



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rembrandt

Simmel, Georg

Leipzig, 1919

Die Kontinuität des Lebens und die Ausdrucksbewegung

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

Erstes Kapitel

Der Ausdruck des Seelischen

Die Kontinuität des Lebens und die Ausdrucksbewegung.

Die praktischen Notwendigkeiten und die Arbeitsteilung unserer aufnehmenden und wirkenden Kräfte lassen uns selten das Leben in seiner Einheit und Ganzheit, sondern vielmehr seine einzelnen Inhalte, Schicksale, Zuspitzungen empfinden — Stücke und Teile, aus denen das Ganze sich zusammensetzt. Dies ist darauf gegründet, daß unser Leben die Form eines mit wechselnden Inhalten ablaufenden Prozesses hat, die Inhalte aber, außer daß sie in der Lebensreihe stehen, auch noch in allerhand andere: logische, technische, ideale Reihen eingeordnet werden können. Ein angeschauter Gegenstand z. B. ist nicht nur ein Akt des Vorstellens, sondern er steht in einem System physikalischer Erkenntnis, ein Willensentschluß ist nicht nur ein inneres Tun, sondern er stellt einen bestimmten Grad in der Reihe objektiver sittlicher Werte dar, eine Ehe ist nicht nur das Erlebnis der beiden Subjekte, sondern ein Element einer historisch-sozialen Verfassung. Indem die gesondert betonten Inhaltlichkeiten nun aber doch wiederum als „das Leben“ gelten, scheint dieses eine Aneinanderreihung ihrer zu sein und als hätten sie seinen Charakter und seine Dynamik pro rata unter sich aufgeteilt. Dieser Begriff des Lebens als der Summe aller nacheinander auftretenden Augenblicke ist indes an dem kontinuierlichen Fluß des realen Lebens gar nicht zu vollziehen, setzt vielmehr an dessen Stelle die Addition jener, nach Sachbegriffen bezeichnenbaren Inhalte, der Inhalte also, insofern sie gerade nicht als Leben, sondern als irgendwie festgewordene ideelle oder dingliche Gebilde gelten.

Nun glaube ich aber noch an eine andere mögliche Betrachtungsweise des Lebens, die das Ganze und die Teile nicht derart voneinander sondert, für die überhaupt die Kategorie von Ganzem und Teil auf das Leben nicht anwendbar ist; sondern dieses ist ein einheitlicher Verlauf, dessen Wesen es ist, als lauter qualitativ oder inhaltlich unterscheidbare Momente dazusein. Jene erste Vorstellungsart gravitiert zu dem „reinen Ich“ oder zu der „Seele“, die gewissermaßen etwas für sich sind, jenseits der in ihnen auftauchenden, nach Sachbegriffen ausdrückbaren Inhalte. Mir aber scheint der ganze Mensch, das Absolute von Seele und Ich, in jedem jeweiligen Erlebnis enthalten zu sein; denn die in ihm geschehende Produktion wechselnder Inhalte ist die Art, auf die das Leben lebt, und es behält sich nicht eine irgend abtrennbare „Reinheit“ und Fürsichsein jenseits seiner Pulsschläge vor. In einem ähnlichen Gedankengange, der den „Charakter“ des Menschen und seine einzelnen Handlungen betrifft, sagt Goethe einmal: „Die Quelle kann nur gedacht werden, insofern sie fließt“. Es handelt sich um Überwindung des Gegensatzes von Vielheit und Einheit, der Alternative: daß die Einheit von Mannigfaltigkeiten entweder jenseits ihrer liegt, als ein Höheres und Abstraktes — oder, in dem Gebiet der Mannigfaltigkeiten verbleibend, sich aus diesen, Stück für Stück, zusammensetzt. Mit keiner dieser Formeln aber ist das Leben auszudrücken. Denn es ist eine absolute Kontinuität, in der es zusammensetzende Stücke oder Teile nicht gibt, die vielmehr in sich Einheit ist, aber eine solche, die in jedem Augenblick sich als ganze in einer andern Form äußert. Dies ist nicht weiter zu deduzieren, weil das Leben, das hiermit irgendwie zu formulieren versucht wird, eine fundamentale, unkonstruierbare Tatsache ist. Jeder Augenblick des Lebens ist das ganze Leben, dessen stetiger Fluß — dies eben ist seine unvergleichliche Form — seine Wirklichkeit nur an der Wellenhöhe hat, zu der er sich jeweilig hebt; jeder jetzige Moment ist durch den ganzen vorherigen Lebensablauf bestimmt, ist der Erfolg aller vorangegangenen Momente, und schon deshalb ist jede jetzige Lebensgegenwart die Form, in der das ganze Leben des Subjekts wirklich ist.

