

## DEUTSCHE RENAISSANCE UND NATIONALER STIL.



AUF dem Nürnberger Friedhofe liegt ein bemooster Grabstein vom Jahre 1528 mit der klassischen Inschrift:

QUICQUID ALBERTI DURERI MORTALE  
FUIT SUB HOC CONDITUR TUMULO.

»Was von Albrecht Dürer sterblich war, ist unter diesem Hügel geborgen.« — Gewiss nur was *sterblich* war! Und dieselbe Grabchrift hätte der alte Pirkheimer einem Manne geben können, der fünfzehn Jahre später, fern von seiner Heimath am Strande der Themse bestattet wurde: *Hans Holbein*. Dürer und Holbein, zwei deutsche Männer, die in derselben Zeit gelebt, die beide, ein jeder in seiner Weise, gleich großen Antheil an der Wiedergeburt der Kunst ge-

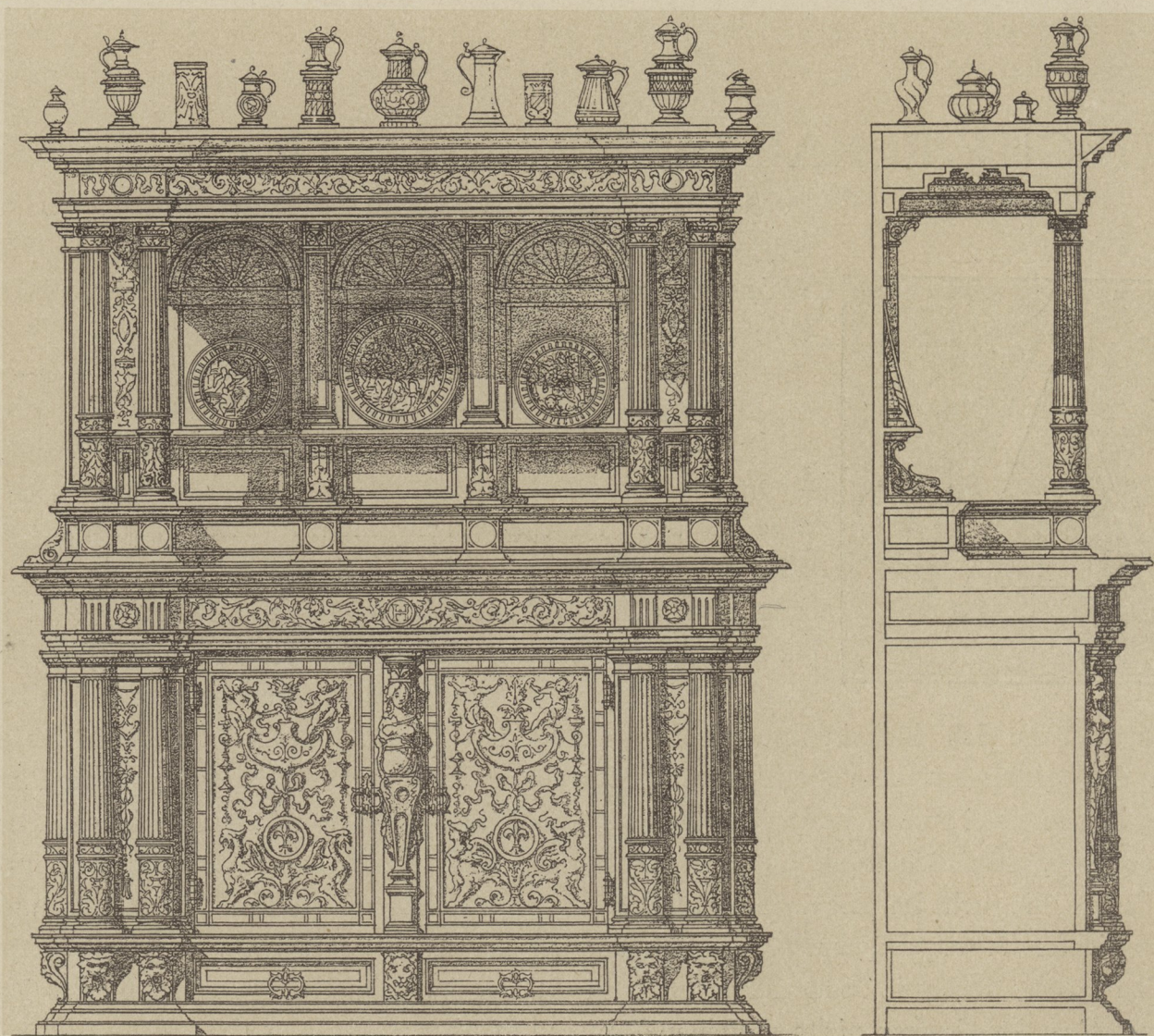
nommen, und die sich doch in ihrem Leben nie gesehen haben! Welche Zeit muß das gewesen sein, in der mitten aus dem Volksthum heraus, ohne Plan und Verabredung, ohne Professoren und Akademien zwei solche Kunstriesen erstehen konnten! Blicken wir zurück in der Geschichte unseres Volkes, dort stehen sie auf grünem Gestad, hell erleuchtet von der Morgensonne eines neuen Tages; die sich im Leben nie gesehen, vor uns stehen sie da Hand in Hand, und hinter ihnen in dichter Schaar die ehrwürdigen Meister der deutschen Renaissance. Sie sind auferstanden, sie wollen wieder leben in und durch uns, zu frohem Willkomm schwenken sie das Barett — und wir sollten ihr Grüßen nicht verstehen? Wir sollten den vieltheuren alten Meistern den Rücken kehren, um unsere gute deutsche Kraft wieder in der plan- und faßlosen Nachahmung von Franzosen, Türken und Chinesen zu vergeuden? Nein, das wollen und können wir nicht!

Deutsche Renaissance; es scheint wahrlich, als ob man mancher Orten von der Bedeutung des Wortes keine rechte Vorstellung hätte. Drum sei es mir gestattet, in wenigen Worten zu sagen, was ihre begeisterten Anhänger darunter verstanden sehen möchten.

