



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

2. Der Aufbau des ästhetischen Bewußtseins (Singen und Sprechen - Die Ausdrucksbewegung - Tetens und Mendelssohn - Die betonte Empfindung - Die neuere Kunstwissenschaft - Das Prinzip der Bewegung - ...

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

So wirkt das Häßliche kraft der Macht des U n b e w u ß t e n , die in ihm erblickt wird. Und diese Macht beruht auf der Urform der Bewußtheit, welche das Häßliche in Lust und Unlust erregt.

Es ist außer Zweifel, daß das Häßliche dem ästhetischen Problem zugehörig ist. In dieser Hinsicht steht es jetzt nicht zur Erwägung. In dieser Hinsicht gehört es zum Problem des ästhetischen Inhalts, und wird als eine Stufe im Prozeß dieses Inhalts nachzuweisen sein. Niemals aber darf es als ein selbständiger Inhalt zum Problem werden. Es kann immer nur Moment sein, immer nur eine Seite am ästhetischen Inhalt, immer nur ein Mittel für die Erzeugung desselben sein. Wo es als ein selbständiger, abgeschlossener ästhetischer Inhalt aufgestellt wird, da wird es eben als ein Gegenstand von Lust und Unlust, also nur als ein Gegenstand der Bewußtheit gedacht, nicht als eine Stufe in der Erzeugung des reinen ästhetischen Bewußtseins. Und nur im reinen Bewußtsein kann Inhalt des Bewußtseins erkannt werden. Der Gegenstand der Bewußtheit ist ein sich selbst widersprechender Begriff.

Es ist also auch der Gegensatz zum reinen Inhalt, der sich wiederum in dieser Fassung des Unbewußten am Problem des Häßlichen dartut. Und so bleibt es beim Gegensatz zum Inhalt, der überall in Lust und Unlust erkennbar wird, welche nicht als Grundelemente des reinen ästhetischen Gefühls gedacht werden dürfen.

## 2. Der Aufbau ästhetischen Bewußtseins.

Der Aufbau des ästhetischen Bewußtseins, auf Grund der systematischen Methodik, erweist sich schon gegenüber der Annahme des U n b e w u ß t e n förderlich.

Der systematische Fehler S c h e l l i n g s , der schon hervorgehoben wurde, hat seinen Grund letztlich in jener Annahme. Darum soll die Philosophie wieder in die Poesie einmünden, weil sie aus ihr erflossen sei. Und die Poesie ist deshalb der Urquell der Erkenntnis, weil sie die Urkraft alles Bewußtseins

sei. Sie ist dies aber deshalb, weil sie allem Bewußtsein gegenüber das Unbewußte ist. Alles eigentliche Bewußtsein, insbesondere das der Erkenntnis, ist abgeleitet und vermittelt. Die Kunst allein ist ursprünglich, daher bezeugt sie das Bewußtsein in seiner Grundgestalt, und zwar als das Unbewußte. Dieses Bewußtsein des Unbewußten aber nennen wir dagegen Bewußtheit.

Ist es nur der ästhetische Enthusiasmus in seinem Überschwange, wie er der Romantik eigen ist, der dem ästhetischen Bewußtsein diese fundamentale und elementare Bedeutung zuspricht? Sicherlich hat er allezeit dabei den Ausschlag gegeben; aber ein theoretischer Grund darf hierfür doch nicht verkannt werden. Er möchte darin liegen, daß im ästhetischen Bewußtsein alle anderen Arten des Bewußtseins zugleich in Wirksamkeit treten, keineswegs etwa nach einander in die Entwicklung eintreten; und daß sie in dieser gleichzeitigen Zusammenwirkung dennoch eine jede in ihrer Eigenart wirksam sind. Diese Simultaneität der Gesamtwirkung des Bewußtseins in der Kunst zeigt sich ebensowohl im Individuum des Künstlers, wie in der Geschichte der ästhetischen Kultur. Auf dieser Einheitlichkeit beruht der Schein des Elementaren, das der Kunst eigen sei.

Singen und Sprechen entstehen zusammen. Nach der einen Ansicht ist das Sprechen, nach der andern aber das Singen früher. Wir werden zu entwickeln haben, daß beide Tätigkeitsweisen zugleich entstehen können, weil sie innerlich zusammenhängen. Chronologisch läßt sich die Gleichzeitigkeit freilich nicht bestimmen, wohl aber als ein sachlicher Zusammenhang, als eine *Zusammenwirkung*.

