



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

26. Die Natur und der Humor (Religion nicht mythische Naturerkenntnis - Humor als Moment des Naturschönen - Die Arbeit der Naturkräfte - Ruhe in der Bewegung - Der ästhetische Charakter des ...

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

zogen werden: In der ästhetischen Natur waltet das Bewußtsein der Kunst.

Nicht sittlich ist der Mensch, wenn er die Natur in ihrer Schönheit fühlt, sondern Künstler ist jeder Mensch, sofern dieses ästhetische Gefühl sich in ihm regt. Wir können auf diesen menschheitlichen Erweis der Selbständigkeit des ästhetischen Bewußtseins durchaus nicht verzichten; wir können den moralischen Beweisgrund dafür nicht für unbedenklich halten. Das ästhetische Bewußtsein ist eine allgemeine Grundtätigkeit des menschlichen Bewußtseins; dies erweist nicht erst das reife Kulturfaktum der Kunst. Und wenn es den Anschein hat, als ob der mythische Mensch nur die Gottheit in den Sternen suche, so tut sich hier eine andere Möglichkeit auf: er entfaltet in diesem Aufblick die neue und eigene Richtung seines Bewußtseins, welche ihn auch auf anderen Wegen allmählich zur Kunst führt.

26. Die Natur und der Humor.

Auch hier stellt sich eine Kollision zwischen Kunst und Religion ein, und es eröffnet sich ein anderer Ausweg für die Schlichtung derselben. Es ist vielleicht nicht richtig, daß die Kunst von der Religion erst angeregt und angeleitet werde, von der Natur aus zum Unendlichen hinzustreben; vielleicht geht der Weg von der ästhetischen Richtung aus, und die Religion schließt sich dieser Wegrichtung ihrerseits an. So wird die Religion von dem Mythos ablenkbar, von dem sie ausgeht; ablenkbar überhaupt von diesem ganzen Naturausgang, den sie doch nicht weiter in methodischer Klarheit verfolgen kann; denn der Weg der Kultur führt vom Mythos zur Naturerkenntnis und Naturforschung; die Religion aber ist nicht Naturwissenschaft, und sie hat im Problem, wie im Objekt, nichts mit ihr gemein. Anders steht es mit der Kunst.

Wir erkennen sonach einen sehr wichtigen methodischen Vorteil in der Disposition der Natur, als eines unmittelbaren Vorwurfs der ästhetischen Richtung des Bewußtseins. Dieser Vorteil wird bekräftigt und befestigt, wenn wir nunmehr die Schönheit der Natur von der vorwiegenden Identität

mit dem Erhabenen losreißen, und unter das Moment des Humors einordnen. Das scheint paradox: die Natur ein Gegenstand des Humors! Beinahe könnte es frivol scheinen. Und doch entsteht diese Paradoxie nur unter dem Vorurteil einer falschen Objektivität des Schönen. Das Schöne besteht nur als ein Erzeugnis des reinen Gefühls; und als ein Moment dieses das Schöne erst erzeugenden Gefühls gilt uns der Humor. Nicht die Natur an sich soll und kann Humor haben; an sich kann sie auch nicht erhaben sein. Ebenso wie das reine Gefühl erst ihr Erhabenheit verleihen kann, ebenso braucht sie den Humor nicht in sich selbst zu enthalten, ohne daß das reine Gefühl ihn über sie erstrahlen ließe. Was aber das reine Gefühl über die Natur ergießt, das ist in ihr lebendig; und es ist ebenso richtig, daß es aus ihr herausstrahlt, wie es an ihr zur Erzeugung gebracht werden kann.

