

Monologische (der Beter), das Zwiegespräch, ein Trio, die Volksversammlung. In der Frühperiode ist in Rembrandt der Regisseur tätig; da ist viel Gestelltes, Theatermäßiges wie in der Oper, erst später wird er der Poet, der die Szenen vor seinem geistigen Auge vorbeiziehen sieht und innerlich mit erlebt. Hier geht die Entwicklung von dem Auffallenden, Absonderlichen, Gesuchten, nach Originalität Haschenden zu den inneren Werten, zu der in sich beruhenden Beharrlichkeit, der Reife, der Einfachheit, zu der seelischen Läuterung und tiefsten Sympathie mit allem Lebendigen, mit allen Elenden und Enterbten, die das Schicksal gezeichnet hat. So wandelt sich auch die Geberdensprache in den drei Perioden, von der äußerlich gemachten, pathetischen zu der feinen, leisen, unmerklichen, seelenerfüllten. Diese Charakteristik der Gesten Rembrandts, in deren unerschöpflicher Mannigfaltigkeit und seelischer Innerlichkeit er alle Künstler übertrifft, gehört zum Besten in Hamanns Buch; hier ist es ein hoher und reiner Genuß, ihm zu folgen. Was er über die Ausdrucksfähigkeit der Hände und Augen der Rembrandtschen Figuren sagt, wie er die Geberdensprachen der drei Perioden gegeneinander abwägt, wie er die seelische Innerlichkeit dieser Geberden- und Mienensprache deutlich macht, das ist ein Enthüllen der innersten Wesenseigentümlichkeit Rembrandtscher Kunst. Hier ist auch der Platz einer richtigen Würdigung des parodistischen und burlesken Elements in Rembrandts Radierungen, das von vielen, die vom Klassizismus und der Renaissance herkommen, als peinlich und anstößig empfunden wird, besonders da es sich in Rembrandts religiösen Darstellungen stark vordrängt. Sie sehen nicht, wie Rembrandt, der hier einer ganz neuen Art Lebensgefühl Ausdruck gibt, gerade damit in tiefster Seele zu erschüttern vermag. Erschütterungen, die sich dem, der sie empfindet, unauslöschlich einprägen. »Das unsichtbare Fluidum seelisch-innerlicher Beziehungen: Dieses fühlen zu lassen, ist Rembrandt größter Meister. Niemand kommt ihm hier gleich. Das ist sein Reich.« Am üppigsten entfaltet Rembrandt dieses sein ureigenstes Genie in den beiden Blättern des sogenannten Hundertguldenblattes und von *la petite Tombe*, beides Darstellungen des predigenden Christus. Hier konnte Hamann auch seine Fähigkeit in der Analyse der Kunstmittel nach allen Seiten hin betätigen. Die technischen, seelischen, kompositionellen Elemente hat er gleich gründlich gewürdigt, die Fülle von Typen und Geberden, die Skala von Ausdrucksmöglichkeiten und Beziehungen, »das unsichtbare Fluidum seelisch-innerlicher Beziehungen«, den Reichtum in der Räumlichkeit, der Bewegung, den Darstellungsproblemen, wie den Verkürzungen, den Modellierungen.

Der Fachmann, der auf neue Forschungsergebnisse begierig zu diesem neuesten Rembrandtbuch greift, wird vielleicht enttäuscht sein und jeden gelehrten Apparat vermissen. Hamann verzichtet auf Erörterungen kunstwissenschaftlicher Art und gibt ausschließlich eine Ästhetik der Rembrandtschen Radierung. Und diese angewandte Ästhetik ist so ergiebig, sie gibt dem Kunstfreund so tiefe Einblicke in die reichste Kunstwelt, daß wir das Buch als eine wertvolle Bereicherung der Rembrandtliteratur bezeichnen müssen. Als willkommene Ergänzung zu Karl Neumanns Rembrandt wird es sich neben diesem behaupten können.

Leipzig.

Paul Kühn.

Alfred Lichtwark, Die Grundlagen der künstlerischen Bildung. 3 Bde. Berlin, Bruno Cassirer, 1905.

Die eine der drei mit einem Gesamttitel geschmückten Schriften führt die Sonderbezeichnung »Makartbouquet und Blumenstrauß«. Sie ist zuerst im Jahre 1892 erschienen und schildert einige künstlerische Zustände jener Zeit. Die teils beschaulich-humoristische teils freundlich-ironische Art, wie die in den achtziger Jahren