



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

3. Die Möglichkeit einer Grundlegung des Schönen (Das Selbstgefühl als Grundlegung - Die Grundlegung als Aufgabe - Vermischung von Ästhetik und Religion - Die Voraussetzung der Unterbegriffe - Die ...

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

der Erkenntnis. Aber diese Relation ist vielmehr Korrelation; denn auch das Denken der Erkenntnis ist korrelativ zum Sein. Das Sein ist das Sein der Erkenntnis. Wenn also die Idee die Grundlegung ist, so ist sie ebenso sehr die Grundlegung des Seins, wie sie die des reinen Denkens ist; denn als solche ist sie die des Denkens der Erkenntnis, und als solche die der Erkenntnis des Seins.

Hat es einen ernsthaften Sinn, hiergegen etwa zu fragen: aber so ist ja wohl die Idee nur subjektiv; denn sie ist ja nur eine Grundlegung des Denkens? Der Sinn dieser Frage liegt in dem Widersinn der Verwechslung der Erkenntnis und Vorstellung. Die Begründung der Vorstellung kann man allenfalls für subjektiv halten, nimmermehr aber die Begründung der Erkenntnis, welche als solche die Begründung des Seins ist. Andernfalls bliebe das Sein grundlos.

Wir brauchen hier nicht weiter den Sinn der Ideenlehre zu verfolgen. Die Logik hat ihn zu beleuchten, und sie enthüllt ihn als den Geist der mathematischen Naturwissenschaft. Die Geschichte dieser Wissenschaft, der Wissenschaft par excellence, ist die Geschichte des Platonischen Idealismus. Und die Geschichte des Idealismus überhaupt in der Geschichte der Philosophie ist ebenso auch die Geschichte des Platonischen Idealismus. Philosophie ist Platonismus.

### 3. Die Möglichkeit einer Grundlegung des Schönen.

Eine andere Frage ist aber noch hier in Erwägung zu ziehen. Das Mißverständnis der Idee, als einer aparten Substanz, dürfen wir auf dieser Stufe unseres Systems als erledigt betrachten. Aber eine andere Frage erhebt sich angesichts der Unterscheidung, welche schon zwischen der wissenschaftlichen und der sittlichen Erkenntnis, und ebenso nun auch für die Ästhetik unumgänglich ist. Die wissenschaftliche Erkenntnis gibt der Grundlegung Wert und eigenes Gepräge in den Kategorien, welche gleichsam die Grundsteine des Seins sind. Die sittlichen Ideen nehmen in den Instituten

des Rechts und des Staates eine analoge Bestimmtheit des Seins an. Hier wird der Dogmatismus des Absoluten, als Idee, entweder ad absurdum geführt, oder aber der Idealismus wird aufgegeben, und der Dogmatismus des Absoluten tritt mehr oder weniger verhüllt an seine Stelle. Wie verhält es sich nun aber mit der Idee des Schönen? Sie scheint doch nur auf die Wirklichkeit des Kunstwerks angewiesen zu sein, mithin nur in der einzelnen Erscheinung Dasein anzunehmen; was kann sie noch als Grundlegung bedeuten, sofern die Grundlegung den Grund eines echten Seins zu bedeuten hat?

Hier ist nun vorerst der methodische Unterschied in der ästhetischen Bewußtseinsart von den anderen in Rechnung zu ziehen. Das Gefühl ist Selbstgefühl. Das Selbst, im Unterschiede vom sittlichen Selbstbewußtsein, ist hier der Gipfel, die Summe, die Quintessenz alles Inhalts. Die Idee, als Grundlegung, hat daher in letzter Instanz zu bedeuten das Selbst des reinen Gefühls als Grundlegung. Nur die Korrelation von Subjekt und Objekt fordert und ermöglicht die Objektivierung des Selbst im Kunstwerk, genauer am Kunstwerk; denn die Objektivierung bleibt reflexiv. Nun suchen wir hier aber eine vermittelnde Idee, die Idee, als Vermittlung, bei dieser reflexiven Objektivierung. Wir suchen sie als Oberbegriff der einzelnen vermittelnden Ideen. Wir fassen das Schöne in dieser Bedeutung als Idee. Ihre Bedeutung als Grundlegung ist uns aber fraglich geworden, da wir auf ihre Realisierung analog derjenigen in Wissenschaft und Sittlichkeit nicht rechnen können.

