



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

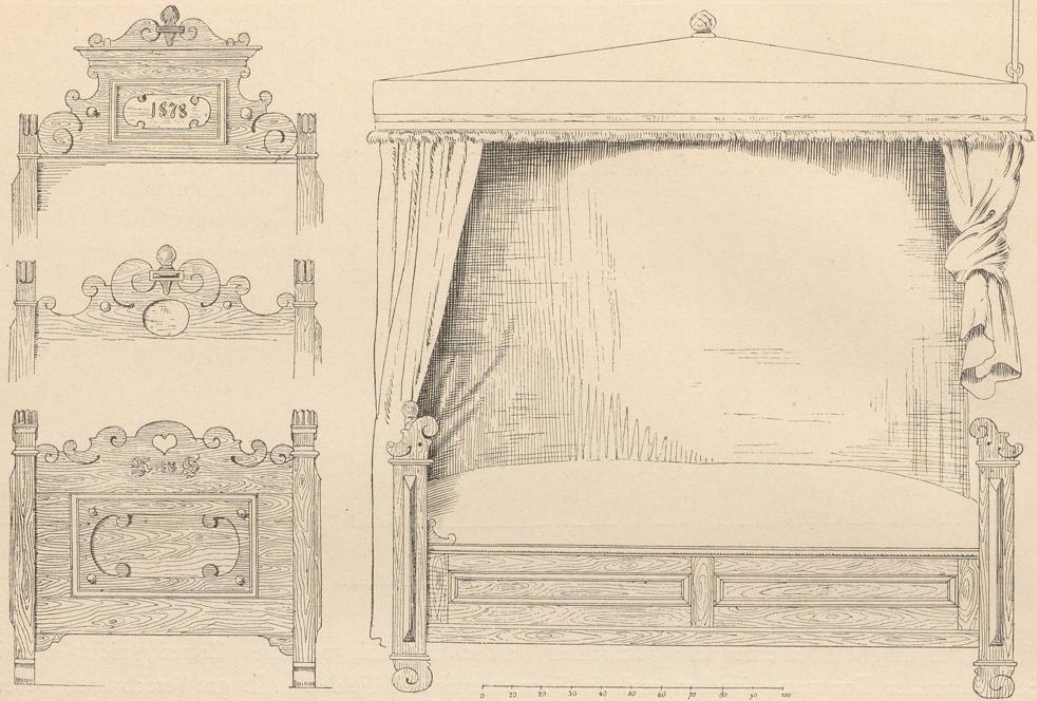
Das deutsche Zimmer der Renaissance

Hirth, Georg

München, Hirth

Morgen- und abendländische Polychromie.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79728](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79728)



87—88] Entwürfe zu einem Bett mit Baldachin von Rud. Seitz. Ausgeführt von Seitz & Seidl in München.

sich rückhaltlos der Theorie angeschlossen hat. Dieselbe beruht auf folgenden unrichtigen Voraussetzungen: 1. daß die Farben Gelb, Roth und Blau die »Grundfarben« seien; 2. daß sie in Bezug auf ihr Vermögen, die Sehnerven anzuspannen und zu ermüden, sich wie 3:5:8 verhalten; 3. daß die Mischung der genannten *Farben* in diesem Verhältniß ein neutrales mittleres Grau ergeben — während es in Wirklichkeit *Farbstoffe* waren, durch deren Mischung Field ein solches Resultat erreichte; 4. daß ein nach dem fraglichen Rezept zusammengestelltes polychromes Muster, aus der Ferne gesehen, im Ganzen einen grauen, indifferenten Eindruck mache; 5. daß es die Aufgabe der vielfarbigen Dekoration sei, bei der reichsten Abwechslung im Einzelnen doch im Ganzen eine beruhigende graue Monotonie zu erzielen; endlich 6. daß diesem Ideale die Farbenvertheilung auf den besten orientalischen Mustern thatsächlich entspreche.

Von allen diesen Irrthümern ist der letzte der merkwürdigste; denn wenn wir, was an sich sehr lehrreich ist, die »Grammatik der Ornamente« von *Owen Jones*, oder den prachtvollen Atlas von *Prifse d'Avennes* über die arabische Kunst, oder eine grössere Anzahl orientalischer Teppiche und Tücher genau befehen, so müssen wir wohl die reiche Phantasie der alten Meister des Ostens bewundern, aber von dem Prinzip der »farbigen Aequivalente« können wir dabei nicht viel entdecken. Es fällt fogar nicht schwer, mustergiltige Beispiele für die Umkehrung des ganzen Prinzips zu finden; so habe ich einen reizenden alten Teppich vor mir mit goldgelbem Grund und allerliebft stilisirten Blumen, auf dem sich Gelb, Roth und Blau in ziemlich gleicher Sättigung

das grüne Feld = $2 + 3 = 5$, das violette Feld = $2 + 5 = 7$ sein. Doch sind natürlich auch andere Verbindungen dieser drei Farben gestattet. Setzt man z. B. den blaugrünen Grund = 8 (wobei 6 Theile auf Blau und 2 Theile auf Gelb kommen mögen), so bleibt für die Muster ein Raum von 8 Theilen. Soll dieses Muster nur *eine* gemischte Farbe haben, so besteht diese aus 5 mal Roth, 1 mal Gelb und 2 mal Blau. e

eher wie 8 : 5 : 3 verhalten. Man kann das Beharren auf dem Field'schen Irrthum eben nur dadurch erklären, daß nichts dem Erkennen der Wirklichkeit schädlicher ist, als vorgefaßte Meinungen. Vielleicht hat auch eine Urtheilstäufung durch farbigen Kontrast mitgespielt; denn allerdings erscheint das ohnehin lichtstarke Gelb *zwischen* Roth und Blau desto feuriger, je kleiner der von ihm eingenommene Raum verhältnißmäßig ist.

