



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, E. J.: Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart. 1.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

von ruchloser Bubenhand schwer verwundet war, noch weniger aber, was sie gethan hat an den Kranken- und Sterbebetten Kaiser Wilhelms und Kaiser Friedrichs. Gott erhalte das hohe, edle Paar dem deutschen Vaterlande noch lange zum Segen!



Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart.

Von E. J. Groth.

1.



In einem frühern Aufsatze „Zur Ästhetik des Häßlichen“ habe ich in diesen Blättern die Thatsache festgestellt, daß sich nach Zolas Roman *La Terre**) die französische Kritik endlich aufgerafft und mit seltner Einmütigkeit der litterarischen Gorgo Medusa, dem maßlosen Naturalismus, das Haupt heruntergeschlagen hat. Wird sich nun aus dem Blute dieses modernen Schreckbildes ein neubeschwingerter Pegasus erheben? Wird aus der trägen, sinnlich rohen Masse der flammende Blitz Chrysaor wieder aufsteigen und zündend in die wahren Dichterseelen schlagen? Der alte Mythos ist vielsagend. Das Ungeschlachte, Gemeine, Widerwärtige muß erst überwältigt und vernichtet werden, ehe sich eine verjüngte Poesie aus dem unnatürlichen Banne ablösen, sich frei entfalten, frei wirken kann auf alle Geister.

Allein die Aussicht zu dieser günstigen Wendung in der französischen Litteratur ist verzweifelt gering. Sagte doch jüngst Jules Lemaitre, einer der unbefangenen und ein oft noch sehr optimistisch dreinschauender Kritiker: *Toute la littérature contemporaine est inquiète et malade. C'est partout sous des formes diverses, une recherche du rare, du raffiné, du brutal ou du poignant. Nulle joie, nulle sérénité.* (*Les Contemporains*. Paris, 1888. III, S. 43.) Und ein anderer richtig denkender Geist, Emile Faguet, urteilt in seinem gediegenen Werke *Études littéraires sur le dix-neuvième siècle* (Paris, 1887. S. 452) über den ganzen Realismus: „Diese Litteratur liegt in den letzten Bügen, und die jüngsten Vertreter der französischen Dichtung hängen weder an

*) Auch in England ist jüngst dieser Roman ebenso wie *Bot-Bouille* und *Nana* durch die Polizei verboten worden.

Balzac, noch an dessen Erbfolgern. Das darf weder Verwunderung noch Schrecken erregen. Der Realismus bei uns ist in der That nur eine Ruhe, ein Waffenstillstand, eine Erholungszeit der Phantasie nach ihrem heftigen Fieberwahnsinn. Unsere litterarische Jugend sucht neue Bahnen, auf denen die schöpferische Kraft in ein freies Feld gelangen kann."

So befinden wir uns denn mit der Litteratur Frankreichs wieder einmal in einer Ruhepause, in einer unfruchtbaren Brachzeit. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung in der Entwicklungsgeschichte der französischen Dichtung: durch alle Perioden hindurch immer derselbe Wechsel, immer, um ein Bild aus dem Landleben zu gebrauchen, dieselbe litterarische Dreifelderwirtschaft. Hat man die Phantasie abgebaut, bis nichts mehr übrig geblieben ist als Gedanken ohne Form, litterarische Lustspiegelungen und Nebelbilder, so schlägt die Richtung plötzlich um, und der nüchterne Verstand übernimmt die Produktion; was die Einbildungskraft nicht mehr zu leisten vermochte, soll nun sinnliche Anschauung und kalte Berechnung ersetzen. Aber auch auf diesem Felde wird bald abgewirtschaftet und nichts erreicht als Formen ohne Gedanken, sinnliche Verrohung und geistige Versumpfung. Je rücksichtsloser die litterarische Ausbeutung betrieben wird, desto hoffnungsloser die darauf folgende Entkräftung. Dieselbe Erscheinung charakterisirt auch die französische Litteratur unsers Jahrhunderts: Romantik, Realismus, Unfruchtbarkeit.

