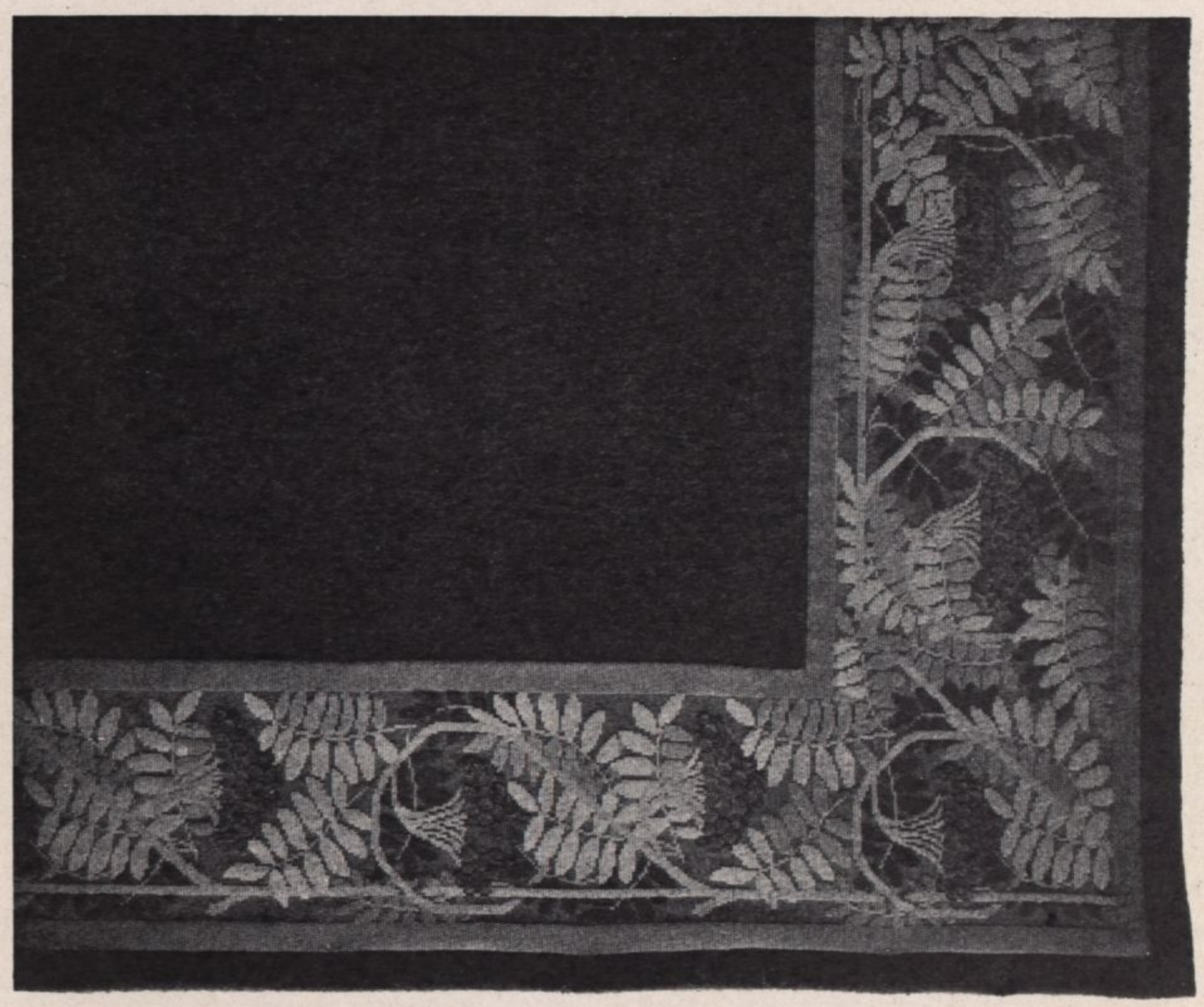

Thürbehang, gestickt, Stockholm, Pariser Weltausstellung 1900

man Verse scandirt, er hat die Verticalen und Horizontalen gezählt und die Lichter und Schatten gewogen, ohne von der Farbe viel Redens zu machen. Dies ist der einzige Weg, zu ihnen in ein decoratives Verhältnis zu kommen. Was nützt es den Geschmack eines Panetti oder die Grazie eines Gaudenzio Ferrari zu bewundern, wenn wir vor jedem grossen Werk der italienischen Schule bemerken, wie gleichgiltig diese intimen Eigenschaften sind gegen die Sprache der Linien und Gruppen, wie Lionardo componirte, wie Raffael die Figuren stellte, wie Fra Bartolommeo mit Menschen baute. Und wenn wir sehen, wie Michelangelo die Farbe missachtete, glaubt man, dass irgend ein italienischer Fürst seinen Palast nach anderen Principien hätte schmücken lassen, als den von der Kirche empfohlenen, dass er gewagt hätte, ein Bild von der Architektur zu trennen, es in die Hand zu nehmen und sich über irgend etwas Decoratives zu freuen, das auf diesem Bild, ganz für sich, ganz unabhängig, nur als Schönheit des Vortrages sich gezeigt hätte?

Wir müssen das Bestreben gewinnen, jedes Bild italienischer Renaissance innerhalb seiner architektonischen Umgebung zu denken. Gleichviel, ob eine Kreuzigung oder das Rendezvous von Mars und Venus, wir denken bei jener an die drei starken Accente der Kreuze oder bei der Kreuzabnahme an den Linienfall im Dreieck, der eine Vermittlung der Altarbaulichkeiten zu den Gewölben bedeutet, und wir denken bei diesem an die breiten Flächen über geschnitzten Truhensitzen, die von einer decorativen, allgemeinen Farbenstimmung erfüllt sind, aus der sich die Köpfe der Götter