

AUGUSTE RACINET

THE COMPLETE COSTUME HISTORY

VOLLSTÄNDIGE KOSTÜMGESCHICHTE
LE COSTUME HISTORIQUE



TASCHEN

AUGUSTE RACINET

1825–1893

THE COMPLETE COSTUME HISTORY

FROM ANCIENT TIMES TO THE 19TH CENTURY
ALL PLATES IN COLOUR

VOLLSTÄNDIGE KOSTÜMGESCHICHTE

VOM ALTERTUM BIS ZUM 19. JAHRHUNDERT
SÄMTLICHE FARBTAFELN

LE COSTUME HISTORIQUE

DU MONDE ANTIQUE AU XIX^e SIÈCLE
LES PLANCHES COMPLÈTES EN COULEURS

TASCHEN

KÖLN LONDON LOS ANGELES MADRID PARIS TOKYO



ACKNOWLEDGEMENTS
DANKSAGUNG
REMERCIEMENTS

This reprint of Auguste Racinet's *Le Costume historique* of 1888 is based on a copy in the possession of Michael Whiteway in London and was made possible by the kind permission of the owner.

The original volumes of *Le Costume historique* were digitally reproduced by the DigitalisierungsZentrum der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. We wish to thank Martin Liebethuth of GDZ and the library of the Musée Galliera in Paris for their kind support.

Der vorliegende Nachdruck von Auguste Racinet's *Le Costume historique* von 1888 erfolgte auf Grundlage des Exemplars, das sich im Besitz von Michael Whiteway in London befindet.

Wir bedanken uns herzlich für die freundliche Genehmigung.

Die digitale Reproduktion des Originals wurde von dem Göttinger DigitalisierungsZentrum der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek durchgeführt.

Wir bedanken uns bei Herrn Martin Liebethuth vom GDZ, sowie bei der Bibliothek des Musée Galliera in Paris für die freundliche Unterstützung.

La présente réimpression du *Costume historique* (1888) d'Auguste Racinet a été réalisée à partir de l'exemplaire en possession de Michael Whiteway à Londres et n'aurait pu voir le jour sans l'aimable autorisation de son propriétaire que nous remercions chaleureusement.

La numérisation des volumes de l'édition originale a été réalisée par le DigitalisierungsZentrum (Centre de numérisation) de la Bibliothèque Universitaire de Göttingen. Nous adressons nos remerciements à M. Martin Liebethuth, du Centre de numérisation et à la Bibliothèque du Musée Galliera de Paris pour leur précieuse collaboration.

IMPRINT
IMPRESSUM
COPYRIGHT

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at www.taschen.com/magazine or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, contact@taschen.com, Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

Illustration page 2: Title page of Racinet's *Le Costume historique*, 1888
Photos pages 15 and 17: Gérard Dufrène, Mouzay, France

Illustrations page 9: from Auguste Racinet's *L'Ornement polychrome*, 1869, original edition in the possession of Michael Whiteway

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

Original edition: © 2003 TASCHEN GmbH
Project management: Petra Lamers-Schütze, Cologne
Editorial coordination: Thierry Nebois, Cologne
Texts compiled from the original edition by: Damien Sausset, Paris
English translation: Chris Miller, Oxford
German translation: Dorothea Wenninger and Hanna Becker for Opeker Multimedia, Freiburg
Design: Sense Net, Andy Disl and Birgit Reber, Cologne
Production: Ute Wachendorf, Cologne

Printed in China
ISBN 3-8228-5095-0

Françoise Tétart-Vittu

AUGUSTE RACINET'S "LE COSTUME HISTORIQUE":
A MONUMENTAL 19TH-CENTURY ACHIEVEMENT

AUGUSTE RACINET'S „LE COSTUME HISTORIQUE“:
EIN MONUMENTALWERK DES 19. JAHRHUNDERTS

« LE COSTUME HISTORIQUE » D'AUGUSTE RACINET :
UN MONUMENT DU XIX^e SIÈCLE

PLATES / TAFELN / PLANCHES

I

THE ANCIENT WORLD

ALTERTUM
LE MONDE ANTIQUE

II

THE 19TH CENTURY – BEYOND THE BORDERS OF EUROPE

19. JAHRHUNDERT – AUSSEREUROPÄISCHE ZIVILISATIONEN
XIX^e SIÈCLE – LE MONDE EN DEHORS DE L'EUROPE

III

EUROPE 400–1800

EUROPA 400–1800
L'EUROPE 400–1800

IV

TRADITIONAL COSTUME TILL THE LATE 19TH CENTURY

TRADITIONELLE KOSTÜME BIS ZUM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS
COSTUMES TRADITIONNELS JUSQU'À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

V

PATTERNS AND TEMPLATES

SCHNITTMUSTER UND MODELLE
COUPES ET PATRONS

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHIE

THE COMPLETE COSTUME HISTORY

VOLLSTÄNDIGE KOSTÜMGESCHICHTE
LE COSTUME HISTORIQUE

LE COSTUME HISTORIQUE.

CINQ CENTS PLANCHES,
TROIS CENTS EN COULEURS, OR ET ARGENT,
DEUX CENTS EN CAMAÏEU.

TYPES PRINCIPAUX DU VÊTEMENT ET DE LA PARURE

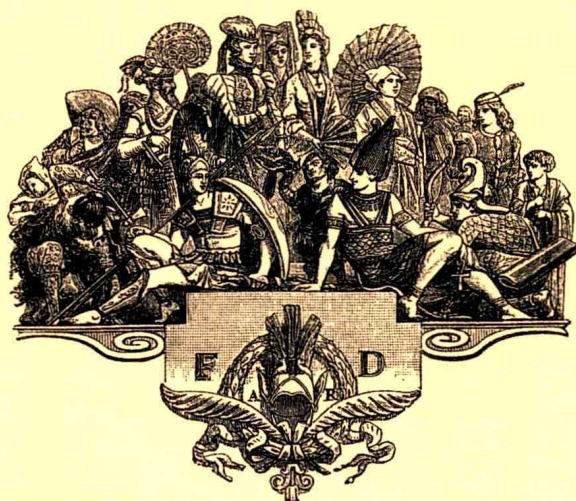
RAPPROCHÉS DE CEUX DE L'INTÉRIEUR DE L'HABITATION DANS TOUS LES TEMPS ET CHEZ TOUS LES PEUPLES,
AVEC DE NOMBREUX DÉTAILS
SUR LE MOBILIER, LES ARMES, LES OBJETS USUELS, LES MOYENS DE TRANSPORT, ETC.

RECUEIL PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. A. RACINET,

AUTEUR DE L'ORNEMENT POLYCHROME,

AVEC DES NOTICES EXPLICATIVES, UNE INTRODUCTION GÉNÉRALE, DES TABLES ET UN GLOSSAIRE.



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET C^{IE},

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT,

56, RUE JACOB, 56.

1888.

Droits de traduction et de reproduction réservés.

AUGUSTE RACINET

1825–1893

THE COMPLETE COSTUME HISTORY

FROM ANCIENT TIMES TO THE 19TH CENTURY
ALL PLATES IN COLOUR

VOLLSTÄNDIGE KOSTÜMGESCHICHTE

VOM ALTERTUM BIS ZUM 19. JAHRHUNDERT
SÄMTLICHE FARBTAFELN

LE COSTUME HISTORIQUE

DU MONDE ANTIQUE AU XIX^e SIÈCLE
LES PLANCHES COMPLÈTES EN COULEURS

TASCHEN

KÖLN LONDON LOS ANGELES MADRID PARIS TOKYO



ACKNOWLEDGEMENTS
DANKSAGUNG
REMERCIEMENTS

This reprint of Auguste Racinet's *Le Costume historique* of 1888 is based on a copy in the possession of Michael Whiteway in London and was made possible by the kind permission of the owner.

