



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Rembrandt**

**Simmel, Georg**

**Leipzig, 1917**

Die Frömmigkeit

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

rischen Daseins, die von dessen Zentrum, von seinem Eigenrecht her, aber nicht von der Frömmigkeit oder der Sehnsucht oder der Hingebung einer Seele her bestimmt ist. Die eigentümliche Fähigkeit des menschlichen Geistes, gewissermaßen von sich selbst absehend und aus dem ihm Gegenüberstehenden heraus zu denken oder anzuschauen, ist auch auf dem religiösen Gebiet mächtig und hat in der Renaissancekunst diese Macht vorbehaltlos bewährt. Ich rechne noch Rubens dazu, dessen Ildefonso-Altar, und zwar gerade wegen seiner vollkommenen Weltlichkeit, die religiöse Objektivität vielleicht auf ihren Gipfel hebt. Die Himmelsherrin zeigt dieselbe vornehme repräsentative Existenz wie der Fürst, der ihr huldigt, zwischen beiden ist eigentlich nur ein gradueller Unterschied innerhalb der gleichen, sozusagen nach unten hin isolierten Dimension, und daß die Darstellung des Göttlichen von einer menschlich-persönlichen Religiosität her bestimmt sein sollte, wäre hier ebenso unpassend erschienen, wie es nach der Anschauung der Zeit gewesen wäre, daß die Untertanen sich unmittelbar den Kaiser wählten — so daß entsprechend der Jesuit Oliva in seinen am päpstlichen Hof gehaltenen Predigten die Jungfrau als „Fürstin“ oder als „Kaiserin“ bezeichnete. Die absolute Erhabenheit des göttlichen Daseins ist hier zwar vermenschlicht, aber indem dies mit dem soziologischen Cachet der „Vornehmheit“ geschieht, ist die Ablehnung jeder innerseelischen Religiosität des Subjektes, die sich in den künstlerischen Gestaltungen darlege, fast in die Form der Offensive übergegangen.

*Die Frömmigkeit.*

An dem anderen Extrem dieser Skala steht Rembrandt. All seine religiösen Bilder, Radierungen, Zeichnungen haben nur ein einziges Thema: den religiösen Menschen. Die Gegenstände des Glaubens macht er nicht sichtbar, und wo er Jesus darstellt, hat er nie den Charakter transszendenter Realität, sondern empirisch menschlicher: den liebenden und den lehrenden, den in Gethsemane verzweifelnden und den leidenden. Das Dasein des Heiligen, dessen objektive Erhabenheit der Gläubige nur hin-

nehmen und von ihr angestrahlt sein kann, ist für Rembrandts Kunst verschwunden; das Religiöse, das er in künstlerische Erscheinung ruft, ist die Frömmigkeit, wie die Seele des Individuums sie in mancherlei Abwandlungen erzeugt. Mag diese Seele von jenseitigen Mächten erregt, von dem göttlichen Dasein umfaßt und bestimmt sein — nicht dies zeigt Rembrandt, sondern den Zustand, den sie, all dieses vorausgesetzt, nun in sich, mit ihren spezifischen Kräften hervorbringt, einen Zustand, der ausschließlich an menschlichen Seelen bestehen und sich an menschlich irdischen Leibern ausdrücken kann. Mögen alle jenseitigen Glaubensgegenstände existieren und innerhalb ihrer absoluten Macht der einzelne Mensch mit seinen Zuständen ein verwehendes Sandkorn und objektiv eine Gleichgültigkeit sein — Religion kann immer nur in einem Verhältnis einer menschlichen Seele zu diesen Jenseitigkeiten entstehen, und sie ist unter allen Umständen der Anteil, den diese Seele in das Verhältnis hineingibt und in dem es für sie besteht. Dies ist, in theoretischem Ausdruck, die Grundvoraussetzung von Rembrandts religiöser Kunst. Zum erstenmal in der Geschichte der Kunst ist diese Quellströmung der Religion zu reiner Herrschaft gebracht: daß sie, welches auch immer ihre Glaubensinhalte, ihre metaphysische Basis, ihre dogmatische Substanz sei, doch als Religion ein Tun oder ein Sosein der Menschenseele sei. In den wenigen Blättern, wo er Gottvater darstellt, ist dieser eigentlich unbedeutend, viel weniger tief und interessant, als die Menschen; natürlich — denn Gott selbst ist nicht fromm.

