



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

27. Das Problem der Landschaft in der modernen Malerei (Die Natur als eigenes Problem der Malerei - Die Isolierung der Landschaft - Die Gefahren des Pantheismus - Der Mensch die Allheit - Die ...

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

27. Das Problem der Landschaft in der modernen Malerei.

Der Vorzug der Malerei vor den anderen bildenden, vor den Künsten überhaupt, hat sich bisher darin gezeigt, daß sie den Menschen zur unmittelbaren Darstellung bringt, den individuellen im Porträt, den historischen in der religiösen und politischen Malerei. Und bei allen großen Malern haben wir beobachten können, wie sie das soziale Problem des Menschen auf sich nehmen, damit aber, geschichtlich betrachtet, das Zentrum, das Herz des Menschen.

Das Milieu des Menschen bildet aber nicht allein die Geschichtswelt, geschweige allein seine physiologische Natur, sondern auch seine klimatische. Wie sehr der Mensch diesem Rahmen der Natur einzuordnen ist, auch das hat sich überall gezeigt. Und gerade das in der Renaissance entstehende Porträt erstet auf solchem lokalen Hintergrund: der Florentiner Mensch innerhalb der Florentiner Landschaft. Dieses Stilprinzip erhält sich im religiösen und im Historienbild. Eine grandiose Form nimmt es bei Velasquez an; und das ganze 18. Jahrhundert schwelgt in allen Ländern in Landschaftsbildern, insbesondere auch bei Rembrandt und bei Rubens; aber auch Spezialisten und Großmeister machen die Landschaft zu einem eignen Stoffgebiete, und befreien sie von ihrem bisherigen accidentellen Charakter.

Es ist nicht dieser Anschein des Beiwerks allein, der das Problem der Landschaft als ein selbständiges noch nicht hervorhebt; denn dadurch wird eine methodische Eigenart dieses Stoffes noch nicht hinlänglich begründet. Ohnehin nimmt die historische Landschaft den Menschen in sich auf, wengleich nur als Staffage. Die Frage muß vielmehr die werden: ob die Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungsweisen ein selbständiges Problemobjekt der Malerei werden muß und werden kann. Nicht darauf geht die Frage, ob die Natur ein ebenbürtiges Objekt der Malerei sei neben dem Menschen;

denn diese Nebenordnung ist ja längst geleistet. Die Frage geht in schroffer Bestimmtheit auf die *Isolierung* der Landschaft und ihre selbständige Problemstellung für die Malerei.

Worauf gründet sich das methodische Recht dieser Frage? Wäre sie denkbar, wenn die neuere Landschaftsmalerei sie nicht nahelegte? Die Frage macht uns nicht an unserer methodischen Grunddisposition irre. Läge diese Ausbildung der Landschaftsmalerei nicht vor, so würde die Frage uns freilich nicht aufgedrängt; aber dadurch wird ihre methodische Konsequenz nicht abgeschwächt. Mit welchem Rechte bildet der Mensch allein den Gegenstand der Malerei, der Mensch mit seinem Zubehör, in Kirchen und Palästen, in Kleidern und Möbeln: sind Luft und Licht, Erde und Wasser nicht gleichwertige Vorwürfe, und übertreffen sie nicht sogar jene anderen Stoffe, welche teils der Architektur, teils der Plastik zufallen, während die physikalisch-chemischen Naturerscheinungen nur der Malerei vorbehalten zu sein scheinen? Liegt nicht in dieser Ausschließlichkeit schon der Hinweis auf eine methodische Geltung dieser Objekte für die Malerei?

Nun erhebt sich hier aber sogleich eine Schwierigkeit. Das reine Gefühl ist uns ja das reine Selbstgefühl, das Selbstgefühl des Menschen in seiner Einheit von Leib und Seele, und solchermaßen in der Einheit seiner Natur. Wenn nun aber jetzt die Landschaft isoliert werden soll, so könnte es scheinen, daß dadurch die Malerei aus ihrem Zentrum herausgerissen, ihrer Einheit, die immer im Menschen liegt, entäußert würde.

Nicht zuletzt sind es diese Bedenken, welche den Schein des Naturalismus und des materialistischen Trotzes auf die Landschaftsmalerei werfen, als ob es sich in ihr gar nicht mehr um das Seelische handelte, sondern lediglich um die Wirklichkeit, um die Genauigkeit ihrer Beobachtung, Erfassung und Wiedergabe. Dazu gehört zwar Begeisterung, aber dieser bedarf ja auch der Naturforscher, der nicht einmal nur zu beobachten, sondern auch zu entdecken hat, was er noch nicht beobachten konnte. Genügt es, den Wirklichkeitssinn

durch die Stimmung zu ergänzen, um in dieser mehr nach hergebrachter Weise das innerliche Recht der Landschaftsmalerei zu retten?

