

in die Malerei, die Malerei in die Musik verlieren; und zwar ohne sich zu verirren. Im Gegentheil dieses Ueberfließens einer Kunst in die andere scheint gerade dann stattzufinden, wenn jede einzelne Kunst ihr höchstes Niveau erreicht hat: die gothischen Dome lösen sich in Bildhauerarbeit auf; Michelangelo malte Skulpturen an der Decke der sizilianischen Kapelle; Leonardo und Giorgione waren nicht nur selbst bedeutende ausübende Musiker, sondern sie ließen auch von dieser Kunst etwas in ihre Gemälde überklingen. Die weiche Luft oberitalienischen Klimas und der milde Hauch oberitalienischer Musik äußert sich in ihren Bildern als Das, was technisch *sfumato* genannt wird. Auch in Rembrandt's Gemälde scheint etwas von dem leisen Rauschen des Meeres hineinzutönen, das seine Heimath umspült; weiche süße schmelzende Farbenakkorde durchfluthen sie. Sie haben etwas von jenem stillen tiefen dunklen bezaubernden Wohlklang an sich, wie er gewissen Volksliedern des nördlichen Deutschlands eignet; und wie man ihn etwa den Weisen des Rattenfängers von Hameln zuschreiben möchte; kurz, es ist eine niederdeutsche Musik und eine niederdeutsche Melancholie, die in seinen Bildern lebt. Melancholisch heißt wörtlich „schwarzgallig“; gerade etwas „Schwarzgalliges“ ist schon äußerlich den Bildern Rembrandt's eigen; sie bewegen sich gern in den Tönen Schwarz und Grünlichgelb, und sind so in ganz eigentlichem Sinne melancholisch. Aber sie sind dies auch innerlich; eine zur Harmonie aufgelöste Bitterkeit erfüllt sie — wie die Werke Beethoven's. „Die Wollust der Creatur ist gemenet mit Bitterniß“ sagte Meister Eckart; und von der Wollust der Kunst gilt oft Dasselbe. Die musikalisch-melancholische Natur des Deutschen findet somit in Rembrandt ihr Echo; eine Art von zartverschwiegener weltabgekehrter deutscher Anmuth ist ihm zu Theil geworden: von der vollen runden hellen heiteren Grazie des Südländers hat er Nichts. Viele seiner Gemälde sind fast monochrom zu nennen; ihre Buntheit, soweit vorhanden, bewegt sich stets in sehr engen Grenzen; sie gleicht fast nur dem leisen Schillern der See. Dieser Maler ist in allen seinen Mitteln außerordentlich anspruchslos, dafür aber um so feiner. Etwas von jenem nebelhaften Duft und Schmelz, der seine Werke umspielt, wäre dem so mannigfach brutalisirten und vielfach allzu grell beleuchteten deutschen Leben von heute recht sehr zu wünschen, in der Kunst wie anderswo.

Gegenjah  
zum Gric-  
centium.

Die deutsche Ehrlichkeit, obwohl in neuerer Zeit etwas aus der Mode gekommen, ist doch kein leerer Schall; an ihr muß daher auch die deutsche Kunst einen vollen Antheil haben. Ein weiterer vielbedeutender Ausspruch Goethe's „es ist unbedingt ein Zeichen von Wahrheitsliebe, überall in der Welt das Gute zu sehen“ bestätigt dies; und wenn ein solcher Ausspruch richtig ist, so muß man Rembrandt für einen und vielleicht den wahrheitsliebendsten unter allen Künstlern erklären. Keiner hat, wie er, im Schmutz der Welt das Gold des Geistes aufzulesen verstanden. Er ist dadurch mehr als irgend ein anderer Künstler zum Eroberer im Gebiet

der Kunst geworden. Rembrandt hat das ganze weite Gebiet Dessen, was man vor ihm und auch lange nach ihm profaisch nannte, dem Reich der Poesie einverleibt; seit ihm kann man logischer und begründeter Weise nicht behaupten, daß irgend ein Gegenstand oder eine Situation in der Welt von der echten künstlerischen Darstellung ausgeschlossen oder ihr verschlossen sei; seit ihm giebt es für die bildende Kunst keine Grenzen mehr. In seiner göttlichen Unbefangenheit, seinem sachlichen Blick, seiner rückichtslosen Verachtung aller willkürlich gezogenen Schranken der Kunst geht er sogar noch weiter als das erd- und himmelbewegende Kind Shakespeare. Er ist das enfant terrible der Kunst; aber im schönsten Sinne des Wortes: er ist ein Kind und dabei doch großartig, furchtbar, unheimlich durch die Tiefe seines forschenden Blickes, dem Nichts verborgen bleibt. Das Leben der Neuzeit bietet die merkwürdige Erscheinung, daß sich dasselbe — zwar nicht in der Masse, wohl aber in einzelnen Persönlichkeiten — zuweilen zu einer Geschlossenheit, Festigkeit und Schärfe des Charakters verdichtet, wie sie sogar den Griechen versagt war. Denn letztere hingen mehr von der jeweiligen Ueberlieferung ab, als der durchweg auf sich allein gestellte moderne Mensch. Gelingt es diesem aber in der That einmal, sich abzurunden, sein Wesen zu Gleichmaß und Klarheit durchzubilden; so vermag er in seinem Thun, Anschauen und Empfinden zu einem Grad der Sachlichkeit, der vollendeten Unbefangenheit zu gelangen, welcher dem antiken Leben gegenüber als ein wirklicher Fortschritt bezeichnet werden muß. Rembrandt ist eine derartige Persönlichkeit; er hat der Welt, zuerst von allen Künstlern, ans Herz gegriffen; er hat sich ganz allein ihr gegenüber gestellt. Das ist eine überaus große und in ihren Folgen fast unschätzbare That. Er hat damit der Kunst ihre angeborenen Freiheitsrechte zurückgegeben. Sein Hundertguldenblatt allein könnte schon als ein Tausendguldenkraut gegen so mancherlei Schäden und Irrthümer des heutigen Kunstlebens dienen. Mögen die Kunstweisen und Kunstbesessenen von heute dies nicht übersehen.

