

Rembrandt

(Aus „Schattenbildern“ von [Herbert Eulenberg](#))

Rembrandt kam von dem Begräbnis seiner Frau in sein Haus zurück. In der Breestraat lag es, mitten im Amsterdamer Judenviertel. Die reichen Verwandten seiner Frau, die mit draussen auf dem Friedhof gewesen waren, hatten ihn alle verlassen. Sie liebten diese mit jüdischen Trödlern und Bettlern gefüllten Gassen nicht, und einer hatte sogar auf dem Wege zum Grabe ziemlich laut gesagt, seine Base Saskia sei an der schlechten jüdischen Luft so früh zugrunde gegangen. Und dann hatten sich noch einmal alle Augen der reichen Sippschaft auf den Maler Rembrandt gerichtet, der als ein armer Müllerssohn die Frechheit gehabt hatte, ihre reiche Verwandte zu heiraten und nun noch lebendig dastand mit seinem breiten plumpen, gemeinen plebejischen Gesicht, während man den Sarg seiner Frau am Strick in die Erde hinunterließ. An den stumm beredten Ausdruck dieser Augen, mit dem nur reiche Holländer einen armen Schlucker ansehen können, dachte der Maler zurück, als er den Schlüssel in das Schloss seiner Haustüre steckte. Er zog seine schwarzen Handschuhe aus, und er wusste plötzlich nicht, hatte er jene Szene gemalt oder erlebt. Dann hing er den breiten braunen Hut an einen Nagel, der aus dem Dunkel des Flurs aufleuchtete, und ging in seine Werkstatt über den Gang nach hinten. Er setzte sich vor seine Staffelei und sah sich das Machwerk, das daran hing, scharf und lange an. Es war sein Selbstbildnis, das er in den Tagen ihrer Krankheit, da er zu nichts anderm Geduld fand, begonnen hatte. Da stand noch der Spiegel neben der Staffelei und fing seinen Kopf auf, als er sich vornüber beugte. Er sah hinüber und herüber und verglich die beiden Gesichter bis in die Schnurrbartspitzen. Also solch ein Kerl war er! Eine dicke, nicht ganz gerade Nase, nicht schöner als die des Sokrates, das Kinn sinnlich und nicht straff und entschlossen vorgebaut, die breite Stirne über den scharfen Augen von dem vielen angespannten Sehen mit Falten gerade und quer überzogen. Und just diesen scheusäligen Kerl, dessen Bild sich im Spiegel ewig bewegte, während das auf der Staffelei ewig stille stand, hatte diese schöne Frau, die man eben zu Grabe getragen hatte, sich unter vielen ausgewählt und lieb gehabt. Wo mochte da das Rätsel stecken? Und Rembrandt hatte, ohne dass er wusste, was er tat, wieder zu malen angefangen und ließ seinen Pinsel kalt und ruhig zwischen den beiden Abbildern wie einen unbestechlichen Richter zwischen zwei Parteien hin und her gehen, um einen möglichst gerechten Vergleich herauszubekommen. Aber es wollte ihm heute nicht recht gelingen, unparteiisch zu sein, das höchste Ziel, das einem Künstler, der zwischen Gott und Schöpfung steht, vorschwebt. Er musste immer an den Rembrandt denken, den die reichen Verwandten seiner toten Frau auf dem Kirchhof wie einen Räuber und Mörder angesehen hatten. Er stand auf und trat aus dem Zwielflicht seiner Werkstatt an das Fenster, durch das aus dem Hof das Licht ganz abgedämpft wie in eine Krankenstube hereinsah. Das Blatt Papier fiel ihm ins Gedächtnis, das ihm irgendein Vetter oder Schwager auf dem Heimwege mit einem vorwurfsvollen und zugleich etwas hämischen Augen-

aufschlag zugesteckt hatte. Er zog es aus der Tasche verknittert heraus. Vermutlich ein Traktätchen, wie es die Calvinisten, Remonstranten, Mennoniten oder wie die Sekten in Holland alle hießen, drucken und unters Volk verteilen ließen, in dem mit vielen gelehrten und ungelehrten Sätzen aus einem schönen Bibelspruch etwas Unschönes gemacht worden war. Der Maler holte sein Augenglas hervor, um besser lesen zu können — denn er meinte kindlicherweise, die Wissenschaft stecke in der Brille — und begann ganz langsam, wie er es auf der Küsterschule in Leyden gelernt hatte, zu buchstabieren.