Es ist wahr, bei der Wiedergeburt unserer Kunst zu Anfang des 16. Jahrhunderts erhielten wir von Italien als Pathengeshenk die römisch-antike Formenwelt in neuer Umbildung überliefert. Nicht Deutschland allein, auch Frankreich war noch in den Banden mittelalterlicher Kunstübung befangen, als man in Italien die Ruinen der gewaltigen römischen Baudenkmale zu Steinbrüchen umwandelte, aus denen die reizvolle italienische Frührenaissance nicht eben ihr schlechtestes Material holte. Für uns heute, die wir mit Eisenbahnen und Telegraphen rechnen, ist es kaum begreiflich,



wie damals bei unseren südlichen Nachbarn fast durch zwei Menschenalter hindurch die neue Kultur ihre schönsten Blüten treiben konnte, ohne daß unsere Ahnen in ihren gothischen Zirkeln gestört wurden. Endlich um die Wende des Jahrhunderts trat auch bei uns der Umschwung ein. Von Dürer und dem älteren Burgkmair wissen wir, daß sie in Italien waren; aber beide faßten die neue Formenwelt in besonderem deutschem Sinne auf, und dasselbe gilt auch von ihren Nachfolgern während des ganzen Zeitabschnittes, den wir unter dem Namen der deutschen Frührenaissance begreifen. Da ist vor Allem Hans Holbein, der als Achtzehnjähriger schon Büchertitel im »antikischen« Geschmack zeichnet; dieser Mensch von unglaublicher Begabung und eminentem Stilgefühl, dem leider die Gelegenheit verfaßt war, den Wettkampf im Palaß- und Kirchenbau mit einem

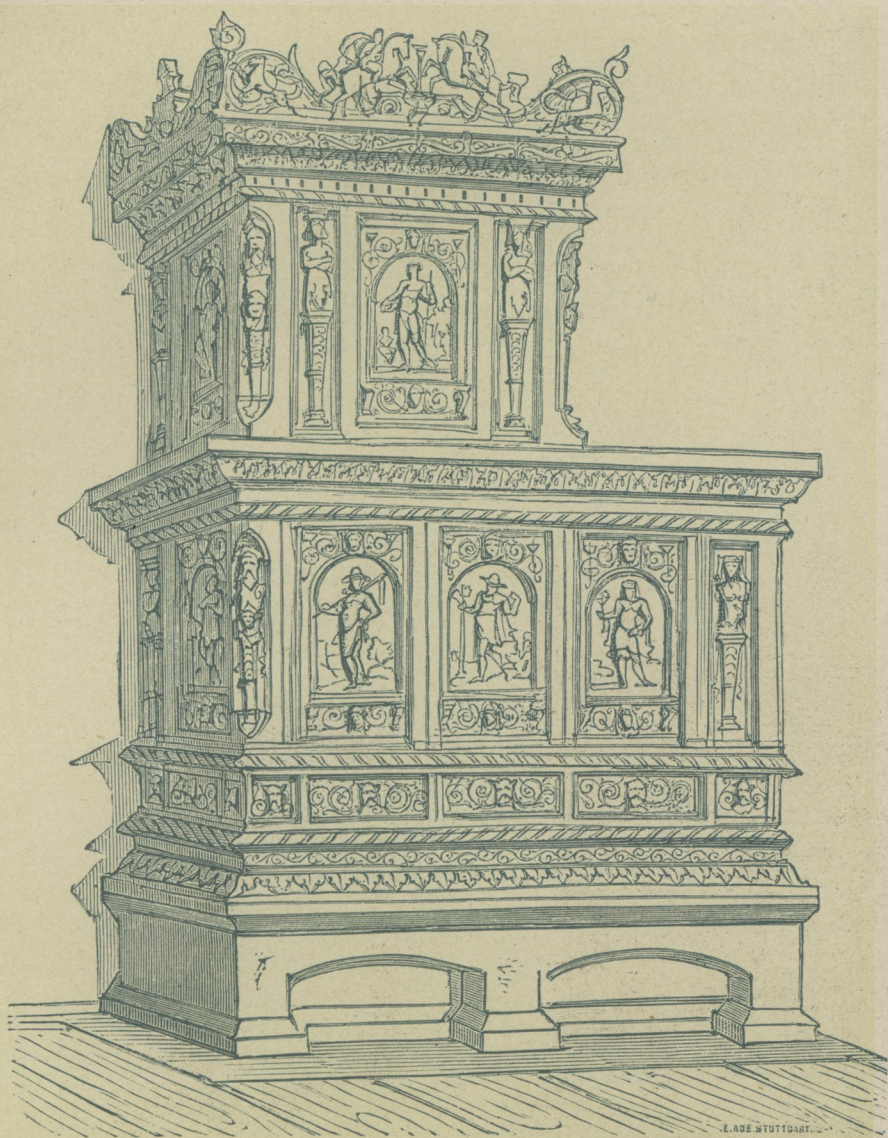


45] Buffet, mit Benutzung Holbein'scher Motive entworfen von C. Fröhlich.

Michel Angelo aufzunehmen, dieser einzige Holbein hat einen solchen Reichthum origineller und edler Motive für das Kunstgewerbe geschaffen, daß damit verglichen selbst die Ornamentik eines Raffael nicht überlegen erscheint.