Nur etwa Fra Angelico könnte man daneben nennen, dem gleichfalls der fromme Mensch als solcher zum Darstellungsproblem wird. Allein schließlich ist doch auch bei ihm der religiöse Inhalt ein Allgemeines, das über den Individuen schwebt und erst in sie hineinwirkt, sie erleben ihn als ein Aufgenommenes; das Dogma ist hier doch noch zu eng in den rein seelischen Prozeß des Frommseins verwebt, als daß mehr als eine Vorahnung für das schlechthin überhistorische Gebilde der Frömmigkeit im Rembrandtschen Ausdruck sich bieten könnte. Im Mittelalter überhaupt ist die Frömmigkeit wie eine Substanz ausgegossen,

die die einzelnen Menschen durchdringt — wobei natürlich in den religiösen Genies wie Franciscus und Eckhart die Eigenbewegung der Seele den objektiv gewordenen religiösen Werten entgegenkommt, aber gerade da, wo sie aus den letzten Tiefen der Subjektivität hervorbricht, dieses Zusammentreffen manchmal in nicht gefahrloser Weise verfehlt. Bei den religiösen Gestalten Rembrandts wird die Frömmigkeit jedesmal von neuem aus dem letzten Grund jeder Seele heraus erzeugt, die Menschen sind nicht mehr in einer objektiv frommen Welt, sondern in einer objektiv indifferenten Welt sind sie als Subjekte fromm. Die mittelalterliche Frömmigkeit ist immer noch unmittelbar mit ihrem transzendenten Gegenstand verbunden (gerade weil er in einer gewissen sinnlichen Empirie gegeben schien); würde diesen Menschen ihr Gott genommen, so würden sie — abgesehen von den religiösen Genies — nicht mehr fromm sein, was bei den Rembrandtschen nicht der Fall ist. Dagegen würden jene immer noch fromm bleiben, auch wenn es sozusagen kein irdisches Leben mit seinen Inhalten gäbe (was durch den Heiligen und das Klosterleben annähernd realisiert und bewiesen wurde), wobei man sich wieder, auf die Rembrandtschen Gestalten hindenkend, nichts Rechtes vorstellen kann. Diese sind vom Klosterprinzip, das die Lebensinhalte prinzipiell annulliert, so weit wie möglich entfernt. Unzählige Male stellt er biblische Szenen dar, die man mangels jedes dogmatischen, glaubensmäßigen Elementes scheinbar gar nicht für religiöse Kunst halten möchte: die Erlebnisse des Tobias, den barmherzigen Samariter, den verlorenen Sohn, die völlig kleinbürgerlich aufgefaßte Jugendgeschichte Jesu. Das Religiöse ist die Beschaffenheit dieser Menschen, die an ihnen von innen her ebenso haftet, wie daß sie klug oder dumm, lebhaft oder indolent sind. Mögen sie nun glauben oder tun, was sie wollen — sie haben die Frömmigkeit als eine Bestimmung ihres subjektiven Seins überhaupt, die gerade an ihrem inhaltlich ganz irdischen Verhalten um so deutlicher als Eigenfärbung ihrer Persönlichkeiten aufleuchtet.