The original volumes of *Le Costume historique* were digitally reproduced by the DigitalisierungsZentrum der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. We wish to thank Martin Liebethuth of GDZ and the library of the Musée Galliera in Paris for their kind support.

Der vorliegende Nachdruck von Auguste Racinet's *Le Costume historique* von 1888 erfolgte auf Grundlage des Exemplars, das sich im Besitz von Michael Whiteway in London befindet.

Wir bedanken uns herzlich für die freundliche Genehmigung.

Die digitale Reproduktion des Originals wurde von dem Göttinger DigitalisierungsZentrum der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek durchgeführt.

Wir bedanken uns bei Herrn Martin Liebethuth vom GDZ, sowie bei der Bibliothek des Musée Galliera in Paris für die freundliche Unterstützung.

La présente réimpression du *Costume historique* (1888) d'Auguste Racinet a été réalisée à partir de l'exemplaire en possession de Michael Whiteway à Londres et n'aurait pu voir le jour sans l'aimable autorisation de son propriétaire que nous remercions chaleureusement.

La numérisation des volumes de l'édition originale a été réalisée par le DigitalisierungsZentrum (Centre de numérisation) de la Bibliothèque Universitaire de Göttingen. Nous adressons nos remerciements à M. Martin Liebethuth, du Centre de numérisation et à la Bibliothèque du Musée Galliera de Paris pour leur précieuse collaboration.

IMPRINT
IMPRESSUM
COPYRIGHT

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at www.taschen.com/magazine or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, contact@taschen.com, Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

Illustration page 2: Title page of Racinet's *Le Costume historique*, 1888
Photos pages 15 and 17: Gérard Dufrène, Mouzay, France
Illustrations page 9: from Auguste Racinet's *L'Ornement polychrome*, 1869, original edition in the possession of Michael Whiteway

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

Original edition: © 2003 TASCHEN GmbH
Project management: Petra Lamers-Schütze, Cologne
Editorial coordination: Thierry Nebois, Cologne
Texts compiled from the original edition by: Damien Sausset, Paris
English translation: Chris Miller, Oxford
German translation: Dorothea Wenninger and Hanna Becker for Opeker Multimedia, Freiburg
Design: Sense Net, Andy Disl and Birgit Reber, Cologne
Production: Ute Wachendorf, Cologne

Printed in China
ISBN 3-8228-5095-0

Françoise Tétart-Vittu

AUGUSTE RACINET'S "LE COSTUME HISTORIQUE":
A MONUMENTAL 19TH-CENTURY ACHIEVEMENT

AUGUSTE RACINET'S „LE COSTUME HISTORIQUE“:
EIN MONUMENTALWERK DES 19. JAHRHUNDERTS

« LE COSTUME HISTORIQUE » D'AUGUSTE RACINET :
UN MONUMENT DU XIX^e SIÈCLE

PLATES / TAFELN / PLANCHES

I

THE ANCIENT WORLD

ALTERTUM
LE MONDE ANTIQUE

II

THE 19TH CENTURY – BEYOND THE BORDERS OF EUROPE

19. JAHRHUNDERT – AUSSEREUROPÄISCHE ZIVILISATIONEN
XIX^e SIÈCLE – LE MONDE EN DEHORS DE L'EUROPE

III

EUROPE 400–1800

EUROPA 400–1800
L'EUROPE 400–1800

IV

TRADITIONAL COSTUME TILL THE LATE 19TH CENTURY

TRADITIONELLE KOSTÜME BIS ZUM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS
COSTUMES TRADITIONNELS JUSQU'À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

V

PATTERNS AND TEMPLATES

SCHNITTMUSTER UND MODELLE
COUPES ET PATRONS

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHIE

TO THE READER VORBEMERKUNG AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Racinets *Le Costume historique* is in two closely linked but radically different parts: the 473 plates reproduced here (Racinet considered certain of them double plates, and numbered them 1–500), and the long text that accompanies them. The latter offers a commentary on the illustrations, detailing now items of clothing, now a jewel or ornament. Racinet often complements this information with more general considerations and anecdotes illuminating the character and customs of a community. The original version of this text runs to nearly 1,300 pages and would, if reproduced without abridgement, have constituted much too large a volume. But it seemed important to give the reader some idea of its contents, were it only in fragmentary form, and we have therefore selected a few segments and certain extracts from these long commentaries.

We should, however, warn the reader about two disconcerting aspects of Racinets text. The first of these is his style, which is typical of the late-19th-century scholarly or academic author; it abounds in circumlocution, periphrasis and lengthy digression. It can therefore be difficult to follow, especially since elements of Racinets vocabulary can nowadays seem a little old-fashioned. The second aspect calls for a more extensive elucidation. Racinet now and then turns aside from description of clothing and ornament to conduct assessments of the characteristics of specific ethnic groups. Here a nation with a long history of civilisation is deemed worthy of consideration, there the sole interest of a so-called degenerate people is the particularity of its adornments. The ideology implicit in these remarks is not easy to stomach. We should, however, temper our ire. Racinet belongs to a period in which this ideology was suddenly reinforced: the late 19th century was precisely the epoch when France, like other European nations, was pursuing a policy of conquest known as colonisation. The wide range of authors that Racinet consulted when undertaking his panorama of national and ethnic customs included very disparate sources, such as Latin writers and the narratives of explorers now forgotten. But the sources that he synthesises with such brio were almost invariably European.

Today we are aware that the very notion of racism is intrinsic to European culture and was strongly re-activated by the colonial enterprise. Let there be no mistake, this work dates from the period when the West dreamed of establishing an indefinite reign over the entire world. By comparison with the goal of bringing illumination to one and all, massacres, deportations and the enslavement of entire populations were considered a small price to pay. And of course, the true goal of these conquests was the capture of natural resources and the opening of new markets for European trade.

But when we read Racinet attentively, we cannot but perceive his openness of mind. The notion of constituting a sort of general archive of costume, including in a single work all times, places, epochs, forms and tastes – the very idea of demonstrating the eclecticism of the world's cultures – takes its place in a vast project tending to emphasise the extraordinary diversity of humankind. And this in itself, whatever is alleged to the contrary, runs counter to what we now call racism. The reader should therefore treat certain of Racinets remarks with indulgence, bearing in mind that if he was, in ideological terms, an unadulterated product of his time, he was also a man attracted by those myriad customs that constitute the wealth of human history.



Auguste Racinet's *Le Costume historique* gliedert sich in zwei eng miteinander verbundene, jedoch grundlegend verschiedene Teile: die Reproduktion der 473 Tafeln, die hier vollständig veröffentlicht werden (vom Autor 1–500 durchnummeriert, einige Tafeln tragen zwei Nummern), und den umfangreichen ergänzenden Fließtext. Dieser geht sehr detailliert auf die einzelnen Illustrationen ein, erklärt die unterschiedlichen Kleidungsstücke und verweist auf einzelne Schmuckstücke und Verzierungen. Racinet fügt diesen Erläuterungen oft allgemeine Hinweise hinzu, anekdotische Bemerkungen beschreiben teilweise Kleidungsstil und Bräuche verschiedener Volksgruppen. Für den vorliegenden Band wurden die insgesamt 1300 Textseiten des Originals zusammengefasst, um dem Leser einen, wenn auch nur fragmentarischen, Eindruck der Texte zu vermitteln.