Aber die Naturalisten geben diese Unfruchtbarkeit nicht zu; sie sind entrüstet über die Anklage, daß sie mit ihrem sinnlosen Drängen nach Natur und Wahrheit die Dichtkunst gefesselt, oder sie mit ihren Grundsätzen in eine Sackgasse getrieben hätten, aus der nur der Weg durch die Kloaken wieder zum Sonnenlichte führe. Wer wird auch zugeben, daß er sich verrannt habe! Der Naturalismus triumphirt ja trotz aller Kritiker, verkappten Romantiker, Idealisten und Symboliker. Er ist der allmächtige Herrscher, *maitre tout puissant*, *menant le siècle dont il est le souffle même*. In ihm finden wir, nach Zola, die aufgespeicherte Kraft des ganzen Jahrhunderts. Der Naturalismus knüpft wieder an die französischen Überlieferungen des vorigen Jahrhunderts, an Diderot und Rousseau, er stellt das nationale Band wieder her, das die Romantiker, diese „Bastarde fremdländischer Litteraturen“, zerrissen und verworfen haben; kurz, er steht da als Markstein der ganzen litterarischen Entwicklung Frankreichs.

Wollt ihr Beweise? Wollt ihr Thatfachen? Statistik, unfehlbare zehnte Muse, erhebe dich und zeige deine Tafel! Von Pot-Bouille gingen in die Bande mehr als 75000 Exemplare, von *Germinal* und *La Terre* über 77000, von *L'Assommoir* wurden bis jetzt verkauft mehr als 117000 und von *Nana* — wehe! wehe! — über 155000! Ist das Unfruchtbarkeit? Wollt ihr noch mehr Erfolge, noch mehr Thatfachen, noch mehr Beweise für die Großmacht des Naturalismus? Ihr Kleingläubigen: *C'est l'éternelle histoire; on se fâche, et on plaisante d'abord, puis on finit par imiter. Il suffit que le succès dé-*

termine un courant . . . c'est un nouveau siècle littéraire qui s'ouvre (Zola, *Le Roman expérimental* S. 128).

Das sind sehr selbstbewußte und hochfahrende Worte; viele litterarische Wetterfahnen haben sich denn auch schleunigst nach dieser Windrichtung gedreht, und selbst verständige Männer stehen bewundernd vor diesem Erfolge, als hätten die Naturalisten das litterarische Rätsel dieses Jahrhunderts gelöst, als sei Zola der geniale Held der befreienden That, der Prophet des schwebenden Zeitgeistes. Und doch muß man auch hier sagen:

Was ihr den Geist der Zeiten heißt,

Das ist im Grund der Herren eigner Geist.

Zolas buchhändlerische Erfolge übertreffen allerdings bei weitem die der sogenannten Idealisten, eines Octave Feuillet, Cherbuliez, Theuriet, Claretie; mit ihm können sich in dieser Beziehung überhaupt nur Alphonse Daudet und Georges Ohnet messen. Aber Daudet wird, obwohl er sein Bestes Dickens verdankt, von Zola zu den Naturalisten gerechnet, und der unschuldige Ohnet wird, wie der vielgelesene Botenreißer Adolphe Belot, mit Stillschweigen übergangen.

Ist der Erfolg auf schriftstellerischem Gebiete überhaupt jemals eine Bürgschaft für die Wahrheit und Berechtigung einer litterarischen Richtung, für die geschichtliche Bedeutung eines Dichters gewesen? Es ist wiederholt — besonders von Brunetière in der *Revue des deux mondes* (15. Februar 1880 und 1. September 1887) — darauf aufmerksam gemacht worden, daß dieselbe Rolle, in der Zola heut zu Tage mit soviel Würde auftritt, schon im vorigen Jahrhundert von einem ebenso selbstbewußten und längstvergessenen Schriftsteller Restif de la Bretonne gespielt worden sei. Auch dieser einst vielgelesene conteur à la mode wollte, wie Zola, mit seinen Werken nichts geringeres, als eine Ergänzung zur Naturwissenschaft, zu Buffons *Histoire naturelle* liefern. Auch Restif hielt sich den zeitgenössischen Schriftstellern, einem Marmontel und Loubet, für weit überlegen; und wenn Zola glaubt, durch die Schlagwörter Beobachtung, Analyse, Experiment eine neue Kunsttheorie begründet zu haben, so ist er in starkem Irrtum befangen, denn schon Restif arbeitete, oder richtiger „scharwerkte“ nach solcher Methode. Aber dieser Sonderling experimentirte nicht, wie Zola, nur mit Worten, sondern in Wirklichkeit; er schrieb glühende Liebesbriefe an dieses oder jenes ihm sonst völlig unbekannte Mädchen, und die Antworten wurden alsdann in den nächsten Roman wörtlich als Beweisstücke der Wahrheit aufgenommen. Er stürzte sich in die wüsten Ausschweifungen, um an seinem eignen Körper zu „experimentiren.“ Er gesteht das offen zu. Er sagt: *J'étais forcé de m'instruire pour écrire sur certaines matières, et l'on ne peut être parfaitement instruit qu'en faisant soi-même.* Das ist denn doch Begeisterung für Natur und Wahrheit. Dagegen ist Zola der reine Metaphysiker! Woran will man auch Experimente machen,

