

aber für Beides, für Form und Farbe, einen Uebergang zwischen den genannten Extremen bilden muss.

In Hinsicht auf Proportionalität haben also die beiden angeführten, in der Baukunst besonders thätigen Bekleidungsarten, nämlich die aufgerichtete oder gespannte Teppichwand und die herabfallende Draperie, fast gleiche Gesetzlichkeit; dagegen sind sie zuerst in symmetrischer Beziehung von einander verschieden, insofern der ausgespannten Teppichwand eine nett ausgesprochene Symmetrie der ornamentalen Anordnung gebührt, während diese bei der herabfallenden faltenreichen Draperie nicht nothwendig, sogar störend erscheint. Der Vorhang kann den indischen Kaschmirs analog reich und konfus sein, da durch den Faltenwurf ohnediess alle Symmetrie des Musters gestört wird und dafür die plastische Symmetrie des Falten-systemes an die Stelle tritt, die ihrer Natur nach nicht regelmässig ist, sondern sich nur als Massengleichgewicht geltend macht.

Die zweite Verschiedenheit zwischen beiden vertikalen Wandbekleidungen liegt in der Art ihrer Abschliessung, die bei der gespannten Teppichbekleidung nach Oben stattfindet und mit der Dominante des proportionalen Dreiklanges zusammenfällt, bei der herabfallenden Draperie dagegen nach Unten geschieht, wo sie mit der Basis des proportionalen Dreiklanges in Verbindung tritt, aus welcher Verbindung oft reiche und eigenthümliche Schlussformen hervorgehen. Man vergleiche, was hierüber bereits oben angeführt wurde, sowie die Vorrede und das später Folgende über Naht und Saum.

§. 13.

Fussbodenbekleidungen.

In dem Vorausgegangenen wurden die Fälle behandelt, in welchen bei Bekleidungsflächen die Begriffe Oben und Unten, Rechts und Links klar und deutlich hervortreten; es bleibt noch übrig, von denjenigen zu sprechen, in welchen diese Begriffe indifferent bleiben oder doch in weniger entschiedener Weise, gleichsam verhüllt, auftreten. In diesem Sinne sind die Fussbodenbekleidungen und die Decken, welche als horizontal ausgespannte, freischwebende Raumesabschlüsse nach oben zu ersteren den Gegensatz bilden, für unsere Zwecke die wichtigsten, deren Stilgerechtigkeit uns nun zunächst beschäftigen muss.

So deutlich sich der allgemeinste Unterschied zwischen der stilistischen Gesetzlichkeit einer Fussbodenbekleidung oder einer Plafonddecke und derjenigen einer Wandbekleidung oder eines Vorhanges erkennen lässt, da jene horizontal ausgestreckte Ebenen bilden, diese dagegen vertikal aufgerichtet sind, so schwierig ist die Aufgabe, von diesem Vergleichungspunkte ausgehend, und zwar vorerst ohne Berücksichtigung der stofflichen und technischen Einflüsse, die den Stil der Behandlung solcher Raumesabschlüsse mitbedingen, alles, was sich in Beziehung auf letzteren der Beobachtung und Reflexion aufdrängt, wohlgeordnet, kurz und anschaulich zu formuliren. Um diess zu erleichtern, sei es gestattet, zwischen den beiden horizontalen Raumesabschlüssen, von denen zunächst die Rede sein muss, eine Trennung vorzunehmen (obschon in allgemeiner stilistischer Beziehung zwischen dem Fussboden und der Decke [dem Plafond] grosse Analogieen obwalten) und zuerst nur den Fussteppich oder vielmehr die Fussbodendecke zu berücksichtigen, sodann die Plafonddecke für sich zu behandeln.

Denkt man sich den absoluten Begriff einer horizontalen Fläche durch einen auf den Boden ausgebreiteten glatten Teppich versinnlicht, so schliesst dieser Begriff, so allgemein gefasst, die Nebenbegriffe des Rechts und Links, des Vorne und Hinten aus. Eine solche Richtungslosigkeit würde sich also durch eine ungetheilte und ungemusterte, mit einem Saume umgebene kreisrunde oder quadratische Decke charakterisiren lassen.