Sucht man für die Rembrandtsche Lösung seiner Bewegungsprobleme, größeren wie geringeren Umfanges, einen theoretischen Ausdruck, so steht sie völlig im Zeichen dieser Auffassung des Lebens. Während in der klassischen und der in engerem Sinne stilisierenden Kunst die Darstellung einer Bewegung durch eine Art Abstraktion geschieht, dadurch, daß der Anblick eines bestimmten Momentes dem bis zu ihm hin und unter ihm fortströmenden Leben entrissen wird und zu einer selbstgenugsamen Form kristallisiert — scheint bei Rembrandt der dargestellte Moment den ganzen, bis zu ihm sich hinlebenden Impuls zu enthalten, er erzählt die Geschichte dieser Lebensströmung. Er ist nicht ein zeitlich fixierter Teil einer physisch-psychischen Bewegtheit, jenseits dessen, zu künstlerischer Formung herausgehobenen Fürsichseins noch das Ganze eben dieser Bewegtheit, dieses innerlich abrollenden Ereignisses, stünde; sondern er macht anschaulich, wie der eine dargestellte Augenblick der Bewegung wirklich die ganze Bewegung ist oder vielmehr überhaupt Bewegung und nicht ein verfestigtes So und So ist. Es ist die Umkehrung des „fruchtbaren Momentes“. Während dieser die Bewegung von ihrem Jetzt her für die Phantasie in die Zukunft führt, sammelt der Rembrandtsche ihre Vergangenheit in dieses Jetzt: nicht sowohl ein fruchtbarer, als ein erntender Moment. Wie es das Wesen des Lebens ist, in jedem Augenblick ganz da zu sein, weil seine Ganzheit nicht die mechanische Summierung von singulären Augenblicken, sondern ein kontinuierliches und kontinuierlich formwechselndes Strömen ist — so ist es das Wesen der Rembrandtschen Ausdrucksbewegung, das ganze Nacheinander ihrer Momente in der Einmaligkeit eines einzelnen fühlen zu lassen, ihre Zerspaltung in dieses Nacheinander getrennter Momente zu überwinden. Wie diese Bewegungen bei der Mehrzahl der Maler dastehen, scheint es, als hätte der Künstler in der Phantasie oder am Modell gesehen, wie die bestimmte Bewegung aussieht, und hätte nach diesem fertigen, zu der Vollendung seiner Oberfläche gelangten Phänomen das Bild, realistisch oder nicht, gestaltet. Bei Rembrandt aber scheint der Bewegungsimpuls, wie er von seinem Wurzelpunkt

