



DER GEIST DER RENAISSANCE.



MAN sagt wohl von einem Menschen, daß er einen guten oder einen schlechten Charakter besitze; wollen wir aber zum Ausdruck bringen, daß Jemand ein eigenartiges und selbstständiges, nach ehrenwerthen Grundfätzen sich äusserndes Wesen habe, so sagen wir einfach: »Der Mensch hat Charakter.« Die Zweideutigkeit des Wortes wird vollends klar, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß ein Mensch mit sehr ausgeprägtem, unbeugsamem, *schlechtem* Charakter doch niemals »charaktervoll«, im Gegentheil sogar »charakterlos« genannt wird. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Worte »Stil« auf dem Gebiete der bildenden Künste, und zwar sowohl in seiner Anwendung auf die Künstler selbst, als auf ihre Gebilde, auf einzelne Erscheinungen wie auf ganze Perioden und Epochen der Kunstgeschichte. Hienach nennen wir jede eigenartig durchgebildete Kunstweise »Stil«, wir sprechen von gutem und schlechtem, von edlem und gemeinem Stil; wir legen das Wort auch solchen Bildungen bei, welche uns nicht sympathisch sind, sofern nur ihre Zugehörigkeit zu einer eingebürgerten Kunstweise objektiv festgestellt werden kann. Vom Standpunkte unseres eigenen Geschmackes aber nennen wir vielleicht ein Produkt, welches den »Stil« z. B. der sogenannten Biedermännerzeit unverkennbar zur Schau trägt, doch nicht »stilvoll«, weil es unseren Anschauungen von ästhetischer Formgebung, von stoffgerechter Behandlung etc. nicht entspricht. In diesem subjektiven Sinne können wir sogar dazu kommen, eine ganze, wenn auch kunstgeschichtlich fest etablierte Geschmacksrichtung als eine »stillose« zu bezeichnen; ja unsere Widerstandsfähigkeit gegen die mit unseren Idealen nicht harmonirenden Gebilde der sogenannten »historischen Stile« macht nicht zum geringsten Theile *unseren eigenen Stil* aus.

In dieser Klarstellung liegt ein gewisser Trost. Wir ersehen nämlich, daß man nicht nothwendig eine neue Kunstweise zu erfinden oder auch nur eine alte wesentlich zu bereichern braucht, um dennoch sichere Fühlung und künstlerischen Charakter zu gewinnen. Für unser Zeitalter, das seine Triumphe auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften und der technischen Naturausbeutung feiert, ist das ganz besonders wichtig; dadurch, daß wir uns an die besten Kunstweisen vergangener Zeiten anlehnen, füllen wir gewissermaßen die Leere in unserem Geistesleben aus und lenken die aufkeimenden neuen Kräfte in gedeihliche Bahnen. Auf diese Weise kann jeder Familienvater, kann jede deutsche Hausfrau in ihrem bescheidenen Kreise an der Ausbildung eines nationalen

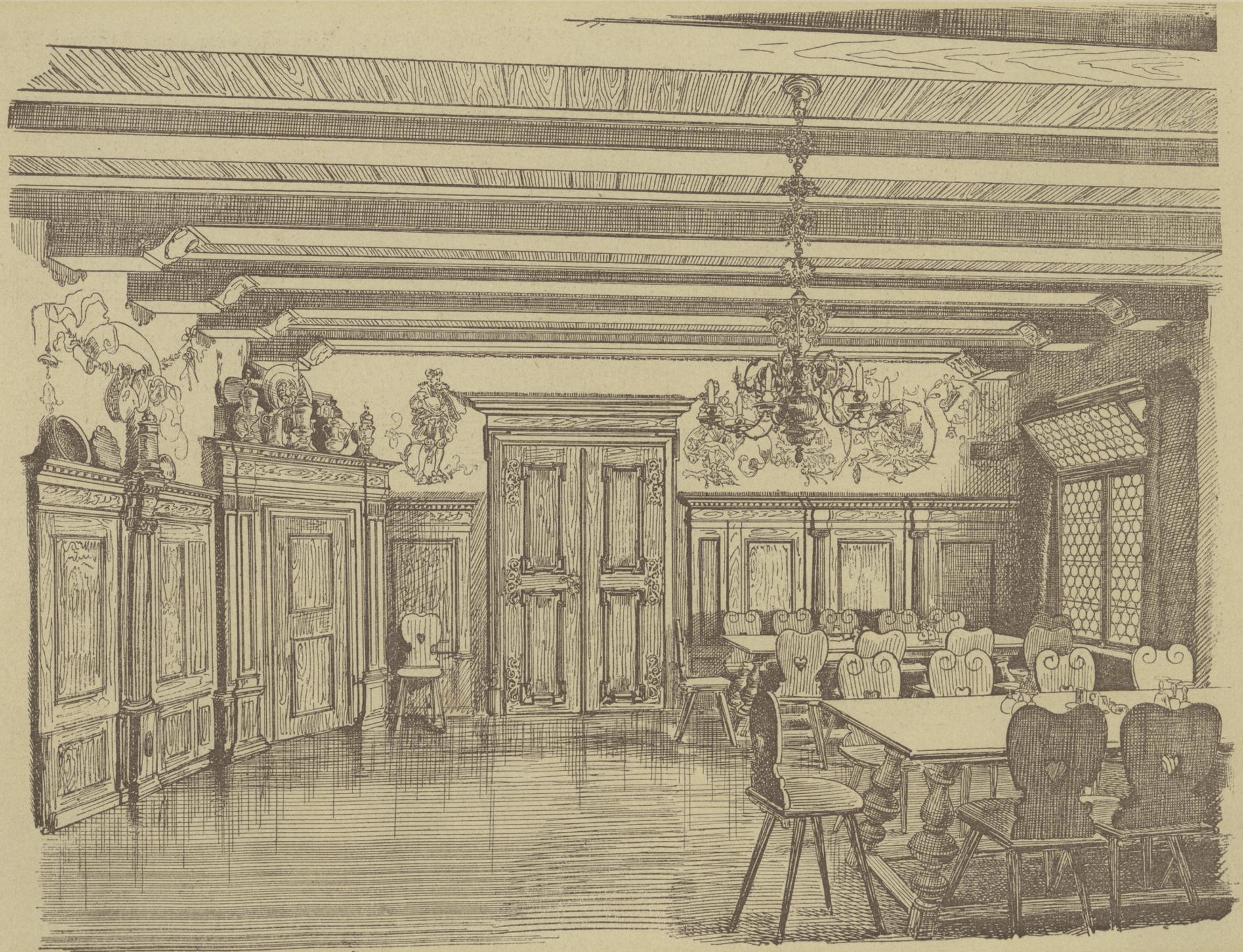


16—19] Aus Hans Holbein's altem Testament.