Grundsätzlich muss man den Leser darauf hinweisen, dass Racinet's Texte einige Eigentümlichkeiten aufweisen. Dazu gehört der Stil des Autors, der eindeutig dem 19. Jahrhundert und dem Kreis der Gelehrten entspricht. Die Sprache erscheint uns bisweilen geschraubt und umständlich, und zahlreiche Abschweifungen erschweren es, den Erläuterungen zu folgen. Dazu kommen eine für unsere Zeit oft sehr befremdliche, veraltete Begrifflichkeit und die Verwendung von Wörtern, die heute aus dem allgemeinen Wortschatz verschwunden sind. Racinet neigt außerdem dazu, die Kleidung nicht sachlich zu beschreiben, sondern seine Erläuterungen immer wieder in ausführliche und sehr subjektive Exkurse über den Charakter der betreffenden Völker und Volksgruppen einzubetten. So stehen sich hoch entwickelte Völker mit langer Kulturgeschichte, die ihm einer ausführlichen Betrachtung wert scheinen, und so genannte degenerierte Stammesvölker, bei denen ihn nur der Schmuck interessiert, gegenüber. Racinet's ideologisch geprägte Wertungen können für uns daher durchaus irritierend sein. Allerdings muss man seine Texte in die historisch-geistesgeschichtlichen Strömungen seiner Zeit einordnen. Das 19. Jahrhundert ist das Zeitalter des europäischen kolonialen Imperialismus. Racinet bezieht sich in seinen Beschreibungen, einer meisterhaften Zusammenstellung verschiedener Fakten und Texte, auf eine Vielzahl unterschiedlichster europäischer Quellen, von antiken Historikern bis zu heute in Vergessenheit geratenen Berichten von Entdeckungsreisenden.

Heute wissen wir, dass die europäische Geistesgeschichte durch die Kolonialzeit eine starke ideologische und auch rassistische Färbung erfuhr. Als Racinet's Werk veröffentlicht wurde, waren die europäischen Kolonialstaaten auf dem Höhepunkt ihrer Macht. Sie fühlten sich als Herrscher der Welt. Die Unterwerfung ganzer Bevölkerungsgruppen, Massaker und Deportationen erschienen im kolonialen Denken als unbedeutendes Übel im Vergleich zu der Vorstellung, der ganzen Welt das Licht der Zivilisation zu bringen. Hinter den hehren Zielen standen jedoch ökonomische Absichten. Die kolonisierte Bevölkerung und die Ressourcen der Kolonien sollten zum Reichtum der Kolonialmächte beitragen.

Wenn man Racinet's Text aufmerksam liest, zeigt sich, dass diesem Mann trotz allem ein Werk gelang, das geistreich und anspruchsvoll ist. Seine Idee, eine Art Weltarchiv der Kostümgeschichte zu erschaffen, in dem alle Orte, Zeiten, Epochen, Formen und Geschmäcker vertreten sind, und der Wunsch, die Vielseitigkeit der Kulturen aufzuzeigen, machen sein Werk zum Teil eines weitaus größeren Projektes, das sich der außergewöhnlichen Vielfalt der Kulturen widmet. Racinet's Werk ist ein Kind seiner Zeit, jedoch alles

andere als rassistisch im engeren Sinn, und der Leser sollte nachsichtig mit ihm und seinem Text umgehen. Er ließ sich von der Vielfalt der Kostüme, der Gebräuche und Lebensgewohnheiten begeistern, die den Reichtum der Menschheitsgeschichte ausmachen.



L'ouvrage d'Auguste Racinet se divise en deux parties qui bien qu'intimement liées sont de registres radicalement différents : les 473 planches reproduites ici dans leur intégralité (numérotées par l'auteur de 1 à 500, certaines portant un numéro double) et le long texte qui les accompagne. Ce dernier commente chacune des illustrations, détaillant ici les différentes pièces de vêtement, attirant là l'attention sur tels ou tels bijoux et ornements. Souvent Racinet complète ces informations par des considérations plus générales, quelques anecdotes éclairant le caractère et les coutumes de ces différentes communautés. Il était difficile, faute de place, de reproduire l'intégralité de ce texte qui dans sa version originale se poursuit sur près de 1 300 pages. Pourtant, il nous semblait important d'en donner une idée, même fragmentaire. Pour cette raison, nous avons isolé plusieurs segments et quelques passages de ces longs commentaires.

Néanmoins, il convient d'avertir le lecteur d'une ou deux particularités qui pourraient le dérouter. La première réside dans le style même de Racinet. Typique de la fin du XIX^e siècle, notamment chez les érudits et universitaires, ce style abonde en circonvolutions, périphrases, digressions sans fin. De ce fait, il est parfois difficile de suivre l'auteur d'autant plus qu'il utilise souvent un vocabulaire qui peut paraître de nos jours un peu suranné. Le second trait mérite à lui seul de longues explications. À plusieurs reprises, Racinet abandonne la stricte description des costumes et parures pour se lancer dans des appréciations sur le caractère de certaines ethnies. Ici, une nation à la longue civilisation et donc digne de considération, là une peuplade dit dégénérée dont l'unique intérêt repose sur quelques particularités de leurs parures. On pourrait facilement être révolté par l'idéologie contenue dans ces propos. Pourtant, il convient de modérer notre indignation. Racinet appartient à une époque et une culture où ce genre de pensée trouve soudain de nouveaux fondements. La fin du XIX^e siècle est justement cette période où la France mais aussi d'autres nations européennes mènent une politique de conquête connue sous le nom de colonisation. En dressant un vaste tableau des coutumes des peuples, Racinet puise ses descriptions et ses anecdotes dans des dizaines de sources aussi différentes que les auteurs latins ou les récits de quelques explorateurs aujourd'hui oubliés. Or, ses sources qu'il compile et synthétise avec brio sont presque toutes européennes.

On sait aujourd'hui combien la culture européenne contient de façon intrinsèque l'idée même de racisme et que cette idée est soudain fortement réactivée par l'aventure coloniale. Car, ne nous trompons pas, c'est exactement au moment de la sortie de cet ouvrage que l'Occident rêve de régner définitivement sur le monde. L'asservissement de population, les massacres et les déportations sont présentés comme des maux sans grande importance puisque le but est d'apporter la lumière à toutes et tous. Bien évidemment, le véritable but de ces conquêtes est d'assurer de nouveaux débouchés au commerce européen tout en s'emparant des richesses naturelles.

Pourtant, une lecture attentive du texte de Racinet démontre combien cet homme possédait finalement une indéniable ouverture d'esprit. L'idée de constituer une sorte d'archive générale du costume, d'enfermer dans un ouvrage tous les lieux, tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée même de montrer l'éclectisme des cultures participe d'un vaste projet qui ouvre sur l'extraordinaire diversité du genre humain. Et cela, quoi qu'on en dise, est l'exact opposé de ce que l'on nomme aujourd'hui racisme. Au lecteur de prendre avec indulgence certains de ses propos en gardant à l'esprit l'idée que Racinet, même s'il reste idéologiquement un pur produit de son époque, fut aussi un homme séduit par les mille coutumes qui font la richesse de l'histoire de l'homme.



AUGUSTE RACINET'S "LE COSTUME HISTORIQUE": A MONUMENTAL 19TH-CENTURY ACHIEVEMENT

'Our fathers handed down to us not just a knowledge of their persons but of the headwear, arms and other ornaments that they loved in their own lifetimes. The only way in which we can properly acknowledge this benefit is by doing the same for our descendants.' Jean de La Bruyère (*Les Caractères, De la mode*, 15)

This is the challenge thrown down by La Bruyère. And the man who rose to it was one of the most audacious of the 19th century's scholar-artists. By transforming La Bruyère's 'benefit' into imagery, he ensured that a vast historical cavalcade of peoples of this earth might pass before everyone's eyes. Auguste Racinet's prestigious work on historical costume, which he completed one hundred and fifteen years ago, is justly celebrated. In its wealth of information and minutely detailed drawings, it was the first epitome of costume history to be published in France, and its scale has never been equalled. The study of costume had previously featured in manuals of archaeology as a sub-category of the study of arms; Racinet constitutes the vital link between this approach and the history of civilian costume, at the time an underdeveloped discipline in France.