wenn man sie nicht an der eignen Person ausführt? Wie kann der Naturalist nach seinen eignen Theorien z. B. die Gedankenketten und Gefühlswirbel eines Trunkenbolds wahrheitsgetreu schildern, wenn er die Erfahrungen nicht aus seiner eignen Natur schöpft, d. h. selbst schon ein leidliches Delirium tremens durchgemacht hat?

Mit der *expérimentation* ist es also eitel Spiegelfechtereie, und die *observation*, die vielgerühmte Beobachtung, bildet doch oft einen ziemlich faden-scheinigen Deckmantel für Geister ohne zeugungsfähige Einbildungskraft und ohne klare Einsicht in das geistige Schaffen. Ist denn ein Gegenstand, eine Person, eine Handlung mit der bloßen Beobachtung durch die sinnliche Anschauung bereits nach jeder Richtung hin erkannt und gewürdigt? Muß nicht jedesmal der ganze Mechanismus unsers Denkvermögens, Zerlegung, Gegenüberstellung, Vergleichung, Abstraktion, d. h. ein wechselvolles Spiel unsrer ganzen Phantasie in Bewegung gesetzt werden, um zu einer klaren Erkenntnis zu gelangen? Spiegelt sich nicht die gesamte Erscheinungswelt in verschiedenen Geistern verschiedenartig? Wo ist da Natur und Wahrheit? So viel man auch reden mag, Zolas *roman d'observation et d'expérimentation* ist eine offenbare Unmöglichkeit, ein bloßes Hirngespinnst; und seltsam, Zolas Romane beruhen gar nicht auf Beobachtung und Experiment. Sie sind, einer wie der andre, das Erzeugnis eines kalten, klügelnden Verstandes, der die Fähigkeit besitzt, gewisse von einer krankhaften Phantasie bereits geschaffene, auch schon von andern Schriftstellern benutzte sinnliche Reizmittel wirkungsvoll aneinander zu reihen. Weder seine zum Überdruß ausführlichen und daher zwecklosen Beschreibungen, deren geschickte Mache man ja anerkennen muß, noch der Stoff und die Handlung, deren Dürftigkeit oft gähnende Langweile erzeugt, noch die Sprache, die von abgebrauchten Metaphern, gezierten Vergleichen und romantischen Anlehnungen, besonders an Théophile Gautier wimmelt, halten das Interesse bei der großen Masse der Leser rege; nein, die Dasein, die aufgesucht werden, in denen sich der Lesepöbel mit Wohlbehagen lagert, das sind doch nur die Stellen, in denen Szenen geschlechtlicher Ausschweifungen, tierischer Verirrungen und andrer Gemeinheiten geschildert werden.

Es ist richtig, Zola erzählt keineswegs mit cynischem Lächeln und küsternen Andeutungen, sondern ganz sachlich, scheinbar unbewußt und absichtslos mit der feierlichen Ruhe eines indischen Priesters. Aber gerade hierin liegt das einzig Originelle an ihm. Was die große Masse in Frankreich dem Schriftsteller entgegenbringt, ist immer nur die nervöse Freude an der phosphorescence de la pourriture, der sogenannte *esprit gaulois*, oder, um mit Wischer deutlicher zu sprechen, „die alte, keltische Weisheit.“ Dieses Leitmotiv des Geschlechtlich-Sinnlichen hält schon im elften Jahrhundert mit der *Chanson du voyage de Charlemagne* seinen Einzug in die französische Litteratur und hat sich auch durch alle Jahrhunderte mit wechselnder Stärke behauptet. „Wir

haben — sagt Faquet — einen nichtswürdigen Gang zur brutalen Litteratur. Wir lieben die Gewaltthätigkeiten, Übertreibungen und Rohheiten in unsern Schriftstellern, weil wir von Natur die friedlichsten Menschen (?) sind; es ergötzt uns, Geschichten über wahnsinnige und entsetzliche Leidenschaften zu lesen, weil wir selbst nur oberflächliche Leidenschaften (!) haben. Nos auteurs — fährt er fort — qui nous connaissent exploitent ce travers à leur profit. Mais il est juste d'ajouter que nous ne faisons aux écrivains qui usent de cette adresse, que des succès très peu durables. (a. a. O. S. 451).

