



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

21. Das Licht-Problem Rembrandts (Steigerung des deutschen Idealismus  
- Rembrandt und Huyghens - Das Licht als selbständiges Formprinzip)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

Auch ihre Reinheit wäre dann nur ein Ziel, dem die Naturbedingung allein als Vorbedingung diene. Indem das Porträt die Häßlichkeit herbeiruft, wird es von der sittlichen Vorbedingung aufgestachelt, ihr gemäß sich das Ziel der Reinheit höher zu stecken. So wenig wie Raffael dadurch an Klassizität eingebüßt hat, so wenig ist Holbein darüber zum Karikaturisten geworden, obwohl ihn seine Totentänze doch auf die Fährte des Satyrikers hintrieben. Die reine Schönheit war und blieb sein Ziel und sein Preis.

Wohl läßt es sich so auch verstehen, daß diese Höhe des ästhetischen Strebens ihn unempfindlicher machte gegen die Heimat und ihre neue Religiosität. Dennoch aber hat er den deutschen Charakter, die idealistische Tiefe des deutschen Kunstgeistes zu um so größerer Klarheit und Vollendung gebracht. Mit der Schwere seines Problems im Porträt ist seine Reinheit gewachsen und demgemäß seine Vollendung. Bei ihm gibt es keine Ausnahmen, noch Widersprüche und Schattenseiten. In seinen Werken ist nur lichte Klarheit und vollendete Reinheit. Sinnlichkeit an sich liegt ihm im wesenlosen Scheine. Sein Porträt ist Ideal und Leben.

## 21. Das Licht-Problem Rembrandts.

Rembrandt bringt ein neues Problem in die Welt, ein Problem der Zukunft. Wie alles wahrhaft Neue in aller Geschichte des Geistes, ist auch sein Problem nicht ohne Vorläufer, aber in diesen ist es nur ein Teil, ein technischer Anteil, der in die Entwicklung eintritt. Diese propädeutische Mission haben für das Problem des Lichtes und des Helldunkels Correggio, und unter den Niederländern Honthorst. Diese Behandlung des Lichts selbst, das Hereinfluten des Sonnenlichts, seine Abschattung zur Kontrastwirkung, und seine Steigerung im Helldunkel, alle diese Operationen mit dem Lichte selbst, anstatt nur mit den Farben, so bewunderungswürdig sie an sich sind, so sind sie doch nur Leistungen innerhalb der Technik selbst, die als solche, zwar auch das Problem der Schönheit angehen, bei denen es aber

doch fraglich bleiben kann, ob die technische Leistung von solcher Vollendung ist, daß sie in eine Neugestaltung des ästhetischen Problems eingreift. Nur durch diese Beziehung auf das Problem der Schönheit unterscheidet sich die ästhetische von der technischen Bedeutung im engeren Sinne.

Worin besteht die ästhetische Bedeutung in Rembrandts Behandlung des Lichts?

Unser Nachdenken ist schon oben (S. 315 f.) darauf gerichtet worden, daß das Licht, der Methodik des Idealismus gemäß, ein grundlegender Faktor der Objektivität ist. Zu den Elementen idealistischer Bildung und Einsicht gehört es, daß nicht die *M a t e r i e* ein selbständiger, fundamentaler Begriff der Körperlichkeit ist. An die Stelle der Materie sind die *I m p o n d e r a b i l i e n* getreten, an die Stelle der absoluten materiellen *S u b s t a n z* die *E n e r g i e*. Und unter den Energieformen steht die des Lichtes neben der der *E l e k t r i z i t ä t* zur Fundamentierung der Materialität. Es erscheint wie eine nationale Harmonie, daß Rembrandt die Potenz des Lichtes zum Zentrum der Malerei machte, dessen Immaterialität sein Landsmann *H u y g h e n s* begründet hat.

Wenn nun aber das Licht als Energieform des physikalischen Seins erkannt ist, so kann es keinen Widerspruch zum Prinzip der *F o r m* bilden, sofern die Form gedacht wird als ein methodisches Prinzip und Mittel für die reine Erzeugung des Gegenstandes, des physikalischen Körpers. Insofern die Kunst, als an ihre erste Vorbedingung, auf diese Erzeugung hingewiesen ist, auf der alle ihre Weiterbildung des biologischen Körpers beruhen muß, kann daher das Lichtprinzip nicht als eine Auflösung des Formprinzips verdächtigt werden, sondern es muß eine Steigerung dieser methodischen Grundrichtung in ihm erkannt werden, eine tiefer, inniger auch durchgeführte Läuterung der objektivierenden Form.