her mit seelischer Bedeutung geladen oder von ihr geführt ist, zugrunde zu liegen, und aus diesem Keim, dieser gesammelten Potentialität des Ganzen und seines Sinnes entwickelt sich die Zeichnung Teil für Teil, wie sich entsprechend auch die Bewegung in der Wirklichkeit entfaltet. Der Ausgangspunkt oder das Fundament der Darstellung ist bei ihm nicht das gleichsam von außen gesehene Bild des Momentes, in dem die Bewegung auf ihrem darzustellenden Höhepunkt, einem in sich abgeschlossenen Querschnitt durch ihren zeitlichen Verlauf, angelangt ist; sondern es ist von vornherein die wie in eine Einheit zusammengefaßte Dynamik des ganzen Aktes in ihm. Das Ganze des expressiven Sinnes, den die Bewegung hat, liegt deshalb schon in dem allerersten Strich; mit der Schauung oder dem Gefühl, das das Seelische und das Äußerliche der Bewegung als eines und dasselbe enthält, ist dieser Strich schon angefüllt. Daher wird es begreiflich, daß Gestalten seiner Handzeichnungen und der skizzenhaft-linearen Radierungen — hier noch deutlicher als auf den Gemälden — von denen nur ein Minimum von Strichen, man möchte sagen: fast gar nichts auf dem Papier steht, dennoch eine absolut unzweideutige Haltung und Bewegung und ebendamt die seelische Zuständlichkeit und Intention aus deren ganzer Tiefe mit voller Überzeugungskraft vortragen. Wo die Bewegung auf das Definitivum ihrer Darstellung hin gesehen ist, in der Ausgedehntheit ihres Erscheinungsmomentes, da bedarf es, damit sie zu ihrem vollständigen Ausdrucke komme, prinzipiell einer Vollständigkeit der Erscheinung. Hier aber ist es, als wenn ein Mensch einen tiefsten Affekt, der ihn ganz durchschüttert, aussprechen will: er braucht gar nicht den ganzen Satz zu sagen, der den Inhalt seiner Bewegtheit logisch ausbreitet, da doch schon am ersten Worte der Stimmklang alles offenbart.

Natürlich ist damit kein vermittlungsloser Unterschied gegen alle anderen Künstler gemeint. Es handelt sich um die Differenz von Prinzipien, die als Prinzipien freilich polar entgegengesetzt sind, zwischen denen aber die empirischen Erscheinungen eine Stufenreihe größeren oder geringeren Teil-

Fragment

habens an beiden darstellen. Das ist um so ersichtlicher, als die Ausdrucksbewegungen bei dem jüngeren Rembrandt selbst von der bloßen Außensicht ausgehen. Wie sich z. B. — um jetzt nur bei den Bildern zu bleiben — in dem Raub der Europa von 1632 oder dem wenig späteren Mene Tekel, oder dem Ungläubigen Thomas die Gestalten bewegen, das ist ausschließlich das fixierte Phänomen eines Bewegungsmomentes. Dann setzt, etwa mit der Berliner Täuferpredigt, die von innen her innervierte, in der letzten seelischen Schicht vorbereitete Bewegung ein, die, mit allerhand Schwankungen noch in den vierziger, ja fünfziger Jahren, schließlich seinen Bildern einen mit nichts anderem vergleichlichen Charakter gibt.

Seine künstlerische Vision enthält nicht einfach die Sichtbarkeit der Geste in ihrem Darstellungsmoment, ihr Sinn und ihre Intensität entsteht sozusagen nicht erst in der Ebene der Anschauung, sondern lenkt und füllt schon den ersten Strich, der also die Totalität des innerlich-äußerlichen Vorgangs (in seiner eigentümlich künstlerischen Ungeschiedenheit) vollgültig offenbart. Wie es nun als die tiefere Formel des Lebens erschien, daß seine Totalität nichts außerhalb seiner einzelnen Augenblicke ist, sondern daß es in jedem dieser ganz da ist, weil es eben ausschließlich in der Bewegung durch all diese Entgegengesetztheiten hindurch besteht — so offenbart die bewegte Gestalt bei Rembrandt, daß es sozusagen in dem Sich-darleben und Sich-darbiehen eines inneren Schicksals keinen Teil gibt, daß vielmehr jedes, von irgendeinem Gesichtspunkt der Anschaulichkeit herausgesonderte Stück das Ganze dieses inneren und sich ausdrückenden Schicksals ist. Daß er jedes Teilchen der bewegten Gestalt als ihre Ganzheit darzustellen vermag, das ist der ebenso unmittelbare wie symbolische Ausdruck davon, daß jeder der kontinuierlich verbundenen Augenblicke des bewegten Lebens das ganze, in dieser bestimmten Gestalt Person-gewordene Leben ist.

Sein und Werden im Porträt.

Dieselbe Formel, die über das Verhältnis zwischen dem dargestellten Bewegungsmoment und dem ganzen, sich ausdrücken-