



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

4. Die philosophische Romantik (Intellektuale Anschauung und produktive Einbildungskraft - Erst Kunst, dann Religion - Schopenhauers Art und Stil - Metaphysik - wonach? - Das Genie als Gesetzgeber ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

man wird sagen dürfen, daß die Reife der kritischen Philosophie aller Kultur gegenüber vielleicht an keinem Punkte mehr einleuchtet als durch die Eroberung der systematischen Ästhetik.

Es ist die Logik des Systems, welche die Auszeichnung und die Eingliederung dieses großen Problems in die Einheit der kritischen Fragen gefordert und ans Licht gebracht hat. Nach der Einteilung der *t r a n s z e n d e n t a l e n* Fragen, welche, nach dem Vorgang der Prolegomena, die zweite Ausgabe der Kritik der reinen Vernunft gebracht hat, mußte die Frage entstehen, wengleich sie nicht zur Formulierung gelangte: wie ist die Kunst möglich, wenn anders die Möglichkeit eines Faktums der Kultur, der menschlichen Kultur durch die in ihm wirkende erzeugende Macht einer apriorischen Grundlegung bedingt ist? Es ist wie eine Probe auf die methodische Richtigkeit dieser transzendentalen Fragestellung, daß sie auch auf die Kunst erstreckt wurde; daß die Ästhetik ein ebenbürtiges Glied im System der Transzendentalphilosophie geworden ist.

4. Die philosophische Romantik.

Wie tief innerlich dieses Moment mit dem Begriffe des kritischen Systems zusammenhängt, das hat sich alsbald im Schicksal der kritischen Philosophie bei den Nachfolgern in deren Stellung zur Ästhetik erwiesen. Vielleicht ist die *R o m a n t i k* nicht allein durch ihre Rückschau auf die Geschichte, die Politik und die Religion des Mittelalters charakterisierbar, sondern ebenso zentral und mehr noch flagrant durch den Rückgang auf die vorkritische Stellung der ästhetischen Frage. Es ist eben das Grundelement der *M y s t i k*, dieses innersten Lebensgrundes in der geistigen Struktur des Mittelalters, welches in allen Wendungen der Romantik wieder zum Durchbruch kommt. *S c h e l l i n g* hätte nicht wagen können, den Satz auszusprechen, daß alle Philosophie schließlich wieder in den Ozean der Poesie einmünden müsse, wenn er sich nicht bewußt gewesen wäre, mit dieser These am sichersten alle Dämme der kritischen Philosophie einreißen

und wegsülen zu können. Bei ihm war es weder ein Spiel der Rhetorik, noch auch eine Frucht seines echten und gewaltigen Sichhineinlebens in die neuen Gegenwartsfragen der bildenden Kunst, wie sie durch die Ägineten in München erweckt wurden, sondern seine ganze Philosophie wurzelte in diesem Übergewicht, welches er der Ästhetik nicht allein der wissenschaftlichen Logik, sondern ebenso auch der Ethik gegenüber endgültig beimessen wollte. Auch die Ethik sollte sich nicht fürder einbilden dürfen, eine eigene philosophische Gerechtsame zu besitzen. Es gibt keine besondere Ethik in dieser Romantik; sie gehört der unmittelbaren Einheit jener neuen Art von System an; sie entspringt denselben methodischen Kräften, denen auch die angebliche Logik der Wissenschaft entspringt. Auch diese hat in der ästhetischen Grundkraft der intellektualen Anschauung und der produktiven Einbildung ihren umfassenden Schwerpunkt.

Nicht anders liegt im Grunde diese Sache auch bei Hegel. Der Steigerung, welche an dem Erblühen der einzigartigen Poesie Goethes die ästhetische Begeisterung erfuhr, entsprach freilich jenes kongeniale Verständnis der neuen Dichtungsweise, deren Wunder man als naiv und objektiv zu bezeichnen pflegte; als ob damit das Grundthema von der Einheit des Idealen und des Realen bestätigt und besiegelt werden sollte. So wurde in der Kunst der Geist mit der Natur gleichgesetzt; und so waren alle Spuren der kritischen Wegweiser und Grenzwächter vernichtet und verweht.