Wir befinden uns hier wieder an einem wichtigen Kreuzwege der systematischen Ästhetik. Denn bei dem Problem dieser modernen Malerei steht nicht allein der Idealismus in Frage gegenüber dem Realismus; sondern die systematische Philosophie überhaupt gegenüber der Metaphysik des Pantheismus. Der Vorzug der Landschaftsmalerei scheint es zu sein, daß sie zwar den Menschen nicht ausschließt, aber ihn nicht isoliert, und auch nicht zentralisiert, sondern sein Zentrum ihm anweist im Universum. In solcher Universalisierung des Menschenbildes aber verbindet der pantheistische Künstler die höchsten Aufgaben der Kunst mit denen der Ethik und der Weltanschauung überhaupt. Es wird zu einer Art von Religion, daß im Landschaftsbilde die Selbstsucht im Menschen entwurzelt, daß ihm seine Einheit gewonnen wird in der Allheit der Natur. Kann es eine festere Bürgschaft geben für den Stand und die Haltung des Menschen, eine unerschöpflichere Quelle für die Reinheit seines Gefühls?

Stünde es aber so, so wäre die Ästhetik als eine systematische, als ein Glied der Philosophie, schlechthin vernichtet. Der Pantheismus, wenn er selbst Ethik wäre beruht doch eben nicht auf der Logik; und wenn er Ästhetik enthalten sollte, so gliedert sich diese nicht an die beiden Vorglieder an. Indessen ist damit nur der methodische Einwand ausgesprochen: wie verhält es sich damit für die schlichte, gesunde und aufrichtige Auffassung des künstlerischen Problems? Und wird etwa das reine Selbstgefühl in Klarheit gefördert, errungen, oder behauptet, wenn der Mensch in die Natur nivelliert und mit Gott identisch gesetzt wird?

Hier wäre besser der Agnostizismus anzurufen. Was Gott ist, diese Erkenntnis brauchen wir für die Ästhetik nicht als Vorbedingung aufzustellen. Wenn er mit dem Schönen gleichgesetzt wird, so können wir von seinem Wesen nur daher Kenntnis nehmen, daß wir das Schöne erkennen. Und es bleibt daher nur die Frage: ob es vorzuziehen sei, das Schöne gleichzusetzen mit dem Menschen, oder aber

mit Gott. Immer ist und bleibt das Schöne selbst das Problem. Wenn seine Auflösung gefunden ist, dann erst kann man davon sprechen, ob man diese Lösung etwa Gott nennen darf.

Ebenso verhält es sich in bezug auf den Menschen. Erst nach gefundener Lösung darf die Frage entstehen, ob mit dem Menschen das Schöne gleichzusetzen sei. Auf den Begriff des Menschen richtet sich ja auch die Frage gar nicht; dieser ist vielmehr das Problem der Ethik. Es handelt sich also auch nicht eigentlich um die Alternative: ob Gott, oder Mensch dem Schönen gleichzusetzen sei; sondern um diese: ob Gott, oder die Natur des Menschen den reinen Begriff des Schönen erfülle. Die Natur des Menschen aber bedeutet seine Einheit von Leib und Seele; und sein Leib gehört der allgemeinen Natur an: vielleicht auch seine Seele? Das ist wieder die Vexierfrage des Pantheismus. Sie darf uns nicht irre machen an unserer systematischen Aufgabe. Die Seele gehört der Ethik, als ihrem Mutterlande an, wie der Leib der Naturerkenntnis.

So werden wir wieder auf die beiden Vorbedingungen zurückgelenkt, wenn wir durch den Gott des P a n t h e i s m u s uns nicht abdrängen lassen vom Menschen des reinen Selbstgefühls, des ästhetischen Selbstgefühls; nicht des metaphysischen Gottgefühls. Um die Einheit der Natur des Menschen dreht sich die Frage. Und wo dieser Schwerpunkt verrückt wird, da geht die Systematik überhaupt zugrunde, und mit ihr die systematische Ästhetik. Dieser Schwerpunkt ist der Mensch, die Einheit der Natur des Menschen in Leib und Seele. Durch Identität des Menschen mit der Gottheit wird die Einheit seiner doppelseitigen Natur nicht in methodischer Klarheit gewahrt.

Welche Gewähr bietet der Pantheismus für die gleichwürdige Hütung von Leib und Seele, von Seele und Leib, wie die Kunst sie fordert? Ihm liegt der Schwerpunkt im All, das er Gott nennt; der Kunst aber darf der Schwerpunkt des Menschen nicht entgleiten. Ihr muß der Mensch selbst die Allheit sein und bleiben, auch wenn diese sich konzentrisch in die Allheit der Natur fortführt. Der Mensch allein ist das Subjekt des reinen Selbstgefühls.

