

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Rembrandt als Erzieher

Langbehn, Julius

Leipzig, 1890

I. Deutsche Kunst

Es ist nachgerade zum öffentlichen Geheimniß geworden, daß das geistige Leben des deutschen Volkes sich gegenwärtig in einem Zustande des langsamem, Einige meinen auch des rapiden Verfalls befindet. Die Wissenschaft zerstreut allseitig in Spezialisimus; auf dem Gebiet des Denkens wie der schönen Literatur fehlt es an epochemachenden Individualitäten; die bildende Kunst, obwohl durch bedeutende Meister vertreten, entbehrt doch der Monumentalität und damit ihrer besten Wirkung; Musiker sind selten, Musikanten zahllos. Die Architektur ist die Achse der bildenden Kunst, wie die Philosophie die Achse alles wissenschaftlichen Denkens ist; augenblicklich giebt es aber weder eine deutsche Architektur noch eine deutsche Philosophie. Die großen Koryphäen auf den verschiedenen Gebieten sterben aus; les rois s'en vont. Das heutige Kunstgewerbe hat, auf seiner stilistischen Hezjagd, alle Zeiten und Völker durchprobirt und ist trotzdem oder gerade deshalb nicht zu einem eigenen Stil gelangt. Ohne Frage spricht sich in allem diesem der demokratisirende nivellirende atomisirende Geist des jetzigen Jahrhunderts aus. Zudem ist die gesammte Bildung der Gegenwart eine historische alexandrinische rückwärts gewandte; sie richtet ihr Absehen weit weniger darauf, neue Werthe zu schaffen, als alte Werthe zu registriren. Und damit ist überhaupt die schwache Seite unserer modernen Zeitbildung getroffen; sie ist wissenschaftlich und will wissenschaftlich sein; aber je wissenschaftlicher sie wird, desto unschöpferischer wird sie. „Die Theile haben sie in der Hand, fehlt leider nur das geistige Band.“ Goethe, der von den jetzigen Deutschen mehr theoretisch als praktisch verehrt wird, konnte Leute mit Brillen nicht leiden; Deutschland ist aber jetzt voll von wirklichen und geistigen Brillenträgern; wann wird es hierin zu Goethe's Standpunkt zurückkehren? Den Bewohnern eines Reiches, wie das neuerstandene deutsche, steht es sicherlich nicht an, sich achselzuckend als

Einleitung.

Epigonen zu bekennen und auf einen Fortschritt in den eigentlich entscheidenden Fragen des geistigen Lebens zu verzichten. Kein Irrthum ist verhängnißvoller als der, wenn man glaubt, in den Hauptstücken der Bildung fertig zu sein; wenn man meint, sie nur im Einzelnen noch nachlickten zu können: solange ein Volk lebendig ist, kann es sich der Nothwendigkeit großer geistiger Achsenverschiebungen, in seinem Innern, nicht entziehen. Man macht heutzutage Entdeckungen in Ostafrika, aber es giebt in Deutschland selbst weit wichtigere Entdeckungen zu machen; es genügt nicht, daß die Deutschen sich als Staatsbürger entdeckt haben; sie sollten sich auch als Menschen entdecken.

Wendung
zur Kunst.

In der That macht sich bereits ein Zug nach dieser Richtung hin bemerkbar; die Besseren unter den Gebildeten Deutschlands blicken bereits nach neuen Zielen auf geistigem Gebiet aus. Bismarck hat allerdings geäußert „die Volksmeinung ist schwer zu erkennen“; und wirklich ist dieselbe oft etwas ganz Anderes, als die sogenannte öffentliche Meinung; aber selbst eine verborgene Strömung verräth sich oft durch ein dunkles Rauschen. So auch hier. Das Interesse an der Wissenschaft und insbesondere an der früher so populären Naturwissenschaft vermindert sich neuerdings in weiten Kreisen der deutschen Welt; es vollzieht sich ein merklicher Umschwung in der betreffenden allgemeinen Stimmung; die Zeiten, in welchen ein angesehenes Mitglied der Naturforscherversammlung zu Raffel diese allen Ernstes für das „Gehirn Deutschlands“ erklären konnte, sind vorüber. Man glaubt nicht mehr so recht an diese Art von Evangelium. Man ist einigermaßen übersättigt von Induktion; man durstet nach Synthese; die Tage der Objektivität neigen sich wieder einmal zu Ende und die Subjektivität klopft dafür an die Thüre. Man wendet sich zur Kunst! Schon in Goethe, ja wenn man will, schon in dem musikliebenden Luther findet sich das unbestimmte Vorgefühl einer solchen Entwicklung; Ersterer hatte bekanntlich bis zu seinem 40. Lebensjahr die ernstliche Absicht, sich der bildenden Kunst zu widmen; und die Hauptthat des Letzteren, die Bibelübersetzung, ist wesentlich eine künstlerische That. Beide nahmen, der eine mehr auf sittlichem, der andere mehr auf geistigem Gebiet, das hohe königliche Recht der Subjektivität für sich in Anspruch. Besonders die Persönlichkeit Goethe's ist in diesem Fall vorbildlich für das heutige deutsche Volk. Die geistige Signatur des letzteren ist zwar zur Zeit noch eine wissenschaftliche; doch sie ist es nicht für immer; es scheint vielmehr, daß ihm jetzt zunächst ein Kunstzeitalter bevorsteht. Kleine und trotzdem deutliche Anzeichen bestätigen dies. Wie man an der Haltung eines Grasshalms schon die herrschende Windrichtung erkennt, so zeigt sich die geistige Witterungsänderung, welche im heutigen Deutschland stattfindet, unter Anderem auch darin, daß der Typus des „Professors“ von der deutschen Alltagsbühne sowie aus dem deutschen Alltagsroman verschwindet, um demjenigen des „Künstlers“ Platz zu machen. Auch die Trivialität hat ihre Gesetze; und sie gehen,

harmonisch genug, denen der Genialität parallel. In diesem Fall verkünden sie beide nur Gutes; sie versprechen eine Erlösung von dem papierenen Zeitalter; sie verkünden eine Rückkehr zur Farbe und Lebensfreudigkeit, zur Einheit und Feinheit, zur Innigkeit und Innerlichkeit. Luther hat das moderne deutsche Geistesleben geboren und Goethe — sein Name schon bedeutet „Pathe“ — hat es aus der Taufe gehoben; aber es ist bei weitem noch nicht ausgewachsen oder gar ausgelebt, wie manche meinen. Was nicht gesund an ihm ist, das wird verheilen; das Volk schafft sich selbst die Medizin, die es braucht; oder es tastet doch nach ihr.

Gegenüber dem Niedergang der herrschenden wissenschaftlichen Bildung einerseits und dem Aufgang einer kommenden künstlerischen Bildung andererseits liegt es nahe, nach den Mitteln zu fragen, um beide Vorgänge möglichst zu fördern, zu regeln, klar abzuwickeln. Das deutsche Volk ist in seiner jetzigen Bildung überreif; aber im Grunde ist diese Ueberreife nur eine Unreife; denn der Bildung gegenüber ist die Barbarei stets unreif; und in Deutschland ist die systematische, die wissenschaftliche, die gebildete Barbarei von jeher zu Hause gewesen. „Du kennst unser Deutschland; es hat noch nicht aufgehört, ungebildet zu sein“ schrieb einst Reuchlin an Manutius und könnte auch heute noch ein ehrlicher Deutscher dem andern schreiben. Ueberkultur ist thatächlich noch roher, als Unkultur. Hier haben also etwaige neue erzieherische Faktoren einzusetzen; und zwar werden sie gerade entgegengesetzt wirken müssen, wie die bisherige oder gewöhnliche Erziehung: das Volk muß nicht von der Natur weg-, sondern zu ihr zurück-erzogen werden. Durch wen? Durch sich selbst. Und wie? Indem es auf seine eigenen Urkräfte zurückgreift.

„Der kommt am weitesten, der nicht weiß, wohin er geht“ erklärte Cromwell und sprach damit das Grundwesen alles Individualismus aus. Die treibende Grund- und Urkraft alles Deutschthums aber heißt: Individualismus. „Charakter haben und deutsch sein, ist ohne Frage gleichbedeutend“ sagt Fichte. Zu dieser ihm angeborenen, jedoch im Laufe der Zeit vielfach verloren gegangenen Eigenschaft muß der Deutsche zurück-erzogen werden. Eben in dem zerklüfteten Wesen, in jenem zentrifugalen Bestreben, welches dem Deutschen von jeher eigenthümlich war, liegt seine Fähigkeit einer unendlich reichen und mannigfachen Ausstrahlung auf das Welt- und Menschheitsganze beschloffen. Je mehr es ihm gelingt, in dieser Hinsicht aus der Noth eine Tugend zu machen, desto vollkommener wird er sein Dasein gestalten. Seine Neigung, individuell zu sein, dem eigenen Kopfe zu folgen, kurz die sprichwörtliche und politisch so oft nachtheilig gewesene deutsche Uneinigkeit befähigt ihn ganz besonders, es auf künstlerisch-geistigem Gebiet weiter zu bringen als andere Völker. Individualismus ist die Wurzel aller Kunst; und da die Deutschen unzweifelhaft das eigenartigste und eigenwilligste aller Völker sind: so sind sie auch — falls es ihnen gelingt, die Welt klar widerzuspiegeln — das künstlerisch be-

Individualismus.

deutendste aller Völker. Bei keinem Volke der Welt findet man so viel lebende Karikaturen, wie bei den Deutschen; diese üble Eigenschaft hat aber auch ihre gute Rehrseite; sie zeigt, daß sie sehr bildungsfähig sind; je ungeschliffener Jemand ist, desto mehr ist an ihm zu schleifen; und desto höheren Glanz kann er erhalten. Die große Zukunft der Deutschen beruht auf ihrem exzentrischen Charakter. Aus demselben Grunde kann ihre höchste Bildungsstufe nur eine künstlerische sein; denn die höchste Bildungsstufe eines Volkes muß der tiefsten Seite seines Wesens entsprechen; und der Individualismus ist, wie gesagt, die tiefste Seite des deutschen Wesens. Die jetzige vorwiegend gelehrte Bildung der Deutschen bedeutet also nur eine Durchgangsstufe innerhalb ihrer geistigen Gesamtentwicklung; sie sind ein Kunstvolk und sollen sich daher innerlich wie äußerlich als ein solches bewähren; „zu allen Künsten, Sachen, Handtirungen so ein listig geschwind Volk, daß sie Niemanden nachsehen wöllen“ nennt sie bereits der alte Sebastian Franck in seiner Weltchronik. Der Instinkt treibt sonach die gegenwärtigen Deutschen ganz richtig, wenn sie anfangen, mehr auf künstlerische als auf wissenschaftliche Ziele auszuschaun; aber eben dieser Instinkt sollte sich jetzt zum vollen Bewußtsein erhöhen und zur lebendigen That verwirklichen. Deutschland, das auf dem Gebiet der militärischen und sozialen Reform allen anderen europäischen wie außereuropäischen Staaten voranging, sollte dies nun auch auf dem Gebiet der künstlerischen wie geistigen Reform thun; und es kann es nur thun, wenn es sich theoretisch wie praktisch zu Dem bekennt, was der Inhalt seines Seins, der Inhalt der Kunst, der Inhalt der Welt ist: Individualismus.

Die Erziehung zum Individualismus und im Individualismus erweist sich mithin als die nächste Aufgabe des deutschen Volkes auf geistigem Gebiet. Diese neue und doch so alte Geistesrichtung steht dem heute herrschenden wissenschaftlichen Spezialismus ebenso fern, wie dem vor hundert Jahren herrschenden abstrakten Idealismus. Lessing und Schiller schrieben über die Erziehung des Menschengeschlechts; Goethe lebte selbst als Mensch schlechtthin; aber nicht diesen letzteren, sondern den deutschen Menschen gilt es heutzutage zu erziehen und zu erzielen. Bei manchem Verlust ist es doch als ein bleibender Gewinn der jetzigen wissenschaftlichen wie politischen deutschen Geistesentwicklung zu bezeichnen, daß sie sich mehr und mehr von Abstraktionen entfernt hat; damit ist zwar noch nicht das Rechte, aber doch der Weg zum Rechten gewonnen: „Humanität Nationalität Stammeseigenthümlichkeit Familiencharakter Individualität sind eine Pyramide, deren Spitze näher an den Himmel reicht, als ihre Basis“ sagt Paul de Lagarde. Dieser große und weittragende, dieser echt- und urdeutsche Grundsatz ist nach seinem vollen Werthe kaum zu würdigen; er bildet den Ausgangspunkt, aber auch den Zielpunkt des heutigen sowohl wie des vergangenen und künftigen deutschen Geisteslebens, soweit es wirklich und nicht nur scheinbar ist. Nachdem das Pendel der nationalen

Bildung vom Idealismus zunächst zum Spezialisismus übergeschlagen ist, muß es nunmehr zwischen diesen beiden Extremen, bei dem Individualismus, stehen bleiben. Goethe hat bereits diese dreifache deutsche Bildungsskala nach ihrem richtigen Werthe unterschieden und aufs Bestimmteste formulirt: „Wir wollen indeß hoffen und erwarten, wie es etwa in einem Jahrhundert mit uns Deutschen aussieht, und ob wir es sodann dahin werden gebracht haben, nicht mehr abstrakte Gelehrte und Philosophen, sondern Menschen zu sein.“ Dem Menschen ist der Barbar entgegengesetzt, und das Wesen des Barbaren ist Maßlosigkeit, nach der einen oder nach der andern Seite. Das transcendente Denken der Deutschen von einst theilt daher gewisse Fehler mit dem materiellen Denken der Deutschen von heute; jenes hält sich ebenso weit über, wie dieses unter der Natur; es giebt also einen Punkt, ~~wo sich Kant und Büchner treffen.~~ Die künstlerische Weltanschauung, diejenige Goethe's und aller Naturdeutschen, bezeichnet diesen Abweichungen gegenüber den goldenen Mittelweg. Es ist der rechte Weg, weil er der Natur, d. h. dem gegebenen deutschen Charakter, parallel geht.

Indeß kann gerade das Individuelle erst nützlich wirken, wenn es der persönlichen Willkür entrückt ist, wenn es sich selbst und Anderen zum Gesetz wird. Jede Individualität fügt sich aus einer Anzahl von Eigenschaften zusammen; die Art dieser Eigenschaften und ihre, unter irgend einem Neigungswinkel erfolgte, Gruppierung zu einander bilden eben die Individualität. Wenn man eine vergleichende Uebersicht sämtlicher unveränderlicher Eigenschaften eines Volkes als einen Querschnitt seines Charakters bezeichnen kann, so darf der zusammenfassende Ueberblick über die Schaar der Männer, welche diese genannten Eigenschaften im Laufe der Geschichte hervorragend entwickelt und veranschaulicht haben, als ein Längsschnitt eben dieser Volksindividualität angesehen werden. Jener Querschnitt ist von abstrakter, dieser Längsschnitt von praktischer Art; er stellt, bildlich gesprochen, den Ahnensaal des betreffenden Volksgeistes dar; jede Eigenschaft des letzteren findet hier einen Hauptvertreter oder deren mehrere; die Tugenden wie Fehler eines Volks werden im Laufe der Geschichte zu Menschen. So auch bei den Deutschen. „Die Deutschen sind ehrliche Leute“ sagte schon Shakespeare: Luther und Bismarck zeugen davon; die Deutschen gelten von Altersher für tapfer: Winkelried und Friedrich der Große beweisen es; ebenso ist ihr Denken in Leibniz und Kant, ihr Dichten in Walthar von der Vogelweide und Goethe, ihr Singen in Bach und Mozart verkörpert. Andere Züge des Volkscharakters haben sich in andere Männer konzentriert; alle zusammen endlich ergeben die geistige Volksphysiognomie; und diese muß man befragen, wenn man über die Aufgaben und vorherbestimmten Schicksale eines Volks genaue Auskunft haben will. Selbstverständlich wird die Antwort je nach den Zeiten und Umständen, unter denen sie erfolgt, eine verschiedene sein;

Volksphtyio-
gnomie.

selbstverständlich wird bald die eine bald die andere Eigenschaft als die führende zu gelten haben; aber immer wird es der Blick in die Vergangenheit, in die von handelnden Männern erfüllte Vergangenheit sein, welcher als einzige gewisse Norm für die Zukunft dienen kann. Ein Volk wird für seine Zukunft nur erzogen durch seine Vergangenheit; und die Gegenwart soll das richtige Verhältniß zwischen beiden er- und vermitteln; auf dieser Wage wägt man ein Volk.

Historische
Ideale.

Es ist sicher: Deutschland kann seine Ideale nicht aufgeben, ohne sich selbst aufzugeben; aber es soll seine Ideale den Zeiten und seine Zeiten den Idealen anpassen. Die historisirende und naturwissenschaftliche Richtung unserer gegenwärtigen Zeit steht Dem an sich keineswegs entgegen; denn es hieße sehr oberflächlich urtheilen, wenn man annehmen wollte, daß eine auf Wirklichkeit gegründete Weltanschauung des tieferen idealen Gehalts entbehren könne oder müsse. Die Bildung selbst schreitet niemals rückwärts; sie setzt wie der Baum, stets neue Ringe an, welche die alten in sich einschließen: das nennt man Wachstum. Demgemäß haben die heutigen Deutschen, deren Großväter eine ideale und deren Väter eine historische Bildung besaßen, aus den Bildungsergebnissen der beiden vorhergehenden Generationen die Summe zu ziehen, indem sie sich — historische Ideale erwählen. Es sind dies Heroen des Geistes, Ahnen des Volks, Vertreter derjenigen seiner Charaktereigenschaften, welche in der gegenwärtigen und zunächst kommenden Zeit bestimmt sind, an die Oberfläche der Geschichte zu treten. „Es giebt nur ein Glück, und das ist: sich selbst zu reformiren und klug genug zu sein, um völlig edel zu sein“ sagt der vielfach unterschätzte Grabbe; und zu solchem Glück können jene Geister dem Deutschen verhelfen. Sie sind Spiegelbilder seines eigenen schönsten Daseins; an ihnen vermag das Volk seine Leistungen und seine Kräfte und seine Ziele zu messen; in ihnen ehrt es sich selbst. Sie dienen als Krystallisationspunkte für die jeweilige Geistesentwicklung des Volks; sie bilden die hohe Schule, auf welcher es sich für seine künftigen Geschichte vorzubereiten hat; kurz, sie sind die Erzieher ihres Volkes.

Nur Geist kann den Geist beschwören; Faust stieg zu den Müttern hinab; der jetzige Deutsche muß zu seinen Vätern hinaufsteigen — um den Schlüssel zur Zukunft zu finden. Eine volle lebendige Gestalt, welche das Volk vor Augen hat, bedeutet hundertmal mehr als ein Schlagwort oder eine Theorie; das *men, not measures* gilt auch hier. In großen volksthümlichen Daseinsfragen wird der so oft angefochtene Carlyle'sche Heroenkultus stets berechtigt bleiben; das Institut der „Eideshelfer“ stellt sich als eine uralte deutsche und griechische Rechtsgewohnheit dar; Heroenkultus aber ist eine Art von sittlicher Eideshelferschaft, welche das Volk für seine letzten und tüchtigsten Eigenschaften in Anspruch nimmt. Das individualistische Prinzip, welches den Deutschen überwiegend beherrscht gab seinem Wesen öfters etwas Unstetes Zerfahrenes Zerfließendes; nicht

nur in politischen sondern auch in geistigen Dingen hat sich dies bisher bethätigt; gerade Dem gegenüber bieten jene historischen Ideale eine festen und sicheren Halt. Sie haben als Gesamtpersönlichkeiten zu wirken; sie können und sollen leuchtende Banner sein, um welche sich die Schaar der Kämpfenden, Strebenden, ernst Wollenden in der Gegenwart sammelt. Sie sollen Muster sein; aber nicht für Kenner sondern für Könner; nicht als eine Kost für Feinschmecker sondern als eine solche für den Kern des Volks. Es ist praktisch von wenig Werth, das Genie auf Flaschen zu ziehen, wie es heutzutage in Shakespeare- und Goethegesellschaften geschieht; dasselbe will vielmehr an der Quelle genossen sein; nur so vermag es stärkend und befruchtend zu wirken. Besondere Zeiten erfordern es natürlich, zu einem besonderen Heldenbild aufzublicken; für die Auswahl des letzteren ist das Zeitbedürfnis und die geistige Zeitströmung allein maßgebend; umgekehrt wird sein Einfluß auf die verschiedenen Lebensgebiete eines Zeitalters von denjenigen Bewegungen und Problemen abhängen, welche dasselbe gerade erfüllen. In politischen Zeiten wird man auf politische Helden, in künstlerischen Zeiten auf künstlerische Helden hinsehen müssen; immer aber wird es darauf ankommen, in diesen Männern nicht das Vorübergehende, ihre spezielle Leistung, sondern das Bleibende, ihre innere Gesinnung nachzuahmen. „Denn was anders müssen wir wünschen, als daß jetzt eben Deutschland sich erkennen möge“ rief einst Ulrich von Hutten in einer ähnlichen aber freilich nach anderer Richtung hin bewegten Zeit aus. Nicht das Zufällige sondern das Nothwendige, nicht den einzelnen Mann sondern das Weben der Volksseele in ihm hat man in jedem Fall zu beachten und zu befolgen. Dann wird man von jener Geistesgemeinschaft, jenem Heroenkultus, jener Selbsterkenntnis des Volksgeistes auch die entsprechenden Früchte ernten. Einem Volk, das diese Methode der Erziehung auf sich anwendet, wird es so wenig an Kräften fehlen wie dem Antäus, solange er die mütterliche Erde berührt. Denn es ist sich selbst treu geliebt.

