



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

Leipzig, 1919

Religiös-künstlerisches Schöpfertum

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

Wert, jedem andern Dasein und Wert gegenüber souverän und gewissermaßen unberührbar, ein in sich wertvolles Reich des Subjektiven, dem freilich dem irdischen und vielleicht auch dem überirdischen Kosmos gegenüber das Einbeziehen und Einbezogenwerden abgeht. Aber nur diese Absolutheit des Prinzips Seele kann jene Religiosität tragen, deren metaphysischer Inhalt keine gegebene Heilstatsache, sondern das religiöse Leben der Seele selbst ist.

Religiös-künstlerisches Schöpfungstum.

Zweitens. Daß die Religiosität der Rembrandtschen Darstellungen zwar genau so am Subjekt haftet wie dessen Leben selbst, weil sie eben nur die Art seines Lebens ist, daß sich aber an diesen Darstellungen dennoch eine Objektivität — wenn auch anderen Sinnes als etwa die der calvinischen Ordnungen und Tat-ergebnisse —, ein Überzufälliges und ideell Festes offenbart — das ist vielleicht noch von einer anders orientierten Basis aus zu begreifen.

Die tiefere Kunstbetrachtung wird genau zwischen der Darstellung des Religiösen und der religiösen Darstellung scheiden, so viele Werke auch beides in Einheit zeigen mögen. Solche Scheidung, allen möglichen Kunstinhalten gegenüber erforderlich, ist öfter im Prinzip anerkannt, als in der tatsächlichen Betrachtung durchgeführt. Die dichterische oder malerische Darstellung einer stark sinnlichen Szene braucht keine sinnliche Darstellung zu sein, sondern kann rein artistisch formalen Wesens sein; umgekehrt kann die künstlerische Darstellung eines in dieser Hinsicht ganz indifferenten Inhaltes etwas sinnlich höchst Aufreizendes haben — z. B. gewisse Ornamente bei Aubrey Beardsley; sie wirkt dann in dieser Hinsicht wie Musik, die, jedes Vorstellungsinhaltes bar, äußerste sinnliche Erregtheit ausdrücken und hervorrufen kann. Die allgemeine Formel für dies Verhalten ist, daß bestimmte Daseinsinhalte, als Wirklichkeiten oder in der empirischen Welt erlebt, gewisse Qualitäten und Tönungen besitzen, die ihnen nicht mehr selbstverständlich zukommen, sobald sie in die Form der Kunst übergehen. Aber die Kunst kann ihrerseits in ihrer einzelnen Aus-

übung diese Eigenschaften besitzen oder nicht besitzen; die Kunstform als solche kann von ihnen durchdrungen sein, mag die Wirklichkeitsform des gleichen Inhaltes sie zeigen oder nicht. Nur auf die prinzipielle Erkenntnis kommt es also an, daß es religiöse Kunstwerke gibt, deren Gegenstand gar nicht religiös zu sein braucht, wie es, viel anerkannterer Weise, gänzlich irreligiöse gibt, deren Gegenstand religiös ist.

Vielleicht ist deshalb das Ergreifende von Rembrandts biblischen Darstellungen, die in unmittelbarem Anblick nur etwa eine kleinbürgerliche Milieuzene bieten, auch so auszudrücken: das Darstellen selbst, die künstlerische Funktion des Bildes, sozusagen die manuelle Führung von Nadel, Feder, Pinsel ist religiös durchgeistet; die Dynamik des Schaffens selbst hat den eigentümlichen Ton, den wir religiös nennen und der im Gebiet der historischen Frömmigkeit und des Transzendenten zu den eigentlichen „Gegenständen“ der Religion kristallisiert. Es bedarf deshalb gar keiner religiösen Einzelheiten auf diesen Bildern; das Ganze ist religiös, da die apriorische Energie, die es erzeugt hat, religiös ist. So begründet sich von der Seite des Schöpfers her, was seine Schöpfungen zeigten: daß seine Gestalten nichts inhaltlich Religiöses zu tun brauchen, weil ihr Lebensprozeß seinen religiösen Charakter ganz von selbst auf jeden seiner Inhalte überträgt; diesem Verhältnis wird erst so seine tiefste, zeugende Schicht unterbaut. Daß die Vorwürfe dieser Bilder biblisch sind, ist nur Anregung und Erleichterung für den Maler, eben diese Funktion wirken zu lassen, für den Besucher, sie zu fühlen. Die Art, wie sich hier die malerischen Möglichkeiten verhalten, entspricht gewissen Tatsachen aus der Geschichte der Vokalmusik. Im Lied wie in der Oper ist bei manchen Komponisten Text und Musik innerlich voneinander ganz unabhängig. Mozart komponiert sogar den elendesten Text, sicher, daß die selbständige Schönheit der Musik ihn überdeckt; hier und bei anderen bilden Worte und Töne zwar eine tatsächliche Einheit, stehen aber in ganz verschiedenen Bedeutungsreihen. Anders liegt es z. B. bei Bach und später wieder besonders bei Schumann. Hier besteht eine solche Vertiefung in den Text, daß er, für den Eindruck, voll-