Ohne Schulweisheit würde man diese Gleichsetzung von Natur und Geist schlechthin Mythologie nennen. Daher ist es auch bezeichnend, daß auf die erste Stufe, welche in der Entwicklung, in der dialektischen Bewegung des Begriffs, die Kunst bildet, als zweite Stufe die Religion folgt, als höhere Entwicklung der Idee. So verrät sich darin wieder deutlich und unverkennbar die Präponderanz des mittelalterlichen Geistes, daß die Religion als eine höhere Stufe in der Entwicklung der Kultur gelten soll, der die Kunst nur als Vorstufe diene. Wie wenig diese Rangordnung der Kulturkräfte sich wahrhaft mit dem Geiste Goethes verträgt, mit

den Urkräften seiner gesamten Kunst- und Weltanschauung, mit den innersten Quellen seiner neuen Lyrik, seiner lyrischen Poesie überhaupt, wie sie alle seine Dichtungen durchströmt, darüber setzte man sich intuitiv hinweg, darüber wollte man, darüber will man sich auch heute noch nicht klar werden. Das ist die Romantik, die auch in unserem Zeitalter nicht ausgestorben ist; die einen Eklektizismus verträgt, der die heterogensten Elemente in der Kultur, in den Künsten, in der Poesie mit dem Stichwort Goethe zu paaren vermag. Erst Kunst, dann aber Religion — das ist und bleibt die Losung der Romantik.

Wenn nun aber die Religion zugleich die Sittlichkeit und etwa gar die politische Sittlichkeit zu verwalten, oder auch nur an ihr einen bedeutungsvollen Anteil haben sollte, wäre dann nicht vielmehr die Religion eine Voraussetzung der Kunst? Oder wäre es etwa historisch jemals anders gewesen? Hat nicht überall die Kunst in der Religion und am Kultus begonnen? Und ist nicht in allen ihren Wendepunkten das Verhältnis zur Religion entscheidend geworden für ihre Entwicklung und für ihre Höhepunkte? Wenn schon die Verkehrung der historischen Wegweiser auch in dieser Einteilung sich kundgibt, so verrät sich insbesondere das Kennzeichen des romantischen Rückschritts in dieser Ablösung der Ästhetik von der Religion und in ihr von der Sittlichkeit.

Jetzt versteht man, was die pantheistische Identität von Natur und Geist eigentlich zu bedeuten hat: die Kunst wird dadurch zwar scheinbar mündig, viel mehr aber vogelfrei gemacht; denn sie ist Natur, also eine blinde Naturkraft, die noch jenseit der Religion, geschweige der Philosophie ihr Dasein hat. Alle Unklarheit, welche heute wie damals, nachdem der klassische Geist der deutschen Literatur, wie er durch Kant in Schiller und Humboldt wiedergeboren wurde, verschmäh, und in Goethes Vielseitigkeit zweideutig gemacht war, das Problem der Ästhetik verwirrt, hat ihren letzten Grund in diesem Urtrieb der Romantik: die Religion des Mittelalters soll der letzte Grund aller menschlichen Wahrheit sein und bleiben. Daher sind ihre Ideen nicht etwa Stoffe, als welche sie von jeher aller

Kunst gedient haben, sondern sie sollen mehr sein, als wozu sie so trefflich immerdar benutzbar waren; denn als Stoffe haben auch die Ideen der Mythologie gewaltig genug gewirkt. Die Ideen der Religion dagegen sollen schlechthin ästhetische Formen, Grundformen und höchste Inhalte sein und bleiben; Inhalte, die nicht der Kunst sich einverleiben, auch eigentlich nicht ihr Eigengut sind; ihnen hat vielmehr die Kunst sich einzuordnen; auf sie hin sich zu entwickeln. Das ist der Sinn von der Nachfolge der Religion hinter der Kunst.