Ist nun aber die Gefahr des Pantheismus von dem malerischen Natursinn abgewehrt, so bietet die *Landschaftsmalerei* einen Höhepunkt dar für die Entwicklung des reinen Gefühls. Man kennt die Gefahren, welche die Malerei im Porträt, wie im historischen Gruppenbilde, zu bestehen hat. Wie unergründlich ist die Seele des Menschen, und welcher Umwege bedarf es, um sie zu erspähen und darzulegen. Wie verstrickt ist aber ferner auch das Bild des Menschen mit den hergebrachten Vorurteilen seiner Abstammung, seiner geschichtlichen Bedingtheit im positiven, wie im negativen Sinne. Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken; was ist es denn, was der Mensch doch immer bleibt?

Es sind doch immer nur die Bevorzugten dieser Erde, die das Porträt des Malers erreicht, sofern er nicht Modelle mieten muß. Und welche Pose beredten Schweigens muß der Glückliche sich geben, dem ein Porträt beschieden wird. Aber selbst wenn der idealisierende Künstler noch so frei mit seinem Modell schaltet, so bleibt es doch, sei es sein eigener Wert, sei es dessen Spiegelbild, der im Porträt ausgeprägt wird; immer bleibt es die Selbstspiegelung des Menschen; und diese unabänderliche Reflexion ist die Grundbedingung aller figürlichen Malerei.

Die Landschaft dagegen erhebt den Menschen über das Schicksal seiner Selbstsucht hinaus; sie erhebt ihn zu der Möglichkeit des Selbstgefühls. Die Konzentration auf die Landschaft, wie auf das Stilleben der Natur, enthebt den Menschen seiner geschichtlichen und auch seiner natürlichen Vorurteile, seines Rassendünkels, und auch seiner Selbstgefälligkeit an seinen natürlichen Gaben und Kräften. Was ist *Herakles*, was *Prometheus* gegen die Einfalt der Natur? Auf dem Gebirge verbrennt der eine; an den Felsen angeschmiedet, vergeht der andere.

Das Hochgebirge aber ist das Symbol der heroischen Landschaft. Diese ist die Staffage der Heroen. Erst im Stilleben gleichsam wird die Landschaft in ihrer Reinheit erworben. Auch die großen Ereignisse in der Natur, der Sturmwind, das Gewitter, die Meeresbran-

dung, alle diese selteneren Erscheinungen tragen gleichsam den heroischen Charakter der Natur an sich. Selbständig, abgelöst von den heroischen Personen in ihr, wird die Landschaft erst in ihrem Alltagsdasein. Jeden Tag geht die Sonne auf und unter, und immer geht eine Dämmerung vorher. Und in einer gewissen Gleichmäßigkeit, wenngleich in einem unaufhörlichen Wechsel, ist die Tageshelle, wie die Dunkelheit, über die Erde ausgebreitet; und in einem wechsellvollen Spiele ziehen die Wolken einher, und verändern ihre Dichtigkeit.

So scheint es gar sehr begreiflich, daß die Malerei zu der Entdeckung einer neuen und eigenen Art zu kommen fühlte, als sie im Beginne des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts die Landschaft zu ihrem eigentlichen Problem erhob. Diese Art von Landschaft war bisher noch nicht der Gegenstand der Malerei gewesen, die Landschaft als der ganze volle Inhalt der Natur. Der Enthusiasmus über diese Neuheit des Vorwurfs konnte nach beiden Richtungen hin ins Extrem ausschlagen. Man konnte glauben, die Erkenntnis der Natur selbst durch diese Naturmalerei genauer zu machen, und zu vertiefen — und doch soll die Kunst Kunst bleiben, und nicht etwa Erkenntnis werden. Man konnte andererseits aber auch glauben, die sittliche Erkenntnis zu läutern, zu erhöhen und zu befestigen — und doch soll die Kunst nicht etwa Moral werden. Was ist der Sinn von beiderlei Übertreibungen, der den ästhetischen Wert der Kunst nicht fallen läßt, und nicht verdunkelt?

Dieser Sinn liegt in der Hingabe an die Naturanschauung selbst, in der Konzentration auf sie, mit Abweisung aller anderen Inhalte. Nicht etwa auf Naturentdeckungen, auch nur in der Meteorologie, darf ausgegangen werden, sondern allein das selbstlose Versenken in den bunten Wechsel der alltäglichen Naturphänomene ist der ganze, alle anderen Ziele ausschließende nunmehrige Zweck der Malerei. Und was ist die Konsequenz dieser Selbstlosigkeit, dieser Entsagung gegen andere Vorwürfe? Der Ertrag dieser Selbstlosigkeit ist die Gewinnung eines neuen, eines erhöhten Selbst.

