

und den Laden erinnert sein. Das feinfühliges Kunstgewerbe aber kommt diesem Bedürfnis wo irgend möglich entgegen.

Wenn also die Kunst im Allgemeinen die Aufgabe hat, sinnbildliche Illusionen in uns zu erwecken, und wenn es richtig ist, daß plumpe Täuschungen über die hierbei angewandten Mittel die Feinheit und Vollkommenheit der Illusion selbst beeinträchtigen, so kann umgekehrt auch die letztere, obgleich sie vielleicht gar nicht beabsichtigt war, lästig werden. Wir haben dann den Fall der *störenden Illusion*. Beispiele: die im alten Pompeji aufgefundenen und neuerdings oft imitierten Mosaikfußböden, welche farbig so zusammengesetzt sind, daß wir auf scharfkantigen Stufen oder Würfeln zu gehen wähnen (bei manchen Leuten erregt ein solcher Boden sogar Schwindelanfälle); die modernen Teppiche mit naturalistisch geformten und gefärbten Blumenbouquets, deren plastisch-vordringliches Scheinraus uns geradezu unangenehm ist; ferner die neuesten französischen Gobelins, welche nicht nur durch Zeichnung und Farbe, sondern auch durch ihr raffiniert feines Gewebe und durch mächtige vergoldete Rahmen von Weitem den Eindruck des Oelbildes machen. Dieses letzte Beispiel beweist nebenbei, daß selbst eine technisch so hoch entwickelte Kunstindustrie, wie die französische, auf wunderliche Abwege gerathen kann, wenn sie die *Prinzipien* vernachlässigt. Die musterartigen Vorbilder des 16. und 17. Jahrhunderts wollten auch dann, wenn sie figurenreiche Darstellungen enthielten, nichts anderes sein, als künstlerisch ausgeführte, erwärmende Wandbekleidungen, sie waren so beschaffen, daß der Beschauer nie im Zweifel über die Natur des Stoffes sein konnte; die erwähnten neuesten französischen Gobelins dagegen frappiren durch ihre täuschende Aehnlichkeit mit dem wirklichen Oelgemälde. Was will man nun aber mit solcher gewebten Kopie eines Staffeleibildes erreichen? Nicht die wirklich vollendete Wiedergabe des Originals ist die Hauptsache, sondern das letztere wird dazu mißbraucht, einer speciellen Technik als Folie zu dienen; auch nicht auf Kostenersparnis ist es abgesehen, denn eine in Oel gemalte Kopie würde viel billiger sein; endlich will man gar nicht nachhaltig über die Technik »täuschen«, sondern im Gegentheil es soll gezeigt werden, daß es die Weberei kühnlich selbst mit der Oelmalerei aufnehmen könne! Da wir uns aber einmal den Schöpfer des *Originals* nicht am Webestuhle sitzend denken und auch nicht vergessen können, daß der gewebte Gobelin eine ganz andere Aufgabe in der Dekoration hat, als das Oelbild, so sprechen wir hier mit Recht von »störender Illusion«. Und das gilt von allen farbigen Techniken, welche auf Umwegen und durch vermehrte Mühseligkeit erreichen wollen, was auf herkömmliche Weise einfacher und besser geleistet wird: wir ärgern uns über die unnütze Quälerei; das Mitleid mit dem »Künstler« fängt an, der Kunstgenuss hört auf.

In das Kapitel der farbigen Verkehrtheiten gehört auch der Mißbrauch, welcher mit dem *Fensterglas* an Schränken, sowie mit Glaslocken über Uhren u. dgl. getrieben wird. In öffentlichen Sammlungen und Schauläden, wo man das Betaften durch unberufene Finger oder Schlimmeres von werthvollen Gegenständen abwenden will, da ist das Glasfenster ganz am Platze, es ist dann ein nothwendiges Uebel, denn das Glas ist und bleibt, zumal mit feinen Spiegeln vor dunklem Hintergrund, ein farbestörendes Medium. Im Privathause dagegen sollten wir die Glasbedeckung möglichst beschränken (auf Käseglocken u. dgl.). Abgesehen davon, daß feines Gold- und Silbergeschirr, Porzellan, Bronzen, Schmucksachen etc. unter Glas einen großen Theil ihres Farbenreizes einbüßen, macht der ängstliche Verschluss hier immer einen philiströsen Eindruck: man will die Sachen bewundern lassen, fürchtet aber den Staub, die Berührung, das Zerschlagen — ein komisches Gemisch von Prunkfucht und Spiessbürgerthum. Die durch und durch noble Renaissance kannte das nicht und wollte es nicht kennen; wohl wurden da manche Herrlichkeiten im sicheren Gewahrsam verschlossen gehalten, dann



103] Haus-Orgel nach Hans Burgkmair.