„Es ist nicht zu leugnen (Non est negandum), dass der vermeintliche Maler Rembrandt van Rijn keineswegs die Erwartung erfüllet hat, welche das künstlerische Holland auf Grund seiner in Leyden gemachten Schüdereien, insbesondere jenes führtrefflichen Bildes von der Reue des Judas, auf ihn gesetzt hatte. Die braune Brühe, in die er die Bildwerke seiner zweiten Manier getunkt hat, um ein paar goldene Flecken heller und greller daherauszufischen, ist sowohl unnatürlich als auch unschön. Es ist nicht zu verwundern (non est mirandum), dass der Maler in Amsterdam auf diesen Knüppel- und Irrweg geraten ist. Hört man doch die Kenner von ihm berichten und erzählen, dass er in einer finstern Baute im düstersten Viertel von Amsterdam hauset, die er mit türkischen Teppichen, Kaftans, indischen Schiais und arabischem Rüstzeug vollgepfropft und noch verdunkelt hat, dass man drinnen nicht mehr weiß, ob draussen der Mond oder die Sonne am Himmel hängt. In solch einer Grube mag dann freilich ein Gesicht oder eine ausgestreckte Hand wie Silber oder der Stern von Bethlehem leuchten. Ist das die ganze Herrlichkeit, die bei einem üppigen Wohlleben und Saufen mit den deftigen Herren der Keizersgracht herauskommt?

Aber Afterkunst blendet nur die Pöbelplebs oder rohe Barbareenseelen. Wir aber, seine Leydener Landsleute, die wir es wohlmeinen mit einem jeden Sohne unserer Stadt, fragen diesen an, wie lange will er wohl noch die Maulwurfsmalerei betreiben? Wartet er darauf, bis unsere Geduld oder sein Talent zu Ende ist? Er soll es uns nicht zu weit treiben, denn erstere ist vielleicht noch schwächer als letzteres. Warum malet er nichts Deutsches, Echtes, als da sind ein Stilleben oder eine Mühle wie früher statt des morgenländischen Plunders, den er uns neuerlich auftischt."

„Und so weiter!" dachte Rembrandt und besah sich nur noch die Unterschrift des würdigen Traktamentes, das nach Galle, wie ein eingelegter Hering nach Essig schmeckte. „Arent van Büchel aus Leyden" stand darunter, und der Künstler wusste nun gleich, warum der Esel ihm über den Weg lief. Es war ein höherer Beamter und Ratsmitglied seiner Vaterstadt, der sich darüber gefuchst hatte, dass der Maler aus Leyden fort in die Hauptstadt verzogen war und die Mitgift seiner Frau in Amsterdam versteuerte. ..Wenn ich am Meer hauste oder in der Sonne säße, würden sie so klug sein und daraus schließen, dass ich zu helle Farben hätte, und wenn ich arm wäre, hieß es, dass ich reicher sein müsste!" dachte der Maler und sah sich iri seiner wilden Werkstatt um. „Wo Licht ist, da ist Finsternis, und wo Finsternis, da ist auch Licht", mehr kann man in der Malerei, wie in der ganzen Welt nicht leinen, sprach er und zog sich selber an seinen Haaren wieder zu seinem Bild zurück. „Ich weiß nicht, was ich bin und kann nur, was ich war, wie dort meine Nase im Spiegel sehen." Das war

aber ein Mensch, der heute seine tote Frau begraben hatte und vorgestern die Amme seines Sohnes auf dem Schoß gehabt und ihr die Ehe versprochen hatte, und der in diesen Tagen die „Nachtwache“, eines der ersten Bilder der Welt, vollendet hatte. Ein Mensch, der wusste, dass, wenn er den Holzhammer neben sich an die Stubentür auf der Seitenwand warf, dann ein junges Dienstmädchen erschien, Hendrikje gerufen, sein Söhnchen Titus auf dem Arm und einen Teller Suppe in der anderen Hand, und dass sie selbtritt dann essen würden, als sei dieses Kind ihr eigenes, dasselbe, das Saskia, die er geliebt, als letztes vor dem Sterben mit den Lippen berührt hatte. Aber er wusste nicht, ob er, der Mensch, dem die Tote dieses Knäblein anvertraut hatte, das er so liebte, nicht doch einmal an die Mündelgelder dieses Kindes greifen würde, wenn die Gläubiger, die unter dem Kommando des Konkursverwalters, mit dem furchtbaren Namen Torquinius schon in sein Haus eingedrungen waren, ihn auf der Treibjagd in die Enge gepresst hätten. Und bei alle dem war er so wenig ein Wüstling, dass er vier Fünftel der Zeit, die er wach war, der Arbeit weihte, und war ein so guter Vater, dass sein Sohn Titus, als er ein Mann geworden war, ihn mehr noch als sein eigenes Weib und seine Kinder lieb hatte.

