



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

22. Rembrandts religiöser Standpunkt (Der Pietismus der Mennoniten - Die jüdischen Typen - Die Erhabenheit der Lichtführung)

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

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.

Seine sittliche Freiheit zeigt sich zunächst in seiner dogmatischen Unbefangenheit und seiner Unparteilichkeit gegenüber dem alten Testament, die sich zugleich erstreckt auf seine aktuelle Auffassung des jüdischen Volkes und des jüdischen Stammes in seiner Gegenwart und seiner Umgebung. Es ist nicht bedeutungslos, daß er seine Wohnung im Judenviertel nimmt. Dies bedeutet nicht nur eine bequemere Benutzbarkeit der jüdischen Charaktertypen für seine religiösen Bilder und für seine Bildnisse überhaupt. Spaziergänge und Besuche hätten diese unmittelbare Nähe ersetzen können. Warum hat beinahe nur er die Szenen der neutestamentlichen Geschichte mit jüdischen Typen gefüllt, und zwar nicht etwa nach der Theorie der Abschreckung mit Judasköpfen und bei den Greuelszenen, bei denen vielmehr auch bei ihm nur die Römer als Henkersknechte fungieren? Er hat auf seinen schönsten Bildern, wie auf dem Louvrebilde der Jünger zu Emmaus den innigsten, beseligendsten, frömmsten Ausdruck der Schönheit dem Christuskopfe gegeben; und es ist unverkennbar der jüdische Typus, der diesem erhabenen Antlitz hier aufgeprägt ist.

Und so sind es überall Kraftgestalten der Juden, von Leiden gebückt und zur Unritterlichkeit gekrümmt, aber von der Kraft des Geistes, von der Dulderkraft des Glaubens und des heiligen Studiums gestählte Kraftgestalten, mit der Tiefe des Ernstes ausgerüstet. Selten findet sich die lebhafteste Geste, die so leicht zur Karikatur wird; selten auch der Übergang von der Sinnigkeit in die Findigkeit, geschweige Verschmitztheit. Überaus groß ist in allen seinen bildnerischen Gattungen die Zahl seiner männlichen Judenköpfe, auch schon der als Rabbiner bezeichneten; und nicht minder groß ist die der jüdischen Frauenköpfe, von der Jungfrau bis zur Greisin. Nirgend beinahe fehlt seiner Darstellung dieses Typus die Würde in der Eigenart. Wann wird er darin zum Erzieher werden? Diese Frage gehört der Ästhetik an. Denn es gibt keine wahre Kunst ohne wahrhafte Humanität; und es gibt keine echte Ästhetik, geschweige eine solche, welche aus der Wurzel des deutschen Idealismus her stammt,

die nicht die Humanität zum malerischen Prinzip der Volkstypen erhebt.

Sittliche Reinheit ist es, welche in diesem Verhältnis Rembrandts zu den Volkstypen der biblischen Geschichten obwaltet. Und diese Läuterung der sittlichen Vorbedingung bewährt sich überhaupt in seiner Behandlung der Volkstypen. Er schwelgt nicht in den Ungebundenheiten des niedern Lebens, geschweige in den zügellosen Ausschweifungen der sinnlichen Lustigkeit, wie solches Aufatmen vom klösterlichen Mittelalter die niederländische Malerei dieses Zeitalters wahrlich nicht verunehrt, aber ihr doch die Einseitigkeit einer kulturgeschichtlichen Tendenz aufprägt, wobei die reine Freiheit der idealischen Kunst immerhin unvermeidlich gehemmt wird.

Und er bleibt nicht nur frei von den Bacchanalien der Bohnenkönige, der Trinkstuben und der Tanzböden, wie überhaupt von der ganzen Sinnenlust am Fleische, welche die große Kraft eines Rubens immerhin am Aufstieg zur höchsten Höhe gelähmt hat; er hat sich auch den Gefahren enthoben, die doch selbst für die große Kraft eines Frans Hals bestehen: daß nur ja der Überschwang der Komik nicht in die Diabolik ausschlage. Vor allen diesen Extremen ist Rembrandt durch die Reinheit seiner sittlichen Vorbedingungen bewahrt. Sie wird von seiten der Erkenntnisbedingung durch die Erhabenheit seiner Lichtführung gefeit; von seiten der sittlichen Bedingung aber durch die reine Urkraft seines Humors.

23. Der Humor am Häßlichen.

Rembrandt ist der Maler des Humors. Worin unterscheidet sich aus diesem Gesichtspunkte sein ästhetischer Charakter von dem aller seiner Vorgänger? Die ästhetische Bedeutung Rembrandts dürfte darin ihren Grund haben, daß er den Humor als ein Moment, aber nur als ein Moment der Schönheit, nicht als die Schönheit selbst offenbart hat.