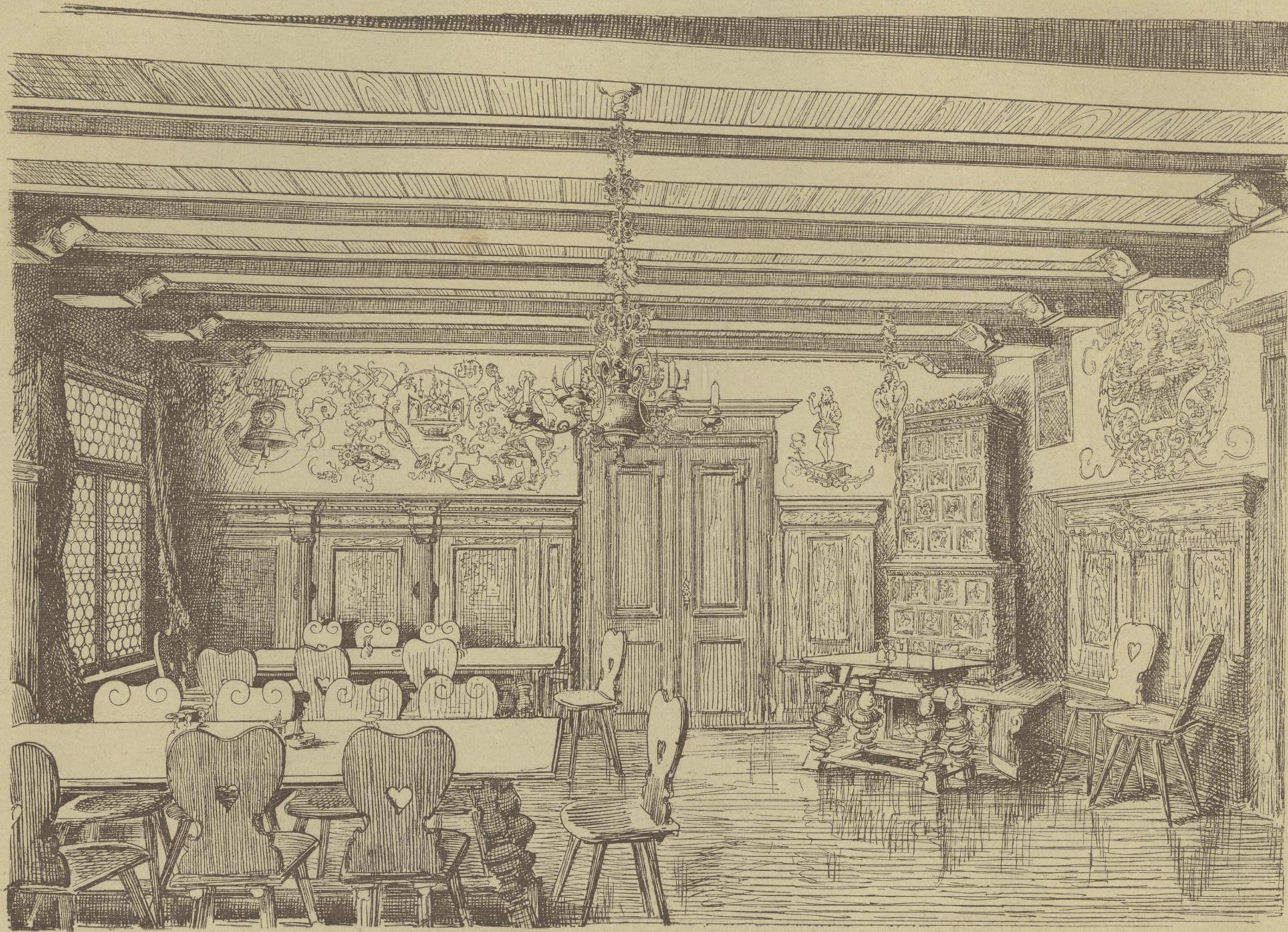
Kunstcharakters mithelfen; die Künstler werden nicht fehlen, — vielleicht leben sie schon mitten unter uns!

Wenn wir nun mit Bewußtsein irgend *einer* Geschmacksrichtung vergangener Zeiten einen *maßgebenden* Einfluß auf unsere Dekorationskunst einräumen dürfen, so ist es die Renaissance, selbstverständlich vor der Zeit ihres Verfalles und ihrer Ausartung. Ich bin schon oft gefragt worden, was denn eigentlich Renaissance sei? Mit zwei Worten läßt sich das freilich nicht sagen; mit der bloßen Uebersetzung des Wortes in »Wiedergeburt der Kunst« überhaupt oder der »antiken Kunst« insbesondere ist wenig erklärt. Denn wenn auch der monumentale, der Kirchen- und Palastbau wie die ganze große Dekoration der Renaissance sowohl in struktiver als ornamentaler Hinsicht sich eng an die römische, namentlich die spätrömische Antike anschließen, so tritt doch der neue Stil in Bezug auf die Einrichtung und Dekoration des Wohnhauses und der einzelnen Räume desselben mit zweifelloser Selbstständigkeit und Originalität auf. Dies gilt insbesondere von den Bildungen im Norden, und hier wäre die Erscheinung allein schon durch den tiefgehenden Unterschied des Klimas erklärt. Aber selbst in Italien bestehen zwischen dem antiken Haus und dem Wohnhaus der Renaissance im Ganzen und Einzelnen nur sehr wenige Berührungspunkte.

