



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

5. Hildebrands Problem der Form (Logik und Plastik - Die Sichtbarkeit der Form - Künstlerisches und normales Sehen - Die ästhetische Form - Fernbild und Nahbild - Mehransichtigkeit)

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

Es kann ja aber für die Plastik das logische Problem gar nicht unabhängig aufgestellt werden; denn die Erscheinung ist ja hier, ihrem Begriffe nach, Schein. Daher kann man in der Tat das Problem der Form hier nicht, wie in der Logik, mit der Mathematik anfangen; sondern man muß durchaus mit der Physiologie beginnen. Dieser Anfang wäre aber nur dann ein richtiger Anfang, wenn man das Problem der Plastik aus dem Gesichtspunkte der Psychologie behandeln wollte; wenn man die Frage stellte: durch welche Kombination welcher Elemente des Bewußtseins läßt sich die plastische Gestaltung beschreiben?

Bei dieser Fragestellung jedoch müßte das Problem der Form hinter dem ungenauen Ausdruck der Gestaltung verschwinden. Die Form ist bedingt durch die Reinheit. Die Kombination dagegen entzieht sich ebenso sehr der Kontrolle der Reinheit, wie die Elemente der Kombination dieser entrückt sind. Sobald mit der Physiologie angefangen wird, anstatt mit der Mathematik, wird der Weg der Reinheit nicht beschritten, wenn selbst die methodischen Motive mit gründlicher Strenge dahinzielen.

##### 5. Hildebrands Problem der Form.

Mit dieser prinzipiellen Einwendung müssen wir an Hildebrands Problem der Form herantreten. Seine Untersuchung ist ein Meisterstück der philosophischen Arbeit. Nicht „ein Bildhauer in München“ hat diese Theorie erdacht und ausgeführt, sondern einem philosophischen Kopfe ist sie zu verdanken. Und ich halte es nicht für übertrieben, wenn ich es auszusprechen habe, daß in dem leidigen Streite, der noch immer die logische Methodik belastet, diese Schrift eine Hodegetik sein könnte, wenn sie richtig verstanden und ergänzt wird. Sie ist eine deutliche Absage gegen den psychologischen Realismus, der immer wissenschaftlich roh bleibt, und daher so schwer logisch zu belehren und zurechtzulenken ist. Hildebrand stellt sich durchaus auf den Standpunkt der Reinheit; er perhorresziert das Gegebene, das er als „vorhanden“ kennzeichnet. Er umgeht

die Wahrnehmung, an deren Stelle er zwar nur die Vorstellung einsetzt. Aber er entkräftet dadurch das Vorurteil von der Einfachheit der Wahrnehmung; und er vermeidet es nicht, die Komplikation, welche in der Vorstellung enthalten ist, als das ursprüngliche Problem aufzustellen.

Der tiefe geschichtliche Zusammenhang seines kritischen Vorgehens wird schon durch den Terminus der Form hervorgehoben. Das Problem des plastischen Körpers ist das Problem der Form, wie das Problem des Naturkörpers auch das Problem der Form ist. Und noch tiefer vielleicht enthüllt sich dieser geschichtliche Zusammenhang dadurch, daß der Weg der Form von vornherein einlenkt in das Problem des Raumes. Damit stellt sich die Untersuchung auf den Gesichtspunkt ein, der die neuere Philosophie von Descartes bis Kant beherrscht.

Hier aber wird ein Scheideweg unvermeidlich. So sehr die Leistung Hildebrands für die Logik des Idealismus wertvoll ist, und in dankenswertester Weise verdienstlich, so geht doch sein Interesse auf die logische Begründung der Plastik, und nicht auf die der Naturerkenntnis. Und er läßt sich auch nicht durch Fiedler auf das Glatt-eis locken, als ob erst die Plastik die richtige Naturerkenntnis zu geben vermöchte. Was er in dieser Beziehung gegenüber der Physiologie sagt, darf nicht gleichgesetzt werden mit einer Verhältnisbestimmung zur Logik. Freilich hat er nur der Ästhetik gegenüber, wie er sie kennt, die Eigenart seiner Untersuchung behauptet; sein Verhältnis zur Logik aber scheint er nicht in Betracht gezogen zu haben: so sehr fühlt er sich selbst als Logiker der Plastik. Ist aber der Logiker der Plastik zugleich auch der Logiker der Naturerkenntnis? Über diese Frage geht er hinweg. Und darin besteht bei aller Trefflichkeit seiner Leistung ihr methodischer Grundmangel. Denn aus diesem logischen Mangel erklärt sich auch noch ein anderer Mangel seiner Ästhetik, auf den wir später einzugehen haben werden.