Racinet shared with a number of French artists the stance he adopted in a controversy that raged for over a decade (1864–1875). This concerned the relation between the liberal and industrial arts; Racinet stood alongside the collectors and scholars who founded the Union centrale des Arts décoratifs and the artists who contributed to the publications commissioned by two ministries, the Ministère de l'Instruction and the Ministère des Beaux-Arts – works published by major official houses such as Firmin-Didot.

The bookseller René Colas, author of the first *Bibliographie générale du Costume* (1933), describes Racinet's work as 'the most important general collection on the subject of costume: the documents were taken from earlier published series and original drawings from public collections'.

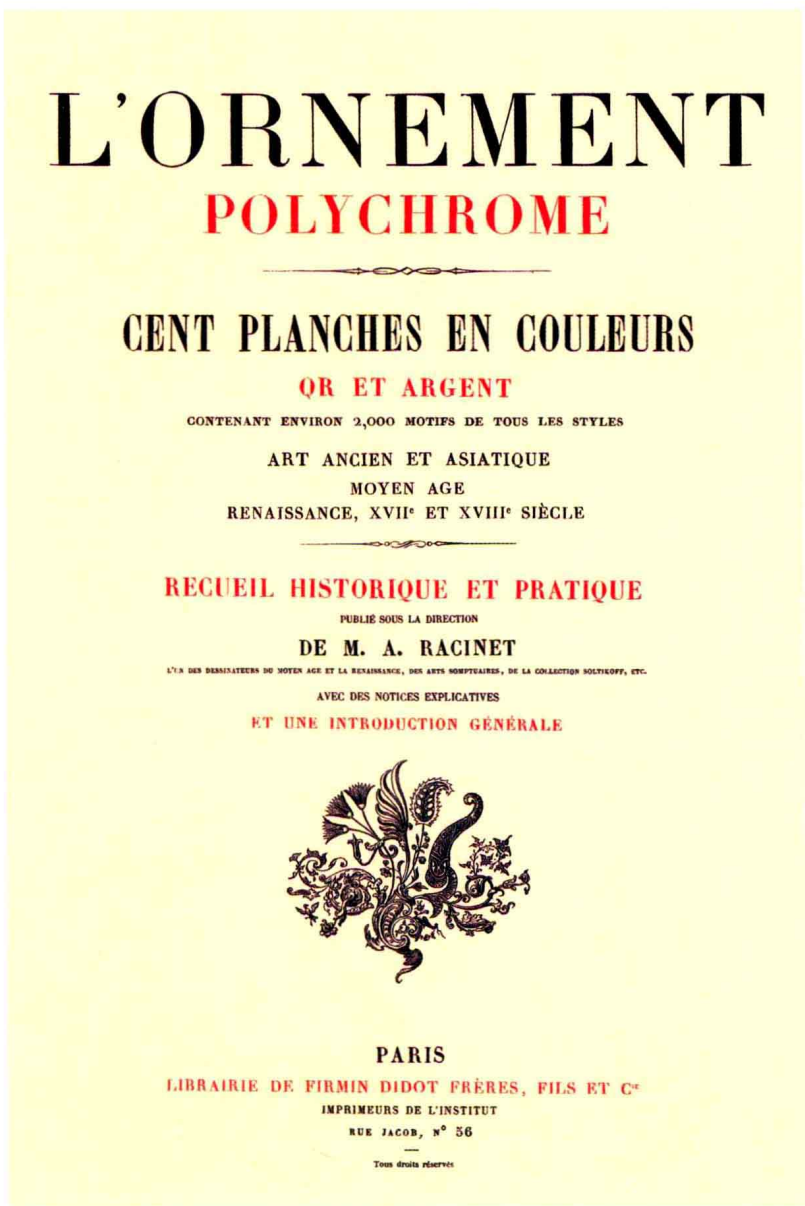
Albert Charles Auguste Racinet was born in Paris on 20 July 1825. His career was representative of a group of 19th-century industrial draughtsmen, teachers of technical drawing and factory studio managers who helped to diffuse the most significant motifs of the decorative arts of the time. Like many of these men, he had learnt his trade from his father; Racinet senior (also christened Charles Auguste Racinet) was a lithographic printer. The younger Charles Auguste subsequently completed the Ville de Paris drawing course. Represented at the Salon 1849–1874 as a painter, he in fact exhibited nothing but reproductions of ancient documents from manuscripts in the Bibliothèque nationale, archaeological subjects and projects for stained glass windows. The musée Draguignan still possesses some Racinet paintings of scenes from the life of Charles VI and Jacques Cœur.

His expertise in artistic reproduction naturally led Racinet towards teaching and participation in scholarly works: collections, dictionaries and manuals of architecture and interior decoration. In collaborating on the plates of a work by the painter Ferdinand Séré and the man of letters Charles Louandre – its projected title was *Histoire du Costume et de l'Ameublement au Moyen-Âge* – he was, it seems, simply following in his father's footsteps. As a result of Séré's unexpected death, the lithographer, bookseller and publisher Hangard-Maugé returned to the project somewhat later, when he drew on Séré's work for the four volumes of *Arts Somptuaires, Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries qui s'y rattachent*, published in 1858. He did so with the assistance of a painter 'expert in archaeological studies', Claudius Ciappori. Part of Séré's project had,

however, been published as early as 1847–1851 by the famous Paul Lacroix (known as 'Bibliophile Jacob'), in the volume *Le Moyen Âge et la Renaissance, histoire et description des mœurs et des usages, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beaux-arts en Europe*. This was an official State publication, and Lacroix followed it in 1852 with ten volumes of *Costumes historiques de la France d'après les monuments les plus authentiques ... précédé de l'histoire de la vie privée des français depuis l'origine de la monarchie jusqu'à nos jours*. The names of the Racinets senior and junior appear on certain plates of both of these works, signed 'Séré et A. Racinet del. et lith.' or 'Racinet père del.'. In the distribution of labour, the Racinets, had, it seems, been principally assigned the didactic plates.

The young Auguste Racinet's participation in works of this kind marked the starting point of his career in scholarly art publishing. This career is summarised in the administrative dossier compiled when he was named a Chevalier de la Légion d'Honneur on 5 August 1878, at which time the publication of his *Costume historique* was already 'in progress'. The report reminds us that Racinet, 'draughtsman and publicist', was not merely the author of *Ornement Polychrome*, translated into English under the title *Polychromatic Ornament* as well as into German, but artistic director of various sets of engravings, such as *La Céramique japonaise*, a colour publication in English and French, *La Collection archéologique du Prince Pierre Saltykoff, Le XVIII^e siècle* by Paul Lacroix, and *L'iconographie de la Sainte Vierge* by Abbé Meynard. Also cited is his work on typographical illustrations to Apuleius's *Golden Ass*, and on the first printed editions of *Moyen Âge et la Renaissance* and *Arts Somptuaires* by Séré and Louandre, and Engelmann's *L'Institution de l'ordre du Saint Esprit*. The dossier further refers to the reports that Racinet drafted as Secretary to the Drawing Schools Jury for the exhibitions at the Union Centrale, 1874–1876. On his death on 29 October 1893 at Montfort-L'Amaury, near Paris, he was famous above all for his two essential works: *Polychromatic Ornament, comprising upwards of two thousand specimens ... in historical order and in a form suitable for practical use*, published in 1869, which went to a second edition in 1885–1887, and *Le Costume historique*, whose sixth volume, containing the introductions and contents, completed the work in 1888.

