



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

7 [i.e. 5]. Die Sprache und die Denkgefühle (Das Bewußtsein immer auch Bewegung - Satzgefühle und Wortgefühle - Die Reflexbewegung - Vorzug der Sprache vor der Sichtbarkeit)

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

7. Die Sprache und die Denkgefühle.

Blicken wir jetzt zurück auf das Verhältnis zwischen der Sprache und dem Denken, so erkennen wir sogleich, daß diese Proportion unvollständig gedacht war. Es handelt sich bei diesem Verhältnis nicht um das der Sprache lediglich zu den Begriffen des Denkens, sondern ebenso sehr um dasjenige Verhältnis, welches zwischen der Sprache und den Denkgefühlen sich bilden muß. Nicht auf die Verbindung mit den abstrakten Begriffen allein wird die Sprache angewiesen, wenn sie auf das Denken, wenn das Denken auf sie angewiesen wird: der Vereinigungspunkt liegt in den Denkgefühlen. Wird dadurch etwa die Sprache von der Aufgabe des Denkens abgelenkt? Hier taucht das alte Vorurteil wieder auf; es verdächtigt in den Gefühlen das Bewußtsein der Bewegung; denn die Gefühle sind doch mehr Bewegung als Erkenntnis, und das Bewußtsein soll doch immer nur Inventar der Erkenntnis bleiben.

Indessen hat die Vereinigung ja in dem Satze ihr Sinnbild bereits empfangen. Der Satz aber, insofern er in seinem Schweben auch die Erhaltung zu veranschaulichen hat, dürfte gerade dieser Erhaltung wegen die Verbindung mit den Denkgefühlen nahelegen. Dies ist freilich nicht so gemeint, als ob die strenge Leistung der Denkaufgabe vermischt werden dürfte mit den Gefühlsannexen; auf diese Abirrung darf man nicht geraten. Aber für die psychologische Erklärung des Gesamtverhalts im Bewußtsein, für dessen Entstehung und Bestand ist allerdings die Einsicht förderlich und unerläßlich, welche sich aus diesem Zusammenhange des Bewußtseinsinhalts mit den relativen Gefühlsstufen klar ergibt. Das Bewußtsein ist niemals ausschließlich Inhalt, schlägt mithin nirgends ausschließlich nach der Seite der Erkenntnis aus, sondern es ist immer zugleich schlechthin Bewegung, mithin relative Gefühlsstufe, also ebenso auch Denkgefühl, wie Denkbegriff.

Blicken wir jetzt wiederum auf die Proportion von Sprache und Denken zurück, so stehen jetzt auf beiden Seiten relative Gefühlsstufen. Zuerst schien es, die Sprache, als Denken, macht das Wort zum Begriff. Und so drohte der Sprache die Gefahr der Entseelung gleichsam in diesem ihrem Verhältnis zum Denken. Sogleich aber stellte sich heraus, daß nicht das Wort das Erste ist, sondern der Satz, daß mithin die Sprache sich nicht sowohl im Begriffe, als vielmehr im Urteil, in der Fügung und dem Aufbau desselben zu verkörpern hat. Damit schien die Gefahr der Abstraktion sich zu steigern; vielmehr aber wurde die Sprache dadurch wieder dem allgemeinen Urquell des Bewußtseins angenähert. Und das Verbindungsglied erschien jetzt in der Tat auf beiden Seiten zugleich.

Den Denkgefühlen, die sowohl Urteilsgefühle, wie Begriffsgefühle sind, entsprechen nunmehr Satzgefühle und Wortgefühle. Denn es gibt nicht allein Worte, als Gebilde des Satzes, sondern es gibt auch Wortgefühle, auf Grund von Satzgefühlen. Das Gefüge des Satzes ist nicht so abstrakt, daß sich nicht auch Gefühlsannexe und Gefühlssuffixe an seine Elemente, seine Satzglieder hängen könnten, hängen müßten. Diese Gefühlsannexe schweben und hängen und fließen über und zwischen den Denkelementen; sie entquellen beide demselben Urquell des Bewußtseins. Sie hängen nicht, wie die Tropfen am Eimer; sie sind wie Berg und Tal in der Bewegung der Welle. So ist die Sprache, wenn sie zum Denken in Verhältnis steht, nicht allein die Ausdrucksbewegung der Begriffe und der Urteilsgebilde, sondern innerhalb dieser selbst zugleich die Ausdrucksbewegung der Denkgefühle in den Satzgefühlen und in den Wortgefühlen.

