



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

6. Raum und Form (Daseinsform und Wirkungsform - Funktionswert des Raumes - Vorstellungen zweiter Ordnung - Die geistigen Motive - Einseitigkeit der Form - Ästhetik der Gelehrten?)

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

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-

zeugungursache der Bildkunst; es sei die künstlerische Idee, die sogar auch die Wahl der Stoffe bedingt.

Hiergegen entrüstet sich der künstlerische Enthusiasmus des Kunsthistorikers gerade aus seiner ästhetischen Freude heraus. Die Paradoxie des Künstlers ist offenbar. Wie könnte es ihm entgehen, daß er doch wahrlich nicht ein Geometer ist. Wie könnte es ihm entgehen, daß der Mensch der Vorzeit, der in der Plastik zu stammeln beginnt, nicht auf die Entwerfung von Raummotiven ausgegangen sein kann, und auch nicht auf Versuche, deren latente Kraft sich bewußt zu machen. Ästhetik ist nicht Logik; freilich auch Logik, aber nicht allein Logik. Diese schlichte Einsicht fehlt in allen diesen Gedankengängen. Und ein Grund für das Fehlen dieser scheinbar einfachen Einsicht liegt in dem unsystematischen Vorurteil: es gäbe keine philosophische Ästhetik. So entsteht die Philosophie des Künstlers, die bei aller logischen Zielstrebigkeit doch der Systematik ermangelt, und daher einseitig und paradox bleiben muß.

Der eigentliche Wert der Hildebrandschen Arbeit läßt sich demnach nur auf dem Wege ermitteln, daß die richtigen Gedanken gleichsam als Inkonzsequenzen seiner falschen Fragestellung herausgebracht werden. Falsch ist sein Ausgang, der die Kunst von der Naturerforschung nicht methodisch unterscheidet. Wertvoll dagegen ist bei diesem falschen Ausgange sein Idealismus, den er in der Form zum Problem macht.

Falsch, oder zum mindesten nicht gerade und nicht eindeutig, ist sein Zielpunkt, den er in das Raumthema setzt. Dies würde jedoch Physiologie bleiben, wenn es nicht eben Logik wäre; immerhin nicht Ästhetik. Die soll es nicht geben können? Das ist doch noch die Frage. Und an dieser Frage können wir trotzdem bei Hildebrand lernen.

Sein Idealismus führt ihn an seiner Form zur Unterscheidung zwischen der Daseinsform und der Wirkungsform. Die Unterscheidung ist unverkennbar als Konsequenz seines Idealismus. Die Da-

seinsform wird durch das Dasein als Form vereitelt. Das eigentliche Flächenbild gibt an sich nur das Dasein. Aber das Dasein wäre dann ja gegeben, während die Form immer vielmehr erst zu erzeugen, zu einigen ist. So wird die Daseinsform hintangesetzt gegen die Wirkungsform. Sie erst erfüllt den Begriff der Form.

Von welchem Momente geht nun aber diese Wirkung aus? Hildebrand bewegt sich immerfort in seiner Grundansicht, daß der Raum diese Wirkungskraft habe. Er nennt dies den Funktionswert des Raumes; und er kann glauben, auf diese Weise die Eigentümlichkeit des plastischen Schaffens und ihre Differenz von dem normalen und dem wissenschaftlichen Sehen herauszustellen. Aber weist nicht schon der Begriff der Funktion über den Raum hinaus? Tritt nicht der Raum mit anderen Kategorien in Zusammenhang, wenn er als Raumkraft und als Funktionswert gedacht wird?

Man sieht, der logische Ausgang wird auch hier festgehalten; aber er geht über seine ursprüngliche physiologische Einseitigkeit, die schon Einheitlichkeit der Anschauung ergeben sollte, sehr bestimmt und gewichtig hinaus. Wo die Wirkungsform an die Stelle der Daseinsform tritt, wo der Raumwert zum Funktionswert wird, da müssen die anfänglichen Einseitigkeiten und Paradoxien sich zuversichtlich zur Aufhebung bringen.

Ursprünglich hieß es, der Sehakt bestehe aus einer Verschiedenheit von Vorgängen; denn das Abtasten ist eine Bewegungsvorstellung, nicht ein Sehen. Jetzt aber wird die Bewegungsvorstellung wieder zu Ehren gebracht; denn jetzt wird der Raumwert, als Funktionswert, darein gesetzt, daß er zur Tiefenbewegung die Anregung enthalte. Die einheitliche Anziehungskraft nach der Tiefe besteht nunmehr in der Anordnung der Raumwerte. Jetzt werden die technischen Mittel der Formgestaltung gemäß diesem Funktionswert des Raumes gewürdigt, so die Überschneidung, die Einigung im Lichtgang.

