



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Matthäi, Adelbert: Richard Muther und die deutsche Kunstwissenschaft :
ein Beitrag zur Klärung der "Mutherhetze"

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

handlungen in Sonderabzügen müßten nur dann ausgegeben werden, wenn sie zu wissenschaftlichen Zwecken verlangt werden. Drittens wäre zu wünschen, daß zu den Abhandlungen sorgfältige und praktische Register angelegt würden, um ihre Benutzung zu erleichtern. Durch die trefflichen Arbeiten von Klußmann ist schon viel geschehen; aber noch viel mehr bleibt zu thun übrig. So fehlen z. B. Verzeichnisse der behandelten Stellen, Namens- und Ortsregister u. a. m. Viertens müßte ausdrücklich den Verfassern ihr Autorrecht gewahrt werden, so gut wie den Universitätslehrern, die ja auch ihre Programme öfter als Opuscula gesammelt haben. In tausend Fällen wird das ja höchstens einmal praktisch werden: aber auch für diesen einen Fall ist es nötig, daß der Verfasser eine rechtliche Grundlage habe, um sich sein geistiges Eigentum zu sichern und zu verwerten. Besonders tüchtige Leute haben sich oft nur deshalb nicht entschließen können, ihre guten, neuen Gedanken in einem Programm zu „vergraben“ (das ist der übliche Kunstausdruck), weil sie sich in jeder Hinsicht gebunden fühlten: das würde anders werden, wenn auch hier die vielleicht nicht einmal beabsichtigte Schranke fiel.*)



Richard Muther und die deutsche Kunstwissenschaft

Ein Beitrag zur Klärung der „Mutherhetze“



ie „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ von Richard Muther, die vor drei Jahren zu erscheinen anfang, gehört zu der kleinen Zahl der Bücher, die in den Kreisen der Fachgenossen wie im großen Publikum Aufsehen erregen und wirklich gelesen werden. Man macht sich keiner Übertreibung schuldig, wenn man sagt, daß wohl nie zuvor in Deutschland ein kunstgeschichtliches Werk auch von der Laienwelt so begierig aufgenommen und so emsig studirt worden ist, wie dieses Buch. Es haben sich Vereinigungen und Lesekränzchen gebildet, besonders von Damen, zu gemeinsamem Lesen des Buches. Ein großer Teil des gebildeten Publikums, der sonst den Veröffentlichungen aus Fachkreisen fern zu bleiben pflegt, liegt förmlich im Banne der Mutherschen „Geschichte der Malerei.“

*) Sollte wirklich ein Lehrer verhindert werden können, eine Programmabhandlung gleichzeitig in einer Zeitschrift zu veröffentlichen, wo er ein Honorar dafür erhält? Das ist doch undenkbar.

Da ist es denn begreiflich, daß ein Angriff auf die Person des Verfassers in Kreisen, die sich sonst um „Gelehrtenstreit“ wenig kümmern, das lebhafteste Interesse erweckt, und es ist berechtigt, auch außerhalb der Fachlitteratur zu diesem Streite Stellung zu nehmen und zur Klärung der Sache beizutragen.