kommen bildsam erscheint; das Tiefste, was er an allgemeiner Stimmung hergeben kann, wird die Wurzel, aus der das Gesamtkunstwerk aufwächst; indem die Musik selbst von dieser Grundstimmung des Textes bestimmt ist, leitet sie ihm diese wieder zu: sein eigenes Wesen, gereinigt und gestärkt durch seine Ausformung in der Musik, umfaßt und gestaltet ihn von neuem. Jenes erste Verhältnis, übertragen auf den religiösen Gegenstand und seine malerische Darstellung, besteht etwa für die Hochrenaissance und für Rubens. Welche innere Bedeutung einer Madonna zukommt, ist für Raffael irrelevant, welche einer Kreuzabnahme, danach fragt Rubens nicht. Bei beiden verläßt sich die Malerei sozusagen auf sich selbst, so daß es an ihren Eindruck nicht rührt, wenn sie den Gegenstand in seiner Eigenbedeutung nur wie einen Fremdkörper enthält. Bei Rembrandt dagegen wird die Malerei selbst von dem allgemeinen Grundmotiv des dargestellten Vorganges, dem Religiös-Sein, getränkt, und durch das Medium des so bestimmten artistischen Prozesses wird der Vorgang wiederum in jenes einbezogen. Der Gegenstand wird durch das Kunstwerden hier so geformt und beseelt, daß er vollkommen in dessen Charakter aufgeht, während eben dieser Charakter der künstlerischen Funktion aus dem allgemeinsten Sinn des Gegenstandes, seine Einzelheit weit übergreifend, genährt ist.

Die Interpretation muß hier eine naheliegende subjektivistische Irrung vermeiden. Es ist mit alledem nicht etwa behauptet, daß Rembrandt sozusagen als Privatperson ein religiöser Mensch gewesen wäre und diese Stimmung seines persönlichen Lebens auf die Erzeugnisse dieses Lebens übertragen hätte; wie er sich in dieser Hinsicht innerlich verhalten hat, wissen wir nicht, und die Indizien scheinen mir bei ihm mehr gegen als für eine sehr positive Religiosität zu sprechen. Höchstens könnte man an eine allgemeine, sozusagen undifferenzierte Lebenstiefe glauben, in die innere Entwicklung und äußere Schicksale ihn geführt hätten und die das subjektive persönliche Fundament dafür ausmacht, daß er als Maler — funktionell, als der Schöpfer dieser Bilder — religiös ist. Hier liegt noch einmal der Unterschied einerseits

