



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

10 [i.e. 8]. Der einige Inhalt der Poesie (Die Innerlichkeit des Selbst - Die Umschaffung der Vorbedingungen - Nicht schlechthin Gedankenpoesie - Die methodische Vorbedingung für alle Künste)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

auch die Begriffe zu seiner Vorbedingung hat, so sind dessen Erzeugnisse ihm ja nur Stoffe, die es umzuschaffen hat; wozu aber umzuschaffen? Zum reinen Gefühl. Das ist eine systematische Methode, eine eigene Erzeugungsweise. Was bedeutet diese aber, als Inhalt gedacht, gegenüber den Inhalten der Erkenntnis?

8. Der einige Inhalt der Poesie.

Wie die Inhalte, die Gegenstände der Erkenntnis, in der Einheit der Natur objektiv vereinigt werden, so objektiviert sich das reine Gefühl im Selbstgeföhle, im Selbst, als Inhalt des Geföhls. Der Welt der Objekte, der Natur wird somit systematisch koordiniert eine Welt der Innerlichkeit, das Selbst als Innerlichkeit. Und wenn die Begriffe auf den Zusammenhang der Natur hin kontrolliert werden, so bildet die Innenwelt des einen Selbst nunmehr die Kontrollinstanz für die Begriffswortgeföhle in der Sprache der Poesie. Hier waltet daher die Vergleichung, wie dort die Identität.

Die Wortgeföhle entquellen dieser Innerlichkeit, die nicht schlechthin gegeben ist, die ja die große allgemeine Aufgabe des reinen Geföhls, als des Selbstgeföhls, bildet. Die Wortgeföhle der poetischen Sprache graben daher diese Innenwelt ebenso sehr erst aus, wie sie sie auch ausfüllen. Alle Mittel des Denkens und der Sprache müssen in dieses Quellgebiet des poetischen Denkens einströmen. Dieses Flußgebiet bildet den eigentlichen Inhalt der Poesie. In diesen Inhalt der Innerlichkeit, des Selbst, werden alle sonstigen Inhalte, als Stoffe, umgewandelt und verwandelt.

Hier eröffnet sich eine nicht unwichtige Einsicht in eine Forderung, die wir der Methode des reinen Geföhls gestellt haben. Die Bedingungen der reinen Erkenntnis und der reinen Sittlichkeit sollen Vorbedingungen für das reine Gefühl werden, und diese Vorbedingungen beziehen sich nicht allein auf die Inhalte als Stoffe, sondern, der Rein-

heit gemäß, auch auf die Methoden. Jetzt zeigt sich nun, wie diese beiden Arten von Bedingungen zur Verbindung kommen können, wie sie es müssen im reinen Gefühl. Es bleibt dem reinen Gefühl nicht schlechterdings überlassen, erstlich diese Verbindung zu vollbringen, und sodann sie wieder in das reine Gefühl umzuschmieden. Beides wäre notwendig; denn die Verbindung selbst vollzieht nicht etwa an sich schon die Erzeugung des reinen Gefühls. Die Verbindung selbst muß also auch noch nur eine Vorbedingung sein.

Jetzt sehen wir nun, wie die Wortgefühle diese Verbindung herstellen. Die Begriffsworte der Erkenntnis widersetzen sich zwar in ihrer Tendenz den Gefühlsannexen; gänzlich aber können sie derselben sich doch nicht begeben. Dagegen sollen die Begriffsworte der sittlichen Erkenntnis zwar auch der strengen Reinheit zustreben, und daher nicht in ihren Gefühlsannexen schwelgen; bei ihnen aber ist der Gefühlswert doch nicht nur vom Übel, sondern er weiß sich hier ein legitimes Anrecht zu behaupten, und insbesondere in den Tugendbegriffen wird dieses Recht unbestreitbar. So begünstigen die sittlichen Begriffsworte in ihren Wortgefühlen die geforderte Verbindung mit den Begriffsworten der Erkenntnis, und ermöglichen auch der letztern Beseelung mit ihren Gefühlsannexen.

Wenn die Poesie selbst noch nicht schon bei dieser Beseelung als wirksam gedacht wird, so ist es doch als eine Vorarbeit zu erkennen, wie gleichsam die schlummernden Gefühlskräfte in den Begriffsworten zu ihrer Verbindung mit den sittlichen Begriffsworten auferweckt, und ihrer starren Begriffswerte entkleidet und entäußert werden, um so für die Umschaffung in die Gefühlswelt des Selbst zubereitet zu werden. Diese Umschaffung bedarf einer Vermittlung. Die neue Methode des reinen Gefühls bedarf daher auch einer solchen Ergänzung der Vorbedingungen, wie sie durch die Verbindung der beiden Methoden gefordert, und durch deren Vollzug in den gemeinsamen Wortgefühlen geleistet wird.

Auf der innerlichen Durchführung dieser Verbindung beruht die Entwicklung der Poesie zu ihren hohen klassischen Formen. Diese Verbindung vollzieht sich in der immer innerlichern Durchführung der urgesetzlichen Form der Vergleichung. Die höhere Geistesform der Poesie erweist sich darin, daß sie Denkgebilde und Denkreihen in Verbindung bringt, welche den beiden Gebieten der Erkenntnis und der Sittlichkeit angehören, und welche in beiden Gebieten nicht etwa auf der Oberfläche liegen, sondern den innersten methodischen Zentren beider Gebiete entstammen. Sie gehen vermittelterweise aus diesen Zentren hervor, und sie streben in sie zurück; dennoch aber bleibt diese Verbindung keine abstrakte, keine den Interessen der beiden Gebiete dienende; dann ergäbe diese Verbindung nicht Poesie; dann führte diese Verbindung nicht zur Umschaffung ins reine Gefühl. Wie kann nun aber diese Verbindung zustande kommen?

