

Wir haben also gesehen, wie sich die komplizirtesten Formen des Plafonds aus der einfachen Balkendecke herleiten lassen. In dieser ganzen Entwicklung sind daher für die *Ornamentik* Rücksichten auf das technische und ästhetische Wesen des Holzes maßgebend, mit welchem sich die Symbolik der Decke vertragen muß. Diese letztere ist nicht eben reich an Motiven: Das blaue Himmelszelt; Sonne, Mond und Sterne; die gefiederten Segler der Lüfte; vielleicht das Geäste, das Laub und die Früchte eines hohen Baumes oder die Ranken und Trauben einer Weinlaube — überhaupt Alles, was wir in der Natur wirklich *über* uns zu sehen pflegen (also z. B. nicht Veilchen und Vergiftsmeinnicht!). Dazu kommen dann noch Motive aus der überfinnlichen Welt, beschwingte Genien und tausend andere Figuren, mit denen die menschliche Phantasie die oberen Regionen bevölkert hat. Aber alle diese Motive beanspruchen eine möglichst unkörperliche Andeutung, eine von dem struktiven Material unabhängige Existenz. Sinnbilder, deren wirkliche oder eingebildete Gegenstände wir uns in weiten himmlischen Fernen denken, einige Meter über uns in Holz geschnitzt anzubringen, ist nicht stilvoll im Geiste der guten Renaissance, so oft auch in dieser Beziehung in deren Namen gefündigt worden ist. Daraus ergeben sich als allgemeine Grundsätze: daß die symbolischen Motive prinzipiell nicht der plastischen, sondern der malerischen Ornamentik der Decke angehören; und daß deren Darstellung keine naturalistische, die körperliche Erscheinung begünstigende sein darf — also mehr Konturen und Flächenkolorit, als farbige Modellierung und Schattirung. Von den berechtigten und ufurpirten Ausnahmen später. Eine weitere Folge ist dann, daß die *plastische Ornamentik* der Decke sich im Wesentlichen auf den der Holzkonstruktion und dem hölzernen Rahmenwerk eigenthümlichen Schmuck zu beschränken hat, zunächst die antikisirenden Einfassungen: Eierstab, Perlenchnur, Zahnschnitt, gewellte Leisten und allerlei zierliche Profile, als Erinnerung an das »Urzelt« vielleicht einige Ornamente aus dem Textilstil, wie Zopfgeflechte, Mäander etc.; endlich Rosetten, Voluten, Kartuschen. Schwieriger ist die Anbringung von geschnitztem Laubwerk, Fruchtgewinden, Masken, Wappen, Trophäen; plastische Vorstellungen solcher Art sind womöglich auf das tragende Gefims und die Hauptkonsolen, als die Vermittler zwischen Himmel und Erde, zu verweisen. Auf dieser Basis mögen auch noch plastische Figuren berechtigt sein. Eine besondere Nachsicht verlangt der Humor: die Gothik, welche darin sehr stark war, hat uns z. B. die wilden Sonnen- und geärgerten Mondgesichter vererbt, aus deren weitgeöffnetem Mund der Kronleuchter herabhängt. Aber solche Dinge müssen humoristisch empfunden und gemacht sein — wie jene köstlichen Narren im alten Münchener Rathhaus, die in aller Welt ihres Gleichen suchen.

Die *farbige Erscheinung* der Decke ist fast noch wichtiger als ihre struktive Gliederung; und sodann kommt es viel mehr auf den *allgemeinen* farbigen Eindruck, als auf die Details der Malerei an, weil wir den Plafond in der Regel nicht absichtlich *ansehen*, sondern nur gedankenlos *mitsehen*, was ja nicht ausschließt, daß sein farbiges Temperament unwillkürlich und dauernd von uns empfunden wird. Als Ideal einer farbigen Dekoration möchte ich aber eine solche erkennen, bei welcher sowohl die Natur des struktiven Stoffes als die Symbolik ihr Recht finden (S. 69); für den Plafond mit profilirten Gliederungen, dessen Formen der Tektonik angehören, erscheint mir daher neben der spärlichsten wie ausgiebigsten Bemalung die natürliche Farbe und Zeichnung des Holzes als sehr wesentlich. An Beispielen für diese Ansicht fehlt es namentlich nicht in der gothischen Dekoration; die Renaissance, deren Geiste doch die Veröhnung von Symbolik und Stoffgerechtigkeit sonst ganz und gar entspricht, hat dagegen nur selten die natürliche Erscheinung des Holzes als malerischen Hintergrund benutzt, sondern ihre Holzdecken entweder ganz und gar mit Vergoldung, farbigen Anstrichen und Gemälden überzogen oder aber ganz unbemalt gelassen. Für das erstere Prinzip zahllose Beispiele in der frühen und späten Dekoration Italiens; wenn es hoch kam, so liefs man nur das Gebälk bez. die dasselbe vertretenden dunkelbraunen Rahmen theilweise unvergoldet. Einen grofsartigen Abglanz dieser polychromen italienischen »palchi« haben wir in dem



203] Vorfaal im Hause der Frau Baronin von Stauffenberg in München. Ausgeführt von Franz Radspieler jun. (Rechte Seite.)

schon etwas barock überladenen goldenen Saal des Augsburger Rathhauses von Elias Holl.\*) Im deutschen Bürgerhause ward dagegen mehr dem andern Prinzip gehuldigt. Da man sehr richtig die unteren Partien der Wandvertäfelung nicht bemalte (weil hier die ornamentale Malerei unserm Auge zu nahe ist und auch durch fortwährende Berührungen gefährdet wird, namentlich aber weil der Wanddekoration ganz andere Mittel farbiger Wirkung zu Gebote stehen), so glaubte man das Prinzip auch auf die hölzerne Decke übertragen zu müssen. Man begnügte sich in der Regel mit einer mehr oder weniger reichen Holzisochromie, indem man verschiedene Holzarten anwendete, die Füllungen mit Intarsien schmückte oder ausgeschnittene Holzornamente auflegte; und wenn auch die meisten dieser alten Holzdecken einen sehr würdigen Eindruck machen (von Stillosigkeit kann dabei ohnehin nicht die Rede sein), so fehlt ihnen doch das heitere Leben, welches die Vielfarbigkeit zu geben vermag.

\*) Formenschatz 1879 Nr. 141 & 142.