Diese letzte Bemerkung ist sehr richtig. Restif de la Bretonne wird kaum mehr genannt; sein Roman *La paysanne pervertie* ist vielleicht die einzige Erinnerung an ihn, Bornhauf erwähnt ihn in seiner sonst ziemlich ausführlichen Litteraturgeschichte garnicht einmal.

Auch Zola und seine einseitigen Anhänger wird dasselbe Schicksal treffen, denn der Naturalismus bildet keinen Abschluß einer „Evolution,“ sondern nur eine bedeutungslose Verirrung der litterarischen Entwicklung; er bleibt trotz aller kunsttheoretischen, kritischen*) und naturwissenschaftlichen Bemäntelungen doch nur eine neue Art von Bohrversuchen auf dem alten, litterarischen Schlammvulkan gemeiner Sinnlichkeit.

Dieses Urteil wird nicht im geringsten durch Zolas soeben erschienenen Roman *Le Rêve* geändert; denn entweder hat er diesen unschuldigen „Traum,“ den jeder Backfisch lesen kann, in der raffinierten Absicht geschrieben, den Gaumen des Lesers für bald nachfolgende kräftigere Erzeugnisse vorzubereiten, oder er hat diesen Teil der Rougon-Macquart absichtslos verfaßt und dann mit dieser mystisch-romantischen Mondscheindichtung seine ganze Kunsttheorie geradezu verhöhnt und verspottet. Zola sagt in seinem Buche *Les romanciers naturalistes* von der Romantik in wegwerfender Weise: „In jener Zeit verlangten die Leser, daß man sie aus der Wirklichkeit herauszöge, daß man ihnen Glücksträume zeigte, die an einem Tage in Erfüllung gingen, Prinzen, die mit Diamanten in den Taschen incognito umherschlenderten, eine triumphirende Liebe, welche die Liebenden in eine göttliche Welt des Traumes entführte, kurz, daß man ihnen alles zeigte, was man sich an Narrheit und Überfluß denken kann — die ganze goldne Phantasie der Dichter.“

Es ist unglaublich: nachdem Zola diese Richtung lächerlich gemacht, schreibt er selbst nach den verurteilten Rezepten den Roman *Le Rêve*.

Angélique, die Heldin, ist ein Findelkind. Bei einem rohen Lohgerber in

*) Zola brüstet sich wiederholt mit seiner kritischen Gewandtheit und Stärke; aber gerade die vornehmste Eigenschaft, über die ein Kritiker verfügen muß, das vielseitige Wissen und die Kenntnis fremder Litteraturen, fehlt ihm vollständig. In einem Gedicht von Victor Hugo findet er den Namen Niebuhr, und verwundert ruft er aus: Niebuhr? Qu' est-ce que Niebuhr? Où celui-ci celui-ci Niebuhr? Que l'on amène promptement quelqu'un qui connaisse Niebuhr!

Beaumont bringt das neunjährige Mädchen traurige Tage zu. Während sich die saubern Pflegeeltern in der Weihnachtsnacht betrinken und prügeln, verläßt Angélique heimlich das Haus und eilt ratlos durch die Straßen, bis sie durch den Schneesturm gezwungen unter dem St. Agnes-Portal der Kathedrale Schutz sucht. Hier wird sie am Morgen von der Frau des Stickers Hubert halberfroren aufgefunden und in das gegenüberliegende Haus gebracht. Die Huberts sind kinderlos; sie übernehmen die Pflege der Angélique und bilden sie zu einer vortrefflichen Stickerin heran. Im übrigen lernt sie nicht mehr als was im Katechismus steht; die Nähe der Kathedrale mit ihrer Feierlichkeit, ihrem Weihrauch, ihren Gesängen, die Liebe der Eltern, die Stille des Hauses machen sie ernst, in sich gefehrt, fromm. Eine religiöse Schwärmerei ergreift sie mehr und mehr. Es fällt ihr ein altes Buch, *La légende dorée* von Jacques de Voragine aus dem Jahre 1549, in die Hände. Nun werden die frommen Legenden und Wundergeschichten der Heiligen ihre einzige geistige Nahrung. Sie träumt davon, sie lebt mit ihren Gedanken nur in dieser tragischen und doch siegreichen Welt des Wunders — *au pays surnaturel de toutes les vertus recompensées de toutes les joies* —, sie will Jungfrau bleiben, denn *virginité est sœur des anges, possession de tout bien, défaite du diable, seigneurie de foi*. Elle donne la grâce, elle est invincible perfection. Angélique arbeitet an sich; sie will vollkommen sein, wie die heilige Agnes und sich wie diese vereinigen à son espoux blanc et merveille!

