



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Rembrandt**

**Simmel, Georg**

**Leipzig, 1919**

Die dogmatischen Inhalte

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42180**

unterbauen. Ihr Inhalt ist, wo wir ihn mit dem gleichen Begriff bezeichnen, der identische, daß ohne er in der einen „wirklich“, in der andern nur abgespiegelt wäre und daß ohne er in transzendenter Selbständigkeit, wie die Platonischen Ideen im *ἰνσπουρατος τοπος*, zu bestehen brauchte. Was wir Wirklichkeit nennen, ist auch nur eine Kategorie, in die ein Inhalt geformt wird, so ein völlig einheitliches Gebilde ergebend. Auch die Kunst ist nichts anderes, und wenn wir den Rembrandtschen Pelzkragen sehen, so sehen wir tatsächlich nur diese Striche, die nicht einen anderswo gegebenen und sich assoziativ vorschiebenden Pelzkragen „darstellen“, sondern genau so ein Pelzkragen „sind“, wie die einzelnen Haare des von Rembrandts Mutter getragenen zusammen ein Pelzkragen „sind“. Nur muß man an dieses „Sein“ nicht gleich seine praktisch-reale Bedeutung binden, sondern es in seinem reinen Sinne fassen, in dem die Sprache es auch von der Radierung gebraucht: dies ist ein Pelzkragen, oder: ist eine Landschaft. Hat man erst einmal die Verwechslung der Vorbedingungen und Durchgangsstadien des Schaffens und Aufnehmens mit dessen sachlichem und definitivem Sinn und Inhalt durchschaut, so ist es keine Paradoxe mehr, daß wir im Kunstwerk das absolut Andere und das absolut Selbe wie in der Wirklichkeit erblicken. Es kann die Wirklichkeit gar nicht in sich hineinnehmen, weil es ja schon die völlig geschlossene, nach ihren eigenen Gesetzen völlig selbstgenugsame, jede andere deshalb prinzipiell von sich ausschließende Anschauung eben desselben Inhalts ist, der als „Wirklichkeit“ eine nicht mehr und nicht weniger selbstgenugsame Anschauung geworden ist.

#### *Die dogmatischen Inhalte.*

Wenden wir uns mit der zuvor gewonnenen Gesamtdeutung des Rembrandtschen Lichts zu seinem Sinn innerhalb der religiösen Kunst als solcher zurück, so ist mit ihr das Entscheidendste an Ablehnung alles dogmatischen Inhaltes vollzogen. Darum wüßte ich in der ganzen Kunst, mindestens bis zur Schwelle der modernsten, keine Bilder, die so wenig in den Kult hineingehörten, sich so wenig zu Kirchenbildern eigneten. Solange der biblische Vorgang immerhin noch der eigentliche Gegenstand der Darstellung ist, mögen seine personalen Träger ihre kirchlich traditionale Bedeutung ganz in die autonome des subjektiven Religiöses aufheben — das Ganze, die Szene überhaupt bleibt noch die in der objektiv heiligen Überlieferung gegebene. Aber auch dies fällt jetzt fort, wo das Licht nicht mehr da ist, um jene Szene zu

beleuchten, sondern umgekehrt nur das Licht in seiner selbstgenugsamen Dynamik, Tiefe, Gegensätzlichkeit der Gegenstand der Darstellung ist, zu dem der menschlich biblische Vorgang sozusagen die Gelegenheitsursache ist. Wie sich an den Individuen das ausdrückt, was über alle dogmatischen Daten hinwegreicht oder auch sie begründet: die Frömmigkeit schlechthin, die seelische Existenz in ihrer religiösen Bedeutung überhaupt — so ist nun der Vorgang als ganzer, sein Historisches, kirchlich Fixiertes auf das Allgemeinste, auf das Licht reduziert, die Gesamtstimmung gleichsam einer übersingulären Seele offenbarend, deren Religiosität dieses Stück Welt durchflutet, eine Religiosität ersichtlich, deren Aufschwünge und Vertiefungen, Schauer und Seligkeiten diesen wie jeden anderen konfessionellen Inhalt übergreifen, weil sie einen jeden als das schlechthin Allgemeine seines Wesens unterbauen.

