



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

27. Die Landschaft und das Porträt (Durchdringung von Landschaft und  
Porträt - Die Fiktion des Abschlusses)

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

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

nur aus dem Gesichtspunkte des ruhigen Abschlusses, gleichsam eines engeren Rahmens. Diesen Abschluß bringt der Humor über das Seelenbild eines Menschen, und daher fordert er den Hintergrund der Landschaft. Und daher wird die Landschaft erklärlich als ein Gebild der neuern Malerei, wie als ein ästhetischer Vorwurf, als eine Entdeckung des modernen Bewußtseins überhaupt.

Wenn anders die moderne Kunst in einem Fortschritt der Subjektivierung besteht, wie der moderne Geist überhaupt, so wird es verständlich, daß auch die Natur diesem Problem der Subjektivierung unterzogen wird. So wird die Landschaft ein vornehmliches Problem der neuern Kunst. Sie bildet keinen Gegensatz mehr zur Porträtkunst; denn das Seelische ist nicht auf das Porträt zu beschränken. Und auch die Erweiterung des Seelischen zum ausgesprochen Geistigen ist nicht auf das Geschichtsbild zu beschränken; die Landschaft hat ebenso deutlich die Seele in sich, wie das Menschenbild. Und selbst der Geist, sofern er nur auf dem Grunde der Seele verbleibt, lebt klar und sicher auf dem Landschaftsbilde, auch wenn ihm nicht Menschen zur Staffage gegeben würden. Die Subjektivierung, welche in dem Naturbilde vollzogen wird, ist deshalb Idealisierung, Vollendung, weil in ihr die Reinheit des Gefühls zur evidentesten Erzeugung kommt. Und diese Reinheit vollbringt im Bilde der Natur der Humor.

Der Humor bestimmt es und erklärt es, daß man die ästhetische Bedeutung der Natur im Sittlichen begründen zu müssen glaubte. Im Humor erweist sich das Sittliche als Vorbedingung, aber freilich nur als Vorbedingung. Diese Einschränkung gewinnt nunmehr auch die positive Bedeutung, daß nicht nur die Sittlichkeit in die Natur hinein gedacht wird, sondern auch umgekehrt, die Natur in die Sittlichkeit, die Landschaft in das Porträt. So wird die Forderung, die wir oben stellten, durchgeführt: daß die beiden Methoden sich einander durchdringen müssen, und daß der jeweilige Ausschlag nach der einen der beiden Seiten diese gegenseitige Durchdringung nur befördert. Das Erhabene und der Humor sind gleich-

wertige Momente des Schönen. Das Schöne ist Einheit nur als reines Erzeugnis des reinen Gefühls. Beide Momente müssen daher bei der Erzeugung dieser Einheit in beständiger Mitwirkung bleiben. Jedes Moment bildet gleichsam ebenso nur ein Zeitmoment in dem Dasein des Schönen, wie zugleich eine Seite, als einen Gesichtspunkt in seiner Selbstdarstellung, ein räumliches Moment desselben. Das gilt ebenso von der Natur, wie von dem Kunstwerk; die Natur ist selbst nur das Kunstwerk des reinen Gefühls.

Das aber ist der Vorzug, den wir an dem Moment des Humors zu erkennen hatten: daß er die Natur für das reine Gefühl erobert, und diesen Besitz ihm sichert, während das Erhabene ihn an die Sittlichkeit preisgeben mußte.

Andererseits aber wird auch das Erhabene, als ein Moment des Schönen, vor dieser Gefahr der Nivellierung zum Sittlichen dadurch geschützt, daß es auch der Vorbedingung des Sittlichen entrückt, und derjenigen der Erkenntnis zugewiesen wird. Der intellektuelle Charakter, der dadurch dem Erhabenen aufgedrückt zu werden droht, besteht diese Gefahr, indem sich herausstellt, daß alle geistige Arbeit nur Vorbedingung ist für das reine Gefühl; daß sie aber, streng als Vorbedingung gedacht, nicht einmal da das ästhetische Gefühl abschwächt, wo sie nur als Analogie auftritt, wie angesichts der Urwerksarbeit der Naturkräfte. Alle Erhabenheit liegt im Geiste, auch für die Natur in der Analogie des Geistes. Alle nicht erhabene Schönheit ruht im Humor. Und aller Humor stammt aus der Relativität des Abschlusses der ewigen Arbeit, dessen Symbol der Friede ist.