Es ist ein feiner und ganz individueller, aber auch tief bedeutamer Zug der deutschen Volksseele, daß innerhalb des alten deutschen Rechts — gerade bei dem schon erwähnten Institut der Eideshelfer — die rein persönliche Ueberzeugung als ein juristischer Beweisgrund angesehen wurde; daß also Persönlichkeit und Subjektivität hier gleichsam objektiven Werth gewinnen. Gerade weil dieser Brauch so sehr alt ist und gerade weil er den heute vorherrschenden römischen Rechtsanschauungen schnurstracks zuwiderläuft, beweist er, wie hoch dem Deutschen die Persönlichkeit als solche steht und wie fremd die auf Objektivität abzielende aber häufig nur geistige Farb- und Charakterlosigkeit erzielende heutige Wissenschaft seinem Herzen im Grunde ist. „Wer sich selbst fehlt, kann nur dadurch geheilt werden, daß man ihn sich selbst verschreibt“ äußert der tief denkende und tief fühlende Novalis; in modernes Deutsch übertragen, würde Das lauten:

„wer an Objektivität leidet, kann nur dadurch geheilt werden, daß man ihm Subjektivität verschreibt.“ Da es sich nun aber um eine für Deutschland herausdämmernde Kunstperiode handelt, so werden die leitenden Geister — die historischen Ideale, welche für eine solche maßgebend sind — unter den künstlerischen Heroen des Volkes zu suchen sein. Der Gang und die Richtung der deutschen Bildung werden für künftig offenbar durch diejenigen Männer vorgezeichnet, welche in dem Gesamtverlauf der bisherigen deutschen Geschichte als die tatsächlich höchsten Bildungsträger erscheinen; in ihnen sind gewissermaßen die festen mathematischen Punkte gegeben, welche eine Projizierung der kommenden deutschen Bildung in allgemeinen Umrissen ermöglichen; verbindet man diese Punkte zu einer Linie und verlängert dieselbe, so trifft man auf das rechte Ziel. Nun ist es aber bemerkenswert, daß bisher nicht Gelehrte sondern Künstler die am weitesten vorragenden Höhepunkte der deutschen Bildung darstellen. Waltherr von der Vogelweide und Dürer, Shakespeare und Rembrandt, Goethe und Beethoven — nicht die Scholastiker, die Renaissancephilologen oder die Naturwissenschaftler von heute müssen als solche Höhenpunkte gelten. Die wissenschaftlichen Größen rangiren, sachlich wie historisch, erst in zweiter Linie.

Bild und
Buchstabe.

Der Gelehrte ist seinem Wesen nach international, der Künstler national, und eben darauf gründet sich die Ueberlegenheit des letzteren über ersteren; der obige Spruch von Lagarde findet hier seine schlagende Anwendung. Dokumente, welche mit Blut geschrieben sind, halten sich erwiesenermaßen Jahrhunderte lang frisch; so werden sich auch die mit warmem Herzblut geschriebenen deutschen Kunstwerke länger lebendig erhalten, als die mit kühler Dinte geschriebenen deutschen oder nichtdeutschen Wissenschaftswerke. Der Kampf zwischen Geist und Buchstabe ist uralte; der Kampf zwischen Bild und Buchstabe ist ein neuerer; und jeder Deutsche sollte in ihm Partei ergreifen. Schon Solon verordnete, daß parteilos bleibende Bürger, bei vorkommenden Zwistigkeiten im Staate, bestraft werden sollten. Die deutsche Kultur ist im Begriff sich zu gabeln; Buch oder Bild heißt die Parole; ein Drittes giebt es nicht. Man möchte sagen, daß die Entscheidung über diese Frage schon in dem Wort „Bildung“ selbst enthalten sei. Jede rechte Bildung ist bildend formend schöpferisch und also künstlerisch; insofern muß man es freudig begrüßen, daß sich unser Volk jetzt allmählich der Wissenschaft ab- und der Kunst zuwendet. Dies ist die geistige Achsenverschiebung, um welche es sich zunächst im deutschen Leben handelt; und es fragt sich nur, in welcher Art und unter welchem Zeichen sich dieselbe vollziehen soll.

Rembrandt.

Wenn die Deutschen das vorzugsweise individuelle Volk sind, so kann auf künstlerischem Gebiet ihnen auch nur der individuellste ihrer Künstler als geistiger Wegführer dienen; denn ein solcher wird sie am ehesten auf sich selbst zurückweisen. Unter allen deutschen Künstlern aber ist der indi-

viduellste: Rembrandt. Der Deutsche will seinem eigenen Kopfe folgen, und Niemand thut es mehr als Rembrandt; in diesem Sinne muß er geradezu der deutscheste aller deutschen Maler und sogar der deutscheste aller deutschen Künstler genannt werden. Freilich entspricht seine äußere Geltung einem so hohen und einzigen inneren Werthe bis jetzt noch nicht; er wird geschätzt aber nicht genug; und fast möchte man, im Hinblick auf das Obige, hinzufügen: er kann nicht genug geschätzt werden. Bekanntlich lernen die Völker nicht aus der Geschichte, weder aus der politischen noch aus der geistigen; aber wenn sie aus der letzteren lernen wollten, wie sie aus ihr lernen könnten, so würde das jahrhundertelange Vergessen ja Verachten Shakespeare's Dürer's Bach's Rembrandt's sie lehren, in dem Vertrauen auf ihr eigenes Kunsturtheil etwas vorsichtig zu sein; wie die Beurtheilung Machiavelli's Spinoza's Cromwell's Bismarck's sie auf anderem Gebiet das Gleiche lehren könnte. Rembrandt ist das Prototyp des deutschen Künstlers; er und nur er entspricht deshalb vollkommen, als Vorbild, den Wünschen und Bedürfnissen, welche dem deutschen Volke von heute auf geistigem Gebiet vorschweben — sei es auch theilweise unbewußt. Er ist das betreffende historische Ideal für die nächste Zeit; er ist der Erzieher seines Volkes für die nächste Zeit; er ist der feste Punkt, an den neue zukunftsreiche Bildungsformen sich anschließen können und müssen. Rembrandt war von Geburt ein Holländer. Es ist bezeichnend und eine äußere Bestätigung für den exzentrischen Charakter der Deutschen, daß ihr nationalster Künstler ihnen nur innerlich, nicht auch politisch angehört; der deutsche Volksgeist hatte sozusagen den deutschen Volkskörper aus den Fugen getrieben. Das muß jetzt anders werden; Geist und Körper, im Volk wie im Einzelnen sollen sich wieder zusammensinden; der Riß, welcher durch die moderne Kultur geht, muß sich wieder schließen. Und nur eine lebendige Menschengestalt, gleich Curtius in den Abgrund gestürzt, kann ihn schließen; Rembrandt ist ein solcher Mensch. Seine Persönlichkeit, in ihrer völligen Ungezwungenheit und Ueberindividualität, erscheint als ein wirksames Gegengift gegen das deutsche Schulmeisterthum, welches schon so viel Unheil anrichtete; dieser Mann paßt in keine Schablone; er spottet aller Versuche, ihn auf irgend ein gelehrtes Prokrustesbett zu legen. Akademische Programme und Schulformeln lassen sich nicht auf ihn münzen, wie auf Rafael und Andere; er bleibt, der er ist: Rembrandt. Programmlosigkeit heißt sein Programm; und dies ist das künstlerischste aller Programme; es ist im Grunde das einzig wahrhaft künstlerische Programm; daß es auch ein gutes und vielleicht das einzig gute politische Programm ist, hat Cromwell durch seinen erwähnten Ausspruch und noch sonst mancher Staatsmann bewiesen. Vor Allem aber ist es ein im wahren Sinne des Worts deutsches Programm; deshalb eignet sich der Name Rembrandt's zum Feldgeschrei nicht nur für ein kommendes Kunstzeitalter, sondern für das gesammte deutsche Geistesleben der Gegen-

wart; er kann das echte Deutschthum wahren gegenüber dem falschen Deutschthum.

Unruhe der Deutschen.

Vielleicht neigt der Deutsche nur deshalb so sehr zur Regel, weil sein Charakter von Haus aus ein regelloser ist; er strebt nach Korrektur, nach Ergänzung; aber er sollte eine solche Ergänzung in sich, nicht außer sich suchen; er sollte sich von den Fehlern seines Individualismus reinigen, indem er den Individualismus zum Prinzip erhebt. Dadurch wird er seine Natur festigen und einschränken, ohne sie zu mindern oder zu schädigen. Er braucht Bildungstypen, aber nicht Bildungsschablone; denn ein Typus formt sich von innen nach außen, eine Schablone aber von außen nach innen; das ist ein grundlegender Unterschied. „Eines schickt sich nicht für Alle.“ Wie die griechischen Künstler in dem Kanon des Polyklet eine aus dem Volke selbst geschöpfte Normalfigur hatten, deren Maßen sie durchweg ihre Bildwerke anpaßten und denselben dadurch jenen Charakter des Ruhigen und Gleichmäßigen und Harmonischen gaben, welcher einen Hauptvorzug der griechischen Kunst bildet; so hat umgekehrt der deutsche Künstler und der deutsche Mann in einer Gestalt wie Rembrandt ein Muster des Bewegten und Ungleichartigen, des individuell Veranlagten vor sich, welches den Grundzug des deutschen Charakters und damit auch der deutschen Kunst bildet. Beide verhalten sich zu einander, wie der homophone zum polyphonen Gesang. Denn die Aufgaben der Völker sind verschieden; Konkordanz ist der Beruf der einen, Diskordanz der Beruf der anderen; jenes Loos ist den Griechen, dieses den Deutschen gefallen; jene sind konzentrisch, diese exzentrisch angelegt. Und niemals ist wohl schöner der rastlose deutsche Geist dem ruhigen antiken Geist entgegengesetzt worden, als in dem tiefdeutschen Spruch Hölderlin's: „wir sind Nichts; was wir suchen, ist Alles“; wenn man ihn mit dem aus der tiefsten Tiefe des griechischen Geistes geschöpften Begriff der olympischen Ruhe und Selbstgenügsamkeit vergleicht, so macht sich dieser Gegensatz noch deutlicher fühlbar; „wir suchen Nichts; was wir sind, ist Alles“ hätten die Griechen sagen können. In gleicher Weise könnte man eines der feurigen Selbstporträts Rembrandt's etwa dem Zeus des Phidias gegenüberstellen; Phidias konnte keine Porträts und Rembrandt keine Kultbilder schaffen; in diesen Lücken ihres Wesens, die sich gegenseitig ergänzen, verräth sich die besondere Kunstanlage des Einen wie des Anderen am bestimmtesten. Zugleich ist damit ein Fingerzeig gegeben, wo der eigentliche geistige Schwerpunkt derjenigen beiden Völker liegt, denen diese Künstler angehören.

Deutschlands Neigungen wenden sich neuerdings vorzüglich den bildenden Künsten zu; Rembrandt selbst ist ein bildender Künstler; auf die bildende Kunst wird er daher besonders stark einwirken müssen. Doch ist hierbei, wie schon hervorgehoben, immer im Auge zu behalten, daß es sich nicht um spezielle Nachahmung seiner Kunstübung sondern um prinzipielle Nachahmung seiner Kunstgesinnung handelt. Nichts wäre falscher,

als jetzt zu rembrandtisiren, wie man früher antikisirt hat; Nichts ist nothwendiger, als die rechte Nachahmung von der falschen Nachahmung zu scheiden. Kunstgesetze giebt es, Kunstrezepte nicht. Eine Kopie ist niemals Kunstwerk und eine Manier ist niemals Stil; einen Künstler oder eine Kunstrichtung kann man so wenig nachmachen, wie man einen Apfel oder eine Birne chemisch erzeugen kann; beide Kategorien von Dingen wachsen nur von innen heraus. Auf dies so sehr und so lange vernachlässigte Wachstum von innen heraus müssen die Deutschen wieder aufmerksam gemacht werden; und dazu kann ihnen, nach verschiedener Richtung hin, Rembrandt verhelfen. Kein Künstler hat weniger Tradition in sich, wie er; und kein Volk seufzt so sehr unter der Last der Tradition, wie die Deutschen; dadurch ist er im Vorhinein zu ihrem Befreier bestimmt.

Individualität haben, heißt Seele haben; die Individualität eines Menschen ist seine Seele; hier ist also der springende Punkt, von dem alle künstlerischen Bestrebungen ausgehen müssen. „Die Hauptsache ist, daß man eine Seele habe, die das Wahre liebt und die es aufnimmt, wo sie es findet“ sagt Goethe von der Aufgabe des Künstlers. In der That handelt es sich in der Kunst gerade so sehr wie in der Religion um das Seelenheil, nur in einem andern Sinne; Selbstverleugnung ist die Lösung des Christen, Selbstbethätigung ist die Lösung des Künstlers; „Eines ist noth“ heißt es im Christenthum, „Vieles ist noth“ heißt es in der Kunst. Vor der Rücksicht auf die eigene geistige Persönlichkeit, den eigenen künstlerischen Charakter, die besondere angeborene Künstlerseele müssen demnach dem Künstler alle anderen Rücksichten zurückstehen: Rücksichten des Eigennutzes, der Ueberlieferung, ja selbst der Pietät müssen vor diesem obersten und ersten aller Erfordernisse schweigen. Auch der Künstler soll seine — künstlerischen — Eltern verleugnen, um ausschließlich der eigenen hohen inneren Bestimmung zu folgen. Leider geschieht dies in der deutschen Gegenwart nur theilweise und ausnahmsweise; Rembrandt, in seiner Eigenschaft als Künstler, kann hier für sie zum lösenden und erlösenden Funken werden.

Seele und
Persönlichkeit.

Volk und Knecht und Ueberwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit

lautet ein anderer der vielen Weisheitsprüche des Weimarer Dichtersfürsten. Die eigentliche Bedeutung der deutschen und aller Kunst überhaupt liegt im Typischen Nationalen Lokalen Persönlichen; je klarer dies erkannt und je stärker dies betont wird, desto besser ist es für ihre Entwicklung; so auch im heutigen Deutschland. An der starken Persönlichkeit Rembrandt's kann es sich aufrichten erbauen wiedergebären; ihr Werth beruht auf ihrer Einzigkeit; und diese bethätigt sich äußerlich wie innerlich, im Kleinen wie im Großen. Rembrandt ist unter den Künstlern des Nordens der einzige,

welcher gleich den großen Künstlern des Südens seinen Vornamen zum Rufnamen erhob; der Name seines Vaters, nach dem er sich hätte nennen sollen, war Harmensz. Aber auch in seinem Vornamen „Rembrandt“ liegt schon an sich ein ganz besonderer Hauch des Individuellen; wer hieß jemals Rembrandt, außer Rembrandt selbst? Wie die individuelle und zuweilen überindividuelle Geistesrichtung der Engländer sich schon in ihren vielen und einem Festländer oft höchst sonderbar erscheinenden Vornamen — man denke nur an Percy Bysshe Shelley u. A. — kundgiebt; so gilt ein Gleiches auch von den Niederländern und am meisten von dem größten niederländischen Künstler. Sein Name ist so einzig, wie seine Kunst. Es läßt sich aus diesem Umstande aufs Neue erkennen, daß nicht nur Geist und Körper, sondern auch Namen und Sachen in einer eigenen geheimen unzweifelhaften Verbindung mit einander stehen; in der Natur ist alles Gesetz, nichts Zufall. Es giebt authentische Porträts Rembrandt's sowohl wie Beethoven's, auf welchen beide vollkommen wie Wahnsinnige aussehen; auch Goethe hat gelegentlich von sich gesagt, daß gewisse Gespräche, die er mit geistig sehr angeregten Leuten führte, ihn und sie in den Augen unbetheiligter Zuhörer hätten als Wahnsinnige erscheinen lassen müssen; so berührt die Persönlichkeit ihre äußerste Grenze.

Jede Individualität stellt eine Abweichung vom Normalen dar; und wenn es gestattet ist, nach Analogie des Wortes Ideal ein Wort Normal zu bilden, so kann man sagen: sie ist ein verschobenes Normal; aber man muß sich hüten, Verschobenheit mit Verschrobenheit zu verwechseln. „Der Schädel Beethoven's ist ein derart häßlicher, daß hinter dieser Schale Niemand den edlen Kern hoher geistiger Begabung suchen würde“ äußerte ein moderner Anatom nach eigener Augenscheinahme desselben. Was indeß dieser Mann der Wissenschaft „häßlich“ nannte, ist gerade im Rembrandt'schen, im deutschen, im individuellen Sinne „schön“: nämlich ein hoher Grad von Unregelmäßigkeit Verschobenheit Eigenartigkeit; und so ergiebt sich für den unparteiisch Urtheilenden, daß Beethoven's Schädel mit seiner Musik durchaus übereinstimmt. Klarheit Ebenmaß Gleichgewicht fehlt beiden; aber Kühnheit Kraft Reichthum der Formen und des Inhaltes besitzen beide. Auch hier behält die Natur gegenüber dem Professor Recht; oder vielmehr der Letztere kennt die Natur nur halb: der Schädel und die Kunst Rafael's bewegen sich in reinen, der Schädel und die Kunst Beethoven's in unreinen Linien. Aber unreine Linien sind nicht unschöne Linien. Es liegt keinerlei Grund vor, die eine oder die andere Formation an sich vorzuziehen; Rafael, der Umbrier, ist den Griechen verwandt; Beethoven war ein Deutscher. Für Deutschland ist nun einmal die deutsche Schädelform die beste, die höchste, die fruchtbarste; und Dasselbe kann man von der Rembrandt'schen Kunstrichtung, gegenüber der Rafael'schen, sagen. Nach einem alten Kunstgesetz ist sogar Harmonie, die sich aus Disharmonie entwickelt, höher zu schätzen als eine solche, die sich aus der Harmonie selbst

entwickelt; und darnach wäre die deutsche Schädel-, Kunst- und Geistesform, wo sie in durchgebildeten Persönlichkeiten auftritt, jedenfalls als die höhere zu bezeichnen. Möchte von jenen beiden Heroen jeder deutsche Künstler lernen, nicht fremder Regel, sondern nur dem eigenen inneren Gesetz zu folgen.

Eine Lehre aber darf sich ganz besonders das deutsche Publikum von dem großen niederländischen Erzieher sagen lassen. Man soll auch etwaigen, bei ihrem ersten Auftreten abnorm erscheinenden künstlerischen Persönlichkeiten verständigerweise Rechnung tragen; man soll es nicht machen, wie einst Deutschland gegenüber einem Heinrich von Kleist es gemacht hat; auch für die Masse giebt es Pflichten. Das „Kainzmal der Dichtung“, von dem Freiligrath redet, hat mancher Deutsche mit sich durch's Leben getragen. Ein Genie will mit schonender Hand und mit einem gewissen Vertrauen auch in Dasjenige an ihm, was man nicht versteht, behandelt sein; es will gepflegt sein; denn es ist kindlicher Natur. Selbst ein Beethoven hat den Mangel einer liebevollen Rücksichtnahme auf die ihm eigenthümlichen menschlichen wie künstlerischen Sonderbarkeiten häufig und bitter empfunden; seine Zuhörer waren oft schwerhöriger als er; auch, und besonders, in moralischer Hinsicht. Andere hochstehende Geister, wie Hölberlin, sind an einem solchen Mangel einfach zu Grunde gegangen; die grundfalsche Beurtheilung, welche man während langer Zeit Männern wie Wagner Menzel Böcklin in Deutschland angedeihen ließ, entsprang demselben; derartige Lehren sollten nicht verloren sein. Das heißt historisch denken: wenn man die Lehren der Geschichte versteht und ihnen gemäß handelt; alte Kostüme und alte Kunstformen nachzuahmen, dagegen ist nicht historisch; mag man es auch heutzutage häufig genug dafür ansehen. Soll jeder Künstler sprechen wie ihm der Schnabel gewachsen ist — und dies war das künstlerische Glaubensbekenntniß Goethe's — so soll sich auch das Publikum einer solchen höchsten Mannigfaltigkeit der Kunstleistungen im Allgemeinen, einer solchen höchsten Besonderheit der Kunstleistungen im Einzelnen gewachsen zeigen. Sinnreich sagt die deutsche Sprache: einer Sache gewachsen sein; nämlich sie vermöge gewisser angeborener und mit dem Menschen verwachsener Eigenschaften beherrschen; möge das deutsche Volk eine solche Kraft beweisen und bewahren! Man hört zuweilen sagen: das Genie bricht sich Bahn; aber es sind schon Genie's genug zu Grunde gegangen, weil man sie nicht verstand. Es ist ja nicht Jedermann gegeben, wahre und falsche Propheten zu unterscheiden; aber desto zurückhaltender sei man in seinem Urtheil; desto ehrlicher und ehrenhafter bei der Prüfung. Ein Volk, das die Vertreter seines Genius nicht ehrt, geht leicht seiner eigenen Ehre verlustig; Ehrlosigkeit aber ist das Schlimmste, was einen Menschen oder ein Volk treffen kann. Schopenhauer hat gesagt, daß es einen Optimismus gebe, der ruchlos sei; es giebt aber auch einen Leichtsinn von dem man sagen könnte, daß er infam sei: der den Geist mit Füßen tritt, weil er neu und

Verhalten des
Publikums.

unbefangen und selbstbewußt ist und darum in die Bahnen des Herkömmlichen nicht hineinpast.

