



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

9. Kunst und Naturerkenntnis (Kunst und Natur - Metron und Kanon -
Bachs Anteil am Orgelbau - Goethes Verhältnis zur Wissenschaft)

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

Wirklichkeit und Wirksamkeit bezeugt. Das Genie ist es, welches die intellektuale Anschauung, die Eigenart der Intuition als wahrhafte Lebenskraft des Geistes erscheinen läßt. Jeder Zweifel muß dagegen verstummen. So ist es denn letztlich der Anspruch der Ästhetik, der gegen das Eigenrecht der Logik gewendet wird; und so wird in der Logik das erste, das älteste, das fundamentale Glied des Systems der Philosophie angegriffen, indem man die Ästhetik auf sie übergreifen läßt; indem man einen Terminus des ästhetischen Schaffens zum Grundterminus des wissenschaftlichen, des logischen Denkens annimmt.

9. Kunst und Naturerkenntnis.

Durch diese terminologische Verquickung aller Philosophie und insbesondere der Logik mit der Ästhetik wird nun aber nicht nur die Logik und in ihr alle Philosophie geschädigt, sondern nicht minder auch die Ästhetik selbst. Wie könnte es bezweifelt werden, daß diese, wenn man sie auch nicht schlechterdings auf der Logik beruhen läßt, dennoch dem Zusammenhange mit der Logik nicht schlechthin entrissen werden darf? Die Ästhetik ist die Philosophie der Kunst. Die Kunst aber steht wahrlich nicht außer Zusammenhang mit der Natur. Schon in dieser objektiven Rücksicht auf die Natur, welcher die Kunst doch nicht enthoben werden kann, ist ihr die Logik unentbehrlich. Freilich erschöpft sich das Verhältnis der Kunst zur Natur nicht durch die logische, nicht durch die wissenschaftliche Besitzergreifung von der Natur; aber könnte die Kunst ihr Verhältnis zur Natur gewinnen und behaupten und entwickeln, wenn sie sich der Logik und der Wissenschaft gänzlich begeben, und sich außer Verbindung mit ihr setzen wollte? Die Frage des Verhältnisses zwischen Kunst und Natur ist nicht zur Klarheit zu bringen, ohne daß das eigentümliche Verhältnis der Kunst zu Logik und Wissenschaft klargelegt wird. Läßt man aber die wissenschaftliche Logik in ihrer Methodik mit der Ästhetik zusammenfallen, so beraubt man

die Ästhetik ihrer wichtigsten Kontrolle und ihrer ursprünglichsten Wurzelkraft.

Dies ist schon an dem *Naturbegriffe* einleuchtend, nach dem Verhältnis der Kunst zu ihm. Unmittelbarer noch macht es die künstlerische Arbeit selbst deutlich, wie unentbehrlich, unersetzlich ihr die wissenschaftliche Logik sein muß. Von den ältesten Zeiten an und auf allen Gebieten der Kunst wird daher ein innerlicher Zusammenhang zwischen *Kunst und Wissenschaft* angestrebt. Die ältesten Weisen Griechenlands haben das *Metron* zum Grundmaß aller Erkenntnis und zugleich auch aller Kunst gemacht. Und wenn in dem Metron die wissenschaftliche Philosophie ihr Grundwort der Kunst entlehnte, so vertritt der *Kanon*, den die Plastik der Mathematik entnahm, die Entlehnung von der Wissenschaft. Wie das Metrum die erste Bedingung zur musikalischen Syntax der Dichtkunst ist, so ist der Kanon, als das Winkelmaß, das Richtmaß für die Baukunst und durch sie aller bildenden Kunst. Und es ist beachtenswert, daß *Polyklet* zwischen *Phidias* und *Praxiteles* auftrat: die volle Ausgestaltung aller seelischen Innerlichkeit hatte zur Vorbedingung die genaue Feststellung und Einhaltung der anatomischen Grundmasse des menschlichen Doppelkörpers.

