



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

Leipzig, 1917

Zwei Erfassungen des Lebens

urn:nbn:de:hbz:466:1-42194

Menschen überhaupt übergeht und dessen Herrschaft in der Klassik zu der Behauptung geführt hat, der Porträtist müsse sein Modell zu einem „Typus“ emporheben oder umstilisieren — eine Behauptung, die bei der griechisch-romanischen Lebensdirektive zu Recht besteht, als schlechthin allgemeine, sachlich-künstlerisch notwendige aber eine irrtümliche Einseitigkeit ist. Rembrandt hat eben — mindestens dem Maße nach als erster — das Individuelle als künstlerisches Gebilde der Zufälligkeit enthoben, ihm das gegeben, was mit dem vielleicht nicht ohne weiteres deutlichen Ausdruck der „Notwendigkeit“ bezeichnet wird, ohne dies durch die Verallgemeinerung zu einem Typus zu erkaufen. Die von Kant gelehrte Solidarität von Notwendigkeit und Allgemeinheit mag für theoretische Behauptungen gelten; er selbst hat sie schon in durchaus fragwürdiger Weise in das Ethische übertragen; denn der behaupteten allgemeinen Gültigkeit einer sittlich notwendigen Maxime für alle Subjekte überhaupt, stehen doch wohl — wie schon ein früherer Zusammenhang erwähnen ließ — die sittlich notwendigen Handlungen gegenüber, die aus der prinzipiellen Einzigkeit des Individuums quellen und die als allgemeine Gesetze nichtig wären. Noch einseitiger aber ist die Übertragung jener Korrelation in den künstlerischen Bezirk. Hier hat Rembrandt deutlich gemacht, daß aus dem innersten Leben einer Person heraus ihre Erscheinung zu einer überzeugend notwendigen Form entwickelbar ist, die diese Entwicklung keineswegs aus einer allgemeinen Gesetzlichkeit entlehnt. Sie ist vielmehr mit dieser Individualität so schlechthin eins, daß ihre Wiederholung in einer andern wohl als zufällige möglich ist, als prinzipiell allgemeine aber ein Wort ohne Sinn ist.

Zwei Erfassungen des Lebens.

Wenn nun das Rembrandtsche Begreiflichmachen einer Persönlichkeit ein anderes Ziel und einen andern Weg hat als jenes durch den Typus vermittelte, so spiegelt sich in diesem Unterschied der ganz weitreichende zwischen den beiden Arten, wie wir überhaupt einen Menschen kennen. Die eine unter-

stellt ihn allgemein seelischen Begriffen: er ist klug oder dumm, großartig oder kleinlich, gutmütig oder boshaft usw. Dies ist, in steigernder Verfeinerung, der Weg wissenschaftlich-psychologischer Erkenntnis. Allein genau genommen erweitert sich meine seelische Kenntnis damit nicht. Ich muß alle diese Verfassungen und Zustände schon kennen, und was ich erfahre ist nur, daß sie sich noch einmal an diesem Menschen in der und der Kombination verwirklichen. Ich kenne damit diesen Menschen nicht von ihm selbst her, aus ihm selbst heraus, sondern meine Kenntnis seiner fließt aus Begriffen, die ich bereits mitbringe. Daß diese Art des Kennens bei all ihrer Bedeutung und Unentbehrlichkeit dennoch eine sekundäre ist, zeigt die einfache Erwägung, daß ich doch nur aus einem unmittelbaren, mit Begriffen nicht fixierbaren Wissen um den Menschen erst überhaupt erkennen kann, welche mir schon vorher zugängigen Begriffe denn auf ihn anwendbar sind. Von diesem unmittelbaren Wissen ist das erste Stadium schon in dem Augenblick gewonnen, in dem — kurz ausgedrückt — der Mensch ins Zimmer tritt. Wir wissen in diesem ersten Augenblick nicht dies und das, keine jener angedeuteten Kategorien von ihm, aber doch unendlich viel, ihn selbst, sein Unverwechselbares. Die körperliche Unverwechselbarkeit, an diese erste Gegenwart geheftet, ist davon ein Symbol und vielleicht mehr als ein Symbol. Und es gibt eine kontinuierliche Entwicklungsreihe des Kennens, die sich an diesen ersten Augenblick ansetzt und in dessen Art verbleibt, die dieses erste, gar nicht auseinanderlegbare Wissen nur vertieft und vermehrt, ohne daß es sich damit um bestimmte Teile vermehrte. Es bleibt auch weiter etwas ganz Einheitliches, diese singuläre Individualität Spiegelndes, und sein Tiefer- und Weiterwerden hat gar keine Beziehung dazu, daß auch die andere Kenntnisreihe, die nach angebbaren einzelnen Qualitäten, vielleicht ihrerseits ebenfalls fortschreitet. Worauf es hier ankommt, ist nicht das Unbezweifelte: daß der Mensch eine Individualität ist, die nicht aus der Summe seiner angebbaren Eigenschaften zusammengesetzt ist, — sondern daß die Erkenntnis eben dieser Individualität gleichsam mit einem besonderen Organ erfolgt,

