

vermag, vor allem durch den jetzt schon zu verspürenden legensreichen Einfluß auf die Kunstschulen. Diese Wirksamkeit hat den mit Feigheit gepaarten Haß der Dunkelmänner mächtig entfacht, die aus Mangel an sachlichen Argumenten die Zuflucht zu schmutzigen Kampfmitteln nehmen, zu persönlichen Anwürfen und Gehässigkeiten,*) wofür sie in einem Berliner Schmäbblättchen ein willfähriges Organ gefunden hatten. Dieser Gegner scheint der Meinung zu sein, daß Muthesius als Regierungsbeamter und akademischer Lehrer die Aufgabe habe, die Gewinninteressen einzelner rückständiger Fabrikantengruppen zu schützen. Dem gegenüber ist festzustellen, daß es für die Interessen des deutschen Kunstgewerbes und der Kunstschulen ein wahres Glück ist, daß ein Mann im Amte steht, der den weiten Blick und die Initiative einer gereiften künstlerischen Erfahrung besitzt, und die Kunstpolitik von hohen Gesichtspunkten aus fördert. Wenn es noch eines überflüssigen Beweises für die innere Berufung des Hermann Muthesius bedarf, so müssen neben seinen Schriften und Lehren auch seine baukünstlerischen Schöpfungen geltend gemacht werden. In seiner Berufstätigkeit als Architekt hat Muthesius in der Nähe Berlins eine Reihe von Familienwohnhäusern geschaffen, die, teils vollendet, teils in der Vollendung begriffen, den vollwertigen Niederschlag seiner hochgesinnten künstlerischen Anschauungen darstellen, und vor allem die sogenannte Architekturmacherei, die heute noch in Deutschland so kraß und aufdringlich wirkt, zugunsten der edlen Sachlichkeit und Gediegenheit vermeidet. Für die Lage der Kunst und des Kunstgewerbes in Deutschland ist es bezeichnend, daß die Allgemeinheit und selbst ein großer Teil der Fachkreise noch nicht die vornehmsten Kräfte kennt, die seit Jahren an der Entwicklung arbeiten. Deshalb soll einmal gesagt werden, wer Muthesius ist, und wer seine Feinde sind. Muthesius, der in publizistischer, amtlicher, pädagogischer und baukünstlerischer Tätigkeit nur Hervorragendes geleistet, hat nicht nur das eine Buch geschrieben, das ich oben erwähnt habe. In seiner Eigenschaft als technischer Berichterstatter an der Kaiserlichen Botschaft in London hat er sich nicht, wie seine Vorgänger, auf die Anfertigung der von ihm gewünschten Berichte beschränkt, sondern die Zeit dazu benützt, ein monumentales Werk über das englische Haus zu schaffen, das selbst in der englischen Literatur nicht seinesgleichen hat. Das dreibändige Werk ist eine Kulturleistung allerersten Ranges und hat in Deutschland zum erstenmal eine klare Auffassung der sachlichen Grundlagen im Hausbau gegeben, die in England längst wirksam sind. Die Bedeutung dieser Arbeit, die keineswegs zur Nachahmung des englischen Vorbildes auffordern wollte, kann man heute schon in der deutschen Architektur verspüren, die seither eine ausgesprochene Tendenz zur organischen und sachlichen Gestaltung aufweist. Das Werk von Muthesius bildet geradezu einen Markstein der modernen Architektur in Deutschland. Ferner hat Muthesius zu jener Zeit in dem Werke: »Die neuere kirchliche Baukunst in England« mit grundlegenden Studien und zum ersten Male die in den Entwicklungskeimen so reiche Baukunst der Sekten geschildert und endlich ein Werk über die »Englische Baukunst« (großes Lichtdruckwerk mit ausgedehntem Text) veröffentlicht. In einer kleinen, leider zu wenig verbreiteten Schrift, »Stilarchitektur und Baukunst«, hat Muthesius das Wort gemünzt, daß die traurigen Architekturverirrungen seit der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts charakterisiert. Ein anderes, ebenfalls bei Diederichs erschienenenes Buch, »Kunst und Kultur«, verbreitet sich über die analogen Rückstände unseres Kulturlebens, und in scharfster Form deutet das neue, oben erwähnte Büchlein die inneren Beziehungen zwischen Kunstgewerbe und Architektur an, sowie die lebendigen Punkte, auf denen die erfolgreiche Entwicklung des modernen Kunstgedankens beruht. L.