Verflüchtigt man den sinnlichen Ausdruck dieses Begriffes bis auf sein einfachstes Element, so kommt man auf den Punkt, und zwar auf den Mittelpunkt der kreisrunden oder quadratischen Decke.

Dieser Mittelpunkt nun ist der Ausgang und der Schluss aller Beziehungen, die stilgemäss auf einem derartigen, den absoluten Begriff einer horizontalen Ebene versinnlichenden Teppiche durch Unterabtheilungen, Lineamente und Muster hervorgebracht werden können.

Selbst der Fall würde hievon keine Ausnahme machen, wenn man den Teppich in ganz gleiche oder, in rhythmischer Abwechslung einander ablösende, regelmässige Felder theilte, die durch sich durchkreuzende Systeme paralleler Linien auf der Oberfläche desselben gebildet wären, was vollkommen stilgerecht sein würde, weil durch derartige Muster der Sinn zwar nicht auf den Mittelpunkt direkt hingeführt, jedoch auch nicht verhindert wird, ihn zu suchen. Dieser Fall würde dem ganz ungetheilten und monochromen Teppiche nahe stehen, und wie bei diesem würde der Saum den nothwendigen Bezug auf das ideale Centrum vermitteln.

Der raffinirtere Formensinn begnügt sich jedoch ungerne mit dieser ausdrucksloseren Darstellung des Motives; er sucht einen sinnlichen Repräsentanten des Mittelpunktes und einen sichtbaren Gegensatz zu dem, die äussere Marke des horizontalen Raumabschlusses bezeichnenden, Rahmen oder Saume; er findet ihn darin, dass er ein Mittelfeld durch Form und Farbe aus der indifferenten umrahmten Fläche besonders heraushebt und auf diese Weise einen Dreiklang, ein einheitliches Zusammenwirken der Theile nach den Gesetzen der Subordination und der Harmonie erreicht.

Noch zusammengesetztere Verbindungen, die aus diesem in sich vollkommenen Dreiklange hervorgehen können und wirklich hervorgerufen wurden, sind nur dann stilgerecht, wenn sie die Einheitlichkeit, die aus der kräftigen Hinweisung auf das Centrum der Beziehungen hervorgeht, nicht schwächen, sondern verstärken, welches nur durch concentrische Anordnung der hinzukommenden Motive und dadurch erreicht wird, dass alles, was den Raum zwischen der Umrahmung und der herausgehobenen Mitte ausfüllt, mag es an sich noch so reich und künstlich geordnet sein, in der Gesamtwirkung sich den beiden erstgenannten Theilen vollkommen unterordne, gleichsam den Hintergrund und zugleich die Vermittlung für sie abgebe, ohne dass jedoch durch die Kontraste, die dabei entstehen, das Prinzip der allgemeinen Flächeneinheit, dessen Aufrechterhaltung namentlich bei Fussbodenverzierungen unbedingt nothwendig ist, verletzt werde.

Also nicht mehr wie bei den Wandbekleidungen und selbst bei den Kleidern, womit wir unseren Leib schützen, findet hier ein Wirken nach Unten und Oben (an „up and down“ treatment) seine Anwendung, vielmehr nach ganz entgegengesetztem Principe entweder ein Wirken nach allen Richtungen (an „all—over“ treatment) oder concentrische, radiale und aus beiden gemischte Anordnung.

