



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

Leipzig, 1919

Anmerkung über die Individualität der Form und den Pantheismus

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

keit von einem unvertauschbaren Punkt des Daseins zu einem andern unvertauschbaren sich streckend. Ihre Form und ihre Inhalte mögen, wie gesagt, vergleichbare sein, aber ihr Prozeß steht jenseits der Alternative von Vergleichbarkeit und Unvergleichbarkeit, er hat die Einzigkeit des reinen Werdens, das gar nicht durch Qualitäten, die sind oder werden, auszudrücken ist. Daß in den Rembrandtschen Gestalten der Lebensprozeß selbst anschaulich wird, das ist der Sinn ihrer „Individualität“, nicht aber ein an einzelnen Inhalten aufweisbares qualitatives Anders- oder Besonderssein; denn dies ist eine durchaus relative und zufällige Individualität. Sähe aber eine Existenz auch in einem oder allen Stadien genau so aus wie eine andere, so wäre sie dennoch, mit all ihren Voraussetzungen, Hergeleitetheiten, Entlehnungen, als Lebensprozeß, als Werdenswirklichkeit eben diese einzige Strömung. Die empfundene individuelle Einzigkeit eines resultierenden So-aussehens, des Oberflächenphänomens eines Lebens ist nur das Synonym oder Symbol dafür, daß sein Werden in ihm investiert ist, daß der Lebensprozeß, als solcher ein einreihiges, unverwechselbares, schlechthin nur in sich seiendes Geschehen, das in diesem Gegebenen eigentlich Angeschaute ist.

Anmerkung über die Individualität der Form und den Pantheismus.

*Gewiß war die Renaissance pantheistisch gesinnt. Allein eigentlich paßte das nicht ganz zu der Selbstgenugsamkeit, der souveränen Eigenwertigkeit der Formen. Denn so überindividuell die Form im Verhältnis zur empirischen Wirklichkeit ist, so ist sie doch im Verhältnis zur undifferenzierten Seinstotalität etwas Individuelles, gerade durch ihren Ausschluß von Kontinuität und Bewegtheit ist jede Form aufs schärfste, unberührbarste von jeder anderen geschieden. Der Pantheismus der Stoiker war über diesen Widerspruch hinweggekommen, weil in ihm wohl noch eine mythisch-hylozoistische Haltung nachwirkte, für die jeder Daseinsteil, den wir (gleichviel mit welcher subjektiven Willkür) als „ein Ding“ ansehen, beseelt ist. Indem die Stoiker nun eine göttliche Weltseele als Grundkraft in allem Dasein voraussetzten, verschwamm ihnen der Gegensatz zwischen dem Individualcharakter der einzelnen Erscheinung und der Gesamtbeseelung des Alls, zwischen der Summe der einzelnen Beseeltheiten und der Einheit der Weltseele — wie wenn, in Rousseaus Ausdrucksweise, die *volonté de tous* mit der *volonté générale* zusammenfielen. Jedes Stück des Universums*

erschien ihnen für sich beseelt, organisch, wertvoll, gerade weil die einwohnende Kraft der Weltseele seine Form bestimmte.

Für die Renaissance nun war der Pantheismus vielleicht mit der Inthronisierung der Form dadurch vereinbar, daß die pantheistische Göttlichkeit noch nicht in ihrem vollen Gegensatz zu dem christlichen Gott empfunden wurde. Der Gott, der Person ist, also selbst noch etwas von Form und Individualität hat, ist mit der Einzelheit der Weltgebilde vereinbar; er mag so mächtig und so einheitlich gedacht werden wie man will — er hat die Welt, er ist nicht die Welt. Erst wenn er ganz in ihr oder sie ganz in ihm aufgegangen ist, ist seine Einheit von vornherein Welteinheit und gestattet keine absolute Sonderung ihrer Elemente, nicht jenes Für-sich-sein, das einzelne Wirklichkeitsstücke gerade von ihrer Form zu Lehen tragen, auch wenn ihre Materien als kontinuierlich in sich verbunden gedacht werden.