Zwar auf den Streit zwischen Volbehr und Muther möchte ich nicht näher eingehen, sondern nur kurz darüber berichten. Volbehr hat in einer Broschüre: „Ein Originalaufsatz Dr. Richard Muthers, Professors an der Universität Breslau,“ nachzuweisen gesucht, daß ihn Muther in unlauterer Weise benutzt habe, daß Muther mit Volbehrs Gedanken und Worten in einer Weise gearbeitet habe, daß der Leser nicht zur Klarheit darüber habe kommen können, ob er es mit Mutherschen oder mit Volbehrschen Ausführungen zu thun habe, ja daß er eher habe annehmen müssen, es handle sich in dem Aufsätze „Goethe und die Kunst“ um Muthersche und nicht um Volbehrsche Gedanken. Die philosophische Fakultät der Universität Breslau hat sich daraufhin entschlossen — was selten geschieht! —, gegen ihr eignes Mitglied eine Mißbilligung auszusprechen. Auch andre Gelehrte sind für Volbehr eingetreten. Muther hat sich dann in einer Broschüre: „Die Mutherhebe, ein Beitrag zur Psychologie des Neides und der Verleumdung,“ zu rechtfertigen gesucht. Darauf hat man ihm aber nachgewiesen, daß er auch in seiner „Geschichte der Malerei“ andre Forscher benutzt hat, ohne die Quellen so anzugeben, daß der Leser merken kann, daß er es nicht mit Muthers eignen Leistungen zu thun habe. Erst kürzlich ist in einem Aufsätze der Deutschen Wochenschrift: „Ein Virtuose des Plagiats“ der Beweis geliefert worden, daß Muther in dem angeführten Werke Hermann Grimm und den Heidelberger Karl Neumann wörtlich ausgeschrieben hat. Es würde nicht schwer halten, noch mehr Material beizubringen, zu zeigen, wie er z. B. aus Dohmes „Kunst und Künstler“ und aus Katalogen geschöpft hat. Aber was hätte das für Wert? Für den Laien genügen die angegebenen Fälle, und der Fachmann weiß die Stellen, wo Muther mit den Worten anderer redet, selber zu finden. Überdies hat ja Muther dieses Bauen mit Steinen, die er nicht selbst behauen hat, schon unumwunden zugegeben.

Es handelt sich jetzt also in diesem Streite nur noch darum, ob diese Art der Benutzung fremder Erzeugnisse statthaft und harmlos ist, wie Muther in seiner Broschüre behauptet, oder unzulässig und unlauter, wie Volbehr und andre meinen. Für mich besteht kein Zweifel darüber, daß Muthers Entschuldigung nicht stichhaltig ist, daß von ihm das geistige Eigentum anderer Forscher nicht genügend als solches kenntlich gemacht, also nicht gehörig respektirt worden ist. Zwar kenne ich aus eigener Erfahrung die große Gefahr, der man sich aussetzt, wenn man seine litterarischen Veröffentlichungen unmittelbar aus den Vorlesungen hervorgehen läßt. Man kann sich in der That diese oder jene charakteristische Fassung einer künstlerischen Auffassungsweise,

die von andern stammt, durch wiederholtes Sprechen über denselben Gegenstand so aneignen, daß man schließlich in Zweifel darüber gerät, ob man einen eignen oder einen fremden Ausdruck gebraucht, um so mehr, als bei dem raschen Aneinanderreihen der Gedanken beim Sprechen leicht eine Bemerkung (wie der und der sagt usw.), die das geistige Eigentum des andern wahren würde, unterdrückt wird. Um so mehr erwächst dem gewissenhaften Schriftsteller, wenn er die Feder in die Hand nimmt, die Verpflichtung, sobald ihm irgend ein leiser Verdacht dieser Art gegen sich selbst aufstößt, die betreffenden Werke nachzuschlagen. Jedenfalls fällt der ganze Entschuldigungsgrund Muthers weg, wenn es sich um ganze Stellen, um Viertelseiten handelt, die eben nur abgeschrieben sein können.

Goethes Wort in Ehren: „Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.“ Aber man muß es eben auch noch einmal denken, und dabei wird man wohl auch zu einer eignen Fassung kommen. Fehlt einem aber Zeit, Lust oder Befähigung, das noch einmal Gedachte ebenso treffend oder noch schärfer, als man es vorfand, auszudrücken, so ist wirklich der Aufwand von ein paar Strichelnchen („—“) so geringfügig, daß man sie schon hinsetzen kann. Und es verrät eine bedenkliche Geringschätzung gegen die Geistesarbeit anderer, wenn man mit vollem Bewußtsein erklärt, sich über diese kleine Mühe hinwegsetzen zu dürfen.

Der Hinweis Muthers, daß ja am Ende seines Werkes die Quellen aufgeführt seien, genügt nicht zu seiner Entschuldigung. Denn in einem Werke, das neben der Gelehrtenwelt so ausdrücklich auf Laienkreise berechnet ist, kann man nicht voraussetzen, daß der Leser die Litteratur soweit beherrsche, daß er selber merke, ob an dieser oder jener Stelle Muther oder ein anderer spricht. Er wird unwillkürlich meinen, alles, was er lese, seien Muthersche Gedanken. Ein vornehm denkender Verfasser wird es aber nicht wünschen, daß der Leser fremde Ware für seine eigne halte, er wird ängstlich alles vermeiden, was ihn in den Verdacht des Plagiats oder auch nur der Geringschätzung fremder Geistesarbeit bringen kann.

