



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

4. Bewegung und Substanz (Bewegung nicht Körperempfindung - Lipps -  
Auflösung des Raumes - Ruhe und Beharrung - Der Kraftraum)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

ist. Und die erste Bedeutung der Allheit des Raumes, auf Grund des kontinuierlichen Zusammenhanges aller Raumgrenzen untereinander und deshalb eben auch mit dem unendlichen Raume, dürfte sich jetzt nur als ein anderer Ausdruck für die Allheit, als Ferne, bezeichnen lassen.

Es ist aber noch ein anderes Moment hierbei in einer sehr grundlegenden Mitwirkung, nämlich die *B e w e g u n g*.

#### 4. *B e w e g u n g* u n d *S u b s t a n z*.

*Bewegung* wird gemeinhin als das *Verhältnis* zwischen *Raum* und *Zeit* gedacht. Dies ist keine zulängliche Begriffsbestimmung: das *Verhältnis* selbst bleibt dabei unbestimmt. Geht der *Raum* zurück in die *Zeit*, das *Nebeneinander* und *Beisammen* in ein *Nacheinander*? Gerade die kunstwissenschaftliche Spekulation stößt hier auf Schwierigkeiten. Sie bedarf eines *Hintergrundes* und eines *Untergrundes* für die *Bewegung*, und glaubt beides im *Raum* zu besitzen. Indessen wird dieser *Grundbesitz* ja gerade durch die *Bewegung* wieder aufgehoben und zerstört.

Die *Logik* der reinen Erkenntnis hat dagegen gelehrt, daß jener *Untergrund* und *Hintergrund* der *Bewegung* nicht im *Raume* gelegen ist, sondern in der *S u b s t a n z*. Die *Bewegung* darf innerhalb der *Logik* nicht nach dem populären Schein der *Körperempfindung* gedacht werden; sie ist der *Grundbegriff* der *Physik*, der ebenso auf den *Grundlegungen* der *Logik*, wie auf denen der *Mathematik* beruht. Und was für die *Logik* gilt, das gilt nicht minder streng und genau auch für die *Ästhetik*, von der daher die *Kunstwissenschaft* es zu erlernen hat. Sie betreibt ja selbst in solchen grundlegenden Erörterungen wissenschaftliche *Ästhetik*, die sie nur als *Kunstwissenschaft* verlarvt.

Die *Bewegung* darf nicht der *Psychologie* unmittelbar entnommen werden, sofern diese ihre *Abhängigkeit* von der *Logik* noch nicht begriffen hat. Dies ist der Fehler auch bei *Wölfflin*, der das *Lebensgefühl*, das *Körpergefühl* für die *Entstehung* des *Barock* geltend macht, überhaupt aber auch für die *Entstehung* der

Baukunst. Auch seine Bestimmung des Gegensatzes des Barock zum Klassizismus nebst der Renaissance leidet unter dieser empiristischen Fassung der Bewegung. Stille und Ruhe, unter Ausschluß der Bewegung, entspricht der W i n c k e l m a n n s c h e n Würdigung der klassischen Schönheit, die aber den charakteristischen Ausdruck der Kunst entzogen hat. Wenn die Bewegung ausgeschlossen werden dürfte, so würde die Schönheit ihrer zweiten Vorbedingung verlustig gehen; denn wenn schon das Denken mit der Bewegung verwachsen ist, so um so mehr der reine Wille. Aber freilich darf die Bewegung nicht schlechthin als Organempfindung gedacht werden, als welche sie der Reinheit nicht zugänglich werden kann.

An diesem Punkte ist L i p p s zu einer bessern Einsicht gekommen. Unsere Bedenken, die wir von vornherein gegen die auch von ihm angenommene E i n f ü h l u n g angedeutet haben, und noch weiterhin auszuführen haben werden, bleiben bestehen. Aber es ist erstlich anzuerkennen, daß er es nicht bei der mythologischen Beseelung bewenden läßt, sondern in die Technik der Künste nach den Anweisungen S e m p e r s mit umfassender Kapazität sich einzuarbeiten vermochte, übrigens aber auch den rationellen philosophischen Standpunkt den unreifen psychologischen Einseitigkeiten gegenüber immer bewußter aufgerichtet hat. Er macht Front gegen die O r g a n e m p f i n d u n g e n, und schließt die A p p e r z e p t i o n und die A u f m e r k s a m k e i t in die E i n f ü h l u n g ein. Aber wird damit nicht eben die Einfühlung vielmehr eine E i n d e n k u n g? Wir werden später sehen, daß, was für das Gefühl bei der Einfühlung übrig zu bleiben scheint, erst recht ein unsicheres Gut ist.

