UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

München, 1925

Die Individualistik der Renaissance und Rembrandts

urn:nbn:de:hbz:466:1-42177

Visual Library

Die Individualistik der Renaissance und Rembrandts.

Nach alledem ist es eine aus dem Verhältnis zu den letzten Lebenskategorien quellende Beschaffenheit des Renaissanceporträts, daß es den Eindruck des Typischen, des Rembrandtporträts, daß es den der Individualität macht. Und vielleicht läßt erst solche Deutung der Begriffe den Unterschied der Rembrandtschen Individualisierung gegen die doch immer betonte und mit Recht betonte Individualisierung auch der Renaissanceporträts, insbesondere des Quattrocento, hervortreten. Auf die Kollektivitätsformen, in die das mittelalterliche Leben sich gebunden hatte, war eine Reaktion erfolgt, die insbesondere in der Porträtplastik des 15. Jahrhunderts ihren extremen Ausdruck fand: gar nicht eigenartig, exklusiv, charakteristisch genug, manchmal bis zum Grotesken hin, konnte der Mensch dargestellt werden. Will man aber auch davon absehen, daß hier der Machtwille, der die Renaissance-Individuen durchdrang, sich in einer, vielleicht doch nur der Quantität nach singulären Steigerung von schließlich typischen Wesenszügen verwirklicht, so ist doch in jedem Fall die Individualisierung hier eine soziologische, in dem Anders-Sein, dem Sich-Abheben bestehende; sie bedarf der Vergleichung und ist deshalb etwas nach außen, nach dem Phänomen hin Gekehrtes, sie hängt mit jenem Machtwillen, mit dem Ehrgeiz, dem rücksichtslosen Sich-Durchsetzen, den guten wie den übeln Seiten der Megalomanie des Renaissancemenschen zusammen. Sieht man es aber vom Standpunkt der Natur aus an — per tanto variar la natura è bella — so wird die leidenschaftlich hervorgehobene Individualität in der Renaissance von der nicht weniger tief empfundenen allgemeinen Naturgesetzlichkeit umfaßt, als deren Wirkung wie als deren Symbol eine Gleichmäßigkeit der Proportionen und der Stilgebung auftritt. Für den Renaissancemenschen war die Natur ein einheitliches, ideales Wesen, — in so verschiedenen Tonarten es auch zu Michelangelo und Correggio, zu Raffael und Tizian spricht, — aus dem die Mannigfaltigkeit der Individuen herauswächst, ohne sich von diesem Wurzelgrund zu lösen. Hieran findet die Individualisierung ihre Grenze, eine, die von jenen Formgemeinsamkeiten bezeichnet wird. Eine solche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Idee von „Natur" liegt Rembrandt ganz fern. Die Natur, die auch er sucht, ist die des einzelnen Wesens, seine Porträtgestalten berühren sich nicht in jener metaphysisch-monistischen Wurzel wie die der Renaissance, ihr Sein geht nicht zu einem — formulierten oder nur gefühlten oder tatsächlich wirksamen — Allgemeinbegriff zusammen, sondern erschöpft sich vollständig in jeder einzelnen; was durchaus damit bestehen kann, daß die Gestalt in Licht und Luft versponnen ist oder aus einem das Bild durchbrausenden Rausch und Sturm von Farben herauswächst. Die allgemeine Natur, mit der es auf diese Weise zusammenhängt, liegt ersichtlich in einer ganz anderen, viel mehr anschauungshaften Schicht, als die pantheistische natura der Renaissance. Hier scheint das Verhältnis Rembrandts zur Renaissance dem zwischen Shakespeare und Goethe einigermaßen analog zu sein. Bei aller reichen, weitgespannten Individualisiertheit der goetheschen Gestalten sind sie doch alle von einer geistigen Atmosphäre umfaßt. Als ganz entscheidend verlangt er von den Charakteren in einem Dichtwerk, „daß sie zwar bedeutend voneinander abstehen, aber doch immer unter ein Geschlecht gehören". Die Nähe, in der ihr Schöpfer noch zu jeder einzelnen steht — er, der seine gesamten Werke als eine persönliche Konfession bezeichnet — findet ihr objektives Gegenbild darin, daß sie alle wie Früchte einer einheitlichen Natur gewachsen scheinen: in allen Verzweigtheiten der Existenz weht das eine göttliche Leben, dessen Atem Goethe als den Lebenshauch jedes Wesens spürbar macht — diese Gott-Natur, deren Kinder wir alle sind und die so unter, wie in, wie über einem jeden lebt. Bei Shakespeare nun entwickelt sich die Individualität aus dem letzten Grunde nicht des Seins überhaupt, sondern des eigenen Seins dieses Wesens, sie wird nicht durchströmt von einem allen gemeinsamen, nur metaphysisch faßbaren Lebenssaft, der alle mit irgendeiner Einheit nährte. Eine gewisse chaotische Naturdynamik, aus der sie aufzusteigen und die sie weiter zu umgeben scheint, verhält sich zu diesen Einzelwesen vielleicht zu tiefst viel weniger einheitlich und vereinheitlichend, als die „Natur", die „gute Mutter", bei Goethe, aber sie liegt mit ihnen in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der gleichen erlebbaren, substanziellen Schicht, sie ist wie die geatmete Luft um uns herum, die ja die Stoffe enthält, von denen die Hauptmasse unseres Körpers gebildet wird. Diese zwar dunkel formlose, aber ganz unmetaphysische Atmosphäre, in der Shakespeares Gestalten leben und die ihre absolut selbstgenugsame, für sich allein Einheit-bildende Individualität in keiner Weise in einen All-Grund hinabreichen und aus ihm eine mit andern gemeinsame Form gewinnen läßt — sie ist am ehesten jenem Meer von Licht und Farbe zu vergleichen, das Rembrandts Gestalten umfließt; aber indem sie aus ihm auszukristallisieren scheinen, geschieht es nach dem individuellen Gesetz einer jeden, das der einen und der andern keine gemeinsame Notwendigkeit auferlegt. Die „Natur" ist hier wie bei Shakespeare gänzlich in die Individualität aufgegangen und behält nichts mehr für sich zurück, um aus einer letzten Tiefe heraus alle mit Formeinheit zu umfassen, wie es in der Renaissance und bei Goethe geschah.