Für mich also ist diese Sache abgethan. Hätten wir es nun mit einem Verfasser zu thun, der keine eignen Gedanken hat, der aus Armeseligkeit andre plündert, so wäre kein Wort mehr zu verlieren. Wir hätten dann einen gewöhnlichen Plagiator vor uns, der sich mit fremden Federn schmückt, und der von dem Augenblick an, wo er entlarvt ist, nicht mehr in Betracht kommt. Das ist aber bei Muther nicht der Fall. Auch seine erbittertsten Gegner — und man wird mich vielleicht zu ihnen zählen — werden zugeben müssen, daß der Grundgedanke und der größte Teil des Werkes Muthers höchst eigne Leistung ist. Armeselig kann man den Verfasser der „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ auch nicht nennen. Denn er verfügt auch da, wo er andre nicht benutzt, über eine lebendige Darstellungsgabe, über eine ungewöhn-

liche Beobachtungsfähigkeit und über eine so ausgedehnte Kenntnis der modernen Malerei, wie sie wohl wenige haben werden. Nein, einen Plagiator kann man Muther nicht nennen. Diese Erbärmlichkeit, von andern stehlen zu wollen, darf man ihm nicht zutrauen, wohl aber eine gewisse hochmütige Geringschätzung fremder Geistesarbeit.

Muther ist ein „bedeutender“ Mensch in dem landläufigen Sinne des Wortes, und einem solchen Manne ist nicht damit beizukommen, daß man ihm nachweist, er sei ein „großer Nehmer“ (wie man auch Goethe genannt hat), er habe vieles von andern entlehnt. Es mag ja immerhin dankenswert sein, wenn man durch solche Nachweise einen Beitrag zur Charakteristik der Persönlichkeit eines schaffenden Mannes liefert. Aber die Sache, die er vertritt, wird damit nicht getroffen. Das ist aber gerade das, was mir verwerflich und bekämpfungswert scheint, und worauf es mir ankommt.

Sehen wir denn nicht oft in Vergangenheit und Gegenwart, daß von hochbegabten Männern Ideen vertreten werden, die grundverwerflich sind, wie andererseits, daß von bedeutenden Männern, die höchst bedenkliche Charaktere sind, gute Anregungen ausgehen? Kann man z. B. nicht dem ersten Napoleon schwere sittliche Mängel nachweisen? Und doch dürfte manche Einrichtung, die wohlthuend empfunden wird, am letzten Ende an seinen Namen anknüpfen. Wir sollten uns allgemeiner daran gewöhnen, von der Persönlichkeit abzugehen, sowohl wenn sie Charakterschwächen aufweist, wie dann, wenn sie durch ihre Begabung „bedeutend“ erscheint. Mancher Volksvertreter und Volkstribun würde weniger Schaden anrichten, wenn sich das Volk weniger durch das „bedeutende“ seiner Persönlichkeit einnehmen ließe. Es kommt also nicht darauf an, Muther in der wissenschaftlichen Welt tot zu machen, sondern die Ideen, die er vertritt, wenn sie verwerflich sind, zu bekämpfen, und wenn man sie nicht aus der Welt schaffen kann, doch ungefährlich zu machen. Ich würde, wenn mir ein Gleichnis gestattet ist, einen Einbrecher nicht in erster Linie deshalb verklagen, weil er bei seinem Einbruch gestohlene Werkzeuge benutzt hat. So aber kommt es mir vor, wenn man bei Muther das Hauptgewicht auf die Nachweisung einzelner Entlehnungen legt.