Es mag dies zunächst den äußeren Grund haben, daß man in der Mitte des 15. Jahrhunderts und später auch zur Zeit der Hochrenaissance von der Einrichtung des antiken Hauses nur sehr unvollkommene Vorstellungen hatte, wenigstens fehlte es damals an gut erhaltenen Vorbildern, während an monumentalen Ruinen kein Mangel war; bekanntlich ist man ja erst seit der Aufdeckung des verschütteten Pompeji im vorigen Jahrhundert zu einer genauen Kenntniß des spätrömisch-antiken Hauses gekommen. Aber es ist anzunehmen, daß selbst mit solcher Kenntniß die Renaissance in der häuslichen Einrichtung ihre eigenen Wege gegangen sein würde, weil eben das antike Familienleben mit seiner Abgeschlossenheit von der äußeren Welt ein von demjenigen der freien und frischemuthigen Renaissancezeit gänzlich verschiedenes war. Freilich sprechen auch



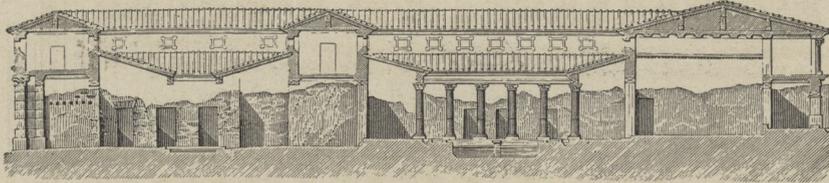
20] Linke Seite der Trinkstube im Münchener Kunstgewerbehaus.



21] Rechte Seite der Trinkstube im Münchener Kunstgewerbehaus.



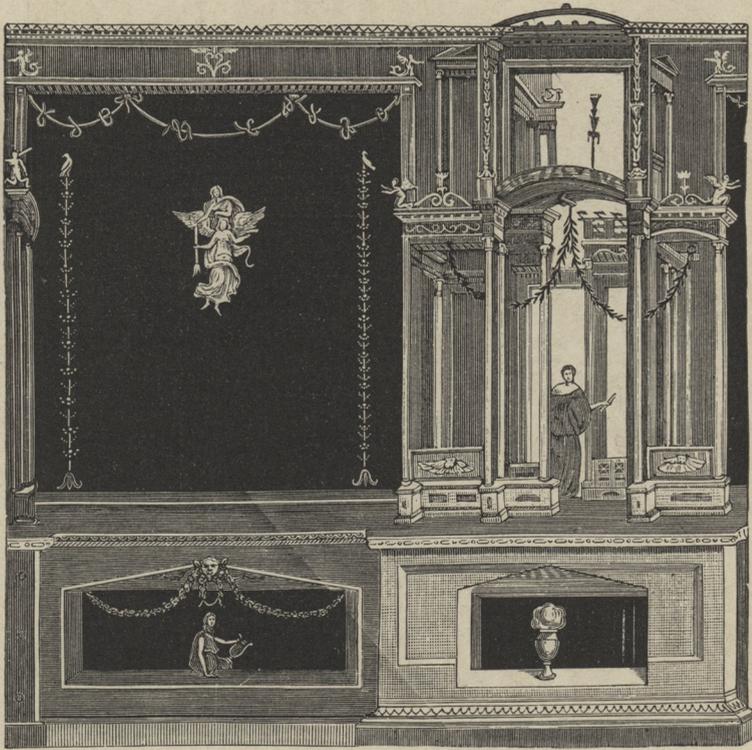
22] Römisch-antiker Trinkbecher.



23] Haus des Panfa zu Pompeji; Längendurchschnitt.

noch manche andere Gründe mit, so u. a. namentlich der Umstand, daß durch das ganze Mittelalter hindurch und auch noch im Cinque Cento fast jede hervorragende Stadt ihre Befestigungen haben mußte, wodurch man bei beschränkter Grundfläche immer mehr zur Erweiterung des Hauses nach oben in Form mehrerer Stockwerke kam und den Zutritt von Luft und Licht in zahlreichen Fenstern nach der StraÙe zu suchen mußte, während das antike Haus hinter einer öden StraÙenfaçade sich in einem einzigen Hauptgeschos, mit zwei säulenumgebenen Höfen und hallenartigen, den freien Durchblick gewährenden Räumen weit nach Innen auszudehnen pflegte. (Fig. 23.)

Ich will nun zunächst versuchen, in wenigen Zügen den *Geist* der Renaissance zu kennzeichnen, wie er uns aus den besten Werken des großen Zeitalters sowohl diesseits als jenseits der Alpen entgegentritt, und zwar mit besonderer Rücksicht auf die häusliche Dekorationskunst. Ich sehe dabei ab von gewissen Erscheinungen, welche zwar noch immer in die Blütezeit fallen, aber



24] Wanddekoration aus Pompeji.



25] Römisch-antiker Milchkeffel

ihrem Wesen nach schon Abirrungen von dem Ideal der ganzen Epoche darstellen und in der Folge geradezu den Verfall des Ideals herbeigeführt haben.

Die *Formenwelt* der Renaissance basirt zwar zunächst auf den Ueberlieferungen der römischen Antike mit ihrer Struktur, ihren Säulenordnungen und ihrer Dekoration; hiebei aber geht sie mit einer souveränen Freiheit zu Werke, welche ihr nicht nur neue originelle Raumeintheilungen, sondern auch eine zum Theil neue Ornamentik ermöglicht. In letzterer Beziehung erweitert sie sich namentlich durch die Aufnahme orientalischer Flächenmuster in die Teppichweberei und Stickerei, für eingelegte Arbeit und Gravirungen. Gerade diese Aneignungskraft macht die