Nicht anders steht es mit Schreiben und Zeichnen. Nur daß die Zeichnung als die primitive Form nachweisbar wird. Indessen beweist dies nicht etwa die Primitivität der ästhetischen Zeichnung; denn die ursprüngliche Zeichnung ist *Mitteilung*, mithin eine Art der Schrift. Wenn in den Fels gezeichnet wird, so soll der Stammesgenosse dadurch eine Mitteilung erfahren, ebenso wie das Singen nicht ausschließlich ästhetische Tat ist, sondern ebenfalls Mitteilung

oder Lockung, wie auch die Tiere in solcher Bedeutung das Singen pflegen, als einen Ersatz der Sprache.

Man nennt diese ursprünglichen Tätigkeitsweisen *Ausdrucksbewegungen*. Aber beide Teile dieses zusammengesetzten Wortes bedürfen der Erklärung. Der Ausdruck verlegt das Interesse nach Außen, in das *Zeichen*, welches hervorgebracht wird. Und mit dieser Äußerung scheint die Bewegung übereinzustimmen, welche auch nur auf die äußere Erscheinung und Betätigung bezogen wird.

Indessen liegt doch das eigentliche Problem in dem *Innern*, aus welchem die Bewegung und der Ausdruck hervorgehen. Dem Ausdruck entspricht doch nicht etwa der *Eindruck*, etwa nach dem alten Bilde die *Wachstafel*, sondern vielmehr der *Urquell des Innern*. Im Ausdruck wiederholt sich an der Tätigkeit des Bewußtseins die *Korrelation von Innerem und Äußerem*, und zwar genauer und richtiger als am *Eindruck*, der das *Äußere* voraussetzt, während der Ausdruck das *Innere* fordert. Mithin aber stammt der Ausdruck aus dem *Innern*, so daß er auch das *Äußere* dem *Innern* homogen zu machen vermag. Wir werden das Augenmerk darauf zu richten haben, daß auch der Bewegung diese Korrelation zwischen dem *Innern* und dem *Äußern* eigentümlich sei. Auch die Bewegung stammt aus dem *Innern*, und nur deshalb erzeugt sie den *Ausdruck*.

Der Fehler, den die *Psychologie* machen muß, sofern sie sich nicht von der systematischen Methodik leiten läßt, besteht darin, daß sie für die Entwicklung des Bewußtseins den *Ausgang von der Empfindung* nimmt. Damit nimmt sie ihn vom *Äußern*, anstatt vom *Innern*. Freilich ist auch ihr die *Empfindung* ein inneres Geschehen, aber das ist sie ihr nur als *Reaktion auf einen Reiz von Außen*. So ist das *Außen* vor dem *Innen* da.

In gleicher Weise wird auch die *Bewegung* hintangestellt gegen die *Empfindung*. Das Bewußtsein einer Bewegung wird immer nur gedacht als die *Empfindung einer solchen*. Die *Empfindung einer Bewegung* ist keine andere

Art der Empfindung, als die Empfindung überhaupt ist. Wie daher die Empfindung schon die Außenwelt voraussetzt, so setzt auch die Bewegung die materielle Bewegung voraus, von der sie als ein Abbild zur Empfindung kommt. Die Frage bleibt dabei ganz außer Betracht: wie entsteht die materielle Bewegung selbst? Logisch präzisiert; wie entsteht in der reinen Erkenntnis das Problem und der Begriff der Bewegung?

Von dieser methodischen Leitung aus kann erst in der Psychologie die Frage gestellt werden: wie entsteht die Empfindung der Bewegung? Wie kann das Äußere durch die Bewegung erzeugt werden? Diese Frage aber nach der Erzeugbarkeit des Äußern kann nicht anders zur Beantwortung kommen als durch die Bestimmung des Innern, auf Grund welcher in seiner reinen Erzeugung auch die des Äußern vollzogen wird. So gehören der Ausdruck und die Bewegung in der Tat zusammen, so daß nun auch der Terminus der Ausdrucksbewegung eine methodische Rechtfertigung erlangt.

Wir waren schon darauf aufmerksam geworden, daß mit der Entstehung des ästhetischen Problems die Einführung des Gefühls, als einer besondern psychischen Qualität, erfolgt ist. In seinen „Versuchen über die menschliche Natur“ welche eine Art von physiologischer Psychologie sind, unterscheidet Nicolaus Tetens die Empfindnis von der Empfindung. Diese Empfindnis soll der Empfindung gegenüber das Gefühl auszeichnen. Man sieht, daß bei Tetens die Empfindung immer das Erste bleibt. Aus ihr wird die Empfindnis hergeleitet. Es ist dagegen eine wichtige Korrektur, daß Mendelssohn mit dem Terminus des Gefühls, als eines neuen Seelenvermögens, den Zusammenhang mit der Empfindung gänzlich aufhebt. Dadurch erst kann das Gefühl mehr als Neuheit, nämlich Selbständigkeit erlangen.