Dies alles darf nicht so verstanden werden, als hätte Rembrandt die eigentliche und einzige religiöse Malerei geschaffen; im Gegenteil, das ganz Einzige dieser Kunst tritt erst an ihrem Gegensatz und seinem Rechte hervor: an der objektiv religiösen Kunst, an derjenigen, deren Voraussetzung das Bestehen religiöser Tatsachen und Werte außerhalb der individuellen Seele ist. Ich habe diesen Gegensatz zuvor skizziert und es erübrigt nur noch, einige Grenzen zu bezeichnen, die die Religiosität eben der individuellen Seele und ihr Ausdruck dadurch findet, daß sie auf sich selbst beschränkt ist, daß ihr religiöses Leben sich rein innerlich und ohne angedeutete Beziehung auf seine Transzendenz vollzieht. Es handelt sich nicht nur darum, daß die Kunst einer objektiven Religion die heiligen Wesen und Ereignisse in ihrem für sich bedeutsamen, von ihren zufälligen seelischen Reflexen gelösten Dasein darstellt; sondern gerade um diejenigen subjektiven Vorgänge in der gläubigen Seele, die durch die Betonung jener überweltlichen Welt, jener objektiven Heilstatsachen in ihr ausgelöst werden. Natürlich sind auch die Menschen der Rembrandtschen Religiosität vom Überirdischen als Ahnung, Gewißheit, Erschütterung erfüllt; allein die ihnen gegenüberstehende Existenz des Transzendenten ist für sie nicht das

Primäre, sozusagen nicht das Substanzielle ihres religiösen Verhaltens, entscheidend bleibt immer der Strom, der aus der Seele selbst hervorbricht, ihr innerlich eigenes Sein als ihr religiöses Fatum. Aber eben darum hat der Bezirk auch der seelischen Erlebnisse in Rembrandts religiösen Darstellungen unverkennbare Lücken.

Es fehlt zunächst ein wesentliches Motiv des Christentums: die Hoffnung — ein Affekt, der freilich nur als positives Bezogensein auf ein Jenseitiges, Überseelisches in der Seele auflebt. Während über allen Figuren des Trecento das Paradies Dantes schwebt, während in den exzentrischen Bewegtheiten des Barock der Mensch sich förmlich in den Himmel hinaufreißt, ist bei Rembrandt weder Hoffnung noch Hoffnungslosigkeit, seine Gestalten stehen jenseits dieser Kategorie, die Seele hat sich aus den Überschwenglichkeiten von Himmel und Hölle auf das zurückgezogen, was im unmittelbareren Sinne als diese ihr Besitz ist. Auch die religiösen Erfahrungen des Erlösungsbedürfnisses und der Gnade sind diesen Gestalten nicht gegeben. Mögen die so bezeichneten seelischen Zuständlichkeiten sich auch aus den innerseelischen Kräften erzeugen, so gewinnen sie ihr spezifisches Wesen erst mit dem bewußten Hinsehen auf etwas außerhalb der Seele, wovon sie als ganze abhängig sei. Hier offenbart sich eine ganz weit ausgreifende Form des menschlichen Verhaltens. Wir mögen psychologisch davon überzeugt sein, daß es für uns nur immanentes Bewußtsein gibt, daß unsere Lebensinhalte nur Modifikationen des Selbstbewußtseins sind; und metaphysisch, daß alle unsere Erfahrungen und Wertgewinne nur auf dem Wege der Seele zu sich selbst liegen, daß sie nichts finden kann als was von vornherein ihr Eigentum war; so führt doch diese innere Entwicklung unzählige Male über Äußeres, und sie kann nun ihr Ziel und ihren gesteigertsten Wertpunkt — zugegeben selbst, daß diese ausschließlich in ihr selbst liegen —, überhaupt nicht direkt, sondern nur auf dem Umwege über etwas gewinnen, was sie als ein ihr Äußeres anerkennt. Dies wird damit zusammenhängen, daß es überhaupt das Wesen des Lebens ist, sozusagen über sich selbst hinauszugehen, jeden Moment über sich hinweggreifen zu