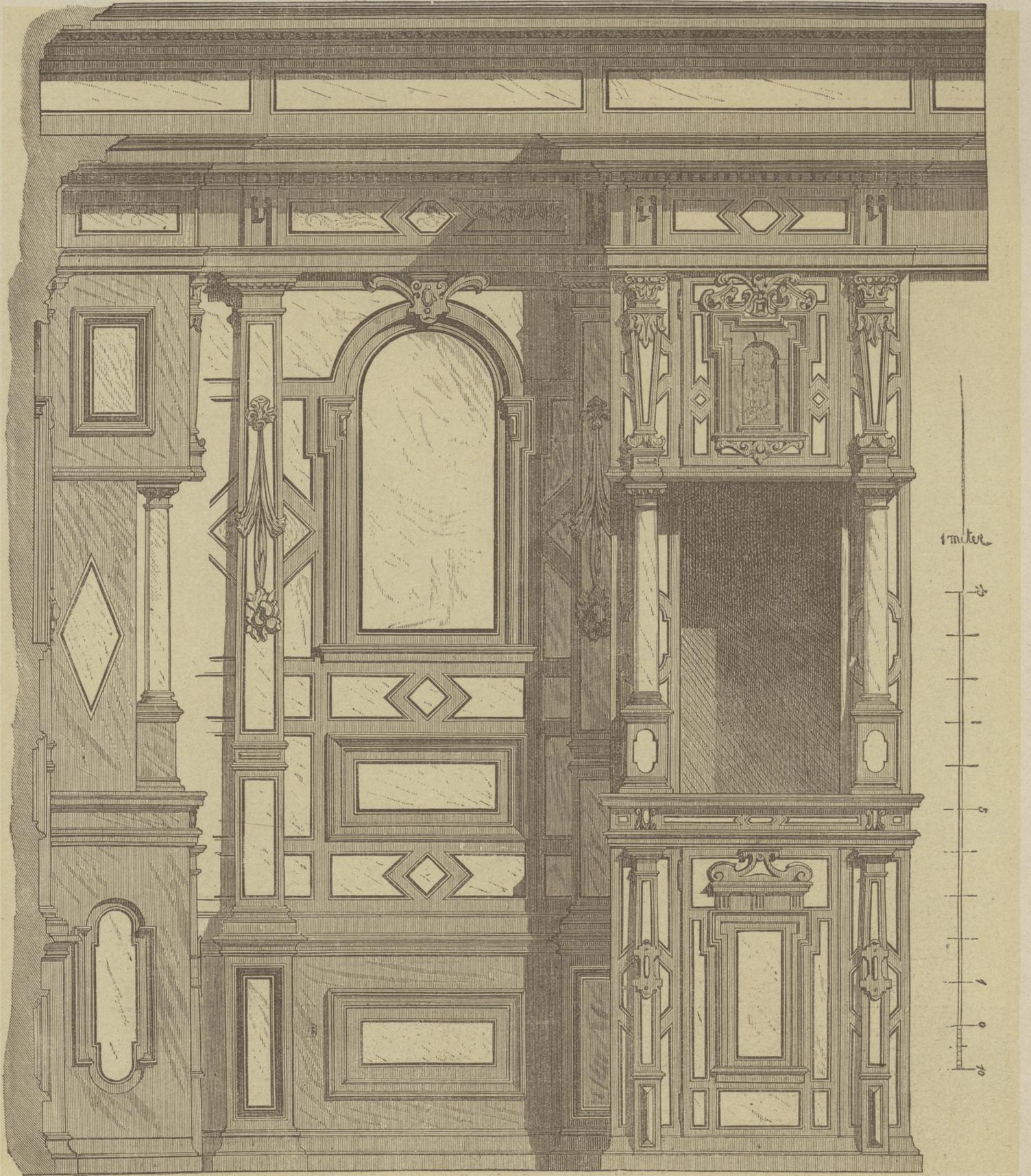
Renaissance gewissermaßen zum Stil der Stile. Wie hoch entwickelt aber ihr selbstständiges Schönheitsgefühl war, das sehen wir an der Art, wie selbst die Gegenstände des täglichen Gebrauchs ausgeführt wurden. Auch im Kleinsten erkennen wir das Walten eines künstlerischen Geistes und Geschmackes. Nicht minder fällt bei den mustergiltigen Werken der Renaissance die harmonische Verbindung des Ornamentalen mit dem Struktiven in die Augen; es ist wohl ein auch in der besten Zeit häufig verletzter Grundsatz, immerhin aber gehört es zum Wesen des Stiles, was der



26] Tischtuchborten; deutsche Frührenaissance.

Italiener Alberti schon 50 Jahre vor Raffael aussprach: »Die Schönheit liege in einer solchen Harmonie aller Theile, die bei jedem Hinzufügen oder Weglassen verlieren würde.«

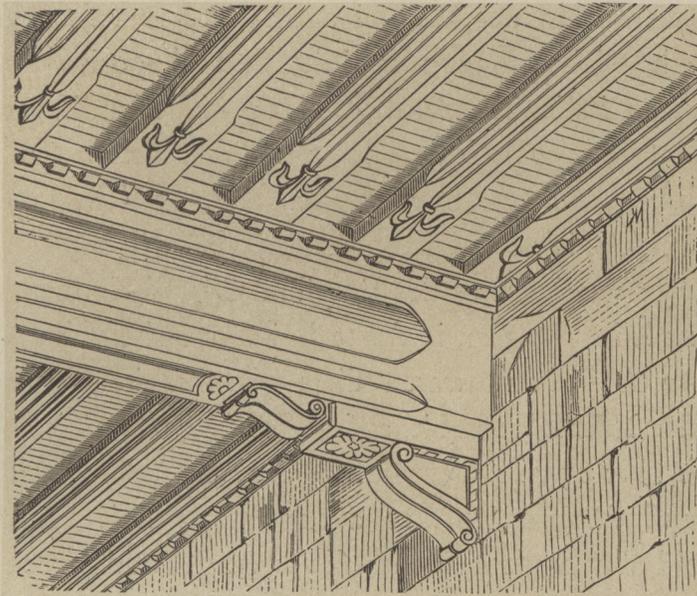
Dieses Geheimniss der Verhältnisse, das sich kaum in den strengeren Schöpfungen der Architektur, geschweige denn in der unerschöpflich vielfältigen Gerätebildung und der Dekoration auf feste Regeln zurückführen läßt, kann man in seiner Totalität freilich nur *fühlen*; man könnte es vielleicht »höchste Freiheit in edelster Gebundenheit« nennen. Aber obschon es unmöglich diese wunderbar reiche Formenwelt durch eine Formel zu kennzeichnen, so ist doch unläugbar,



27] Wandvertäfelung, 16. Jahrh. Besitz des Herrn von Reynier in Bern.

dafs die Gemeinde der in das Mysterium Eingeweihten, der »Sehenden«, täglich wächst, und dafs auch der alte Baum neue Blüten treibt. Hier soll davon erfreuliches Zeugnis abgelegt werden.