Es ist eine außerordentlich beachtenswerthe Erscheinung, daß, während in Italien schon die Vitruvianer, die Enthusiasten der gesetzmäßigen Langweiligkeit, die Oberhand gewannen und während im Gegensatz zu denselben Michel Angelo's geniale Willkür dem Barockstil vorarbeitete, daß während dieses ganzen, die ersten 40 bis 50 Jahre des 16. Jahrhunderts einnehmenden Zeitraumes bei uns in Deutschland von einer großartigen Bauthätigkeit im Sinne der Renaissance noch nicht die Rede war. Eine solche beginnt erst um die Mitte des Jahrhunderts; und nun treffen





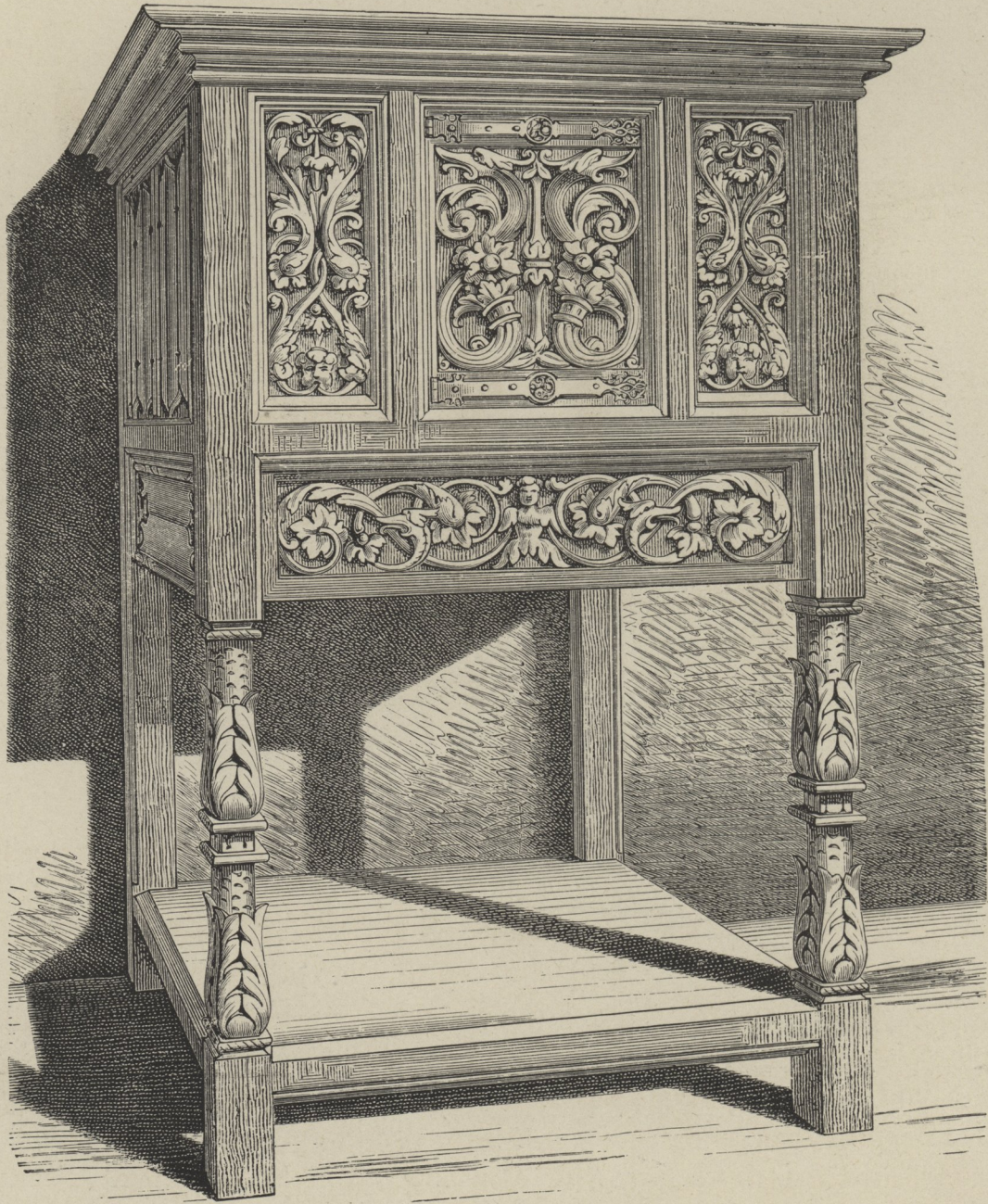
46] Ofen aus Kislegg.

sich hier zwei Einflüsse, deren Gegensatz wohl im Wesentlichen den eigenthümlichen Charakter der deutschen Renaissance-Architektur bedingte. Die Künstler hatten ihren warmen Phantasieschöpfungen in Gemälden und Kupferstichen, in Büchertiteln und Illustrationen eine so große Volksthümlichkeit verschafft, daß die mit den Lehrbüchern der italienischen Theoretiker einziehende kühlere Praxis wohl oder übel mit ihnen rechnen mußte. In diesen deutschen Phantasien ist freilich Vieles nicht so edel stilisiert wie in den gleichzeitigen und vorausgegangenen Werken der Italiener, es fehlt ihnen sogar nicht an Härten und Ungeheuerlichkeiten, welche unser Auge verletzen; dafür aber bergen sie einen unerföpflich Schatz von Humor und Kraft, dafür spiegeln sie in köstlichem Realismus die größte und gewaltigste geistige Bewegung der Neuzeit wieder. Da ist kaum irgend ein ornamentales Motiv des »kühlen« Südens, das nicht in die wärmere Sprache des Nordens überfetzt und umgedeutet wäre — und zwar von jedem Meister

auf seine eigene Art, wie wir noch heute aus Tausenden von Drucken und Zeichnungen nachweisen können.