Gehen wir jetzt auf unsere Frage bei der bildenden Kunst zurück, wie ein einzelner Mensch Gegenstand derselben sein könne, so darf nicht mehr ausschließlich geantwortet werden: die Sicht-

barkeit setzt das Denken voraus; sondern es muß zugleich mitbedacht werden, daß sie auch die Mitwirkung der relativen Gefühlsstufen voraussetze. Wenn wir fragten, wie kann ein menschliches Individuum im Bilde darstellbar und erkennbar werden, so hat diese Frage nicht allein davon auszugehen, daß das Einzelne doch nur als Begriff erkennbar werde, und daß auch jeder Mensch, selbst der uns bekannteste, uns immer ein Begriff bleibe und bleiben müsse, geschweige eine Landschaft, selbst die uns vertrauteste.

So wird die Frage mangelhaft gestellt. Denn nicht nur als Begriff wird der Gegenstand ein Inhalt des Bewußtseins, sondern zugleich auch mit dem Gefühlsannex, der mit dem Begriffe verbunden ist. Die Züge eines Menschen vereinigen sich nicht nur begrifflich in dem Bilde seines Antlitzes, sondern es associieren sich auch mit den zugehörigen Denkelementen die ihnen anhängenden Gefühlsannexe. Und die Rekognition eines Menschen ist nicht lediglich ein Produkt der Erkenntnis, sondern sie wird mitbedingt durch die Mitwirkung aller der unzählbaren relativen Gefühle, welche den Erkenntnislauf unterströmen. Die Sichtbarkeit bleibt auch von dieser Erwägung aus eingeschränkt, aber sie wird nicht durch das Denken allein, sondern auch durch die Denkgefühle ergänzt.

Daß solche Mitwirkung bei der bloßen Rekognition, auch ohne ästhetische Beziehung, unumgänglich ist, wird schon aus jedem Vorgange der Apperzeption ersichtlich. Wenn die Elemente, die verbunden werden sollen, nicht zueinander passen, und daher ein fremdes Gebild ergeben, wie etwa eine Chimäre, so wird die Rekognition nicht schlechthin vollzogen oder abgelehnt, sondern sie wird als eine unbillige Zumutung empfunden und zunächst abgestoßen. Es regt sich also ein Bewegungsgefühl, ein Affekt gegen die logische Anwendung. Hier macht die Reflexbewegung den Zusammenhang zwischen dem Denken und den Denkgefühlen evident.

Auf diesem Zusammenhange baut sich die ästhetische Art des Bewußtseins auf. Auf diesem Zusammenhang haben wir das reine Gefühl errichtet. Wir ziehen jetzt nur die Folgerungen, indem wir im Übergang zu den Künsten die Einheit der Kunst suchen, welche die Anordnung der Künste voraussetzt. Wir sind auf der Spur dieser Einheit weit zurückgegangen auf das Denken und auf die Sprache. Hier wiederholt sich der Irrtum wieder: nicht auf die Sprache und das Denken schlechthin wurden wir zurückgeführt, sondern auf den Zusammenhang der Sprache einerseits mit dem Denken, andererseits aber auch mit den Denkgefühlen. Würde die Sprache nur auf das Denken zurückführen, so würden wir den Künsten entrückt werden, weil wir dann nur auf die Erkenntnis fixiert würden. Wenn dagegen die Sprache, als Ausdrucksbewegung des Denkens, zugleich die der Denkgefühle ist, so halten wir die Erkenntnis nur als die Vorbedingung der Künste fest, und bleiben auf das Sondergebiet der Künste unverrückt gerichtet. Das reine Gefühl hat zu seinen Vorbedingungen nicht minder auch alle die verschiedenen relativen Gefühlsstufen.

Und so finden wir von hier aus sicher auch den Weg zur Einheit der Kunst. Sie muß auf der Vereinigung beruhen, welche die Sprache bildet, welche die Sprache vorzugsweise vollzieht an den Denkbegriffen mit den Denkgefühlen. Das ist der Vorzug der Sprache vor aller Sichtbarkeit und vor aller sonstigen Lautbarkeit. Die Gegenstände der bildenden Kunst müssen zuerst Worte werden, nicht nur um Begriffe werden zu können; sondern auch die entsprechenden Denkgefühle hängen an Worten. Und die Begriffe selbst, welche in der Musik zu Noten im musikalischen Satze werden, bedürfen, als Noten, der Formulierung durch die Sprache, und zwar mit doppelten Sinne.