Die *Farbenwelt* der Renaissance beruht auf der Beobachtung der Natur, welcher sie ihre herrlichsten Stimmungen unmittelbar entlehnt. Kein anderer Stil übertrifft sie an Kühnheit und Kraft der Farbenzusammenstellung, und es darf uns Leuten im Norden eine Freude sein zu wissen, dafs es Germanen vom Niederrhein waren, welche in dieser Farbenbehandlung als leuchtende



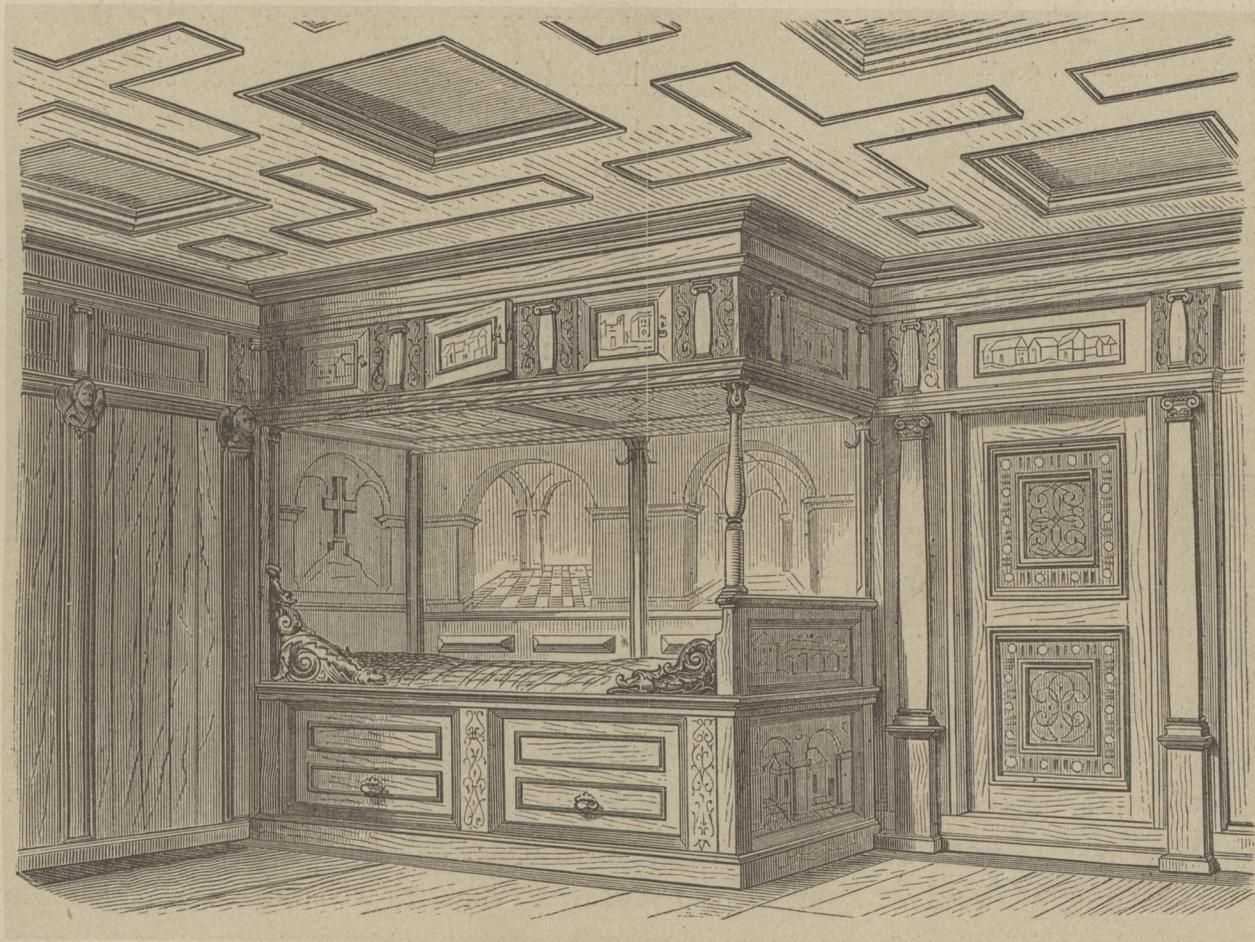
28] Decke aus dem Rathhause zu Rothenburg.

Beispiele selbst den Italienern vorangegangen sind, gewissermaßen die Begründer der »Renaissance der Farbe«. Es waren die Brüder Jan und Hubert van Eyck zu Anfang des 15. Jahrhunderts, etwa hundert Jahre vor Raffael.

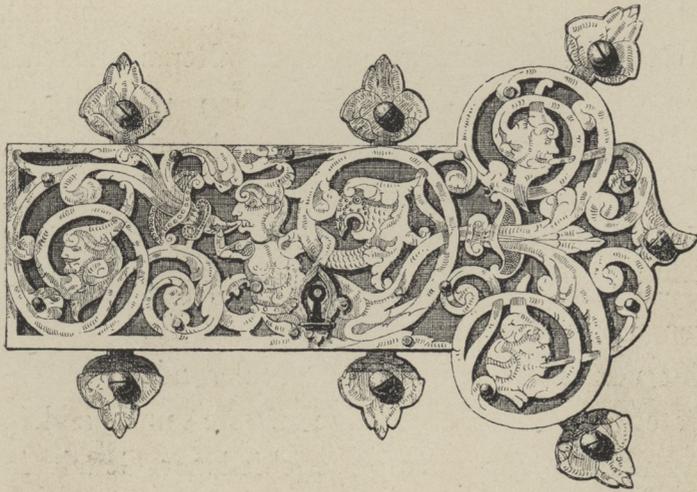
Die Renaissance verfügt über eine glückliche Kombination des *edelsten Raumgeföhls* mit den richtigen Empfindungen für *Licht* und *Farbe*. Wer selbst versucht hat, sei es als Maler oder als Dekorateur, verschiedenfarbige Stoffe und andere Gegenstände von ebenso verschiedener Gestalt in einen gegebenen Raum hineinzukomponiren und harmonisch zusammenzustimmen, wird verstehen, was ich meine. Theoretisch ist das Ganze auf die Lichtempfindlichkeit des menschlichen Auges zurückzuführen, welches das Dunkle kleiner, das

Helle größer sieht, als es wirklich ist. In dem Abschnitt über »Farbe und farbige Dekoration« wird dieser wichtige Gegenstand ausführlich betrachtet werden.

