



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Rembrandt als Erzieher**

**Langbehn, Julius**

**Leipzig, 1890**

Zola

**urn:nbn:de:hbz:466:1-8943**

dies darf man nicht übersehen; die nordischen Naturerzeugnisse im Thier- wie Pflanzenreiche sind in Bezug auf künstlerische Wirkung reicher als jene südlichen. Aber auch hier sieht der Deutsche oft den Wald vor lauter 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 Haring, 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 Brottkleides 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 Gesetze der Farbenwirkung und Farbenübung; dem Farbensinn dort entspricht der Farbensinn 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 keltoromanische Blut in diesen macht sich bemerkbar.

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, Sinnlichkeit und kalte

Zola.

Berechnung, gelegentlich mit ein wenig Sentimentalität und Romantik untermischt, 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 feine 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 feltische 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 verzückter 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. Als bloßes Mittel zum Zweck mag die Lehre Zola's nützlich sein; aber als solches ist sie nicht neu; sie als Zweck zu betrachten ist, vom deutschen Standpunkte aus, poetischer Landesverrath. Mögen die zola'sirenden deutschen Künstler, des Pinsels wie der Feder, sich dies gesagt sein lassen; mögen sie zu dem erfrischenden Quell des eigenen Volksthums und der angestammten Poesie zurückkehren; deutsche Lieder sind mehr werth als französische Liederlichkeit.

Der Münchener Piloty, dessen Familie aus Italien und dessen Kunst aus Frankreich stammt, gehört gleichfalls jener unechten und undeutschen Kunststrichtung 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 theatrale

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 befolgen 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 germanischer 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? Rembrandt und Shakespeare haben das mit der Sonne und dem Geiste gemein, daß sie auch das Geringste vergolden verklären adeln. Hier kann sich der Künstler von heute seine Weihe holen; hier kann er den Ritterschlag 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 versammelten Apostel dürfen nicht aussehen wie Packträger, die man in härene Kutten gesteckt hat. Theorie und Praxis, Innen und Außen, Nahes und Fernes berühren sich auch hier: „um eine Privatpost einzurichten, genügt 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 katholischkirchlichen 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 künstlerischen Vorthail 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. Vene 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 der 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.

Bildungs-  
aristokratis-  
mus.

Schlichter Volkscharakter, reich nuancirt und vielseitig vertieft und zum Ausgangspunkte aller Bildung gemacht, würde dem heutigen deutschen Geistesleben einen vornehmen Stempel ausdrücken; 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