Vor allem aber ist der Rembrandtschen Individualität, wie ich sie hier auffasse, jene soziologische Differenz gegen andere Wesen ganz irrelevant; nichts ist bei ihm in dieser Hinsicht sozial gefärbt, weder nach der Gleichheitsseite des Typus, noch nach der Verschiedenheitsseite des Mehr- oder Besondersseins. Ausdrücklich zu betonen, wie es Bernini tat, er wolle an seinem Porträtmodell gerade das herausstellen, „was die Natur keinem andern als gerade ihm gegeben hat" — wäre Rembrandt sicher nicht eingefallen. Seine Individualisierung besagt nur, daß die jeweils dargebotene Erscheinung durch die Gesamtströmung des bis zu ihr führenden Lebens, welches eben nur das Leben dieses einen Menschen ist und sein kann, bestimmt ist und aus ihr sozusagen anschaulich begriffen wird. Sie wird deshalb gar nicht davon berührt, daß vielleicht neben ihr eine andere, genau so qualifizierte Existenz besteht, denn dem jeweiligen Leben kann sein Nur-einmal-Sein nicht genommen werden; wogegen der Renaissance-Individualismus vortrefflich gerade durch die Überlieferung illustriert wird, es habe zu Anfang der Epoche eine Zeitlang in Florenz keine durchgehende Mode der männlichen Kleidung gegeben, da jeder sich auf eine besondere Weise zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tragen gewünscht habe. Trotz des ungeheuren Individualismus Rembrandts fehlt die eigentümliche Pointiertheit, mit der das Individuum als solches in der Renaissance hervortritt. Überall indes, wo Vergleichung ist, — mag sie als ihr Resultat noch so weite Differenzen zeigen — bestehen gemeinsame Voraussetzungen, unter denen sie möglich ist, ein gemeinsamer Maßstab, vor allem, in unserem Falle: eine gemeinsame Idee des Menschlichen, von der sozusagen irgendein Quantum in jeder Persönlichkeit enthalten ist, so unvergleichliche Ausgestaltung es auch in jeder erfahre, und die das Gefühl eines gleichen Stiles und allgemeiner Typen alle diese Unvergleichlichkeiten dominieren oder durchdringen läßt. Gewiß hat die Renaissance dem Platonismus, den sie aufnahm, das Element der Individualität eingefügt. Wenn wir, für Plato, den einzelnen schönen Menschen darum lieben, weil er uns an unsere präexistentiale Schauung der Idee der Schönheit erinnert, so ergreift das Motiv der vorirdischen Existenz und ihrer idealen Bedeutung nun das Individuum. Petrarca sagt über das Porträt der Madonna Laura von Simone Memmi:

Doch war mein Meister wohl im Paradiese,
Daher die edle Frau herabgestiegen.
Dort sah er sie, daß von den edlen Zügen
Sein irdisch Werk ein himmlisch Zeugnis wiese.