This work of vulgarisation was an exemplary product of the editorial policy of the great publisher Ambroise Firmin-Didot (1790–1876), printer to the Institut de France. Firmin-Didot, it will be remembered, was a distinguished Hellenist, elected member of the Académie des Inscriptions et Belles-Lettres in 1872, and a collector of manuscripts and rare books. The publishing house that he developed was that of his uncle Pierre Didot (1761–1853), who had himself published the celebrated *Voyages pittoresques et romantiques en France* by Baron Isidore Justin Séverin Taylor, on which many illustrators had worked; its 685 numbers appeared over the period 1820–1878. Ambroise Didot published a series of archaeological works on Egypt, Greece, Pompeii, and so on, to which Auguste Racinet constantly refers. These were the principal source for his famous *Polychromatic Ornament*, a practical collection put together with the avowed intention of 'rendering major services to our industrial arts'. In this he was at one with the artistic preoccupations of his contemporaries in the years 1845 to 1890. He belonged to the generation trained by Neo-classical artists in the ambit of Percier and Fontaine, influenced by the Schinkel tendency and supported by architects such as Hittorf and, later, Viollet-le-Duc. This scholarly renaissance in Hellenistic art was not, in their view, simply a matter of imitating classical antiquity; they thought of it as underpinning a new start in the



Title page of A. Racinet's original edition of *L'Ornement polychrome*, 1869
 Titelseite der Originalausgabe von A. Racinet's *L'Ornement polychrome*, 1869
 Page de titre de l'édition originale de *L'Ornement polychrome* d'A. Racinet, 1869

From Raphael's frescoes in the Vatican, early 16th century. Plate from Racinet's *L'Ornement polychrome*, 1869
 Nach Raffaels Fresken im Vatikan, Anfang 16. Jahrhundert. Tafel aus Racinet's *L'Ornement polychrome*, 1869

decorative arts. A better understanding of past epochs would, they thought, make it possible to attain beauty in the present day. This sense of the past was gradually enlarged during the second half of the 19th century to include the Middle Ages and the Renaissance; as a consequence, it was often criticised for its eclecticism, since the turn of the century was marked by its 'ambition for truth', as Roger Marx put it in his preface (15 October 1891) to Arsène Alexandre's *Histoire de l'art décoratif du XVI^e siècle à nos jours*. Racinet placed his archaeological art at the service of the decorative arts at a time when polychromy was central to architectural innovation. Jakob Ignaz Hittorf's *L'Architecture polychrome chez les Grecs* had appeared in 1851, and in 1854 he published his projects for a temple to the Muses and a Pompeian villa, projects created for Napoléon III, who was himself a collector enamoured of classical antiquity. At the same time, Viollet-le-Duc, as Inspecteur des Monuments historiques et des cultes, was



D'après les fresques de Raphaël au Vatican, début du XVI^e siècle.
 Planche extraite de *L'Ornement polychrome* de Racinet, 1869

encouraging forms of restoration and decoration very close to the styles of ornament tabulated by Racinet. One example of this is the Romanesque and Gothic decorations composed by the architect Charles Joly-Leterme (1805–1885) for the châteaux of the Saumur region.

Polychromy came to be applied in all areas of the arts, notably in the lithography that was Racinet's own speciality. This was the technique that he adopted for the superlative plates of *Le Costume historique*. In so doing, he fulfilled the wishes of Ambroise Didot, expert for printing of the jury of the 1851 Great Exhibition in London, who had 'seen nothing so beautiful as the lithochromatic products of the Austrian Royal Printing Works', and sought a Frenchman who could work to the same standard. The technique was particularly suited to the reproduction of illuminated manuscripts, and Racinet had been initiated into the art of chromolithography in the ambit of Hangard-Maugé.

For this group of archaeologically inspired architects, costume was a prime component of the culture of antiquity, a point which all of them emphasise in their prefaces. Viollet-le-Duc gave it a scientific dimension in his *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance* (1858–1875). He covered clothes, jewellery and ornamental objects in volumes III and IV of this work, his sense of detail driving him to add dressmaking patterns for the Italian Renaissance. Volumes V and VI of this work were meanwhile devoted to arms and their use.

General histories of costume were more and more frequently attempted, and over the course of time the period studied crept forwards to include the late 18th century. Thus whereas in 1827–1829, Camille Bonnard and Paul Mercuri's *Costumes ecclésiastiques et militaires* had confined itself to classical antiquity and the Middle Ages, after 1858, scholarly interest in later centuries began to extend to the very early 19th century. This interest was not unique to France: in 1852, Carl Becker published a work equivalent to Lacroix's, the *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance*. Becker's enterprise was continued in 1859–1863 by Jacob Heinrich von Hefner-Alteneck (1811–1903), whose principal fame was as an art historian; he was Keeper of the National Museum of Bavaria from 1868. In 1840–1854, he published *Trachten des christlichen Mittelalters* in Frankfurt – a French translation was published in Mannheim – and followed this with the ten volumes of his *Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts mit gleichzeitigen Originalen*. This appeared over the years 1879–1889, at the same time as Racinet's history, and a French translation followed soon after (1880–1897).

Such historical endeavours acquired particular prominence at the World Exhibitions in the section entitled Retrospective Museum, whose conception was like that of the museums that grew up in so many towns during the 19th century. Having noted a certain poverty of invention in the decorative arts during the Great Exhibition of 1851, a group of artists in 1858 founded the *Société du progrès de l'Art industriel*, which in 1864 became the *Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*. Fascinated by the example of the new South Kensington Museum, which had opened during the London World Exhibition of 1862, the *Union centrale* in 1865 presented a historical exhibition of art objects and furniture, divided into the categories ancient, medieval, renaissance and 'modern' (17th–18th centuries), along with a large section of oriental art.

The oriental arms of the Marquis of Hertford and the manuscripts of Ambroise Firmin-Didot were much admired, but textiles were barely represented and clothing not at all. The *Union centrale* subsequently elected to concentrate on a single theme, and the 1869 exhibition on oriental art was a considerable success. War, however, intervened, with its attendant turmoil, and it was not until 1874 that the *Union* organised its fourth exhibition, which took the form of a museum of costume history. This was in perfect accord with the spirit of the time. Clothing ancient and modern had been taken up by literature and the visual arts. From Gérôme to Tissot and Meissonnier to Roybet, painting was responding not merely to the essays of Baudelaire and the Goncourt brothers but to works contemporary with the exhibition, such as Mallarmé's *La Dernière mode* (late 1874) and Charles Blanc's *L'Art dans la parure et dans le vêtement* (1875). The interest in costume was not confined to the artistic world. The wider public had flocked to see the display of Swedish costumes in the geographical section of the 1867 World Exhibition and the

historical clothes from the Musée des Souverains presented in Paris and Versailles.

The *Union centrale*'s 1874 exhibition enjoyed the patronage of conservators such as Edmond du Sommerard and collectors like Dutuit and Baron Double, along with the Marquis de Chennevières and the distinguished painter Léon Gérôme, a member of the Institut and an advocate of a return to classical painting. The executive committee included the manager of the Gobelins, Darcel, the scholar Bonnafé, Régnier, stage-director at the Comédie-Française, and the painters Lechevallier, Chevignard and Racinet. This was no small enterprise. No less than 255 owners lent items for the exhibition, and an impressive number of garments, textiles, pictures and objects went on show in order 'to create as complete as possible a sequence of historical documents of the sumptuary arts and to provide manufacturers with numerous elements for study and comparison'. Even today, one is struck by the historical importance of the Louvre tapestries and pictures lent for the show and distributed through the ten large halls. They hung above cases filled with a host of objects provided by famous collectors such as Spitzer, Wallace, the Ephrussi cousins, and the Rothschilds. The textile samples from the Dupont-Auberville collection, the shoes lent by Jules Jacquemart, the oriental furniture sent by Albert Goupil, and the manuscripts and book-bindings from the Firmin-Didot collection were particularly admired.