Hier aber kommt es nur erst auf die Bewegung an: daß sie als ein reines Erzeugnis, als ein Erzeugnis des reinen Denkens erkannt werde, welches nicht dadurch den Denkwert verliert, daß dieser in einer Muskelbewegung zum Austrag kommt. Denn diese M u s k e l b e w e g u n g ist eine N e r v e n b e w e g u n g, und als solche von einem Zentrum ausgehend, dessen unmittelbarer Zusammenhang mit dem Bewußtsein ebenso für das motorische Zentrum anerkannt

werden muß, wie er für das sensible Zentrum außer Zweifel und außer Verdacht steht. Die Bewegung bleibt daher durchaus reine Bewegung, wenngleich sie eine Muskelbewegung auslöst. Auch das Denken bleibt reines Denken, wenngleich es an die Sprache, wenn selbst nur an das stille Sprechen gebunden ist.

Die Bewegung ist nicht nur eine Urform des Bewußtseins, wie wir sie als solche dem Aufbau des Bewußtseins zugrunde gelegt haben; sie geht uns hier zunächst als reines Denken an. Und die Logik lehrt uns, daß der physikalische Begriff der Bewegung die beharrliche Substanz zu ihrer unaufhörlichen Voraussetzung hat. Diese beharrliche Substanz aber ist selbst nur als Grundlegung eine Voraussetzung; sie kann nicht etwa wahrgenommen oder gefühlt; sie darf nur rein gedacht werden. Hieraus aber ergibt sich eine wichtige Folgerung für das bauliche Raumproblem und die Bewegung in ihm.

Der Raum muß aufgelöst werden, wenn Bewegung entstehen soll. Wo bleibt dann aber der Untergrund und Hintergrund, auf den man mit Recht nicht verzichten zu können einsieht? Er wird als Raum festgehalten, während die Logik dessen Auflösung fordert. Und was die Logik fordert, kommt der Ästhetik bei der Baukunst zugute. Denn die Bewegung darf hier den Raum keineswegs als einen unauflösbar gegebenen annehmen und festhalten. Sie würde sonst ihre höchsten Ziele preisgeben; ihre Ferne und ihre Unendlichkeit verlieren. Diese reine Erzeugung des die Ferne einschließenden Raumes ist richtiger die der Bewegung. Der Begriff des Raumes wird durch die Allheit erschöpfend bestimmt. Wenn nun auch die Ferne in die Allheit einzutreten vermag, so ist dies der Mitwirkung der Bewegung zuzuschreiben.

Hierdurch gewinnen wir die Möglichkeit, der Forderung stattzugeben, daß für die Bewegung der Raum aufgelöst werden müsse. Er wird in der Tat aufgelöst; er wird zurückgestellt; die Ferne wird durch die Bewegung begründet. Wenn dagegen nun gefragt wird, wie man für die Ferne dem Raume entsagen könne, da sie ja doch in die Allheit des

Raumes eintreten soll, so erkennen wir jetzt, daß die Substanz an die Stelle des Raumes tritt. Die Substanz ist die beharrliche Grundlage, die man als Untergrund und Hintergrund für die Bewegung festhalten muß.

Da nun aber die Substanz nur als eine Voraussetzung des reinen Denkens gelten kann, so wird es für die ästhetische Einsicht zu einer großen Förderung, wenn die Bewegung das höchste Ziel der Baukunst anstreben kann, ohne immerfort den Raum als gegeben annehmen zu müssen. Nicht der Raum bleibt unverrückbar für die Bewegung, sondern die reine Substanz allein bildet diese unerschütterliche Grundbedingung.

Mit der Substanz aber wird zugleich dasjenige Korrelat der Bewegung gewonnen, welches für die Baukunst von entscheidender Bedeutung ist: die Ruhe. Wie die Beharrung nicht Vernichtung der Bewegung ist, so ist es auch nicht die Ruhe, die sich vielmehr mit der Beharrung verbindet. Sie ist nur eine Denkform der Bewegung, virtuelle Bewegung. Aber dieser Zusammenhang von Bewegung und Ruhe beruht auf der Beharrung, nicht etwa auf dem Raume. Wenn daher die Schönheit des Raumbaus ebenso Ruhe, wie Bewegung fordert, so kann dafür nur die Beharrung Sorge tragen, nicht der Raum an sich. Wir werden den gotischen Baustil aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten haben. So gewinnen wir einen sichern ästhetischen Maßstab in der Begründung der Bewegung, wie die Logik dies fordert, auf der Beharrung. Sie ergibt das Erfordernis der Ruhe in der Bewegung des baulichen Raumes.

Und dieses Erfordernis wird zwingend gerade bei der Ferne, welche insbesondere für den gotischen Stil charakteristisch ist. Wenn die Ferne in ihrer Unendlichkeit auf der reinen Bewegung in ihrer Unendlichkeit beruhend erkannt ist, und wenn als Korrelat der Bewegung die Ruhe hinzugetreten ist, so konnte der Hintergrund des Raumes hinwegfallen: die Beharrung bleibt bestehen, und sie ersetzt ihn. Und nunmehr kann die Ferne in die Allheit eingeschlossen werden; denn jetzt kann die Bewegung wieder in

den Raum eintreten, oder besser, den Raum, dessen Auflösung für ihren Beginn notwendig war, der aber in der Begrenzung der Ferne, kraft der reinen Bewegung, zur Neuzeugung gekommen war, in dieser neuen Gestalt wiederum als Allheit geltend machen.