Jetzt bleiben wir bei der logischen Frage stehen. Der Körper soll auf die Form zurückgeführt werden, und die

Form auf den Raum. Demnach tritt die Untersuchung in den Bereich der Geometrie ein. Dahingegen gewahren wir, daß sie auf die Physiologie zurückgeht, mit den Grundfragen der physiologischen Optik die Auseinandersetzung beginnt. Wie entsteht das räumliche Sehen? So wird das Problem der Form von Anfang an umgeben in das Problem der Wahrnehmung der Form.

Nun wird zwar eingeschärft, daß die Wahrnehmung vielmehr Vorstellung sei. Aber wenn wir selbst zugestehen könnten, daß alle Mittel und Kautelen der Reinheit bei der Vorstellung zur Anwendung kommen können, so würden wir dennoch den Unterschied nicht übersehen dürfen, welcher in dem Problem der Auffassung der Form besteht von dem der Erzeugung der Form. Mag immerhin für die Auffassung die Reinheit gefordert und gewahrt werden, so ist doch die Auffassung nicht gleichzusetzen mit der Erzeugung.

Hildebrand tadelt an der Ästhetik, daß sie immer nur von dem rezeptiven Gesichtspunkt ausgehe, während er den produktiven aufstelle; aber er bedenkt nicht genügend, daß der produktive Gesichtspunkt bei seiner Frage immer zugleich auch der rezeptive sein muß. Auch der schaffende Künstler selbst muß sein Werk in den Stadien seiner Entstehung sehen; und in diesem Sehen steht er nicht viel anders zu seinem Werke als jeder andere Beschauer. Die Form, die Erzeugung ist eben die Form und die Erzeugung eines Sehaktes. Das ist gewiß in seinem tiefsten Sinne gesprochen, wenngleich ohne die Übertreibung, welche auf die Rechnung Fiedlers geht. Wenn nun aber die Form durchaus die Gesehene, die zu sehende Form ist, so liegt darin eben die unaufhebliche Differenz von der Form und Erzeugung der Erkenntnis. Für die Erkenntnis mündet das Problem in das Objekt; für die Plastik dagegen in die Sichtbarkeit des Objekts. Platonisch gesprochen: das Kunstwerk ist nicht nur Erscheinung, sondern schlechterdings Schein. Die Sichtbarkeit der Erscheinung, ihre Sichtbarkeit, als Er-

scheinung, das ist hier die Bedeutung der Form, also auch der Reinheit und der Erzeugung.

So scharf, konsequent und durchsichtig klar diese ganze Gedankenarbeit Hildebrands ist, so werden ihre tiefsten Durchführungen doch von dem Mangel dieser Unterscheidung zwischen der Form der Richtigkeit und der Form der künstlerischen Auffassung, welche auch die Erzeugung bleibt, beeinträchtigt. Man kann dies schon an der Verhältnisbestimmung zwischen dem Ziel der plastischen Anschauung und dem mikroskopischen Sehen erkennen. Dieses bezeichnet er als eine Mischform, insofern es ein Sehen von zwei Standpunkten zugleich sei. Es findet dabei nämlich eine Vermischung von Gesichtseindruck und Bewegungsvorgang statt, mithin keine wahrhafte Einigung, welche erst das Werk des plastischen Sehens sei. Hiernach würde aber der Unterschied des letztern von dem normalen räumlichen Sehen nur ein physiologischer sein: ist er denn nicht aber vielmehr ein ästhetischer?