Kepler verkam und Newton wurde, nach seiner eigenen Aussage, bei seinen Lebzeiten nur von vier Menschen verstanden; Beide waren Genie's und klare Köpfe und Mathematiker; immerhin giebt es aber noch andere Fächer, in denen sich das Genie nicht so an den Fingern herzählen läßt, wie innerhalb der Mathematik. „Wir sind in Deutschland sehr verständig und haben guten Willen, beides für den Hausgebrauch; wenn aber einmal etwas Besonderes zum Vorschein kommt, so wissen wir gar nicht, was wir damit anfangen sollen; und der Verstand wird albern und der gute Wille schädlich“ bemerkt Goethe in seiner treffenden und vielleicht nur etwas zu milden Art. Denn es steht hier das Kostbarste auf dem Spiel, was ein Volk nächst seiner Ehre zu verlieren hat: nämlich seine schöpferische Kraft. „Lesen Sie dies verrückte Zeug“ sagte der einstmals tonangebende und jetzt verdienstermaßen längst vergessene Berliner Kritiker Gubitz über eine Grabbe'sche Tragödie zu Heine; „lieber Gubitz, das ist kein verrücktes Zeug, das ist die Arbeit eines Genie's“ antwortete ihm Heine. Leider sind die Heine's nicht häufiger als die Grabbe's; die Gubitze dagegen sterben nicht aus und das Publikum glaubt ihnen nur zu oft. Daß Wagner's Musik keine Musik sei, ist lange genug behauptet worden; aber die Zeit verwischt solche Aeußerungen bald; man hat sich derselben, besonders neu auftretenden künstlerischen Persönlichkeiten gegenüber, so sehr und so oft wie möglich zu erinnern. Es sind dies Grundsätze einer zwar nicht materiellen aber doch geistigen Nationalökonomie, welche nicht ungestraft vernachlässigt werden. Das Publikum sollte jene Eigenschaften eines unentwegten Individualismus und einer unentwegten Selbsttreue an den Künstlern nicht nur dulden, es sollte sie fordern; vor Allem aber sollte der so ungemein knorrige Künstlerkopf Rembrandt's ihm als eine Mahnung vor Augen stehen: den hohen Werth der künstlerischen Einzelseele unter allen Umständen zu beachten, zu schätzen, auszunutzen. Nicht Das, was der Markt und die herrschenden Zeitströmungen von ihm verlangen, soll der Künstler schaffen, sondern Das, wozu ihn sein innerstes Herz treibt; es wird seine Hauptaufgabe sein, sich darüber klar zu werden, ob er eine solche künstlerische Stimme des Herzens habe und wie sie laute; darauf beruht sein künstlerisches Seelenheil. Und dadurch wird der künstlerische Beruf zum sittlichen Beruf. Künstler ist nur, wer geistig auf eigenen Füßen steht; und er kann letzteres nur, wenn er auch sittlich auf eigenen Füßen steht; hier berührt sich gerade die künstlerische Eigenart sehr nahe mit dem persönlichen Selbstständigkeitsgefühl des Niederdeutschen und mit dem religiösen Gefühl des Deutschen überhaupt. Rembrandt war nicht nur ein protestantischer Künstler, sondern auch ein künstlerischer Protestant; jedes seiner Werke sagt mit lauter Stimme: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir. Amen!“

Aber seine lehrende und erziehende Kraft greift noch weiter; Rembrandt war nicht nur als Mensch, sondern auch in seinen speziellen künstlerischen Leistungen ein rechter Holländer. Starke Persönlichkeit erwächst nur aus starkem Stammesgeist und dieser nur aus starkem Volksgeist; die Betriebsamkeit Freiheitsliebe Gemüthstiefe Schlichtheit des holländischen Charakters spiegelt sich in Rembrandt's Werken mehr als irgendwo; das sind Eigenschaften, welche die heutige deutsche Kunst recht wohl gebrauchen kann. Aber auch von diesen selbst abgesehen, ist der der gesamtdeutschen Kunst gegenüber so ungemein hoch entwickelte provinzielle Charakter der Rembrandt'schen Malerei noch in einem ganz anderen Sinne von entscheidendster Wichtigkeit. Das edle Gefühl der Stammeseigenthümlichkeit ist den Deutschen, über ihrer politischen Zerfegung, vielfach abhanden gekommen; sie nennen sich Württemberger aber nicht Schwaben, Hannoveraner aber nicht Niederdeutsche; damit ist ein Stück Volksseele verloren gegangen, das wiedererobert werden muß. Und vor Allem ist dies auf künstlerischem Gebiet erforderlich. Wer die Gesetzmäßigkeit der altgriechischen Lokalfabel kennt, welche gewisse Buchstabenformen streng und konsequent, und ohne Wissen der Handhabenden auf einzelne kleine Landbezirke oder Inseln beschränkt; wer die harmonische und man möchte sagen musikalische Folgerichtigkeit der Grimm'schen Lautgesetze auf sich wirken ließ; wer erfuhr, wie selbst heute noch sprachliche Verschiedenheiten und Eigenthümlichkeiten z. B. des Plattdeutschen von geübten Ohren zuweilen bis auf die von dem Sprechenden bewohnte Quadratmeile unterschieden werden; der weiß auch wie tief wie durchdringend wie allbeherrschend in der Natur, selbst da wo sie sich mit der Kultur berührt, das individualistische Prinzip ausgeprägt ist. Diesen Schattirungen der Natur hat die Kunst zu folgen. Die deutsche Kunst muß sich nach dem Bilde der von Tacitus geschilderten deutschen Dörfer entwickeln: „wo Jedem ein Platz oder ein Hain gefällt, da siedelt er sich an“; gerade die frühesten Anfänge eines Volkslebens lassen oft seine Eigenart und seine damit gegebene Bestimmung am deutlichsten erkennen. Der rechte Künstler kann nicht lokal genug sein. Eine gesunde und wirklich gedeihliche Entwicklung des deutschen Kunstlebens ist mithin nur dann zu erwarten, wenn sie sich in möglichst viele und in ihrer Einzelart möglichst scharf ausgeprägte, geographische, landschaftliche, lokale Kunstschulen scheidet und gliedert. Hier ist Dezentralisation, nicht Zentralisation nothwendig. Rembrandt selbst war das Haupt und Zentrum einer derartigen lokalen Kunstschule; er ist dem Boden treu geblieben, dem er entstammt; er malte holländisch.

Localismus
der Kunst.

In gleicher Weise hat sich die Kunst bei den Griechen, bei den Italienern und sogar, wiewohl in abgeschwächtem Maße, auch bei den Modernen entwickelt; es gilt nummehr dies Prinzip für die deutsche Gegenwart und Zukunft festzuhalten, es ist zu verschärfen und womöglich zu vertiefen. Es ist nicht wünschenswerth, daß Deutsche oder gar Ausländer sich mit Vor-

liebe in größeren Zentralpunkten der Kunst, in Berlin oder Düsseldorf oder München zusammenfinden, zuweilen auch zusammenfilzen und dort nach der gerade herrschenden Mode malen: heute Cornelius, morgen Piloty. Darin liegt nicht die wahre Methode; die Kunst braucht zerstreutes, nicht gesammeltes Licht; unter dem Brennglas kann Nichts wachsen. Eine rechte Kunst kann nur aus dem mannigfach nuancirten und doch in sich einheitlich verbundenen Volkscharakter erstehen. Die Mängel gewisser moderner Kunstentwickelungen beweisen dies. Die Pariser Kunst entbehrt sehr das französische Provinzleben; sie wechselt zwischen Demimonde und Proletariatthum, zwischen Patchouli und Holzschuhen; und in der Münchener Kunst weiß man z. B. wenig von Hamburg. Es fehlen hier wie dort die innigen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Theilen des Volksorganismus. Die Kunst bedarf des Lokalismus und des Provinzialismus; hier ist der Kantönligeist am Plage; in den heimatlosen Millionenstädten werden Kunst und Künstler schnell verzehrt, aber selten erzeugt. Will man daher auch nicht mit dem Bismarck von 1848 wünschen, daß jene Millionenstädte „vom Erdboden vertilgt würden“, so möchte man doch wünschen, daß ihre Rolle im produzierenden Kunstleben eine minder bedeutende werde, als bisher. Das athemlose Jagen nach Gewinnst, welches an solchen Orten herrscht, ist höheren Interessen nicht förderlich; und eine Kunstpflege, nur als Modesache, nicht einmal zu wünschen; auch würde es sicher besser vermieden, daß einzelne sittliche Schattenseiten des millionenstädtischen Lebens auf künstlerischem Wege noch mehr in Umlauf kommen, als es ohnedies schon der Fall ist. Durch eine eigenthümliche Ironie des Schicksals gerathen sonst leicht höchst frivole Kunstwerke in eine höchst ehrbare Umgebung; Beispiele liegen nahe. Die heitere und dekorative, aber innerlich hohle Kunst Makart's; die herben und kräftigen, aber innerlich kühlen Werke Menzel's; die farbigen, aber innerlich theils groben theils raffinirten Leistungen der Münchener Malerschule — sie alle spiegeln die Dertlichkeit ihres Ursprungs ganz unverkennbar wider. Aber weshalb soll der Deutsche sich mit diesen wenigen und nicht eben besten Reflexen seines nationalen Einzeldaseins begnügen? Weshalb sollten nicht auch die deutschen Mittelstädte, welche jetzt etwa die Bedeutung haben, wie Haarlem oder Leyden im einstigen Holland, zu künstlerischen Pflanzstätten werden?

Musen und Museen.

Könnerschaft, nicht Kennererschaft sollten diese Städte treiben; den Musen, nicht den Museen sollten sie ihre Kräfte widmen; kunstverzeugend, nicht nur kunstverzehend sollten sie sich verhalten. Es giebt ein eigenthümliches Gesetz der Geschichte, daß die Dinge sich mit der Zeit in ihr Gegentheil verkehren: man sieht es an der katholischen Kirche, deren prunkvolle Hierarchie sehr wenig dem Sinne Christi entspricht; man sieht es an den deutschen Gymnasien, welche das gerade Gegentheil von den griechischen Gymnasien sind; und man sieht es nicht zum wenigsten an den heutigen Museen, welche auf den Namen der Musen gegründet, sich deren Dienste

doch vielfach hinderlich erweisen. Denn die Musen sind, wohl zu merken, die Vertreterinnen der schöpferischen, nicht der registrirenden Geistesrichtung; gerade jene aber werden durch die heute herrschende Museenwuth in den Hintergrund gedrängt; *lucus a non lucendo*. Museen enthalten Dinge, welche aus ihrem organischen Zusammenhange gerissen sind; in der Kunst ist der organische Zusammenhang aber Alles; auch die vollkommenste Sammlung von menschlichen Augen, in Spiritus gesetzt, kann nicht den ganzen Menschen ersetzen. Jener kürzlich verstorbene Gesandte einer europäischen Großmacht, welcher sich eine Sammlung von Barbierbecken aller Zeiten angelegt hatte, war nicht viel klüger als Don Quixote, welcher das seine auf dem Kopfe trug; Barbierbecken gehören in's Barbierhaus, Augen in den menschlichen Kopf und Bilder in die Kirchen, Staatsgebäude oder Privathäuser! Verwende man daher nicht allzuviel Neigung und Kosten auf jene methodisch geordneten Kumpelkammern; lieber schmücke man das eigene Heim und das eigene Leben, nach heutigen Verhältnissen, künstlerisch aus. Dies wirkt weit bildender, als der Besuch eines Museums, in dem jeder einzelne Gegenstand den andern und die Gesamtheit der Gegenstände oft den Besucher todtschlägt. Wie die politische, so hat auch die künstlerische Freizügigkeit ihre Schattenseiten; sie führt dazu, daß schließlich Nichts an seinem Plage, in seiner gebührenden Umgebung, in seiner Heimath bleibt: das Kunstwerk wird heimatlos, das Schlimmste, was ihm passiren kann. Dem sollte möglichst entgegengewirkt werden. Die übliche Aufstellung der Gegenstände in den Museen, nach Rubriken, ist direkt kunstwidrig; denn ein einzelner Gegenstand kann nur künstlerisch wirken, wenn er sich einem größeren Ganzen ein- und unterordnet; davon ist bei jener Art von Anordnung keine Rede.

Ein Kunstwerk ist wie das einzelne Wort einer Sprache; es hat nur Werth durch den Zusammenhang, in welchem es jeweilig steht; in dieser Hinsicht gleichen unsere Museen Wörterbüchern, welche die Worte zusammenhangslos an der Schnur aufreihen; solche Konglomerate sind zwar gut zum Nachschlagen; aber durch Nachschlagen in Wörterbüchern hat noch Niemand den Geist und das Wesentliche einer Sprache erlernt. Es gehört sehr viel dazu, um ein Wörterbuch — und ein Museum — mit Verstand zu benutzen; bis jetzt hat man nur von Cäsar gehört, daß er in der Grammatik zu seinem Vergnügen las. Man muß in solchem Fall gewissermaßen statt der Wörter die durch sie bezeichneten Dinge, in allen ihren Beziehungen zu Welt und Leben, selbst abwandeln können. Nur ein sehr reicher Geist kann leere Kategorien ausfüllen und mit einander in Verbindung setzen und dadurch zu lebendigen Organen umschaffen; so hohe Anforderungen darf man an den Durchschnittsmenschen nicht stellen; dieser ist der lebendigen Einwirkung einer gesprochenen Sprache und eines einheitlichen Komplexes von Kunstwerken weit zugänglicher, als einem Schwall von wissenschaftlich geordneten Einzelheiten, deren sinnlose Nebeneinanderstellung er zwar

nicht erkennt aber doch empfindet. Durchgängige Lectüre einer Sprache, verbunden mit Übung im Sprechen, ist das beste Mittel zur Erlernung derselben; das Wörterbuch darf dabei nur ein gelegentliches und erst in zweiter Linie in Betracht kommendes Hilfsmittel bleiben; dies gilt auch von unseren Museen. Sie sollten die Kunstsprache nicht nur in todten Wortregistern, sondern vielmehr und ganz überwiegend in ihrem lebendigen Zusammenhang lehren. Das Individuelle, nicht das Generelle soll hier das Wort führen; sonst herrscht nicht das Leben, sondern die Schablone; sonst schreckt man den Künstler ab, statt ihn anzulocken. Ein vernünftiger Erzieher darf das nicht übersehen. Es giebt große deutsche Kunststädte, in welchen sich die Künstler rühmen, selten oder nie ein Museum zu besuchen; das ist nicht das richtige Verhältniß der neuen zur alten Kunst; aber die Schuld solcher Ungehörigkeiten liegt überwiegend an der Beschaffenheit der Museen selbst. Es wäre daher rathsam und zweckmäßig, das Prinzip einzelner einheitlich decorirter Innenräume, wie man es in größeren Museen und Ausstellungen theilweise schon anzuwenden begonnen hat, nach Kräften zu erweitern und womöglich zum herrschenden zu machen; dadurch wird nicht nur auf den Verstand und das Auge sondern auch auf das Gefühl und das Urtheil des Beschauers gewirkt. Rasch lernt man bekanntlich durch Beispiele, langsam durch Lehren. Je wissenschaftlicher jene obenerwähnten Anstalten oft sind desto unkünstlerischer sind sie; Wissenschaft und Kunst stehen sich, in einiger Hinsicht, polar entgegen; aber wo es sich um künstlerische Zwecke handelt, muß eben die Kunst den Ausschlag geben. Die Wissenschaft hat in solchem Fall zu schweigen oder vielmehr zu dienen oder vielmehr beides zu thun. Nur wenn das künstlerische, nicht das wissenschaftliche Prinzip an die Spitze gestellt wird, dienen die Museen den Museen. Museen sind Erziehungsorgane; das ist ihr Verhältniß zum gesammten Volk; bloße Belegsammlungen für wissenschaftliche Forschung sollen sie nicht sein. Es wäre nicht recht, wollte man der Muse statt der Leier, ein Lexikon unter den Arm geben.

Volksthümlichkeit des Künstlers.

Die historisch unzweifelhafte Thatsache, daß das Aufkommen der Museen und der Niedergang einer freien selbstständigen volksthümlichen Kunst während der letzten Jahrhunderte durchaus mit einander Hand in Hand gingen, muß jedenfalls zum Nachdenken auffordern. Nicht oft genug kann es wiederholt werden: an die Kunstgefinnung der alten Zeiten soll man sich halten, nicht an ihre Kunstleistungen; man soll die letzteren niemals im Einzelnen nachahmen. Die moderne Zeit hat moderne Bedürfnisse und braucht eine moderne Kunst. Eine moderne Kunst aber kann nur gedeihen, wenn sie zugleich in sich das Gegengewicht des Bleibenden Festen Nothwendigen Angeborenen Ewigen trägt. Dies ist nicht in etwaigen früheren künstlerischen Erzeugnissen des Volkscharakters — welche auch ihre Zeit hatten, in der sie einmal modern waren — sondern nur in der lebendigen Quelle des heutigen deutschen Volkscharakters zu finden.

„Der Lebende hat Recht.“ Man hat nicht zurückzublicken, sondern um sich zu blicken; man hat von innen nach außen, nicht von außen nach innen vorzugehen; um neue Kunstformen, die bildsame Schale des Volksgeistes, anzufügen, hat man nicht auf frühere abgestorbene Schalen zurückzugehen sondern sich wiederum an den Kern selbst zu wenden. Und das kann nur geschehen durch ein Eingehen auf den besonderen lokalen Charakter der einzelnen Gegenden Deutschlands; dadurch allein kann man wieder zur Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit, Naivität der künstlerischen Produktion gelangen. Den Volkscharakter muß man in seiner lebendigen Fauna, nicht in seinen Versteinerungen studiren. Die irrende Seele der Deutschen, welche sich künstlerisch jetzt in allen Erd- und Himmelsgegenden umhertreibt, muß sich wieder an den heimatlichen Boden binden; der holsteinische Maler soll holsteinisch, der thüringische thüringisch, der bairische bairisch malen: durch und durch, innerlich und äußerlich, gegenständlich wie geistig. Auf dieses uralte Volksrecht muß man zurückgreifen; eher wird eine Wendung zum Bessern nicht eintreten; eher wird der Deutsche, der politisch eine Heimath gefunden, eine künstlerische Heimath nicht finden. Es giebt in Deutschland noch Stätten genug, wo ein echtes Volksgefühl wohnt, auch wenn es nicht gerade immer an die Oberfläche tritt; und es ist in der Kunst auch noch eine andere Art von Deutschthum denkbar als die heutige tendenziöse deutsche Bauernmalerei! Fürst Bismarck hat gesagt, daß in der französischen Commune von 1871 ein gesunder Kern verborgen gewesen sei: das Bedürfniß nach der preussischen Städteordnung; ebenso könnte man sagen, daß in dem auch jetzt in Deutschland eindringenden Impressionismus, dieser künstlerischen Commune ein vielversprechender Kern enthalten sei: das Bedürfniß nach einer gesunden klaren lebenskräftigen modernen deutschen Malerei. Wenn das Momentane des Impressionismus sich mit dem Ewigen des Volkscharakters verbunden — und in Folge dessen sich auch technisch konsolidirt hat — so wird die rechte Kunst geboren. Rembrandt bietet Beides in seinen Bildern; seinen Spuren gilt es also zu folgen; die deutschen Maler müssen Lokalmaler werden; und die übrigen Künstler sich möglichst nach der gleichen Seite entwickeln.

Gelegentliche Anläufe dazu sind schon hie und da gemacht worden; aber sie verliefen theilweise im Sande; die neuerdings sinkende Kraft der oberdeutschen Muse Defregger's und die nicht völlig intakt gebliebene niederdeutsche Muse eines Karl Gehrts lehren beispielsweise, welche Gefahr jene mannigfach zusammengewürfelten Künstlergesellschaften für den Einzelcharakter in sich bergen. Dagegen beweist ein Theodor Storm, was sich durch ein treues Festhalten an dem angeborenen Lokalcharakter und selbst bei völliger Abgeschlossenheit von der großen Welt auf dem Kunstgebiet leisten läßt; wie Storm ein ausgeprägt niederdeutscher Dichter ist — man möchte fast wünschen, daß er plattdeutsch geschrieben hätte — so könnte und sollte es auch ausgeprägt niederdeutsche Maler Bildhauer u. s. w.

geben. Die bisher beste deutsche Schauspielschule, die Schröder'sche, zeigt ein starkes und unleugbares Lokalkolorit; jene Breite Kraft Würde und Natürlichkeit, welche ihr eignete, ist ein echt niederdeutsches Gewächs; ebenso sollten sich die sonstigen deutschen Stämme ihr künstlerisches Heimathsrecht wahren. Die beiden, gegenüber anderweitigen Bestrebungen der Gegenwart in selbstgewählter Isolirung verharrenden Schweizer, Gottfried Keller und Böcklin, haben dies bereits für ihren Theil gethan; die reinen Linien und das feine Silbergrau der schweizer Berge scheinen in der Kunst des Einen, die buntgeblühten Matten und der idyllische Charakter der schweizer Thäler in der des Andern sich geistig widerzuspiegeln. So verfährt der echte Künstler; sein Fuß haftet fest auf der Erde; aber sein Blick richtet sich dabei frei gen Himmel. Möchte demnach bald eine Zeit kommen, wo die einzelnen deutschen Stämme und Gegenden und Städte wieder den Muth finden, ein lokales und selbstständiges und positives Geistes- wie Kunstleben zu führen; das nationale Gesamtleben würde dadurch nur gesteigert werden. Viele einzelne Blätter bilden erst die volle duftende Rose; viele einzelne landschaftliche Kunstschulen geben erst die volle nationale Kunst- richtung; und andererseits gebeißt die Einzelseele des Künstlers erst wahrhaft in dem schützenden Bereich der sie umfangenden Stammesseele; Mann Stamm Volk sind auf einander angewiesen. Auch hier ist Rembrandt's Name segensbringend.

Künstler und
Bürger.

Unerfahrene Kinder und geübte Diplomaten haben das oft blitzartige Durchschauen von Menschen und Charakteren mit einander gemein; aber freilich aus einem ganz entgegengesetzten Grunde: jene besitzen noch den Blick für das Ganze, diese schon denjenigen für die Einzelheiten des menschlichen Seelenlebens. Man kann sagen, daß der rechte Künstler beide genannten Eigenschaften in sich vereinigen muß; und Rembrandt hat eben diesen Doppeltblick; er weiß die Seele des Menschen zu malen, wie Keiner vor oder nach ihm! Er ist als Maler der Repräsentant aber zugleich auch der Schilderer — Schilderer bedeutet im Holländischen: Maler — der deutschen Volksseele; er stellt sie von jener Seite dar, wo sie am tiefsten ist. Alles Hochtrabende Akademische Formalistische liegt ihm so fern wie möglich; er spricht seine Gedanken mit derselben Offenheit und man möchte fast sagen Verlorenheit aus, wie es ein Kind thut; aber seine künstlerische Seele giebt auch an Schärfe und Feinheit der Beobachtung dem gewiegtesten Weltmanne nichts nach. Er taucht in die Tiefe und bringt Perlen herauf. Kein Künstler steht dem eigentlichen Bürgerstande so nahe, kein Künstler weiß so wie er den großen Gehalt in schlichte Form zu fassen; aus dem Bilde eines Schreibmeisters, eines Gefängnißwärters, in einfacher Radirung schwarz auf weiß, versteht er Seelengemälde zu machen, die einem Hamlet oder Fallstaff Shakespeare's nicht nachstehen. Ein gelagertes Schwein oder eine Frau, die Pfannkuchen bäckt, weiß er mit wenigen hingekritzeltten Strichen so zu zeichnen, daß es ihm kein

Künstler der Welt nachmacht. Von ihm kann die Kunst den Zusammenhang mit dem Volk, mit dem Mittelstande wieder lernen, den sie jetzt in Folge ihrer Kostümliebhabereien und ihres sonstigen Archaisirens verloren hat.