Nor was the pedagogical side of things neglected. The Ministère de l'Instruction publique had sent prints of seals and memorial slabs made by the Director of Archives. Also exhibited were the patterns of the classical costumes used by Heuzey in his course on Greek costume at the École des Beaux-Arts. Historical monuments were represented in the form of chromolithographic reproductions of frescoes, and the theatre by the drawings made 'on the basis of authentic and historical documents drawn from his collection' by the stage-designer Lacoste for the costumes of two plays presented at the théâtre du Châtelet: *Déluge* and *Théodoros et Ismaïla*. And finally a library was created featuring all recent works published on the subject, and decorated with tapestries and 'artist's proofs' of Jules Jacquemart's *costume portraits* made after pictures, arms and jewellery published in the *Gazette des Beaux-Arts*.

All this underlines how Racinet and Firmin-Didot's work was the perfect follow-up to this exhibition, making available the knowledge contributed by the bringing together of the many complementary 'documents' constituted by the exhibits. But though the *Union centrale* had demonstrated the existence of a strong interest in every aspect of costume, its founders differed widely in their perspectives. This became clear in April 1875, when the *Union centrale* established its library and museum in the place des Vosges. Both of these institutions were open to workers leaving their factories and studios of an evening, and admission was free. Certain of the collectors and administrators of the *Union* had had in mind a quite different and more elitist goal, that of the creation of a museum of decorative arts. The result was the founding in 1877 of a parallel organisation under the instigation of the Marquis de Chennevières: the *Société du Musée des Arts décoratifs*. The two associations finally united in 1879 to form the *Union centrale des Arts décoratifs*, which ultimately became the Musée des Arts décoratifs located in the pavillon de Marsan at the Louvre. This transformation of the *Société* into a veritable museum primarily answered the purposes of rich collectors – potential donors to the new museum – and

the many famous painters of the time who sold their 'costume' paintings world-wide.

For in the years 1840–1880, the taste for painting in the Dutch style, which sat so well with 16th–17th century furniture, was diffused by the many 'artisans of art' who had been inspired by Lacroix and Racinet's volumes, by Gérôme's drawing course published by Goupil and by the documentation offered by the Union centrale. Their clients liked to research these periods; they collected original objects, bought 'reconstitutions of ancient works' in porcelain from the famous Parisian manufacturer Samson, or, like Ferdinand de Rothschild, commissioned imitations of objects and jewellery of the 16th century. This mixture of the authentic and the reconstituted, widely used in the repair or replacement of panelling in the great houses of Europe and the East Coast of the United States, was also practised in relation to textiles and costumes. Falling in love with the exotic, collectors sometimes ornamented their Turkish salons with oriental clothes; landowners invented a lineage for themselves that featured ancestors in armour or historical robes. Painters needing authentic items to copy possessed their own collections of costumes, which they strongly preferred to the photos of costumed models sold by certain photographers. Many of these authentic pieces, not all of them unmodified, have since entered museums, of which they were often the original exhibits and point of departure. Examples include the painter Lucas's costumes at the Museum of London, Stibbert's in Florence, Escosura's in Reggio di Emilia, and those of Flameng, Roybet and Leloir in Paris. Certain artists were rich enough to commission costumes from specialist tailors who researched them in scholarly works such as Racinet's. Thus Roybet, who painted scenes *à la* Frans Hals, had suitable costumes and shoes made for him by a Flemish craftsman named Henri Clootens. At this time, the streets around the École des Beaux-Arts contained shops specialising in the sale of costumes of greater or lesser antiquity to painters and theatre wardrobes. This clientele was, as it were, tailor-made for Racinet, and it was not the only one.

For couturiers, too, Racinet was a mine of information, at a time when costume balls were all the rage in high society. One of the most famous couturiers of the time, Jean Philippe Worth, himself a painter and collector of historical costumes, sought and perhaps found inspiration in Racinet's plates for the stylish and fantastical evening wear that he designed. Fashion-journal editors seeking to provide their readership with engravings of fancy-dress for the carnival could also have recourse to his volumes. *La Mode illustrée*, which Firmin-Didot began publishing in 1862, had one of the highest subscriptions among such magazines. Its patterns and engravings were sold on to other press groups, notably to Franz Lipperheide's *Modenwelt* in Berlin. Lipperheide was at the time in the process of creating (with this wife Frieda, herself a collector of textiles and embroidery), the first and one of the greatest specialist libraries of the literature of costume; it now forms part of the Berlin Kunstbibliothek.

The publication of Racinet's work triggered that of rival works, such as those of Weiss and Hottenroth, and the republication of earlier works such as those of Lacroix and Jacquemin. It also inspired a work of the very early 20th century, Roger-Miles' *Comment discerner les styles du VIII^e au XIX^e siècle*, with 2,000 line-engraving reproductions; this was a sort of abridgement of Racinet's work on civilian costume in France and paved the way for the work of the following generation, that of Maurice Maindron and Maurice Leloir.

These men were not, however, entirely uncritical of Racinet's efforts; they criticised him for having done the work of a painter by reproducing, for the most part, line drawings. Consequently, in 1903, they planned the creation of a *Dictionnaire du Costume du Moyen-Âge au XIX^e siècle*, conceived along Viollet-le-Duc lines; his was their presiding spirit. This was to be a general history of costume in five volumes, with historical notes and illustrations drawn after originals by the painter Maurice Leloir, to be completed by a dictionary that would include patterns. Leloir had illustrated editions of Molière and Alexandre Dumas, and was not satisfied with merely graphical evidence; he was determined to study the surviving costumes. In 1907, Maindron and Leloir, with the military painter Édouard Detaille, founded the Société de l'Histoire du Costume, whose goal was the creation of a costume museum. This goal was prefigured in an exhibition held in 1909 in the Louvre's pavillon de Marsan, a sort of avatar of the 1874 exhibition that Racinet had seen. But the deaths of first Maindron and then Detaille, followed by the outbreak of the First World War, delayed the projected dictionary, and Leloir's 17th- and 18th-century volumes were published only in 1935–1939. The *Dictionnaire du Costume* appeared posthumously in 1951; it was reprinted in 1992 and remains an authoritative source for costume history.

Racinet's work is, then, not only a documentary treasure-trove covering more than two thousand years of costume. From a historical perspective, as we have seen, it casts valuable light on the history of museums, the applied arts, and the changing notions of what constitutes a work of art. For the 21st-century reader, it further offers a chance to reconstruct ancient times, an exercise of memory and imagination that has its own charms. It is to just such a sedentary voyage through time and place that the reader is hereby invited.



AUGUSTE RACINETS

„LE COSTUME HISTORIQUE“:

EIN MONUMENTALWERK DES 19. JAHRHUNDERTS

„Unsere Voreltern haben uns, neben der Kenntniß ihrer Personen, auch die ihrer Anzüge, ihres Kopfsputzes, ihrer Waffen und ihres übrigen Schmuckes, die sie während ihres Lebens zu tragen pflegten, überliefert. Diese Art von Wohltat können wir nur dadurch recht würdigen, daß wir ebenso in Bezug auf unsere Nachkommen handeln.“ Jean de La Bruyère (Die Charaktere, Von der Mode, S. 340; übers. von Karl Eitner)

Wer hätte schon den Mut gehabt, diese Feststellung des Moralisten in Bilder umzusetzen? Es blieb einem jener mutigen Künstler-Gelehrten des 19. Jahrhunderts vorbehalten, sich der Herausforderung zu stellen und seinem Publikum sogar eine ganze Völkerparade aus allen Zeiten und Regionen zu präsentieren. Wir haben wohl alle schon von Auguste Racinets herausragendem Werk über die Geschichte des Kostüms gehört, das vor hundertfünfzehn Jahren vollendet wurde. Die Fülle der darin enthaltenen geschichtlichen Informationen und die Genauigkeit der beigelegten Zeichnungen machen es zur ersten in Frankreich publizierten Gesamtdarstellung historischer Kleidung, deren inhaltliche Spannbreite immer noch unübertroffen ist. Es bildet außerdem ein wichtiges Bindeglied zwischen der schlichten Kostümkunde, die in archäologischen Lehrbüchern als Unterkapitel der Waffenkunde abgehandelt wird, und der Geschichte ziviler Bekleidung, einer in Frankreich damals noch kaum entwickelten Disziplin.