Indessen kommt es uns hier ja nur auf vermittelnde Ideen an, nicht auf solche Grundlagen, wie sie nicht nur in der Erkenntnis, sondern sogar auch in der Ethik sich ausprägen. Immer muß der Leitgedanke unverrückbar bleiben: die Kunst ist Kunst des Genies. Und es gibt kein objektives Prinzip des Geschmacks. Wenn dennoch eine ästhetische Reinheit Problem werden, und im reinen Gefühle ihre Lösung finden konnte, so darf die gesuchte Vermittlung zwischen Selbst und Kunstwerk in der Idee des Schönen und ihren Momenten nicht so verstanden

werden, als ob sie ein objektives Prinzip sein könnte, etwa wie die Beharrlichkeit, oder auch nur die Allheit des Staates. Die Idee muß, als Grundlegung, nur für die Vermittlung zwischen dem Selbst und dem Kunstwerk, und nur als Oberbegriff für die dieser Vermittlung dienenden Momente gedacht werden.

In dieser Einschränkung auf die Art der Objektivität, welche dem reinen Gefühle einwohnt, läßt sich nun aber gerade der Wert der Idee, als Grundlegung, besonders hier deutlich machen. Wäre das Schöne eine absolute Substanz, ein absolutes Kunstwerk, als Darstellung eines absoluten Gesetzes, so wäre die Kunst nicht die Kunst des Genies. Denn das Genie wäre dann nur die Ausführung dieses absoluten Gesetzes. Das wäre die Konsequenz, wenn die Idee absolute Substanz wäre. Wenn hingegen die Idee vielmehr Grundlegung ist, so ist das Schöne nicht in einem Kunstwerke absolut zu verwirklichen, absolut zu substantiieren. Weder ist alsdann die Idee Substanz in einem Objekt, dem Kunstwerk, noch als Gesetz, als objektives Geschmacksprinzip.

Man erkennt hier auch den Vorzug, welchen die Idee, ihrer urkundlichen Bestimmung gemäß, als Grundlegung, vor der Deutung als Gesetz hat. Keine Art von absoluter Objektivierung ist der Idee zuzuweisen; nur als Grundlegung vollführt sie die reine Kraft ihrer Methodik.

Was bedeutet also die Idee des Schönen als Grundlegung? Man könnte meinen, diese Bedeutung reduziere sich in der Stellung und Behauptung der Aufgabe. Und wenn es nun so wäre, würde damit wirklich ein idem per idem begangen? Es ist kein geringer Wert, keine geringe Leistung für die Grundlegung, wenn sie als Aufgabe bestimmt wird. Denn wenn schon jeder Begriff eine Aufgabe ist, zu dem logischen Werte der Aufgabe es aber gehört, daß die Lösung, die relative, die fortschreitende Lösung in ihr enthalten sei, so ist diese Immanenz der Lösung in der Aufgabe von ganz besonderer Bedeutung für das Schöne.

In der Wissenschaft darf der Begriff niemals den Wert einer absoluten Lösung annehmen; das Kunstwerk dagegen

muß, seinem Begriffe der Vollendung gemäß, stets als solche gedacht und gewürdigt werden. Mithin ist die Grundlegung, als Aufgabe, sofern dieser die Lösung immanent ist, für das reine Gefühl das richtige Prinzip. Die Idee des Schönen bedeutet die Aufgabe des Schönen. Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei, als ob die Idee des Schönen ein Wahn wäre, oder als ob sie identisch wäre mit einem objektiven Gesetze des Schönen, oder als ob sie eine Norm wäre, nach und mit der man die Kunstwerke messen könnte, oder gar daß diese Idee eine subjektive Vorstellung wäre, welche in einem Individuum und in einem Zeitalter eine zwingende Macht ausüben könnte, die aber doch nur auf Willkür, Suggestion und Konvention beruhe. Das alles ist der Einwurf der ästhetischen Skepsis, dem die Idee, als Grundlegung, als Aufgabe, das aber will sagen, als Aufgabe der Grundlegung entgegentritt.

Die Grundlegung ist nur Aufgabe, der jedoch die Lösung immanent ist. Und diese Grundlegung ist Aufgabe, welche durch die Systematik der Kultur gestellt wird. Die Aufgabe ist daher auch Grundlegung. Wie sie selbst kein leerer Wahn ist, so darf ihr das Amt der Grundlegung zugesprochen werden. Man versuche es nur mit dieser Grundlegung. Ohne den Versuch kann sich die Grundlegung nicht erproben, und ohne die Erprobung hat die Grundlegung allerdings keine Bedeutung. Es gehört zu ihrer Differenz von der absoluten Substanz, daß sie kein anderes Dasein hat, als welches sie in dem Versuche, der mit ihr angestellt wird, gewinnen kann. Und auch der Versuch darf nicht als absolut gedacht werden, so wenig wie die Grundlegung.