Erst wenn der Künstler sich nicht mehr als romantische Ausnahmeperson sondern als ein Bürger unter Bürgern fühlt, kann er wieder zu gedeihlicher Thätigkeit gelangen; wer die deutschen Künstler von heute kennt, weiß, daß dies bürgerliche und wenn man will spießbürgerliche Gefühl den meisten von ihnen fehlt; Rembrandt hatte es, so gut wie Shakespeare es hatte. Beide sind nicht trotzdem, sondern deswegen die großen Künstler, die sie sind; zur Zeit als Shakespeare den Macbeth schrieb, mahnte er einen seiner Nachbarn um einige geliebene Scheffel Korn; und die betreffende Tragödie ist darum nicht schlechter geworden. Der Künstler, der im besten Sinne des Wortes „bürgerlich“ ist, wird seinen Mitbürgern dadurch auch persönlich nahe treten und sie seinerseits um so eher zur Kunst hinüberziehen; nicht der heutige Maler mit seiner manierirten Sammtjacke sondern Walthar von der Vogelweide mit dem Schwert an der Seite, Peter Vischer im Schurzfell und Rembrandt in der Arbeitsblouse sind die rechten Künstlertypen. Je weniger der Künstler sich äußerlich von seinen Mitbürgern unterscheidet, desto besser ist es für ihn, desto echter wird er sein; ihn als eine Art von interessantem Bagabunden, Bohème anzusehen, ist französische, nicht deutsche Auffassung. Nicht aufzufallen, ist das erste Gesetz des guten Tones; es gilt auch in Bezug auf das persönliche Verhältniß des Künstlers zur bürgerlichen Gesellschaft: je mehr er mit ihr verschmilzt, desto besser ist es für ihn und für sie. Unscheinbarkeit steht Jedem gut, und dem Großen am besten; und dem Deutschen ist sie eigentlich angeboren. Gerade hieraus erklärt sich zum guten Theil die geringe Beachtung, welche Rembrandt bisher bei seinen weiteren Landsleuten, den Deutschen, gefunden hat. Es ist merkwürdig genug, daß der volkstümlichste aller Maler, ja wohl aller modernen Künstler der Durchschnittsmasse der heutigen Gebildeten am unbekanntesten oder doch geistig am fremdesten gegenüber steht. Rafael ist denselben vertraut, Rembrandt nicht; hier zeigt sich wieder einmal der alte deutsche Fluch des Schweifens in die Fremde; und doch wäre ein Studium gerade des letzteren Künstlers den Deutschen so heilsam. Er ist in mancher Beziehung ihr besseres Selbst. Die künstlerische Persönlichkeit Rembrandt's ist so überaus reich, daß hier nur wenige Hauptzüge seines Wesens hervorgehoben werden können, um dies nachzuweisen.

Richard Wagner hat richtig bemerkt, daß das Adagio das eigentlich deutsche Tempo der Musik sei; Rembrandt's Bilder sind im Adagio gehalten; wie denn überhaupt ihr Farbensmelz sich öfters geradezu einem musikalischen Empfinden nähert. In der That giebt es Brücken zwischen den einzelnen Künsten; die Architektur kann sich in die Plastik, die Plastik

Musika-
lisches.

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 sixtinischen 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 Lust 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 Grüngelb, 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 Eckhard; 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 Bunttheit, 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.

Gegensatz
zum Ori-
genthum.

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 prosaisch 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 Unbefangtheit, seinem sachlichen Blick, seiner rücksichtslosen 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 Unbefangtheit 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 Feiterkeit, 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 wahrhafte 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 volkstümlichen 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 eignen. 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 Urchristenthums 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 gedämpften 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 Genezareth 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-

tungen aus dem Süden und dem Norden; und eben dadurch gewinnen sie, obwohl oder weil sie protestantisch empfunden sind, ihren echt christlichen Charakter. Eine wirklich christliche Malerei kann es, genau genommen, nur im Protestantismus geben; denn dieser schafft nicht Bilder zur kultusmäßigen Verehrung; Bilder, welche zu diesem Zweck gemalt werden, haben immer etwas Heidnisches an sich; und die katholisch-christliche Malerei, soweit sie spezialisirend als solche auftritt, ist von dieser Art. Leonardo war ungläubig und Tizian indifferent; Rafael und Michelangelo stehen innerhalb der katholischen Kirche; Rembrandt steht im Christenthum. Er nähert sich dadurch Luther, welcher zur Reformation kam, weil er gewisse Dinge innerlich nahm, welche die katholische Kirche nur äußerlich faßt; das echt religiöse und das echt künstlerische Element sind eben stets berufen, einander zu stützen; nicht als ob es angehe, wie man wohl vorgeschlagen hat, die Kunst zur Religion zu machen; aber allerdings umgekehrt. Kein Geringerer als Goethe hat die bedeutsame Wahrheit verkündet: daß Religion Kunst sei. Das weltverjöhnende Wort Christi „in meines Vaters Hause sind viele Wohnungen“ ist zugleich ein tiefkünstlerisches Wort; es gewährleistet hier wie dort die Freiheit der Entwicklung; es trägt den einzelnen unter sich so unendlich verschiedenen Persönlichkeiten Rechnung; es rettet das Prinzip des Individualismus gegenüber dem Dogma, der Einseitigkeit, der Autorität.

Christus selbst und Rembrandt haben innerlich und grundsätzlich darin etwas Gemeinsames, daß Jener die religiöse, Dieser die künstlerische Armeseligkeit — die Seligkeit der Armen — zu verdienten Ehren bringt; das Scherflein der Wittve und der verlorene Groschen der Magd wird von dem Einen, das zerlumpfte Kleid eines Bettlers und der Schimmer einer Pfütze von dem Andern geistig geadelt. Hier wie dort ist der Stein, den die Bauleute verworfen haben, zum Eckstein geworden; religiöser und ästhetischer Hochmuth müssen hier zu Kreuze kriechen; der Goldglanz des Ewigen verleugnet sich nicht, weder in Palästina noch in Holland. Wer tief in die Welt hineinblickt, findet dort das Vortreffliche. Und die Antike selbst, welcher man eine solche Art von Idealität am wenigsten zuzuschreiben pflegt, weist in ihrem praktischen Leben ganz ähnliche Züge auf. Als man dem Diogenes vorwarf, daß er sich zum Zwecke der Menschenbeobachtung in niedrige Kneipen begeben, erwiderte er: „Wenn die Sonne auch auf den Schmutz scheint, so bleibt sie darum doch die Sonne.“ Von Diogenes bis zu Johannes dem Täufer ist es vielleicht nicht weiter, als von diesem bis zu Christus. Die Macht des Göttlichen reicht vom Mittelpunkt der Welt bis zu ihren äußersten Grenzen; Vorzeit und Gegenwart, Heidenthum und Christenthum, Kunst wie Leben bezeugen sie gleichmäßig; und Rembrandt ist einer von ihren berufensten Vertretern. Wie einst die Israeliten in der Wüste durch den Geist Gottes, in Gestalt einer Feuer säule, geführt wurden, so kann gerade der Feuergeist Rembrandt's den die

Wüste heutiger Grundsatzlosigkeit durchirrenden Kunstjüngern als eine führende und leitende Kraft, durch allerlei Anfechtung hindurch, sich bewähren. „Wer das Bildniß des Zeus von Phidias gesehen hat, kann nie wieder ganz unglücklich werden“ sagte man im Alterthum; „wer die biblischen Bilder von Rembrandt verstanden hat, kann nie wieder ganz unfrohm werden“ könnte man in der Neuzeit sagen; jener Strom geistigen wie göttlichen Lebens, der sich von dem Pol der antiken zu dem der modernen Kunst, von Phidias zu Rembrandt zieht, sollte billigerweise auch in der Gegenwart wieder freisen. Aber freilich kann er nur von innen, nicht von außen geboren werden; eine frömmelnde Kunst ist schlimmer als eine gottlose; und eine fromme Kunst ist besser als beide.

Der deutsche
Charakter.

Musik und Ehrlichkeit, Barbarei und Frömmigkeit, Kindersinn und Selbstständigkeit sind hervorragende Züge des deutschen Charakters; in dem Rembrandt ihnen auf künstlerischem Gebiet gerecht wird, zeigt er sich vorzugsweise als einen echten Deutschen. Treue gegen sich selbst, Treue gegen das angeborene enge Stück deutscher Erde, Treue gegen den weiten lebendigen deutschen Volksgeist — kurz die Bewährung der schönsten deutschen Tugend, der Treue überhaupt ist es, welche Rembrandt uns lehren kann und soll. Individualität heißt wörtlich Untheilbarkeit; aber eben diese bedingt zugleich: Eintheilbarkeit, innere Abstufung, durchgängige Organisation; Einzelseele Stammesseele Volksseele treffen sich und steigern sich gegenseitig in diesem Manne; Seelendreieinigkeit ist es, welche ihn so stark macht. Er ist Rembrandt, er ist Holländer, ist Deutscher. In dem Begriff des Volksthümlichen und Volksmäßigen aber gipfelt diese künstlerische Skala; darum kann und wird es niemals eine allgemein verbindliche oder allgemein gültige, sondern immer und überall nur eine besonders gestaltete oder relativ gültige Kunstweise geben; eine Menschheitskunst, von der man wohl gesprochen hat, ist unmöglich. Denn das Unendliche kann nur in endlicher Form sichtbar werden; sowie es sich selbst, ohne Umhüllung sinnlich darstellen will, zerfließt es in Nichts; das Lebendige wird dann Schablone. Wie es nur Eichen Tannen Palmen u. s. w., aber niemals einen Baum an sich giebt, so giebt es auch nur griechische deutsche französische Kunst u. s. w., aber niemals eine Kunst an sich. Aufgabe der Kunstgeschichte ist es, das Verhältniß jener sich in und über und neben einander gliedernden Individualitäten, soweit es sich auf künstlerischem Gebiet bethätigt, klar zu machen; in der Praxis aber und in dem einzelnen Fall kann man sagen: die deutsche Kunst wird desto besser sein je deutscher sie ist. Theorie oder gar fremde Theorie entscheidet hier garnichts. Hier entscheiden vor Allem jene praktischen und angeborenen Eigenschaften, wie sie z. B. Rembrandt im höchstem Maße besitzt; solche Eigenschaften geben dem niederländischen Malerfürsten das Recht, als ein Hauptvertreter des deutschen Geistes und ein Haupterzieher des deutschen Volkes zu gelten; sie geben ihm die Fähigkeit, die heutige deutsche Volksseele, die ihrer selbst

in so mancher Hinsicht vergessen hat, zu diesem ihrem Selbst zurückzuführen; und zwar zunächst auf dem Gebiete der Kunst. Wer seine Augen auf die strahlende Rüstung dieses Ritters vom Geiste heftet, wird sicherlich keine falschen Bahnen wandeln.

Seele ist in einem Kunstwerk viel, aber nicht Alles. Wie der Mensch aus Geist und Körper, Fleisch und Bein, Knochen und Mark besteht, so gliedert sich auch alles Kunstschaffen in zwei maßgebende Faktoren: Seele und Stil. Eine Individualität haben, heißt Seele haben; eine geschlossene Individualität haben, heißt Stil haben. Stil heißt eigentlich Griffel und im übertragenen Sinne Handschrift; also persönliche Eigenart, die sich äußerlich sichtbar dokumentirt; die Person, um die es sich dabei handelt, kann ein Mensch oder ein Stamm oder ein Volk oder eine Zeit sein; Handschrift aber entsteht immer durch ein Zusammenwirken zweier Faktoren: eines beweglichen, der Hand, sowie eines festen, des Stiftes. Indem die beweglichen Faktoren des Kunstlebens: Volksindividualität und Einzelseele, sich um das feste Centrum desselben: die bleibenden Gesetze des geschichtlichen Werdens gruppieren, entsteht Stil. Stift und Schreibfläche stehen zu einander in demselben Verhältniß wie die tragenden und bekleidenden, die konstruktiven und dekorativen Elemente der Architektur; der geschriebene und der gebaute Stil sind sich sehr nahe verwandt; jener ist Einzelhandschrift, dieser Volkshandschrift; beides im inneren wie äußeren Sinne. Stil ist mithin geschlossener geistiger Charakter, der sich sinnlich offenbart; und er entwickelt sich, ebenso wie und im Anschluß an die Individualität, in aufsteigender Gliederung der Massen; der Stil eines Stammes faßt den mehrerer Personen, der eines Volks den mehrerer Stämme, der einer Zeit den mehrerer Völker zusammen. Eine fremde Handschrift nachzuahmen ist in der Kunst ebenso überflüssig und unter Umständen verdammlich, wie es dies im Leben ist. Der Stil ist kein Kleid, das man aus- und anzieht; er ist ein Stück vom Herzen des Volkes selbst. Stil kann sich nur aus der Persönlichkeit und zwar aus dem tiefsten innersten Keime der Persönlichkeit eines Volkes entwickeln — wie er etwa in Rembrandt zu Tage liegt. Man hat diesen Begriff häufig zu eng gefaßt; vielleicht weil Stil ein ursprünglich griechisches Wort ist, hat man den durch dasselbe bezeichneten Begriff auch nur der griechischen oder ihr verwandten Kunstrichtung zuschreiben wollen. Insbesondere hat man Rembrandt gewissermaßen als ein Muster von Stillosigkeit oder Formlosigkeit in der Kunst hingestellt; aber man hat sich arg darin getäuscht. Es verhält sich gerade umgekehrt. Das Aparte und Eigenthümliche, aber dabei vollständig in sich Ausgeglichene bestimmt den Werth eines jeden Kunstwerks; je mehr es von dieser Doppelseigenschaft an sich hat, desto besser ist es; dieser Maßstab des künstlerischen Urtheils ist ebenso einfach wie erschöpfend. *Simplex sigillum veritatis*. Und in diesem dem einzig richtigen, weil allumfassenden Sinne ist der Meister von Amsterdam einer der ersten Stilisten, die

Stil.

es je gegeben hat. An ihm erkennt man die Wahrheit Dessen, was Wagner ausgesprochen „deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben“; nur bei einem völligen Aufgehen des Künstlers in die Sache kommt es zu einer völligen Ausgeglichenheit innerhalb des Kunstwerks; dann wird dieses nicht gemacht, sondern geboren; dann entwickelt sich Geschlossenheit der Empfindung, der Form, der Situation; diese nennt man Stil! Die Verschiedenheit der Mittel, durch welche man solche Wirkung erzielt, kommt für die letztere selbst nicht in Betracht. Der Parthenon zu Athen hat eine Sonnenaufgangschönheit; der Zwinger zu Dresden hat eine Sonnenuntergangschönheit; wer will die eine über die andere erheben?

Es wird der Nachwelt einmal sehr lächerlich erscheinen, daß man in der bildenden Kunst gewisse Linienysteme — die sogenannten schönen Linien Rafael's und der Griechen — anderen Linienystemen prinzipiell vorgezogen hat. Vergleichen ist nicht besser, als wenn Jemand sagen wollte: „ich ziehe diejenigen Gemälde allen anderen vor, in welchen Roth oder Blau überwiegt“; oder „die besten Bilder sind diejenigen, welche nicht unter einem und nicht über zwei Quadratmeter groß sind“; das letztere Urtheil kann sogar, thatsächlich und nach dem Durchschnitt genommen, ganz richtig sein; nichtsdestoweniger ist es ein vollendeter Unsinn. Ebenso verhält es sich mit jenen „schönen“ Linien, welche theilweise noch jetzt in der deutschen Kunst spuken; eine solche Liebhaberei ist, soweit vorhanden, von rein persönlicher Art; sie hat mit dem Kunstwerth irgend eines Werkes nicht das Geringste zu thun. Farben und Linien ordnen sich nicht nach der Schablone; sie kommen dem Künstler, so gut wie seine seelischen Eigenschaften, von innen; auch darin hat er sich mit oder ohne Bewußtsein an das Gegebene Angeborene Lokale Individuelle zu halten. Rafael selbst, der aufrichtig genug war, Dürer's Ueberlegenheit anzuerkennen, würde auch an Rembrandt, falls er ihn gekannt hätte, neidlos die Palme gereicht haben. Auf ihn kann man sich Rembrandt gegenüber am wenigsten berufen; überhaupt wäre es höchst thöricht, Rembrandt einen Realisten oder Naturalisten zu nennen; wie Rafael in der Form, ist er in der Farbe nichts weniger als naturwahr. Dieser hat seinen selbstständigen und in gewissem Sinne unnatürlichen Stil gerade sogut wie Jener; und insofern Rembrandt in seinen Bildern sogar eine noch intensivere persönliche Handschrift zeigt, als Rafael, hat der Erstere noch mehr Stil als der Letztere. So sieht z. B. kein wirkliches Feuer aus, wie das, welches Rembrandt malt; es ist ein Feuer aus einer anderen Welt; aus einer Welt, die Rembrandt heißt. Der innerlich wie äußerlich einheitliche Ton, welcher diese Welt erfüllt, heißt und ist Stil. Der deutsche Künstler soll nicht idealisiren; Kunst aus erster Hand, nicht aus zweiter Hand brauchen wir. Es kann so viel Stile geben, wie es Windrichtungen und Individuen giebt, nämlich unendliche. Rembrandt ist ein Beispiel und das beste Beispiel dafür, wie eine Persön-

lichkeit sich zum Stil durcharbeitet, besonders aber sich durcharbeitet zu einem intensiv deutschen Stil; denn wie der griechischen und umbrisch-toskanischen Kunst des 16. Jahrhunderts das einheitliche, so ist der deutschen und englisch-holländischen Kunst — sowie Poesie — des 17. Jahrhunderts das zerstreute Licht- und Linien-system eigenthümlich. Es ist ein Stil der Zerrissenheit; aber es ist ein Stil so sehr, und in mancher Hinsicht mehr, wie irgend einer. Gerade er kann den deutschen Künstlern am ersten zu einer klaren Unterscheidung zwischen echtem und falschem Stil verhelfen. Rembrandt hat echten Stil.

Erziehung soll lehren, Falsches und Wahres zu unterscheiden. Jene Winkelmann. Beurtheilung Rembrandt's, als eines angeblich stilllosen Künstlers, ging vorzüglich von derjenigen Richtung der deutschen Bildung aus, welche man die ästhetische nennt; der Genius Rembrandt's wird an den Deutschen eine edle Rache nehmen, wenn er ihnen hilft, diese geistige Krankheit, soweit sie noch vorhanden ist, zu überwinden. In Deutschland hält man es für sehr wichtig „dem Kinde einen Namen zu geben“; oft für so wichtig, daß das Kind selbst darüber vergessen wird; so ist es auch mit dem Namen Stil gegangen; man hat soviel davon gesprochen und solange darnach gesucht, bis aller Stil gründlich ausgerottet worden ist. Es erscheint als ein schlechter Tausch, um das Linsengericht einer ausländischen Kunstform das ureigene Erbtheil des nationalen Fühlens zu verkaufen. Unsere jetzige höhere Bildung steht noch unter dem Zeichen Winkelmann's; ihre Begründer, Lessing und Goethe, haben sich gewissermaßen unter jenen gestellt; die Kritik des Einen sowie das Schaffen des Anderen sind von ihm stark beeinflusst. Winkelmann selbst repräsentirt ihnen gegenüber das erste Wiederauftreten der eigentlich künstlerisch treibenden Kraft, der Empfindung in Deutschland. Aber der Mann empfindet anders und soll anders empfinden als der Jüngling; so soll denn das deutsche Volk, da es nun politisch reif ist oder doch wird, auch künstlerisch anders empfinden als früher. Der Jüngling schwärmt für Welt und Menschheit; der Mann hält etwas auf seine Ahnen und Stammesgenossen; und dem deutschen Mann von heute kann es nur zum Heile gereichen, wenn er dies auch auf künstlerischem Gebiet thut. Winkelmann's Kunstanschauungen sind, den heutigen Anforderungen gegenüber, vielfach tertiärer Natur. Sowie er praktisch und aktiv vorgehen will, giebt er sich unglaubliche Blößen; deutsche Kunst war ihm unbekannt und gleichgültig; die niedrigste Kunstleistung, die Allegorie, erklärte er für die höchste; ebenso bezeichnend ist seine Schwärmerei für die faden Erzeugnisse des Mengs'schen Pinsels. In allen diesen Punkten kann er geradezu als ein warnendes Beispiel dienen; so richtig sein Empfinden für die griechische, so falsch war sein Urtheil über die deutsche Kunst; jenes wird unsterblich sein, dieses war von Anfang an todt geboren.

Es ist nicht leicht, der berückenden Griechenkunst zu widerstehen; mancher vortreffliche Deutsche hat dies erfahren: edle Gebeine sind es, die

da bleichen, wo diese Sirene singt. Man hat das Nützliche und Schädliche, das Erhebende und Verderbliche in der Wirkung, welche Winkelmann's Geist auf Deutschland gehabt hat, sorgsam zu sondern; leider haben nur Wenige sein richtiges Empfinden, aber sehr Viele sein falsches Urtheil geerbt; es gilt also jenen Geist durch einen größeren und mächtigeren Geist, den Rembrandt's, zu bannen. Bei ihm ist zu finden, was Jene suchten. Winkelmann Karstens Schiller waren Sehnsuchtslaute, welche sich der durch den Schwall fremder Bildung beengten und bedrängten deutschen Brust entwandten — Sehnsuchtslaute nach einer großen tiefen einheimischen deutschen Bildung. Schiller zumal hat dem deutschen Volke die Ziele seiner inneren Bildung mit divinatorischer Sicherheit und in einer für immer gültigen Weise vorgezeichnet; es ist daher nur natürlich, daß gerade er der Liebling desselben geworden ist; denn die Sehnsucht ist dem Menschen oft lieber als die Erfüllung. Die letztere wird in diesem Fall theilweise schon durch Goethe dargestellt; Schiller und Goethe stehen sich, fremd und zugleich befreundet, gegenüber wie Morgenstern und Morgenröthe; jener verkündet den Tag, diese bringt ihn. Aber es heißt auch hier, nicht stehenzubleiben sondern fortzuschreiten. „Winkelmann und sein Jahrhundert“, das einst von Goethe zusammengefaßt, ist jetzt zeitlich und geistig vorüber; auch in der Persönlichkeit Goethe's, wie sie nunmehr schon geschichtlich geworden ist, vollzieht sich mehr und mehr eine Scheidung des Bleibenden von dem Vorübergehenden; die Zwiespältigkeit der bisherigen deutschen Bildung tritt gerade in ihm recht markant hervor.

