



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

12 [i.e. 10]. Die Verinnerlichung (Vergleichung und Verinnerlichung -
Veranschaulichung - Beschreibung)

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

10. Die Verinnerlichung.

Und demgemäß können wir nun auch die Vergleichung erweitern und tiefer fassen als die Verinnerlichung, welche das Wesen aller Kunst ist. Die Vergleichung ist nichts als Verinnerlichung. So ist die Poesie in der Vergleichung das Instrument aller Kunst. Die Vermittlung des Mythos ist daher keineswegs unerläßlich; die Vermittlung der Poesie wird darum doch nicht ausgeschaltet, wo der Mythos nicht den bewußten Ausgang bildet. Die Verinnerlichung arbeitet mit den in jedem Gegenstande, in jeder Person latenten Sprachgefühlen. Kein Gegenstand des Schmuckes kann allein in seinem Begriffswort apperzipiert werden; die Wortgefühle müssen in ihm mitschwingen. Wenn also auch die Vergleichung in der primitiven bildenden Kunst übersprungen wird, so wirkt sie doch in der Verinnerlichung fort. Es kommt in der Tat nicht eigentlich auf das Gleichnis an, welches das Mal bildet, welches den Schmuck mit der geschmückten Person in Vergleichung bringt, sondern es kommt vielmehr auf die Beziehung zur schmückenden Person an, auf deren Verinnerlichung bei dieser Schmückung.

Zu dieser Verinnerlichung bleibt die Vorbedingung bestehen, welche die Verbindung der beiden Methoden bildet. Mit der Auszeichnung des Helden allein ist es nicht abgetan; das wäre eine politische Handlung, nicht eine ästhetische Erzeugung. Die letztere hat immer das Selbst zum eigentlichen Gegenstande, mithin die Verinnerlichung, die Ansprache des zu schmückenden Gegenstands aus dem Zentrum des Selbst.

So ist die Vergleichung zur Verinnerlichung geworden. Und als Verinnerlichung ist so die Poesie die verbindende Grundlage der Kunst geblieben. Diese Verbindung erstreckt sich auf alle Zweckbeziehungen der Kunst, wie die Verinnerlichung auch das maßgebende Prinzip bleibt für alle Zweckbeziehungen der Poesie. Ist die Mitteilung der eigentliche Zweck, oder die Beschreibung bei der Poesie, wie bei aller Kunst? Die Beschreibung würde die andere Frage herausfordern: was ist

der Zweck und Sinn von ihr selbst? Muß die Beschreibung nicht vielmehr der Mitteilung dienen?

Die Mitteilung darf aber nicht so eng gefaßt werden, daß sie nur auf die Menschen bezogen wird, an welche sie ergeht; sie muß an erster, wie an letzter Stelle auf das Selbst gerichtet werden. Mit diesem unumgänglichen Ziel der Mitteilung tritt die Beschreibung in den Dienst eines Mittels zurück, und die Mitteilung wird nur eine Weise der Verinnerlichung; sie bezeichnet genauer die Richtung, welche die Verinnerlichung einzuschlagen, in welcher sie sich zu vollziehen hat. Die zu schmückende Person wird in Mitteilung an die schmückende und umgekehrt gesetzt. Die Mitteilung ist die Anteilnahme des Selbst an dem Dasein und Geschick der auszuzeichnenden, oder der poetisch darzustellenden Person. Nicht ihre Beschreibung ist letzter Zweck, sondern diese ist lediglich Mittel der Mitteilung der Verinnerlichung.

In neuerer Zeit ist die Frage einsichtig verhandelt worden, ob der Zweck der Poesie die Anschauung und die Anschaulichmachung sei. Die Antwort kann hiernach bündig gegeben werden: Er ist es, so weit die Verinnerlichung nicht durch die Veranschaulichung geschädigt, so weit die Verinnerlichung durch die Veranschaulichung gefördert wird. Die Verinnerlichung ist und bleibt der entscheidende Zweck. Die Veranschaulichung ist die Beschreibung, ist die Veräußerlichung. Die äußere Darstellung, die Beschreibung ist ein notwendiges Mittel, aber nicht mehr als Mittel. Und wenn eine Kollision zwischen dem Mittel und dem Zweck eintreten sollte, wie sie ja häufig stattfindet, so darf nicht dem Mittel die Entscheidung zugesprochen werden. Hier liegen die Gefahren für die sogenannter naive oder gegenständliche Poesie, wie für die Beschreibung und Veranschaulichung in der Kunst überhaupt.