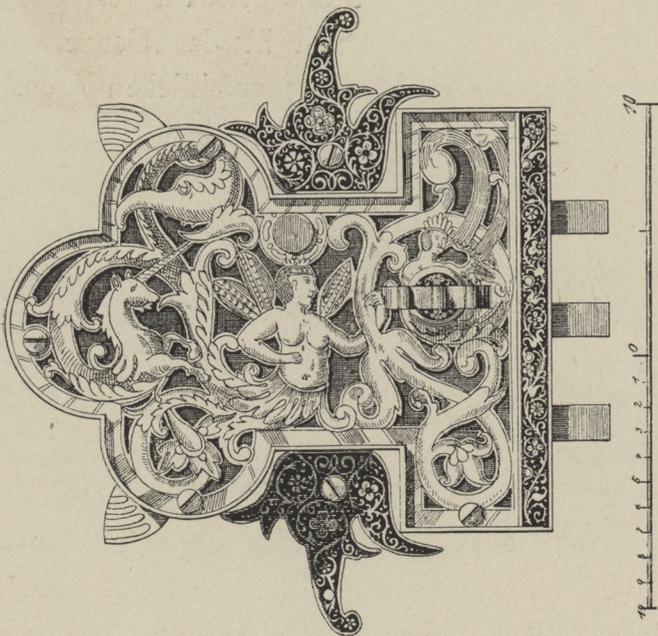
In Bezug auf die *realistische* Auffassung ihrer Gebilde leistet die Renaissance nicht nur in der Malerei und Skulptur, sondern in der ganzen Dekorationskunst Aufserordentliches. Im Gegensatz zum *Naturalismus*, welcher es lediglich auf eine bloße *Kopie* der Natur abzieht und als unkünstlerisch dem innersten Wesen der Renaissance zuwider ist, will der *Realismus* nur den »Wahn« vervollständigen, daß die phantastischen Gebilde des Künstlers einer Wirklichkeit abgelauscht seien; er will das Ideal reell machen, das Sinnbild verfinnlichen. In dieser Hinsicht ist die Renaissance zwar nicht der antiken Skulptur, wohl aber der antiken Ornamentik weit überlegen; was aber den



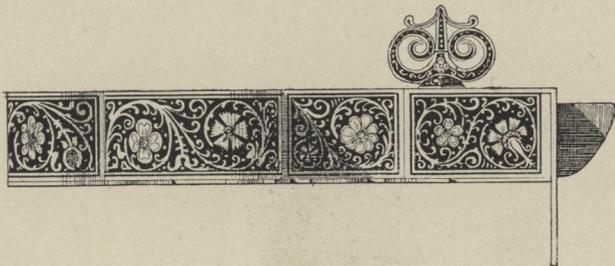
29] Zimmer in Altdorf.



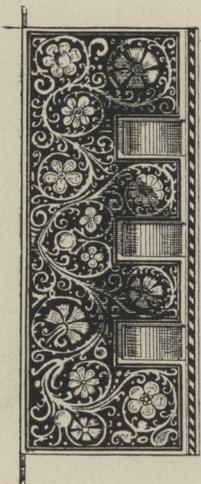
30] Thürschlofs, deutsche Renaissance.



31] Thürschlofs, deutsche Renaissance.



32] Detail zu Fig. 31.



33] Detail zu Fig. 31.

Realismus in der Malerei anbelangt, so stehen ja die herrlichen Madonnenbilder und Allegorien der grossen italienischen, deutschen, niederländischen und spanischen Meister der Renaissancezeit als die hervorragendsten Schöpfungen da, welche die Kunstgeschichte überhaupt kennt, als ewig muster-giltige Vereinigung des Empfindens und Könnens. Gerade im Können, in der technischen Beherrschung ihrer Aufgaben, waren diese alten Meister allen ihren Nachfolgern bis auf unsere Tage so unendlich überlegen. An grossen Gedanken und schönen Empfindungen fehlt es auch unserer Zeit nicht, wohl aber an dem Ebenmass von Mittel und Zweck. Und dieses schöne Ebenmass, das wir an der hohen Kunst jener Epoche bewundern, tritt uns auch im ganzen Kunstgewerbe derselben entgegen. Ich finde diese Erscheinung hauptsächlich in einem anderen grossen Zuge der Renaissance begründet, der nur zu oft übersehen oder nicht genügend gewürdigt wird.

So hervorragend nämlich die Renaissance vermöge ihres durchgeistigten Realismus dazu befähigt war, ihren Gebilden einen vollkommenen künstlerischen Abschluss zu geben, sie individuell, d. h. »untheilbar« zu machen, so gross war die Bescheidenheit ihrer Meister in der *Unterordnung unter den einheitlichen Plan der Dekoration*. Selbst ein Raffael hatte bei seinen unsterblichen Schöpfungen immer den Gesamteindruck des Raumes im Auge, für welchen sie bestimmt waren; sie sollten hier zunächst nichts anderes sein, als der höchste und bedeutendste dekorative Abschluss. Und selbst die rein ornamentale Ausschmückung einer Gallerie war dem grossen Meister keine zu geringe Aufgabe, wie die Loggien des Vatikans noch heute glänzend beweisen. Wie würde Raffael, wie würde Hans Holbein gestaunt haben, wenn man ihnen die

hierzulande jetzt übliche Unterscheidung zwischen »Kunst«- und »Dekorationsmalern« klar zu machen versucht hätte! In der That aber gewannen die alten Meister durch ihre bescheidene Unterordnung eine Vielseitigkeit und Universalität, eine Höhe der Anschauung, welche den Künstlern der neuesten Zeit fremd bleiben musste.

Es ist wohl selbstverständlich, verdient aber ganz besondere Beachtung, dass nun eine in Form und Farbe so durchaus schönheitsfüllte Dekorationskunst auch den Gesetzen der *Aesthetik*, der künstlerischen Schicklichkeit, gebührende Rechnung trägt. Ich meine damit nicht jene falsche Prüderie, welche die Formen des menschlichen Körpers nur in wohlverhülltem Zustande ahnen lässt; von solcher Sorge



34] Persische Surahé in Fayence;
Sammlung Schefer.



35] Indisches Zinngefäß;
Bidrah-Arbeit.