Natürlich ist bei diesem Vergleich so wenig wie bei dem mit Napoleon eine persönliche Anspielung auf den Breslauer Professor beabsichtigt. Ich will damit nur andeuten, daß es mit dem Betonen der Thatsache, daß Muther bei seinen Arbeiten mit den Erzeugnissen anderer in unzulässiger Weise umspringt, nun genug ist, daß die Fachgenossen besser thun, den Mann nun in Ruhe zu lassen und sich lieber ganz auf die Sache zu werfen. Sonst könnte leicht der Anschein erweckt werden, als ob es sich um die Person Muthers handelte. Er selbst hat diese Aussicht schon jetzt schlauerweise benutzt, indem er seiner Verteidigungsschrift den Titel: „Die Mutherheke“ gegeben hat. Heke ist ein in der Neuzeit beliebt gewordnes Wort und hat eine besondere Färbung be-

kommen. Man redet von einer „Judenhege,“ einer „Stöckerhege,“ einer „Mhlwardthege“ usw. Damit soll angedeutet werden in dem einen Falle, daß man die Leidenschaften der Massen aufbietet, die nicht nach Erkenntnisgründen zu handeln pflegen, in den andern Fällen, daß man, wenn man sich außer stande fühlt, die durch den Mann vertretenen Ideen tot zu machen, sich auf die Person stürzt, um sie unmöglich zu machen. Dadurch erhält dann die Person leicht etwas wie einen Märtyrernimbus. Den möchte ich aber nicht auf dem Haupte Muthers sehen, und wenn er ihn in den Augen vieler vielleicht schon hat, so muß er ihm wieder abgenommen werden. Denn er verdient ihn nicht, weil die Sache, die er vertritt, keine von denen ist, die dauern werden, sondern die bekämpft und beseitigt werden müssen.

Das werde ich zu beweisen haben und Muther dabei klar machen müssen, daß der tiefere Grund zu den gegenwärtigen Angriffen auf ihn nicht der Unwille ist, der sich, wie er in seiner Schrift andeutet, gegen seine Person richtet, sondern der tiefe Unwille, der sich gegen die von ihm geführte Sache richtet. Das ist freilich eine schwierige Aufgabe. Schon nach dem Erscheinen der ersten Lieferung seiner „Geschichte der Malerei“ habe ich diesen sachlichen Unwillen empfunden und seitdem Material gesammelt und darauf gewartet, daß ihm von Gegnern, die ihm gewachsen sind, gedient werden würde. Aber wenn sich auch einzelne Stimmen erhoben, wie z. B. Dehio diese Kunstgeschichte eines „Sungen“ scharf beurteilt hat, so war doch der Ton der allgemeinen Kritik ein zustimmender. In der That müßte, um Muther zu widerlegen, ein neues Buch geschrieben werden. Das erfordert Zeit, und außerdem verfügen unter den mir bekannten Kunstschreibern jetzt nur wenige über Muthers geschickte Sprache, vielleicht keiner über seine Kenntnis der modernen Malerei des Auslandes. Gesezt, er hätte Recht damit, daß er höhrend ausruft, keiner seiner jetzigen Gegner sei imstande, dieses Buch zu schreiben, soll man seine Schöpfung solange, bis das gründlich widerlegende Werk erscheint, unbeanstandet weiter wirken, verderblich weiterwirken lassen? Nein! Und wenn es auch in diesen Blättern nicht möglich ist, einen vollständigen Nachweis von seiner Verderblichkeit zu bringen, so darf ich doch vielleicht die Richtung bezeichnen, in der sich der Angriff zu bewegen haben wird.

Die schweren Vorwürfe, die ich dem Mutherschen Buche zu machen habe, sind folgende: 1. Der Geist, der in dem Buche herrscht, ist ein unwissenschaftlicher. Seine Grundanschauung über den Wert wissenschaftlicher Arbeit ist zu verdammen. 2. Die Beweisführung ist unklar, indem sie sich mit den gefährlichen halben Wahrheiten begnügt und sich in Widersprüche verwickelt. 3. Den Ton, den Muther anschlägt, in unsre Wissenschaft eingeführt zu sehen, muß ich ablehnen.