Es kann daher auch die Auskunft auf unsere Frage nicht ausreichend Befriedigung geben, wenn man die neue Malerei auf eine neue *Raumgestaltung* hinweist. Wenn dieser Zweck durch sie auch besser als bisher erzielt werden sollte, so bliebe sie doch immer nur ein verbessertes Mittel; und nicht das Selbst, aber auch nicht die Natur wäre dann der eigentliche Zweck, sondern nur der Raum, der jedoch kein absoluter Zweck sein kann, der vielmehr nur ein Faktor ist für die Erzeugung des Gegenstands in der Natur, nicht der Natur selbst, als eines Gegenstands. Es ist daher nur die Fortführung der Verwechslung von Vorbedingung und abschließender Reinheit, wenn die *Raumgestaltung* zum Zweck der Landschaftmalerei gemacht wird.

Die ganze Korrelation von Mittel und Zweck soll vielmehr hier überholt werden. So lange die Raumgestaltung als letzter Zweck gilt, sind auch *Luft* und *Licht* nur Raum bildende Faktoren. Jetzt aber erhebt sich vielmehr die Frage: ob sie nur dies sein können; ob sie nicht vielmehr, zwar nicht Selbstzwecke, aber unmittelbare Faktoren der Naturerzeugung werden müssen. Die *Selbständigkeit von Luft und Licht* muß deshalb die Vermittlung der Raumgestaltung umgehen, wenn sie der Landschaft selbständige Eigenart erobern will.

Die Natur freilich ist immer das Korrelat zum Selbst; sie kann nicht ausgeschaltet werden. Aber das wird die Frage: ob *Luft* und *Licht* nicht an und für sich selbst das Gepräge und den Gehalt der Natur auf sich nehmen können. Was ist denn die Natur anderes im letzten Sinne als *Luft* und *Licht*? Sofern ihr immer noch ein anderer Inhalt zugesprochen wird, hängt man eben an dem hergebrachten Vorurteil der figürlichen und der historischen Malerei. Sieht man von diesem ab, so bleibt der Natur kein höherer, kein anderer Inhalt, als welchen *Luft* und *Licht* bilden. Sie sind Himmel und Erde, Wasser und Land, Berg und Tal, und ebenso auch Pflanze und Tier. Nur der Mensch ist noch etwas anderes. Dieses Vorrecht soll ihm garnicht abgestritten werden; vielmehr erst besser begründet, als das neue ästhetische Recht des Selbstgefühls erklärt werden.

Von dem absoluten Selbstzweck der Landschaft aus entsteht ein Widerwille gegen das Einerlei aller historischen Malerei samt den Porträts. Alle die Fürsten und Großen nebst ihren Frauenbildern, alle diese Theatergrößen der Weltgeschichte erscheinen hohl und niedrig gegenüber dieser Versenkung in die Landschaft und in die heiligen Zauber ihrer Einfalt. Auf die Einfalt der Natur richtet sich die neue Konzentration; nicht auf das Heroische in ihren Eruptionen.

Wenn nun aber hiergegen die Frage sich einstellt, daß die Natur doch immer das Korrelat zum Selbst bilden müsse, daß mithin der Mensch in der Natur nicht verschwinden dürfe, so gibt die Korrelation schon die sichere Antwort. Diese reine, konzentrierte Natur ist keine Isolierung vom wahrhaft Menschlichen. Die Natur war immer der Weckruf zur wahren Menschlichkeit. So hat es sich auch bei dieser Umwälzung in der Malerei erwiesen; sie ist mit nichten aus der Technik selbst hervorgegangen, sondern sie erwuchs, wie jede große Kulturbewegung, aus dem Vulkanismus der Politik.

28. Die Mission Frankreichs.

Daher ist es von tieferer Bedeutung, daß diese neuere Malerei ihren Ausgang von Frankreich genommen hat, das neben England der Ursitz der politischen Energien ist. Und es ist daher keine Ausnahme, daß auch hier der erste Ansatz in England erfolgt, der selbst doch wieder auf die frühesten Anfänge in Frankreich zurückweisen dürfte. So war es in der neuern Philosophie und Wissenschaft, in der Descartes voranging, Newton folgte, und in der darauf wieder Voltaire und die Enzyklopädisten kamen, die ebenso, wie Newton, Kant voraufgingen.

So dürfte auch mit Constable nicht schlechterdings anzufangen sein; denn immerhin geht Watteau voran, der nicht etwa nur Erotik gepflegt, sondern auch sein Frühstück im Grase gemalt hat. Und auch über Chardin wird man nicht den Stab brechen dürfen. Aber alsbald