



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

24. Der Impressionismus (Unterschied zwischen Licht und Farbe - Der idealistische Sinn des Terminus - Gegen die nur erhabene Natur)

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

24. Der Impressionismus.

So wird der Widerstand der klaren, schlichten Kunst gegen dieses Zwielficht verständlich, in welches die Natur im Lichte der Erhabenheit gerückt wird. Das scheint Theaterlicht. So wird von hier aus vielleicht auch der Impressionismus verständlich, sofern er sich auf das Einzelne in der Naturerscheinung und auf den einzelnen Punkt in der Beleuchtung steift. Er will die unendlichen Systeme vermeiden, wenigstens insofern sie ihm von der sogenannten Naturerkenntnis im Naturobjekt dargeboten werden. Er will dieses sich selbst erzeugen. Das ist sein Recht und seine Aufgabe; das ist die eine seiner Vorbedingungen. Aber die Natur in ihrer Erhabenheit erkennt er hierbei als ein schweres Hemmnis.

So proklamiert er es als Vorurteil, daß die Natur an sich erhaben sei. Er darf sich dabei auf die nicht zuerst von Kant ausgesprochene Ansicht stützen, daß die Erhabenheit der Natur vielmehr eine Erfindung und eine Übertragung des sittlichen Geistes auf die Natur sei. Daher sucht er vom Zwange des Erhabenen, und damit von den Zwangsvorstellungen der kompakten unendlichen, unübersehbaren Zusammenhänge sich frei zu machen, um das Einzelne in seiner punktuellen Gestalt zu treffen. Da diese punktuelle Einzelheit aber nicht minder nur eine logische Funktion ist, als die unendlichen Zusammenhänge eine solche sind, so bedient er sich des unmittelbaren Lichtes, des Sonnenlichtes, nicht sowohl um jene punktuelle Einheit zu beleuchten, sondern sie zu erleuchten, um sie durch diese Belichtung zu erzeugen, an das Licht zu bringen.

Das ist der Unterschied zwischen Licht und Farbe. Die Farbe geht immer auf die Zusammenhänge der Dinge, wie der Bestandteile in jedem einzelnen Dinge. Das Licht dagegen, molekular wie es selbst ist in seiner Strahleneinheit, vollzieht immer eine Einheit, und erzeugt durch sich eine solche. Das Licht ist ja die Grundkraft, die Grundbewegung alles Seins. Wie alles Sein in Ein-

heiten seinen Ursprung hat, so erzeugt und vollzieht sich das Licht, die *Urbewegung des Seins*, in solchen Einheiten. Wie sehr diese Einheiten hinwiederum in unendlichen Systemen zusammenschießen, so bestehen sie selbst doch in unendlich kleinen Ursprüngen des Seins und der Bewegung.

So läßt sich von der Logik des Seins, als von der des unendlich kleinen Ursprungs aus, ein Verständnis gewinnen für eine Zeitrichtung der modernen Malerei, deren allgemeine geschichtliche Bedeutung außer allem Zweifel steht. Die Farbe wird nicht aufgegeben, aber der Vorzug des Lichtes vor ihr muß zum Versuch gebracht werden. Das möchte vielleicht der Sinn in jener zeitgenössischen Tendenz sein, den Sonnenstrahl gleichsam punktuell zu fassen, und in einer Einheit für das zu erzeugende Objekt zu objektivieren.

Das möchte auch der Sinn sein für die Wahl jenes mißverständlichen Ausdrucks der *Impression*, der ja gerade nach der entgegengesetzten Seite hin die Orientierung lenkt. Die *Impression* geht sonst von dem Objekt aus. Hier dagegen soll das Objekt nicht empfangen werden. Mehr als es von der Kunst überhaupt geschieht, wird hier gegen eine solche rezeptive Aufnahme des einwirkenden Objekts Stellung genommen. Das Objekt ist so wenig vorhanden, daß es nicht einmal schlechthin zum Problem gemacht wird; in einer punktuellen Einheit soll es erst begründet, von ihr aus konstruiert werden. Das ist das gerade Gegenteil von *Impression*; das ist erzeugendes Denken; und so hier erzeugendes Schaffen.

Was man unter dem Schlagwort des *Impressionismus* meint, ist viel mehr das Mißtrauen gegen das Ausgehen von der erhabenen Natur, weil diese durchaus nur in den unendlichen Zusammenhängen der Objekte ihr Wesen hat. Diese Zusammenhänge bilden den Anstoß; von ihnen will man sich freimachen. Das ist die *Pointe* in jenem Kampfwort. Der *Impressionismus* ist daher durchaus echter Idealismus; er will rein erzeugen und er bietet dazu die feinsten Mittel der Fiktion auf, die sich aber durch die tiefsten Begriffe der wissenschaftlichen Methodik bewähren läßt.

Auch die Geschichte der Technik bezeugt sich in der Geschichte der Malerei hinlänglich. Man weiß und man betont es, daß hiermit nicht etwa die Gegenwart einen nagelneuen Anfang gemacht hat, sondern daß die große Kunst aller Zeiten diesen Weg eröffnet und verfolgt hat. Es ist kein Zweifel, daß es sich nur um eine Einseitigkeit handeln kann, welche überall in aller Geschichte des Geistes hervortritt, wo ein Gedanke und eine Bestrebung von wahrhafter Geschichtlichkeit eingeführt und erneuert wird. Nicht das Schlagwort, das zweideutigste von allen Worten, darf hier entscheiden, sondern allein die Sache, der systematische, der geschichtliche Sinn der Sache. Und so möchten wir glauben, daß auch der ausschließliche Gesichtspunkt der erhabenen Natur, der Natur unter dem Gesichtspunkte der Erhabenheit diese Einseitigkeit der modernen Malerei nicht an letzter Stelle verständlich macht.

Die Natur soll an sich schön sein; schön aber nur, insofern sie erhaben ist. Denn wie wäre sie sonst schön? Das war es ja, was die Konsequenz erwirkt hat, nur das Sittliche mache die Natur schön, nämlich erhaben. Bei der Natur decken sich jene koordinierten Begriffe. Damit jedoch decken sie sich nicht nur, sondern sie werden identisch. Denn wenn an der Natur für die Schönheit nichts anderes übrigbleibt, als was in ihrer Erhabenheit liegt, so müßte dies für die Schönheit überhaupt gelten, also auch für die Schönheit der Kunst. Und damit wäre doch wohl die Absurdität offenbar. Die Kunst wäre also auch nur Kunst des Erhabenen, weil die Natur nur als erhabene Natur gefühlt werden kann. So kommt es wieder darauf hinaus, daß die Eigenart der Kunst dabei aufgehoben wird; denn der Quell der Erhabenheit liegt bei der Natur nur in der Sittlichkeit. Wenn aber auch die Kunst eigentlich nur Erhabenheit ist, so liegt auch ihre Eigenart nur in der Sittlichkeit.

So ist es daher immer mehr und immer deutlicher ersichtlich, daß der Humor dem Erhabenen zur Seite gestellt werden muß, damit sich das Schöne nicht schlechthin mit dem Erhabenen decken kann. Die Natur macht dies für die Kunst unverkennbar und eindringlich.