

bemüht sich die Zahl von Schriftstücken, welche jährlich das deutsche auswärtige Amt passiren, nach Zehntausenden. Fleiß ist die Fähigkeit, seine ganze Persönlichkeit auf große und kleine Dinge innerlich zu konzentriren; diese Konzentrationsfähigkeit hat nicht Jeder; der gute Wille allein genügt dazu nicht. Er kann zwar blinden, aber nie sehenden Fleiß erzeugen; dieser ist eine Gabe von oben her. Bismarck ist nicht nur der flügste sondern wahrscheinlich auch der fleißigste Mann Deutschlands; und vielleicht nur jenes, weil er dieses ist; er besitzt die Gabe des Fleißes in einem so hohen Grade, daß sie ihm angeboren sein muß; es ist seine zweite aber auch seine — erste Natur; es ist sein Genie. Der Geschäftsmann ist dem Feldherrn, dieser dem Politiker und dieser wieder dem speziell sogenannten Künstler verwandt; denn alle — disponiren. Disponiren heißt, Kleines und Großes zu einander in Verhältniß setzen. Das Große besteht nur durch das Kleine; und dieses durch jenes; aber beides muß, um lebendig zu wirken, in einer Hand vereinigt sein. Es ist die Hand des echten Künstlers; wenn sie das Herz des Menschen berührt, so macht sie es schlagen! Die Persönlichkeit Bismarck's ist demnach wie politisch so auch sonst vielfach eine belehrende; nur muß man ihn nicht als Spezialisten, sondern als Menschen betrachten. An Gleichgültigkeit gegen die Tradition, an „Reckheit des Wurfs“ gleicht seine Politik einem Wilbe Rembrandt's; aber auch an „sorgfältiger Durchführung“, an selbstloser Berücksichtigung alles Thatsächlichen; sie ist rücksichtslos bis zur Gewalt und dennoch pietätvoll bis zur Delikatesse.

Kalkül.

Die Griechen, das genialste unter allen Völkern, waren zugleich das besonnenste unter allen Völkern. Besonnenheit ist diejenige Eigenschaft, welche auch den größten schöpferischen Geistern der nachgriechischen Zeit, mögen sie sonst unter sich noch so verschieden sein, gleichmäßig eignet; Shakespeare und Bismarck, Leonardo und Mozart, Bach und Rembrandt besitzen sie; und der Letztere in den so tief durchdachten Licht- und Schatteneffekten seiner Bilder nicht am wenigsten. Sein Kunstgefühl ist groß aber sein Kunstverstand noch größer; ja man kann ihn fast als den hervorragendsten Vertreter einer rein überlegenden Kunst ansehen, den es je gegeben; denn kein Künstler hat jemals ein an sich so einfaches und einseitiges malerisches Rezept so unendlich zu variiren und so geschickt zu verwerthen gewußt, wie er. Er ist in dieser Hinsicht ganz Kalkül und eben darum ganz — Genie. Die künstlerische Seele bedarf des Rechnens, wie das Ei der Schale; je unfruchtbarer die letztere an sich ist, desto besser dient sie dazu, das werdende Leben zu schützen. Rembrandt konnte jenes „Rezept“ anwenden, weil er damit den innersten Charakterkern seines eigenen Volksstammes traf; ohne diesen würde ihm dasselbe zum Schaden gereicht, ihn der Schablone überliefert haben; mit ihm gelangte er zur Kunst des — Helldunkels. Rembrandt geht hier von einem Punkt, fast von einem Nichts aus; denn wenn irgendwo, so sind in der Kunst die

Mir ist
 immer
 Jimpf ist
 nicht der Teil
 ?

Rezepte vollkommen nichtig; aber es ist ein archimedischer Punkt, von dem er ausgeht. Dem unerschöpflichen Reichthum, der ganzen weiten Welt von Erfindungen und Empfindungen in den Werken Rembrandt's steht die Einseitigkeit und rein prinzipiell genommen sogar Dürftigkeit in der Technik derselben äußerlich zwar befremdend, innerlich aber ergänzend gegenüber. Ein Diamant, von reinstem Wasser, ist auch an sich eintönig; aber geschliffen erglänzt er wunderbar; es ist der Kalkül, welcher den Diamanten des Kunstgefühls schleift. Daß dieser Kalkül oft sehr rasch und, bei gehöriger Übung, fast unbewußterweise vor sich geht, ändert an der Thatsache selbst nichts. Übung macht den Meister; und besonders, wenn sie nicht mehr als solche empfunden wird. Der Kalkül erst gestaltet die künstlerische Individualität zu einem fertigen und in sich geschlossenen Ganzen; aber freilich der selbstgefundene und nicht irgend ein theoretisch angeeigneter Kalkül; der Diamant kann nur mit seinem eigenen Staube geschliffen werden. Die ältesten angelsächsischen Dichter wie die ältesten niederländischen Musiker, also die frühesten künstlerischen Vorfahren Shakespeare's wie Beethoven's, sind beide durch eine fast unglaubliche Formenkombinationsgabe ausgezeichnet. Alle künstlerische Weisheit ist nur bewußt gewordene und bewußt gehandhabte künstlerische Individualität.

