



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

1. Unterschied zwischen Malerei und Plastik (Die Bedeutung der Natur - Die Natur als neues Problem - Die Landschaft)

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

Achtes Kapitel.

Die Malerei.

1. Unterschied zwischen Malerei und Plastik.

Was will die Malerei? Was kann sie neben der Plastik von unserm Zielpunkte aus wollen? Das reine Gefühl zielt auf die Einheit des Menschen in seiner leiblich-seelischen Natur. Diese Einheit ist von der Plastik zu einer Höhe gebracht worden, welche für die Malerei keine Steigerung übrig zu lassen scheinen könnte. Man wird nicht meinen, daß das Gruppenbild eine echte Differenz begründen könne; denn die Gruppenflächen der Parthenongiebel sind unübertrefflich. Und sollte das Porträt an sich im Hinter-treffen stehen gegen die plastische Büste? Oder sollte etwa der Grad der Ähnlichkeit einen Unterschied und Vorzug für die Malerei herausstellen? Damit wäre die Leitlinie des reinen Gefühls fallengelassen, unter der allein erst auch die Ähnlichkeit mit in Frage kommen darf.

Der Gedanke jedoch, von dem aus S e m p e r die ganze neuere Kunstbetrachtung angeregt hat, weist auf den nicht nur entwicklungsgeschichtlichen, sondern auch sachlichen Zusammenhang der drei bildenden Künste hin: und daher muß die Malerei ebenso viel ursprüngliche Selbständigkeit haben, wie die Plastik. Und diese Ursprünglichkeit muß sich auch an der Natur des Menschen bewähren, nicht etwa nur an dem Umfang des Gruppenbildes, der nur einen technischen Unterschied bedingen könnte. Die Einheit von Seele und Leib allein in der Natur des Menschen muß einen spezifischen Unterschied zwischen Malerei und Plastik ergeben.

Man könnte meinen, daß der Gegenstand der Kunst in der Malerei ein anderer würde, insofern ihr nicht nur die

F a r b e , sondern auch die L u f t zufalle; und damit scheint sie doch auch die Teilnahme der Plastik an L i c h t u n d S c h a t t e n zu übertreffen. Denn wenn diese auch der Farbe sich bedient, so entsteht immerhin dabei die Frage und dadurch auch das Problem für sie, ob sie nicht damit ihre S e l b s t ä n d i g k e i t beeinträchtige. Auf dieser prinzipiellen, methodischen Schwierigkeit, nicht nur einer Einseitigkeit des Geschmacks, geschweige der historischen Kenntnisnahme, beruht der Streit über die B e d e u t u n g d e r F a r b e i n d e r P l a s t i k .

Aber auch wenn man von der Farbe absieht, und wenn man auch den Faktor des Lichtes schon der Plastik einräumt, so beweist doch auch die Instanz der Luft selbst noch nicht die Selbständigkeit der Malerei. Denn die L u f t bildet im Grunde nicht sowohl ein neues eigenes Objekt, als vielmehr doch immer nur ein Mittel, ein Vehikel des eigentlichen Objekts, welches nicht die Natur überhaupt, sondern die Natur des Menschen, freilich aber im innigsten Zusammenhange mit der allgemeinen Natur bildet.

Hielte man nicht an diesem Grundgedanken fest, so würden ja die plastischen Werke, welche die S o n n e , die E r d e und das M e e r darstellen, zu dürftigen A l l e g o r i e n herabsinken. Dahingegen erleben wir das Wehen der Luft im bauschigen Flug des Gewandes der N i k e oder der N i o b i d e . Und die gradweisen Unterschiede, die hier in der Malerei entstehen, können nicht die Neuheit des Problems, geschweige die des Gegenstands begründen.

Dennoch führen alle diese Momente, obwohl keines von ihnen allein den Ausschlag gibt, auf das neue, eigene Problem der Malerei hin, wie auf einen neuen Gegenstand, den es doch in aller Kunst überhaupt gar nicht geben kann, da alle Künste dieselbe Einheit derselben Natur des Menschen zum einzigen Gegenstände haben.