das mit den Organen für die Erkenntnis der beschreiblichen Eigenschaften gar nicht zusammenfällt. Rembrandt muß dieses Organ in erstaunlicher Ausbildung besessen haben. Aus seinen Porträts leuchtet uns, der Art nach, vor allem das entgegen, was wir von einem Menschen beim ersten Anblick als ganz Unausprechbares wissen, als die Einheit seiner Existenz. Denn nur die Totalität des Menschen — die Rembrandt als den Totalverlauf seiner Schicksale anschaulich macht — ist das Einzige, alles Einzelne an ihm ist ein Allgemeines. Auf das letztere aber richtet sich im wesentlichen das italienische Porträt. Indem es den Menschen als einen Typus oder auch als eine Mehrheit von Allgemeinheiten faßt, stellt es ihn dem Zuschauer oder ihm den Zuschauer mehr gegenüber, während das Erfassen der Totalität in höherem Maße ein Sich-einschmelzen, Sich-einfühlen, in sich schließt, das im Augenblick der Betrachtung die Subjekt-Objekt-Einstellung in der größeren Ungeschiedenheit der Intuition untertauchen läßt.

Aber hierin liegt freilich, was den klassischen Stil im eminenten Sinne gerade als Stil überhaupt bestimmt. Denn Stil bedeutet doch immer eine allgemeine Formgebung, die an einer beliebigen Zahl mannigfaltigster Erscheinungen gleichmäßig wirksam wird, eine Einheit des Lebensgefühles, das allen diesen Mannigfaltigkeiten entquillt, sobald sie jener Formgebung unterstehen. Indem nun die klassische Kunst die Erscheinungen unter der primären Kategorie ihres Betrachtetwerdens gestaltet, gewinnt sie an dem ideellen Zuschauer einen terminus ad quem, dessen Überindividualität und Typik die verschiedensten Erscheinungen in die Gleichheit eines Formprinzips münden läßt. Darum erscheint, noch abgesehen von dem Wie des Stiles, die klassische Kunst der germanischen gegenüber als „stilisiert“ schlechthin. Vermittels dieser Zusammenhänge entwickelt sich aus dem klassischen Prinzip der reinen Form, d. h. der immanenten Gesetzlichkeit der Oberflächenelemente, des Lebensstadiums, das das Werden hinter sich abgeschnitten hat — aus ihm entwickelt sich der Charakter der Typik, des Generellen, der das Renaissanceporträt (von einer nachher zu behandelnden

Einschränkung abgesehen) bezeichnet. Es ist noch hinzuzunehmen, daß die Form als solche überhaupt überindividuellen Wesens ist; wie der Allgemeinbegriff zu dem ihm unterstehenden Einzelnen, verhält sie sich zu der Vielheit der materiellen Existenzen, die mit all ihrer Verschiedenheit in sie eingehen und deren Gleichheit sie bildet: wo immer das Prinzip der Form führt, geht der Weg jenseits des Individuellen. Dies Prinzip kommt damit ganz konsequent an den Punkt, den die Bautheoretiker der Hochrenaissance bezeichnen: die architektonische Schönheit müsse sich ein für allemal aus überall gültigen Maßverhältnissen der materiellen Massen herstellen lassen. Dem Prinzip des Lebens ist diese, aus rein Materiellem entwickelte und schlechthin allgemeine Form innerlich ganz entgegengesetzt.

Darum geht, wo eben dieses Prinzip die Führung hat, der Weg umgekehrt auf die Individualität zu. Während die Form als solche der Abstraktion und damit der Verallgemeinerung verhaftet ist, ist das Leben an individuelle Gestaltung gebunden. Natürlich kann man auch einen Allgemeinbegriff des Lebens oder des Lebendigen bilden, aber in ganz anderem Sinn und Maß hat das Individuum sein Leben für sich, als es seine Form für sich hat. Die Form ist nicht an die Wirklichkeit angenietet, sie hat eine ideelle Gültigkeit, die von beliebig vielen Wirklichkeiten aufgenommen werden kann; das Leben aber ist schlechthin nur wirklich und hat deshalb in jeder seiner Reihen diejenige Einzigkeit, die jedes Stück Wirklichkeit als Wirklichkeit besitzt. Es ist ganz unsinnig, daß dieselbe Existenz zweimal sein sollte, während dieselbe Form an zwei oder wieviel Existenzen immer bestehen kann. Soll ein menschliches Phänomen aus dem Lebensprozeß heraus verstanden werden — statt aus der rationalen oder anschaulichen Logik des geschlossenen Erscheinungskomplexes selbst —, so kommt es eben aus einer absoluten Einmaligkeit und Einzigkeit der Existenz; diese Existenz mag ihre Form (oder, was in dieser Hinsicht gleichsteht, ihre Inhalte) mit Unzähligen teilen, sie mag und muß in ihre Lebensströmung unzähliges aufgenommen haben, was andere, was die Weltinhalte ihr bieten, — dies alles eingerechnet, ist sie nun doch diese eine, in ihrer Zeitlich-

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 Besondersein; 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*