Diese Gefahren sind doppelter Art. Einmal kann die Übertreibung der Veranschaulichung den Verfall in die Prosa herbeiführen, sofern die Verinnerlichung nicht das leitende Ziel bleibt. Dagegen kann aber auch die Vergegen-

ständiglichung so gesteigert werden, daß auch die Verinnerlichung dadurch gesteigert wird. Das ist die klassische Form der gegenständlichen Poesie, der Typus Goethes.

Die Veranschaulichung kann aber überreizt und verstiegen werden, ohne darum platt zu werden, ohne das Ziel der Verinnerlichung aufzugeben. Dann könnte das Moment des Erhabenen in Kraft treten. Aber dieses ist nur ein Moment. Und wenn das Moment des Humors zur Ergänzung in die so gesteigerte Veranschaulichung mit eintritt, so erhöht sich die Verinnerlichung; geschieht dies dagegen nicht, so entsteht für eine solche Darstellung des Erhabenen die Gefahr, das Ideal der Vollendung zu verfehlen. Die klassische Poesie und Kunst geht daher bei aller ihrer großen Veranschaulichungskraft unverkennbar immer von der Verinnerlichung aus. Nur den Allergrößten ist es verliehen, bei Überspannung der Anschauung selbst, die Verinnerlichung festzuhalten, und als das eigentliche Ziel klarzustellen. Nicht das Erhabene ist der absolute Gegenstand, ebenso wenig, wie der Humor: das Schöne allein ist der Gegenstand der Kunst, die Einheit von Seele und Leib. Sie ist die Natur des Menschen, welche der Gegenstand der Menschenliebe des reinen Gefühls ist.

Weder der Schaffende, noch der Beschauer sieht als letzten Zweck den beschriebenen Körper, die veranschaulichte Sache an, sondern allein deren Beziehung, deren Mitteilung an das Selbst. Es gibt eigentlich gar keinen Gegenstand, kein Ding und keine Person für die Kunst; das Selbst ist und bleibt die einzige Person, auf die es ankommt; und jede Sache und jeder Körper muß in diese Personifikation eintreten, um Gegenstand der Kunst zu werden. Diese Bedeutung der Verinnerlichung wird durch die Poesie zur Evidenz gebracht. Auch dadurch wird die Voraussetzung immer deutlicher, welche sie für alle Kunst bildet. Was ist Hekuba? Es kommt auf mich selbst an. So wird die Grenzbestimmung für die Beschreibung und Veranschaulichung durch die Poesie getroffen; das Werk der bildenden Kunst könnte den Anschein eines Selbstzwecks haben; die poetische Beschreibung dagegen kann nur ein Mittel sein. Wenn sie als solches aber ein Mittel der Mitteilung

sein muß, so hat sich diese als Verinnerlichung herausgestellt. Und diese Verinnerlichung gibt nun auch dem allgemeinen Vehikel der poetischen Sprachform, als dem Instrument aller Kunst, eine tiefere Bedeutung.

Unter den Bedenken, welche immerfort gegen das Recht der Kunst, gegen den Ernst des ästhetischen Bewußtseins von jeher erhoben worden, hat die Poesie alle Zeit den größten Anstoß gegeben. Die bildenden Künste entziehen sich dieser Frage halbwegs durch ihren Nutzen, der so vielseitig ist; die Poesie dagegen scheint lediglich Spiel zu sein, zur Mitteilung, als Unterhaltung. Daher beurteilt man aus diesem Zwecke heraus die Lossagung von der Sittlichkeit, welche die Poesie in der Souveränität ihrer Phantasie macht sich anmaßt, und sich zum Geschäft zu machen scheint. Und so scheint um so mehr berechtigt der Kampf, den der Intellektualismus von alters her gegen die Kunst geführt hat, die Auflehnung Platons gegen seinen geliebten Homer selbst.

Das Prinzip des reinen Gefühls kann die Losung *l'art pour l'art* nur als ein vorübergehendes Stichwort im Kampf der Parteien halten. Keine Kunst steht für sich allein; die Poesie steht für sie alle ein. Wäre der Poesie der Ernst abzusprechen, so würde allen Künsten das Fundament entzogen. Die Verinnerlichung ist der allgemeine Sinn der Kunst. Und die Poesie legt den Grund, den allgemeinen Grund der Verinnerlichung für alle Künste. Sie ist die Sprache der Kunst, die zweite Sprache der Kunst.

11. Die Poesie als zweite innere Sprachform.

Die erste Sprache ist geistige Verinnerlichung, Verinnerlichung zum Zwecke des Geistes, der Erkenntnis. Die zweite Sprache ergibt erst die echte Verinnerlichung, die des Selbst. Die erste Sprache ist die Begriffssprache, durch welche die Gegenstände gedacht und erdacht werden. Diese sind nur die Stoffe des reinen Gefühls. Die zweite Sprache ist die Sprache dieses reinen Gefühls. In ihr vollzieht sich die