Was das erste angeht, so sollte ein Mann, der den Grundsatz hat, daß „eine normal gebaute Wahrheit höchstens zwanzig Jahre alt“ wird, der (Bd. 1,

S. 165) in der Kunstgeschichte allenfalls das Naturgesetz gelten läßt, „nach dem im Juli andre Blumen blühen als im Mai,“ der (Bd. 2, S. 3) ein hohes Lied auf sa majesté le hasard, als das schließlich einzig Maßgebende singt, ein Mann, der nur Temperamentsergüsse geben will — überhaupt die Finger von der Wissenschaft lassen und sich auf die Journalistik beschränken. Wohl wissen wir alle, daß wir nicht imstande sind und nie imstande sein werden, durch allgemein gültige Bestimmungen und Gesetze zu definieren, was wahr, gut und schön ist. Daß diese Begriffe eben nur Ergebnisse eines fortdauernden Prozesses in unserm Denken, Wollen und Fühlen sind, darin liegt die Unmöglichkeit ausgesprochen, für alle Zeiten und Nationen gültige Definitionen aufzustellen. Daraus aber den Schluß zu ziehen, daß jene Begriffe willkürlich seien, daß also nur das Subjekt, das „Temperament“ zu entscheiden habe, das heißt den Nihilismus predigen, den Fortschritt in der Gesamtentwicklung der Menschheit leugnen. Wer das thut, wie es J. J. Rousseau gethan hat, der wird, wie ich mit Schasler sage, nicht eher Recht behalten, als bis er jahrelang unter Wilden gelebt hat und dann zurückkehrend bestätigt, sie wären besser dran als wir. Wenn wir auch in der Definition jener Begriffe nicht zum Ziele kommen können, so dürfen wir doch nicht das Streben darnach aufgeben, die Hoffnung, zu immer bestimmterer, gültigerer Fassung zu gelangen. Das Nachspüren nach diesen Gesetzen ist eine Hauptthätigkeit der Wissenschaft, und die Überzeugung von dem Vorhandensein einer solchen gesetzmäßigen Entwicklung ihre Grundlage. Sobald man sich lediglich auf das Temperament des Urteilenden verläßt, hört die Wissenschaft auf. Die Stimme, die Muther erhebt, ist die Friedrich Niezsches, des unglücklichen Apostels des schrankenlosen Individualismus. Wer so nur sich selbst zum Maße der Dinge macht, der zerstört die Wissenschaft. Wem fielen da nicht Mephistos höhrender Ruf ein: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft!“

Es ist ja sehr bequem, zu sagen: „Ich gebe nur Subjektives,“ schildre die Kunst nur „gesehen durch mein Temperament.“ Aber diese Erklärung ist wertlos. Denn wenn Muther seine Temperamentsergüsse nicht für sich behält, sondern herausgiebt, so will er doch offenbar auf andre wirken, beabsichtigt er doch, seiner subjektiven Ansicht objektive Gültigkeit zu verschaffen, nicht bloß die Leser nach Art des Feuilletonisten mit seinen Temperamentsergüssen zu unterhalten. Damit wendet er sich also doch an das Vorhandensein gemeinsamer Grundlagen der Erkenntnis bei andern, die er andererseits in den oben angeführten Sätzen leugnet.

Giebt man zu, daß wir im eignen Leben genötigt sind, Gesetze gelten zu lassen, daß wir zu Grunde gehen, wenn wir nur das Temperament walten lassen und uns damit begnügen, Ursache und Wirkung unsres Handelns festzustellen, so muß man auch das Recht und die Pflicht anerkennen, dem Werden

dieser Gesetze in der Vergangenheit nachzuspüren. Sieht man das aber nicht zu, stellt man sich „jenseits von Gut und Böse“ und läßt nur „den Willen zum Nichts“ gelten, was hat dann die Beschäftigung mit der Vergangenheit überhaupt für Wert?