Rafael's Art, zu kalkuliren, weicht von derjenigen Rembrandt's gerade so sehr ab, wie seine Naturanlage von derjenigen Rembrandt's abweicht; beide brauchen ihren Verstand wie beide den Pinsel brauchen; aber zu ganz verschiedenen Zwecken. Sie konstruiren. Bei Rafael ist dies schon dem oberflächlichen, bei Rembrandt erst dem tieferen Beobachter klar. Nichts erscheint auf den ersten Blick todter und unorganischer als ein Schneefeld; aber man braucht nur eine Fingerspitze voll davon aufzuheben, um zu sehen, daß es durch und durch organisch kristallinisch mathematisch geordnet ist; dieser Tod ist voll von Leben. Ebenso trägt jedes wahre Kunstwerk, mag es noch so form- und regellos aussehen, seine mathematischen Konstruktionsgesetze in sich. Der nordische Künstler hat seine Bilder dem Rebel abzurufen, welcher seine Heimath umschattet; daher das Dunkelgrollende in der Musik eines Beethoven wie in der Malerei eines Rembrandt. Man hat bezüglich Beethoven'scher Musik von „Unspielbarkeit“ und bezüglich Rembrandt'scher Malerei von „Ungenießbarkeit“ gesprochen; man hält für verworren, was mystisch ist; und irrt sich darin sehr. Je tiefer eine Individualität angelegt ist, desto tiefer sieht sie in die Welt. Freilich ist es nicht Jedermann gegeben, in ihr Gesetzmäßigkeit zu erkennen; wohl aber dem Genius. Die anscheinend form- und regellosen Bilder Rembrandt's bestätigen dies; sie haben ihre eigene Mathematik für sich; es ist eine Mathematik der Schatten; sie operirt nicht mit Zahlen-, sondern mit Helligkeitsgrößen. Diese werden, ganz wie jene, nach ihren eigenen Gesetzen kombiniert. In der Kunst, gerade wie in der Natur, fühlt man die Gesetze eher als man sie erkennt; die Gesetzmäßigkeit sowie der Kalkül,

aus welchem diese letztere entspringt, ist auch in Rembrandt'schen Gemälden leichter zu fühlen als zu erkennen. Nur verhält es sich hier umgekehrt wie in dem obigen Fall; je weniger Schnee man neben einander sieht, desto organischer erscheint er; je mehr Rembrandt'sche Bilder man neben einander sieht, desto organischer erscheinen sie. Sie gleichen in ihrer Gesamtheit einem vielflächigen Brillanten; die Lichtarchitektonik desselben ist ebenso einfach nach ihrem Prinzip wie reich in der Anwendung; sie zeigt jene „Einheit in der Mannigfaltigkeit“, welches alles organische Leben erfüllt. Auf dem Kalkül beruht die Höhe der Kunst wie des Krieges; in ihm begegnen sich Gedanke und Gefühl; er reklamirt und proklamirt die Einheit der Menschennatur, welche sonst so leicht und so oft verloren geht. Die Planeten — wörtlich: Irrsterne — haben ihren Namen daher, weil es den Alten schien, als ob deren Bewegungen willkürlich und mit denen des übrigen Sternenhimmels nicht in Uebereinstimmung stattfänden; und doch sind gerade sie diejenigen Weltkörper, deren gesetzmäßiges Dasein dem der Erde am verwandtesten ist; so ist auch der scheinbar stil- und maßlose Rembrandt gerade derjenige Künstler, dessen innere Gesetzmäßigkeit der Natur der Deutschen am nächsten steht. Individualität scheint gesetzloser und ist gesetzmäßiger, als Schablone.

Spinoza beweist sittliche Wahrheiten auf geometrischem Wege; bei Rembrandt kann man von einer Geometrie der Farbe reden; beides erscheint gleich unglaublich und ist gleich wahr. „Alles muß zu Mathematik werden“ sagt Novalis. Dante's Poesie entspricht völlig solchem Grundsatz; sie bewegt sich in rein zahlenmäßigem Aufbau; und dieser dient ihrer grandiosen Phantastik zum festen Gerippe. Auch Shakespeare's Werke sind von geheimer Mathematik belebt; sie äußert sich bei ihm, in seinen Jugendarbeiten offener und in den späteren versteckter, als eine ganz verstandesmäßig berechnete, man möchte sagen an den Fingern abgezählte Parallelität einerseits und Kontrastirung andererseits der einzelnen Szenen Charaktere Wendungen ja Worte. Es behagt der Kraft, sich selbst zu händigen. H. v. Kleist und Grabbe sind trotz ihrer Fehler als Menschen, gerade als Künstler und in ihren ausgereiften Werken, überaus verständig. Als Schumann einmal einen gemeinsamen Toast auf seine beiden speziellen Helden, Jean Paul und Bach ausbrachte, entsetzte man sich darüber; man wußte nicht, daß Ungebundenheit und Gebundenheit in der Künstlerseele sich oft seltsam mischen; ja daß sie sich gegenseitig fordern, wie die Positive und Negative des elektrischen Stromes. Diese Pole stehen sich bald näher bald ferner; bei Wagner z. B. fallen sie oft weit aus einander; finden sich dann aber auch wieder innigt bei ihm zusammen. Jeder Kristall hat seine besonderen Neigungswinkel; aber schön sind sie alle: von Dante bis Wagner. Kunstanlage beruht auf Individualismus, auf „Löwengeist“; Kunstbildung beruht auf Kalkül, auf „Insektengeist“; das Genie geht den Weg vom einen zum andern; und sein Volk folgt ihm darin. Es wird erzogen.

ausgroße Bombe