Die *L i n i e* ist doch nur die geometrische Vorbedingung für die physikalische Erzeugung. Diese Vorbedingung bleibt sie in der Bildung der Oberfläche für die Beschreibung des Körperumfangs. Aber die Lichtstrahlen sind ja auch Linien, wengleich sie *K r a f t l i n i e n* werden, mithin nicht nur

dem geometrischen Kontur dienen. Eigentlich also bleibt das Linienprinzip der Form zu Recht bestehen; nur die architektonische Tendenz gleichsam wird verändert. Die Linie wird abgelenkt von ihrem Einzeldienste zur Begrenzung eines Einzelkörpers, und sie wird, dem Prinzip der Energie gemäß, auf die dynamische Gemeinschaft der Naturkörper, die auf ihrer Wechselwirkung beruht, über das Einzelding hinaus erstreckt.

Das Licht muß zunächst zwar auch als raumbildender Faktor in Wirksamkeit treten; und so verbindet es sich wiederum mit dem Formprinzip der Linie, dessen methodische Kraft auch in seiner Bedeutung als Raumfaktor besteht. Aber der Raum der Form führt zum Einzelkörper, wengleich der Bedeutung des Raumes als Allheit gemäß, auch der architektonische Zusammenhang für den einzelnen Gegenstand dadurch unabweislich und vollziehbar wird. Mit der Allheit des Raumes ist seine Unendlichkeit begründet, und diese Unendlichkeit eines Naturzusammenhangs wird auch durch das Licht hergestellt, insofern es als ein raumbildender Faktor der Energie wirksam wird.

Durch das Licht wird jedoch auch die Allheit des Raumes selbst zu höherer Bedeutung gesteigert. Die Unendlichkeit des Raumes bleibt unter dem Prinzip der Linie doch nur eine unerschöpfliche Abstraktion. Auch die Mitwirkung der Farbe kann die Illusion eines unendlichen Raumes nur verstärken, aber als Illusion nicht aufheben; denn sie bleibt doch immer Lokalfarbe, wie sehr auch immer die Farbenwerte die Zusammenhänge des Einzelkörpers mit seiner Umgebung betonen mögen. Auch bei den Werten der Farbe spielt das Licht schon in eigenem Werte mit.

Wenn das Licht dagegen ein selbständiges Formprinzip wird, so durchdringt es, kraft seiner logischen Natur als Allheit, alle Isoliertheit des Einzelkörpers. Darin bewährt sich für den Begriff des Gegenstandes seine methodische Bedeutung der Reinheit. Wie es diese Reinheit zur höchsten Potenz steigert, so besteht es seine idealistische Probe in der

Erzeugung des Gegenstandes: der nun nicht mehr Einzelgegenstand bleibt, sondern in die universelle Allheit der Natur hineingestellt wird. Das aber ist die Probe der Reinheit am Objekte: daß es nicht isoliert bleibt, sondern begründet und festgestellt wird in der Allheit der Natur, in der Wechselwirkung der Naturkräfte, der Energieformen. So entspricht der Steigerung der Linienform zur Lichtform die Steigerung des Einzelkörpers zu seiner Allheit in der Einheit seines Bildzusammenhangs.

Weit gefehlt also, daß das Licht im Widerspruch stände zur Form, zur Materialität, zum Einzelgegenstand, zum Individuum, ist es vielmehr die Durchführung der idealistischen Begründung in der reinen Erzeugung des Gegenstands, mithin die Ergänzung, die Befestigung, die Bestätigung und die Vertiefung des Existenzrechtes der Materialität. Unlogisches Gerede ist es, mithin auch nicht echte Mystik, die immer vielmehr im Boden der Logik wurzelt, wenn die Apotheose des malerischen Lichtprinzips sich in eine Apologie des Übersinnlichen verirrt. Nur um das gute Recht der Erkenntnis, um das vertiefte Recht der Erkenntnis der Wirklichkeit handelt es sich beim Lichtprinzip Rembrandts.

## 22. Rembrandts religiöser Standpunkt.

Daß Rembrandt in diesem strengen methodischen Sinne sein Lichtproblem ergriffen und zu einer ewigen Vollendung hindurchgeführt hat, dies erweist sich auch an der reinen Durchführung, welche die andere Vorbedingung bei ihm gefunden hat. Er lebt in seinem holländischen Vaterland, das damals von heftigen religiösen Bewegungen erschüttert wurde. Obwohl niedrigen Standes, als Sohn eines Müllers geboren, wird er doch zum Gelehrten bestimmt, zum Studium in seiner Vaterstadt Leyden. Er tritt sogar zu der Sekte der Mennoniten über, die, zwar dogmatisch, wie korporativ, noch streng befangen, dennoch aber in der Auffassung der biblischen Geschichte von einem pietistischen Zuge beseelt war. Diese Spur seelischer Freiheit mag Rembrandt angezogen haben.