Giordano Bruno, der schlechthin als der Philosoph der Renaissance gilt, scheint mir an diesem Punkte vielmehr das Grundgefühl des Barock zum Ausdruck zu bringen: die Auslösung der in ihrer Besonderheit sinnvollen Form zugunsten eines Gesamtzusammenhanges; dieser allein ist das Einheitliche und Absolute, innerhalb dessen jedes Element nur in der Relation zu den anderen eine Bedeutung erhält. Für Bruno gehen alle Erscheinungen, die sich als festgeformte bilden, dennoch ineinander über, die Phantasie kann alles aus jedem gestalten, sogar das begrifflich Entgegengesetzte, z. B. das Schöne und das Häßliche, berührt sich, indem ein jedes ein Minimum hat, an dem es mit dem Minimum des andern zusammenfällt. Der Rechtsgrund der Phantasie, wenn sie, alle vorbestimmenden Regeln verachtend, jede individuelle Gestaltung in jede andere überführt, ist deren innere Verwandtschaft, ist die in der göttlichen Einheit wurzelnde Wesensidentität. Hier also hat der Pantheismus die Entwicklung genommen, die die Existenz und den Sinn der gesonderten Formen der Dinge zwar nicht von vornherein verneint — wie es dann auf seiner höchsten Stufe, bei Spinoza, geschieht — aber sie doch erreicht, miteinander mischt, ihre Sonderrechte durchbricht, sie nur in der Relation zu und innerhalb der zentralen, unterbauenden und umfassenden Einheit anerkennt. Gegenüber der Unbefangenheit, mit der der Stoizismus die göttliche Alleinheit sich in die individuelle Form hineinleben ließ, gegenüber der Formenstrenge der Hochrenaissance, deren Pantheismus damit vereinbar scheint, weil in diesem noch die theistische, irgendwie individualisierende Gottesvorstellung nachwirkt — ist nun bei Bruno die dem Barock entsprechende Stufe erreicht.

Bei Rembrandt handelt es sich nicht um ein Gesamtleben, das die Formen auflöst und ihnen doch in irgendeinem Sinn äußerlich ist, sondern um das

rein individuelle Leben. Die Formen verschwinden nicht in der Einheit des kosmischen Lebens, wie das Einzelne im Allgemeinen, sondern das einzelne Leben löst von innen die Form auf, diese ist jetzt das Allgemeine und verschwindet als solches (umgekehrt wie dort) in der Individualität.

Der Tod.

Der Ausdruck der Zusammengehörigkeit zwischen dem Lebensprinzip und der Individualistik, und ihres gemeinsamen Gegensatzes zu der klassischen Art der „Zeitlosigkeit“ schließt noch ein Element ein, dessen Beziehung zu all diesen Motiven höchst bedeutsam, aber nur wie von fernher mit Worten zu erfassen ist: der Tod. Ich sprach oben von dem zeitlich abgelaufenen Leben der Persönlichkeit, das Rembrandt an der Schicksalsprägung ihrer Züge — das Nacheinander in das Mit-einem-male ihres Anblicks hineinzaubernd — fühlbar macht, und daß unter seinen Porträts Jugendlicher, die dazu weniger Stoff geben, nur einige Titusbilder den Lebensverlauf wie in der Drehung der Zeit, im Vorblick, enthalten und entfalten. Dennoch, ein Punkt der Zukunft, der überhaupt das Leben erst zu einer Ganzheit macht, und zwar gerade indem er es abbricht, wohnt in allen tiefsten Rembrandtporträts: der Tod. Von vornherein muß das hierüber zu Sagende seine völlige Unerweislichkeit zugeben. Nicht nur im Sinne einer Hypothese, die vielleicht auch nie zweifelsfrei bewahrheitet wird, aber prinzipiell doch dessen fähig ist. Solche Deutungen gehören einer ganz andern Schicht an, in der das Gelingen, statt in der Erweislichkeit, vielmehr in einer unmittelbaren Zustimmung liegt. Diese wird wohl für die Deutung eines Kunstwerkes dann eintreten, wenn eine Mehrzahl auseinanderliegender Eindrücke von diesem vermöge des neu aufgebrachten Begriffs als miteinander harmonisch und einheitlich zueinandergehörig empfunden werden. Dies kann natürlich, wo etwa es geschieht, nur als Tatsache festgestellt, nicht aber von dem logischen Zwang jenes Begriffes her deduziert werden. Unter diesem Vorbehalt also scheint mir das Moment des Todes, das in allem Lebendigen enthalten ist, in dem Bilde des Menschen, wie Rembrandt es faßte, nachdrücklicher und herrschender fühlbar zu sein, als irgendwo sonst in der