Die Sache ist leicht fasslich, so lange es sich um regelmässige Abtheilungen, um Lineamente, Felder und Streifen, um geometrische und sonstige einfache Formen, um Punkte, Kreissegmente und gerade Linien handelt, die in geordneter Zusammenstellung die Bodenfläche beleben sollen. Der gute Geschmack verwirft ein derartig zusammengesetztes System der Fussbodendekoration, welches die Augen zu sehr auf die Erde herabzieht, eine Richtung dieses Sinnes, die dem erhabenen Ebenbilde Gottes auf Erden nicht gebührt. Er spricht sich noch entschiedener gegen ein solches System aus, wenn nicht durch den Reiz und den Kunsteffekt dessen, was dargestellt ist, sondern gleichsam durch

das erweckte Gefühl der Unsicherheit, der Furcht vor dem Fallen, der Unbehaglichkeit des Liegens auf harter und knorriger Oberfläche oder auf zu weichen Gegenständen, also durch Mittel, die nichts weniger als künstlerisch sind, diese Wirkung erzielt wird. Mithin Brunnenlöcher im Fussboden, scheinbar hervorgebracht durch zu scharf abgeschnittene Kompartimente, und schneidende Kontraste von hell und dunkel, sowie architektonische Relieffornamente, erhabenes Leistenwerk, Wappenschilder, plastische Nachahmungen von Früchten, Muscheln, Speiseüberresten und dergleichen Motive sind wohl absolut verwerflich, ausgenommen etwa, wenn sie an Stellen angebracht sind, die eben nicht die Bestimmung haben, betreten zu werden oder sich darauf zu lagern.

Schwieriger wird die Entscheidung, wo die Anwendung vegetabilischer und anderer organisch belebter dekorativer Elemente oder wohl gar die Applikation von Gegenständen der höheren tendentiösen Darstellung in Frage kommt.

Hier ist nun zuerst in Betracht zu ziehen, ob an dieser Stelle überhaupt dekorative Elemente der genannten Art, und namentlich historische Darstellungen, stilgerechte Anwendung finden können, und wenn diess der Fall, welche Bedingungen und Beschränkungen dabei obwalten.

Man würde offenbar den Purismus zu weit treiben, wollte man, wie diess mitunter geschehen ist, geradezu jede imitativ-ornamentale Behandlung des Fussbodens als *stillos* bezeichnen, da doch schon der natürliche Teppich, der blumendurchwirkte Rasen, das anmuthigste und jedem unverdorbenen Sinne von selbst entgegretende Analogon einer derartigen Behandlung bildet und der Kunst des Stickens, die ohne Zweifel sehr früh in Anwendung kam, wo es sich handelte, die Decke eines Lagers zu dekoriren, das Nachahmen vegetabilischer Formen innerhalb gewisser konventioneller, durch die Technik vorgezeichneter, Schranken wenigstens ebenso geläufig und leicht ist, wie das Wiederholen geometrischer Formen und Durchschlingungen paralleler Linien es sein können. Gerechtere Bedenken mögen freilich gegen das Einfügen historischer oder realistisch-imitativer, dem Genrefache oder dem Stilleben angehöriger Darstellungen erhoben werden; indessen darf man auch diese nicht rigoristisch und allgemein verwerfen. Es ist ein vergebliches Bemühen, auf die Verbesserung des Geschmackes und die Verbreitung eines feineren Schönheitsgeföhles im Volke durch eisernes Bestehen auf dem nackten Gesetze und stetes Zurückweisen auf die Inkunablen jeglicher Kunst hinzuwirken. Allerdings sind diese höchst beachtenswerthe Vorbilder, die

der Unterricht in der praktischen Schönheitslehre zur Erläuterung seiner Elementarsätze gar nicht entbehren kann, wegen der Deutlichkeit und Schärfe, womit das formelle Gesetz noch fast unabhängig von menschlicher Willkür und gleichsam in seiner Naturnothwendigkeit an ihnen hervortritt — aber wir sollen nicht vergessen, dass zwischen ihnen und uns ein weiter Raum kulturgeschichtlicher Entwicklung liegt, dass unsere Kunst die Traditionen dieser langen Uebergangszeit zwischen den Anfängen der Kultur bis zu uns in sich aufgenommen hat und nicht verleugnen kann, selbst wo sie dieses mit antiquarischem Mandarineneifer erstrebt, dass die Gegenwart ihr Recht hat, der auf dem Gebiete der Technik fast keine Schranken des Vollbringens mehr entgegenstehen, wodurch nothwendig eine Menge von Stilerfordernissen, besonders diejenigen, welche aus der technischen Behandlung des Stoffes hervorgehen, beseitigt werden, dass endlich mit kurzen Worten ein sehr liberaler Stilkodex, ein solcher, der sich darauf beschränkt, die äussersten Grenzen des Erlaubten zu bezeichnen und eine Logik des freien Waltens zu geben, der einzige sein könne, der sich eines Einflusses auf die Verbesserung unseres Geschmacks und die Verbreitung einer kunstsinnigeren Richtung im Volke zu gewärtigen habe.