Diesem Umstande ist es zu verdanken, daß die nun in großer Masse entstehenden deutschen Baudenkmale eine Reichhaltigkeit des ornamentalen Beiwerks entwickeln, welche jeder Beschreibung spottet. Es kamen dazu die politischen und religiösen Gegensätze, die landsmannschaftlichen Gewohnheiten, die Berührungen mit der Gothik, in deren Formentechnik die deutschen Handwerker Großes leisteten; es kamen hinzu allerlei Launen der fürstlichen, magistratischen und privaten Bauherren, Eifersucht und Sucht nach dem Besonderen, Zufälligkeiten bei der Berufung der bauführenden Meister, welche hie und da wohl auch Italiener und Niederländer waren, — genug, die Bauthätigkeit der Renaissance in Deutschland entwickelte sich so vielgestaltig und wunderlich, daß bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, d. h. bis zum ausgesprochenen Siege des Barocco, weder von einer räumlichen noch von einer zeitlichen Abtheilung nach Früh- und Hochrenaissance die Rede sein kann. Wenn man diesen Umstand als erschwerend für unsere Nachbildungen hervorhebt, wenn man sagt, daß von einer stilistisch klar und rund abgeschlossenen »deutschen« Renaissance eigentlich nicht die Rede sein kann, daß vielmehr jeder Landstrich, jede Reichsstadt, jeder Fürstensitz in Deutschland seine besondere Renaissance für sich hat — so müssen wir wohl beipflichten; nimmermehr aber kann man den deutschen Arbeiten jener Zeit, sei es nun der eigentlichen Bauthätigkeit oder der vorbereitenden Arbeit der Künstler, schlechthin Armuth der Motive und Unschönheit vorwerfen. Fast in jeder ansehnlichen Stadt Deutschlands bietet uns die Renaissance ein anderes an besonderen





47] Credenzschrank; kgl. bayer. Nationalmuseum München.

Schönheiten reiches Bild, wenn wir uns, so gut es eben aus eigener Erinnerung oder nach Lübke's und Ortwein's Werken möglich ist, die Hunderte und Tausende von Palästen und Schlössern, Rath- und Privathäusern, Kirchen, Grabdenkmälern, Brunnen und Portalen vergegenwärtigen, wenn wir namentlich auch neben den wohl erhaltenen uns der Ruinen erinnern, z. B. jenes Heidelberger Schlosses, das seines Gleichen in Italien umsonst sucht.

Fast höher noch als ihre Architektur steht aber das *Kunsthandwerk* der deutschen Renaissance. Die Perlen des Bayer. Nationalmuseums, des Dresdener Grünen Gewölbes und zahlloser anderer Museen in deutschen Landen — auch der Ambraser Sammlung und des Museums in der Hofburg zu Wien — sind *deutscher* Abkunft. Und sind nicht auch die werthvollsten Stücke der berühmten Sammlungen in London und Paris, wenn auch nicht sehr ostentabel, als »deutsche Arbeit« bezeichnet? Seit man weiß, daß jene berühmten Rüstungen französischer Könige, welche in Paris als Wunder gezeigt werden, nicht von Benvenuto Cellini, sondern von dem Münchener Hans Meichel gezeichnet und in Augsburg geschmiedet worden sind, sollte doch ein Zweifel an der Muster-giltigkeit des deutschen Renaissance-Kunstgewerbes nicht mehr laut werden; zu allem Ueberflusse erinnere ich an die Goldschmiedarbeiten eines Wenzel Jamitzer, an die deutschen Tischler-, Schlosser- und Schmiedearbeiten, an die Glasmalereien, Holz- und Elfenbeinschnitzereien und Intarsiatoren etc.





48] Tisch und Stuhl, ausgeführt in der Fachschule zu Grulich (Böhmen). Krug, ausgeführt von Fil. Bertha Flegel in Wien.

Bedenkt man, was während des dreißigjährigen Krieges und später von diesen Herrlichkeiten zu Grunde gegangen, und wieviel trotzdem davon noch auf uns gekommen ist, so muß man staunen über die künstlerische Produktivität einer Zeit, in der es noch keine Museen und Weltausstellungen gab, in der jeder Mann auf sich selbst gestellt war und, um etwas Rechtes zu leisten, den eigenen Kopf und das eigene Herz befragen, seine Vorbilder selbst wählen mußte. Aus dieser frischen Initiative, aus dieser naiven Begeisterung, aus diesem unbeabsichtigten Zusammenwirken künstlerischer Phantasie und soliden gewerblichen Könnens müssen wir uns das außerordentlich hohe Ansehen und die Weltherrschaft erklären, welche das deutsche Gewerbe ein volles Jahrhundert hindurch behauptet hat. Ich glaube nicht, daß man zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der abendländischen Welt dem deutschen Gewerbe die Ebenbürtigkeit mit dem italienischen abgesprochen hat, sei es in Rücksicht auf die Form oder auf die technische Vollendung.

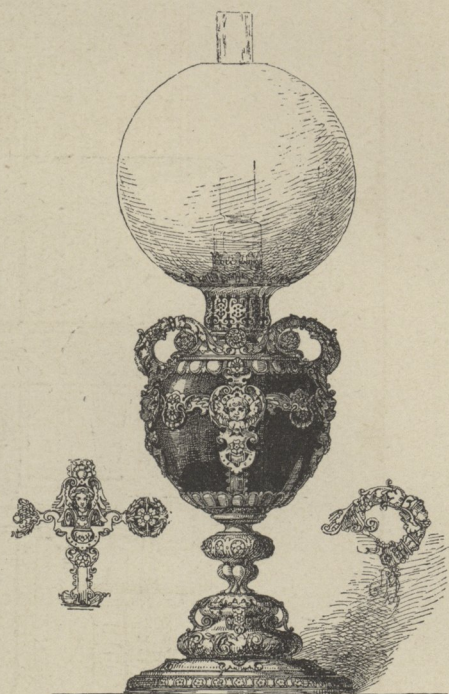
Kann und darf uns nun aber die Begeisterung für die Werke unserer Väter dazu veranlassen, *eine nationale Stilrichtung im Anschluß an die deutsche Renaissance* groß zu ziehen? Die Frage ist von großer Tragweite; wenn man übereinkäme, sie zu verneinen, wenn sich dem Verdikt unsere Regierungen, Akademien, Kunst- und Gewerbeschulen, Mäcenaten und Kritiker anschließen würden, — wohin würde es mit unseren bescheidenen kunstindustriellen Regungen kommen, die wir nur mühsam unserer hyperkritischen, unmuthigen Gesellschaft, unserer phantasiearmen, altklugen Jugend abgewinnen! Wohin würde es damit kommen, wenn wir diese ohnehin schwächlichen Versuche aus leidlich sicherer Bahn in die Irre führen wollten!