Hier ist auf den Grundirrtum Rücksicht zu nehmen, der im Neuplatonismus liegt. Plotin hat die Idee des Schönen mit Gott gleichgesetzt. Er hat damit den Grund gelegt zu der Vermischung von Ästhetik und Religion, auf die wir schon mehrfach gestoßen waren. Während Plotin sonst keineswegs die Platonische Idee platterdings als absolute Substanz annimmt, glaubt er sich von diesem Mißgriff frei bei der Gleichsetzung der Idee des Schönen mit Gott. Denn er faßt sie damit nur als Urquell alles Schönen wie Gott ihm

Urquell alles Seins ist. Wir sehen jetzt davon ab, daß dadurch der Urquell des Schönen auf den Urquell alles Seins nivelliert wird. Wir wollen hier nur auf den Urquell selbst achten, auf den Abschluß, den damit die Begründung des Schönen erlangen soll.

Denn dieser Abschluß der Begründung gerade ist es, den die Grundlegung, als Aufgabe, abwehrt. Die Idee des Schönen, als Grundlegung, als Aufgabe der Grundlegung, bedeutet auch, daß der Grundlegung kein Ende gesetzt werden darf, ebenso wenig wie den Versuchen ihrer Lösung. Auch die Versuche der Begründung müssen unendlich bleiben. Die Idee des Schönen, streng als Grundlegung gedacht, bedeutet und sichert den unendlichen Fortschritt der Grundlegung. Um es schroff auszudrücken: das Schöne ist nur ein Wort; aber dieses Wort enthält eine Lösung: das Schöne ist; es gehört zu den drei Worten inhaltsschwer. Gott dagegen, als Urprinzip des Schönen, besagt und formuliert den Abschluß der Begründung, weil den Ursprung. Und das ist die Frage, ob Gott im methodischen Sinne als ein Ursprung gedacht werden kann.

Diese methodische Frage kommt in Sicht, indem wir die Idee des Schönen als Oberbegriff fassen. Das Schöne selbst ist nur der allgemeine Problem-begriff, aus dem Unterbegriffe ableitbar werden sollen. Diese sind als die Momente des Schönen zu suchen; denn ihnen muß die Vermittlung zustehen, um die es sich hier zwischen dem Selbst und dem Kunstwerk handelt. Das Schöne, als Oberbegriff, bestätigt sich demnach als Grundlegung. Das ist die erste Bedeutung der Grundlegung nach der der allgemeinen Problemstellung: daß sie den Versuch zur Lösung der Aufgabe einleitet. Diese Anbahnung des Versuchs, diese seine Instruktion entfaltet den Oberbegriff zu dem ersten Unterbegriffe.

Eine Ordnung dieser Unterbegriffe wird daher in dem Oberbegriffe, als Grundlegung, schlechthin vorausgesetzt. Dies ist eine neue, wichtige Bedeutung

der Idee, als Grundlegung: daß sie, als Grundlegung, für die unumgängliche Anstellung des Versuchs zugleich die *U n t e r -* begriffe und deren *A n o r d n u n g*, Zuordnung und Unterordnung, als Voraussetzungen, in sich schließt. Die Idee des Schönen, als Grundlegung, verbürgt den Gedanken, daß *v e r m i t t e l n d e* Ideen zwischen dem Selbst und dem Kunstwerk bestehen müssen, und daß sie gefunden werden können. Die logische Aufgabe enthält die Gewähr der Lösbarkeit in sich.

Wenn nun aber die Idee des Schönen somit die *B e -* deutung des Oberbegriffs hat, so ist damit eine wichtige Folgerung gegeben: nur sie kann und sie allein diese Bedeutung haben, und es kann ihr kein anderer Oberbegriff zur Seite treten.

Wir waren schon auf die *U n t e r s c h e i d u n g* des Schönen und des Erhabenen gekommen. Das Schöne hat unmittelbare sinnliche Evidenz in der menschlichen Gestalt. Daher wird es weniger als ein lediglich subjektiver Wert verdächtigt. Das Erhabene dagegen wird zwar auch in der Natur anerkannt, dennoch steht es dem Sittlichen näher, daher wird es trotzdem als ein Subjektives angenommen, oder aber eben nur in der Objektivität des Sittlichen aufgefaßt. Und wie es in der Natur sich im Großen, im Wunderbaren, im Schreckhaften darstellt, so auch in den menschlichen Leidenschaften, die auch gewaltig und gewalttätig die Vernichtung, wie die Selbstvernichtung, drohen. Sie wirken mit der Macht der Naturerscheinungen. So hat sich schon im Altertum die Unterscheidung des Erhabenen vom Schönen eingestellt, und die Auffassung des Erhabenen vorbereitet, welche bei Kant zu der Konsequenz kommt: nur der Mensch sei Gegenstand des Erhabenen; der Grund des Erhabenen sei ausschließlich in uns selbst zu suchen. Von uns aus übertragen wir das Erhabene auf die Natur. Wir haben es schon beachtet, daß diese sittliche Charakteristik des Erhabenen auch die Ästhetik des Schönen bei Kant beeinflusst hat. Hier achten wir nur darauf, daß *b e i d e* Begriffe *e i n a n d e r k o o r d i n i e r t* werden. Denn das Sittliche bleibt nicht nur als eine Auszeichnung des Erhabenen be-

stehen, sondern es wird in der Form des Intellektuellen hinterher auch dem Schönen zugesprochen.