Auch die Farbe erlangt ihre Formbedeutung. Jetzt wird die Paradoxie unschädlich gemacht, daß der Gesamt- raum Flächeneinheit werden müsse; denn dieser Gesamt- raum ist in der Tat schwerlich anders denn als Allheit, mit- hin in der ganzen Fülle, der Gesamtheit der Funk- tionswerte zu denken. Es kann jetzt nur noch die Frage entstehen, wie sich sonach die Plastik von der Archi- tektur unterscheide, die doch auch die Darstellung aller Funktionswerte des Raumes zu ihrer Aufgabe hat.

Zu dieser Unterscheidung bedarf es mithin auch der Unterscheidung an den Funktionswerten selbst. Aber wir werden auch hier die Konsequenz der Paradoxie erwarten. Nicht nur die Vorstellung des materiellen Stoffes und die der Struktur, sondern auch die Vorstellung „eines Motivs, einer Handlung oder eines Vor- gangs“, sie alle sind „für die bildende Kunst Vorstel- lungen zweiter Ordnung“. Aber diese minder- wertigen Vorstellungen sind ja doch Funktionswerte der Erscheinungen: bedeutet denn nun etwa wirklich ihre sekundäre Natur, daß sie nur Funktionen der Raumwerte seien, so daß die Raumfunktion allein die ur- sprüngliche Variable sei, von deren Veränderung alle anderen Werte der Erscheinung abhängen?

Hildebrand scheint vor dieser Konsequenz nicht zurück- zuschrecken. Wir würden ihn dennoch hier nicht beim Worte nehmen; wir würden die Ausführung seiner idealistischen Grundtendenz in dieser Konsequenz der Funktionswerte des Raumes hervorheben, wenn es sich nur um Stoff und Struktur und nicht auch um die gegenständlichen und geistigen Motive bei diesen Funktionswerten, bei diesen Vorstellungen zweiter Ordnung handelte. Daher müssen wir bei aller Konnivenz der Sympathie dem grund- legenden Versuche doch das Konzept verrücken, und ihn auf die systematische Methodik einlenken.

Wir wissen ja, wie der Fehler, der auch hier begangen wird, sich grundsätzlich vermeiden läßt, ohne daß der Vor- teil, aus dessen Rücksicht er hervorgegangen ist, verloren geht. Die künstlerische Tätigkeit ist in klarer Weise von der

wissenschaftlichen unterschieden: weil sie die letztere zu ihrer Vorbedingung hat. Sie enthält die wissenschaftliche Tätigkeit in sich; sie erhebt sich von deren Grunde aus: sie kann nicht in Einheit mit ihr verfallen. Gemäß dieser wissenschaftlichen Vorbedingung aller Kunst hat die bildende Kunst insbesondere die Mathematik zu ihrer Voraussetzung.

Der Spott großer Künstler der Renaissance gegen die Proportionenlehre ist nur von dem Gipfel höchster Erfüllung derselben aus begreiflich. Wenn man daher das Problem der Form, aus dem Gesichtspunkte der Wirkungsform gefaßt, lediglich als wissenschaftliche Vorbedingung verstehen darf; wenn überall, anstatt daß gesagt wird: die plastische Form, als die künstlerische, sei die Wirkungsform dieser Funktionswerte, gesagt würde: die plastische Form, als die künstlerische, habe zur Voraussetzung und Vorbedingung die Wirkungsform dieser Funktionswerte, so ist der Lehrgehalt der Hildebrandschen Arbeit logisch, und mithin als logische Vorbedingung der Ästhetik, von tiefem Werte. Für kunstgeschichtliche Fragen freilich dürfte noch immer vieles ungelöst bleiben.

Ein schwerer Schaden liegt jedoch in dieser ganzen Reduktion der künstlerischen Inhalte auf die Raumwerte. Daß die Strukturinhalte zu Funktionswerten des Raumes gemacht werden, das könnte sich allenfalls noch physikalisch deuten lassen. Aber unverbesserlich scheint die These zu werden vor dem Problem der geistigen Inhalte und Motive der plastischen Form. Hier kann nur die strenge Durchführung, die klare Einsetzung der Vorbedingung Rettung bringen. Freilich kommt es am letzten Ende auf die Einigung im optischen Bilde an; aber wenn gerade diese Einigung als das eigentliche Problem gelten soll, so erfordert sie eine gewisse Gleichartigkeit der zu einigenden Elemente. Die Handlung aber, die von einem Menschen dargestellt wird, ist vielleicht schon nicht gleichartig mit dem Naturvorgang, wemgleich er mythologisch beseelt werden kann. Es kann jedoch nicht in Ordnung sein, wenn „Geste“

Ausdruck, Empfindung usw.“ als „Naturinhalt der Daseinsform“ und als „Funktionsmimik“ bezeichnet werden. Diese Funktionsmimik ist, als Funktion, nicht Daseinsform, sondern Wirkungsform; nicht daher Naturinhalt überhaupt, sondern Seeleninhalt, Seelenausdruck, Seelenwert; man möchte daher auch sagen dürfen: Seelenfunktion.