Wie jedes Kunstwerk, so erhält auch die kunstgewerbliche Leistung ihre rechte Weihe erst dadurch, daß wir in ihr das volle und innige Aufgehen der Eigenart ihres Schöpfers finden; der leblose Gegenstand strömt gewissermaßen in sichtbaren Strahlen die Wärme wieder aus, welche der begeisterte Urheber ihm eingehaucht hat. Dieser geheime Zauber ist es, welcher selbst den leichtlebigen Franzosen zum aufrichtigen Bewunderer unserer Dürer und Holbein macht; das ist es auch, was dem eigentlichen *Kunstgewerbe* eines Landes nicht bloß den heimischen, sondern auch den Weltmarkt mehr als alles Herumquälen mit fremden Moden sichert; damit haben einst unsere Urväter den Weltmarkt wirklich errungen und damit werden wir ihn vielleicht wieder erringen.





49] Tapetenstoff aus dem bayr. Nationalmuseum; nachgebildet von Giani in Wien.

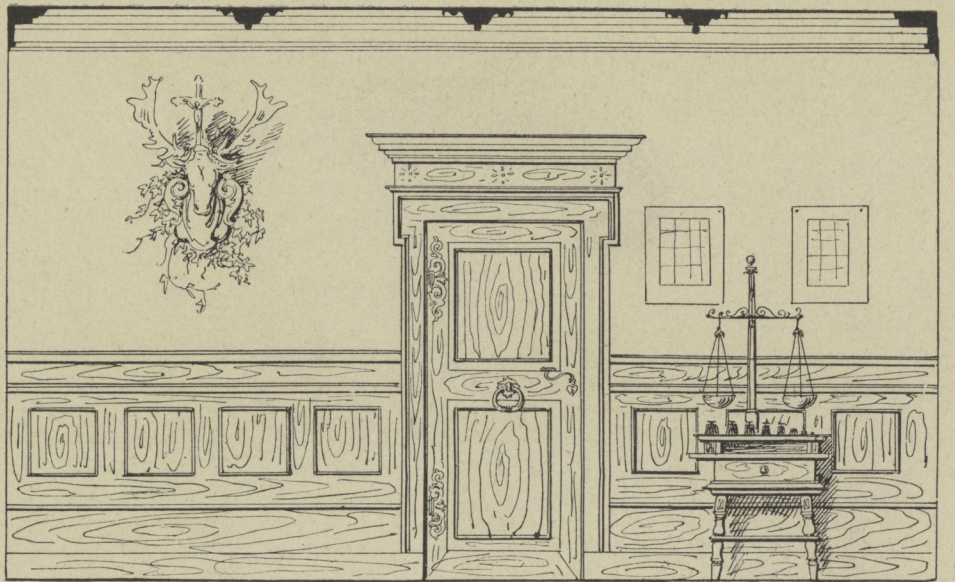
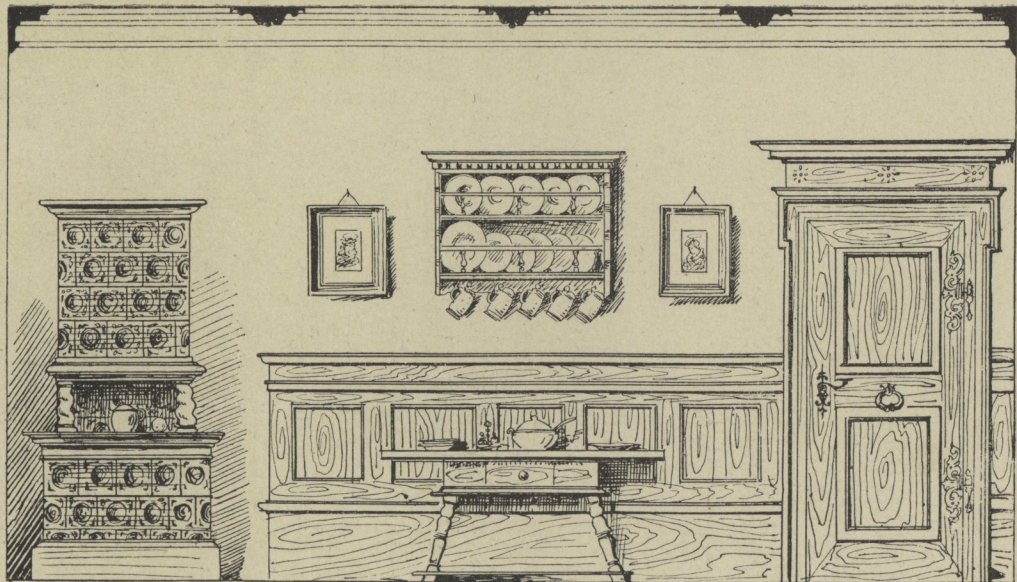
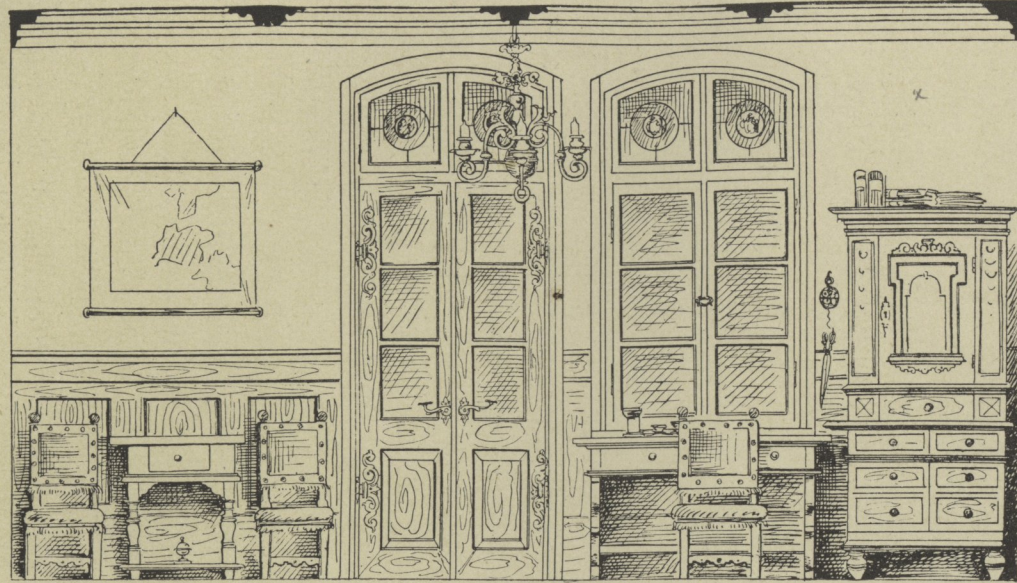


50] Petroleumlampe; entworfen v. Herm. Kellner.