Racinets Position ist typisch für die Einstellung mancher französischer Kunsthandwerker in der Debatte über die Beziehungen zwischen den freien Künsten und dem Kunstgewerbe, die zwischen 1864 und 1875 geführt wurde. Mit ihm befinden wir uns in der Gesellschaft der Gründer der Union centrale des Arts décoratifs, der Sammler und der Gelehrten: Wie andere Künstler wirkte auch er an Publikationen mit, die vom Ministerium für Erziehung und bildende Künste in Auftrag gegeben und von namhaften Verlegern wie Firmin-Didot veröffentlicht wurden. René Colas, Buchhändler und Verfasser der ersten *Bibliographie générale du Costume* (1933), bezeichnet das Werk Racinets als „die wichtigste umfassende Sammlung über Kleidung: Die Illustrationen stammen aus schon früher veröffentlichten Serien und von Originalzeichnungen aus öffentlichen Sammlungen.“

Albert Charles Auguste Racinet wurde am 20. Juli 1825 in Paris geboren. Seine Laufbahn ist charakteristisch für die Kunstgewerbezeichner des 19. Jahrhunderts, die als Lehrer an Zeichenschulen oder als Leiter von Werkstätten zur Verbreitung wichtiger epochenspezifischer Motive der dekorativen Künste beitrugen. Wie viele von ihnen lernte auch Racinet bei seinem Vater, einem Steindrucker, der ebenfalls Charles Auguste hieß, und nahm dann Unterricht an der Zeichenschule der Stadt Paris. Von 1849 bis 1874 präsentierte er sich auf den Salons als Maler; bei seinen Bildern handelte es sich allerdings immer um Reproduktionen von historischen Illustrationen aus Manuskripten der Nationalbibliothek, um archäologische Studien und Entwürfe für Glasmalereien. So sind zum Beispiel im Museum von Draguignan einige seiner Szenen aus dem Leben von Karl VI. und Jacques Cœur erhalten.

Seine Kenntnisse in der Kunst der Reproduktion führten Racinet zum Kunstunterricht und zur Mitarbeit an gelehrten Werken, Sammlungen, Lexika und Vorlagenbüchern für Architektur und Innenausstattung. In den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts trat er in die Fußstapfen seines Vaters, als er an den Tafeln für ein Buch des Malers Ferdinand Sére und des Literaten Charles Louandre mitarbeitete, das den Titel *Histoire du Costume et de l'Ameublement au Moyen-Âge* tragen sollte. Sére starb jedoch vor der Fertigstellung, und erst 1858

griff der Lithograph und verlegende Buchhändler Hangard-Maugé das Projekt wieder auf und veröffentlichte unter Hinzuziehung des „mit den Geheimnissen archäologischer Studien vertrauten“ Malers Claudius Ciappori die vier Bände der *Arts Somptuaires. Histoire du costume et de l'ameublement et des arts et industries qui s'y rattachent*. Ein Teil des von Sére geplanten Werkes war allerdings bereits 1847 bis 1851 von dem berühmten Paul Lacroix (genannt „Jacob, der Bibliophile“) unter dem Titel *Le Moyen Âge et la Renaissance. Histoire et description des mœurs et usages, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beaux-arts en Europe* veröffentlicht worden. Auf diese offizielle Publikation der Administration de librairie folgten 1852 die zehn Bände der *Costumes historiques de la France d'après les monuments les plus authentiques ... précédé de l'histoire de la vie privée des français depuis l'origine de la monarchie jusqu'à nos jours*. Auf einigen Tafeln dieser beiden Werke findet sich der Name Racinets: Sie tragen den Vermerk „Séré et A. Racinet del. et lith.“ oder „Racinet père del.“. Offenbar waren Vater und Sohn Racinet bei der Aufteilung der Arbeit vor allem mit den didaktischen Illustrationen betraut worden.

Die Mitarbeit des jungen Auguste Racinet an solchen Publikationen bildet den Ausgangspunkt einer Laufbahn, die ganz der Veröffentlichung gelehrter Kunst gewidmet war. Sein Werdegang ist in einer Verwaltungsakte zusammengefasst, die anlässlich seiner Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion am 5. August 1878 zusammengestellt wurde, zur gleichen Zeit, als die Veröffentlichung von *Le Costume historique* „im Gange“ war. Dieser Bericht ruft uns in Erinnerung, dass der „Zeichner und Publizist“ Racinet auch das ins Englische und Deutsche übersetzte Buch *Das polychrome Ornament* verfasst hat und künstlerischer Leiter etlicher Serien von Stichen war: *La Céramique japonaise*, erschienen als kolorierte Ausgabe in Englisch und Französisch; *La Collection archéologique du prince Pierre Saltykoff, Le XVIII^e siècle* von Paul Lacroix; *L'iconographie de la Sainte Vierge* von Abbé Meynard. Erwähnt wird außerdem seine Mitarbeit bei der Illustrierung von Apuleius' *Der goldene Esel* sowie bei den Erstausgaben von *Le Moyen Âge et la Renaissance* und *Arts Somptuaires* von Sére und Louandre sowie der von Engelmann veröffentlichten *L'institution de l'ordre du Saint Esprit*, ferner seine Tätigkeit von 1874 bis 1876 als Referent und Schriftführer für die Jury der Zeichenschulen bei den Ausstellungen der Union centrale. Als Racinet schließlich am 29. Oktober 1893 in Montfort-L'Amaury bei Paris starb, hatte er sich vor allem aufgrund seiner beiden Grundlagenwerke einen Namen gemacht: Mit seinem 1869 erschienenen und 1885 bis 1887 neu herausgegebenen Werk *Das polychrome Ornament. Hundert Tafeln in Gold-, Silber- und Farb-Druck, etwa 2000 Motive aller Stilarten enthaltend ... eine historisch-praktische Sammlung* sowie seiner Kostümgeschichte, deren sechster Band mit Einleitung und Bildtafeln das Werk 1888 abschloss.

Dieses sachkundige und einflussreiche Monumentalwerk an Gelehrsamkeit war das Ergebnis der Verlagspolitik des berühmten Verlegers Ambroise Firmin-Didot (1790–1876), Leiter der Druckerei des Institut de France. Der bedeutende Hellenist, Sammler seltener Handschriften und Bücher sowie seit 1872 Mitglied der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres hatte den Verlag seines Onkels Pierre Didot (1761–1853) übernommen und ausgebaut. Dieser war der Herausgeber der berühmten *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, eines äußerst umfangreichen Projektes des Barons Isidore Justin Séverin Taylor, an dem viele Illustratoren mitgearbeitet hatten und dessen 685 Lieferungen von 1820 bis 1878 erschienen waren. Ambroise Didot veröffentlichte eine ganze Reihe archäologischer Werke, u. a.