Und dann Michelangelo an die geliebte Frau:

Dorthin, wo unsre Seelen einst sich trafen,
Führt mich der Weg, den deine Augen weisen.

Die Idee der allgemeinen Schönheit überhaupt ist durch die „Idee" der Einzelpersönlichkeit ersetzt, es ist individualisierter Platonismus — aber immerhin Platonismus, der in der ein für allemal dargebotenen, sozusagen metaphysisch starren Form die abschließende Wesenheit erblickt. Diese zeitlose Form, so leidenschaftlich ihre Einzigkeit in einem empirisch realen Bezirk betont werden mag, kann es prinzipiell gar nicht ablehnen, sich mehrfach zu verwirklichen, mit andern denselben Stil zu teilen, einen Typus zu bilden. Aber gegen jene soziologische Einzigkeit wie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gegen diese abstrakte Allgemeinheit ist die Rembrandtsche Individualistik gleichgültig, weil die Richtung, von der her sie die Erscheinung faßt, im Prinzip eine andere ist: nicht von ihrer Form, sondern von ihrem Leben her, das sich jeweils als einziger, wenngleich selbstverständlich noch von unzähligen unpersönlichen Zuflüssen genährter Strom ihr zubildet.

Nun aber zeigt sich in Rembrandts letzter Periode hier und da ein Aufheben dieses Zusammenhanges zwischen Leben und Individualistik. Das Leben wird jetzt nicht mehr durch die stark individualisierte Bewegtheit einer Seele durchgeleitet, sondern verbreitet sich, über das singuläre So- und So-Sein hinweg, zu einer, alle Grenzbestimmtheiten, auch die psychologisch innerlichen, überflutenden Vibrierung dieses Menschenlebens überhaupt, oder es zieht sich in so dunkle Tiefen zurück, daß die Außenseite wie starr, unpersönlich oder maskenhaft erscheint. Vergleicht man den Titus beim Fürsten Jussupoff mit den Staalmeesters, in deren Linie er unzweifelhaft liegt, so sieht man in ihm noch eine Stufe über das hinaus erreicht, was man Individualisierung zu nennen pflegt — eine Stufe, auf der freilich das Besondere der Rembrandtschen Individualisierung vielleicht erst seine Vollendung erreicht; man möchte an Goethes Äußerung denken, daß alles in seiner Art Vollkommene über seine Art hinausgeht. An den Staalmeesters tritt hervor, was etwa in Rembrandts Gestalten von singulärer Charakteristik enthalten ist, freilich ganz und gar Rembrandt, aber immerhin insoweit noch an das klassische Prinzip anklingend; immerhin kann man von ihnen noch sagen: dieser ist stolz, jener rustikal, der dritte überlegen intelligent usw. — so wenig für Rembrandt solche Typusbegriffe von sich aus als das Primäre die Darstellung des Individuums beherrschen. Bei dem Titus fällt dies ganz fort, es ist alles strömendes, vibrierendes Leben, ohne einen begrifflich festen, angebbaren Punkt darin. Jene psychologischen Qualitäten sind noch etwas Inhaltliches, Zeitloses, aus dem Leben Abstrahierbares, sie fallen fort, wo das Leben sich in seiner reinen Nacktheit darstellt — ebenso wie da, wo das Leben überhaupt negiert wird, in der geometrischen, rein formhaften Kunst. Dabei kann das Leben als solches einen unter-