36] Indisches Zinngefäß;
Bidrah-Arbeit.

wußten sich die Meister der Renaissance allerdings frei, wenn sie auch in ihrer Herzensreinheit weit davon entfernt waren, mit ihren Darstellungen unlautere Absichten zu verfolgen. Wohl aber hat man in der besten Zeit es sorgfältig vermieden, solche Geschmacklosigkeiten zu begehen, wie wir sie heute täglich noch sehen: wohin z. B. jene bunten Teppiche mit mächtigen Blumenbouquets gehören, welche wir nicht beschreiten können, ohne ideell bis an die Knöchel in Rosenblättern zu versinken oder über dornige Aeste zu stolpern. Der Schein des Reliefs hat keinen Sinn da, wo das wirkliche Relief sinnlos sein würde. Auch auf den Sitzkissen der Bänke und den Polstern der Stühle vermied man solche Extravaganzen. Für unpassend wurde es ferner gehalten, Wappen und Schilder, welche ja doch die Ehre des Hauses oder angefehener Geschlechter versinnbildlichen sollen, zum Gegenstande der Bequemlichkeit zu machen. Wenn in noch verhältnismäßig guter Zeit in Frankreich die Sitte aufkam, Stühle und Lehnstühle mit figürlichen Darstellungen,



37] Indisches Silberflacon.



X. PAAR, BIBERHOFFER WIEN

38] Persisches Metallgeräth.



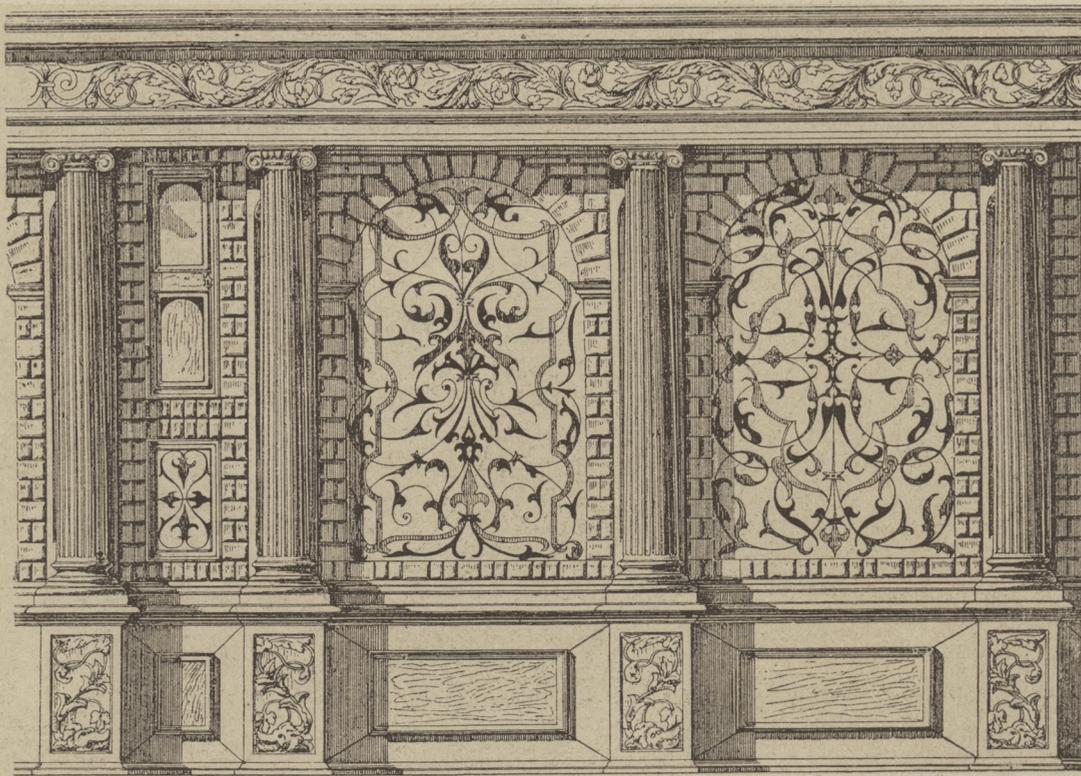
39] Aus dem Poliphilo. Italienisch, Ende d. 15. Jahrhunderts.

Jagdscenen u. dgl. in Hauteliffweberei zu bedecken, so ist das eine bedauerliche Verirrung, welche mit dem Geiste der Renaissance nichts gemein hat. In den Abschnitten über die verschiedenen Theile der Zimmerausstattung wird sich reichlich Gelegenheit finden, diese Beispiele zu vermehren.