Man will nicht schablonenhafte, geistlose Schatten sehen, man will kraft- und faßvolle Eigenart; man will in der italienischen Kunst den Italiener, in der französischen Kunst den Franzosen wieder erkennen; man will in ihr das stille Weben der Volksseele offenbart sehen. Und im Grunde gilt dies ja von *jeder* Kunst, auch von der Musik und Poesie! Wir können die großen Sprach- und Tondichter aller Zeiten uns nicht losgelöst denken von ihrem Lande und ihrem Volke und von deren Schickfalen. In diesem Sinne muß jede Kunst »national« werden, so tausendfältig verschieden uns auch die zusammenwirkenden Individualitäten erscheinen mögen; die Summe der letzteren wird uns eben zur Nationalität. Von der »Formendichtkunst« gilt dies nur noch in erhöhtem Maße, weil sie, um überzeugend zu wirken, weniger als ihre Schwestern des Realismus, des Gepräges der uns umgebenden wirklichen Welt, der natürlichen sowohl als der socialen, entrathen kann. Darum wird der Pegasus der bildenden Künstler und vor Allem der »Künstler im Gewerbe« hauptsächlich auf heimathlichen Weideplätzen seine Nahrung suchen müssen.

Nun besteht allerdings die Hälfte jeder Kunst aus Ueberlieferung; wir können nicht alle Tage gemüthlich von vorn anfangen, in dieser günstigen Lage war der vorweltliche Pfahlbauer, nicht der geschichtliche Kulturmenschen. So haben bei den Aegyptern die Hellenen, bei den Hellenen die Römer, bei den alten Römern die Italiener angeknüpft; unsere alten deutschen Meister übernahmen die klassische Säule und den Akanthus von den Italienern und machten daraus das Beste, was sie konnten; und so thaten es ihrer Zeit die Franzosen und Spanier, jeder in seiner Art. Sehen wir aber genauer zu, so war doch für alle diese Entlehnungen aus fremden Kulturen eine Vorbedingung gegeben, welche wir heute nicht oder noch nicht erfüllt sehen: sie fielen jedesmal zusammen mit einer großartigen Entfaltung neuer jugendlicher Schöpferkraft, daher denn die entlehnten Formen eine wirkliche »Wiedergeburt« im Geiste der entlehnenden Nationen selbst erlebten. Ja, wenn wir den bescheidenen Muth und das selige Weltvergeffen, wenn wir überhaupt die innerliche Sammlung unserer Vorfahren hätten, um aus dem Fremden etwas neues Nationales umzuschaffen! Aber mitten unter Eisenbahnen und Telegraphenstangen, unter Dampfkesseln und Retorten ist *unser* Kunstgewerbe doch nur ein mühseliges Experiment, das nur dann gelingen kann, wenn wir uns nicht zu weit aus dem Kreise hinauswagen, den wir kraft historischen Rechtes und täglich erneuter Anschauung unseren eigenen nennen dürfen. Man vergegenwärtige sich nur die Lage





51—54] Skizzen zu einem Wirthschaftszimmer; von Gabriel Seidl.