Wie der Zusammenhang zwischen Gefühl und Empfindung, der freilich bestehen muß, sonst herstellbar wird, das ist jetzt nicht zu fragen. Jetzt gilt es zu erwägen, daß dieser Zusammenhang die Selbständigkeit des Gefühls aufhebt, oder nicht

genügend zur Geltung bringt, wenn es als eine Modifikation der Empfindung bezeichnet wird.

Dies möchte auch der Mangel in der modernen Terminologie der *b e t o n t e n E m p f i n d u n g* sein. Auch dabei bleibt das Gefühl, welches als Betonung der Empfindung bezeichnet wird, ein Anhängsel der Empfindung. Der von *K a n t* gebrauchte Ausdruck „Ton der Empfindung“ gibt diesem Irrtum weniger Raum, da der Ton hier nach der ursprünglichen Bedeutung als *S p a n n u n g* gedacht, übrigens auch so bezeichnet wird, während die Betonung nur die musikalische Färbung bezeichnen will. Die Spannung dagegen kann, oder muß vielleicht sogar als *voraufgehend* gedacht werden, da sie sonst doch *Abspannung* wäre. Wenn das Gefühl aber, als Spannung, der Empfindung *voraufgeht*, so wird damit der Gedanke nahegelegt, daß sie selbst etwa auch bei der Erzeugung der Empfindung mitzuwirken haben möchte, und daß sie in diesem bedeutungsvollen Sinne als ein Merkmal der Empfindung geltend zu machen sei.

Wenn das Gefühl, als ein ursprünglicher Faktor des Bewußtseins, für die reine Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins ergründet werden soll, so muß jeder Schein und jede dahin gehende Bestimmung beseitigt werden, als ob das Gefühl nur eine *R e s u l t a n t e* wäre. Es nützt aber hierfür nichts, sich etwa auf Lust und Unlust zu berufen, als auf eine vermeintliche Urquelle alles Inhalts und daher alles Bewußtseins. Wir haben erkannt, daß dadurch nur das *U n b e w u ß t e* zum Grunde des Bewußtseins gesetzt würde, also nur die *B e w u ß t h e i t* an Stelle des Bewußtseins. Aus der systematischen Methodik heraus allein kann auch diese Erörterung geleitet werden, sofern sie als eine systematische gedacht wird. Und es ist keine geringe Probe für diese Methodik, wenn der methodische Grundbegriff der reinen Logik bei diesem systematischen Problem der Ästhetik zu einer entscheidenden Anwendung kommt. So wird es deutlich, daß dieses Problem gar nicht in erster Instanz der Psychologie angehört, sondern daß das Problem des Gefühls, an dem ästhetischen Gefühl erwachsen, von der systematischen Ästhetik entdeckt, und der Psychologie überliefert wird.

Wir haben schon erwogen, daß im ästhetischen Bewußtsein der gesamte Apparat des Bewußtseins von Anfang an in Mitwirkung tritt. Diesen universellen Charakter des Kunstbewußtseins legt in lehrreicher Bedeutsamkeit die neuere Kunstgeschichte dar, wie sie sich bewußter Weise zur Kunstwissenschaft entwickelt.

Aus den Körperformen des Menschen, aus seinen elementaren Bewegungsformen und Bewegungsrichtungen, auf Grund dieser aber aus seinem gesamten psychischen Leben und Tun sucht die neuere Kunstwissenschaft die Kunst aus ihren Grundformen abzuleiten; aus denjenigen Grundformen, welche dies ebenso sehr sachlich, wie historisch sind. So die Symmetrie, die Proportionalität und der Rhythmus. So auch die Dimensionen des Raumes. Aber auch auf die Denkformen wird dabei Bedacht genommen, auf die der Mehrheit, und ebenso auch auf den Begriff der Zeit. Auch auf den Willen wird Rücksicht genommen für die Erzeugung der Raumgestaltung, damit aber auch auf die Richtungen der Bewegung.

