Fayencemaler, der einer Visierung von fremder Hand bedurft hätte. Sein Vorbild freilich hatte er sich gewählt, ob überhaupt oder nur mit sicherem Griffe gerade für diese Aufgabe, das steht dahin: den Andrea del Sarto in seinen heiligen Familien voll »frischer, blühender Natürlichkeit« und mit den »Kindern von reizendster Naivetät«. Was Jener dem Leben entlehnt hatte für die kirchliche Malerei, nahm unser Meister zurück für die Familie, die Madonnen sind wieder Hausmütterchen geworden, Johannes zum älteren Bruder, der erstaunt den neuen Ankömmling betrachtet. Auch in den Grotesken lehnt sich der Künstler an Bekanntes an, ohne zu copiren; dass ihm persönliche Beziehungen als Richtschnur gegeben worden, scheint der Kranz von Musikinstrumenten um den Deckelrand zu bezeugen.

Und haben wir uns da sattgesehen, so wenden wir uns einem Kruge aus Milchglas zu, welcher ebenfalls aus dem sechzehnten Jahrhundert, aber aus Venedig stammen dürfte. Derselbe gehört Herrn v. Lanna und ist ebenfalls ein prächtiges Beispiel jenes unmittelbaren Einflusses der Kunst auf das Handwerk. Ein lustiger Zug von allerlei Meergottheiten, in welchem antike Sarkophagmotive wiedererkannt werden, gezeichnet in der Manier der frühen venezianischen Holzschnitte und in Schmelzfarben kräftig colorirt, umzieht den Körper des Gefäßes, den Hals ein eigenthümliches Ornament, welches theilweise an das sogenannte venezianische Email (auf Metall) erinnert. Leider ist unsere Kenntniss von der Geschichte dieser letzteren Technik noch so gering, dass die Aehnlichkeit für die Zeitbestimmung nicht viel nützt. Allein wir werden überhaupt in dieser Ausstellung auf Schritt und Tritt an die Schwierigkeit gemahnt, nach der Art des Ornaments Werke der Kleinkunst zu datiren. Stücke, welche eine Jahreszahl tragen, beweisen nicht nur, dass Formen noch lange, nachdem sie aus der architektonischen Decoration verschwunden waren, im Handwerk fortgelebt haben, sondern auch, dass ganze Compositionen und Legenden sich innerhalb mehrerer Menschenalter fast ganz genau wiederholen. Ein besonders interessantes Beispiel dafür bieten sogenannte Kreußener Krüge, Nr. 822, datirt 1579; Nr. 14, datirt 1652; Nr. 417, datirt 1653, sämmtlich mit der gleichen Inschrift, in der gleichen Orthographie. Diese außerordentlich reich vertretene Specialität führt ihren Namen von dem Städtchen Kreußen bei Baireuth und der Ortsname selbst, welcher in alten Urkunden auch Crusen, Kraüsen u. a. geschrieben ist, scheint in Verbindung mit dem Wappen der Stadt, einem Kruge, zu verrathen, dass die dortigen mächtigen Thonlager von den ältesten Zeiten her zur Krugfabrication benützt worden seien. Denn Krus, Kroos, Krause, Kräuslein bedeutet einen Deckelkrug. In dem Organ des baierischen Gewerbemuseums in Nürnberg »Kunst und Gewerbe« sind in den Jahren 1877 und 1878 eingehende Untersuchungen über diese Industrie angestellt. Die Documente reichen nur in die Zeit des dreißigjährigen Krieges zurück, aber, wie sich schon aus dem Obengesagten ergibt, existiren Arbeiten von höherem Alter: Krüge und Flaschen mit Bleiverschluss aus braunem Steinzeug und mit