Deutschthum
und
Mertthum.

Goethe, als Dichter, plaidirt für die Natur und das Einheimische; Goethe, als Kunststrichter, plaidirt vorwiegend für das Fremde und vom deutschen Standpunkt aus Unnatürliche; sein praktisches Urtheil in Sachen der bildenden Kunst war nach dem Gutachten der besten heutigen Kenner ein einseitiges und beschränktes; die ungünstige Richtung zum Deklamatorischen, welche er der deutschen Bühne gegeben, deutet auf einen ähnlichen Mangel. Man muß also in seinem Wirken ebenfalls genau unterscheiden; Goethedienst kann Gottesdienst sein, aber er kann auch Gögendienst sein. Da, wo Goethe's Kunsttheorie in seine Kunstpraxis übergreift, wie in seiner Iphigenie, entstehen Zwischenbildungen, welche zwar ihren edlen Ursprung nicht verleugnen aber doch für ein nationales Empfinden stets etwas Mißliches behalten. Gerade über Goethe's Iphigenie hat ein neuerer Schriftsteller sehr treffend bemerkt, daß sie im Grunde nicht griechischer sei als die griechischen Reisrockdamen Racine's; es ist eine Deutsche, die sich griechisch geberdet; aber sie würde besser thun, sich deutsch zu geberden. Dann würde sie wirklich von Stil — von deutschem Stil — durchdrungen sein, während sie es jetzt nur scheinbar ist; denn Stil ist eben die Einheit zwischen den inneren und äußeren Formen des Lebens; und diese fehlt hier. Goethe steht an einem Scheidewege. In seiner Jugend gravitirte er nach Shakespeare, in seinem Mannesalter nach der Antike; seine Jugendgedichte, wie

Prometheus Harzreise u. s. w. geben uns die Goethe'sche Seele am reinsten, trotz oder gerade wegen ihrer äußeren Formlosigkeit; er ist hier poetisch formlos, wie Rembrandt malerisch formlos ist; wo die deutsche Volksseele ganz unbefangen auftritt, strebt sie mehr nach Rhythmus als nach Symmetrie. In Iphigenie und Tasso dagegen hat der Dichter sich den Mantel eines fremden Stiles übergeworfen; in den Erzeugnissen seiner vollendetsten poetischen Technik — in der urdeutschen Form der Ballade sowie in gewissen Theilen des Faust II endlich kehrt er zu einem eigenen echten durchgebildeten deutschen Stil zurück. Falschen Auffassungen gegenüber muß es ganz besonders betont werden: hier, nicht in der Iphigenie ist der im wahren Sinne des Wortes stilvolle Goethe zu suchen und zu finden; hier hat die naiv unregelmäßige Form seiner Jugendgedichte sich zu einer kunstvoll unregelmäßigen Form verdichtet. Hier schafft er im Geiste, nicht in der äußeren Hülle der Griechen; hier wächst sein Stil von innen nach außen, nicht von außen nach innen; denn auch für einen solchen Geist wie Goethe ging der Weg zur Wahrheit durch den Irrthum. Und die Deutschen sollten ihm auf diesem Wege folgen; er selbst hat es unbefangen ausgesprochen: „wir sind vielleicht zu antik gewesen, nun wollen wir es moderner lesen.“

Goethe führt in diesem Fall zu Rembrandt hinüber; denn Dieser ist deutscher, als Vener. Rembrandt ist es, der auch hier das Evangelium des Gegebenen verkündet; der es praktisch demonstirt, daß nur im konsequenten Anschluß an angeborne und geistesverwandte, man möchte sagen geistesparallele Verhältnisse sich in Kunst wie Leben wahrhaft Bedeutendes leisten läßt; daß alles Konstruiren von außen und a priori in diesen Dingen entweder nutzlos oder schädlich ist. Der bewährten Methode des Kopernikus hat man auch hier zu folgen; man muß die bisherige Theorie auf den Kopf stellen; und sogar die Theorie des Kopernikus, wenn man sie auf Kunst anwenden will, auf den Kopf stellen. Das deutsche Geistesleben muß nicht mehr um die „Sonne“ Homer's sondern um die deutsche „Erde“ zirkuliren; Diejenigen, welchen dies befremdlich und unerhört scheint, mögen sich mit Luther trösten; „der Narr will die ganze Kunst Astronomiam umkehren“ sagte er von Kopernikus. Auch große Männer können irren; aber klug ist es, ihren Irrthum nicht zu theilen. Wer Rembrandt schätzt, braucht die Antike nicht gering zu schätzen. Ersterer selbst war im Besitz einer großen Sammlung von antiken Bildwerken; aber er ließ sich nicht direkt von ihnen beeinflussen; es giebt kaum einen Maler, welcher der Kunst des Alterthums fremder und ferner gegenübersteht als er. Nach diesem Beispiel soll man sich richten. Er bildet seinen Geist aber nicht seinen Pinsel nach der Antike; und das ist das einzig richtige Verhältniß, in welchem die Kunst des Alterthums zu der der Neuzeit stehen soll und kann: weder blinde Verehrung, wie einstmal, noch blinde Vergessenheit, wie heute vielfach, ziemt dem Künstler diesen wundervollen Erzeugnissen gegenüber.

Sie wollen gewürdigt sein. Goethe, der sich das Fremde assimilirte, Shakespeare, der es überwand, und Rembrandt, der es vollkommen von sich fern hielt, sind vorbildlich für das gesammte deutsche Volk. Daß Rembrandt sogar eine ganz persönliche Vorliebe für das Alterthum hatte, zeigt sich darin, daß er seine beiden einzigen Kinder Titus und Cornelia nannte. Wie sein eigener urdeutscher Name Rembrandt dem tiefsten Fühlen der deutschen Volksseele, so entsprechen und entspringen diese Namen seiner Kinder dem Bildungsschatze, welchen das deutsche Volk aus der Fremde überkommen hat; in beiden Fällen ist der einheimische Faktor von primärer, der fremde von sekundärer Bedeutung; und so soll es von rechts wegen sein. Denn alle Kultur eines jeden Volkes setzt sich aus angeborner und angeeigneter Bildung zusammen; nur diejenige Kultur kann eine echte genannt werden, in welcher, wie es in höchstem Grade bei den Griechen der Fall war, die angeborne Bildung sich der angeeigneten überlegen zeigt und sich dieselbe vollkommen dienstbar macht. Eine Kultur, die ihren entscheidenden Schwerpunkt nicht in sich selbst behält, ist eine falsche; eine solche falsche Kultur war die der hellenistischen Orientalen, der späteren Römer, der vorgothe'schen Deutschen; solche Kulturen kosten einem Volk den Charakter. Die heutigen Deutschen, wenn man das militärische und politische Leben ausnimmt, stehen überwiegend unter dem Einfluß einer falschen Kultur.

Das heutige
Archaisiren.

Das zeigt sich auf künstlerischem Gebiete ganz besonders; man schwankt zwischen Romantik und Prosa, zwischen Verbildung und Rohheit, zwischen Alexandrinismus und Zolaismus; die historisirende Richtung der Zeit findet in der Kostümmalerei, die spezialistische Richtung derselben in jenem phantasie-losen Streben nach „Naturwahrheit“ ihren Ausdruck, welches so häufig als künstlerische Tageslosung gilt. Auch hier ist der Blick auf einen echten und unbefangenen Künstler, wie Rembrandt, zu richten; auch hier ist die falsche Nachahmung, der Natur wie der Geschichte, von der rechten Nachahmung zu scheiden; nachahmen und nacheifern ist Zweierlei. Die Absicht vieler heutigen Maler, von der kahlen und oft so brutalen Prosa des Lebens der Gegenwart absehen zu wollen, ist richtig; aber die Ausführung, nunmehr die Poesie in Außerlichkeiten und bunten Kleidern zu suchen, ist falsch. Kostümmalerei ist nicht Historienmalerei. Man hat es wiederum mit einer Zeitkrankheit zu thun, welche wenig besser ist als das frühere Aesthetisiren; und welche energisch bekämpft sein will, wenn sie nicht dem Guten den Weg verschließen soll. Gar zu gern berauscht sich die Gegenwart an historischem Flitter; die archäologische Geistesrichtung dominirt und die Meinungerei treibt überall ihre Blüthen. Propheten und Apostel werden in Theaterbeduinen verwandelt; der Römermarmor wird ebenso sicher getroffen, wie der Römergeist verfehlt; Tadema's Bilder sind Illustrationen zu Ebers' Romanen. Es ist bezeichnend für diese Art von Künstlern, daß sie sich vorzugsweise dem in Verwesung begriffenen Alterthum, der römischen Kaiserzeit zu-

wenden; in der That stehen sie dem wirklichen Alterthum, dem Geist der griechischen Blüthezeit ferner als irgend eine Kunst, die es je gegeben hat. Nichts ist einem lebendigen Gesicht mehr, aber zugleich auch weniger ähnlich als eine Maske; Nichts ist unkünstlerischer als eine Gestalt aus dem Wachsfigurenkabinet; Nichts ist vom Kern verschiedener als die Schale. Und doch scheint die genannte archäologische Kunstichtung diesen Unterschied nicht zu bemerken. Gerade solcher Aelterhistorik und Aelterkunst gegenüber hat man sich der echten Historik nur um so mehr zuzuwenden; die echte Katharina Cornaro z. B., deren Bild uns mehrfach erhalten ist, stellt in ihrer schlichten und gesunden Erscheinung das gerade Gegentheil von dem Sarahbernhardtcharakter dar, welchen ihr Makart verliehen hat. Ebenso sind die einzelnen wie die gruppenweise verbundenen Porträtbilder Rembrandt's von einem echt historischen nationalen volksthümlichen Geiste durchweht. Das ist Poesie, nicht Prose — und nicht Pose. Es giebt zwei Wege: die Kunst, welche der Geschichte parallel geht, und die, welche ihr nach rückwärts entgegen, indeß öfters an ihr vorbeigeht. Rembrandt contra Piloty! Andererseits aber erscheint es immer noch besser, daß sich der Künstler der Volksphantasie, wenn auch einer sentimental angehauchten, als dem archäologischen Kleinram überläßt. Makart contra Meininger!

Etwas Anderes ist es, zu zeugen, und etwas Anderes, Zeichen zu galvanisiren; das Letztere ist zwar wissenschaftlicher als das Erstere, aber dafür auch desto unkünstlerischer. „Hüte sich jeder Künstler vor dem Zersezenden der Wissenschaft“ hat Cornelius gesagt, dessen geistigen Scharfblick selbst Diejenigen gelten lassen werden, welche seine Kunstichtung nicht billigen. Daß man heutzutage in künstlerischen Kreisen so überaus viel von Echtheit spricht, ist ein sicheres Zeichen, wie sehr es gerade dort an dieser Eigenschaft fehlt. Man schwärmt für echtes Talmi! Niemand hat bessere Kostüme gemalt als Rembrandt; und Niemand ist weniger Kostümmaler im heutigen Sinne als er. Innere Anschauung läßt sich nicht durch äußeres Studium ersetzen. Der echte Künstler soll in seiner besonderen Kunst, sei er nun ein Maler oder Bildhauer oder Musiker, immer ein Dichter sein; und es ist bekannt, daß nicht eben viele deutsche Künstler von heute dieser Anforderung entsprechen. Rembrandt entspricht ihr; er ist Volksdichter in dem von Schiller definirten Sinn: „er vereinigt glückliche Wahl des Stoffs mit höchster Simplizität in Behandlung desselben“. Seine technische Meisterschaft, welche zuweilen an Zauberei grenzt, thut dieser Simplizität keinen Eintrag; sie steigert dieselbe vielmehr noch bis zu durchsichtigster Wirkung. Hierdurch tritt er in lebhaftesten und belehrendsten Gegensatz zu jenen Malern von heute, welche nach einer gewissermaßen photographischen Treue und Richtigkeit des Dargestellten streben. Diese stolpern gleichsam über ihre eigenen Füße; statt die Empfindung wiederzugeben, welche die Naturgegenstände im menschlichen Auge hervorrufen, wollen sie jene selbst wiedergeben; aber das ist unmöglich. Mit der Natur zu

konkurriren, sollte man nur aufgeben; mit dem menschlichen Auge oder vielmehr mit der menschlichen Seele zu konkurriren, sollte man versuchen.

Stillosigkeit.

Ein falscher Stil ist unkünstlerisch; aber ebenso unkünstlerisch ist Stillosigkeit. Diese Stillosigkeit ist namentlich bei gewissen angesehenen heutigen englischen Malern zu finden; sie geben Bilderbogen, statt Bilder; ihre Werke erinnern durch die denselben eigenthümliche Müchternheit und bürgerliche Sentimentalität, verbunden mit technischer Gründlichkeit, an die bekannten Darstellungen der englischen illustrierten Zeitungen. Ein bloßer Abklatsch der Natur ist noch nicht Kunst. Auch zu dieser Frage hat der Altmeister Goethe in zwar scherzhafter, aber darum nicht minder deutlicher Weise Stellung genommen; er sagt „wenn ich den Mops meiner Geliebten zum Verwechseln ähnlich abgebildet habe, so habe ich zwei Möpfe, aber noch immer kein Kunstwerk“. Andererseits giebt es freilich Hündchenporträts von Velasquez und Käzchenporträts von Paul Veronese, welche eine gleich vornehme und innerliche Charakteristik bieten, wie die eines beliebigen spanischen Granden oder venetianischen Senators; es kommt eben in der Kunst Alles auf die Auffassung an; das Wie ist weit wichtiger, als das Was. Ein geistvolles Hundeporträt ist besser, als ein geistloses Goetheporträt. Auf den verschiedensten Gebieten wiederholen sich die gleichen Erfahrungen; und große geistige Wandlungen vollziehen sich oft in analoger Art. Hugo Grotius bemerkt, daß viele der eigentlich spezifisch christlichen Lehren schon zu Zeiten Christi bei den jüdischen Rabbinern in Umlauf waren; aber er vergaß zu bemerken, daß Christus der Einzige war, der diese Lehren lebte — und ihnen dadurch erst einen Gehalt verlieh. Dahin muß es auch in der deutschen Kunst kommen; und einzelne Anzeichen sprechen dafür, daß sich solche Wandlung bereits vorbereitet.

Gemüths-
maler und
Phantasie-
maler.

Es sei nur an Böcklin einerseits und Uhde andererseits erinnert, in denen jetzt Rembrandt'scher Individualismus und Rembrandt'scher Stil wieder zu Tage treten; Diesen könnte man als Gemüthsmaler, Jenen als Phantasie-maler bezeichnen. Beide zeigen, wie Rembrandt, einen musikalischen Gehalt in ihren Bildern; der eine in lebhaftem, der Andere in gedämpftem Farberhythmus; „Tanz und Andacht,“ Heiterkeit und Ernst hat Goethe als die zwei Elemente bezeichnet, welche alle Kunst beherrschen; sie scheiden sich auch hier. Die schlichte und andächtige Musik Uhde'scher Farbengebung steht als ein ergänzender Gegensatz der reichen und gewissermaßen alle Farben des Regenbogens durchtanzenden und gelegentlich auch durchtobenden Malerei Böcklin's gegenüber. Die künstlerische Geschlossenheit, die geistige Tiefe, die völlige Tendenzlosigkeit, welche Rembrandt besaß, fehlt diesen Künstlern; und darin zeigt sich, daß sie nur ein vorbereitendes Stadium vertreten. Andere neuere Künstler bleiben freilich hinter jenem Muster noch weiter zurück. Naturdarstellung ohne Idee, wie sie von ihnen angestrebt wird, ist nicht viel besser, als Ideeendarstellung ohne Natur, wie man sie früher anstrebte; beides gehört zusammen; Homer und Phidias, Dante und Shakespeare,

Rembrandt und Goethe sind nur dadurch groß geworden, daß sie ihrem bedeutenden IDeengehalt eine ebenso bedeutende Naturbeobachtung als ausgleichendes Gegengewicht hinzufügten. Von rechtswegen darf der Künstler nur soviel Naturstudium in sein Werk legen, als er ihm an IDeengehalt ausgleichend gegenüberzusetzen hat; legt er mehr Naturstudium hinein, so giebt er damit nur todte Natur; also Stillsleben, nature morte wie letzteres die Franzosen bezeichnenderweise nennen. Versüßt der Künstler dagegen über mehr Idee als Naturstudium, so wird er nur eine Art von Fata Morgana hervorbringen: so erging es Karstens Cornelius Overbeck. Wie das höchste Ziel der Malerei weder Zeichnung noch Farbe ist, sondern vielmehr: mit der Farbe zu zeichnen; so ist die höchste Aufgabe aller bildenden ja aller Kunst überhaupt: mit der Schärfe des äußeren Blicks eine reiche Phantasie zu verbinden. Jene neueren künstlerischen Bestrebungen sind daher vorwiegend von peripherer Natur geblieben; sie entbehren noch der Beziehung zu einem lebendigen Zentrum; ein solches kann ihnen nur zukommen aus einer Neubelebung des deutschen Volksgeistes und einer Neugestaltung der deutschen Volksbildung. Die Rückkehr zu Rembrandt bedeutet hier zugleich ein Vorwärtsschreiten in die Zukunft.

Werden also die üblen Traditionen der letzten beiden deutschen Bildungsepochen, der idealistischen wie der spezialistischen vermieden; entschließt man sich beherzt, nunmehr in die individualistische Bildungsepoch einzutreten; so kann sich echter Stil und in Folge dessen echte Monumentalität, diese höchste Stufe der bildenden Kunst, in Deutschland wieder entwickeln. Die große Frage des Tages, ja des Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst heißt: wie bekommen wir einen neuen Stil? Der gesunde Menschenverstand und die vergangene Kunstgeschichte beantworten diese Frage in gleicher Weise: neue Geistesströmungen, welche aus der Tiefe der Volksseele hervorsteigen müssen, werden durch neue sinnliche Formen, die sich jenen unwillkürlich an bilden, ihren handgreiflichen Ausdruck finden. So hat Rembrandt innerhalb der Malerei einen neuen Stil geschaffen; so allein kann auch innerhalb der heutigen deutschen bildenden Kunst ein neuer Stil entstehen; Vorschriften Experimente Muster von außen her helfen zu nichts. Aus irgend welchem alten Stil neue Geistesströmungen herleiten zu wollen, heißt den Gaul beim Schwanz aufzäumen. Renaissance und Gothik, Rokoko und Japanisches wirbeln jetzt in Deutschland durcheinander; von einem deutschen Stil ist nichts zu sehen; wenn auch öfters zu hören. Man vergißt: daß der Geist eines Volkes seine Bedürfnisse und die Bedürfnisse eines Volkes seinen Stil regeln; der moderne deutsche Geist aber will erst geweckt sein; er schläft noch. Nur aus der Erde kann ein Baum erwachsen; nur aus Individualismus kann sich Stil entwickeln; und da schon lange nach der entgegengesetzten Seite gesündigt worden ist, so kann es nicht schaden, wenn die deutsche Kunst vorläufig ein wenig überindividuell werden sollte. Denn Ueberkraft läßt sich wohl zu Kraft mäßigen;

Das heutige
Stilbedürfnis.

aber Ohnmacht läßt sich nicht zu Kraft erhöhen. Der Mangel an großem Stil in der heutigen deutschen Kunst und der Mangel an lebendigem Stil in dem heutigen deutschen Kunstgewerbe, trotz des gerade hier vorhandenen Ueberflusses von Kunstrezepten, erfordert schleunige Abhilfe. Die alten Künstler hatten Stil, weil sie ihn nicht suchten und weil sie selbst — Persönlichkeit hatten. Man strebt heute stets danach „stilgerecht“ zu sein; man sollte vielmehr danach streben „stilvoll“ zu sein; denn stilgerecht ist diejenige Thätigkeit, welche dem durch fremde oder frühere Stile vorgeschriebenen Rezept „gerecht“ wird; stilvoll hingegen ist jene Thätigkeit, welche selbst Stil hat und desselben „voll“ ist. Das Streben nach Korrektheit kann oft sehr verderblich wirken. Es giebt auch ein neues Testament der Kunst; in ihm wird das Gesetz — des Stils — nicht aufgehoben, sondern erfüllt; wie Liebe mehr als Gerechtigkeit, so ist Leben mehr als Korrektheit.

Monumen-
taliät.