So darf denn auch Muther die Aufgabe des Kunsthistorikers nicht so gering fassen, wie er es Band 1, Seite 165 thut, indem er seine Thätigkeit lediglich auf die des Berichterstatters einschränkt. Wohl ist unsre Aufgabe vor allem, die Geschichte der Kunst zu verstehen, dem nachzuspüren, was die Künstler wollten, wie sie es wollten, und wie sie das Gewollte zum Ausdruck bringen konnten. Es war verkehrt, wie man es früher that, nach a priori aufgestellten Gesetzen über das Schöne die Geschichte der Kunst zu modeln. Zur Verbreitung dieser Erkenntnis wesentlich beigetragen zu haben, ist ein Verdienst Muthers. Wir sind heute zum Teil dank ihm der Überzeugung, daß uns nicht neue Kunsttheorien not thun, sondern eine Kunstgeschichte, die ohne Tendenz feststellt, was man früher wollte, und andererseits scharf ausgeprägte Künstlerpersönlichkeiten, an denen wir dann weiter beobachten können. Aber bei allem ehrlichen, unbefangenen Eingehen auf die Absichten der Künstler dürfen wir doch niemals darauf verzichten, nach höhern, unser Urteil begründenden Gesichtspunkten zu streben. Denn urteilen müssen wir doch immer; das thut auch Muther. Und dann, wenn man genötigt ist, Urteile auszusprechen, nach einer festern Grundlage unsers Urteils zu streben, als sie das bloße Temperament bietet, das ist ein Recht, das in der Wissenschaft zur Pflicht wird. Daß Muther diese Pflicht verkennt, nenne ich unwissenschaftlich. Und diese Vernachlässigung rächt sich an seinem eignen Werke. Im ersten Teile fühlt man deutlich, wie Muther, oder ich muß wohl sagen sein „Temperament,“ einen gefunden Realismus für das Wahre hält, für das, was vor seinem Urteile besteht. In den Schlußteilen aber erhebt er den Neudealismus und Symbolismus auf den Schild. Sehr natürlich! denn die Münchner Künstlerkreise, deren Interpret zu sein seinem Temperament als höchste Aufgabe erschien, hatten inzwischen eine Wandlung durchgemacht. Einen solchen Wandel des Urteils in einunddemselben Buche kann die Wissenschaft nicht loben. Er wird auch dem nicht begegnen, der sein Urteil nicht bloß von der jeweiligen Stimmung abhängig macht, sondern auf Grund sorgfältiger Beobachtung des Wesens und des Schaffens der Künstler in der Erkenntnis allgemein gültiger Wahrheiten weiter zu kommen hofft.

In dem zuletzt angeführten Punkte liegt schon der zweite Vorwurf angedeutet, den ich Muther zu machen habe: daß seine Beweisführung in sich widerspruchsvoll ist, und daß er das gefährliche Spiel mit halben Wahrheiten treibt. Ein paar Beispiele werden das belegen. Wie Muther richtig die Verkehrtheit der ältern Forschung zeigt, die nach a priori gemachten Gesetzen arbeitete, nun aber auch gleich den Schluß zieht, daß gar keine Gesetze maß-

gebend sein dürften, so ist es für ihn bezeichnend, wenn er z. B. von Hogarth sagt: „Diese Welt, wie sie ihn anschaute, zeichnete er in Häßlichkeit und Schönheit treu, wie sie war.“ Davon ist nur die eine Hälfte richtig, daß Hogarth die Welt getreu in ihrer Häßlichkeit zeichnete. Trotzdem verwendet er aber nun den ganzen Satz in seinen weiteren Schlußfolgerungen. Sehr bezeichnend für Muther sind auch seine Urteile über Kaulbach. Er läßt ihn überhaupt nicht als ernst zu nehmenden Künstler gelten, und wenn er auch damit zu weit geht, so wird man doch seinem Urteil im ganzen und großen eher zustimmen als widersprechen müssen. Unter den Dingen, die er nun Kaulbach vorwirft, sind schwere Anklagen nicht bloß gegen den Künstler, sondern auch gegen den Menschen Kaulbach. Ausdrücklich sagt Muther Seite 220: „Nach rein künstlerischen Gesichtspunkten stehen beide (Cornelius und Kaulbach) gleich tief. Sucht man aber, in welchen Beziehungen das Kunstwerk zur Seele seines Urhebers steht, so schnellt die Waage Kaulbachs federleicht in die Höhe.“ Und nun wirft er Kaulbach vor, daß er der unterthänige Diener des p. t. Publikums gewesen sei, daß er „der Menge zu Gefallen die lüsterne Sinnlichkeit in das wallende Gewand der ernstesten Muse gehüllt habe,“ daß er ein „penetrantes Demimondeparfüm,“ ein „lüsterne Satyrlächeln“ habe, daß ihm „die keuschesten Gestalten deutscher Poesie nur dazu gedient hätten, dem Publikum ein paar Nuditäten hinzuwerfen, wie dem Hund einen Knochen,“ daß er sich endlich in seinen Fresken in der Pinakothek des krassesten Undanks schuldig gemacht habe. Niemand, der das liest, wird darüber im Zweifel sein, daß das Eigenschaften sind, die zum Teil nur den Menschen Kaulbach angehen, daß aber alle mindestens ebenso sehr den Menschen wie den Künstler treffen. Und nun lese man, was derselbe Muther im Berliner Tageblatt vom 24. Mai 1896 in einer Besprechung der internationalen Kunstausstellung in Berlin über Kaulbach sagt! Da heißt es: „Karstens wie Cornelius und Kaulbach waren sehr geistreiche Männer usw. Wir verehren sie wegen ihrer menschlichen Eigenschaften, aber kompromittiren sie, wenn wir etwas von ihnen ausstellen.“ Ein Urteil über ein solches Gebahren brauche ich wohl nicht auszusprechen. Stellen wir uns auf die „wissenschaftliche“ Grundlage Muthers, so müssen wir uns eben damit bescheiden, daß sein Temperament einmal wieder anders gestimmt gewesen ist; wir haben dieses Temperament einfach zu respektiren. Aber dann hört auch alle Wissenschaft auf.