über Ägypten, Griechenland und Pompeji, die Auguste Racinet immer wieder erwähnte und die ihm als Quellen für sein bekanntes Buch *Das polychrome Ornament* dienten, einer praxisorientierten Sammlung, deren ausdrückliches Ziel es war, „unserem Kunsthandwerk gute Dienste zu leisten“. Hier decken sich Racinets künstlerische Vorlieben mit denen seiner Zeitgenossen zwischen 1845 und 1890. Er gehörte zu jener Generation klassizistischer Künstler aus dem Kreis um Percier und Fontaine, die sich für die von Schinkel initiierte und von Architekten wie Hittorf und später Viollet-le-Duc vertretene Kunstströmung begeisterten. Für sie war diese Renaissance hellenistischer Kunst im Geiste der Gelehrsamkeit kein bloßes Kopieren der Antike, sondern sie bildete die Grundlage für eine Neuentwicklung der dekorativen Kunst; jene Künstler waren der Ansicht, dass man durch gründlichere Kenntnis einer vergangenen Epoche dem Ziel, Schönheit zu schaffen, näher kommen könne. Diese Faszination, die sich auch auf das Mittelalter und die Renaissance erstreckte, schlug sich in der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nieder, die von Zeitgenossen oft als eklektisch kritisiert wurde. Dagegen bezeichnete man die Kunst der Jahrhundertwende als „Streben nach dem Wahren“, wie es Roger Marx am 15. Oktober 1891 in seinem Vorwort zu Arsène Alexandres *Histoire de l'art décoratif du XVI^e siècle à nos jours* formulierte. Racinet vermittelte die archäologische Kunst der Polychromie, diesen neuartigen Forschungsgegenstand der Architekten, den Kunsthandwerkern. 1851 erschien Jakob Ignaz Hittorfs *L'Architecture polychrome chez les Grecs*, und 1854 kamen seine Entwürfe für einen Musentempel und eine pompejanische Villa für Napoleon III., einen Antikenliebhaber und -sammler, heraus. Gleichzeitig förderte Viollet-le-Duc, Inspecteur des Monuments historiques et des Cultes, Restaurierungen und die Verwendung von Ornamenten, die den bei Racinet gezeigten sehr ähnlich waren, wie zum Beispiel die romanischen oder gotischen Dekorationen, die der Architekt Charles Joly-Leterme (1805–1885) für die Schlösser in der Gegend um Saumur zusammenstellte.

Polychromie wurde in allen Bereichen der Kunst eingesetzt, vor allem aber in der Lithographie, dem Spezialgebiet Racinets, der genau diese Technik für die prachtvollen Bildtafeln in seinem Werk *Le Costume historique* wählte. Damit erfüllte sich ein Wunsch Ambroise Didots, der 1851 bei der Londoner Weltausstellung der Jury als Referent für Buchdruckerei assistiert hatte; er kannte „nichts Schöneres als die farbigen Lithographien der österreichischen Hof- und Staatsdruckerei“ und träumte davon, einen Franzosen zu finden, der eine vergleichbare Qualität erzielen konnte. Polychromie eignete sich besonders für die Reproduktion von Buchmalereien. Racinet lernte die Kunst der Chromolithographie im Kreis um Hangard-Maugé kennen.

Für jene archäologisch orientierten Architekten war Kleidung ein wesentliches Element antiker Kulturen; sie wird in allen Einleitungen erwähnt, und Viollet-le-Duc verleiht ihr in seinem *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance* (1858–1875) eine wissenschaftliche Grundlage. Im dritten und vierten Band werden Kleidung und Schmuckgegenstände behandelt, wobei Viollet-le-Duc im Bemühen um Detailgenauigkeit sogar Schnittmuster aus der italienischen Renaissance beifügt. Der fünfte und der sechste Band widmen sich den Waffen und ihrer Handhabung.

Projekte zu einer allgemeinen Darstellung der Kostümgeschichte sind charakteristisch für das gesamte 19. Jahrhundert. Nach und nach wurde der dokumentierte Zeitraum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ausgedehnt. So

beschränkte sich *Les Costumes ecclésiastiques et militaires* (1827–1829) von Camille Bonnard und Paul Mercuri noch auf Antike und Mittelalter, während man sich ab 1858 auch für die folgenden Jahrhunderte bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts interessierte. Dieses Interesse zeigte sich im Übrigen nicht nur in Frankreich: Als Gegenstück zu Lacroix veröffentlichte Carl Becker 1852 *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance*, ein Werk, das von 1859 bis 1863 von Jacob-Heinrich von Hefner-Alteneck (1811–1903) fortgeführt wurde. Der vor allem als Kunsthistoriker bekannte Hefner-Alteneck war seit 1868 Direktor des Bayerischen Nationalmuseums. Von 1840 bis 1854 gab er in Frankfurt *Trachten des christlichen Mittelalters* und in Mannheim die französische Übersetzung heraus; 1879 bis 1889, zeitgleich mit Racinets Werk, erschien *Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen* in zehn Bänden, dicht gefolgt von der französischen Übersetzung (1880–1897).

Dieses Interesse für Geschichte manifestierte sich auch bei den Weltausstellungen in der „retrospektives Museum“ genannten Abteilung, die nach dem Vorbild der Museen gestaltet wurde, wie sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts in allen Städten entstanden. Nachdem man sich bei der Weltausstellung von 1851 des Mangels an Neuerungen in den dekorativen Künsten bewusst geworden war, schlossen sich die Künstler 1858 in einer Société du progrès de l'Art industriel zusammen, aus der 1864 die Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie hervorging. Begeistert von dem neuen South Kensington Museum, das 1862 anlässlich der Londoner Weltausstellung eröffnet worden war, zeigte die Union centrale ab 1865 retrospektive Ausstellungen von Kunst- und Einrichtungsgegenständen, die in die Bereiche Antike, Mittelalter, Renaissance und Moderne (d. h. 17. und 18. Jahrhundert) sowie eine bedeutende Abteilung zur orientalischen Kunst untergliedert waren. Man konnte dort die Sammlung orientalischer Waffen des 4. Marquis von Hertford und die Manuskripte von A. Firmin-Didot bewundern, es gab jedoch nur wenige Textilien und keinerlei Kleidungsstücke. Bei den folgenden Ausstellungen konzentrierte sich die Union jeweils auf Einzelthemen. Die Ausstellung von 1869 über orientalische Kunst war recht erfolgreich, doch aufgrund des Krieges und der nachfolgenden Unruhen kam die vierte Ausstellung der Union centrale erst 1874 in der Form eines Museums der Kostümgeschichte zustande. Mit dieser Entscheidung traf man den Nerv der Zeit. Maler und Literaten interessierten sich für moderne wie historische Kleidung, und von Gérôme über Meissonnier und Roybet bis Tissot spiegelte die Malerei die Essays von Baudelaire, den Brüdern Goncourt sowie die zeitgenössischen Werke der Ausstellung wider: etwa Mallarmés *La Dernière mode* (Ende 1874) und *L'Art dans la parure et dans le vêtement* von Charles Blanc (1875). Unabhängig von den Vorlieben der Künstler hatte sich das Publikum schon seit der Weltausstellung von 1867 vor allem für die Präsentation schwedischer Trachten in der geographischen Abteilung sowie für die historischen Kleider des Musée des Souverains interessiert, die in Paris und Versailles gezeigt wurden.

Die Ausstellung von 1874 fand statt unter der Schirmherrschaft von Museumsdirektoren wie Edmond du Sommerard, Sammlern wie Baron Double und Dutuit sowie des Marquis de Chennevières und des berühmten Malers Léon Gérôme, eines Mitglieds des Institut de France, der die Rückkehr zur antiken Malerei vertrat. Zum Exekutivkomitee gehörten der Verwalter der