Da hört sie von dem schönen Sohne des neuen Bischofs Monseigneur de Hautecoeur, und sofort sagt ihr eine innere Stimme: *Je l'attends et il viendra!* Auf ihrem Balkon steht sie nun in der Maiennacht und wartet auf den Unbekannten Stunden, Tage, Wochen. Endlich sieht sie den Schatten eines Mannes. Dieser Schatten wird nun ihr süßes Geheimnis. Der Mond erscheint — sie erkennt den erwarteten Unbekannten: *Il ressemblait au saint Georges, à un Jésus superbe, avec ses cheveux bouclés, sa barbe légère, son nez droit, un peu fort, ses yeux noirs, d'une douceur hautaine*. So hatte sie ihn erwartet; das Wunder war in Erfüllung gegangen. Der Unbekannte giebt sich zu erkennen. Er ist angeblich Glasmaler und arbeitet an den Kirchenfenstern.

Sie kommen nun häufiger zusammen und werden vertraut; der Angélique fällt beim Wäschespülen ein Kamisol in den Bach. Félicien, der Gottgesandte, ist da und rettet es. Sie pflegt die Kranken und hilft den Armen; Félicien ist da und thut desgleichen. Er macht Bestellungen bei Hubert, nur um Angélique zu sehen und zu sprechen. Sie lieben sich, mais un mot restait à dire, celui ou tout allait se fondre, l'attente lointaine, la lente création de l'amant, la fièvre accrue des premières rencontres. Il s'échappa du vol blanc d'un oiseau matinal montant au jour dans la blancheur vierge de la chambre: *Je vous aime*. (Ist das die Sprache des Naturalismus?)

Er besucht sie zur Nacht, wie Romeo die Julia, aber sie bleiben keusch wie die Heiligen. Bei einer Prozession erkennt sie in Félicien den Sohn des Monseigneur; sie eilt in maßloser Aufregung nachts zu ihm und nimmt ihm das Versprechen ab, sie zu heiraten. Monseigneur erfährt das Verhältnis seines Sohnes und tritt energisch dazwischen; und selbst vor dem Altar in der Kirche, wo Angélique den Bischof erwartet und seine Gnade erfleht, ertönt das Wort: *Jamais!* Félicien will mit ihr fliehen, aber ein religiöser Wahnsinn ergreift sie, *mourir vierge, éclatante de blancheur, au premier baiser de l'époux.* Dieser fromme Traum erfüllt sich. Angélique wird totfrank; Monseigneur erscheint selbst vor ihrem Lager; ein Wunder geschieht an der Heiligen, sie wird durch seinen Kuß wieder gesund. Ihrem Glücke steht nun nichts mehr entgegen; mit der größten Feierlichkeit wird die Trauung vollzogen. Kaum hat aber das Paar die Kirche verlassen und die erste Stufe beschritten, so stirbt Angélique mit dem ersten Kusse Féliciens auf den Lippen.

Der geheimnisvolle Roman schließt mit den geheimnisvollen Worten: *La vision, venue de l'invisible, retournait à l'invisible. Ce n'était qu'une apparence qui s'effaçait, après avoir créé une illusion. Tout n'est que rêve. Et, au sommet du bonheur, Angélique avait disparu, dans le petit souffle d'un baiser.*

Wir können nicht umhin, einzugestehen, daß Zola mit *Le Rêve* einen der sittenreinsten Romane aller Litteraturen geschrieben hat, vermögen aber den Argwohn nicht zu unterdrücken, daß der große Naturalist mit dieser Dichtung seinen verwöhnten Lesern ein Schnippchen habe schlagen wollen. Alcibiades hieb seinem vielbewunderten Hunde den Schwanz ab, um neue Verwunderung zu erregen. Sollte Zola ähnlich gehandelt haben?