Die Religiosität, so die Grundform des persönlichen Lebens überhaupt, bewirkt, daß jegliche Szene dieses Lebens der Ort

eines religiösen Tones oder Wertes sein kann, ja muß; daß keine Stelle, die einer seiner Inhalte in den andern sachlichen Ordnungen einnimmt, zu einem Hindernis für seine religiöse Durchdringung werden kann. Hier haben wir das subjektive Gegenbild des Pantheismus. Daß in diesem das göttliche Sein unterschiedlos und vorbehaltlos alle Dinge und ihre Bedeutung trägt, übersetzt sich in das Verhältnis der religiösen Stimmung zu den Dingen des persönlichen Lebens — mit nicht prinzipieller, aber historischer Abgestuftheit und Relativierung zwischen kosmischen Absolutheiten und seelischen Personalitäten. Wie für Spinoza Gott die Ursache aller Dinge ist und sie nur durch ihn begriffen werden können — aber nicht als wäre er ein außenstehender Werkmeister, sondern weil von vornherein die Dinge nichts anderes sind als die Modifikationen der göttlichen Substanz, so ist in dem bescheidenen Lebensumkreis der Rembrandtschen Personen Religiosität nicht etwas, was zu einer andersartigen Selbständigkeit ihrer Handlungen und Erlebnisse noch hinzuträte, sondern von vornherein gehen ihnen diese sub specie religionis vor. Und wie der pantheistische Gott weder einzelne Eigenschaften hat, noch irgendeinen Punkt des Daseins mehr oder weniger als einen andern tragen oder vergotten könnte, so geht die vitale Religiosität solcher Rembrandtschen Menschen nicht in die einzelnen Motive und Züge, in die man Religion sonst analysieren mag, auseinander. Und dieser innerlich einfachen Einheit der Lebensgestimmtheit entspricht es, kein Moment des Lebens vor dem andern auszuzeichnen; sondern dessen ganze Alltäglichkeit zu durchleuchten, denn das Licht kommt nicht von außen — was Verschiedenheiten seines Auffallens unvermeidlich machte — sondern von innen, jeden Weg gleichmäßig durchflutend, der sich überhaupt von dem Lebensfundament her in die Erscheinung hinein bahnt. Darum, wie diese Religion innerlich an allen Inhalten haftet, so haftet sie äußerlich an keinem.

Auf den Eindruck von diesem Verhalten hin aber Rembrandt einen „Mystiker“ zu nennen, zeugt nicht eben von tiefem Eindringen in die Erscheinungen, die nun einmal den Namen der

Mystik tragen. Deren Spezifisches nämlich — also jenseits dessen, was aus anderen Erscheinungskreisen ihr beigemischt zu sein pflegt — ist es, daß die innere Lebensbewegung als mit dem Göttlichen identisch empfunden wird. Setzt man ihr Wesen in das Geheimnisvolle, Dunkel-Tiefe, mit rationalen Begriffen nicht zu Erschöpfende, so begeht man die populäre Verwechslung des Mystischen mit dem Mysteriösen, das, als etwas rein Formales, allen möglichen Innerlichkeiten und Äußerlichkeiten zukommt. Daß das Erlebnis, aus dem eigensten Zentrum der Seele hervorbrechend, zugleich ein Ereignis des göttlichen Lebens ist (gewissermaßen nur auseinandergezogen in der Eckhartschen Lehre, daß Gott des Menschen so bedarf, wie der Mensch Gottes); daß der Mystiker die Gottheit nicht, als ein Objekt, erlebt, sondern daß er sie unmittelbar lebt und sich dazu keineswegs zu entselbstigen braucht, sondern nur zu entindividualisieren (weil das Unterschiedliche der Individualität etwas Fremdes und Zufälliges um den Kern des Selbst herum ist); daß das Ich, ohne sich selbst zu verlassen, doch unendlich viel mehr ist, als ein bloßes Ich (wie es Plotin von der Ekstase sagt, mit ihr käme nicht der Gott in den Menschen, sondern zeigte gerade, daß er nicht zu kommen braucht, weil er immer in ihm wäre) — das ist das logisch freilich nicht zu bewältigende Wesen der Mystik. Aber dieses Aufschwellen der Seele über sich selbst liegt Rembrandt ganz fern. So wenig wie der Gott außerhalb des Menschen, bestimmt der Gott innerhalb des Menschen der Religiosität seiner Gestalten ihre unvergleichliche Färbung. Ihre Vertiefung, ihre weihevollen Ruhe oder ihre Erschütterung kommt nur ihrem in sich selbst ablaufenden Leben zu, gleichviel bei welchem äußeren oder inneren Ereignis sich all dies offenbare; gerade das Mehrsein-als-sie-selbst, das der Mystik eignet, ist jeder dieser Seelen fremd. Rembrandt ist kein Mystiker. Eher könnte man zugeben, daß eine christliche Lebensstimmung zu der Entwicklung dieser Frömmigkeit des einfachen Daseins neigte, für die ihrem Wesen nach (ob auch Rembrandts Bewußtsein nach, können wir nicht entscheiden) aller dogmatische Inhalt außer Betracht bleibt. Es liegt auch nicht fern, an Luther zu denken, der den Schnitt zwischen