Und dieser Funktionswert ist ungleichartig dem der Struktur; er kann daher nicht diesem, als Funktionswert des Raumes, koordiniert werden. Hier wird die Paradoxie von der Urvariablen des Raumes unverbesserlich. Hiergegen hilft nur die Korrektur der gesamten Disposition des Problems. Das ästhetische Problem darf nicht schlechthin reduziert werden auf das Problem der Form. Denn erstlich ist die Form zwar eine Vorbedingung der Schönheit; aber die körperliche Form, als Funktion der Raumform, ist nur eine, wenngleich die erste Vorbedingung. Zu ihr tritt eine zweite hinzu, von gleicher Selbständigkeit, wie die erste.

Das Fehlen dieser zweiten Vorbedingung rächt sich doppelt — und es entsteht somit ein zweiter Fehler — wenn nun auch das zweite Moment dem ersten gleichgesetzt, ihm untergeordnet wird. An diesem Punkte wird die Paradoxie zu einem schreienden Fehler. Und daher wird der Widerwillen und die Entrüstung verständlich, welche auch von klassizistischer Seite sich gegen diese Theorie erheben. Was nützt aller logische Idealismus für die Kunstbegründung, wenn dem geistigen Inhalt der Boden, ja das Fundament entzogen wird? Die Rechtfertigung der Kunst darf nicht bei der logischen Rechenschaft für das künstlerische Schaffen stehen bleiben. Wo die Logik das letzte Wort hat, da kann es sich um nichts anderes als um die wissenschaftliche Erkenntnis, um die Erkenntnis der Wissenschaft handeln. Die Kunst müßte schlechterdings Wissenschaft sein, wenn ihr Problem der Form lediglich das logische wäre. Zum ästhetischen Problem gehört auch die ethische Vorbedingung.

So stellt es sich wieder heraus, daß es sich bei allen diesen Fragen um gar nichts anderes handelt als um den Begriff der systematischen Ästhetik. „Ästhetik der Gelehrten“ sagt Hildebrand gegen den Schluß seines Buches. Der Ausdruck ist bezeichnend. Er scheut sich unwillkürlich vor dem Ausdruck: Ästhetik der Philosophen. Er meint sicherlich, daß er selbst vielmehr diese herbeibringe. Das ist aber der Grundirrtum. Ästhetik ist nicht Logik und nicht Ethik, geschweige Psychologie, noch auch Kunstgeschichte, die die eigentliche Ästhetik der Gelehrten sein möchte; Ästhetik ist schlecht und recht Ästhetik der Philosophie, und das will sagen, des Systems der Philosophie, der Philosophie, als System.

Im System der Philosophie aber kann ein ethischer Wert nicht der Funktionswert eines logischen Wertes sein. Daher können die sittlichen Werte nicht als „Funktionsmimik“ den „Raumwerten der Geste und der Empfindung“ zugeordnet werden. Der Ausdruck der Empfindung ist nicht nur eine Funktion des Raumwertes, sondern die Erscheinungsform eines sittlichen Wertes, der sui generis ist, und unvergleichbar mit allen Raumwerten — wengleich die plastische Darstellung diese Unvergleichbarkeit in ein Gleichnis verwandelt. Das Gleichnis bedeutet alsdann aber nicht diese Gleichheit. Die sittlichen Werte, welche in die plastischen Formen eingehen, müssen in ihrer Eigenart gewahrt werden, wenn die rechte Kunst, wenn das richtige Kunstverständnis erreicht werden soll.

Daher wird es die Kunstgeschichte immer als ihre unverlierbare Aufgabe betrachten, die geistigen Inhalte mit den plastischen Formen zu vergleichen, sie als Vorbedingungen nicht zurückzustellen, geschweige fallen zu lassen für die inhaltvolle plastische Form.

7. Der Monotheismus gegen die Plastik

Vielleicht kann man an keinem Punkte in der Geschichte der Kultur so deutlich sehen, wie die Wege der einseitigen, selbständigen Religion von der mit der Wissenschaft.