

nehmen, wenn er für mißlich hält, sich einem Gebäude anzuvertrauen, dessen eine Seite mindestens über Nacht den Einsturz droht; allein man bedenke doch auch, in wie geringer Zeit das Gebäude unserer Kunstwissenschaft aufgeführt worden. Mit solchen Nothbauten haben wohl alle Wissenschaften begonnen; daß dazu in der ersten Eile auch untüchtige Arbeiter verwandt werden, ist natürlich, und es bleibt zur Abhilfe dann allerdings nichts übrig, als sie zu entlassen und ihr Tagewerk wieder abzutragen. Ist aber darum gleich alles einzureißen, sollen die Woltmann und Genossen, die von tastendem Gefühle bis zu verständiger Gewißheit vorgebrungen sind, den Irrthum ihrer Widersacher entgelten, welche zum Theil auf dem Punkte trügerischer Empfindung ausharren? Doch nein! Fehner will jene ja vornehmlich nur ihren eigenen früheren Irrthum, die eigene Unsicherheit entgelten lassen. Der Theil seiner Polemik, der den Lesern — soweit man herumhört — den tiefsten Eindruck gemacht, ist der Aufruf des früheren Woltmann gegen den heutigen. Soll man glauben, daß, was jemand gestern für weiß, heut für schwarz erklärt, wirklich schwarz sei, bloß weil dies Urtheil das spätere, überlebende ist? Gewiß nicht, wenn es sich um weiß oder schwarz handelt; ob aber nicht doch, wo es schön oder nicht schön gilt, das bedarf vielleicht noch der Untersuchung. Und hierzu gerade möchte ich, so weit es ein Liebhaber der Wissenschaft wie der Kunst vermag, einen kleinen Beitrag geben. Es handelt sich dabei zuletzt um die „sonderbare Frage“, wie Fehner sie nennt: „Darf ein Bild aus zweiter Hand gegenüber dem aus erster Hand überhaupt noch gefallen?“ Oder direct auf den vorliegenden Fall angewandt: Hat die Dresdener Madonna für denjenigen einen Schönheitsverlust erlitten, der von ihrer Unehtheit überzeugt worden? Zuvor jedoch ist allgemein zu fragen: In wie weit dürfen die Urtheile über Echtheit und Schönheit einander überhaupt berühren oder gar stützen? Dabei kommt uns nicht bei, nach irgend einer Seite hin persönliches Interesse zu zeigen. Autoritäten giebt es auch für uns nicht, sondern Gründe in jedem einzelnen Falle; wer heute Recht hat, kann darum morgen sich täuschen, nur muß er nicht, weil er sich gestern getäuscht hat, heute Unrecht haben. Und wie: wenn in der That gestern richtig war, was heut und morgen falsch wäre? Man kennt das Verfahren politischer Principienreiter, ihren Gegnern aus alten stenographischen Berichten frühere Aeußerungen entgegenzuhalten, denen sie jetzt zuwider sprechen oder handeln. Die Angefochtenen pflegen dann zu ihrer Entschuldigung auf die inzwischen veränderte Weltlage hinzuweisen, was man mit der Zeitungsphrase „den Thatfachen Rechnung tragen“ nennt. Ist nun, fragen wir, die — bewiesene oder dafür gehaltene — Unehtheit eines Kunstwerkes eine Thatfache, welcher der Geschmack Rechnung tragen darf oder vielleicht gar muß?

Ungerechtfertigte Associationen der Vorstellungen von Sache und Person, Schöpfer und Werk erfüllen unser Leben und führen täglich zu den handgreiflichsten Täuschungen. Wir wünschen, daß ein Ding, das uns gefällt, von jemandem herrühre, der uns auch sonst zusagt, wir wünschen, von einer Person, die wir überhaupt schätzen und lieben, nur Handlungen ausgehen zu sehen, die an sich unseren Beifall finden würden. Und was wir wünschen, glauben wir, bis die Wirklichkeit uns zu unserer Betrübnis mit dem Gegentheil überrascht. So ist der Historiker arglos beflissen, erfreuliche Erscheinungen, die in der Zeit seines Helden hervortreten, mehr oder weniger auf ihn als ihren Urheber zurückzuführen, so sichtet er andererseits die wirkliche Ueberlieferung über jenen und sucht manchen ungünstigen Zug aus seinem Bilde wegzulöschen, indem er ihn der Feindseligkeit oder dem Unverstande des Berichterstatters beimißt. So steigt ganz im Großen den Menschen aus der Anschauung der Welt in ihrer Erhabenheit und Schönheit die Idee eines intelligenten Schöpfers dieses Ganzen auf, und hernach sind sie umgekehrt bemüht, was sich nun doch als Unvollkommenheit oder gar als Uebel aufdrängt, dem höchsten Willen durch irgend welchen Kunstgriff des Beweises wieder abzusprechen. Nirgends aber ist jenes erstere Bestreben, von annehmenden Eigenschaften des Gegenstandes auf eine bereits anderweit namhafte Kraft, die ihn hervorgebracht, zu schließen, nirgends ist dies Bestreben, von dem auch die Geschichte der klassischen Literatur viel zu erzählen hat, so verhängnißvoll wirksam gewesen, als gegenüber Werken der bildenden Kunst. Denn da diese leibhaftig Objecte für das Verlangen nach Besitz und die Freude daran zu werden fähig sind, so kommt der harmlosen Selbsttäuschung des Betrachters berechnender Betrug des eitlen Ausstellers oder des habgierigen Feilbieters entgegen. So hat sich genau wie die Reliquien einzelner Heiliger die Anzahl der Werke großer Maler in unkritischen Zeiten oft bis in's Unmögliche vervielfältigt. Was hat nun die Wissenschaft, die von keinem Wunsche noch sonst einem practischen Interesse verführt werden darf, dem gegenüber zu thun? Mich dünkt, man muß da wohl unterscheiden zwischen beiden Arten der Association: der, die zum bestimmten Künstler ein einzelnes Werk deswegen zu- oder abspricht, weil es der Vorstellung eines gewissen Schönheitsquantums, die man einmal mit seinem Namen verknüpft, entweder angemessen ist oder nicht.

Geht man zunächst vom Werke aus, so ist die übrigens unbegründete Annahme eines schon bekannten Meisters dazu nur ein Zeichen der Trägheit oder des Leichtsinns in der Forschung: statt die verborgene adäquate Ursache zu einer vor Augen liegenden Wirkung aufzuspüren, ernennet man aus der Zahl bekannter Kräfte kurzweg eine zur Ursache auch dieser Wirkung. So