



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

11. Verhältnis der Plastik zur Architektur (Ablösung vom Kultbilde)

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

hervor, und fordert eine eigene Korrelation zwischen sich und Gott heraus.

Wie aber kein Gegenstand der Natur so mächtig, oder so winzig ist, um nicht als ein Gott darstellbar zu werden, so wird nun auch der Mensch zur Erscheinung eines Gottes; vielmehr wird der Gott so auch zur Erscheinung eines Menschen. Und es muß die Einheit des Menschen sein, welche hier zum Problem wird; die Einheit, die außerhalb der Kunst nur vermutet werden kann zwischen seiner leiblichen Natur und seinem seelischen Wesen. Diese Einheit allein ist hier der ganze Inhalt und Gegenstand.

Sein seelisches Wesen selbst ist nicht einfach, sondern sehr mannigfaltig und zwiespältig in seiner außerkünstlerischen Selbstdarstellung. Die Plastik muß Einheitlichkeit in alle diese Mannigfaltigkeit bringen. Aber nicht nur in seiner Einheit, sondern auch in der Mannigfaltigkeit seiner Seelenkräfte, wenn anders sie der Einheit zugänglich werden, besteht die Korrelation zwischen Gott und Mensch; in allen seinen seelischen Zügen und Motiven muß er an die Gottheit heranzureichen streben. So fordert es das Ideal der Plastik. Denn nur als Mensch kann der Gott zur Erscheinung kommen; nur in der Einheit der Natur des Menschen. Wenn nun die Götter besser sein sollen als der Mensch, aber nur in der Gestalt des Menschen sich offenbaren können, so muß die Plastik ebenso von den sittlichen Motiven und Einteilungsgründen des Polytheismus Gebrauch machen, wie von der Mannigfaltigkeit der kosmischen und so auch der natürlichen im Menschen.

#### 11. Verhältnis der Plastik zur Architektur.

Den Fortschritt, den die Plastik vollzieht, indem sie sich von der mythischen Religion unabhängig macht, kann man vielleicht noch besser im Verhältnis der Plastik zur Architektur bestimmen. Hier liegen die Vorbilder in der außergriechischen Kunst, in welcher Plastik und Kultur noch gemeinsam aufwachsen. Die Architektur aber schafft eine andere Natur



im Grabgebirge, im Felsengrab. Der Gott wird hier nicht klar geschieden vom Heros, vom König, der sich sein Grabmal baut. Er verewigt sich in dieser seiner neuen Natur. Seine Gestalt muß daher überlebensgroß werden, kolossal, wie der Felsenberg. Die Plastik ist hier noch bloßes Zubehör zum Bauwerk. Und so ist auch das plastische Bild des Gottes hier noch ungeschieden, wie von dem Bauwerk, so auch von der Natur. Man kann hier sagen: *cujus regio, ejus natura*.

Der Grieche gibt die Überlebensgröße auf, daher auch das Verwachsensein mit der übermächtigen Natur. Die Natur muß lernen, die menschlichen Laute zu sprechen, die menschlichen Regungen zu atmen. Demgemäß muß die Starrheit der kolossalen Steinfiguren der Bewegung weichen, in welcher das menschliche Leben sich abspielt.

Bewegungen sind auch die Ausdrucksbewegungen des menschlichen Seelenlebens. So tritt der Affekt an die Stelle der steilen, öden Ruhe, die vielmehr beinahe Tod ist in jenen Grabgestalten der Götterkönige.

Nicht unmittelbar überkommt die griechische Plastik ihre Vorbilder aus Ägypten und Assyrien, sondern der eigene nationale Mythos, der freilich auch wieder im letzten Dunkel mit jenen fremden Quellen zusammenhängt, und der auf ihm beruhende nationale Götterkult bildet die Vorlage, von der die Plastik sich abhebt. Aber die Abhebung vom Kultbilde bringt erst die Selbstständigkeit des Kunstwerks herbei.

## 12. Die doppelte Idealisierung.

Nun beginnt das Doppelspiel der Idealisierung: das Ineinanderübergehen der Idealisierung Gottes und der Idealisierung des Menschen. Man sage nicht, das sei ja eben das Doppelspiel, dem auch die religiösen Gedanken von Gott verfallen müßen. Dieser Einwand beruht auf der Verwechslung von Religion und Kunst, auf der hergebrachten Auffassung der Religion, welche von der Kunst durchkreuzt ist. Es gehört zu den Vorteilen der