Schopenhauer ist trotz des Lästerns gegen seine Vorgänger, welches er freilich auch mit diesen selbst gemein hat, in seiner ganzen Geistesrichtung den Romantikern verwandt. Auch sein Lästern auf die Religion tut dieser Sachlage keinen Eintrag. Er wäre doch aber wohl nach dem Schiffbruch der Hegelschen Philosophie nicht als ein neuer Versuch in dem alten Fahrwasser aufgekommen, wenn ihm nicht seine Stellung zur Kunst dazu verholfen hätte. In Schopenhauer scheint das Beste von Schelling wieder aufzuleben. Denn dieses Beste hat man doch wohl allgemein damals in seinem Präsidium der Bayrischen Akademie erkannt, und in dem echten Kunstsinn, mit dem er den damaligen Bestrebungen in München sich anzuschließen, und ihnen die philosophische Weihe zu geben vermochte. Die Weihe ging freilich in dem klassischen Geiste auf, der den Stil Schellings beseelte; Schopenhauer aber glänzte und wirkte vielmehr durch die persönliche Würze, die er jeder sachlichen Erwägung einstreute, und mit der er in alle sachlichen Fragen seine Ichheit einmischte. Dadurch enthob sich sein Stil des Pflichteifers der Strenge und der Bemühung um Gehobenheit und Reinheit von Reizen und Lockungen der Selbstgefälligkeit und des ihr entsprechenden gemeinen Beifalls.

Und wie diese seine ganze Darstellung eines anscheinenden Tiefsinns flach und hohl ist, eine Verstümmelung großer und ewiger Gedanken, die um ihren Sinn gebracht sind, die aber in dieser Mißgestaltung noch immer ihre Kraft nicht einbüßen, so ist es besonders seine Auffassung der Kunst, welche einem Zeitalter, das die kritische Philosophie längst verloren hatte, gerade mundgerecht wurde. Intellekt, Wille, Vor-

stellung, Idee, Ding an sich — das sind alles Worte, mit denen sich trefflich streiten läßt; mit denen sich, was das Wichtigste ist, Partei machen läßt. Was Platon unter der Idee, was Kant mit dem Ding an sich gemeint habe, das wird jetzt offenbart; nicht aus dem Zusammenhang der Lehren Platons und Kants für sich, auch nicht aus ihrer Übereinstimmung mit dem Gange der wissenschaftlichen Philosophie, sondern aus der mit den Veden. Doch wir haben hier nicht über die Philosophie Schopenhauers überhaupt zu handeln, so wenig wie über die von Schelling und von Hegel, sondern nur davon, daß der Lebensnerv auch seiner Philosophie, wie der von Schelling und Hegel, in seiner Stellung zur Ästhetik liegt.

Das Prinzip der Restauration tritt bei ihm noch deutlicher zutage. Im Grunde ist das Prinzip der Romantik das Mißtrauen und die Feindschaft gegen die wissenschaftliche Erkenntnis, das ist und bleibt der geheime Sinn derjenigen Losung, die man *Metaphysik* nennt. *Metaphysik* wovon? Von und nach welcher Physik? Kant hat die *Metaphysik* abgesetzt, indem er sie entsetzte, so daß sie in der neuen Form der transzendentalen Kritik schlechterdings erledigt wurde, weil die wahrhaften Aufgaben, die ihr obgelegen hatten, ihr nunmehr abgenommen und auf die eigenen lebendigeren Schultern übertragen wurden. So wurde aus der *Metaphysik* der Naturwissenschaft die transzendente Logik, aus der *Metaphysik* der Rechts- und Staatswissenschaft die Ethik; und so auch das metaphysische Faktum der Kunst zur kritischen Ästhetik.