Über den Wert der Mutherschen Beurteilung Kaulbachs will ich hier nicht sprechen. Wenn er z. B. auch in der Hunnenschlacht die Absicht merkt, „einige Nuditäten zur Schau zu stellen,“ so kann ich das nicht nachfühlen. Aber das möchte ich doch sagen, daß die sittliche Entrüstung, mit der Kaulbachs Lüstertheit so peinlich verfolgt wird, in Muthers Munde sehr seltsam erscheint. Wer in seiner eignen Darstellungsweise so dicht an den frivolen Ton von Zolas Nana streift, der sollte sich nicht so auf das hohe Pferd des Sittenrichters Grenzboten III 1896

setzen. Und damit komme ich auf den dritten Punkt, den Ton des Mutherschen Werkes. Auch hier stoßen wir bei Muther wieder auf jene widerwärtige Verquickung von Ephemem und Unehmem, von Dingen, denen man unverhohlen Beifall zollen muß, und solchen, die uns empören. Wohl ist es wahr, daß wir Deutschen in unsern wissenschaftlichen Arbeiten leicht trocken und langweilig werden, und wir könnten von den Ausländern lernen, besser und fesselnder zu schreiben, ohne daß dabei der Gründlichkeit Abbruch geschähe. Aber die Art, wie Muther diese Aufgabe löst, ist nicht zu billigen. Wohl zeigt sich bei ihm an vielen Stellen eine Fähigkeit, anschaulich zu schildern, die bewundernswürdig ist. Aber vielleicht ebenso zahlreich sind die Stellen, wo er in seinem Streben, interessant zu sein, die Grenze des Erlaubten überschreitet, wo er, ganz in dem Tone von Zolas Nana, eine Sprache führt, der man ähnliche Vorwürfe machen könnte, wie sie Muther gegen Kaulbach erhebt. Diese „gedämpfte Sinnlichkeit“ finde ich an Stellen wie Band 1, Seite 68, 71, 74, 80 und 81, wo er das Kreuzesche Mädchenideal schildert, weiter Band 1, Seite 131, Band 2, Seite 623 und Band 3, Seite 599, wo er sich für Kops begeistert usw. Diesen Ton muß die deutsche Wissenschaft ablehnen. Man kann gut und packend schildern auch ohne diesen Stich ins Zolasche. Auch sonst wird Muther in seinem Bestreben, anschaulich zu sein, nicht selten unschön, und sein Beispiel richtet schon bei denen, deren Abgott er ist, schlimme Verwirrungen an. Band 1, Seite 63 redet er, um Goya zu charakterisieren, von „wohlsitzenden wütenden Pinselhieben.“ Und nun hören wir schon im zweiten Hefte des Pan einen seiner Nachbeter, Herrn Richard Dehmel, von „sichern Linienhieben“ reden. „Wütend mit dem Pinsel hauen“ ist zwar geschmacklos, aber denkbar. „Mit Linien hauen“ ist einfach Unsinn.

