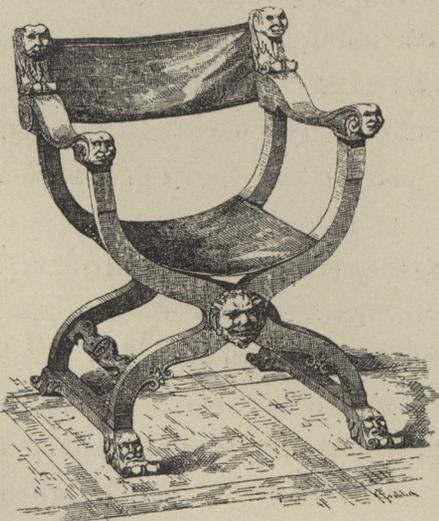


man dazu nicht einen Stoff mit anspruchsvoller Musterung verwenden, durch welche die schöne plastische Erscheinung des Faltenwurfes selbst gestört oder gar aufgehoben wird. Das Nonplus-ultra von Verkehrtheit dieser Art war jüngst auf einer internationalen Ausstellung zu sehen, wo man die farbenreichsten Gobelins zu riesigen Portièren verwandt hatte, aus deren Falten die Köpfe, Arme und Beine der Figuren des gewebten Bildes in jämmerlicher Entstellung hervorschauten. Genügt zur Belebung der Flächenzüge, welche die Falte darbietet, nicht ein einfarbiges glattes oder plüschartiges Gewebe, so verwendet man am besten ein konfuses, d. h. unregelmäßiges farbiges Muster; unter den regelmäßigen Mustern aber verdienen in solchem Falle die geometrischen den Vorzug vor denjenigen mit Figuren aus der Pflanzen- und Thierwelt, die letzteren seien denn von allem Realismus frei. Der Grad des Anklanges an die Natur, welchen wir einem Muster geben, ist hiebei ausschlaggebend: so gut jene streng stilisirten (gewissermaßen entnaturalisirten, abgetödteten) Pflanzenornamente byzantinischer, arabischer und gothischer Sammet- und Brokatstoffe nicht nur für untergeordnete Flächendekoration, sondern selbst für die Falte sich eignen, so wenig trifft dies bei den realistischen Ornamenten der Renaissance zu, welche immer als Schmuck für sich gelten wollen und daher am vortheilhaftesten in der Plastik und Intarsia, sowie in der übergeordneten malerischen Ausschmückung der Wände und Decken, niemals aber in der Falte oder als Hintergrund am Platze sind.

Diese feineren Unterscheidungen ergeben sich übrigens nicht mehr ausschließlich aus farbenphysiologischen, sondern auch aus ästhetischen Gründen. Es widerstrebt unserer Empfindung des Schönen, etwas Lebendiges oder lebend Gedachtes verstümmelt zu sehen — wäre es auch nur ein üppig schwungvolles Akanthusblatt. Ueberhaupt spielen in diesen Fragen mancherlei unwillkürliche Urtheilsbildungen mit, von denen sich die meisten Menschen keine genaue Rechenschaft geben. So ist denn das Verlangen nach farbigen Unterbrechungen, sowohl in Bezug auf deren Menge und Anordnung als Erregungskraft, sehr wesentlich auch von der Bestimmung des Raumes abhängig. In einer hochgewölbten Vorhalle, welche wir in der Regel rasch durchschreiten, oder in einer Klostertrinkstube, wo wir das edle Nafs mit dem ungewöhnlichen Beigeschmack der Weltentfagung zu schlürfen lieben, braucht und sucht das Auge keine lebhaftere Beschäftigung; eine solche ist, als Mittel zur Zeitabkürzung, viel eher in den Wartefälen der Bahnhöfe, Gerichtspaläste und Kaffeehäuser am Platze. Man denke an die verschiedenen dekorativen Charaktere der katholischen und protestantischen Kirchen, in denen sich zugleich das Wesen der beiden Konfessionen ausdrückt. Einen schlagenden Beleg aber dafür, daß auch die *Richtung* der farbigen Unterbrechungen durch feelische Beziehungen beeinflusst wird, finden wir in der Struktur des gothischen Kirchenbaues: hier wird der Blick genöthigt, an den Strebepfeilern, Fialen und Spitzbogen nach Oben zu gleiten,

»von wannen der Herr kommen wird zu richten die Lebenden und die Todten.« So kann man wohl sagen, der scheidelrechte Aufblick gehöre dem Glauben und der Hoffnung, der waagerechte Ausblick, in welchem wir mehr auf menschliche und irdische Dinge geleitet werden, der Liebe und Freude — nur Trauer und Reue senken den Blick zu Boden oder verschließen das Auge.

Von großer Wichtigkeit ist nun das *farbige Zusammenstimmen* der Unterbrechungen mit dem Grunde. Die Natur erreicht die Veröhnung farbiger Gegensätze oft in bezaubernder Weise durch gewisse Beleuchtungen, z. B. bei Sonnenauf- und Untergang, vor oder nach einem Gewitter u. s. w. Wir haben dann wohl den Eindruck, als ob wir die Welt durch ein roth, gelb oder violett gefärbtes Glas betrachteten. Aehnlich sind die Wirkungen des



96] Stuhl, aus Nufsbaumholz, deutsche Renaissance. Original im b. Nationalmuseum.