Für Schopenhauer dagegen schrumpft erstlich alle Wissenschaft in *Metaphysik* ein; denn die Vorstellung, der Intellekt geht ja nur bis an die Erscheinung; das Ding an sich liegt nur im Willen; nur der Wille kann es — wie denn? erkennen? Das ist ja nicht seine Sache. Nun eben wo die Erkenntnis aufhört, da erst setzt die wahre *Metaphysik* ein. Und so kommt es in dieser Art von Philosophie, der es nirgend an Dreistigkeit fehlt, zu der Konsequenz, die man um so mehr bewundert, je mehr sie offenbare Selbstvernichtung ist: daß die wahre Philosophie allein in der Kunst liegt.

Das war aus dem Satz geworden: die Kunst ist die Kunst des Genies. Mit diesem Satze hatte Kant das Zeitalter der klassischen Kunst eröffnet. Mit diesem Satze hatte er die Methodik einer selbständigen Ästhetik begründet. Das Genie war damit in gleichem Schritt der Wissenschaft zur Seite getreten, die auf der logischen Methodik beruht, und ebenso auch der gesamten sittlichen Kultur, die auf der autonomen Ethik beruht. Es gab danach nicht nur die spanischen Stiefeln der Logik, noch auch nur die Moral des Dekalog, oder selbst die einer selbstgesetzgebenden Vernunft, sondern eine neue und eigene Gesetzlichkeit des Bewußtseins war in jenem alten Zauberworte des Genius zu einer kritischen Anerkennung gekommen. Es gibt eine neue und eigene Gesetzlichkeit neben Logik und Ethik. Das Genie ist nicht nur ein Zauberwort der Phantasie, nicht nur ein Wunderwort der Mystik, oder gar eines souveränen Instinkts, für den es keine andere Gesetzlichkeit gibt. Die Kunst des Genies macht das Genie der Kunst zum Gesetzgeber der Kunst. Damit ist das Genie auf das Problem des Gesetzes gerichtet, wie dieses auch in der Wissenschaft und in der ethischen Kultur waltet. Das Gesetz herrscht auch in der Kunst. Diesen Sinn hat die Offenbarung: die Kunst ist die Kunst des Genies.

Für Schopenhauer aber und seine Selbstanbeter gibt es ja eigentlich keine Logik und keine Ethik mehr. Denn diese haben es ja nur mit Erscheinungen, im Gegensatze zum Ding an sich, zu tun. Das Ding an sich ist nicht erkennbar, das heißt jetzt: aber die Kunst kann es offenbaren. Also tritt die Kunst an die Stelle der Philosophie und das Genie an die Stelle der kritischen Methodik. Jetzt weiß man genau, was Metaphysik zu bedeuten hat, nämlich Beseitigung aller Art von Physik und Herabsetzung aller mit ihr zusammenhängenden Logik und Ethik.

Es ist sehr charakteristisch, daß Schopenhauer diese seine Bedeutung der Kunst an der Musik zum Ausdruck bringt. Die bildenden Künste mußten ihn in seiner Ansicht unfehlbar irritieren, denn sie hängen doch zu unverkennbar mit dem Richtmaß und mit anderen Krücken des Intellekts

zusammen. Daß der Generalbaß eigentlich auch Mathematik ist, das brauchte ihn nicht weiter irre zu machen; denn Leibniz hatte ja schon gesagt, daß dieses Rechnen unbewußt im Geiste der Musik erfolge. Sonst aber hat es ja die Musik so wenig mit den gemeinen Begriffen der Erkenntnis zu tun, daß man daher die Befugnis entnehmen zu dürfen glaubt, ihr durchaus Worte unterschieben zu müssen, damit sie nur ja über sich selbst zu Sinne komme. Im Grunde ist dieser tiefste Widerspruch zum Wesen der Musik der eigentliche Sinn der sogenannten Programmusik, die aus einem Teil im Ganzen der Musik dieses Ganze selbst macht, während die Höhepunkte in der Geschichte der Musik, in denen ihre Vollendung sich zu vollziehen strebt, vielmehr von aller Verbindung mit den Worten der Begriffssprache sich ablösen, und in der eigenen Begriffswelt tongesetzlicher Bildungen das Eigenste musikalischer Selbständigkeit zur Erscheinung bringen.