Dieser Anschluß der hohen idealischen Kunst an die wissenschaftliche Erkenntnis wiederholt sich in der *Renaissance*, bei *Lionardo*, wie bei *Michelangelo*, keineswegs allein bei dem Baumeister *Leon Battista Alberti*, und ebenso auch bei *Albrecht Dürer*. Und es bleibt nicht bei der genauen fachmäßigen Kenntnis der Anatomie und der Perspektive, sondern die ganze Muskellehre wird gleichsam zu einer Beispielsammlung und einem Übungsgebiet für die plastische Technik, und wahrlich nicht allein für die Technik, sondern sogar auch für die plastische Schöpfung, für die Neuschaffung organischer Gebilde in ihren plastischen Erscheinungsformen. *Lionardo* fordert, daß alle Möglichkeit der Bewegungsformen des Körpers durchversucht und zur lebendigen Darstellung gebracht werde; daß eine uneingeschränkte Bewegungs-

freiheit über das gesamte Einzelgebiet der Muskulatur die Voraussetzung des künstlerischen Schaffens sei. Und wie er selbst, so hat auch Michelangelo diese große Regel zur Wahrheit gemacht; und in dieser Spielfreiheit seiner plastischen Universalität dürfte doch wohl der eigentliche Schlüssel zu suchen sein für die Rätsel Michelangelos.

Es ist aber auch nicht allein ein, so könnte es scheinen, rezeptives Verhältnis zur Wissenschaft, welches die Voraussetzung des großen Künstlers ausmacht, sondern, wie es ja bei der persönlichen Größe auf jedem Gebiete nicht anders anzunehmen ist, die Kenntnisnahme wächst unwillkürlich zur selbständigen Fortbildung und zur originalen Schöpfung aus. Auch hier ist der unvergleichliche Leonardo ein methodisches Musterbild der Kunstgeschichte und der Kunstwissenschaft. Er ist der Philosoph, weil er der Mathematiker ist. Nur auf diesem methodischen Grunde erhebt er sich zu seiner Universalität als Künstler, vom Festungsbau und der Flugtechnik zum innerlichsten Problem der Malerei. Alle die großen Erfindungen, welche auf allen Gebieten der bildenden Kunst von den großen Meistern gemacht werden, beruhen zunächst auf ihrer homogenen Anlage und Kraft zur theoretischen Erkenntnis, auf ihrer wie selbstvergessenen sachlichen Hingabe an die rein theoretischen Probleme. Ohne diese Sachlichkeit wäre die Anwendung, auf welche ihre Persönlichkeit hinstrebte, nimmermehr zustande gebracht worden, zum mindesten auch gar nicht zu verstehen.

Die schöpferische Anteilnahme des Künstlers an dem Material seiner theoretischen Vorstudien kann man vielleicht noch deutlicher bei Johann Sebastian Bach erkennen. Das Orgelspiel hat er reichlich bei Buxtehude lernen können, und er verschmäht es nicht, auch die Kontrapunktik bei ihm und bei Händel emsig und mühsam sich anzueignen; er scheut keine Mühe, weder der Reise, noch des Abschreibens fremder Partituren bei schlechtem Licht, um seine Kenntnisse meisterlich zu vertiefen. Aber seine Originalität erweist sich nicht allein in der Orgelkunst seiner eigenen Fugen, sondern vorab in seinem theoretischen Vermögen, den Orgelbau zu ver-

bessern. Wie Galilei sich erst sein Fernrohr baut, mit dem er sein astronomisches Weltsystem zur unwiderruflichen Entdeckung bringt, so auch baut sich Bach seine Orgel; die Orgel für seine Kontrapunktik, für die neue Innerlichkeit seiner Fugenkunst und seiner auf dem Choral auferbauten Chöre. Überall ist es die volle, nicht nur rezeptive, sondern im höchsten Sinne produktive Anteilnahme an den Aufgaben und Mitteln der zugehörigen Wissenschaft, welche den Großen den Zugang zu ihrer neuen Kunstwelt ermöglicht hat.

Wäre es etwa in der Poesie anders? Die Griechen, von deren Naivität man doch auszugehen pflegt, haben schon in den Anfängen ihrer Kunst auch die Kunsttheorie gepflegt. Sophokles selbst hat über das Drama geschrieben; und er war doch noch kein Sophist. Es ist daher keineswegs so unnatürlich, wie man es im Grunde doch zu halten pflegt, daß Schiller neben der Poesie auch der Philosophie sich widmen konnte. Nicht nebenbei tat er es, geschweige zur Ausfüllung der Zeit in einer Periode eines geschwächten poetischen Vermögens, sondern die Eigenart seiner Poesie erblühte aus dieser Vermählung seines dichterischen Geistes mit der echten, ewigen Philosophie. Diese historische Einsicht hat er selbst als seine Lebensansicht verkündet.

Auch der Natur Goethes wird man nicht wahrhaft mächtig, wenn man seine vielseitige Beschäftigung mit der Naturwissenschaft und nach seiner Weise nicht minder auch mit deren logischem Probleme, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleitete, nur aus seiner geistigen Universalität verstehen zu dürfen glaubt. Wie Goethe ein Makrokosmos der Poesie ist, so läßt sich auch an ihm, in ihm die ganze Kosmologie der Dichtkunst studieren. Nicht nur seine Stoffwelt, der Weltstoff seines Faust bliebe unerklärlich, sondern auch seine eigenste, seine lyrische Innerlichkeit bliebe ein unlösbares Rätsel, wenn er nicht die wissenschaftliche Natur in ihrer gesamten Morphologie, in ihrer ganzen Entwicklungswelt wie eine Offenbarung sich aufgeschlossen hätte. Und an jeder wahrhaften, ewigen Fruchtbarkeit zeugenden Größe sind ebenso auch die Schwächen lehrreich: so

ist das Mißverhältnis Goethes bei aller seiner gründlichen Wissenschaftlichkeit, das er dennoch zur *Mathematik* nicht zu überwinden vermochte, von einer typischen Bedeutsamkeit für seine Poesie — oder etwa für die Poesie überhaupt?

10. Kunst und Wahrheit.

In neuerer Zeit ist es wieder einmal für die Kunst überhaupt diktiert worden, was das ganze Zeitalter von der Musik aus als den ästhetischen Grundirrtum beherrscht. Der Italiener *Benedetto Croce* hat sich über das Verhältnis der Kunst zur Philosophie ausgesprochen in einer Verkürzung der Ästhetik, bei der sie aller ihrer wichtigsten Probleme entäußert wird. Darin liegt eine gewisse Konsequenz. Denn die Problembegriffe der Ästhetik sind eben doch Begriffe. Die Ästhetik aber, als die Lehre von der Kunst, soll daher so wenig, wie die Kunst selbst, mit Begriffen zu tun haben. Das ist zwar höchst sonderbar, aber es liegt Methode darin. Und solche unerschrockene Sonderbarkeiten haben immer ihr Publikum, nicht zuletzt in Deutschland. Das Buch ist zwar als Ästhetik überschrieben; aber es ist nicht Philosophie, nicht ein Teil der Philosophie, als welcher diese Ästhetik auftritt; denn diese Ästhetik wird nicht der Philosophie eingeordnet, sondern die Kunst an und für sich wird abgehandelt. Darin schon zeigt sich der Grundfehler. Es gibt hier nur ein einziges Problem. In dieser Einzigkeit verhüllt sich zwar das systematische Problem der Philosophie. Aber die Einzigkeit wird hier nicht der Philosophie zuerteilt, sondern sie wird auf — die *Wahrheit* bezogen. Was ist Wahrheit? wird man versucht, dagegen zu fragen. Wie kann man mit der Wahrheit anfangen wollen? Der Eine sucht sie im Himmel, der Andere nur auf der Erde. Und an wievielen Punkten sucht man auf der Erde den Schwerpunkt der Wahrheit. Die Wahrheit wird hier eben absolut gedacht, als das *Absolute*: das ist das unfehlbare Kennzeichen der Romantik, dieser schwersten Gefahr der reinen Menschenvernunft.