Wenn Muther selbstbewußt ausruft: „Das Buch war gut und war neu,“ so ist in diesem Sage wieder nur die zweite Hälfte richtig, nicht die erste. Wenn, wie Muther Seite 26 seiner Broschüre schreibt, in der Fakultätsitzung das Wort fiel, „noch wenn man einst die Geschichte der Kunstwissenschaft schreibe, werde Muthers Geschichte der Malerei als ein Markstein bezeichnet werden,“ so mag das richtig sein. Auch Attilas Züge werden in der deutschen Geschichte und Nietzsches Werke in der der Philosophie einen Markstein bilden. Aber wie ich den Wert solcher Erscheinungen mehr in der negativen als in der positiven Seite sehe, nämlich darin, daß die betroffenen Kreise aufgerüttelt werden, so glaube ich auch, daß der Dank, den wir Muther zollen müssen, eine starke Beimischung von den Gefühlen haben wird, mit denen wir an die französische Revolution und an Erscheinungen der oben angeführten Art zurückdenken. In diesem Sinne werden wir Muther dankbar sein müssen. Er hat uns aufgerüttelt, hat manchen Schlendrian in der frühern Behandlungsweise der Kunstgeschichte aufgedeckt, manchen Abschnitt vorurteilslos richtiger gestaltet, als wir ihn bisher sahen, der deutschen Forschung manches bis dahin fremde

Gebiet näher gerückt. Aber die Grundanschauung des Buches muß verdammt werden, und sein Wert liegt mehr in dem, was sich aus dem Widerspruch gegen Muther entwickeln wird, als in dem Werke selber.

Muther wird voraussichtlich über derartige Einwände verächtlich lächeln, wie es denn in den Kreisen, die sich an ihn anschließen, Sitte ist, die Gegner mit der Bemerkung abzuthun: „Das ist einer von den Alten, die für die neuere Entwicklung keinen Sinn haben.“ Nun ich gehöre nicht bloß meinem Alter nach zu den „Neuern,“ insofern als auch ich ein lebhaftes Verlangen darnach habe, daß wir auf vielen Gebieten der Kunst, besonders auf dem der Architektur und des Kunstgewerbes aus der Konventionsbahn herauskommen und anfangen, „wir selbst“ zu werden. Aber gerade deshalb bedauere ich es lebhaft, daß die neuere Richtung ihre Hauptvertretung in einem Werke findet, das nur abfällig beurteilt werden kann. Muther wird nach seinen bisherigen Leistungen der Zukunftskunst mehr schaden als nützen. Man wirkt für die moderne Bewegung nicht dadurch, daß man auch die größten Ausschreitungen gut heißt und sich an ihnen beteiligt, sondern dadurch, daß man das Gute hervorhebt und dabei auf die Verirrungen warnend den Finger legt. Daß solche vorhanden sind, kann niemand bestreiten, und ich gehöre nicht zu denen, die dabei gleich ängstlich werden, da ich wohl weiß, daß überall da, wo es gährt, auch leicht ein Übersäumen auftritt. Künstler mögen immer einmal übers Ziel hinauschießen. Der Kunsthistoriker soll den Dingen ruhiger und, um das von Muther verpönte Wort zu gebrauchen, „objektiver“ gegenüberstehen. Nur dadurch wird er der neuen Bewegung nützen.

Muther liebt es, seinen Gegnern den Rat zu geben, seine Einwendungen bei der zweiten Auflage zu benutzen. Vielleicht wäre ihm selbst auch mit diesem Räte gedient. Schon ändert er ja, wie ich bei Kaulbach gezeigt habe, freilich in etwas überraschender Weise seine Urteile ab. Vielleicht kommt er auch noch einmal zu einer andern „Grundanschauung.“ Es wäre das zu wünschen bei einem Manne von seiner Befähigung und seiner Kenntnis der modernen Malerei.

Kiel

Adelbert Matthäi