Es dürfte auch Beachtung verdienen, daß bei Kant die ganze eigentliche Theorie von der Schönheit in der Kunst, die Kunst des Ideals, die Kunst des Genies erst nach der Analytik des Erhabenen zur Erörterung kommt. So kann sogar der Schein entstehen, als ob nicht das Schöne, sondern das Erhabene der eigentliche schöpferische Grundbegriff wäre, so daß damit das Erhabene zum Oberbegriff würde. Andere Grundbegriffe sind bei Kant nicht hervorgetreten, wie diese denn auch früher nicht in der bestimmten Fassung als Grundbegriffe aufgetreten waren. Erst bei Schiller dürfte der Unterscheidung zwischen *naiver* und *sentimentalischer Dichtung* eine solche Grundbedeutung zustehen. Es wird aber die Frage sein, ob diesen Terminus ein so genauer methodische Wert zuzuerkennen sei.

Das Schöne ist Oberbegriff, dies bedeutet, daß kein anderer Begriff ihm koordiniert werden kann, daß kein anderer Begriff ihm zur Ergänzung, zur Einschränkung, zur Berichtigung an die Seite gegeben werden kann. Dieses bedeutet zunächst: es kann nichts als Gegenstand oder Inhalt der Kunst gedacht werden, was einen Gegensatz, geschweige einen Widerspruch zum Schönen enthielte. Die Kunst ist nicht etwa eine Potenz, welche dem Schönen disparat wäre. Was nicht der Grundlegung des Schönen gemäß und gerecht wird, das fällt aus der Kompetenz der Kunst heraus. Die Kunst ist die Kunst des Schönen. Wollte man annehmen, ein Kunstwerk könnte des Schönen ermangeln, und diesen Mangel etwa durch das Erhabene ersetzen, so wäre dies ein Verstoß gegen den Oberbegriff des Schönen; es würde dadurch das Erhabene zum Oberbegriff werden.

Es darf dagegen nicht die Einwendung gemacht werden, daß ja auch das *Häßliche* in den Dienst des Schönen trete, und daß dieses, als Widerspruch des Schönen, nicht ein Moment desselben sein könne. Dies ist ein formalistischer Einwand, der auf einer noch ungeklärten Ansicht vom Häßlichen beruht.



Vielleicht ist diese Auffassung des Häßlichen gar nicht eine ästhetische, sondern etwa eine biologische Deutung. Der Oberbegriff des Schönen stellt den Begriff des Häßlichen unter seine Kompetenz, wie ja tatsächlich das Häßliche im Kunstwerke nur als ein akzidentelles Moment auftritt, keineswegs aber etwa, in einer entfernten Ähnlichkeit mit dem Erhabenen, als ein selbständiger Gegenstand und als ein selbständiger Vorwurf.

Kommen wir nun aber endlich zu der positiven Bedeutung des Oberbegriffs, daß er die Forderung der Unterbegriffe in sich enthalte. Diese Forderung muß doch ihrer logischen Bedeutung gemäß zugleich auch die Ordnung der Unterbegriffe in sich schließen, ihre Unterordnung unter den Oberbegriff, und ihre eigene Ordnung, entweder als Koordination, oder wiederum als relative Subordination. In welcher Bedeutung des Schönen läßt sich dieser Wert der Idee, als Oberbegriff, und das will sagen, als Einteilungsgrund ermitteln?

#### 4. Der Oberbegriff des Schönen und der Oberbegriff des Selbst.

Hier müssen wir wieder auf den methodischen Grundbegriff des reinen Gefühls zurückgehen, für dessen Verwirklichung wir ja in der Idee des Schönen und in ihren Momenten die vermittelnden Begriffe suchen. Der Einteilungsgrund des Schönen muß daher in dem Einteilungsgrunde des reinen Gefühls liegen, mithin in dem Begriffe des Selbst, welches die Kulmination bildet. Der Oberbegriff des Schönen muß dem Oberbegriffe des Selbst, oder dem Selbst, als Oberbegriff, entsprechen.

Wenn das Selbst aber als Oberbegriff, als Einteilungsgrund gedacht wird, so wird es notwendigerweise gedacht mit Rücksicht auf die Arten des Bewußtseins, welche ihm als Voraussetzung und als Grundlage dienen. Sie sind die Stoffe, an denen und aus denen das reine Ge-