dem Heiligen und den Alltäglichkeiten des häuslichen Lebens zu beseitigen unternahm. „Knecht und Magd, wenn sie tun, was ihre Herrschaft sie heißt, so dienen sie Gott, und, sofern sie an Christum glauben, gefällt es Gott viel besser, wenn sie auch die Stube kehren oder Schuhe auswischen, denn aller Mönche Beten, Fasten, Messehalten und was sie mehr für hohe Gottesdienste rühmen.“ Dennoch liegt auch hierin noch die dogmatische Präsuntion, auch hier ist die Frömmigkeit, obgleich so tief in den Grund des Lebens versenkt, daß sie auch dessen äußerste Peripherie noch erfaßt, ein Mittel zur Seligkeit (ich komme auf dieses Entscheidende gleich noch zu sprechen); es handelt sich nicht um die Frömmigkeit, die dem Tun als solchen einwohnt, weil der Tuende fromm ist, sondern er ist sozusagen doch nur sekundär fromm, weil er sich in eine göttlich verordnete, von einem bestimmten objektiven Glauben geleitete Lebensordnung einstellt. Dieser Unterschied ist sehr zart, aber darum nicht weniger scharf. Diesseitigkeitswerte und Jenseitigkeitswerte sind freilich mit dieser lutherischen Lehre in eine neue Nähe gebracht worden. Für das Religiös-Einzigartige aber jener Rembrandtschen Menschen (gleichviel ob es in ihnen noch mit Andersartigem gemischt und nicht mit ganz reiner Herrschaft auftrete) ist die Frage des Diesseits und Jenseits überhaupt nicht aufzuwerfen, da es ausschließlich Sache des seelischen Seins ist, das weder von der einen noch von der anderen Seite her bestimmt ist; insoweit haben die Menschen dieser stillen, familiären Bilder nicht Religion, als einen objektiven Lebensinhalt, sondern sie sind religiös.

Gewiß ist es eine ungeheure Leistung, die in den Tendenzen Plotins, teilweise des Christentums, Schellings und Hegels liegt: alle die empirischen Einzelheiten, Äußerlichkeiten, Zufälligkeiten des Lebens in die Region des Absoluten, des Heiligen, des absoluten Sinnes heraufzuheben; eigentlich liegt das überhaupt in der Richtung jeder kosmischen Metaphysik — so wenig es auch irgendwo durchgeführt sein mag. Eine Größe anderer Art aber liegt in der Umkehrung der Direktive: die ideelle Bedeutung, den überempirischen Wert auf die in ihrer Ebene belassenen

einzelnen Lebensinhalte hinunterzuführen; die Dinge wurzeln weiter in der Erde, aber eben diese Wurzelung und Wirklichkeit zeigt sich als durchzogen von metaphysischer Feierlichkeit, von einem Sinn reiner Vernunft durchblutet. So war Sokrates, als er die Philosophie „vom Himmel auf die Erde herabführte“ und in den täglichen Hantierungen der Menschen den Platz für einen vernunftmäßig normierenden Sinn ersah, so Kant, als er in der einfachen Pflichterfüllung den metaphysischen Wert des freien Ichs erkannte. Die frühen Frömmigkeitsmaler: Duccio, Orcagna, Fra Angelico folgten der ersteren Norm; das Irdische wurde entirdischt, um am Göttlichen teilzunehmen. Rembrandt aber ließ die Erscheinung im Zusammenhang des Irdischen ungestört, ließ dieses allenthalben Wirklichkeit bleiben, aber er zeigt die Weihe, den absoluten Wert auf, den es durch das immanente Moment der Frömmigkeit besitzt.

