



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Rembrandt**

**Simmel, Georg**

**Leipzig, 1919**

Die Gegensätzlichkeiten in der Kunst

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

Bildens das Eindringen in die Gebilde. Der Punkt, an dem der Rembrandtisch-germanische Individualitätssinn sich mit seinem Schöpfertum tief verbindet, liegt in der Ablehnung der allgemeingültigen — oder was dasselbe ist, für sich gültigen — Form. Daß Shakespeare und Rembrandt den klassizistisch gerichteten Zeiten vielfach als Barbaren erschienen, ist die künstlerische — und als solche den Grundgegensatz ebenso heraushebende wie doch auch mildernde und versöhnende — Metamorphose eines fundamental germanischen Zuges, der auf den Fremden unleugbar als eine gewisse Ungeschicklichkeit und Formlosigkeit wirkt; auf den Mangel an jenen allgemeinen Formen, die gewissermaßen als Brücke zu der einzelnen Realität funktionieren können, gründet sich jene Einsamkeit und Schwerzugängigkeit des germanischen Geistes, die sich in seinem Verhältnis zu der übrigen Kulturwelt immer von neuem erweist.

*Die Gegensätzlichkeiten in der Kunst.*

Die Gegensätze: zwischen dem klassischen und dem Rembrandtschen Stil, ebenso wie zwischen der Kunst der objektiven Religion und der subjektiven, scheinen das Bild einer Gegnerschaft, einer inneren Feindseligkeit, eines positiven Sich-Ausschließens mit sich zu bringen; an so entgegengesetzten Polen menschlicher Möglichkeiten steht beides, als stellte es einen Jeden nur vor die Wahl, sich für das eine oder für das andere zu entscheiden. Hier besteht nun ein höchst wirkungsvoller Unterschied zwischen den großen Geistesgebieten. Innerhalb der Theorie wird jeweils nur eine Wahrheit anerkannt; es mag verschiedene gleichberechtigte Wege zu ihr geben, aber jede definitive Festsetzung erfolgt unter unbedingtem Ausschluß jeder andern Beantwortung der aufgeworfnen Frage. Das praktische Verhalten, durch Gefühl und Willen bestimmt, folgt manchmal der gleichen Form, eine mögliche Entscheidung radikal abzulehnen, wenn eine andere getroffen ist; manchmal aber versuchen wir, zwei logisch einander widersprechende Wege dennoch gleichzeitig zu begehen, oder Mischung und Kompromiß zwischen ihnen zu erreichen, oder, den einen Entschluß verwirklichend, er-



kennen wir wenigstens den andern als gleichmöglich und gleich berechtigt an. Viel eigenartigere Deutung aber verlangen die Gegensätzlichkeiten der Kunst. Für den Schöpfer ist das Problem nicht diskutabel, da er eben der Schöpfer je einer Seite des Gegensatzes ist. Aber eine Wertentscheidung scheint nicht nur von dem subjektiven, verantwortungslosen Geschmack des Beschauers getroffen zu werden, sondern wir meinen mit einer Entscheidung doch auch ein, wenn auch von einseitiger Betonung nicht freies, so doch seiner Intention nach objektives Urteil zu fällen. Allein die allerentschiedenste Einseitigkeit in der Empfindungsweise und Stilrichtung des Kunstwerks enthält dennoch nicht das Parteimäßige, die Gegensätzlichkeit Betonende, mehr oder weniger Aggressive, das jenen andern menschlichen Äußerungen eigen ist. Eine große Kunst mag so radikal wie möglich eine Gesinnung, einen Stil vertreten — sie ist nie ein Exklusives, das seinen Gegensatz, indem es ihn abweist, doch fordert, sondern irgendwie liegt die Ganzheit des Lebens in ihm, die alle Gegensätzlichkeiten übergreift. Das ist die logisch gar nicht faßbare und dennoch unleugbare Möglichkeit der Kunst: daß sie aus dem tiefsten, ja singulärsten Einzigkeitspunkt der Persönlichkeit quillt, als dessen Ausdruck, und dennoch diese Sonderheit als Gefäß des schlechthin Allgemeinen und All-Einheitlichen empfinden läßt; jene Einseitigkeit verrät einen Lebensstrom, dessen sie, wie jede andere der gleichen Schicht, eine Welle ist. Hierzu gibt es wohl nicht viele Analogien: jeder Nationalcharakter etwa, insofern er weltgeschichtliche Bedeutung hat, trägt in seiner Partikularität das schlechthin übereinzeln Menschentum, und dies ist eben die Bedingung weltgeschichtlicher Bedeutung. Man könnte auch an Religionen denken und das Absolute, das ihre jeweilige historisch-eigenartige Bedingtheit zu Lehen trägt. Dennoch hat die Religion hier eine der Kunst gegenüber ungünstigere Form. Der eigentliche Grund ihres Wesens und Werdens als eines Gebildes ist das Absolute, sie steigt aus dem schlechthin Über-Einzeln auf und mündet in ihm. Wo immer sie nun als partikulare auftritt, in den Relativitäten des Lebens Partei ergreift, sich mit einer Wirkung oder Eigenschaft offenbart, die eine andere ausschließt,