*) (Siehe auch Seite 198 dieses Heftes.)

SCHÖNHEIT ODER WAHRHEIT?

EINE STUDIE VON FRANZ DROBNY

(FORTSETZUNG)

V.

Ich blättere im Laokoon. Nicht leicht hat ein Werk eine so tiefgreifende Änderung der Wertschätzung erfahren, als dieses. Wie vorahnend klingt der Satz: »Bloß aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über kurz oder lang in den Werken der Kunst widerlegt findet.« In kaum einer Schrift sehen wir von unserem heutigen Standpunkte aus die Grenzen der damaligen Erkenntnis besser, als in diesem Buche von den Grenzen der Malerei und Poesie. Grenzen, über die sich selbst ein Goethe nicht ganz hinauszuschwingen vermochte, so sehr ihn auch seine innerste Künstlernatur immer wieder dazu anspornte . . . Nicht der Umstand entscheidet gegen das Buch, daß wir seither die pergamenischen Funde gemacht haben und dadurch die Geschichte der antiken Skulptur um ein wertvolles, grundlegendes Material bereichert worden ist. Was uns heute wie kalte Grabesluft anweht, das ist die durchaus unkünstlerische, literarische Auffassung der bildenden Kunst. Es wird auf das tiefstinnigste vernünftelt, ob und inwieweit man in einem Kunstwerke »unangenehme« Empfindungen, Schmerz, Schrecken, Traurigkeit, Mitleid, Wut, Verzweiflung, Ekel u. dergl. zum Ausdruck bringen »dürfe«; ob und inwieweit der Ausdruck der Häßlichkeit »gestattet« sei; ob und inwieweit man durch Wahrheit und Ausdruck das Häßliche der Natur in ein Schönes der Kunst verwandeln könne, und so fort. Dabei werden immer a priori alle griechischen Kunstwerke als mustergültig angesehen und in dieselben die merkwürdigsten Absichten und Anschauungen hineingelesen. In den meisten Fällen braucht es dazu nicht einmal die wirkliche Anschauung des betreffenden Kunstwerkes; der gelehrte Verfasser begnügt sich mit Beschreibungen des Plinius oder Pausanias, wie dieses und jenes Werk gewesen sein soll und sucht daraus zu folgern, warum der Künstler diesen und jenen Gegenstand gerade so und nicht anders dargestellt habe. □

Ich sage das alles nicht, um den großen Kritiker herabzusetzen und sein literarisches Werk zu verkleinern, ich will nur klarstellen, wie seine »literarische« Auffassung der bildenden Kunst sich weitab von dem wirklichen Empfindungsinhalte der antiken Kunstwerke befindet. □

Ein gutes Beispiel hierfür bietet die vielzitierte Anschauung, daß die Alten in der bildenden Kunst, der Schönheit zuliebe, die Leidenschaften auf geringere Grade herabgesetzt hätten, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig seien. Es heißt da im zweiten Abschnitte: »Wut und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie (die Alten) nie eine Furie gebildet haben. — Zorn setzten sie auf Ernst herab. Bei dem Dichter war es der zornige Jupiter, der den Blitz schleuderte; bei dem Künstler nur der ernste. Jammer ward in Betrübnis gemildert. Und wo diese Milderung nicht stattfinden konnte, wo der Jammer ebenso verkleinernd, als entstellend gewesen wäre, — was tat da Thimanthos? Sein Gemälde von der Opferung der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden den ihnen eigentümlich zukommenden Grad der Traurigkeit erteilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den Allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllte, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagte dieser, in den traurigen Physiognomien so erschöpft, daß er, dem Vater eine noch traurigere geben zu können, verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener, daß der Schmerz eines