Rembrandt's Kunst, welche der griechischen Heiterkeit, des griechischen Maßes und der griechischen Ruhe so durchaus entbehrt, ist vielleicht im griechischen Sinne die stärkste Barbarei, die es je gegeben hat; aber diese Kunst ist zugleich auch die feinste Barbarei, die es je gegeben hat. Eben darum kann und soll sie uns Deutschen, die wir einmal Barbaren sind und bleiben, als ein Muster deutscher Bildnerei und Bildung gelten. Was oben vom Geistesleben im Allgemeinen gesagt wurde, gilt auch hier vom Kunstleben insbesondere. Man mag es unentschieden lassen, ob die ursprünglich vorhandene Harmonie, wie sie den griechischen, oder die erst aus Disharmonie entwickelte Harmonie, wie sie den deutschen Künstlern eigenthümlich ist, prinzipiell die höhere sei; jedenfalls aber hat der Deutsche sich nach der deutschen Art von Harmonie zu richten. Und hierin stellt Rembrandt bisher die höchste Leistung dar; trüber, unarchitektonischer, un-

ruhiger und in gewissem Sinne maßloser als seine Bilder ist Nichts zu denken; dennoch ist weder auf deutschem noch griechischem Kunstboden je etwas Vollendeteres erzeugt worden, als eben diese Bilder. Sie sind der stärkste Beweis dafür, daß die wahrhaftige Kunst ihr Maß in sich selbst trägt; und daß sie es gerade dann am meisten in sich trägt, wenn sie alles Maßes zu entbehren scheint. Rembrandt ist ein echter Nibelunge, ein Held aus dem Nebelland; seine Werke machen den Eindruck, als ob der Nebel sich zu mystischen Bildern verdichtet habe; und sich verdichtet habe durch die Einwirkung eines Sonnenstrahls, der in ihn fällt; dieser Sonnenstrahl ist — der Geist der höchsten Individualität. Er hat Rembrandt zu Rembrandt gemacht. Auch in Griechenland gab es viele treffliche Künstler; aber in Einem nur hat sich die bildende Kunst zu ihrer vollen Höhe erhoben: in Phidias. Er allein wurzelt in der tiefsten Tiefe des nationalen griechischen Empfindens: im attischen Geiste und ragt hinauf zur höchsten Höhe der nationalen griechischen Anschauung: zum Olymp. Rembrandt ist genau Dasselbe für Holland und im weiteren Sinne für Deutschland, was Phidias für Griechenland ist und was der deutsche Künstler — der Zukunft — für Deutschland sein soll: der höchste und reinste, der freieste und feinste Ausdruck des volksthümlichen deutschen Geistes. Sein Empfinden wurzelt im niederdeutschen Geiste und seine Anschauung erhebt sich zur vollen Höhe des Individualismus.

Christliches.

Seine Innerlichkeit geht weit. Man möchte sagen, daß er in manchen seiner Bilder mehr Prophet als Poet ist; er sucht den Geist lieber auf der dunklen, als auf der hellen Seite des Daseins. Echte Religiosität, diese tief deutsche Eigenschaft, ist ihm in hohem und bis jetzt unübertroffenem Grade eigen. Er giebt uns die biblischen Geschichten so, wie wir sie uns als Kinder vorgestellt haben; er ist der Mund des Volkes in künstlerischen Dingen; und welcher Künstler kann oder soll mehr sein, als dies? In Bezug auf religiöse Malerei ist Rembrandt, der Protestant, der denkbar stärkste Gegensatz zu Rafael, dem Katholiken; dieser giebt die triumphirende, jener die leidende Kirche; den objektiven Geist des Christenthums aber hat unzweifelhaft der niederländische Maler richtiger getroffen. Seine sämtlichen Darstellungen christlicher Scenen sehen sich wie Auslegungen zu dem Spruche an „Er hatte weder Gestalt noch Schöne.“ Fast möchte man glauben, daß von jener trüben Freundlichkeit, jener gebämpften Lebensstimmung, jenem Blick nach innen hinein, welcher gewissen Bewohnern der norddeutschen Tiefebene, Hollands, Schottlands u. s. w. eigen ist, auch dem liebevollen Stifter der christlichen Lehre persönlich Etwas angehaftet habe. Wie das Land, so die Leute; die palästinische Wüste war keine Wüste, gleich der Sahara, sondern eine Art von Haide, und der See Genesareth war stürmisch, wie es die Nordsee ist: zwischen Haide und See erwuchs das Christenthum, wie die Sinnesart der Niederdeutschen. In Rembrandt's religiösen Bildern begegnen sich diese beiden Geistesrich-