Jetzt bleibt die Ferne nicht ein flackerndes Ziel rastloser Bewegung; denn die Bewegung ist mit der Ruhe verbunden; sie wäre sonst nicht reine Bewegung. Und diese reine Bewegung nimmt die Ferne in die Allheit des Raumes auf. Durch die Allheit verliert die Ferne den Schein des Grenzenlosen, und wie die reine Bewegung mit der Ruhe verschmilzt, so fließt die Ferne in die Begrenzung über. Der Allheitscharakter des Raumes wird durch die reine Bewegung zu sieghafter Durchführung gebracht.

Und diese Allheit gilt ebenso für den künstlerischen *I n n e n r a u m*, wie für seine Begrenzung im freien Raume. Auch für den Innenraum und für jedes Bauglied desselben tritt diese reine Bewegung in Kraft. Auch hier werden durch sie alle Versuche entsetzt, welche an die *E i n f ü h l u n g* in allen Formen anknüpfen. Nicht das Heben der Brust, nicht der befreite *A t e m* darf zur Hauptsache und zur Ursache gemacht werden. Und es ist auch nicht ausreichend, wenn die innere geistige Hebung des Bewußtseins und seine *E r h e i t e r u n g* zum Angelpunkte gemacht wird. Dafür wird später das reine Gefühl zu sorgen haben. Die Vorbedingung aber ist und bleibt die der reinen Erkenntnis. Die Probe, welche das Exempel zu bestehen hat, kommt nachher. Die Vorbedingung aber darf nicht verrückt und nicht verschoben werden: zuerst die der Erkenntnis. Und ehe das Gefühl, als reines Gefühl, zur Erzeugung kommen kann, muß noch eine andere Vorbedingung erfüllt werden.

Zu allererst aber muß die räumliche Erkenntnis den künstlerischen Baugrund legen. Und diese Erkenntnis enthält den Begriff des Raumes, als einer Allheit. Aber wie der Raum überhaupt nur zuvörderst in der Geometrie begründet werden muß, innerhalb der Physik aber als *K r a f t r a u m* neu erstet, so haben wir dies auch für die Ästhetik der Baukunst zur Anwendung gebracht. Die Allheit schließt jetzt auch die

reine Bewegung in sich. Die Wechselbeziehung aller Bauglieder auf die Einheit dieser Allheit des Baukörpers ist jetzt als Wechselwirkung der reinen Bewegung, auf der Grundlage der Substanz, der Beharrung und der Ruhe zur Klärung gekommen.

### 5. Raum und Bewegung.

Beachten wir jetzt auch noch den Zusammenhang von Raum und Bewegung. Unerwähnt möge zuvor noch der etwaige Einwand nicht bleiben, als ob es der Ausführungen über die Bewegung, der Heranziehung der Bewegung überhaupt nicht bedurft hätte, weil sie ja schon für den Ursprung des Bewußtseins und für alle Denkfolgen, wie nicht minder für die Willensimpulse, ins Werk gesetzt sei. Dabei jedoch handelt es sich im Grunde nur um die Zeit, um die Aufreihung der Elemente, nicht aber um ihren Zusammenschluß, der in der Allheit des Raumes erfolgt. Dieser Raum ist aber nur der rein mathematische; zum physikalischen wird er erst durch die Bewegung auf Grund der Beharrung. So treten Raum und Bewegung in Verhältnis zu einander.

Es sei hier an ein Wort von Vischer, das einen grundsätzlichen Irrtum enthält, zur Instruktion erinnert. Er erklärt es als Zweck der Baukunst: „einen anderweitig zu erfüllenden Raum nur zu umschließen“. Der Raum wird hier als von vornherein gegeben angenommen; die Baukunst habe ihn „nur zu umschließen“. Die Baukunst wäre sonach an der Erzeugung des Raumes gar nicht beteiligt; sie macht nur den Rahmen zum Raume. Was bedeutet aber diese Umschließung, ohne welche der Raum selbst schon vorhanden ist? Gehört sie nicht selbst auch zum Raume, und ist nicht der Raum sonach defekt ohne sie? So wird der Ausfall der Allheit unverkennbar.

Vischer sagt aber auch vom Raume, er sei „ein anderweitig zu erfüllender“. Also nur die Plastik und etwa noch die Malerei hätten ihn zu erfüllen; die Baukunst selbst hat bei der Erfüllung des Raumes nicht mitzuwirken. Was bedeutet