Wir sehen sonach, daß die neuere Kunstwissenschaft auf die Grundform der Bewegung zurückgeht; das will aber sagen: auf die Bewegung, als die Grundtätigkeit des Bewußtseins. Die Fruchtbarkeit dieses methodischen Ansatzes erhellt schon aus der Analogie der Physik. Die Physik ist nicht nur darum die Lehre von der Bewegung, weil alle Körper der Physik Formen der Bewegung sind, sondern vielmehr darum, weil sie alle Erzeugung der Bewegungsformen aus dem reinen Begriffe der Bewegung vollzieht. Diesen großen methodischen Sinn hat ihre moderne Entstehung in der Dynamik Galileis, im Unterschiede von der antiken Statik. Wie die Bewegung das Grundproblem der Naturwissenschaft ist, so darf von ihr auch erwartet werden, daß sie sich auch an den systematischen Problemen des Bewußtseins

in ihrer Methodik bewähren werde, so weit diese Methodik die systematische Anwendung zuläßt.

Nun entsteht freilich insofern hier eine Schwierigkeit, als z w e i Gesichtspunkte für die Konstituierung des ästhetischen Bewußtseins sich aufzustellen scheinen: der der B e w e g u n g, daneben aber der des G e f ü h l s. Und es entsteht die große Frage, ob sie beide sich vereinigen lassen; genauer, ob das Gefühl derselben Methodik zugänglich wird, welche an der Bewegung sich bewährt. Denn daran darf nicht gerüttelt werden, daß die Eigenart des ästhetischen Bewußtseins als G e f ü h l zur Erweisung kommen muß. Welche andere Art könnte sich ausdenken lassen, da Erkenntnis und Wille besetzt sind? An der Hand der Kunstgeschichte ist die Ästhetik erwachsen: und als Gefühl ist sie erstanden. Wir sind demnach auf den Versuch hingewiesen, das Gefühl mit der Bewegung zu vereinbaren; das Element der reinen Erzeugung, welches der Bewegung einwohnt, in analoger Weise auch für das Gefühl zu entdecken, und zur methodischen Bestimmung zu bringen.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat sich auf dem Prinzip des Ursprungs aufgebaut. Alle Urteilsarten, alle Kategorien haben sich als Abwandlungen jenes Urmotivs aufzeigen lassen. Auch die Bewegung ist aus solchen Variationen des Ursprungs herleitbar und bestimmbar geworden. Der methodische Leitgedanke ist dabei: die Bewegung muß reine Erzeugung sein; mithin darf sie nicht N a c h a h m u n g sein, nicht Nachbildung, die nicht Erzeugung wäre. Diese Grundbestimmung ist wie für die Kunst geschaffen. Wenn sie Bewegung, Ausdrucksbewegung ist, so darf diese nicht Nachahmung sein. Der Ursprung, als Leitbegriff für die Methodik einer jeden systematischen Bewußtseinsart, muß auch für die Bewegung gelten; n i c h t m i n d e r für die Kunstbewegung, wie für die der P h y s i k.

So enthüllt sich der schwere methodische Fehler in der alten Ansicht von der N a c h a h m u n g, die nicht aussterben zu können scheint. Nicht einmal die physikalische Be-



wegung darf als *Nachahmung der Empfindung* der Bewegung gedacht werden; nicht so ist sie zur wissenschaftlichen Erkenntnis gekommen: geschweige daß die spontane Bewegung des Künstlers als Nachahmung auch nur Problem werden könnte.

Und wenn anders nun die Bewegung der Kunst zugleich reines Gefühl sein muß, so muß diese Reinheit auch für das Gefühl allen Nachklang beseitigen, als ob darin die Eigenart des Gefühls bestimmbar werden könnte. Der Ursprung muß auch zum Leitbegriff für das ästhetische Gefühl gemacht werden. Und es bleibt zu beachten, daß das ästhetische Bewußtsein in der Gesamtheit des Bewußtseins zur Entwicklung, schon zur ersten Entstehung kommt.

Der systematischen Methodik wegen sei hier der Mangel in einem historischen Moment hervorgehoben, welches sonst einen wichtigen Erfolg bedeutet. Seit der Publikation des *Reisejournals* wissen wir, daß Herder die Kunst der Plastik aus dem *Getast* hergeleitet hat. Und schon im Sinne der neuern Kunstwissenschaft erläutert er die Entstehung und Entwicklung der plastischen Kunst an dem Zusammenhange, in dem sie mit der Entwicklung des Bewußtseins überhaupt steht. So macht er, nach dem Vorgange des *Anaxagoras* und des *Aristoteles*, das *Getast* zur Grundbedingung der Empfindung. Wie die moderne Entwicklungslehre der Sinnesorgane es dartut, sieht er daher das *Auge* als *antizipierendes Tastorgan* an. Und dieser universellen Natur des Tastsinnes gemäß wird die Plastik zum *Urelement* der bildenden Kunst.