Wie grosse Vorsicht in dieser Beziehung nothwendig sei, beweist jene berüchtigte „Chamber of horrors“ in dem Marlboroughhouse zu London, in welcher alle möglichen Beispiele industrieller Versündigungen gegen etwas zu streng und einseitig aufgefasste Stilgesetze vereinigt und gleichsam an den Pranger gestellt waren, so dass jeder Besucher des Museums für praktische Kunst und Wissenschaft (The museum for practical art and science) sie gleich beim Eintritte sehen musste. Die beabsichtigte Wirkung wurde ganz verfehlt, denn selbst der Unbetheiligte fühlte sich nicht selten gereizt, die Gesetze und ihre etwas eigenmächtige Applikation, die vor ihrer, von der öffentlichen Meinung erfolgten, Sanktionierung stattgefunden hatte, einer strengen Kritik zu unterwerfen, die blossgestellten Leistungen dagegen in Schutz zu nehmen; die Getroffenen aber wurden durch diesen öffentlichen Tadel zu erbitterten Feinden der gewiss vortrefflichen Anstalt, die durch diesen Akt ihren, ohnediess nicht tief gewurzelten, Einfluss auf das industrielle England gleich bei dem Beginne ihres Wirkens einigermassen kompromittirte, was ihre einsichtsvollen Leiter sehr bald gewahr wurden, so dass schon im ersten Jahre nach der Eröffnung des Museums die Chamber of horrors verschwand.

Im Allgemeinen gilt bei der Anwendung vegetabilischer Ornamente dasselbe Gesetz, worauf in dem Obigen und bereits schon öfter hin-

gewiesen worden ist; sie sollen die Fläche nicht ungangbar machen, sondern in ihr verschmelzen; sie sollen ferner sich der allgemeinen räumlichen Disposition der Decke, deren Gesetzmäßigkeit weiter oben besprochen worden ist, anschmiegen und dahin wirken, dass dieses Gesetz nach Umständen entweder deutlicher hervortrete, als ohne sie geschehen würde, oder in seiner Starrheit gemildert erscheine; sie sollen in der Regel die verbindenden Mittelglieder, die mechanisch funktionirenden Theile der Komposition sein, welche andere, in dieser Beziehung passive, Theile derselben gleichsam einfassen und verketten, und müssen daher, nach einem Stilgesetze, das bereits in der Vorrede besprochen worden ist, wo sie sich auf solche Weise geltend machen, in chimärisch-grotesker, konventioneller Auffassung (als Arabeske) behandelt werden; sie sollen ferner aus derjenigen Technik natürlich hervorgehen, und ihrem Gesetze entsprechen, welche bei der Verkörperung der Komposition in Anwendung kam. In dieser letzteren Beziehung ist dabei freilich dem gegenwärtigen Standpunkte der Technik Rechnung zu tragen und es wäre meines Erachtens zu weit gegangen, wollte man z. B. die Muster der Irokesen oder diejenigen, die aus der kunstfertigen Hand der arabischen Weberinnen hervorgingen, in ihrer konventionellen, technisch-stilistischen, Strenge für unsere Gobelins und Kunstwebereien massgebend machen. Sie müssen endlich in ihren Grössenverhältnissen und in der Intensität ihres Farbenspieles zweierlei Grenzen innehalten, nämlich hierin erstens das Naturgesetz nicht zu auffällig verletzen (welches geschieht, wenn z. B. Stiefmütterchen so gross sind wie Bauerrosen, und Centifolien auf das Mass eines Vergissmeinnicht zusammenschrumpfen), und zweitens den Proportionen der Komposition und des bedeckten Raumes gerecht sein.