Auch an der Unterscheidung vom normalen Sehen überhaupt läßt sich dieser Mangel an durchgeführter Einsicht bemerken. Die künstlerische Gestaltung sei „nichts anderes als Weiterbildung“ des normalen Auffassungsvermögens. Nichts weiter als Weiterbildung? Also erst recht etwas Weiteres; aber welcher Art ist die Weiterbildung? Dies dürfte doch eine Qualitätsfrage für die Ästhetik sein. Die Weiterentwicklung tritt besonders gegen den Schluß des Buches öfter auf. Aber es bleibt immer bei der Entwicklung, die ausgesprochen, aber nicht dargelegt wird, wiewohl zum Beispiel an der Empfindlichkeit für gewisse Forderungen der Augenfunktionen, oder auch der Vorstellungsarbeit die Weiterbildung vorgezeichnet wird. Immer bleibt sie im normalen Geleise: bestände wirklich aber nur ein Gradunterschied zwischen dem künstlerischen und dem normalen Sehen?

Wenn dies jedoch nun richtig wäre, so würde damit nur um so mehr bestätigt, daß das Problem der plastischen

Form nicht gleichartig sei mit dem logischen Problem der Form; und daß daher der Kampf gegen die Anarchisten, wie Hildebrand treffend die Positivisten und Sensualisten bezeichnet, trotz aller hier angebrachten idealistischen Feinheiten dennoch so nicht prinzipiell, weil nicht methodisch, durchgeführt werden kann. Wenn das künstlerische Sehen der Form die Gestaltung der Form ist, so ist diese nicht die reine Erzeugung. Denn die letztere geht auf die Sache selbst und die Herstellung ihrer Wirklichkeit und Objektivität; die letztere aber nur auf ihre Sichtbarkeit, in der allein sie schon ihre Realität behauptet und begründet. Die Sichtbarkeit ist hier aber eben nicht nur Erscheinung in der Bedeutung der Objektivität, sondern Schein, der doch nicht Illusion bleibt, sondern farbiger Abglanz wird, Lebenswert der Kunst. Diese Differenz läßt sich nicht quantitativ abmessen; sie ergibt eine Welt für sich, eine neue Welt, deren Neuheit auf ihrer Eigenart beruht.

So sehen wir denn, daß wir schon aus dem logischen Gesichtspunkte Einwendungen gegen den Idealismus dieser Formgestaltung zur Erwägung stellen müssen, welche von der Differenz zwischen Logik und Physiologie ausgehen. Es kann nicht nachdrücklich genug anerkannt werden, daß die gesamte Tendenz und Durchführung dieser Untersuchung in der Richtung des Idealismus liegt, und eine gehaltvolle Bestätigung desselben bildet. Dennoch muß der Ausgang einseitig bleiben, weil er die Plastik nicht als ein Spezialproblem der Ästhetik auffaßt; weil er das Problem der Form, als das der plastischen Form, nur logisch erörtert, es dennoch aber eo ipso als das ästhetische Problem der Form, als das Problem der ästhetischen Form überhaupt annimmt.

Auch die Analogien mit der Architektur und der Malerei können daher nicht zulänglich zur Bestimmung kommen. Wir werden darauf noch einzugehen haben. Hier fassen wir nur den Punkt ins Auge, daß, wenn allein aus dem Gesichtspunkte der Logik, der doch in erster Linie der der Form ist, das Problem der Form gestellt wird, die plastische Formerzeugung sekundär bleiben muß, weil

ihre Erzeugung nicht die Erscheinung des Objekts der Natur, sondern die des Kunstwerks, mithin ästhetische, nicht logische Erscheinung ist. Und diese logische Einwendung werden wir aus unserem Gesichtspunkte der systematischen Ästhetik fortzuführen haben. Wir werden dabei sehen, daß die besten und tiefsten Ergebnisse, die auf diesem Wege gewonnen werden, in Halbwahrheiten umschlagen, und daher entweder überhaupt nicht zu klarer Wirkung gelangen können, oder ihre Schärfe und Genauigkeit abstumpfen müssen.

