



Das deutsche Zimmer der Renaissance

Hirth, Georg

München, Hirth

Die störende Illusion. Die Glasbedeckung.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79728](#)

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

Wenn also die Kunst im Allgemeinen die Aufgabe hat, finnbildliche Illusionen in uns zu erwecken, und wenn es richtig ist, dass plumpen Täuschungen über die hierbei angewandten Mittel die Feinheit und Vollkommenheit der Illusion selbst beeinträchtigen, so kann umgekehrt auch die letztere, obwohl 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 Scheindasein 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 mustergültigen 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 frappieren durch ihre täuschende Ähnlichkeit 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 Glasglocken über Uhren u. dgl. getrieben wird. In öffentlichen Sammlungen und Schauläden, wo man das Betasten durch unberufene Finger oder Schlim-

meres 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 farbstörendes Medium. Im Privathause dagegen sollten wir die Glasbedeckung möglichst beschränken (auf Käfigglocken 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 Zerbrechen — 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



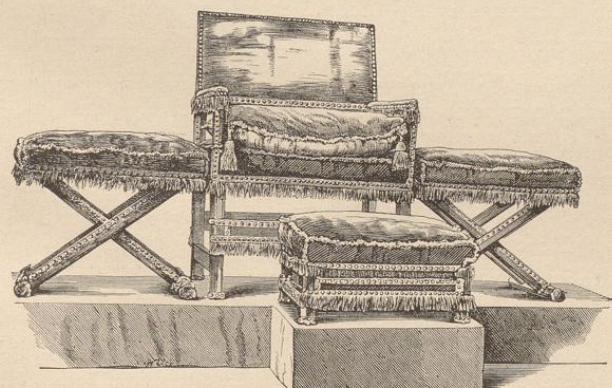
103] Haus-Orgel nach Hans Burgkmair.

aber waren sie auch neugierigen Blicken entzogen und wurden nur bei besonderen Gelegenheiten hervorgeholt. Man denke sich die Philippine Welser vor einem Glaschrank! Regel: Was du zeigen willst, das zeige offen und frei, wie es der Künstler geschaffen hat; was du schonen und schützen willst, das verbirg in der Truhe. Dass man vor dreihundert Jahren Kupferstiche und Aquarellskizzen nicht als Wandtschmuck verwandt hat, mag wohl zum Theile auch an der damaligen Kostspieligkeit des Tafelglases liegen; im Grunde aber folgen wir auch heute nur einem richtigen Stilgefühl, wenn wir solche, überhaupt nicht auf die Dekoration berechnete Darstellungen mehr und mehr von den Wänden entfernen und in die Sammelmappen und das Album verweisen, wo sie des gläsernen Schutzes nicht bedürfen. In manchen Fällen kann man freilich das glasbedeckte Bild nicht umgehen, dann aber muss um so mehr Sorgfalt auf die Umrahmung und auf das farbige Zusammenstimmen mit dem Hintergrunde verwendet werden; so ist z. B. der weisse Papierrand an Photographien unter Glas doppelt störend, wogegen eine grüngraue oder silberne, schwarz konturierte Einfassung oder ein schwarzer Rahmen zu dem rothbraunen Ton der Photographie meistens gut steht.

Aber nicht allein das schützende Glas wirkt als zufälliger und daher sehr häufig störender Spiegel; ähnlich verhalten sich alle sehr glatten, allgemeines Licht reflektirenden Oberflächen, und namentlich die *Politur* ist eines der beliebtesten Mittel zur Verunzierung von Gegenständen aus Holz, Metall und Stein. Innerhalb einer künstlerisch angelegten Dekoration hat die allgemeine Konfusion des Glanzes, welche durch zahlreiche und ausgedehnte spiegelnde Flächen bewirkt wird, nur sehr eingefchränkte Berechtigung; wir wollen ja die Farbe beherrschen, nicht aber dem planlosen Wechsel preisgeben, wir wollen die verschiedenen Theile der Dekoration in ihrer farbigen Eigenthümlichkeit heben, gewissermaßen harmonisch individualisiren, nicht aber kaleidoskopisch mischen. (Ueber die Isochromie des Rococo hingegen vgl. S. 62). Die Spiegel mit neutraler Lokalfarbe (weiss, grau oder schwarz), in erster Linie also der eingerahmte »Zweckspiegel« mit Quecksilbergrund, haben wenigstens das Eine Gute, dass ihre Reflexe ungefähr den farbigen Charakter der gespiegelten Gegenstände beibehalten, sie gehen bis zu einem gewissen Grade in der farbigen Eigenart ihrer Umgebung auf. Wie weit man dies treiben kann, beweist am Besten ein Konzertflügel mit einer schwarzer Politur: hier wirken Lokalfarbe (schwarz macht klein! S. 51) und neutrale Spiegel zusammen, um ein unförmiges, undekoratives Möbel auf das denkbare Minimum farbigen Selbsts hinabzudrücken. Von solchen Ausnahmefällen abgesehen ist der zufällige Spiegel um so bedenklicher, je mehr er den farbigen Charakter der wiedergespiegelten Dinge verändert und je gröfser das von ihm eingenommene Gesichtsfeld ist. Das Letztere ist dabei sehr wichtig, häufig allein ausschlaggebend. Bei

kleinstter Ausdehnung, z. B. an den Prismen eines Krystalleuchters oder den Facetten eines Brillantschmuckes, kann der zufällige Spiegel im Verein mit dem durch Strahlenbrechung hervorgebrachten Farbenspiel sogar feine dekorative Wirkungen erzielen. Zu der unbedingten Verurtheilung dieser an das wunderbare Flimmern der Sterne errinnernden Farbeneffekte kann ich mich nicht verstehen; man wende sie nicht im Uebermaße an, aber man freue sich an ihrem geheimnisvollen Zauber.*)

Auch die kleinen Spiegelungen an



104] Sitzmöbel aus dem Atelier des Peter Paul Rubens. (Aus Semper's »Der Stil«.)

*) Brücke fragt am angeführten Orte über die Diamanten: Wenn man sieht, wie sie keinen Kopf verschönern, wohl aber durch ihr gretles Licht manchen alt und häflich machen, so fragt man sich mit Recht, wie lange sich wohl die Damen