Wer sich über die kleinsten Bauteile einer Kathedrale, über die Kunst der Stickerie und der Glasmalerei, über den Stoff mittelalterlicher Legenden unterrichten will, findet in *Le Rêve* eine dankenswerte Quelle. Im übrigen wird Zola mit dieser sentimentalen Erzählung, die, außer den langatmigen Beschreibungen, nichts mehr mit dem Naturalismus gemein hat, manche Enttäuschung erregen, denn wer sich einmal dem Myltatufultus ergeben hat, von dem erwartet man schlechterdings nicht mehr, daß er als Prophet jungfräulicher Entsagung und himmlischer Glückseligkeit auftreten werde. Anderseits war freilich bei Zola der Schritt von der allegorischen und symbolischen Spielerei, wie sie besonders in *La Faute de l'abbé Mouret*, in *L'Assommoir* und *Nana* hervortritt, zur mystischen Verschrobenheit nicht gar weit.

Der Naturalismus hat seine Rolle ausgespielt. Mit all seiner Aufregtheit und Maßlosigkeit ist er — geschichtlich betrachtet — nur der letzte mögliche Rückschlag des materialistischen Geistes gegen die metaphysischen und rhetorischen Verflüchtigungen der französischen Romantik. Wie sich ohne die elektische Philosophie Victor Cousins schwerlich der Positivismus Auguste Comtes

entwickelt hätte, so wäre auch ohne die Romantik kein Naturalismus entstanden. In ihm haben wir nur den äußersten Grad jener litterarischen Reaktion zu erkennen, die in der Mitte unsers Jahrhunderts gegen die Romantik hervorbrach, und die gewöhnlich mit dem nichtsagenden, aber um so bequemerem Worte „Realismus“ bezeichnet wird.



Woermanns Geschichte der Malerei.



nach zwölfjähriger Arbeit ist jetzt endlich ein umfassendes kunstgeschichtliches Werk zum Abschluß gekommen, das in der Geschichte seiner Entstehung zugleich die Entwicklung der Kunstwissenschaft während des gleichen Zeitraumes widerspiegelt*). Als Alfred Woltmann im Jahre 1875 dieses Werk in Angriff nahm, lag es in seiner Absicht, einen Ersatz für das in der dritten Auflage durch die ungeschickte Mitwirkung eines Dilettanten zu Grunde gerichtete Handbuch von Franz Kugler zu schaffen. Obwohl sich Woltmann auf verschiedenen Gebieten der Spezialforschung bewährt und bahnbrechend gewirkt hatte, war doch sein wissenschaftlicher Standpunkt im allgemeinen von dem Kuglers, Schnaases und Lübkes nicht weit entfernt. Er war in erster Linie Geschichtsschreiber, verlor eine abgerundete künstlerische Darstellung als eines seiner Hauptziele niemals aus den Augen und schloß die kritischen Einzelheiten aus dem Rahmen seiner Darstellung aus, soweit es die Klarheit derselben irgendwie zuließ. Es soll damit nicht etwa gesagt sein, daß Woltmann zu seiner Zeit nicht auf der Höhe der Kunstwissenschaft gestanden habe. Der Fortsetzer seines Werkes, Karl Woermann, hat in den Nachträgen zu den von Woltmann vollendeten Teilen nur selten Ursache gehabt, eine Meinung seines Vorgängers zu berichtigen oder seine Darstellung durch wesentliche neue Züge zu erweitern. Aber die zu Woltmanns Zeiten erreichte Höhe der Kunstwissenschaft scheint nicht die richtige gewesen zu sein, da die kritische Methode dieser Wissenschaft inzwischen einen andern Weg eingeschlagen hat. Die Denkmälerkritik und die Urkundenforschung sind bei den künftigen Gelehrten so sehr das A und O der kunstwissenschaftlichen Arbeit geworden, daß die geschichtliche und vollends die ästhetische Betrachtung darüber fast ganz in den Hintergrund getreten sind. Es wäre müßig, darüber

*) Geschichte der Malerei von Alfred Woltmann und Karl Woermann. Mit vielen Illustrationen in Holzschnitt. Vier Bände. Leipzig, E. A. Seemann, 1875—1888.