Rembrandt ist die beste Aesthetik. Aber immer wohlverstanden: er ist es nicht speziell, sondern prinzipiell; seine Denkweise, nicht seine Malweise soll man nachahmen; man soll sich selbst treu bleiben, wie er es gewesen ist. Damit ist das vorliegende Problem wieder auf den Kern des Menschlichen zurückgeführt. Wie in der geologischen, so ist auch in der geistigen Welt das Quellenfinden ein Geheimniß aber keine Unmöglichkeit; dort in den Niederlanden fließt ein Born, aus dem sich mancher Deutsche neues und volles Leben schöpfen kann; dort wo der deutsche Strom, der Rhein, mündet, entspringt die Quelle der deutschen Kunst. Mit Rembrandtsaugen in die Welt zu blicken, wird Niemand gereuen. Hier kann die Gegenwart lernen, wie man klassisch wird, ohne sich von den Klassikern beeinflussen zu lassen; indem man nämlich aus der eigenen angeborenen Natur schöpft, wie sie es thaten. Folgt der Deutsche ihnen darin, so wird auch er sich mit der Zeit wieder zu einem klaren festen neuen Kunststil emporringen; und diesem darf dann auch der äußerlich große Zug nicht fehlen. Die Vision des Ezechiel von Rafael, Correggio's Magdalena in Dresden und Rembrandt's radirte Schilderung der Geburt Christi zeigen zwar, daß räumliche Größe und künstlerische Größe an sich nichts mit einander zu thun haben; aber ein großes Volk wünscht seines Daseins auch durch räumlich große Denkmäler gewiß zu werden: der freie nationale Athemzug dehnt die Brust. Diesem Bedürfniß wird genügt werden müssen. Jedenfalls aber wird die deutsche Kunst ihre verlorene Monumentalität erst wiedergewinnen, wenn es ihr gelingt, ihre jetzt frei zu entwickelnde Individualität später durch das Mittel einer wahrhaft nationalen Architektur wieder zu binden. Bis dies hohe und schwierige Ziel erreicht ist, wird der deutsche Künstler und der Deutsche überhaupt gut thun, vor Allem auf die möglichste Aus- und Durchbildung eben jener vielentscheidenden Individualität hinzustreben; und unter den erzieherischen Faktoren, welche dahin führen können, steht Rembrandt oben an. Was Mozart sagte, als er auf der Durchreise durch Leipzig zum ersten

Mal die Werke Bach's eingehender kennen lernte: „Das ist doch noch einmal Einer, von dem man Etwas lernen kann“, könnte und sollte auch mancher berühmte deutsche Maler von heute gegenüber Rembrandt sagen. Vielleicht wird dann einmal eine Zeit kommen, welche die Weiträumigkeit der Cornelius'schen Kartons mit dem Tiefblick Menzel'scher Lebensdarstellungen, die Farbengluth Böcklin's mit der schlichten Innigkeit Uhde's verbindet; vielleicht wird es dann lokale deutsche Malerschulen geben, welche die Kunstideale dem Herzen des Volks näher bringen, als es bisher der Fall ist; vielleicht werden einer Zeit des großen geistigen Aufschwungs dann auch die großen geistigen Individualitäten nicht fehlen; vielleicht wird das Kunstzeitalter seine Kunstheroen haben.

Ein Einfluß Rembrandt'scher Gesinnung auf die Kunst des deutschen Volkes ist ohne einen gleichlaufenden Einfluß derselben Gesinnung auf das sittliche und das geistige Leben desselben Volkes nicht denkbar. Steht die bildende Kunst auch im Mittelpunkt des künftigen deutschen Volkslebens, so wird sie ihre Einwirkungen doch weit über ihre eigenen Grenzen hinaus erstrecken; und ebenso wird Rembrandt noch in anderer Hinsicht, als gerade in Bezug auf seine Künstlerschaft, dem deutschen Geiste und dem deutschen Reiche Anregung wie Anleitung von mancherlei Art bieten können. Ein rechter Mensch ist unerschöpflich; dies gilt auch von einem der echten Deutschen, dem Menschen Rembrandt. Die Individualisirung der Kunst, im Rembrandt'schen Sinn, wird eine nähere Berührung derselben mit dem Leben schon ohne weiteres zur Folge haben; erinnert sich die Kunst wieder der Volksseele, so wird sich auch die Volksseele wieder der Kunst erinnern; daß letzteres jetzt noch nicht der Fall ist, daß die deutsche Kunst sich heutzutage nur an den vagen Begriff des „Gebildeten“ wendet, liegt auf der Hand. Ein wirklich bildender Einfluß der Kunst auf das Volk kann sich nur seitens einer wahrhaft volksthümlichen Kunst entwickeln. Auch hier kann Rembrandt wieder als Leit- und Augenpunkt dienen. Was den heutigen deutschen Künstlern und den heutigen deutschen Gebildeten mit am meisten fehlt: der tiefe innere Ernst der Gesinnung und des Lebens, das Absehen von allen Aeußerlichkeiten: von Markt, Mode, Gesellschaft, Bildungstrivialität und Charakterromantik, findet sich nirgend so sehr wie bei Rembrandt! Keines Malers, ja keines Künstlers uns erhaltene Werke sind von einem so tiefen weltvergeffenen Ernst erfüllt, wie die seinigen; die Gestalten, welche er schuf, blicken uns aus dem Grund ihrer Seele an; man möchte sagen, daß man nicht nur die Thätigkeit des Künstlers, sondern die Erscheinung des Kunstwerks selbst über dessen Seele vergißt. Der gleichen gelingt nur dem Größten. Rembrandt's Kunst ist ganz Charakter; sie erinnert an den heiligen Ernst Luther's; und sticht seltsam ab gegen die Trivialität, welche in dem Leben und den Leistungen der heutigen Künstlerwelt so oft vorherrscht. Auch der niederländische Meister stand in der letzten Zeit seines Lebens allein gegenüber künstlerischen Tagesmoden, die

Gebildete
von heute.

damals in sein Vaterland eindringen; aber er blieb, Der er war. Der tiefe unbefangene unerschütterliche Glaube an das Echte verließ ihn nicht; ihn sollten sich die Deutschen, so manchem unechten Bildungs- und Charakterstümmer von heute gegenüber, vorzüglich aneignen. Dann werden sie nicht nur den Künstler, sondern auch den Menschen Rembrandt ehren; und der Segen seiner großen und gesunden Erscheinung wird auf sie zurückfließen. Bismarck hat es als eines seiner politischen Geheimnisse verrathen oder vielmehr als einen seiner politischen Grundsätze mit der gewohnten Offenheit ausgesprochen: „wenn ich den Werth eines Menschen kennen lernen will, so subtrahire ich seine Eitelkeit von seinen Fähigkeiten; mit Dem, was übrig bleibt, rechne ich dann erst“. Möchten die Deutschen dies Subtraktionsexempel nicht zu scheuen haben. Und „ernst hab' ich es stets gemeint“ sagte Goethe in seinem Alter; möchten auch die jetzigen Deutschen dies von sich sagen können; dann wird es gut um sie stehen.

Lebenslust.

Ein erfahrener General hat behauptet, daß wenn zwei sonst gleich tüchtige Soldatenhaufen ins Gefecht geführt werden, von denen der eine gegessen hat und der andere nicht, unzweifelhaft derjenige siegen wird, welcher gegessen hat; der moralische Muth entscheidet in solchem Fall nicht. So nützt auch der bloße künstlerische Muth oder das bloße künstlerische Urtheil nichts, wenn einem zu bildenden und insbesondere zur Kunst zu bildenden Volke die Grundlage einer gesunden und durchaus kräftigen Lebenslust fehlt. Echte Kunst erwächst nur aus einer starken und unschuldigen Sinnlichkeit; eine gesunde und vollsaftige Lebenslust, wie sie Rembrandt eigen ist, wäre der blasirten und bildungsmüden, geistig und allzu häufig auch körperlich kahlköpfigen deutschen Jugend von heute sehr zu wünschen; an niederdeutscher Breite und Fülle, Derbheit und Frische, Ruhe und Gedrungenheit der Existenz fehlt es gar sehr. Nicht nur die Ausführung, sondern auch die Vorbedingungen eines wahrhaft künstlerischen Lebens und eines wahrhaft deutschen Lebens veranschaulicht der große holländische Maler. Er war, wie Luther und Bismarck, mit gutem Appetit und gutem Humor gesegnet; er unterhielt sich, wie jene beiden, gern mit einfachen Leuten aus dem Volke; und in seinen verschiedenen Selbstporträts, die eine vollständige Selbstbiographie darstellen, treten alle diese Eigenschaften deutlich hervor. Die leitenden Geister des Deutschtums begegnen sich nicht nur in ihren ernstesten, sondern auch in ihren heiteren Lebensanschauungen. Adagio heißt zu deutsch: mit Behagen; dieser musikalische Terminus drückt nicht nur die reinste künstlerische, sondern auch die tiefste Lebensstimmung des Deutschen aus; Goethe lebte adagio. Und von solcher Stimmung sollte wenn möglich wieder Etwas in das jetzt durch Fabrikschlöte und Schreibtische so sehr beengte deutsche Leben zurückkehren. Zum Gehalt einer vollen Persönlichkeit gehört nicht nur geistige sondern auch körperliche Kraft Gesundheit Lebensfreude. Die Professoren, welche soviel über Shakespeare schreiben, sollten ein wenig wie Shakespeare leben; dadurch würden sie ihre Bildung bedeutend ver-

vollständigen; aber leider sind sie meistens geistig das, was Shakespeare gewesen sein soll, ehe er Dichter wurde — Strumpfwirker. Fröhliche Sinnenlust ist der leichte Schaum auf dem Meere des Lebens; aus ihm wird nicht nur die Göttin der Schönheit, sondern auch die der Kunst geboren. Rembrandt selbst war ein Lebemann; und auch seine Bilder haben etwas von diesem Charakter; man möchte sie schlürfen wie köstliche Lustern. Rein technisch genommen, weisen sie eine Delikatesse der inneren Beziehungen auf, welche von keinem anderen Maler jemals übertroffen oder auch nur erreicht worden ist; sie gleichen dem zarten zitternden Schleim, aus dem sich das erste organische Leben entwickelt; sie scheinen nicht der Kunst, sondern der Natur und nicht der Natur, sondern deren letzten Tiefen anzugehören. Kunst und Persönlichkeit verschmelzen sich hier zu einer ganz einzigen Wirkung. Das wichtigste aller Probleme, die vollkommene Ver söhnung von Geist und Sinnlichkeit, ist von diesem Künstler gelöst worden; wie jeder große Künstler, in seiner Art, es löst. Er zeigt Kraft ohne Brutalität und Zartheit ohne Schwäche! Ein Aufathmen der Erleichterung würde durch die deutsche Menschheit gehen, wenn sie sich wieder zu einer derartigen Weltanschauung bekehren könnte; möchten die Gesinnungen fogleich und die Verhältnisse später sich dahin wenden.

Wo Kraft sich mit Selbstbewußtsein, wo Heiterkeit sich mit Ernst ^{Bornehmheit.} mischt, da stellt sich auch schließlich jene sozial und politisch vornehme Gesinnung ein, welche die schönste Zier der Nationen ist. Aber auch eine derartige Bornehmheit kann sich nur von innen nach außen entwickeln; der Deutsche soll vornehm sein, nicht vornehm thun. Volle Sinnlichkeit, ohne eine Spur von Gemeinheit, ist immer vornehm; in diesem Sinne hat jedes Kind nicht nur moralisch etwas Heiliges, sondern auch künstlerisch etwas Bornehmes an sich; und dieselbe Eigenschaft kommt jedem Künstler, soweit er Kind ist, zu; die Griechen, die Renaissanceitaliener, Shakespeare bestätigen es. Der aristokratische Charakter aller Kunst, den man von jeher erkannt hat, ist also tief begründet und er läßt sich noch von verschiedenen anderen Seiten rechtfertigen. Schon weil die Kunst höheren Interessen der Menschheit dient und diese stets nur einer Minderheit der Menschen ernstlich am Herzen liegen, ist sie aristokratisch. Sie ist es auch darum, weil sie vor Allem Selbstständigkeit verlangt; es ist vornehmer, auf eigenen Füßen zu stehen, als sich zum Sklaven fremder Theorien zu machen; und endlich ist sie es darum, weil jeder geistige ganz so wie jeder politische Adel aus der Scholle entsprungen und an sie gebunden ist, Geist der Individualität ist Geist der Scholle. Das Geschick des Menschen wird in Wirklichkeit noch immer von den Sternen bestimmt; denn jeder Mensch bleibt zeitlebens an seine Polhöhe und seinen Meridian gebunden; er kann sich den Einflüssen des Landes und Bodens, auf dem er erwuchs, nicht entziehen. „Er ist aus Erde gemacht.“ Daß das Angeborne höher steht, wichtiger und in jedem Betracht bedeutender und bedeutsamer ist als das Erworbene, darf

als eine geistige und künstlerische, zugleich aber auch als eine in hohem Sinn politische konservative aristokratische Wahrheit bezeichnet werden. Alles Aristokratische ist angeboren; deshalb kann es eine körperliche, eine geistige, eine sittliche Aristokratie geben; aber eine Wissens- oder Geldaristokratie kann es nicht geben: mag man auch unlogischer Weise von solchen reden. Wissen und Geld werden erworben, sind äußere Güter und darum demokratischer Natur; es kann sie Jeder haben. Körperliche, geistige, sittliche Gaben dagegen sind angeboren und darum aristokratisch; sie können wohl entwickelt, geschult, gebildet werden; aber wer sie nicht durch ursprüngliche Anlage besitzt, dem bleiben sie im wesentlichen versagt. Schönheit Genie Muth lernt man nicht.

Es ist die Macht des Blutes, um welche es sich in allen diesen Verhältnissen handelt. „Der Mensch ist die Seele“ hat Christus zwar nicht gesagt, aber gedacht; „das Blut ist die Seele“ hat Moses gedacht und gesagt; „das Blut ist der Mensch“, ergiebt sich, wenn man jene beiden Ausdrücke addirt. Das heißt: für den Menschen liegt der Schwerpunkt seines Daseins da, wo seine angeborenen, angestammten, angeerbten Eigenschaften liegen; diese Anschauung steht dem Darwinismus sehr nahe; die einfachsten Erfahrungen des täglichen Lebens treffen mit den letzten Ergebnissen der Wissenschaft zusammen, um solchen Grundsatz zu bestätigen. Es ist ein aristokratischer Grundsatz. Eben hierauf, auf der Ueberlegenheit des Angebornen über das Erworbene, beruht die naturgemäße und grundsätzliche und unanfechtbare Ueberlegenheit des Aristokratismus über den Demokratismus. Das Naturreich selbst ist aristokratisch aufgebaut; es gliedert sich von niederen zu höheren Zuständen, von niederen zu höheren Wesen. Nicht weil sie auf Luxus, sondern weil sie auf ureigner Kraft beruht, ist die Kunst aristokratisch; eben diese angeborene, sozusagen dem Erdboden entstammende Kraft ist die höchste irdische Kraft, die es giebt. Es ist eine geistige Schwerkraft; sie zieht den Menschen zur Erde; sie verschwifert ihn mit ihr; sie hält die Welt des Geistes gerade so zusammen, wie die physische Schwerkraft die körperliche Welt zusammenhält. Darum ist sie berechtigt, das Scepter zu führen; darum sollen niedere Kräfte sich ihr unterordnen; darum ist das aristokratische Geistesprinzip, das künstlerische Geistesprinzip, das individuelle Geistesprinzip — die höchste, die beste, die stärkste aller Geistesgewalten. Im Grunde giebt es also nur eine Geburtsaristokratie, wiewohl in etwas anderem Sinne als man dies Wort gewöhnlich braucht; doch sind die engere und die weitere Geburtsaristokratie auf einander angewiesen; und es gehört zu den schönsten menschlichen Erscheinungen, wenn wie bei Solon Buddha Christus beide höhere Bestimmungen in einer Person zusammentreffen. In solchen Gestalten schlägt die Menschheit ihr Auge auf und entsendet einen Blick aus dem tiefsten eigenen Innern in die Weite des Weltalls.

Der erdgeborene Niederdeutsche ist ein erdgeborener Aristokrat; in

dem heutigen Deutschland hat aber der Niederdeutsche durch seine Hauptvertreter, Bismarck und Moltke, politisch wie militärisch die Führung übernommen; es ist nur naturgemäß, daß die geistige Strömung dem nachfolgt und sich gleichfalls in aristokratischer Richtung entwickelt. Moltke hat das deutsche Heer für die „vornehmste“ Institution im deutschen Reiche, wohl im doppelten Sinne jenes Wortes, erklärt; ebenso muß, im gleichen doppelten Sinne des Wortes, die deutsche Kunst die vornehmste Institution im Reiche des deutschen Geistes sein. Wo Aristokratie im heimischen Volksgeist wurzelt, da ist sie nicht verhaßt; hierin könnte das alte Holland manchen Politikern von heute eine gute Lehre geben. Die einstigen holländischen Generalstaaten hatten eine durchaus aristokratische Verfassung, mit der aber gerade das niedere Volk sehr zufrieden war. Auch Rembrandt selbst ist, trotz seines derbsinnlichen Außern, ein ausgesprochener Geistesaristokrat; man erkennt dies am besten, wenn man seine Werke mit denen der holländischen Kleinmaler, den Vertretern eben jenes niederen Volkes in der Kunst, vergleicht. Auch seine Freundschaft mit dem späteren Bürgermeister Six von Amsterdam, dem Haupte einer hocharistokratischen Familie und danach auch eines hocharistokratischen Gemeinwesens, ist hierfür bezeichnend. Eigenthümlich genug zeigt sich endlich die Vornehmheit Rembrandt's in — seiner Vorliebe für die Juden; hier begegnen sich seine lokale und seine vornehme Gesinnung, sein Blick in die Nähe und sein Blick in die Höhe. Er hatte diese Menschengattung täglich vor Augen; denn er wohnte in der Judenbreitstraße zu Amsterdam; die Reime solcher künstlerischen und geistigen Besonderheiten liegen oft näher zur Hand, als man meint. „Naß ist und schwer zu fassen der Gott“ sagt Hölderlin. Ein echter und altgläubiger Jude hat unverkennbar etwas Vornehmes an sich; er gehört jener uralten sittlichen und geistigen Aristokratie an, von der so viele moderne Juden abgewichen sind; in dieser Hinsicht fühlte Lord Beaconsfield halbwegs richtig, als er sie für den ältesten Adel der Welt erklärte. Pracht und Elend, Licht und Schatten liegen in den Juden dicht bei einander; und sie stellen so eine echte Rembrandt'sche Mischung dar; was dennoch niedrig an ihnen bleibt, weiß er durch den Hauch seines Geistes zu adeln. Seine Vornehmheit bleibt sich hierin stets gleich. Es ist eine Vornehmheit, die aus der Wirklichkeit und dem Schooße des Volks geboren ist; es ist eine gedämpfte und fast lautlose, aber dadurch nur um so wirksamere Vornehmheit; sie ist nicht von prunkender und glänzender Art; sie strahlt von Außen nach Innen, nicht von Innen nach Außen; sie blendet nicht, sondern beruhigt. Rembrandt's Kunst ist gerade hierin echt niederländisch, echt deutsch, echt nordisch; gerade hierdurch ist sie Vielem überlegen, was man sonst wohl als besonders vornehm zu preisen pflegt: fremden südlichen glühenden Natur- und Kunsteffekten. Die sogenannte exotische Farbenpracht ist im Grunde nur exotische Farbenarmuth; und dies darf man nicht übersehen; die nordischen Naturer-

Abtönung.

zeugnisse im Thier- wie Pflanzenreiche sind in Bezug auf künstlerische Wirkung reicher als jene südlichen. Aber auch hier sieht der Deutsche oft den Wald vor Bäumen nicht. Die tropische Sonne vergrößert; sie läßt die Natur in schreienderen aber eben darum unfeineren Tönen reden: ein Papagei, ein Goldfisch, eine Orange können sich an wirklichem Farbenreichtum und wirklicher Farbenvornehmheit mit einem Huhn, einem Häring, einem Apfel nicht messen. Diese entwickeln, auf einer kleinen Fläche und mit Beibehaltung eines gleichartigen Lokaltone, eine weit reichere Menge von Nuancen als jene. Anderswo gilt das Gleiche. Die matten Reflexe eines Brokatkleides wirken intensiver und prächtiger, als das bunteste Gewebe eines indischen Shawls; gebrochene Töne sind, in geistigem Sinn, nie so stark wie einheitliche; ein grau in grau gemaltes und fein abgetöntes Bild ist künstlerisch von stärkerer Wirkung, als das flimmerndste Mosaik. Darin berührt sich Rembrandt, seltsamer oder nicht seltsamer Weise, mit den Griechen; viele leise Nuancen, zum gleichmäßigen lichten feinen Lokaltone verschmolzen, geben der griechischen Landschaft noch heute ihren einheitlichen Charakter; sie ist hell abgetönt, wie Rembrandt's Bilder dunkel abgetönt sind; und man hat allen Grund anzunehmen, daß die altgriechische Malerei ein ähnliches Farbenprinzip befolgte. Griechenland ist das trockenste und Holland das feuchteste Land der Welt; demgemäß entwickeln sich beiderseits die Geseze der Farbenwirkung und Farbenübung; dem Farbeduft dort entspricht der Farbenschmelz hier — in der Natur wie in der Kunst. Die griechische Landschaft tritt gerade dadurch in einen entschiedenen und von Reisenden schon öfters konstatierten Gegensatz zur italienischen Landschaft; und die letztere findet wiederum, nach der ungünstigen Seite übertrieben, in der Papageienbuntheit der heutigen italienischen Malerei ein entsprechendes Gegenbild. So vornehm die alten, so unvornehm sind die modernen italienischen Maler wie Binea Simoni u. A.; das noch vorwiegend germanische Blut in jenen, das wieder vordringende fektoromanische Blut in diesen macht sich bemerkbar.

Zola.