gegen den andern Maler der Frömmigkeit. Fra Angelico ist ganz unverkennbar persönlich ein frommes Kindergemüt gewesen, er hat mit einer Unmittelbarkeit, die man nicht in Hinsicht des Objektes, wohl aber des Subjektes Naturalismus nennen kann, seine reale Lebensstimmung in sein Werk hinein fortgesetzt, während, soweit wir sehen können, es bei Rembrandt nicht die persönliche Existenz, sondern der künstlerische Prozeß war, die Art des Konzipierens und Schaffens, die dem Werk die religiöse Durchdrungenheit gab. Darum verdankt das Werk diese auch, andererseits, nicht einfach der realistischen Beobachtung frommer Persönlichkeiten. Seine Menschen wirken, wie ich früher ausführte, gewiß als solche, die von innen her in der religiösen Sphäre leben; allein unter dieser unmittelbaren Erscheinung liegt als funktionelles Apriori das, was man das religiöse Malen — im Unterschied gegen das Malen des Religiösen — nennen muß. Diese religiöse Charakterisiertheit haftet hier wirklich nur dem Malen an, sie ist dessen immanentes Gesetz und nicht eine eigene Lebensrealität, für die das Malen nur ein Ausdrucksmittel wäre. Es sind ja auch nicht nur die Figuren, an denen dies künstlerische Apriori sich im einzelnen darstellt, sondern die Gesamtheit des Bildes ist es: Licht und Luft, die Komposition und das ganze Milieu haben diese an singulären Punkten oft gar nicht aufzuweisende Stimmung des Religiösen. Ein solcher Charakter des Ganzen kann auch nur aus einem Ganzen kommen, d. h. aus einer allgemeinen stilistischen Geste der Produktion, unbeschadet, daß sie nur an einem bestimmten Problembereich dieser Produktion sich äußert. Der malerische oder zeichnerische Vortrag hat den inneren Stil, die Bewegtheit, das Weihevollere, die Mischung des Dunkeln und des Lichtern, der Unaussprechbarkeit und des naiv Selbstverständlichen —, welches alles Religiosität heißen muß; dieser Vortrag selbst ist also religiös, er hat nicht einfach Religion, weder als Bekenntnis einer persönlich realen Gläubigkeit noch als Wiedergabe beobachteter Religiosität noch als Darstellung an sich religiöser Inhalte (obgleich alles dieses außerdem vorliegen mag). Mir ist kein Schöpfer religiöser Kunstwerke bekannt, bei dem das religiöse Moment in dieser Schicht lokalisiert

wäre, so frei von aller bloßen Gegebenheit, ein Formungsgesetz des Schaffens selbst, das also „allgemein und notwendig“ in dem Geschaffenen anschaulich ist.

Das Licht, seine Individualistik und Immanenz.

Drittens. Dies also ist sowohl in Hinsicht der Figuren wie der künstlerischen Gestaltung das Einzigartige an Rembrandts religiösen Darstellungen: daß Religion hier in ihrem seelisch funktionellen Sinne, als Religiosität erfaßt ist, unter Ausschaltung alles kirchlich Traditionellen und seines jenseitigen Inhaltes — und daß dieser primäre Subjektivismus sich durchaus als objektiver Wert zeigt, indem er einerseits an den Gestalten ein in sich Metaphysisches, die absolute Bedeutsamkeit der religiösen Seele, repräsentiert, andererseits an der Kunst selbst zum Apriori geworden ist, das die volle Objektivität der Kunstform besitzt, den Bedingungen des objektiven Schaffens immanent ist. Rembrandt hat ein Mittel, diese Konstellation über die menschliche Individualität hinaus zu verwirklichen: das Licht. Dieses Licht verhält sich wie der religiöse Seinsausdruck Rembrandtscher Figuren, die die so bezeichnete Bedeutung unmittelbar an sich tragen, und nicht daraufhin, daß irgendein Transzendentes, ein dogmatischer Sachverhalt an ihnen sichtbar würde. Dieses Licht ist sozusagen als natürliche Wirklichkeit religiös, wie jene Menschen es als seelische Wirklichkeit sind. Wie sie bäuerlich, beschränkt, durchaus irdisch sind, aber ihre Religiosität in sich die metaphysische Weihe trägt oder an und für sich eine metaphysische Tatsache ist, so ist das Rembrandtsche Licht auf seinen religiösen Radierungen und Bildern etwas durchaus sinnlich Irdisches, gar nicht über sich hinaus Weisendes, aber als solches etwas Überempirisches, es ist die metaphysische Verklärung des anschaulichen Seins, die dieses nicht in eine höhere Ordnung hinaufhebt, sondern fühlbar macht, daß es selbst und unmittelbar eine höhere Ordnung ist, sobald es mit religiösen Augen angeschaut wird.

Damit ist nicht etwa Pantheismus gemeint, der ja überhaupt in den bildenden Künsten nur einen schwebenden, von fernher