Diese methodische Einsicht von der erzeugenden Bedeutung des reinen Gefühls kann besonders dem Humor verdankt werden, insofern er nicht nur als ein Moment des Schönen, sondern als ein Moment des Naturschönen gewürdigt wird. So kann es zur Evidenz kommen, daß das Schöne keine andere Objektivität haben kann, als welche das reine Gefühl zu verbürgen vermag. Und wie das Schöne überhaupt zu solcher Klarheit seiner reinen Bedeutung kommt, so wird diese Einsicht durch das Schöne der Natur bestätigt. Die Natur ist nicht nur nicht erhaben, wodurch sie ja aufhören würde, schön zu sein, da sie doch dies dem Sittlichen nur zu verdanken hätte; die Natur ist an und für sich überhaupt nicht schön: das reine Gefühl erst bringt die Schönheit in sie hinein; und der Humor erst erweckt und erschließt die Schönheit der Natur. Humor aber kann die Natur wohl nicht selbst haben; Humor ist ein Moment des reinen Gefühls, und nur als solches ein Moment des Schönen. Wenn der Humor also der Erwecker des Schönen in der Natur ist, so ist es die Kunst, so ist es die zur Kunst ausreifende ästhetische Richtung des Bewußtseins, welche allein die schöne Natur hervorbringt und vertritt.

Und so ist es verkehrt, Natur und Kunst als zwei, wie immer verwandte, doch voneinander zu unterscheidende

Objekte des Bewußtseins hinzustellen. Es ist die Urkraft des reinen Gefühls, der die schöne Natur entspringt. Nicht die Sittlichkeit, oder etwa gar die Religion, läßt die schöne Natur erstehen. Nicht das Moment des Erhabenen erweckt die Erscheinung der Naturschönheit. Das andere Moment des Schönen, der Humor vielmehr gibt dem reinen Gefühle die Richtung auf die Erzeugung der schönen Natur. Und es ist nicht minder der Ausschlag nach der Vorbedingung der Sittlichkeit, von dem diese Richtung des reinen Gefühls herrührt; denn diesem Ausschlag entspricht der Humor mehr als das Erhabene, das vielmehr dem Ausschlag nach der Vorbedingung der Erkenntnis entspricht.

Methodisch ist die Paradoxie wohl erledigt. Indessen sind wir zu sehr gewöhnt, die Natur als erhaben vorzustellen, als daß es uns ganz unverfänglich scheinen sollte, sie vorzugsweise unter dem Humor zu fassen. Wir wissen schon, daß es sich nicht um absolute Trennung hierbei handelt, sondern nur um gradweise Abschätzung. Der Gesichtspunkt des Erhabenen bleibt freilich für die Natur bestehen; die Frage ist nur, auf welcher der beiden Vorbedingungen er basiert wird. Wenn das Hochgebirge uns erhaben scheint, so ist die Frage, ob dieses Gefühl aus der Verwandtschaft mit der Erhabenheit unserer moralischen Anlage uns entsteht, oder vielleicht in Gemäßheit der Vorbedingung der Erkenntnis. Die Verwechslung mit dem Angstgefühl des Schwindels vor einer steilen Höhe und einem jähem Abgrund, welche die Reinheit des ästhetischen Gefühls vernichtet, würde sicherer abgewehrt, wenn die Erhabenheit der Natur auf der Vorbedingung der Erkenntnis begründet werden könnte. Dies scheint aber gar nicht unzulässig.

Die hohen Berge gemahnen an die gewaltige Arbeit der Naturkräfte, welche in dieser Aufschichtung der Felsmassen Jahrtausende hindurch ihr Leben behauptet hat. Es ist nicht allein die Analogie der Arbeit und der Anstrengung, welche zwischen der Naturkraft und der Erkenntnis besteht; die Kontinuität in dieser Arbeit der Naturkräfte bildet ein besonderes Moment in dieser Analogie. Die Fortwälzung der erratischen Blöcke verbindet die Gegenwart mit der Urzeit,

und die kontinuierliche Bewegung der Gletscher macht die Kontinuität in diesem Leben der Natur evident. So wird nicht allein durch die gewaltige fortgesetzte Arbeit die Analogie der Erkenntnis geweckt, sondern auch die Urformen von *Z e i t* und *R a u m* erstehen vor dem Geiste, die Urwelt und die Urzeit. Es erscheint gar nicht paradox, daß das allgemeine Problem der Erkenntnis in seiner elementaren Urgestalt dem elementaren Menschegeist durch die erhabene Natur zu Gemüte geführt wird.