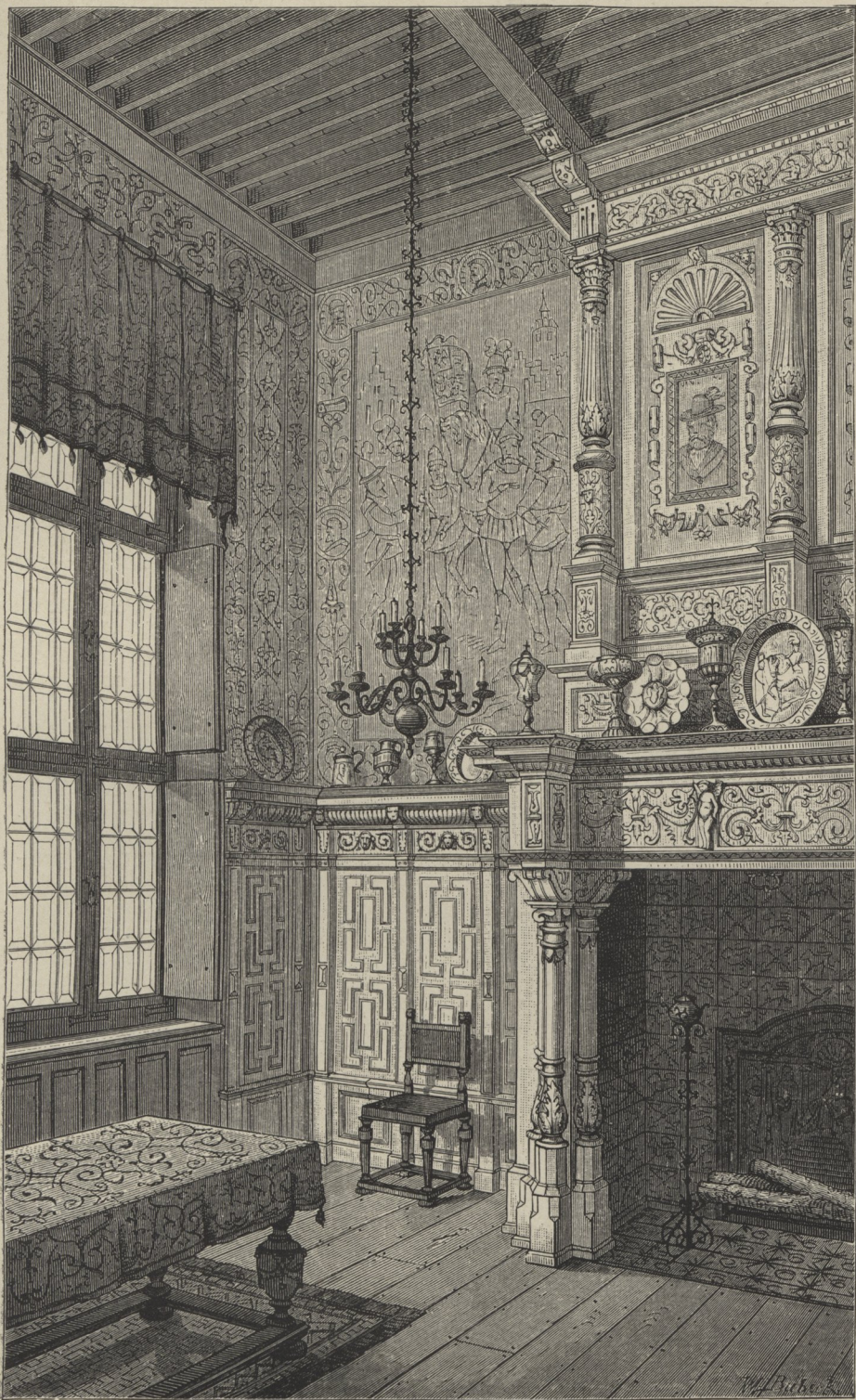
unserer Fabrikanten, Meister und Gehilfen, ihre Sorgen in Beruf und Familie, die zahllosen Ansprüche, welche Vereine, Schulen, Kasernen und andere öffentliche Lasten an sie stellen; man vergewärtigt sich ihr ganzes zerriffenes Leben und Streben, und man wird schon von Glück sagen müssen, wenn der Eine oder Andere von ihnen es dazu bringt, sich in den *Geist* der alten *nationalen* Kunstfertigkeit zu vertiefen — so zu vertiefen, daß er mit einiger Sicherheit in diesem Geiste selbstständig Neues bilden kann. Dazu gehört neben vollkommener Meisterschaft in der Technik eine gewisse Verliebtheit, eine begeisterte Hingabe, welche ohne Einseitigkeit und Begrenzung undenkbar sind. Das Herz lacht mir im Leibe, wenn ich solches Erglühen für alte deutsche Kunst, solche »fromme erste Liebe« gewahre, und ich erinnere mich des mahnenden Dichterwortes: . . . »O rühre, rühre nicht daran!«

In Zeiten ohne eigene Schöpferkraft ist es bedenklich, mit den Schönheiten fremder Himmelsstriche zu experimentiren. Gerade in unserer deutschen Kunstmetropole haben wir gesehen, wie die schönsten Pläne hochbegeisterter Könige scheiterten oder doch für das volksthümliche Kunstgewerbe nahezu einflußlos blieben, nur weil sie nicht in nationalem Grund und Boden wurzelten. Die Perioden, in denen solche Verpflanzungen aus der Fremde möglich sind, lassen sich überhaupt nicht künstlich machen oder voraussetzen, sie wachsen aus dem Schooße des gesammten Volkslebens heraus und — ihre Wiederkehr ist fraglich. Haben doch auch andere Künste in ein und demselben Volksthum nur eine einzige »klassische« Zeit, in der die allgemeinen kulturbewegenden Grundideen ihre bestimmte künstlerische Ausdrucksweise finden, mit welcher sich dann spätere Generationen wohl oder übel abfinden müssen. Die Franzosen haben diese Wahrheit zu ihrem großen Nutzen richtig erkannt, sie suchten und finden den Anschluß an ihre eigene Renaissance; von diesem festen Boden aus dürfen sie sich ungestraft alle jene wunderlichen Abschweifungen erlauben, mit denen sie ab und zu die Welt überraschen. Ihrem Beispiele folgen fast alle modernen Völker, überall, selbst im Osten Asiens, bemüht man sich, Formen, Farbe und Technik der letzten Glanzperiode »nationaler« Kunst wieder zu erreichen.

So meine ich denn, sollten auch wir uns zunächst ruhig an das halten, was uns am nächsten liegt, was uns sympathisch ist und was wir in Fülle vor Augen haben. Mit dem Erbe der Väter glauben wir selbst in dieser materiellen Zeit noch etwas gut Deutsches zu leisten, in anderem vielleicht als dem beliebten Sinne, aber gewiß nicht in einem schlechteren. Ich denke dabei an den Hausstand der kleinen Leute, die man in ihrer bescheidenen Lebenshaltung so leicht überfieht, wenn von nationaler Macht und Größe gesprochen wird — obschon sie in jeder Beziehung die schwerste Last und Sorge zu tragen, die größten Opfer zu bringen haben. Der reiche, an Luxus gewöhnte Mann mag getrost seine kunstgewerblichen Bedürfnisse mit den brillanten und kostbaren Einrichtungen fremder Völker befriedigen, er mag in seinem Wintergarten ein türkisches Zelt aufschlagen und seinen Sommerfitz mit allem Comfort südlicher Himmelsstriche ausstatten. Wie aber der schlichte, in einfachen Verhältnissen lebende Mann in unserem kalten Deutschland zu einer gemüthlichen, einfach-schönen, herzerwärmenden Häuslichkeit kommen soll, wenn wir nicht an die klassischen Vorbilder unserer »guten alten Zeit« anknüpfen, — das verstehe ich nicht. Ja ich meine, diese Vorbilder — ich nenne nur den saftgrünen Ofen mit der goldbraunen Holzwand, den tiefblauen Steingutkrug mit der rothgestickten Tischdecke — müßten mit einer gewissen Naturnothwendigkeit auf's Neue erfunden werden, wenn sie nicht schon da wären. Was wollen alle unsere Bestrebungen sagen, wenn sie nicht schließlic dem deutschen Bürgerhaus, dem besten Hort unserer Tugenden, zu Gute kommen!