Wo Blumen und sonstiges vegetabilisches Gebilde, nach dem Gesetz der gleichmässigen Vertheilung, selbständige Muster einer Fläche bilden (die Engländer nennen diess *diaper treatment* und unterscheiden noch davon das *powdered work*, oder den durch gleichmässiges Ausstreuen unverbundener Einheiten verzierten Grund), ist das Innehalten konventioneller Formen und namentlich das Prinzip der Flachheit zwar ebenfalls Stilgesetz, jedoch mögen Scheinhindernisse, wie durch Blumen hervorgebracht, den Gang desjenigen, der an Ovationen gewöhnt ist, (bei denen doch auch der Triumphalweg mit wirklichen Blumen und Palmenzweigen bestreut zu werden pflegt) nicht hemmen, noch seine Aufmerksamkeit übergebührlich fesseln, wesshalb die natürliche Behandlung solcher Flächenmuster in Prachträumen, die für feierliche Aufzüge und Audienzen (nur nicht für Bälle) bestimmt sind, innerhalb der Grenzen des Erlaubten

fallen mag, wobei aber das vorher berührte Proportionsgesetz in Betracht kommen muss und zugleich zu erwägen ist, wie leicht das Auge an oft wiederholten Darstellungen übersättigt wird, wenn diese für sich künstlerische Geltung und wegen ihrer technischen Vollendung besondere Beachtung in Anspruch nehmen. Ueber die Anwendung von Gegenständen tendentiösen Inhalts zur Dekoration der Fussböden weiter unten.

Es möchte hier vorher in Beziehung auf die Systeme der Kolorirung bei Fussbodenbekleidungen und die polychrome Behandlung der Darstellungen auf ihnen einiges Allgemeineres zu bemerken und die Grenze des Erlaubten anzudeuten sein.

§. 14.

Farbe der Fussböden.

Aus der Grundbedingung eines stilgerechten Fussbodens, wonach er das Auge nicht übergebürlich beschäftigen und an sich fesseln soll, geht bereits das Gesetz hervor, wonach man sich auch in Beziehung auf Polychromie der Fussböden, seien sie nun Teppiche, Mosaik, Holztäfelung oder was immer sonst, zu richten hat. Es scheint, als ob die Natur in den meistens neutralen, sekundären und tertiären Tinten, womit sie den Erdboden überzieht, auch für diese Frage den bestimmtesten Anhalt und das Vorbild einer stilgerechten Behandlung des künstlichen Fussbodens geboten hätte.

Meistens zeigt sich der stufenweise Uebergang von Schattirungen derselben Farbe und eine Vertheilung der Farben, die als Gesamtergebnis eine Wirkung hervorbringt, die sich ungefähr gleich weit entfernt hält von Helle und Dunkelheit. Reine, ungemischte Farben treten nirgend in Masse hervor, und selbst das warme Gelb der Sandwüste ist durch den bläulichen Reflex des Himmels und unbestimmte violette Erdtöne gemässigt und gebrochen. Sparsam zerstreute Lichtstreifen, dunklere Schattenparthien sind weit entfernt, die Einheit der Wirkung zu zerstören, sondern dienen nur dazu, den Formen Ausdruck zu geben und die einheitliche Wirkung nicht monoton erscheinen zu lassen. Im Ganzen genommen herrschen, wie gesagt, die sekundären und tertiären gemischten Farben vor und unter diesen ist das Violet der gedämpfteste, und kühlste, das Grün der entschiedenste und wärmste Grundton. Oft ist das Grau der Grundton, das in allen Nuancirungen sich bald mehr dem Violet, bald mehr dem Grün zuneigt; in jenem Falle bildet es eine