Ist denn aber etwa die Natur nur erhaben? Oder müßten uns die sanften Anhöhen durchaus auch erhaben erscheinen, und Fluß und Bach durchaus ebenso, wie das weite Meer, und das Gestein am Bache, wie der hohe Fels? Es ist keineswegs allein die Übermacht, die uns die Urkraft der Natur zur Vorstellung bringt, sondern ebenso ergreifend führt uns auch die schlichte Einfalt, die stille einförmige Ruhe einer Landschaft den Urstand alles Seins und Werdens der Natur vor die Seele. Die Blumen sind ebenso kräftige Zeugen für das unaufhörliche Walten der Natur, wie der Hochwald und wie der Urwald. Solche Landschaft pflegen wir schön zu nennen, als ob nicht auch die erhabene Natur schön wäre. Sie ist schön, weil sie das Moment des Humors ins Leben ruft, weil der Humor an ihr das reine Gefühl erzeugt. Und es ist der Ausschlag nach der Seite der Sittlichkeit, der hier erfolgt. Die Größe der Anstrengung und der geistigen Arbeit selbst tritt hier zurück gegen den Abschluß, den die Arbeit in der Ruhe und dem Frieden dieser Natur gefunden hat. Der Frieden bringt die Beseligung in das Bewußtsein, welche in den Humor ausklingt.

Und so bedarf es gar nicht mehr des ausdrücklichen Hinweises auf den Urstand der Natur, um den Humor, um die Schönheit aufrechtzuerhalten; in jeder kleinsten Naturform offenbart sich uns nunmehr dieses ewige Schaffen und Walten, und zugleich das Walten dieses Friedens, dieser Ruhe ob aller Bewegung, dieses Genügens und Gelingens in allem Ringen, in allem Kampf und aller Bewegung der Naturkräfte. Es gibt jetzt nichts Kleines mehr in der Natur für das reine Gefühl. Der Humor hat die Größe in allem

Kleinsten der Natur gesichert; denn es erscheint jetzt nicht mehr als ein Punkt in der rastlosen Bewegung, sondern der Punkt ist zum Ruhepunkt geworden; er hat einen Abschluß in sich gefunden, der nur dadurch noch bekräftigt wird, daß er als ein Ursprung für den neuen Anfang der Bewegung sich bestätigt.

So führt sich die *A n a l o g i e* zwischen *N a t u r* und *K u n s t* ebenso am Humor durch, wie am Erhabenen; der Vergleichungspunkt liegt in dem überwiegenden Ausschlag nach dem Sittlichen. Aber dieser Ausschlag bildet nur die Vorbedingung; die Eigenart des reinen Gefühls beruht auf der eigenen Richtung, welche diesen Ausschlag nur zur Vorbedingung hat. Wenn nun aber besser durch den Humor als durch das Erhabene festgestellt wird, daß die schöne Natur ein Erzeugnis des reinen Gefühls ist, hält man dies für eine größere Paradoxie, als wenn sie zu einer Fiktion der Sittlichkeit wird? Im letztern Falle grenzt, von aller systematischen Methodik abgesehen, die Deutung bedenklich an die Mythologie an, während die Klarstellung des ästhetischen Charakters für das Naturgefühl nicht nur ein systematischer Gewinn, sondern zugleich eine Förderung der kunstgeschichtlichen Einsicht ist.

27. Die Landschaft und das Porträt.

Die *L a n d s c h a f t* fehlt zwar der antiken Kunst nicht, aber sie ist doch unzweifelhaft ein charakteristisches Lebenszeichen der modernen Kunst. Wir haben schon beim Madonnenbild darauf Bezug genommen, daß der Goldgrund verdrängt wird durch den lokalen Hintergrund, daß das Porträt und das Gruppenbild belebt wird durch den Hintergrund der Landschaft. Das *P o r t r ä t* soll doch jetzt die Hauptsache sein, die als ein neues Problem auftritt, und alle Kraft wird darauf gerichtet, dem Porträt Seele und Geist einzuhauchen. Dennoch scheint es, als ob für die Belebung und Beseelung, in direkter Weise allein nicht hinlänglich gesorgt werden könne, als ob erst die Natur den rechten Gewinn bringen könne. Hier aber kann die Natur offenbar nicht als erhabene mitwirken, sondern