In der That ist denn die altdeutsche Herrlichkeit vielfach zu Ehren gekommen, nicht bloß als Vorbild aus Berichten und Mustern, sondern mit den eigenhändigen Arbeiten der alten Meister selbst. Und darin liegt wohl die sicherste Gewähr für die Lebensfähigkeit und Gefundheit unserer nationalen Geschmacksrichtung. Die Entstehungsgeschichte solcher Einrichtungen ist sehr einfach.





55] Belgisches Wohnzimmer im 16. Jahrhundert. (Nach W. Bubeck.)

Es gibt bei uns trotz der Zerstörung in vergangenen Zeiten und trotz der massenhaften Verschleppung in's Ausland noch immer eine große Anzahl von kunstgewerblichen Gegenständen aus der Renaissancezeit. Was in Nürnberg, München, Ulm, Augsburg etc., was in Tyrol und der Schweiz an solchen Sachen noch zu erhaschen war, das bildet jetzt in Hunderten von Häusern die Grundlage, den ehrwürdigen Kern, welchem die übrige Einrichtung nach bestem Ermessen, aber natürlich nach hundertfältig verschiedenem Geschmack angepaßt wird. Mit Kleinem fängt man an, Laune und Liebe mehren den Schatz, immer auf's Neue wird probirt und studirt, bis endlich das Ganze zusammenstimmt.

Damit soll beileibe nicht die *Einseitigkeit* gepredigt werden. Haben doch in unseren zum Theil ganz allerliebsten und gemüthlichen Stuben schon gar manche Bestandtheile anderer Stilarten Verwendung gefunden. Da steht neben dem goldig leuchtenden Kunstschrank aus Eschenholz die düstere italienische Truhe — zu einem bequemen Sofa verarbeitet, das mit einem modernen Plüsch überzogen ist; über der Vertafelung die neue Imitation einer spanischen Ledertapete neben einem flandrischen Gobelin,

auf dem Gesims neben alten Zinnkrügen und einem wirklichen oder imitirten »Hirschvogel« auch französische Fayencen und italienische Majoliken; der mächtige grüne Ofen hebt sich von einem farbenprächtigen armenischen oder persischen Teppich ab; über dem Tisch mit gewundenen Säulen schwebt ein höchst moderner Petroleum-Lüstre, in den Fenstern mit Butzenscheiben und Wappenbildern stehen englische Blumentöpfe u. s. w. Das ist ein der Kürze halber fogenanntes »alt-deutsches« Zimmer. Wenn man aber den gebildeten Inhaber deselben fragt, warum er das Alles so gemacht habe, dann wird man nicht zur Antwort bekommen: »weil's die deutsche Renaissance genau so und nicht anders will,« sondern: »weil's mich so freut, weil's zusammenstimmt und weil's schön, nett, gemüthlich und lustig ist.« Gleichwohl dürfen wir sagen, daß das Ganze auf dem Hintergrunde, und in der Formen- und Farbenharmonie der *deutschen* Renaissance aufgebaut ist, welche ja auch schon in der Zeit ihrer Blüthe eine weitgehende Aufnahmefähigkeit für fremde Schönheiten (z. B. orientalische Muster) gehabt hat.



Schon wird durch diese Anfänge eines nationalen Geschmacks unser Kunstgewerbe sehr wesentlich beeinflusst. Weit entfernt, lediglich strenge Kopien alter Vorbilder zu schaffen, steht es dennoch unter dem erwärmenden, frisch belebenden Zauber, den die Freude an der alten deutschen Kunstweise auf so viele empfängliche Gemüther ausübt. Täglich werden auf diese Weise dem besseren Geschmack neue Freunde geworben, die meisten und einflussreichsten vielleicht unter unseren Frauen, die mit einem wahren Feuereifer die alten Modelbücher von Sibmacher u. a. studiren und durch ihr feines Gefühl ebenso wie ihren guten Willen den Männern die Errichtung eines traulichen Heims erleichtern. Die Geschmacksrichtung dieses zwar kleinen und auserwählten, für das edlere Kunstgewerbe aber fast allein maßgebenden Publikums wirkt natürlich auch auf die ausübenden Künstler und Gewerbetreibenden zurück, welche sich deren Pflege zum Theil mit wirklicher Begeisterung angelegen sein lassen. Durch die Befestigung eines gediegenen nationalen Geschmacks hoffen wir wieder Herren unseres eigenen Marktes zu werden; wir hoffen es dahin zu bringen, daß nicht mehr jeder fremde, geist- und gemüthlose Firlefanz bei uns abgelagert werden kann, und daß andererseits unsere Leistungen sich auch im Auslande höheren Ansehens und lebhafterer Nachfrage erfreuen werden. So gerne und freudig wir das Schöne anerkennen, woher es auch nahen möge, und so bereitwillig wir uns fremde Schönheiten zu eigen machen werden, wenn sie uns begeistern und wenn wir sie verstehen; so wichtig es uns auch erscheint, daß unsere Künstler und Architekten ihre hohe Schule in Italien machen und mit neuen Ideen und Anregungen aus diesem gelobten Lande zu uns zurückkehren — von der deutschen Renaissance können wir doch nicht lassen! Noch erkennen wir in ihren Werken, in den Werken unserer Väter, die unentbehrlichen Vorbilder, von welchen Albrecht Dürer, für sich selbst so bescheiden, für uns aber so belehrend sagt:

»Daraus ist beschloffen, daß kein Mensch aus eigenen Sinnen nimmermehr kein schönes Bild machen könne, es sei denn, daß er davon durch vieles Nachbilden sein Gemüth voll gefasst habe; das ist dann nicht mehr Eigenes genannt, sondern überkommene und gelernte Kunst geworden, die sich befamet, erwächst und ihres Geschlechtes Früchte trägt. Daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und die neue Creatur, die einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges.«