Der Schwerpunkt der Kunst liegt nicht in der Analyse, sondern in der Synthese. Homer Dante Shakespeare hatten scharfe Augen; aber sie haben das Leben nicht stückweise oder gar ellenweise beobachtet, wie die heutigen „Realisten“. Es macht einen ungemein kläglichen Eindruck, wenn diese mit ihrem neuen „Kunstprinzip“ die gesammte künstlerische Vergangenheit übertrumpft zu haben glauben. Sie verachten, was sie nicht kennen — und nicht können. Das Bestreben, einen „wissenschaftlichen“ Roman oder überhaupt irgend ein „wissenschaftliches“ Kunstwerk herzustellen, beruht auf einem Denkfehler; und kann also nie zu etwas Gesundem führen. Zola, der zwar in Frankreich geboren, aber nach Namen Herkunft und Temperament ein reiner Italiener ist, gehört künstlerisch hierher; er ist seinen malenden Landsleuten durchaus verwandt; Brutalität, Simulichkeit und kalte Berechnung, gelegentlich mit ein wenig Sentimentalität und Romantik unter-

mischt, charakterisiren ihn. Alle diese Eigenschaften sind ausgesprochen italienisch und ausgesprochen antideutsch. „Lebendige, aber plumpe Empfindung“ schreibt ein feiner Kunstkenner der altetruskischen Kunst zu; die neuitalienische Kunst hat dies Erbtheil beibehalten; und Zola ist ihr bester Repräsentant. Abtönung ist seine Sache nicht; gesunde und zugleich seine Empfindung sucht man bei ihm vergebens. Er zählt zu jenen brutalen italienischen Kraftnaturen, welche sich wie Napoleon, Gambetta und Andere an die Spitze der führungsbedürftigen Franzosen zu schwingen wissen. Er ist plebejisch, wie sie; er ist Keltoromane; und was er schreibt, könnte man hinzufügen, sind keltische Romane. Das Krasse und Wüste, was seinen Werken eigen ist; ihr Mangel an tieferer geistiger Architektur; die Unruhe und der Pessimismus, welcher sie erfüllt; hier und da auch ein verzückerter Blick nach oben, der dazwischen fällt: alles das sind gallische Züge. Ja, noch mehr. Durch ihre Beschränkung der künstlerischen Freiheit, die Trostlosigkeit ihrer Gesinnung sowie durch die große „Billigkeit“ ihres geistigen Standpunkts erinnert die Zola'sche Arbeitsweise direkt und indirekt an die heutzutage kaufmännisch so beliebte „Zuchthausarbeit“; bedeutende kaufmännische Erfolge sind auch jener ersteren beschieden gewesen; aber weniger auf Grund ihrer guten Eigenschaften, als weil sie an gewisse Instinkte der Masse appellirt, die man hier lieber nicht nennt und die gleichfalls stark an Zuchthausatmosphäre gemahnen. In dieser kann die Kunst nicht gedeihen. Sicherlich giebt es Nichts, was dem Zolaismus mehr entgegen gesetzt ist, als jener zarte und dabei doch so starke Geist, welcher in den Werken echt deutscher Künstler wie z. B. eines Walthers von der Vogelweide Dürer Goethe Mozart lebt; und dieser Geist ist noch nicht todt; er ruht jetzt nur, wie er auch zwischen dem 12. und 18. Jahrhundert oftmals ruhte. Wer weiß, wie bald wieder eine Blüthe an dem grünenden Baume ausbricht! Jedenfalls werden die deutschen Nachahmer Zola's, in Literatur wie Malerei, sich nie dauernd halten können; die fremde Unpoesie wird verschwinden und die deutsche Poesie wird bleiben. Mode vergeht, Kunst besteht. Die deutsche Kunst hat es nicht nöthig, mit fremdem Kalbe zu pflügen.

Der Münchener Piloty, dessen Familie aus Italien und dessen Kunst aus Frankreich stammt, gehört gleichfalls jener unechten und undeutschen Kunstrichtung an; auch er ist Keltoromane; auch er wurde einmal für einen „Realisten“ gehalten; seine Darstellungen zeigen durchweg etwas innerlich Grobes und äußerlich Gespreiztes; ihr auf eine rein theatralische Wirkung abzielender Inhalt steht in stärkstem Gegensatz zu Rembrandt'scher und diese in stärkster Verwandtschaft zu griechischer Kunst. Deutschland und Griechenland reichen sich, über Italien hinweg, die Hand; und es ist sogar möglich, daß die jüngere Schwester in diesem Fall den Preis davonträgt; das Gefieder einer Rohrdommel z. B., von Rembrandt's Hand gemalt, ist wohl die feinste vornehmste schmelzendste Farbenwirkung, welche

menschliche Kunst je hervorgebracht hat. Die Werke dieses Malers be-
 folgen das gleiche Farbengesetz, wie die nordische Natur; sie sind vornehm,
 weil sie schlicht und dabei nuancenreich sind; sie sind trüb, tief, anscheinend
 verworren und in Wirklichkeit von feinstem Geiste erfüllt: kurz, sie haben
 — Hamletcharakter. Hamlet aber ist der vornehmste Typus, welchen ger-
 manischer Geist jemals erschuf. Der englische und der niederländische
 Meister, der Dichter und der Maler, der heitere und der ernste Künstler
 begegnen sich in ihm wie auch sonst in ihren höchsten Leistungen. Was
 kann es Schöneres geben, als wenn sich verwandter Geist erkennt? Rem-
 brandt und Shakespeare haben das mit der Sonne und dem Geiste ge-
 mein, daß sie auch das Geringsste vergolden, verklären, adeln. Hier kann
 sich der Künstler von heute seine Weihe holen; hier kann er den Ritter-
 schlag des Geistes empfangen; dann wird er dem schleichenden Dämon der
 Trivialität entrinnen. Die Gestalten, die der Künstler schafft, müssen in
 einem höheren Lichte erstrahlen; dadurch werden sie vornehm; dadurch
 machte Rembrandt seine Gestalten vornehm. Selbst denjenigen neuesten
 deutschen Malern, welche Besseres anstreben, fehlt es darin noch recht sehr;
 sie wollen natürlich sein und werden trivial; die zum Abendmahl ver-
 sammelten Apostel dürfen nicht aussehen wie Packträger, die man in
 härene Rutten gesteckt hat. Theorie und Praxis, Innen und Außen, Nahes
 und Fernes berühren sich auch hier: „um eine Privatpost einzurichten, ge-
 nügt es nicht, daß man einige Dienstmänner in Blousen steckt; es bedarf
 dazu einer jahrhundertelangen Tradition und amtlichen Autorität“ warnte
 der Reichspostmeister Stephan in einer rein praktischen und geschäftlichen
 Frage. Auch in der Kunst wird man die jahrhundertelange Tradition der
 inneren Heiligung und apostolischen Vornehmheit nicht ungestraft außer
 Acht lassen; die Majestät des Geistes will ihr Recht; und wird es ihr
 nicht zu Theil, so bleibt sie eben unsichtbar. Es ist falsch, Christus in
 der Auffassung von Strauß oder Renan zu malen; es ist sogar falsch,
 ihn in der Auffassung des durch die moderne Wissenschaft kritisch gesichteten
 Neuen Testaments zu malen; es ist allein richtig, ihn in derjenigen Gestalt
 zu malen, welche sich aus der Luther'schen Bibelübersetzung und katholisch-
 kirchlichen Tradition heraus- und in die deutsche Volksseele hineinprojiziert
 hat. Der Volksglaube ist hier maßgebend. Und dies Bild ist ein — nach der
 katholischen Auffassung mehr äußerlich, nach der protestantischen Auffassung
 mehr innerlich — hehres vornehmes grandioses; ein Christusbild, welchem
 letztere Eigenschaften fehlen, bleibt darum trotz aller etwa sonst vorhandenen
 Vorzüge unwahr und verfehlt. Diejenigen Maler verstehen ihren künst-
 lerischen Vortheil schlecht, welche einen Christus malen, nachdem er das
 wissenschaftliche Scherbengericht von heute passirt hat; sie stellen nicht ihn
 dar, sondern einzelne archäologische oder sentimentale Scherben seines
 Wesens; „du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir“. An ihre
 höchsten Aufgaben muß eine Zeit auch ihren höchsten Gehalt setzen; wenn

sie dessen hat; oder sie muß jene Aufgaben nicht einmal versuchen zu lösen. Leonardo's Apostel sind Edelleute, geistig gehobene Abbilder seiner Zeit- und Landesgenossen; Rembrandt's Apostel sind Bauern, geistig vertiefte Abbilder seiner Landes- und Zeitgenossen; aber Aristokraten sind sie beide. Jene sind von Adel umglänzt, aus diesen glänzt er hervor. Die hier genannten zwei Wege stehen auch der heutigen deutschen religiösen Malerei offen; aber der Weg Rembrandt's wird ihr der natürlichere sein; und zwar weil er dem deutschen Charakter und den deutschen Zuständen der angemessenere ist. Dieser Weg ist nur Demjenigen anzurathen, der über einen ganz besonders hohen Fonds innerer geistiger Vornehmheit verfügt; sonst könnte sich ereignen, was sich gelegentlich im heutigen Deutschland ereignet; der Maler ist von Adel, aber seine Bilder sind nicht von Adel. Denn Adel der Gesinnung ist die höchste Gabe, die einem Künstler zu Theil werden kann; er soll sie seinen Werken mittheilen; er soll ein schöpferischer Aristokrat sein.

Schlichter Volkscharakter, reich nuancirt und vielseitig vertieft und zum Ausgangspunkte aller Bildung gemacht, würde dem heutigen deutschen Geistesleben einen vornehmen Stempel aufdrücken; aus ihm würde eine Saat von — Persönlichkeiten hervorgehen; und nur solche können gebildet sein. Viele Bildungen machen erst die Bildung. Rembrandt kann als ein entscheidendes Gegengewicht gegen die weitgediehene Trivialität der heutigen Bildung dienen; der Begriff und die Bethätigung echter Vornehmheit fehlt dem heutigen Deutschen durchgängig; und dieser Mangel ist ein wesentlicher. Denn er schließt den eines feineren geistigen Lebens in sich. Die betreffende Patina, der Edelrost einer großen geschichtlichen Vergangenheit, erzeugt sich zwar natürlicherweise erst mit der Zeit; aber es ist doch gut, die Augen schon möglichst früh an dieselbe zu gewöhnen; an äußeren Eindrücken schult sich der innere Sinn. Innerhalb der deutschen Bildung macht sich jener Mangel auf mancherlei Art bemerkbar; sie ist reich an Trivialitäten, Spezialitäten, Velleitäten; eine wahrhaft lebendige Vornehmheit ist fast nirgends anzutreffen. In der gesammten schönen Literatur erscheint Graf Moltke als der einzige wirklich vornehme Schriftsteller; in der Malerei hatte Feuerbach einen vornehmen Zug, aber es erging ihm schlecht genug; und alle Wissenschaft, ob deutsch oder nicht, ist schon ihrem eigenen inneren Wesen nach unvornehm. Der Gelehrte, selbst wenn er tüchtig ist, ist als solcher stets ein geistiger Parvenu; der echte Künstler ist es niemals; zum Gelehrten kann man sich machen, zum Künstler muß man geboren sein. Poeta nascitur. Darum steht auch der Künstler dem Herzen des Volks weit näher, als der Gelehrte; darum vermag er erzieherisch auf das Volk einzuwirken weit mehr, als der Gelehrte. Hierin offenbart sich die Ueberlegenheit künstlerischer Bildung über gelehrte Bildung. Auch der Gelehrte kann vornehm sein, wenn und insofern er zugleich gestaltender Künstler ist; aber eben an dieser letzteren Eigenschaft

Bildungs-
aristokratis-
mus.

fehlt es meist den heutigen deutschen Gelehrten; und damit auch an der inneren Vornehmheit. Dies wirkt wieder auf andere Verhältnisse. In der heutigen deutschen Gesellschaft sucht man vergeblich nach weiblichen Typen, welche in modernerer Fassung etwa einer Frau von Stein gleichen. Die Meisterhand eines Pottard und anderer Künstler hat uns diese Köpfe in sprechender Lebendigkeit aufbewahrt; es geht ein geistig aristokratischer Zug durch sie, den die heutige Damenwelt öfters vermissen läßt; gesellschaftlicher Luxus, gemeinnützige Bestrebungen von mehr äußerlicher Art oder gar die literarische Produktionsweise von heute können ihn nicht ersetzen. Der „promethäische Funke“ leuchtet oder — verglimmt auch in Frauenköpfen; sie sind sogar vorzugsweise das Thermometer des Zeitgeistes: denn sie reflektiren uns nur, deutlich und abgeklärt, den männlichen Geist ihrer Zeit.

Jener rein menschliche Adel der Gesinnung, welcher in Schiller's Hölzerlin und manchen ihrer geringeren Zeitgenossen lebte, ist ausgestorben; oder er tritt mindestens nicht ans Tageslicht. Wie jene ganze innerlich vornehme Generation nur auf einem Boden erwachsen konnte, den Rousseau mit seiner Lehre von der Rückkehr zur Natur vorbereitet hatte; so sind ähnliche Erscheinungen im heutigen oder künftigen Deutschland erst wieder zu erwarten, wenn man auch dort zu einer freien und naturgemäßen Allgemeinbildung zurückgekehrt ist. Die Ungezwungenheit und Natürlichkeit der menschlichen wie künstlerischen Existenz eines Rembrandt wird hier gute Dienste leisten. Rembrandt kann, richtig verstanden, den Deutschen die Vornehmheit inokuliren; und eine solche Impfung würde sie gegen manche Krankheit schützen. Beispiele wirken; vielleicht kommt dem jetzt so rauch- und pulvergeschwärtzten Antlitz des Deutschen von Rembrandt, dem niederländischen Farbenkünstler her, noch einmal etwas frische und feine Farbe. Der feste Tritt und die hellen Siegesfanfaren des Fortinbras haben das deutsche Reich von heute politisch gegründet; aber es ist Zeit, daß in ihm auch etwas von dem feinen und bedächtigen und vornehm gedämpften Wesen Hamlet's zur Geltung komme; es ist in Niederdeutschland, es ist in den Niederlanden zu finden.

Venedig.

Aber auch noch anderswo bietet sich den Deutschen eine derartige Anregung. Ein Blick auf das alte Venedig, dessen Bewohner zum Theil von niederdeutscher Abkunft und daher dem niederdeutschen Meister blutsverwandt sind, könnte in ähnlicher Weise wirken. Venedig ist die vornehmste Stadt und das vornehmste Gemeinwesen, welches Europa je gehabt hat; es war sich selbst dessen wohl bewußt und ist in dieser Beziehung bis jetzt noch nicht wieder erreicht worden. „Hier bin ich ein Edelmann, daheim ein Schmarotzer“ berichtete Dürer aus Venedig; und sein Wort gilt in mancher Hinsicht auch von der deutschen Volksart selbst, wie sie sich in Deutschland und Oberitalien entwickelt hat; hier edelmännisch, dort pfahlbürgerlich! Für den letzteren Standpunkt haben

die gesellschaftlichen Verhältnisse des vorigen und die politischen Verhältnisse dieses Jahrhunderts in Deutschland weitere Belege geliefert. „In Deutschland ist Alles zu finden, nur nicht eine grandiose Ansicht von irgend einer Sache“ durfte noch Cornelius schreiben. Diesem Pfahlbürgerthum entgegen zu wirken, scheint das alte Venedig noch heute berufen. Es ist so recht eine adelige Stadt; im Mittelalter aber hatte das Wort „adelig“ etwa den Sinn des heutigen „ideal“; da man doch so gerne Fremdwörter ausrottet, könnte es vielleicht jetzt wieder verwandt werden. Ist doch Idealität ohnehin nichts Anderes als ein Hinstreben nach sittlichem, geistigem und körperlichem Adel. Man hat sich in neuerer Zeit oft, sei es nun auf politischem oder sozialem Gebiet, überdemokratisch geberdet; etwas innerer und äußerer Aristokratismus, nach venetianischer und Rembrandt'scher Art, würde dem deutschen Volke darum sehr gut thun. Venedig ist geschichtlich genommen der einzige Punkt, wo deutscher Geist mit griechischem Geist sich, ohne Vermittelung des Römertums, direkt berührt hat; und Das ist hoch bedeutsam. Wenn Rembrandt kein Niederländer wäre, so verdiente er ein Venetianer zu sein; dies gilt von seiner Person wie von seiner Malerei; an den Mündungen des Po's wie des Rheins treffen der starke Heimathssinn der Marschbewohner mit dem weiten Weltblick der Seefahrer zusammen. Das Streben des Niederdeutschen aus dem Engen ins Weite bethätigt sich beiderseits. Und man möchte wünschen, daß von dem Adel, welcher aus dem Zusammenwirken solcher Verhältnisse politisch wie künstlerisch erwuchs, auch in das heutige Deutschland Etwas überginge. Politisch hat Deutschland seine Rechte an Venedig aufgegeben; geistig darf es dies nicht; im Gegentheil: es sollte hier und anderswo, wann und wie es nur angeht, seine geistigen wie moralischen und künstlerischen Resorts verstärken. Shakespeare, der germanische Urdichter, sympathisirte nicht umsonst so stark mit Venedig; politischer geistiger künstlerischer Aristokratismus stützten und stärkten dort einander; sie erzeugten Glanz und Ruhm.

Die geistige Vornehmheit Rembrandt's bewährt sich ferner auch in dem tiefproblematishen und wenn man will philosophischen Zug, welcher seiner Kunst anhaftet; ja man könnte ihn den philosophischsten aller Maler nennen, wie man Shakespeare den philosophischsten aller Dichter genannt hat. Nicht als ob beide in ihren Werken abstrakte Philosophie getrieben hätten; aber wohl in dem Sinne, daß beide dort mehr Menschenkenntniß und echte Weltweisheit entwickeln, als bei irgend einem anderen Dichter oder Maler zu finden ist. Es ist ebenso bezeichnend für Rembrandt wie für seine Beziehungen zu der innersten Tiefe der deutschen Volksseele, daß er lange vor Goethe die Gestalt Faust's aus der Volksfage ins Gebiet der Kunst eingeführt hat. Bei ihm ist jene Einheit des Denkens und Empfindens noch vorhanden, welche jeder echten Philosophie zu Grunde liegen muß; die deutsche Philosophie — augenblicklich giebt es ja keine, aber wenn es wieder eine geben wird — kann hierin von dem Meister

Rembrandt
als Philo-
soph.

des Pinsels viel lernen; sie kann von ihm und Seinesgleichen lernen, tief und zugleich volkstümlich zu sein. Spinoza und Kant sind große Philosophen; sie sind Fachphilosophen; Shakespeare und Goethe sind größere Philosophen; sie sind Menschheitsphilosophen. Daß sie ihre Weisheit in ein licht- und goldstrahlendes Gewand schöner Worte und Bilder hüllen, kann deren Werth nicht vermindern sondern nur erhöhen. Andere Künstler und darunter der vielseitigste aller Künstler, den es je gab, L. B. Alberti, haben es sogar offen ausgesprochen: „wir Philosophen sind die Wissenden; durch unsere Schriften haben wir den Menschen Gesetze gegeben; und sie belehrt, das Leben frei und vernunftgemäß einzurichten“ sagt er mit berechtigtem Stolze. Ähnlich verhält es sich mit Rembrandt; nur daß er seine Gesinnung nicht in Worten sondern in Farben kundgab. Schon Goethe hat über „Rembrandt als Denker“ geschrieben. Dieser vielseitige Künstler ist thatsächlich ein Philosoph; er ist Philosoph vorzüglich darin und dadurch, daß er vielseitig ist; er steht mithin in offenem Gegensatz zu dem spezialistischen und deshalb nothwendig unphilosophischen Geistesleben der Gegenwart. Den heutigen Gebildeten wie den Künstlern fehlt durchweg der Blick aufs Ganze der Welt; bei Rembrandt können sie ihn finden; er umfaßt Himmel und Erde, den Menschen und die Landschaft, die todte und die belebte Natur in gleichem Maße. Alltägliche Gegenstände und Ereignisse weiß er ins Wunderbare, wunderbare Ereignisse ins Alltägliche zu verklären; diese wie jene setzt er in direkte Beziehung zur Welt, zum Menschen, zum Herzen; zentrale Weltanschauung aber ist philosophische Weltanschauung. Unter den neueren deutschen Künstlern besaß Cornelius eine solche; aber weniger in Werken, als in Worten; mit Rembrandt ist es umgekehrt.

Verhältnis
zu Spinoza.

In dieser Hinsicht berührt sich derselbe, eigenthümlich genug, mit seinem großen Zeit-, Landes- und sogar Stadtgenossen Spinoza; in Diesem verdichtet sich das von Rembrandt künstlerisch so vielfach bevorzugte uraristokratische Judenthum zur einzelnen reinen Persönlichkeit; verwandt und doch wieder fremd stehen beide Männer einander gegenüber. Ein Abliger neigt sich hier vor dem Andern. Rembrandt und Spinoza liebten beide nicht nur die innere, sondern auch die äußere Bornehmheit; die Vorliebe des Ersteren für eine prächtige Ausgestaltung seiner Gemälde wie seiner Häuslichkeit ist bekannt; dem Letztern wird im äußeren Verkehr ein besonders feines und gesittetes Benehmen nachgerühmt. Spinoza hielt, trotz seiner sonst so außerordentlich bescheidenen Lebensweise, gerade wie Luther Dürer Rembrandt Goethe Thorwaldsen auf — schöne Kleider; das Hauptstück seiner gesammten Verlassenschaft war ein Mantel zu dem damals theuren Preise von 16 Gulden. Aber weit mehr noch berühren sich jene zwei Männer auf geistigem Gebiet. Spinoza beschäftigte sich neben seiner Philosophie auch praktisch mit der Malerei; seine Porträts wurden gerühmt; und in seinem nachgelassenen, jetzt leider aber verlorenen Skizzenbuch hatte

er sich selbst als einen Fischer mit dem Netz auf dem Rücken dargestellt; wohl um Menschen oder Gedanken zu fischen, nach Philosophenart. Dieser künstlerische Gang ist bei ihm wie bei anderen Männern von geistig erstem Range, welche der bildenden Kunst scheinbar fern stehen, höchst bemerkenswerth. Waren doch Dante so gut wie Kopernikus ausübende Maler: ein Selbstporträt des Letzteren befand sich noch im Besitz Tycho de Brahe's; und Ersterer schildert selbst in der Vita nuova, wie er vor der Staffelei sitzend, seine Beatrice zum ersten Male erblickte. Geist und Phantasie stehen sich eben sehr nahe! Es ist daher kein Zweifel, daß Rembrandt und Spinoza so parallele Wege gehen. Auch die Art, wie beide ihren Beruf im Besonderen ausüben, bestätigt diese Seelenverwandtschaft; Beide sind Rezer, Beide aber auch Großmeister in ihrem Fach; den herkömmlichen akademischen Regeln der Aesthetik schlägt Vener, denen der Moral Dieser ins Gesicht — und die Regeln müssen sich fügen. Das Unheimliche und Dämonische, welches man in den Schriften Spinoza's hat finden wollen, ist nicht minder einigen der besten Bilder Rembrandt's eigen; dem dämmerigen Charakter der Malerei des Einen entspricht ein quietistischer Zug in der Philosophie des Andern. Man möchte sagen, daß den Erzeugnissen Beider ein gewisses fahles Licht der — künstlerischen wie geistigen — Schilderung eigen ist. Und wie hier der Maler fast stets aus einem einzelnen, Alles beherrschenden „hellen Schein“ seine gedämpften Farbharmenien entwickelt; so stellt dort der Philosoph den gewissermaßen einsam leuchtenden Begriff der Alles durchdringenden „Substanz“ an die Spitze seiner Lehre und entwickelt aus ihm den ruhigen Glanz seines Systems. Ja man findet ganz direkte und wörtliche Bezüge zwischen der Thätigkeit Beider. „Das Licht erleuchtet zugleich sich selbst und die Finsterniß“ sagt Spinoza von seiner Philosophie; kann man etwas Treffenderes von der Malerei Rembrandt's, technisch wie geistig genommen, sagen?