lassen — in dem Selbsterhaltungstrieb, im Zeugen, im Vorstellen, im Willen. Dieses Über-sich-selbst-Weiterdrängen, Sich-aus-sich-selbst-Heraussetzen wird gewissermaßen rückläufig; nachdem es den Weg über die äußere und ideelle Objektivität gewonnen hat, kehrt das Leben in sich selbst zurück, mit Besitztümern und Reaktionen, die zwar nur ihm gelten, die es aber nur mit diesem Hindurchgehn durch das Andere erreichen oder erzeugen konnte. Angenommen, mit alledem kreiste die Seele doch in sich selbst, so wäre das Schwingen über sich selbst hinaus, das Schaffen des Andern, des Gegenüber, auf das die Seele erst reagiert — das wäre eben die Art ihres inneren Lebens. Nun gibt es gewiß Vollendungen der Seele, die ganz und gar in ihren Grenzen beschlossen bleiben, Werte des Seins, des Fühlens, des Sichentwickelns, des Ringens; und in der Atmosphäre und Intention solcher Werte hält sich die Religiosität, die Rembrandt ausdrückt. Nimmt man aber selbst an, daß es sich in aller Religion in Wirklichkeit nur um dieses Innerliche, um eine Art des Selbstlebens der Seele handle, und daß alle außerseelische Objektivität in ihr nur Mythos, nur Spiegelung, Hypostasierung, oder was sonst sei — so ist unleugbar, daß gewisse rein innerliche Erlebnisse eben nur zustande kommen, wo jene Atmosphäre der Immanenz durchbrochen wird und die Seele, mit einem zentrifugalen Akzent, auf objektive Gebilde hin und in der Form des Umweges über sie lebt. Nur so ist „Glaube“ da — obgleich die „Gläubigkeit“ ein rein innerseelisches Verhalten sein mag. Nur so können Hoffnung und Verworfenheit, Erlösung und Gnade jeweils den religiösen Ausdruck beherrschen, gleichviel ob das Gegenüber, das all dieses bedingt, von einem andern als dem religiösen Standpunkt, z. B. von dem intellektuellen aus, als ein Gebilde der Seele selbst erscheint. Darum fehlt dieser Religiosität das Moment der Gefahr. All die furchtbaren Ungewißheiten, das Preisgegebenheit, das Tasten ins Dunkle gibt es hier nicht, nicht die Gefährdung durch die absolute, vom Jenseits her kommende Forderung, die Michelangelos Leben zerriß und, in wie vielen Umsetzungen immer, auch in das Leben seiner Gestalten sich fortsetzte. Damit soll den Rembrandtschen kein

philiströses Sicherheitsgefühl imputiert werden. Vielmehr, sie stehen ganz jenseits der Alternative von Gefährdung und Rettung, weil dies beides, nebst allen Erscheinungen der dadurch festgelegten Reihe, erst mit der Verlegung des religiösen Lebensakzentes auf den objektiven religiösen Gehalt auftritt. Wenn dieser Akzent auf dem subjektiven religiösen Prozeß ruht, mag dieser in sich noch so metaphysisch und ewigkeitswertig sein; sobald aber die Religiosität ihrem tiefsten Sinne nach eben nicht in der Form des Gegenüber von Subjekt und Objekt verläuft, fehlt die Voraussetzung für jene Affekte. Darum ist, daß sie sich nicht in der Rembrandtschen Kunst finden, nicht einfach ein Manko, sondern die notwendige und bestätigende Folge ihres Wesens, das sich polar und mit einzigartiger Entschiedenheit und Größe den Kunsttypen der objektiven Religion entgegensetzt.