schiedlichen Charakter seiner Funktionalität tragen: es kann tragisch, langsam, unruhig verlaufen, was noch etwas anderes ist als die psychologische Bestimmtheit dessen, der dieses Leben trägt. Wir empfinden das Leben doch als eine auch für die Anschaulichkeit besondere Art der Bewegtheit des Materiellen. Dies indes ist noch etwas schlechthin Allgemeines. Indem das Leben aber sich von allem Nicht-Lebendigen generell abhebt, kann es zunächst der materiellen Erscheinung in verschiedenen Maßen einwohnen. Aber außerdem scheint mir diese anschauliche Lebendigkeit auch verschiedene Arten zu haben. Nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ ist die Lebendigkeit von Frans Hals oder von Ribera oder von Goya eine andere als die aller andern Maler. Was darüber entscheidet, ist völlig dunkel: vielleicht der Oszillationsrhythmus der kleinsten Teile, vielleicht das Mischungsverhältnis zwischen mehr latenter und mehr aktueller Lebendigkeit, das allenthalben vorhanden ist. Die eigentliche psychologische Singularität jedenfalls ist in weite Ferne gerückt, sie steht jetzt an der Peripherie des Lebens, dessen zentrale Verschiedenheiten nur noch die der Rhythmen seines Fließens und seiner Kräfte sind. Es ist hier etwas Entscheidendes, das zwar in der Begrenztheit der Persönlichkeit verbleibt, aber jede benennbare Qualität gleichsam entweder in die Außenwerke oder in das namenlose Dunkel der seelischen Substanz zurückschiebt; darf man dieses mit Worten kaum Erfaßbare deshalb paradox ausdrücken, so ist es, als wäre das Leben dieser Person, zwar absolut eigenstes und von ihr nicht lösbar, über alles Einzelne, das man über sie aussagen mag, hinausgehoben; als ergösse sich hier ein Lebensstrom, seine Ufer zwar nicht überspülend und als ganzer von unverwechselbarer Eigenheit, innerhalb seiner selbst aber keine Welle von singulärer Eigenform hebend. Gewiß geht auch jedes Bild dieser Reihe immer von dem Individualitätspunkte aus; aber es ist, als ob es, weiterschreitend ohne ihn zu verlieren, in einer Schicht des allgemeinen Lebens dieser Person mündete und über die Spuren ihrer Entwicklung und ihres Schicksals, die hier wie in den andern Porträts bewahrt sind, noch eine neue Atmosphäre ihres sozusagen absoluten Lebens legte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dieses hat freilich nicht die Zeitlosigkeit, die wir der Klassik zusprachen. Wie in dieser der geistige Prozeß, das logisch inhaltliche Bewußtsein seine Ewigkeitsform gefunden hat, so ist hier die Strömung des Gefühles oder Gemütes, ihre Lebendigkeit noch nicht über solche Bewußtseinshöhe leitend, gleichsam in einen See gemündet, der ihre Bewegtheiten in seine Stille hineingenommen hat.

Arten der Allgemeinheit.

Die Schwierigkeiten eines verständlichen Ausdrucks für die Lebenskonfigurationen, die der Rembrandtschen Porträtkunst innewohnen, für das Verhältnis des Allgemeinen und des Individuellen, von dem sie geformt wird, beruhen größtenteils darin, daß wir den Begriff des „Allgemeinen" ohne weiteres in seinem theoretischen Sinne zu verstehen gewohnt sind. Das theoretisch Allgemeine ist die gemeinsame Bestimmung getrennter Individualerscheinungen — mag sie als abstrakter Begriff gewonnen werden, mag sie zu Gesetzesformeln oder zu der Substanzialität platonischer Ideen kristallisieren. Diese Denkgewohnheit hat schon die Erfassung des Allgemeinen im sozialen Sinn erschwert und hat bewirkt, daß die soziale Einheit aus und über den Individuen einen mysteriösen Zug bekam: daß der Staat etwas anderes ist als die Summe seiner Bürger, die Kirche etwas anderes als die der Gläubigen, und ähnliches, erschien als etwas Dunkles und Irrationales, so daß man solche Gebilde schon als bloße, irgendwie verselbständigte Abstraktionen des den Individuen — die doch allein real seien — Gemeinsamen erklärt hat; während es doch auf der Hand liegt, daß die „Allgemeinheit" solcher Formungen etwas ganz anderes ist, als die auf diesem theoretisch-konzeptualistischen Wege zu legitimierende. Nicht anders verhält es sich mit der Allgemeinheit metaphysischer Weltdeutungen, deren eigentümlichen Wahrheitswert wir dadurch nicht vernichtet fühlen, daß sie sich an der isolierten, ihnen irgendwie unterstehenden Einzelheit nicht recht aufweisen lassen; sie stehen eben in einer anderen Denkschicht, als diejenigen Allgemeinheiten, die durch logische Abstraktion aus den Einzel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN