



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

20. Die Natur des Menschen und der Mensch der Natur (Die Allheit der Naturbedingungen - Die Natur als Umgebung - Die Landschaft und der Mensch)

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

Der scheinbare Widerspruch wird auch hier durch die *Allheit* aufgehoben. Auch das Kunstwerk ist nicht sowohl Totalität als vielmehr Allheit. Wie kann diese in einer isolierten Wirklichkeit bestehen? Diese Frage wird gelöst durch die *Doppelnatur* des Kunstwerks. Eine einzelne Wirklichkeit ist es, als Objekt der Natur, wie es im Erz, im Marmor, auf der Wandfläche erscheint. Doch nicht allein auf diese Wirklichkeit bezieht sich die Bedingung der Beschränkung; die unendliche Aufgabe selbst soll ja immer als gelöst zu denken sein im Kunstwerk. Wie verträgt sich dies mit der Allheit, als welche jetzt auch das Kunstwerk gedacht werden soll? Wird hier nicht der Gegensatz zwischen dem Kunstwerk als *Ideal* und seiner Wirklichkeit im einzelnen Objekt ungleichbar?

Die Frage muß verneint werden. Dies fordert das Problem der Ästhetik; denn es ist auf die einzelne Erscheinung des Kunstwerks angewiesen, ohne welche die Geschichte der Kunst selbst eine Abstraktion bliebe, geschweige die Ästhetik. Die Kunst ist die Kunst des einzelnen Kunstwerks. Dieses mag noch so sehr als Allheit zu erkennen sein; nichtsdestoweniger aber muß es auch isolierte Wirklichkeit zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Orte, und was das Schwierigste ist, an einem bestimmten *Material* sein. Nirgend vielleicht ist die Materie so sehr die Schranke des Geistes, wie am Material der Kunst. An dieses Material muß der Künstler sich halten; an dieses Material muß er seine Liebe zum Menschen heften; an dieses Material muß er sich selbst hingeben für die Erzeugung seines Selbst. Und mit der Hingabe an das Material verbindet sich die ganze Hingabe an die Natur des Menschen.

20. Die Natur des Menschen und der Mensch der Natur.

Wir haben immer die Formel angewendet: die *Natur des Menschen und der Mensch der Natur*. In dieser Verdoppelung liegt ein großer Inhalt. Die Natur des Menschen ist zunächst der Leib des Menschen, der

in seiner ersten künstlerischen Beseelung die *G e s t a l t* wird. Aber zur Natur des Menschen gehört doch auch die ihn umgebende Natur. Sein Organismus gehört dieser allgemeinen Natur an. Auf diesen Zusammenhang weist der *z w e i t e* Teil der Formel hin: der Mensch der Natur. Damit entsteht für die Allheit, welche das Kunstwerk darzustellen hat, ein neuer Zubehör, der für sich eine Allheit bildet. Dieser Zusammenhang schließt eine *z w i e f a c h e* Bedeutung und Forderung in sich.

E r s t l i c h bedeutet der Zusammenhang des Menschen mit der Natur für das Kunstwerk die Forderung der vollen *H i n g a b e* an alle *N a t u r b e d i n g u n g e n* der Kunst. Wir sehen jetzt noch von den Bedingungen der Methodik ab, und achten nur auf diejenigen, welche mit dem *M a t e r i a l* des Kunstwerkes verknüpft sind. Dieses besteht zunächst in dem *S t o f f e*, auf den das Schaffen angewiesen ist. Dieses Material des Stoffes erfordert schon eine große Anpassung, mithin eine *E i n s c h r ä n k u n g*, die aber zugleich wieder den Wert der Kunstleistung erhöht. Indem sich die Objektivierung auf dieses Objekt in diesem Stoffmaterial einstellt, erweitert sich, vielmehr präzisiert sich dadurch die *A l l h e i t* in dem Objekt.

Das Material des Kunstwerks ist aber ebenso auch die Gesamtheit der in Frage kommenden *B e d i n g u n g e n*. So wird die Einschränkung immer strenger. Die Allheit wird wieder präziser, von Inhalt erfüllter. Der Mensch muß etwa die Natur, den Typus des Griechen an sich tragen. Und dieser Natur muß auch seine *z e i t l i c h e* Erscheinung entsprechen, selbst in seiner *H a a r t r a c h t* und in seiner *G e w a n d u n g*. In allen diesen Beziehungen darf nichts *Ä u ß e r l i c h e s*, nichts *N e b e n s ä c h l i c h e s* vermutet werden. Alle diese akzidentellen Bestimmungen müssen zu substantiellen umgeprägt werden. Die Natur ist nirgend zufällig und nur transitorisch; und alle Attribute eines Kunstwerks bilden in der Einheit ihrer Allheit die Natur des Menschen im Kunstwerk.

Wir sagten soeben, die Natur des Menschen sei die Gesamtheit der in Frage kommenden Naturbedingungen: welche Bedingungen aber kommen in Frage? Wo ist die Grenze für

dieses in Frage kommen? Wenn wir soeben für die Gesamtheit die Allheit einsetzen durften, so ist damit schon gesagt, daß diese Grenze fließend ist. Sie wird nur gesetzt durch die Schranke der Vereinzelung, welche mit der Vollendung im Kunstwerke sich zu vereinbaren hat. Je vollendeter das Kunstwerk ist, desto weiter ist der Horizont von Naturbeziehungen aller Art, welche in das Objekt des Kunstwerks hineinragen, desto mannigfaltiger sind die einzelnen Züge in ihm, welche in die Unendlichkeit der Natur ausstrahlen, die die Natur dieses Menschen im Kunstwerk bilden.

Indessen, die Formel: der Mensch der Natur, bedeutet doch noch mehr. Die Natur bedeutet für das Objekt des Kunstwerks nicht allein die Allheit der Naturbedingungen im Objekt des Menschen. Sie muß auch bedeuten die Natur als Umgebung des Menschen. Der Mensch selbst muß freilich in unlöslicher Beziehung mit der Natur verbleiben, und nicht minder auch die Natur mit dem Menschen. Aber ist es denn etwa buchstäblich so zu fassen, daß die Liebe, als das reine Gefühl, nur die Liebe zum Menschen und zum Menschen der Natur sei: ist die Natur selbst und an sich selbst nicht auch ein Gegenstand dieser Liebe und dieses Schaffens und Genießens?

Es entsteht die Gefahr, daß wir wieder in die Paradoxie der Kantischen Formulierung geraten, nach welcher das Schöne der Natur auf dem moralischen Interesse beruht. Wie steht es damit, wenn anders die Natur vielmehr ein reiner ästhetischer Gegenstand ist? Ist die Natur immer nur der landschaftliche Hintergrund des Porträts, oder ist sie in der ganzen Fülle ihrer Mannigfaltigkeit nicht nur Staffage, sondern ein selbständiger, ästhetischer Gegenstand, ein absolutes isoliertes Objekt des Kunstwerks? Unsere Formel soll uns zur klaren Antwort auf diese schwierige Frage verhelfen.

In der Tat darf auch die Landschaft nicht abgelöst werden vom Menschen. Es ist nur Schein, wenn die Landschaft als ein isoliertes Objekt sich darstellt. Darauf kommt es freilich nicht an, ob Menschen oder auch nur ein Mensch im Vordergrunde oder im Hintergrunde steht, breit und fest, oder nur angedeutet. Aber diese Andeutung des Menschen,

die sich so häufig im Landschaftsbilde findet, enthält einen deutlichen Wink. Der Mensch kann gänzlich in dem Bilde fehlen, und er wird doch immer hinzugeschaut werden. Hier macht sich die Kontinuität geltend, welche für alles ästhetische Bewußtsein ununterbrochen mit dem Mythos bestehen bleibt. Wo der Mensch in der Landschaft fehlt, da reden die Steine für ihn. Sie glitzern wie Dämonen, die an dem Bache gelagert sind; oder in den Wolken breitet sich die Gestalt des Prometheus aus, wie es bei Böcklin geschieht.

Wenn der Meeressturm gemalt wird, selbst ohne daß ein Schiff dabei zum Scheitern oder überhaupt zur Erscheinung käme, der Naturvorgang des Sturmes läßt sich schlechthin nicht darstellen, ohne daß die Beziehung auf den Menschen unentrinnbar würde. Es erscheint wie ein Pleonasmus, daß die Weiber am Rande des Bildes auf die Heimkehr ihrer Männer warten; man würde dieses ganze Familienbild in den Vulkan der Wellen hineinfühlen müssen. Es gibt kein Spiel der Wellen ohne das Mitspielen von Menschen, welche das Meer befahren, welche das Flußbett eindämmen. So wird die Formel: der Mensch der Natur zu einer zwingenden Korrelation auch für die Natur im Kunstwerk.

Es gibt keine ästhetische Natur ohne die Immanenz des Menschen. Das ist der Sinn des Gedankens, daß das Interesse an der Natur ein intellektuelles, vielmehr ein moralisches sei. Es ist weder intellektuell, noch moralisch, sondern eben ästhetisch. Das ästhetische Interesse aber ist die Liebe zum Menschen der Natur. Das ist die Steigerung von der Liebe zur Natur des Menschen. Die Liebe zur Natur des Menschen gewinnt so ihre tiefere Begründung in der Liebe zum Menschen der Natur. Der Mensch gehört durchaus der Natur an. Es gibt da keine Scheidelinie, sondern nur eine Grenzlinie, welche das Kunstwerk zieht. Die Natur darf in das einzelne Objekt der Kunst nur so weit hereingezogen werden, als sie die Allheit des Kunstwerkes in ihrer Einheit nicht stört. Die Allheit der Naturbedingungen muß vereinbart werden mit der Allheit im

Objekte des Kunstwerks; nur in dieser Vereinbarung kann die Einheit des Kunstwerkes zur Erzeugung kommen. Diese Einheit bildet die Grenze für das Verhältnis zwischen der Natur und dem Kunstwerk.

Unter dieser Grenzbedingung aber ist die Natur als Allheit zu denken, und zum Menschen des Kunstwerks in Beziehung zu setzen. So entsteht die Natur in der Unendlichkeit ihrer Erscheinungen als eine neue Art von Objekt. Aber diese Neuheit ist restringiert auf die Korrelation zum Menschen. Der Mensch der Natur zieht die gesamte Natur an sich, aber er bleibt immer der Brennpunkt. Es gibt keine ästhetische Natur ohne den Brennpunkt des Menschen. Dieser aber ist hinwiederum bedingt durch die unendliche Ausstrahlung, welche die Natur für den Menschen bildet.

21. Der reine Begriff der Natur als Vorbedingung.

Das Objekt, an welches das schaffende, wie das genießende Subjekt, sich hinzugeben hat, ist nunmehr zu einer großen Solidität und Breite gekommen. Die Immanenz des Menschen vorbehalten, ist nunmehr die Natur zum Objekt des Kunstwerks geworden. Hier aber könnten neue Verlegenheiten entstehen. Man könnte fragen: welche Natur bildet das Objekt der reinen Erzeugung? Für diese darf ja doch die Natur nicht schlechthin gegeben sein. Sollte das Kunstwerk etwa ein Konterfei sein? Die Antwort kann nur ebenso gefunden werden, wie sie auf die Frage gefunden wurde: welcher Mensch ist das Objekt des Kunstwerks? Die Liebe muß diesen Menschen erst schaffen. Nicht anders kann es um die Natur stehen; auch sie muß von jener Liebe geschaffen werden. Der Mensch bleibt ja immer der Brennpunkt der Natur.

Auch die Allheit, in welche die Naturbedingungen vereinigt werden, gibt schon die Weisung auf die richtige Antwort. Eine Allheit der Naturbedingungen kann niemals und nirgend gegeben sein; sie ist immer rein zu erzeugen. Hier entsteht die Gefahr, das Kunstschaffen in