So seltsam sah der Mensch aus, den er um sein Herz zu tragen hatte, bis er in einer Oktobernacht im Jahre 1669 erlosch, Wo waren die Engel, die er so oft gemalt hatte, als er in den letzten Wochen seines irdischen Daseins, die Binde unter der Mütze über die Stirn geknüpft, um die ewigen Kopfschmerzen zu lindern, die Augen trüb und halb blind vom Fusel abends wie eine Nachtule in den Schnapskneipen des Armenviertels von Amsterdam herumkroch? Warum tat der Himmel, der ihm soviel verdankte, nicht einmal seinen Mund auf, um diesem zitternden, fast erblindeten Greise, den die Gassenkinder verhöhnnten, ins Ohr zu flüstern: „Du bist der größte Maler, den die Welt geboren hat.“ Der Totengräber, der am Sterbemorgen in Rembrandts Stube kam, um zu sehen, ob man den Geistlichen bei dem Begräbnis bezahlen könnte, stellte grinsend fest, dass außer dem Malergerät und dem wollenen Kleiderflaus nichts vorhanden war, und dass man von einer Predigt und dem Segen an seinem Grabe absehen müsste. Wo ihr größter Landsmann, der „einzige fliegende Holländer“, begraben liegt, wusste nach drei Jahren keines Menschen Seele mehr in den Niederlanden.

Erst als man das Wort und den Begriff „Helldunkel“ erfunden hatte, wachte auch Rembrandt aus seiner Vergessenheit wieder auf. Goethe war einer der kühnsten Entdecker des unbekanntem Wundermannes. Die schönen Worte, die bei Rembrandts Leben und Sterben gefehlt hatten, fanden sich nun in würdigen Maßen wie beim Begräbnis eines Akademiedirektors ein. Man nannte ihn den Vertreter des protestantischen Christentums in der Kunst und den tief Religiösen, ohne daran zu denken, dass dieser schlichte große Mann seine Stoffe lediglich aus der Bibel nahm, weil sie das einzige Buch war, das er las und lesen konnte, bis der Konkursverwalter es ihm mit den übrigen versteigerte. Gerade seine Wiedergabe von Christus selbst war lange Zeit und ist auch heute vielen noch nicht nach dem Sinne. Denn er hat weniger den Gott, als den Menschen in ihm gesehen, den, der am meisten gelitten hat, den Freund der Bettler, Kinder und Narren, dessen Schicksal dem

seinigen verwandt war. Nie hat er ihn „idealisiert“, wie man in der Töchterschule und in der Gipsklasse sagt, und wie Fritz von Uhde und Eduard von Gebhardt ihn gemalt haben, Oft ihn qualvoll, verzerrt und traurig dargestellt, aber immer mit jener Hoheit, die aus den Augen Goethes oder von der Stirne Napoleons leuchtete. Das stille, nie die Bescheidenheit der Natur überschreitende dramatische Leben seiner Bilder hat erst unsere Zeit ganz gewürdigt. Denkt man dabei an .die schreienden, verzuckerten, affektierten, übertriebenen Figuren vieler heutigen Christusbilder, so ist einem, als wenn man von Shakespeare zu Wildenbruch kommt oder von einem Helden zu einem schlechten Schauspieler.

Über Rembrandts Malweise ist zu sagen, dass er sehr früh, schon in Leyden, merkte, dass die Geburtsstunde eines jeden bedeutenden Malers der Augenblick ist, wo er sich innerlich frei macht von der Akademie und ein neues Leben beginnt, indem er seine eigene Technik gefunden hat. Und wenn auch diese den heutigen Malern nichts mehr zu geben hätte, die das Licht und „seine Leiden und seine Taten“, die Farben, wie Goethe, der Sohn des Lichtes, sie genannt hat, draußen im Freien aufsuchen, die große Persönlichkeit, die hinter den Werken Rembrandts steht, die kann allen Deutschen, wie jener eine Deutsche in einem ganzen Buche bewiesen hat, den Künstlern wie dem Publikum noch heute ein Erzieher sein. Sie .lehrt uns vor allem in der Kunst keine Zugeständnisse zu machen und zu verlangen. Was klein an so großen Künstlern wie Schiller und Richard Wagner ist, das haben sie ihrer Schwäche in .diesem Punkte zu verdanken. Rembrandts erhabenes tragisches Beispiel weist dem Künstler den Weg zur Unsterblichkeit. Vor ihn sollte man die jungen Akademiker führen, nicht um ihn zu kopieren, sondern um Persönlichkeiten und eigene Menschen wie er zu werden. Und man sollte sie noch heute anreden wie der alte Cornelius seine Schüler: Nicht darauf kommt es an, meine Herren, möglichst viele tausend Taler im Jahre zu verdienen und ein Haus in der vornehmsten Straße zu erwerben, sondern einzig darauf, Kunst zu machen.

Was nützt es dem Maler, wenn er sich hohe Orden und Titel und Einkünfte wie Rothschild ermalt und erster Klasse mit sechs Pferden und mit Musik begraben wird, wenn er zehn Jahre später der Lächerlichkeit verfällt und seine Bilder immer höher bis auf den Speicher wandern, bis die Motten selbst sie nicht mehr mögen? Auf Rembrandt schaut, in dieses ernste Mausoleum eines Heldenlebens, ihn ehrt wie einen Heiligen, den Welteroberer, der auf der Strohmatten gestorben ist und als Bettler erlosch, um als größter Künstler fortzuleben!

© Thomas Eulenberg