Darin also, daß Rembrandts Menschen von sich aus fromm sind, und nicht daher, daß sie in eine vorbestehende transszendente Ordnung eingestellt sind — darin haben sie das Definitivum ihres seelischen Lebenswertes; so daß, *cum grano salis* gesagt, die religiösen Objektivitäten, zu denen die Frömmigkeit sonst als Mittel und Weg, Vorbereitung und Würdigkeit, aufwärtsführte, ihrerseits nur Voraussetzungen und Bedingungen der Frömmigkeit sind. Nur als das Sprungbrett, von dem aus die Subjektivität zu jenen hinaufgelangte, erschien sonst die Frömmigkeit. Nun ist es umgekehrt, und es erschüttert die Bedeutung des so bestehenden religiösen Wertes nicht, wenn diese objektiven Inhalte etwa als bloß subjektive Gebilde angesprochen würden; mögen sie hier so und dort anders sein, historisch bedingt, abergläubisch phantastisch — ihr Subjektivsein ist jetzt gleichgültig, da sie nur Mittel oder Ausdruck, der als Bedingung angesehen wird, sind und sich deshalb an ihnen geltend macht, daß die gleiche Wirkung sich aus sehr mannigfaltigen Ursachen erheben kann. Das Objektive und Definitive bleibt die freischwebende und eben darum in sich absolut seinssichere Frömmigkeit der Seele. Darum zeigt sich die Drehung zwischen Mittel-Sein und Definitiv-Sein auch nach jeder andern Bedeutungsseite der



Frömmigkeit hin. Goethe sagte einmal: „Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemütsruhe zur höchsten Kultur zu gelangen.“ Dies eben gilt für Rembrandts religiöse Menschen nicht, diese „höchste Kultur“ würde ihnen ziemlich fern liegen. Auch sie würde — der Ausdruck wird hier unvermeidlich etwas schief — ihnen ein Mittel sein, da ihnen tatsächlich die Frömmigkeit „Zweck“, der abschließende Wertepunkt ihres inneren Daseins ist.

Wo sonst eine Anschauungsweise religiöse Werte in menschlicher Form darstellte, wurde entweder der Mensch vergöttlicht oder der Gott vermenschlicht. Von dieser Alternative tritt Rembrandt fort, da das Religiöse in seiner Darstellung nicht die objektive Beziehung zwischen Mensch und Gott ist, sondern dasjenige inner-eigene Sein des Menschen, an das sich oder aus dem sich überhaupt erst die Beziehung zu seinem Gott knüpft.

*Das konkrete Dasein und das religiöse Leben.*

Die Verwebung der Religiosität mit Lebensinhalten, die an und für sich anderen Ordnungen angehören, gibt einem Richtungsunterschied Raum, dessen Seiten sich in der einzelnen Erscheinung vielleicht nicht mit beweisbarer Sicherheit trennen lassen. Dennoch wird ihre Auseinanderhaltung die Gestimmtheit von Rembrandts religiöser Kunst verdeutlichen helfen. Die Frage, wie sich zu dem religiösen Grundbestand die Einzelheiten des empirischen Lebens verhalten und verhalten sollen, wird von der historisch-seelischen Tatsächlichkeit keineswegs eindeutig beantwortet. Wo eine substanzielle Objektivität des Dogmas besteht, da hat die religiöse Durchdringung des täglichen Verhaltens dieses noch immer in starren Formalismus geführt. Ist die überirdische Bedeutung des Daseins, seine Gesamtweihe, Gefühl und Metaphysik des Universums erst einmal in die Einzelvorstellungen religiöser Dogmatik eingegangen, so klafft zwischen diesen und den Einzel-elementen und praktischen Vornahmen des äußeren Lebensverlaufes ein Abgrund, den offenbar kein organisches Zusammenwachsen mehr schließen, sondern nur eine religiös genannte Normierung dieser Vornahmen äußerlich überbrücken kann.