



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

4. Naturobjekt und Kunstobjekt als Erscheinungen (Das logische und das ästhetische Problem - Der physiologische Ausgang)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Hier ist das Wort von der *N a c h a h m u n g* nicht nur kein Tadel, der die Originalität einschränken sollte, sondern es ist überhaupt an diesem Problem unverfänglich entstanden. Es braucht noch gar nicht der Gedanke daran aufzusteigen, ob die Kunst höhere Ziele habe, als welche die Nachahmung der Natur ihr stecken kann: da muß natürlicherweise der Gedanke entstehen, daß die Natur im lebendigen Menschen das Vorbild sein müsse für die plastische Kunst; daß ihr kein anderer Gegenstand gegeben sein könne als der lebendige Mensch in seiner natürlichen Wirklichkeit. An diesem Ausgang der Plastik verliert die Nachahmung jeden verkleinernden Nebensinn. Die Menschengestalt ist die Vorzeichnung der plastischen Schöpfung, und so kann in dieser Hinsicht kein Zweifel darüber entstehen, daß die Plastik zunächst und in ihrem methodischen Fundamente Nachahmung sein muß. Alle anderen Künste mögen sich gegen diese Schranke auflehnen; die Plastik kann es nicht.

Indessen ist die Nachahmung doch kein richtiger methodischer Ausgang. Enthält sie etwa die Anweisung, wie die Nachahmung ins Werk zu setzen sei? Wenn sie aber diese Anweisung nicht enthält, so ist sie nur ein Wort, welches nicht klarer, nicht gründlicher ist als etwa die Schöpfung oder die Offenbarung. So wenig diese Ausdrücke dem Begriffe der reinen Erzeugung entsprechen, ebensowenig auch der der Nachahmung. Sie muß nach der Methodik der Reinheit bestimmt werden, oder sie bleibt offenbarungsartige Schöpfung.

4. *Naturobjekt und Kunstobjekt als Erscheinungen.*

Nun schwebt aber über dieser Frage eine Komplikation, über welche zunächst Klarheit geschaffen werden muß. Es muß nämlich zuvörderst eine Unterscheidung gemacht werden zwischen dem Verständnis des plastischen Werkes und des Naturobjekts, dessen Erscheinung die Plastik zur Darstellung bringt. Auch das Naturobjekt ist ja nur *Erscheinung*; und je mehr man an diese idealistische Auffassung gewöhnt ist, je genauer man sie erkennt und an-

erkennt, desto mehr entsteht die Gefahr, das Kunstwerk schlechterdings mit dem Naturobjekt in Bezug auf seine reine Erzeugung gleichzusetzen: beide seien ja Erscheinungen.

Hier gedenkt man unwillkürlich der Mahnung Platons, der das Bild der Schatten, wie das der Kunst, unterscheidet von dem Bilde der körperlichen Naturerscheinung; der daher auch aus dem Interesse für die Logik des Idealismus den Wert der Kunst herabsetzt; der Logiker in ihm überwindet den Künstler in ihm. Die Erscheinung im Kunstwerk hat einen andern Sinn als die Erscheinung im Naturobjekt.

Um das Naturobjekt, und zwar als Erscheinung, zu verstehen, halten wir uns nicht zuvörderst an die Wahrnehmung, sondern an das reine Denken. Wir gehen mithin nicht aus von der Physiologie, sondern von der Mathematik, und von ihr aus weiter zur Physik. Denn die Erscheinung steht nicht sowohl in Korrelation zu den subjektiven Mitteln des Bewußtseins, als vielmehr zu den objektiven Bedingungen der Erkenntnis.

Beim Kunstwerk dagegen steht von vornherein die Korrelation zum Subjekt in Frage, und zwar keineswegs allein in derselben Weise, in welcher auch alle Erkenntnis die Aufnahme ins Bewußtsein voraussetzt. Es tritt hier vielmehr eine besondere Bedingung für diese Aufnahme ein, durch welche der Begriff der Erscheinung in der Tat in seiner Objektivität verändert wird. Die Erscheinung soll Schein sein; und nur als Schein kann sie eine neue Objektivität, nämlich die ästhetische, erlangen. Es ist daher irreführend, das Kunstwerk unter dem Begriffe der Erscheinung dem Naturobjekte zu koordinieren. Daraus entsteht die Gefahr, entweder das Kunstwerk und seine Erkenntnis schlechthin gleichzusetzen mit dem Naturobjekte und mit dessen Erkenntnis, oder wenigstens das eine Problem dem andern in jeder Hinsicht gleichzusetzen, so daß für das ästhetische Problem gar keine Frage übrig bliebe, wenn das logische Problem der Plastik gelöst wäre.

Es kann ja aber für die Plastik das logische Problem gar nicht unabhängig aufgestellt werden; denn die Erscheinung ist ja hier, ihrem Begriffe nach, Schein. Daher kann man in der Tat das Problem der Form hier nicht, wie in der Logik, mit der Mathematik anfangen; sondern man muß durchaus mit der Physiologie beginnen. Dieser Anfang wäre aber nur dann ein richtiger Anfang, wenn man das Problem der Plastik aus dem Gesichtspunkte der Psychologie behandeln wollte; wenn man die Frage stellte: durch welche Kombination welcher Elemente des Bewußtseins läßt sich die plastische Gestaltung beschreiben?

Bei dieser Fragestellung jedoch müßte das Problem der Form hinter dem ungenauen Ausdruck der Gestaltung verschwinden. Die Form ist bedingt durch die Reinheit. Die Kombination dagegen entzieht sich ebenso sehr der Kontrolle der Reinheit, wie die Elemente der Kombination dieser entrückt sind. Sobald mit der Physiologie angefangen wird, anstatt mit der Mathematik, wird der Weg der Reinheit nicht beschritten, wenn selbst die methodischen Motive mit gründlicher Strenge dahinzielen.

5. Hildebrands Problem der Form.

Mit dieser prinzipiellen Einwendung müssen wir an Hildebrands Problem der Form herantreten. Seine Untersuchung ist ein Meisterstück der philosophischen Arbeit. Nicht „ein Bildhauer in München“ hat diese Theorie eronnen und ausgeführt, sondern einem philosophischen Kopfe ist sie zu verdanken. Und ich halte es nicht für übertrieben, wenn ich es auszusprechen habe, daß in dem leidigen Streite, der noch immer die logische Methodik belastet, diese Schrift eine Hodegetik sein könnte, wenn sie richtig verstanden und ergänzt wird. Sie ist eine deutliche Absage gegen den psychologischen Realismus, der immer wissenschaftlich roh bleibt, und daher so schwer logisch zu belehren und zurechtzulenken ist. Hildebrand stellt sich durchaus auf den Standpunkt der Reinheit; er perhorresziert das Gegebene, das er als „vorhanden“ kennzeichnet. Er umgeht