Dies Alles läßt sich aufrechterhalten, ohne daß der Wert der Ergebnisse dieser Untersuchung verkürzt, geschweige verdunkelt würde. Wenn wir in einer Quintessenz diese ganze tiefe Untersuchung zusammenzufassen suchen dürfen, so würden wir uns nicht auf die Unterscheidung von *Nahbild* und *Fernbild* beziehen; diese ist eine physiologische Einsicht. Der Wert dieser Klarstellung kann nicht darin bestehen, daß die Plastik auch da das flächenhafte *Fernbild* herzustellen vermöge, wo ohne sie ein Abtasten des *Nahbildes* allein die körperhafte Vertiefung zustande bringen könnte. Damit würde die Plastik doch nur eine Art von Naturerforschung sein. Und das kann doch Hildebrand nicht wollen, wieweil Fiedler davor nicht zurückschreckt, wie auch anderweit v. Tschudi nicht. Diese Entgleisung kann nur eine Durchgangsnote bei Hildebrand sein.

Anders steht es mit diesem Momente bei Emanuel Löwy, der in seiner „*Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst*“ es geltend macht für die historische Charakteristik. Wenn die Kunstentwicklung in der Richtung vom psychologischen auf das physiologische Netzhautbild nachweisbar wird, so wird diese Unterscheidung zu einem geschichtlichen Leitgedanken für die Kunst, und dadurch auch zu einem künstlerischen. Der Gedanke bleibt hier nicht dabei stehen, daß das *Fernbild* schlechterdings das *Nahbild* verschlinge, das kubische Bild durchaus zum Flächenbilde werden müsse. Warum denn? Weil die Einigung erzielt werden soll, welche das Ziel der künstlerischen Gestaltung ist. Diese Einigung ist aber auch, wenn

nicht eine physiologische, so eine logische Tat: worin besteht aber die künstlerische Eigenheit in dieser Einigung? Bei Hildebrand ist diese ganze große Reihe seiner grundlegenden Betrachtungen wertvoller logischer Idealismus, dabei aber entsteht die Gefahr der Nivellierung der Kunst in experimentierende Naturerkenntnis.

Bei Löwy dagegen wird auch mit Nachdruck betont, daß die alte Kunst in der Zeichnung befangen bleiben wolle und gegen die Körperlichkeit sich sträube. Die Körperlichkeit wird auch hier als sekundär bezeichnet. Aber sie wird darum nicht auf das Flächenbild reduziert, sondern vielmehr auf die Mehransichtigkeit, so daß ergänzende Vorstellungsakte zum Sehakte hinzutreten müssen. Es wird die Rücksicht, die Beziehung des Kunstwerks auf den Beschauer geltend gemacht. So treten hier Gesichtspunkte in Kraft, welche zwar der physiologischen Einsicht entnommen sind, und nicht minder auch der logischen Begründung des Kunstschaffens zugute kommen; dennoch aber für das Verständnis der plastischen Technik und für die geschichtliche Kenntnis und Erforschung, insbesondere auch der griechischen Malerei, fruchtbar gemacht werden.

#### 6. Raum und Form.

Liegt nun vielleicht der tiefere Wert der Hildebrand'schen Nachweisung in seiner Behandlung des Raumthemas überhaupt? An manchen Stellen seiner durch ihre Gründlichkeit, durch die immer wiederholte Aufnahme der dialektischen Motive so sehr lehrreichen Auseinandersetzungen kann wohl der Gedanke aufsteigen, daß er den Raum im Sinne unserer Allheit auffasse. Aber unmittelbar wird es dabei nicht klar, daß nicht nur eine logische Einsicht dadurch angestrebt werde. Die Unklarheit, die durchgängig für diese Grundfrage hier besteht, wird auch an solchen Punkten nicht überwunden. Gerade hier verdichten sich die Paradoxien der Formulierungen. Das Raumthema sei das eigentliche Problem, die Er-