Spinoza, als ein rechter Denker, betrachtet die Dinge ausschließlich sub specie aeternitatis d. h. losgelöst von allen persönlichen und vorübergehenden Einflüssen; von Rembrandt könnte man umgekehrt sagen, daß er, als ein rechter Künstler, sie stets sub specie affectus d. h. nach Eingebung seiner augenblicklichen wirklichen persönlichen Stimmung betrachte. Spinoza, als Orientale, ist ganz dogmatisch, Rembrandt, als Germane, ganz individuell; Rembrandt hebt von Gefühl bis in die Fingerspitzen, Spinoza bleibt kühl bis ins Innerste; Spinoza's Ausspruch „man solle die Welt nicht belachen noch beweinen, sondern begreifen“ ist bekannt; und doch: mit wem möchte man lieber lachen und weinen, als mit Rembrandt — und dabei gern auf alles Begreifen verzichten? Der Jude giebt die Weisheit des Ueberweltlichen, der Deutsche die Weisheit des Alltäglichen; und darum die bessere, die nähere, die genießbarere Weisheit. Sie entsprechen einander; aber nur wie zwei in der Form sich deckende und zugleich dem Wesen nach einander abgekehrte Halbfugeln; und sie ähneln darin anderen bahnbrechen-

den Geistern der Geschichte. Luther sowohl wie Kopernikus verlegten, der Tradition entgegen, den Schwerpunkt des sittlichen und irdischen Daseins in den Menschen und die Erde selbst; Rembrandt und Spinoza verlegten, ebenfalls der Tradition entgegen, den Schwerpunkt der künstlerischen und weltlichen Anschauung in das Individuum und die Welt selbst; dieses wie jenes Paar vollbrachte, auf verschiedenem und verschiedenwerthigem Gebiet, die ganz gleiche That; und doch kannten beide Paare sich unter einander nicht. Was den geborenen und den adoptirten Sohn der Niederlande in ihrem Innersten mit einander verbindet, ist der ehrliche unerschrockene ruhige tiefe Charakter der dort heimischen Menschengattung; derber und bewegter der Eine, stiller und gefaßter der Andere, gehen sie Beide gerade auf ihr Ziel zu; durch kühne Pinselführung sucht jener, durch vorsichtige Denkmethode dieser der Wahrheit nahe zu kommen.

Es muß überraschen, daß man die nahe und zu interessanten Vergleichende Verwandtschaft jener beiden Genien bisher nicht beachtet hat; aber dies scheint darauf zu beruhen, daß sie zeitlebens persönlich einander fremd blieben. Denn nach einem merkwürdigen und bisher kaum beachteten Gesetz der Geschichte bleiben sich Persönlichkeiten, welche geistig zeitlich ja örtlich nahe zusammengehören, als Individualitäten oft zeitlebens fremd; Dürer und Peter Vischer, Friedrich II. und Kant sind parallele — Luther und Kopernikus, Shakespeare und Bacon ergänzende Größen dieser Art. Gerade weil solche Geister sich im Centrum des Daseins treffen, gehen sie an der Peripherie desselben auseinander. Immerhin würde es recht nützlich sein, wenn auch im künftigen deutschen Geistesleben die Kunst etwas nach Rembrandt'scher Art philosophirte und die Philosophie etwas nach Spinoza'scher Art Kunstinteresse zeigte; es wäre nicht das erste Mal, daß fern liegende und einander scheinbar entgegengesetzte Gebiete sich gegenseitig befruchtet hätten. Wechselwirkung ist ein schönes Wort; es bezeichnet einen ganz spezifisch deutschen Begriff; Brüder- und Freundespaare spielen im deutschen Geistesleben eine wichtige Rolle. Innerhalb der bildenden Kunst hat ein derartiges Verhältniß zweier bedeutender Menschen zu einander seinen besten und man möchte sagen unübertrefflichen Ausdruck gefunden durch das Rietschel'sche Doppelbildniß von Schiller und Goethe zu Weimar. Dichter und Denker, welche hier beide in einander übergehen, halten einen gemeinsamen Ruhmeskranz. Ebenso halten auch Rembrandt und Spinoza, in welchen der Dichter und Denker noch weiter auseinandergehen als in Venen, einen gemeinsamen Ruhmeskranz; er heißt: die niederländische Freiheit; denn dem freien weiten selbstdenkenden und selbsthandelnden Geist der Niederlande entstammen Beide. Das Anschauliche und das Beschauliche sind sich verwandt; bildende Kunst und Philosophie, diese schöne Doppelknospe, entrang sich einst dem griechischen Boden; sie sollte sich auch wieder dem deutschen Boden entringen.

Gerade in diesem Sinne kann die Gestalt Rembrandt's, des künst-

lerischen Philosophen und philosophischen Künstlers auf das deutsche Geistesleben eine befruchtende Wirkung ausüben; sie kann lehren, den Begriff der Philosophie selbst weiter richtiger und tiefer zu fassen, als es bisher der Fall gewesen ist. Wer weiß, wie sehr die philosophischen Studien im jetzigen Deutschland darniederliegen — und wie es dort an selbstständigem philosophischen Denken fast vollständig fehlt —, der wird auch zugeben, daß hier eine Erneuerung noth thut. Die philosophische Goldader der Deutschen muß wieder angeschlagen werden. Dies ist aber nur möglich, wenn man auch hier aufhört, sich als Epigone zu fühlen; wenn man wieder zu autonomer Denkfreiheit zurückkehrt; wenn man die deutsche Grund- und Urkraft des Individualismus auch hier walten läßt. Einige Citate aus Goethe's Faust genügen nicht als philosophischer Gehalt des Lebens. Mag der heutige Materialismus auch verächtlich auf Alles herabsehen, was Philosophie heißt; Philosophie bleibt Philosophie; und sie wird sich ihren Platz zu erobern wissen. Sobald die deutsche Philosophie sich dazu entschließen kann, ihren Fuß auf deutsche Erde zu setzen, wird sie auch in den Kopf und das Herz des Deutschen wieder einziehen; und sie wird dann den Ehrenplatz in der deutschen Bildung einnehmen, der ihr von rechtswegen zukommt. Die deutsche Bildung kann den Blick in die Tiefe nicht vermissen. Die deutsche Philosophie muß wieder schöpferisch werden; ein schöpferisches Denken aber ist immer ein individuelles Denken; „Eines schickt sich nicht für Alle“ heißt es auch hier. Die Philosophie wird einfach darum sich künftighin individuell entwickeln müssen, weil sie bisher stets individuell gewesen ist; alle bisherigen Philosophen haben für ihre Lehre den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben; und doch lehrt die gesammte Geschichte der Philosophie, daß es nur Einzelphilosophien giebt und geben kann. Die Beobachtung, daß bis jetzt noch jeder Philosoph alle seine Vorgänge mehr oder minder negirte, sollte schon längst zu jenem Resultate geführt haben. Die Macht des Persönlichen bewährt sich gerade hier so sehr und fast mehr als anderswo. Die bis jetzt bedeutendste der deutschen Philosophien, die kantische, hat einen ausgesprochen lokalindividuellen Charakter: sittlich spiegelt sie das den preußischen Staat durchdringende Pflichtgefühl, geistig das dort vorwaltende Element des kühlen Verstandes wider. Ebenso ist in Paracelsus und Albertus Magnus, in Hegel und Schelling der hochfliegende aber etwas wolkenstiebersche Geist der Schwaben deutlich zu erkennen; Gründlichkeit sowie Weitblick des Niederdeutschen feiern in Bacon ihren Triumph; Spinoza zeigt jüdischen Dogmatismus, durchsetzt mit einer echt holländischen Beschaulichkeit. Sicherlich hat jede dieser Philosophien räumlich wie zeitlich ihre berechnete Geltung gehabt; und behält dieselbe auch, sowie ein Kunstwerk stets seinen Werth behält, insofern es das Ewige in sich widerspiegelt. Aber weder irgend ein Kunstwerk noch irgend eine Philosophie ist für Jedermann verbindlich. Man kann Raum und Zeit, Wille und Vorstellung, Form und

Farbe, männliches und weibliches Wesen oder auch beliebige andere Kategorien an die Spitze einer Philosophie stellen; Niemandem aber bleibt es trotzdem benommen, noch ganz andere neue Kategorien sich für diesen Zweck zu wählen; ja wer selbst philosophiren will, soll es. Alle bisherigen echten Philosophen waren Künstler, mochten sie dies nun wissen oder nicht. Aber freilich lieferten die meisten derselben nur Kartonzeichnungen, nicht ausgeführte Gemälde; ihr Denken entbehrt ganz überwiegend des Empfindens; und damit der eigentlich entscheidenden Kunstkraft. Sie strebten eine Objektivität an, welche sie doch nicht erreichen konnten; sie hätten klüger gethan, sich zu einer Subjektivität zu bekennen, welche sie doch nicht vermeiden konnten. Auf alle Fälle hat es sich gehandelt und handelt sich im Gebiet der Philosophie stets um Anschauung, nicht um Wissen; eben dadurch sind die Grenzen dieser Geistesthätigkeit klar gezogen. Schiller hat in seiner bestimmten und kurz formulirenden Art ausgesprochen: daß der Weg aller Bildung von der Natur durch die Unnatur zur Natur zurückgehe; die älteste Philosophie, welche wir kennen, die vorsokratische griechische, war eine Anschauungsphilosophie; indem die Philosophie der Zukunft, in vertiefter und vergeistigter Form zu dieser ursprünglichen Denkweise zurückkehrt, schließt sich für sie der Ring der Entwicklung.

Und ein solcher äußerer geschichtlicher Verlauf entspricht durchaus dem inneren logischen Veruf der Philosophie. Man hat es wohl als die höchste Aufgabe der Wissenschaft bezeichnet, die Welt zu „beschreiben“; aber die Aufgabe der Kunst, die Welt zu „schildern“, ist eine noch höhere; denn keine Beschreibung kann ein Bild erzeugen, wohl aber kann manches Bild eine Beschreibung erzeugen. Das Bild ist dem Buch überlegen. Philosophiren heißt: von dem Weltganzen sich eine innere Anschauung machen, also ein Bild von demselben gewinnen; wer sich aber ein Bild macht, sei es immer mit welchen Mitteln, ist ein Künstler; aus diesem Grunde ist die Philosophie keine Wissenschaft, sondern eine Kunst. Dahin gilt es nunmehr ihren Begriff zu erweitern. Bismarck's Ausspruch „die Politik ist eine Kunst, wie das Malen und Bildhauen“ ist bekannt; man hat ihn als gelegentliches Paradoxon aufgefaßt; aber er enthält nur ganz praktische Wahrheit und war als solche gemeint. Sie wiederholt sich auf verschiedenen Gebieten. Religion ist Kunst, nach Goethe; Politik ist Kunst, nach Bismarck; Philosophie ist Kunst — nach Jedem, der diesen Begriff deutsch und unbefangen auffaßt. So zeigt es sich wiederum, daß alle höheren Geisteskräfte nach dem einen Begriffe der Kunst gravitiren; daß sie der eigentliche und vollkommene Veruf des Menschen ist; „die Kunst, o Mensch, hast du allein“. Stellt man den Begriff der Kunst, der logisch an die Spitze des menschlichen Daseins gehört, auch real an die Spitze desselben, so ist die Aufgabe einer wahrhaften Bildung gelöst. Ganz besonders wird das für die Deutschen der Fall sein, welche ohnehin schon durch ihre individuelle Charakteranlage vorzugsweise zur Kunst bestimmt sind. Sie wird

als wirksames Korrektiv gegen die auf Abwege gerathene Bildung und ganz speziell gegen das einseitige Wissenschaftsthum von heute dienen können. Die wissenschaftliche Thätigkeit ist immer nur eine vorbereitende sichtlich negative; sowie es an's geistige Aufbauen geht, tritt die Kunst in ihr unweigerliches und unbestreitbares Recht; Hüte sich darum die Wissenschaft, die ihr von der Natur gesteckten Grenzen zu überschreiten. Einmal gewonnene wissenschaftliche Resultate lassen sich nicht mehr umstoßen; auf ihnen wird stets weiter gebaut; künstlerische Resultate dagegen werden stets von Neuem umgestoßen und stets von Neuem aufgebaut. Dies ist ein grundlegender Unterschied zwischen beiden Arten von Thätigkeit. Der Gelehrte strebt nach absoluter, der Künstler nach relativer Wahrheit. Insofern freie Selbstentfaltung die Grundlage aller Kunst und zwingende Schlußfolgerung die Grundlage aller Wissenschaft ist, muß man daher unbedingt anerkennen, was schon ausgesprochen wurde; daß die Philosophie nicht eine Wissenschaft sondern eine Kunst ist. Man hat jetzt den Satz des Descartes cogito, ergo sum umzukehren in sum, ergo cogito; das heißt: ich bin — in einer ganz bestimmten, ein für allemal und nur mir gegebenen Form, in meiner Individualität; also denke ich — in einer ganz bestimmten, ein für allemal und nur mir gegebenen Form, in meiner Individualität! Mit Descartes fängt die kritische Periode der Philosophie an; mit seinen Nachfolgern, die bis heute reichen, wird sie auch aufhören; nunmehr kommt die künstlerische Periode derselben. Philosophie muß volksthümlich sein; sie kann nur volksthümlich sein, wenn sie künstlerisch ist; und sie kann nur künstlerisch sein, wenn sie individuell ist; die bisherige deutsche Philosophie ist daran gescheitert — denn Niemand wird behaupten, daß irgend ein philosophisches System noch heute in Deutschland lebendig sei — daß sie jene wahrhaft künstlerischen Forderungen entweder garnicht oder nur in beschränktestem Maße erfüllt. Der Volksgeist verleugnete die Philosophie, weil die Philosophie den Volksgeist verleugnet hatte. Das Bild der Welt wird sich je nach der besonderen und persönlichen Färbung des menschlichen Spiegels, welcher es zurückwirft, als ein ganz verschiedenes darstellen; Abtönung Abstufung Abgliederung ist auch hier die einzig richtige Lösung — und Lösung; sie bleibt stets eine Sache des Künstlers. Letzterer hat das von ihm selbst oder Anderen gewonnene Material erst subjektiv zu gestalten; in Bezug auf diese Gestaltung ist er vollkommen selbstherrlich und nur sich verantwortlich; Klarheit Konsequenz Kontinuität der Darstellung ist Alles, was man von ihm verlangen kann und darf. Dies gilt wie von jedem anderen, so auch von dem philosophischen Künstler.

Die Auffassung der Philosophie, als einer Kunst, macht sie erst recht fruchtbar. Je mehr geschlossene und völlig in sich durchgebildete Weltanschauungen aus einem Volke geboren werden, desto besser ist es für dasselbe; also je mehr deutsche Philosophien, will sagen deutsche Weltanschauungen es geben wird desto besser wird es für die Deutschen sein. Vielheit

ist hier Gewinn. Aus den oben genannten Eigenschaften entwickelt sich der deutsche Einzelphilosoph; und es wäre nur natürlich, wenn sich gleich den lokalen deutschen Kunstschulen auch lokale deutsche Philosophenschulen bildeten; den sämtlichen deutschen Philosophen endlich wird wiederum ein gemeinsamer Charakter eigenthümlich sein. Auch innerhalb dieser Kunst gruppieren sich die Individualitäten neben und über einander. Bereits im vorigen Jahrhundert nahm die deutsche Geistesentwicklung thatsächlich einen bedeutenden Anlauf nach einer solchen Richtung hin; es gab damals in Hamburg, in Berlin, in Weimar, in Düsseldorf, in Wien und anderswo individuell geartete Geisteskreise. Nicht nur literarisch oder poetisch, sondern auch allgemein menschlich und philosophisch gliederte sich damals der deutsche Volkskörper in einzelne größere Massen. Es waren Organe, die sich gegenseitig befruchteten; ohne Voß' Luise gäbe es nicht Goethe's Hermann und Dorothea; und ohne Kant nicht den gereiften Schiller; aber diese Ansätze zu einer reicheren Ausgestaltung des nationalen Innenlebens starben später ab. Man sollte sie jetzt wieder erwecken. Der Professor ist heutzutage wieder, gerade wie vor Luther und vor Goethe, der General-entrepreneur der deutschen Bildung; ob er in Straßburg oder Königsberg dozirt, er dozirt überall gleich; das ist gegenüber jenen früheren Zuständen ein Rückschritt ja geradezu ein geistiges Verarmen zu nennen. Die deutsche Bildung hat offenbar quantitativ zu-, aber qualitativ abgenommen.

Das volls-
thümliche
Denken.

Echte Philosophie ist, eben weil sie durchaus individuell denkt, die Feindin jeder Bildungsschablone; und diese Philosophie ist es gerade, welche den heutigen deutschen Gebildeten fehlt; erst durch richtig verstandene Denkfreiheit können sie sich die geistige Freiheit überhaupt wieder aneignen. Weder ein Denken ohne Wissen wie früher, noch ein Wissen ohne Denken wie jetzt, ist dem Deutschen gemäß; er hat sich beider Kräfte gemeinschaftlich zu bedienen; und dies muß in künstlerischem Sinne geschehen. Vor Allem wird die deutsche Philosophie, insofern sie deutsche Kunst ist, mit der deutschen Volksseele die allerengste Fühlung zu suchen haben. Auch in dieser Hinsicht ist Rembrandt, als der hervorragendste Vertreter des deutschen des modernen des zukunftsbeherrschenden Individualismus, zum Lehrer und Erzieher seines Volkes berufen; was er direkt für die bildende Kunst, das lehrt er indirekt für die Kunst des Denkens, für die Philosophie: die freie Entwicklung der Persönlichkeit. Durch Rembrandt hindurch führt der Weg zur Individualisirung der deutschen Philosophie. Sie wird desto mehr Kunst sein je mehr sie im Geiste Rembrandt's gehalten ist: in einem Geiste, der nicht seitwärts oder rückwärts schießt, sondern aus eigener Seele gerade aus blickt; in einem Geiste, der von der äußersten Oberfläche der Welt bis in ihren innersten Kern dringt; in einem Geiste, der das Niedrigste dem Höchsten vermählt. Für die Philosophie wie überhaupt für's Leben kommt es weniger darauf an, weit als tief zu sehen: nur muß man freilich vor Allem klar sehen; dann erkennt man die Sonne

auch im Sonnenstäubchen. Für den echten Geist giebt es nichts Triviales; und der Philosophie im Besonderen würde es nicht schaden, wenn sie vom Rothurn auf den Soccus niederstiege; sie darf nicht hochtrabend sein. Die Gedanken des Philosophen reichen weit; aber eben darum wollen sie an das Engste geknüpft sein; das Vor und Zurück, welches alle Kunst beherrscht, macht sich auch hier geltend. In der That läßt sich eine Philosophie denken, welche die Dinge des täglichen Lebens ebenso sehr von innen heraus durch die Macht der Gedanken und des Wortes verklärt, wie etwa Rembrandt sie von innen heraus durch die Macht der Form und der Farbe verklärt hat. Es wäre eine Philosophie der Alltäglichkeit, der Natürlichkeit, der Kindlichkeit; aber es würde keine Philosophie der Trivialität sein; E. v. Hartmann, der diese letztere vertritt, würde sich zu ihr etwa verhalten wie Nicolai zu Goethe. Diese Philosophie würde vielleicht die deutscheste aller Philosophien sein; sie würde so etwas wie eine niederdeutsche Philosophie sein; gerade wie Rembrandt der deutscheste und niederdeutsche aller Maler ist.

„Die Kunst steckt wahrhaftig in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie“ sagt Dürer; und dies gilt nicht am wenigsten von der Kunst des Denkens. In der Wetterkunde hat sich gezeigt, daß die letzten Ergebnisse der Wissenschaft oft wieder zu den „Bauernregeln“ zurückführen; es könnte sein, daß es mit den letzten Ergebnissen der Philosophie ebenso ginge. Wer es vermag, kann wohl über einen Apfel oder einen Ziegelstein gerade so Köstliches sagen, wie irgend ein Anderer über den Sternenhimmel oder den Apoll von Belvedere. Man braucht die Welt nur an einem Zipfel zu fassen, so hat man sie ganz. Eine echte Philosophie muß für den Bereich des Gedankens ungefähr das bieten, was die Bergpredigt für den Bereich des Gefühls bietet; eine solche Philosophie gab es bisher nicht; aber es ist möglich wünschenswerth nothwendig, daß es sie später einmal gebe. Für jetzt kann man nur die Forderung nach derselben aufstellen; der erste Schritt, um etwas zu bekommen ist, daß man es von sich und Anderen fordert. Größte Klarheit des Denkens und größte Tiefe des Denkens müssen innerhalb einer solchen Philosophie mit einander verbunden sein; und sie können mit einander nur verbunden sein bei größter Volksthümlichkeit des Denkens; denn die Seele des Volkes allein ist zugleich klar und tief. Dieser letztere Gesichtspunkt ist der einzige, unter dem heutzutage philosophirt werden kann und soll; wer nicht vergangene Philosophie registriren sondern kommende Philosophie produziren will, hat auf ihn das Augenmerk zu richten; sonst ist sein Streben vergeblich. Und es könnte recht wohl sein, daß wie früher schon die bildenden, alsdann auch die anschauenden Künste — wenn man Philosophie und Religion als solche bezeichnen will — in einander übergingen; daß also eine derartige deutsche Philosophie der Religion sehr nahe stände. Und diese anschauenden Künste berühren sich wieder mit den handelnden Künsten, zu welchen auch die