Es ist in der T a t d i e B e d e u t u n g d e r N a t u r , auf die es bei der Unterscheidung von Malerei und Plastik ankommt. Gemeinsam ist beiden die Natur des Menschen im Zusammenhange mit der allgemeinen Natur. Aber dieser Zusammenhang tritt bei der Plastik so wenig prägnant hervor,

daß dagegen ihr Zusammenhang mit der Baukunst immer vorherrschend bleibt. Nur in Attributen wird der Zusammenhang mit der allgemeinen Natur angedeutet, wie in dem Hunde bei einer zartesten Szene, wie der des schlafenden Endymion, zu geschweigen der Bäume und Früchte, welche dem Bildwerk beigegeben werden. Aber auch dadurch bleibt der Zusammenhang nur lokalisiert; und die allgemeine Natur dient dabei nur als Hintergrund, wie das Bauwerk, von dem die Natur sich daher eigentlich gar nicht unterscheidet.

In der Malerei dagegen werden die Natur des Menschen und die allgemeine Natur konzentrisch. Wie die Natur des Menschen für die Kunst nur in deren Einheit besteht, so wird von der Malerei diese Einheit der Menschennatur eingestellt in die zentrale Einheit der allgemeinen Natur. Es ist daher zwar nicht ein neuer Gegenstand, geschweige ein neues technisches Problem des Gegenstands, sondern die Natur in ihrer Einheit bleibt auch hier der alleinige Gegenstand; und es ist keineswegs sein größerer Umfang, der den Unterschied hervorbrächte, sondern die Vertiefung der Einheit allein ist das neue Problem. Nicht die Natur wird ein neuer Gegenstand, sondern die Einheit der Natur wird ein neues Problem der Reinheit.

Es ist mithin eine richtige Fährte in dem Gedanken, den Schmarsow ausspricht, daß das Hauptproblem der Malerei die Wiedergabe des Zusammenhangs zwischen den Dingen dieser Welt sei. Aber der Zusammenhang allein, der den Dingen dieser Welt gegeben würde, könnte die Eigenart des malerischen Problems nicht ausmachen: worauf wollte denn die Malerei diesen Zusammenhang begründen? Das Zentrum darf ja immer nur für alle Dinge dieser Welt das Menschending allein sein und bleiben. Wir halten dieses Zentrum fest, wenngleich wir es konzentrisch in das Universum einsetzen. Der Zusammenhang darf sich nicht beschränken auf die Dinge dieser Welt schlechthin, sondern er muß, wie sehr er auf die Natur überhaupt sich

erstreckt, seinen Mittelpunkt stets in der Einheit der Menschennatur bewahren. Und diese Einheit der Menschennatur muß in die Einheit der allgemeinen Natur ausstrahlen.

Kann denn die Natur auch eine Seele haben? Ist es nicht nur die Moralität des Menschen, welche in der leblosen Natur vom Menschen aus eine Seele ahnt, in sie hineinträgt? So konnte Kant noch denken. Die Kunst hat uns allmählich darüber die Augen geöffnet. Und die Malerei hat in dieser Entdeckung der ästhetischen Natur ihre Eigenart zur Entdeckung gebracht. Die Einheit des Menschen hat sich eingepflanzt in eine neue Einheit der Natur, in welcher alle Lebensformen der Natur, die gleichsam ihren Leib bilden, zu einer Seele vereinigt worden sind. Die Landschaft ist die Seele der Natur geworden, die höhere Einheit, welche die Malerei der Natur erschaffen und entwickelt hat.

Aber ein weiter Weg ist es, den die Malerei zurückgelegt hat, bevor sie zu der Aufhellung ihres eigentlichen Problems, zur Feststellung ihres eigentlichen Gegenstandes, auf dem ihre Selbständigkeit beruht, gelangen konnte. Dieser lange Weg ist die Geschichte der Malerei selbst, von ihren geschichtlichen Anfängen bis zu den Höhepunkten, die das Ziel der Malerei zu bilden scheinen. Grund genug zur Erklärung der Tatsache, daß schwerer Streit in dieser Frage auf ihr lastet.

2. Die Farbe.

Wir verfolgen unsern methodischen Weg, indem wir von der logischen Vorbedingung der Naturerkenntnis aus auf diesen Zielpunkt der Malerei uns hinbewegen. Licht und Farbe sind nicht mehr und nicht weniger dinghaft, als dies Form und Linie sind. Wir haben bei der Plastik gesehen, wie Hildebrand in sicherem Idealismus das konstruktive Prinzip der Form erfaßt hat. Dieses Prinzip der Form ist das Prinzip der Linie; denn die Linie ist das methodische Mittel der Konstruktion des geometrischen Körpers; und der geometrische Körper ist das Kon-