Und doch ist ein gutes Körnlein Wahrheit daran, wenn *Semper* die »Ruhe in Folge rascheſter Vibration« als das eigentlich orientaliſche Prinzip der Ornamentation in Formen und Farben hinſtellt; wenn er von einer durch die Nebeneinanderſtellung vieler Farben- und Formenelemente hervorgebrachten üppigen und florirten Monotonie ſpricht, bei der das Auge nichts *vermißt*, aber auch nichts Störendes *findet*; wenn er dieſem Prinzip diejenige der *Subordination* gegenüberſtellt, »welches darin beſteht, daß die Kontraste der Farben nicht durch Abwägen ihrer Wirkungen nivellirt werden, ſondern ſich einander bis zu einem beſtimmten Kulminationspunkte ſteigern, der in einem ſolchen Grade das ganze Syſtem beherrscht, daß durch ſeine überwiegende *Autorität* die Einheit der Geſamtwirkung erreicht wird«. Nur darf man ſich nicht mit der unfruchtbaren Aufgabe abquälen, die Werke der ornamentalen Kunſt nach *dieſen* Prinzipien etwa in morgen- und abendländiſche zu ſondern! Es muß vielmehr betont werden, daß eigentlich *jedes* gute vielſarbige Kunſtwerk die beiden hier angedeuteten Prinzipien bis zu einem gewiſſen Grade *vereinigen* ſoll. Ja ich ſtehe nicht an, dieſen Anſpruch ſowohl gegenüber der Malerei als der polychromen Ornamentik zu erheben, weil ich mich der Erkenntniß nicht verſchließen kann, daß nicht nur die Dekorationen der Alhambra, ſondern auch die Gobelins von Arras und die beſten Bilder der großen Meiſter der Renaissance ſolchem Anſpruche, ſelbſtverſtändlich in den verſchiedenſten Weiſen, gerecht werden.

Und ſteht dieſs nicht im Einklang mit unſerem eigenen, durch Uebung geſteigerten und verfeinerten natürlichen Bedürfniß? Das kräftige Auge will keine »Monotonie«, auch dann nicht, wenn dieſe in denkbar bunteſtem Kleide dargeboten wird; Gleichmacherei und Aufhebung der Gegenſätze ſind ihm unleidlich, es verlangt nach Veränderung und anregender Beſchäftigung, ſelbſt nach Aufregung und einſeitiger Ermüdung. Gerade die Orientalen haben es trefflich verſtanden, dieſe Forderungen zu erfüllen. Es iſt ja richtig, ſie haben von den »üppigen und florirten« Muſtern, wie überhaupt von der Polychromie einen viel umfaſſenderen Gebrauch gemacht, als die Völker des Weſtens. Der Grund liegt wohl hauptſächlich einerſeits in dem inſtinktiven Beſtreben, die ſonnige Einförmigkeit ihrer Natur durch reichere Farbenſpiele zu überbieten, und anderſeits in der eigenartigen Entwicklung ihrer Ornamentik. Den Anhängern des Islam war es verboten, die Geſtalten von Menſchen und Thieren zum Gegenſtände bildlicher Darſtellungen zu machen, ein Verbot, das zwar mehrfach auch ſchon in der Blüthezeit mohamedaniſcher Kunſt (namentlich von den Perſern) übertreten wurde, im Ganzen aber doch bewirkte, daß die geometriſchen, kalli-graphiſchen und pflanzlichen Ornamente, alſo gerade die für vielſarbige Behandlung beſonders geeigneten Formen, eine erſtaunlich virtuoſe Ausbildung erfuhren. Von dieſer höchſt intereſſanten Entwicklung und ihren Beziehungen zur Kunſt des Weſtens, inſbeſondere zur deutſchen Renaissance, wird noch ſpäter die Rede ſein; an dieſer Stelle ſoll nur betont werden, daß auch die farbige Dekoration des Oſtens, *als Ganzes* betrachtet, ſo wenig der »überwiegenden Autoritäten« entbehrt, wie jene des Weſtens. Wir können uns dieſs ſofort klar machen, wenn wir in einem größeren Zimmer einige der zierlichen kleinen Teppiche nebeneinander ausbreiten, die uns noch heute der Orient liefert. Selten, daß wir deren zwei oder mehrere beiſammen ſehen, welche denſelben Charakter in Form und Farbe an ſich tragen; laſſen wir den Blick vom einen zum andern ſchweifen, ſo werden wir gerade durch den Wechſel der farbigen Grundſtimmungen froh bewegt. Und ähnlich verhält es ſich bei den Dekorationen der orientaliſchen Wohnräume und Hausfaçaden, der Moſcheen und Paläſte. Was Einigen hier als Monotonie erſcheint, das iſt doch wohl nur Folge