fällt sie irgendwie von ihrem letzten Sinne ab; die Übereinheit und die Einzelheit zu vereinen, bedeutet für sie Verengerung, weil ihr Boden die erstere ist. Für die Kunst dagegen, die in der letzteren ihre Wurzel hat, bedeutet deshalb dieselbe Vereinigung eine Erweiterung; für jene immerhin eine Art Abkehr von ihrer definitiven Bedeutung, für diese ein Auf-sie-Zugehen. Wie man die Gesamtwerte anderer Gebiete also auch dem künstlerischen gegenüber einschätzen mag: seine Möglichkeit, in der vollsten Eigenheit des Stiles, der Künstlerpersönlichkeit, des einzelnen Werkes, eine Ganzheit des sinnvollen Daseins widerspruchslos und als wäre überhaupt keine Zweiheit vorhanden, zum Ausdruck zu bringen, scheint von allen großen Geistesgebieten nur diesem gegeben zu sein. Hier liegt vielleicht eine der tiefsten Symbolisierungen der Lebensstruktur überhaupt durch die Kunst. Ich erinnere an die Erwägung, mit der diese Blätter begannen. Das Leben eines jeden seiner Träger hat seine Ganzheit nicht in der Summe seiner einzelnen Momente (man wüßte auch nicht, wie diese Addition sich vollziehen sollte); sondern jeder Augenblick ist das ganze Leben, dessen Wesen es eben ist, bald schwächer, bald stärker zu sein, so oder anders gefärbt, diesen oder jenen Inhalt verwirklichend. In jede dieser jeweiligen Gestaltungen aber ist immer das ganze Leben gegossen, es gibt nicht ein Leben jenseits seiner einzelnen Momente, sondern immer nur das eine und ganze, so sehr seine unaufhörlich wechselnden Formen ihrer begrifflich ausdrückbaren Bedeutung, ihrem abgelösten Sachsinne nach einander widersprechen oder zusammenhanglos nebeneinander stehen mögen. Und dies eben überträgt sich in seinen künstlerischen Ausdruck (was natürlich nur für jene Schicht höchster Allgemeinheit gilt, die den Gegensatz von spezifischer Bejahung und Verneinung dieser Lebensauffassung durch die einzelnen Kunststile selbst noch umschließt). Nur daß, weil es sich hier um ein Teilgebiet und eine aus dem Lebensprozeß auskristallisierte Gegenständlichkeit handelt, die Formung des Lebens in das einzelne Kunstwerk hinein eine mehr oder weniger vollkommene sein kann, und dies um so entschiedener, als „das Leben“ hier einen weiteren, überindividuellen Sinn hat. Wenn die



inhaltliche und funktionelle Unterschiedenheit der Lebensmomente sie nicht hindert, das jeweilige ganze Leben ihres Trägers darzustellen, so kann jeder Kunststil, in allen angebbaren Zügen von jedem andern unterschieden, doch ein Gefäß sein, dessen besondere Form die Ganzheit des Lebens in sich aufnimmt. Die Andeutung dieser Perspektive wird genügen, um die aufgezeigten Kontraste der Kunststile dem Verdacht einer gleichsam feindseligen Wertrangierung zu entrücken. Wo das, wie ich zugebe, logisch dunkle Verhältnis besteht, daß jede der Parteien das ganze Leben, wenn auch nicht in begrifflich-numerischem Sinne dasselbe Leben enthält, da ist es zwar geboten, sie zu scheiden, aber nicht, zwischen ihnen zu entscheiden.