So lichtvoll dieser alte und durch die neuere Forschung neu bestätigte Gedanke nun auch im allgemeinen und für die Kunst selbst ist, so bedarf er doch der ergänzenden Bestimmung, um methodischen Irrtum fernzuhalten. Ohne solche Einschränkung würde die Kunst zur Nachahmung werden müssen, wenn sie schlechthin eine Ausbildung des Tastsinns wäre. Das *Getast* hat notwendigerweise die *Tastflächen* des *Objekts* zu seiner Voraussetzung; mithin das Objekt

selbst. Und wengleich die Tiefe jener Ansicht darin besteht, daß das Objekt vermittels der Tastflächen erst zur Entdeckung, erst zur Ertastung kommen soll, so kann diese Ertastung doch nimmermehr Erzeugung sein.

Der Weg der Erzeugung wird dabei verfolgt, aber er wird nicht gefunden. Die Einstellung auf ihn ist nicht erlangt worden. Die Empfindung, die Tastempfindung wird als Ziel gesetzt, mithin wird sie auch als das Erste gedacht, von dem die Kunsttätigkeit, wie alle Bewußtseinstätigkeit, auszugehen habe. Es ist also in dem Ausgehen von der Empfindung der allgemeine Fehler auch hier zu erkennen. Und er wiederholt sich an der Bewegung, als welche die Tastempfindung richtig erkannt wird. Damit aber wird nicht geholfen, daß die Empfindung als Bewegung erkannt wird; denn dabei bleibt die Gefahr bestehen, daß die Bewegung als Empfindung gedacht wird. Damit wird sie aber als Nachahmung für die Kunst festgehalten, wie für das Bewußtsein überhaupt als Nachempfindung.

Aus allen diesen Erwägungen ergibt es sich, daß wir den Leitbegriff des Ursprungs ebenso auf die Erzeugung der Bewegung, wie auf die des Gefühls anzuwenden haben. Das ästhetische Gefühl hat sich aber in seiner Eigenart zugleich als Gesamtwirkung der beiden ersten Bewußtseinsarten herausgestellt. Daraus ergibt sich ferner, daß der Leitbegriff des Ursprungs die gesamte Methodik bei dem systematischen Aufbau des Bewußtseins zu durchdringen hat.

Demgemäß haben wir bereits in der Ethik des reinen Willens diesen Aufbau versucht, auch dort schon mit Rücksicht zwar nicht auf das ästhetische Gefühl, aber auf das Gefühl von Lust und Unlust. Und wir konnten uns dort auf die „Notwendigen Vorbegriffe“ von Johannes Müller berufen. Sie bestehen in dem Grundgedanken, daß man das Bewußtsein nicht lediglich als Reaktion der Reize bestimmen darf; daß vielmehr die Disposition zu solcher Reaktion als Urbestand des Bewußtseins angenommen werden muß. Die Reize dürfen mithin nicht das Erste bleiben; in ihnen stecken die Gegenstände.

die man nicht von vornherein als gegeben annehmen darf. Die Disposition innerhalb des Nervensystems für die Aufnahme von Reizen muß als „Vorbegriff“ zugrunde gelegt werden, damit diese nicht als äußere Ursachen das Erste bleiben, sondern gleichsam nur eine Fortsetzung bilden. So wird das Prinzip des Ursprungs bei diesem Begründer der neuern Physiologie wirksam gemacht.

Wenn nun aber Johannes Müller für die spezifischen Sinnesempfindungen in den Sinnesnerven die Disposition annimmt, wie das Eigenlicht im Sehnerv, so dürfen wir über das spezifische Sinnesgebiet hinaus diese Disposition zugrunde legen. Und die Bewegung selbst eignet sich zu dieser Grundlegung. Die Tätigkeit, welche das Leben bedingt, die Atmung, ist Bewegung. Sie wird schon im Embryo anerkannt. Sie ist nicht allein die Urtätigkeit der Sinnlichkeit, welche die Tastempfindung bildet; denn zu dieser wird auch die Druckempfindung und die Temperaturempfindung gerechnet. Mit der letztern aber ist nicht nur ein Zentrum der Lebenstätigkeit, wie es die Atmung bildet, gewonnen, sondern zugleich ein Zentrum für das Bewußtsein. Das Bewußtsein, sofern es nicht lediglich als Stattfinden gedacht werden darf, ist immer durch einen Zusammenhang mit der Umwelt bedingt. Nur in diesem Zusammenhange mit der umgebenden Natur vollzieht sich die eigene Natur des Bewußtseins, wie vermittelt des Stoffwechsels dadurch auch die Einheit des Individuums.