Mit der Methode des Wahnsinns spricht Schopenhauer seinen ganzen Gedanken aus: „Gesetzt es gelänge, eine vollkommen richtige, vollständige und in das Einzelne gehende Erklärung der Musik, also eine ausführliche Wiederholung dessen, was sie ausdrückt, in Begriffen zu geben, so würde diese . . . die wahre Philosophie sein“. Zweierlei ist hier zu einem unumwundenen Ausdruck gekommen.

Erstlich: die Musik könne wahre Philosophie sein. Es widerspricht also nicht der Aufgabe der Kunst, in die der Philosophie überzugehen und in ihr aufzugehen. Denn — und das ist das Zweite — es widerspricht dem Wesen der Kunst nicht, sich in Begriffe auflösen zu lassen. Zwar würde sie ja damit dem Schicksal des Intellekts und der Vorstellung anheimfallen, während sie ja vielmehr das Ding an sich des Willens zur Offenbarung bringt. Indessen diese Offenbarung ist ja eben Kunst, ist Musik, ist Metaphysik. Wenn sie aber sich in Begriffen vollständig darstellen ließe, so würden diese Begriffe nicht mehr nur bloße Erscheinungen darstellen, sondern vielmehr das Ding an sich. Der Fall ist ja nur gesetzt, mithin braucht man sich über den methodischen Widerspruch, der in ihm klafft, nicht weiter aufzuregen.

Übrigens aber braucht ja nur ein Künstler zu kommen und zu sagen: das, was jene absolute Wahrheit der echten und neuesten Metaphysik geweissagt hat, das mache ich. Und wer es nun nicht glauben will, der ist eben nicht nur für die Musik, sondern auch für die Philosophie verloren. Vollends aber und hauptsächlich büßt er die nationale Seligkeit und die Seligkeit der nationalen Religion ein. Denn in dieser Konsequenz spiegelt sich wieder der echte Geist der Romantik, dem es immer im letzten Grunde um die heiligen Güter dieser Welt zu tun ist.

So weit also sind wir mit Schopenhauer und seinem ganzen Heerbann und Zauberspuk gekommen, daß die Philosophie bei günstigster Deutung in die Ästhetik sich aufgelöst hat. Sie allein, oder eben unkritisch das auf sie hinweisende Faktum der Kunst, war die Metaphysik in echter Gestalt, die Metaphysik des Ding an sich geworden. Zugleich aber ist es damit deutlich geworden, daß die Ästhetik bei dieser Romantik aufhören mußte, das Glied eines Systems der Philosophie zu sein. Wurde doch auch der Begriff eines Systems, der Teile als Glieder zur Voraussetzung hat, mit dieser Reduktion aller Philosophie auf Ästhetik zerbrochen und vereitelt. Und unsere Losung ist nunmehr klar geworden: Entweder ist die Ästhetik das Glied eines Systems der Philosophie, oder aber das System und mit ihm die Philosophie selbst wird vernichtet, wenngleich sie in Ästhetik aufgelöst wird.

5. Die Ästhetik und das System der Philosophie.

Das Problem der Ästhetik wird nach allen diesen Erwägungen genau bestimmt und geklärt: es ist das Problem der systematischen Ästhetik. Der Ausdruck der Philosophie überhaupt verliert wenigstens etwas von seiner Vieldeutigkeit: Philosophie ist nur systematische Philosophie. Es gibt nur *e i n e* Art von Philosophie, das ist die systematische, die aus Gliedern eines Systems bestehende, aus diesen Gliedern zu einem System sich zusammenschließende Philosophie.