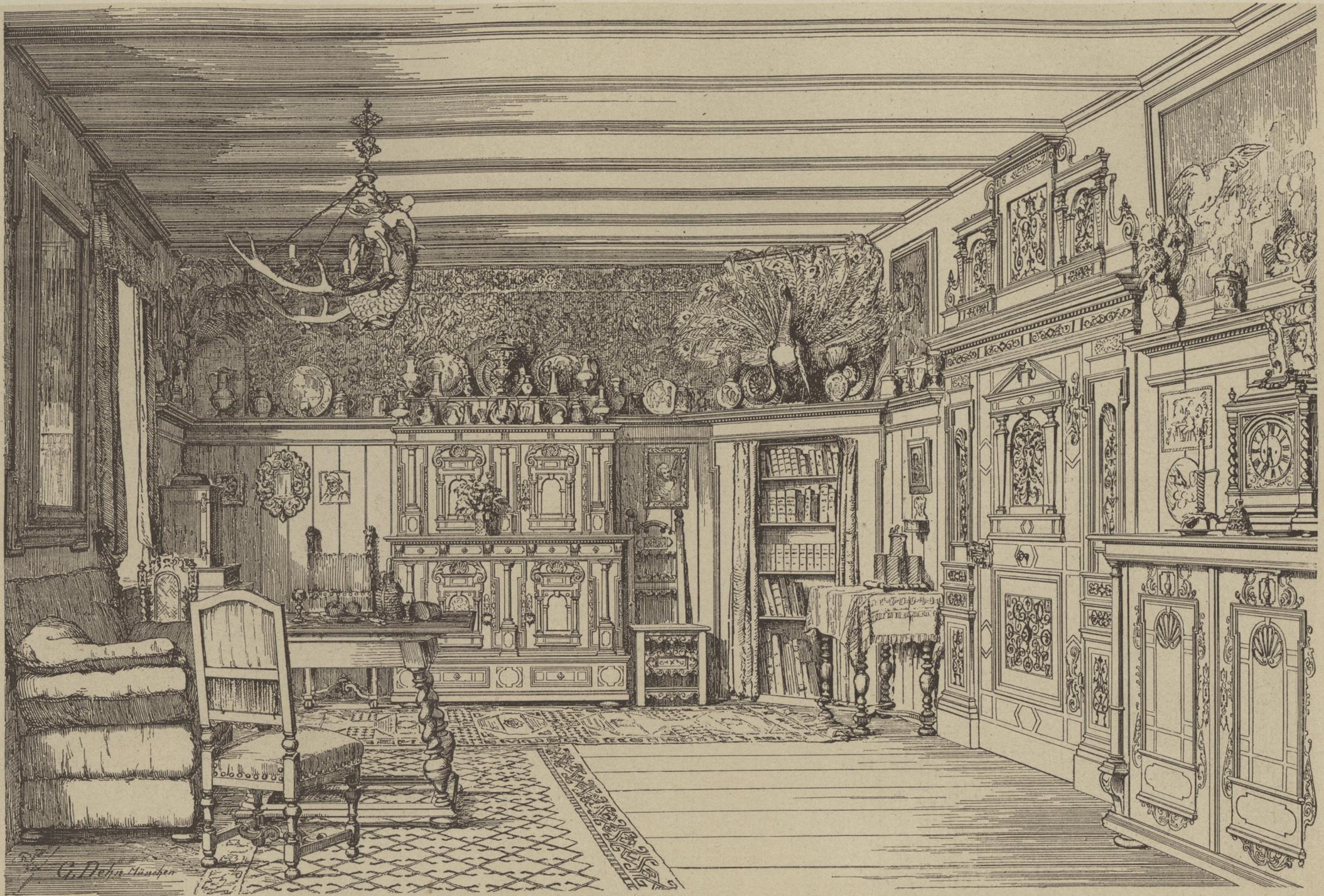
Wenn wir dagegen die Zimmereinrichtung unseres Stiles nach der Seite der *Zweckmäßigkeit* prüfen, so müssen wir uns immer auf den Standpunkt des gesellschaftlichen Lebens jener Zeiten stellen; wir müssen die damaligen Sitten und namentlich auch die Bekleidung unserer Vorfahren in Betracht ziehen. Bei solcher Rücksicht müssen wir aber gestehen, daß die für den praktischen Gebrauch bestimmten Arbeiten der Renaissance mit hoher künstlerischer Auffassung zugleich eine weise berechnete Gebrauchsfähigkeit befaßen, wie denn trotz des Wandels der Sitten manche Möbel, z. B.

gewisse Formen des Tisches und Stuhles, des Buffets etc. auch nach der praktischen Seite unübertroffen sind. Daß aber in einer Zeit, welche so großen Werth auf künstlerische Erfindung legte, auch gar Vieles entstanden ist, was mehr originell als praktisch erscheint, ist ja natürlich, und wir haben daher alle Ursache, in der Verehrung des Alterthums nicht zu weit zu gehen, sondern selbstständige Kritik zu üben.

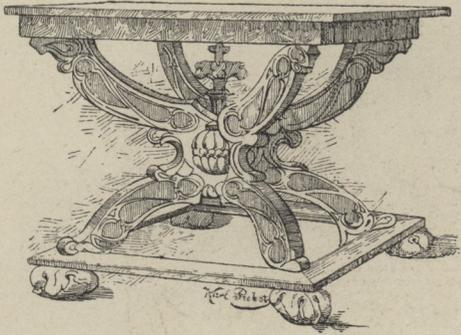
Endlich aber müssen wir eines Zuges der Renaissance gedenken, welcher ihren besseren Werken nicht nur den Charakter der Vornehmheit, sondern auch eine lange Dauer verliehen hat: das ist die Aechtheit des Materials, verbunden mit streng solider Arbeit. Die *Aechtheit* der Stoffe bringt aber nothwendig auch die *Stoffgerechtigkeit der Technik* mit sich, gegen welche unsere



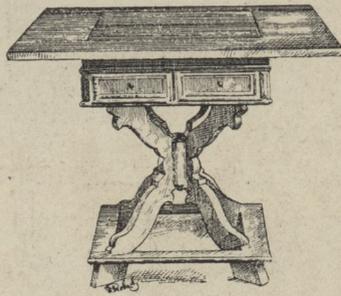
40] Täfelung des Saales im Haffner'schen Hauße in Rothenburg a. d. T. (Nach G. Gräf in Seemann's Renaissance.)



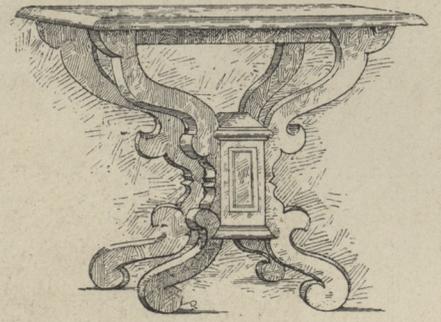
41] Wohnzimmer des Herausgebers (im Charakter der deutschen Renaissance um 1590—1620).



42] Gothifcher Tisch.



43] Gothifirender Tisch der Frührenaissance. (Deutfch.)



44] Gothifirender Tisch der Spätrenaissance. (Deutfch.)

imitationslustige Zeit so viele Verstoffe macht. Das ächte Material zwingt gewissermaßen zur vornehmen Behandlung, welche der guten Renaissance in so hohem Grade, auch bei bescheidenen Aufgaben und Lösungen, zu eigen ist. Die Kunst der Stoffimitation, welche heute so schwunghaft betrieben wird, liegt nicht im Geiste der Renaissance, sondern des schnelllebigen 19. Jahrhunderts. Und leider ist sie nur zu sehr berechtigt, angesichts unserer unruhigen Wohnungs- und Valutaverhältnisse. Das soll aber Denjenigen, der es in diesen Dingen zu einer gewissen Stabilität und Ausgiebigkeit gebracht hat, ja nicht abhalten, zu der guten alten Sitte zurückzukehren.

Was aber hier als *Geist* der Renaissance flüchtig gezeichnet wurde, das resultirt aus den Bildungen von nahezu *zwei Jahrhunderten*, in verschiedenen Ländern, unter verschiedenen Sitten. In den folgenden Abschnitten wird sich Gelegenheit darbieten, auf die zahlreichen Merkmale, welche die verschiedenen Perioden und Landsmannschaften des Gesamtstils kennzeichnen, näher einzugehen. Sie beanspruchen sorgfältige Beachtung namentlich da, wo auf historisch getreue Nachbildung Gewicht gelegt wird.