Sie könnte es in der Tat nicht; sie würde nur eine mechanische Forderung bleiben, wenn die Worte nur Begriffsworte, wenn sie nicht auch Gefühlsworte wären und Wortgefühle in sich enthielten. Auf Grund dieses psychologischen Tatbestandes vermag sich die klassische Form der Poesie zu der Leistung zu erheben, daß sie, die scheinbar abstraktesten Problemworte der beiderseitigen Erkenntnis in ihren Dienst nehmend, die Wortgefühle zu einer gegenseitigen Durchdringung bringt, und in dieser Durchdringung, besser mit ihr, die Erzeugung des reinen Gefühls ins Werk setzt.

Warum ist Schillers Poesie nicht etwa nur Gedankenpoesie? Das wäre ein Widerspruch. Warum bleibt seine Poesie nicht in der Abstraktion der Gedanken hängen, und wird vielmehr durch die Höhe der Gedanken zur innerlichern Kraft des Gefühls beschwingt? Weil er in den Gefühlsannexen der Begriffsworte beide Welten miteinander in Verbindung bringt, um eine neue Welt aus dieser Verbindung zu erschaffen. Daß Goethe vielleicht in noch höherem Grade dies bewirken mag, kann hier außer

Betracht bleiben. An unserm Beispiel schon können wir es bei Schiller uns klarmachen; und Schiller stellt immerhin in seiner Gedankenpoesie das gefährlichere Problem dar, während bei Goethe die Schwierigkeit überhaupt so sehr überwunden ist, daß sie erledigt und illusorisch scheint.

Schiller macht aus den Helden der Sonnenbahn die Brüder auf der Bahn der Menschheit. Mit den Brüdern öffnet sich der Himmel der Sittlichkeit dem Sonnenhimmel der Natur entgegen. Ist das etwa ein Verlassen der Poesie, eine Aufhebung derselben in die Sittlichkeit? Dann hätte freilich die Gedankenpoesie diesen aufhebenden Sinn. Wir haben aber gesehen, daß darin nicht einmal ein Verlassen des Mythos vorliegt; denn die Freude verbindet diese neue Menschenbahn der Brüder mit dem alten Sonnenhelden und dem Bräutigam. Es ist nicht die abstrakte Sittlichkeit, die hier gepredigt wird; der Bruder tritt in der Freude seiner Bahn auf. So verbindet sich in der Bahn die Sonnenbahn mit der Bahn der Menschheit.

So erweist sich die *Vergleichung*, so zu sagen, nicht als ein spontaner Akt, der seiner selbst wegen geschieht; und auch ihr Zweck und Ziel, das reine Gefühl, greift nicht unmittelbar in dieses Spiel hinein, sondern die *Verbindung* der beiden Grundbedingungen geht voraus, und auf ihr erst erhebt sich die *Vergleichung*. Der Sonnenheld wird zum Bruder. So verbinden sich Naturerkenntnis und Sittlichkeit, und diese *Verbindung* ist der Hebel der *Vergleichung*.

Da sonach die *Vergleichung* ein konstruktives Mittel wird, als Vorarbeit für die Methodik des reinen Gefühls, so wird von hier aus nun auch die *methodische Vorbedingung* verständlich, welche die Poesie für alle Künste bildet. Diese auf der Verbindung der beiden Vormethoden begründete *Vergleichung*, diese poetische Apperzeption ist die *Vorbedingung*, ist das engere Sprachmittel aller Kunst. Um als Gegenstände der Kunst erzeugbar zu werden, beruhen die Gegenstände in jeder Kunst auf dieser

poetischen Urform der Vergleichung auf Grund jener Verbindung.

Man könnte denken, diese Voraussetzung der Poesie für alle Künste beschränke sich darauf, daß alle Gegenstände ja gedacht werden müssen, und daß sie nicht allein begrifflich gedacht werden dürfen, sondern zugleich in den Wortgefühlen dieser Begriffsworte. So wichtig und grundlegend in dieser Hinsicht schon die Voraussetzung ist, welche die Poesie bildet, so erschöpft sich darin doch nicht ihre Bedeutung. Die Vergleichung greift über die poetische Wortbildung und Satzbildung hinaus; sie erweitert sich zu einem allgemeinen Mittel des reinen Gefühls.

Die bildende Kunst entnimmt doch nicht ausschließlich dem Mythos ihre Gegenstände; mithin hat der Mythos ihnen nicht immer die Vorweihe gegeben, so daß auch die poetische Zubereitung bei ihnen vermißt werden könnte. Dennoch bleibt die letztere in Kraft, weil sie sich nicht in den Sprachgefühlen erschöpft, mit denen die Vorstellungen in der bildenden Kunst apperzipiert werden müssen. Was ist denn nun das noch intimere Mittel, das in der Poesie enthalten ist, das, abgesehen von der Vergleichung, ihre innerlichste Verbindung mit allen Künsten bedingt?

9. Die Poesie und das Mal.

Der Anfang der bildenden Kunst liegt in der Auszeichnung eines Mals, in der Bildung eines Schmucks. Die Male und die Schmuckgegenstände entsprechen den Wort- und Satzgefühlen der Poesie. Jene Gegenstände im Beginne der bildenden Kunst sind eben so wenig bloße Gegenstände des Schaffens, oder der Sichtbarkeit, wie die Worte der Poesie nicht lediglich Begriffsworte, sondern Verbindungen derselben mit ihren annexen Gefühlen sind. Die Vergleichung fehlt auch hier nicht, wengleich sie nicht als solche ausgedrückt wird. Die Kunst befindet sich hier noch auf der Vorstufe des Mythos; sie hat die Identität noch