



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

Leipzig, 1919

Stimmung

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

Innerem und Äußerem erzeugt und die nicht in Frage kommt, wo das Leben sein reines Bei-sich-sein ausspricht.

Es ist aufklärend, dem die Tendenz des Barock entgegenzuhalten: die Affekte der Personen möglichst eindeutig und verständlich vorzutragen, ihnen jene espressioni zu geben, die sich auch mit Begriffen fassen läßt — und daß für diese das Auge überhaupt kein recht dienliches Mittel ist. Denn immerhin verkündet es, mehr als irgendein anderes bewegliches Einzelorgan, hinter seiner Reaktion auf die singuläre Anregung eine Ganzheit des seelischen Lebens, das sich niemals ganz (wenn auch bei dem banalen Menschen sehr annähernd) in jener Angebarkeit der Situation oder des Affektes erschöpft. Daß das Auge spricht, heißt eigentlich, daß es mehr sagt, als sich sagen läßt. Sein Ausdruck strömt zu unmittelbar aus den dunkeln Unaussprechlichkeiten der Seele, als daß es für die Ungebrochenheit und Unmißverständlichkeit, wie die Barockkunst sie erstrebte, sehr brauchbar gewesen wäre. Man achte darauf, wie sehr schon Vasari in seinen Gemäldekritiken den Ausdruck des Auges vernachlässigt; höchstens spricht er von *occhi fissi al cielo* oder überhaupt von einem starren Blick, dessen Bedeutung also eigentlich nicht in seinem Leben, sondern in seiner Stellung liegt. Bei Rubens ist es besonders auffallend, wie häufig er die Augen in einer flachen Allgemeinheit hält. Der Barock hatte keinen Sinn für die Tiefendimension des Auges, die mit jenem raumlosen Blicke Rembrandtscher Personen sozusagen absolut wird.

Stimmung.

Kann man nun in diesen letzten Zusammenhängen von der „Stimmung“ in der von Rembrandt dargebotenen Erscheinung sprechen — da Stimmung ein Innerlich-Persönliches, vielleicht jeweils Einziges ist, das doch alle Einzelheit von Vorstellungsinhalten in sich verlöscht hat —, so charakterisieren mehrfigurige Bilder diese späte Entwicklungsstufe noch deutlicher. Denn nun mischen sich noch jene in sich nicht mehr differenzierten Fühlbarkeiten des Lebens, in denen die Individualisierung noch einmal eine höhere Form gewinnt, ihre frühere Schärfe

wie in eine schwebende Luftschicht auflösend. In der Judenbraut sind die Gestalten wie die Töne eines Akkords, der freilich nicht irgendwie außerhalb der einzelnen Töne ist; aber sie sind in ihm zu einem Gebilde zusammengegangen, das sich in ihnen als einzelnen nicht pro rata aufzeigen läßt. Ein zartes, gleichsam stillhaltendes Leben, das ganz in jeder der beiden Gestalten ist, setzt sich dennoch, mit kontinuierlichem Übergang aus ihnen, in eine gemeinsame, sie umgleitende Atmosphäre fort. Ein höheres Ganzes hat das Für-sich-Sein der Individuen aufgenommen, deren Eigenheit vor ihm zurücksinkt und es doch mit der letzten Allgemeinheit ihres Lebens speist. Wenn irgendwo der Begriff des „Aufhebens“ mit Recht seine beiden, sonst entgegengesetzten Bedeutungen vereinheitlicht, so geschieht es an dem Verhältnis, das in diesen späten Bildern die eigentliche Individualität des Menschen zu dieser aufgelösten und auflösenden, jegliche Lebenshebung und -senkung nivellierenden Sphäre besitzt; daß diese Sphäre über der Individualität ist, ist die Form, mit der sie in ihr ist. Es wird damit auch die Entwicklung verständlich: daß die Aktualität, die einzelne Situation und Gebärde, in der die früheren Porträts oft das Modell zeigen, allmählich immer mehr zurückzutreten scheint, um dem schlechthin Innerlichen und Übermomentanen Platz zu machen. Die äußeren Attribute, am Anfang noch mit der Bewegung, dem dargestellten Habitus der Person verbunden, erscheinen immer mehr als ein ideell gleichgültiges Hinzufüßel, das nur in rein malerischen Gründen, manchmal in bloß technischen Interessen sein Recht auf die Stelle im Bilde hat. Die momentane Bewegung verhält immer mehr in eine Ruhe, die freilich eine überaktuell-innerliche, sozusagen mit keiner Veränderung mehr verbundene Bewegtheit einschließt. Die Staalmeesters zeigen noch eine an den Augenblick geheftete Bewegung der einzelnen Gestalt. In der Judenbraut aber haben die Gesten des Mannes und der Frau, obgleich sie, äußerlich genommen, nur vorübergehende sind, einen ganz anderen Charakter. Wie der Mann sich zu der Frau neigt und sie umfaßt, wie ihre Hand, zugleich bekräftigend und sänftigend, die seine berührt — das ist nicht eine vorübergehende Be-

wegung. Dabei ist es nicht eine typische Geste, die, wie in der Klassik, ein Allgemeines jenseits dieser Persönlichkeiten zeichnete; sie kommt ganz und gar nur dem Individuum zu, bildet sich aber erst in jener Schicht, in der sein Leben, alle an Einzelnes geknüpften Bestimmungen auflösend, wie eine homogene Sphäre der Erscheinung entsteht. Hier nun umhüllt dieses Leben zwei verbundene Gestalten und macht seine Höhe selbst über den früheren Formen Rembrandtscher Individualisierung dadurch noch eindringlicher, daß es, logisch unausdrückbar, in ein gemeinsames Leben verschmilzt, ohne seinen Quellpunkt in jeder einzelnen Gestalt zu verlassen.

Das Menschheitsschicksal und der heraklitische Kosmos.

Daß die bei Rembrandt in einzigartiger Weise individualisierte und einreihige Lebensströmung den spezifischen Eindruck seiner Porträts trägt, das bedeutet freilich eine gewisse Eingeschränktheit seiner Menschenauffassung, die sich etwa gegen die beiden Stiltypen: Michelangelo und Rodin, deutlich abzeichnet. Die klassische Typik ergreift bei Michelangelo in einzigartiger Weise die Ganzheit des Lebens, wobei der Lebensbegriff aber nicht als die historische Werdensreihe einer Einzelexistenz verstanden ist, sondern zu seinem Subjekt die Menschheit und zu seinem Inhalt alles das hat, was man im weitesten, inneren und äußeren Sinne, Schicksal nennen kann. Die Physiognomien von Michelangelos Gestalten haben durchaus den klassisch generellen, nirgends personal zugespitzten Charakter. Die ganze Gestalt, in all ihrer formalen Geschlossenheit, Ruhe, ja Schwere, ist durchschüttert von dem Leben überhaupt, von dem Leben als Schicksal, in der ganzen rätselvollen Verflechtung, ja Solidarität, in die der Begriff Schicksal unser Innerstes und das, was die Mächte außerhalb unser uns auferlegen, einstellt. Diese Gestalten sind nur wie die Kanäle, durch die das Verhängnis des Daseins überhaupt strömt, ihr Leben ist das Leben der Menschheit, das zwar hier von einer sehr bestimmten Weltanschauung und Gefühlsweise her erfaßt ist, für das aber diese einzelne Individualform nur Gefäß oder Symbol ist, ohne es in die Besonder-

Rodin