



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

13 [i.e. 11]. Die Poesie als zweite innere Sprachform (Die zweite innere Sprachform - Die höhere Aufgabe der Poesie - Das Äußere als Inneres - Die Metapher - Die Naturpoesie Voraussetzung der ...

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

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

echte Verinnerlichung, für welche der Geist selbst zum Stoffe herabsinkt; in welcher das Selbst allein zum Gegenstande wird, zum alleinigen Gegenstand. Jeder andere Gegenstand ist nur ein Körper, eine Sache und am Menschen nur der Leib. Die Verinnerlichung erst erzeugt die Natur des Menschen, die Einheit von Leib und Seele.

Die zweite Sprache ist nicht etwa ein Gleichnis; aber freilich bedarf sie, als Terminus, noch genauerer Bestimmung. Wie die Sprache überhaupt, nach Wilhelm von Humboldts Terminologie, innere Sprachform ist, so ist die zweite Sprache, als welche wir hier die Poesie erkennen, genauer die zweite innere Sprachform. Und diese Sprachform ist noch mehr eine innere als die erste, die, als solche, nur von der äußern Lautform unterschieden wird. Sonst aber besteht ihre Innerlichkeit nur in der Erzeugung der Satzbegriffe, und sie bedarf hierzu und für die Erhaltung dieser begrifflichen Einheiten der Fernhaltung aller Gefühlsannexe dieser Begriffsworte.

Die zweite innere Sprachform dagegen setzt sich das Innere zu einer komplizierten Aufgabe, insofern sie die begrifflichen Worte festhalten muß, aber von ihren Gefühlsannexen sie nicht ablösen darf. So wird das Innere hier ein zweiseitiges und ein höheres, weil die Begriffsworte und deren Wortgefühle und Satzgefühle einschließendes. Darin besteht die höhere Aufgabe der Poesie: daß sie, wengleich nicht so unübersehbare Gedankenketten, so doch die heterogensten Elemente, die Begriffsinhalte und die Gefühlsbegleitungen zusammenschließen hat. Und während die erste Sprachform Entselbstung fordert, um dafür die Welt gewinnen zu können, scheint hier das Selbst der alleinige Zweck und Inhalt der Verinnerlichung zu sein.

Indessen ist damit die Verinnerlichung noch keineswegs erfüllt, und so ist auch die Bedeutung der zweiten innern Sprachform mit dem Innern selbst noch nicht erschöpft. Nicht das Innere allein ist das Erzeugnis der Verinnerlichung, so daß die Objekte schlechthin nur Stoffe wären; sondern, da diese Stoffe rein erzeugt werden müssen, muß die Verinnerlichung sich auch auf sie erstrecken, und muß die zweite

innere Sprachform auch das erzeugende Organ der Objekte, wie des Innern werden.

Und nicht allein die Gegenstände selbst sind zu erzeugen von ihr, sondern die Gesamtheit ihrer Zusammenhänge, die natürlichen, die geistigen, die geschichtlichen aller Art. So wird die Poesie in buchstäblicher Bestimmtheit eine zweite Ursprache, eine eigene Erzeugung, Entdeckung, Bestimmung ebenso sehr der Gegenstände, wie vermittelt ihrer zugleich des Innern, welches der Brennpunkt der Verinnerlichung ist. Nicht allein der Bruder wird aus dem Sonnenhelden umgeschaffen, sondern die Sonne selbst wird in dieser poetischen Personifikation nunmehr gedacht; sie bleibt nicht die astronomische, die wahrnehmbare Sonne, sie wird das Zentrum einer neuen Welt. Aber nicht allein die neue Welt ist das Ergebnis dieser Verinnerlichung, sondern von Anfang an nicht minder auch die Sonne selbst. Eine solche Urkraft der Apperzeption besitzt die zweite innere Sprachform. Man unterschätzt die Ursprünglichkeit und den Umfang der poetischen Schöpferkraft, wenn man der Verinnerlichung diese Erstreckung auf das Objekt in eigener Erzeugung abnimmt.

Indem wir die Verinnerlichung in dieser Bedeutung fassen, erledigt sich auch die Frage: ob das Innere als Äußeres, oder das Äußere als Inneres zur Darstellung zu bringen, Aufgabe der Poesie sei. Beide Aufgaben fallen offenbar zusammen. Es gibt gar kein Äußeres in aparter Selbständigkeit, so wenig als ein Inneres ohne die selbsterzeugte Vermittlung des Äußern. Verinnerlichung bedeutet Einheit von Seele und Leib. Wie die Seele nicht ohne den Leib apperzipiert werden kann, so besteht der Leib nicht für die Poesie, außer sofern die Seele sich seiner bemächtigt. Und diese Bemächtigung erfolgt durch die Sprache der Poesie, als die zweite innere Sprachform.

So wäre denn die Seele und das Innere schon vorhanden, um das Äußere sich aneignen zu können? Stände es so, so würde die Verinnerlichung nicht die Reinheit des ästhetischen Gefühls bedeuten können, so würde das Selbst nicht ein reines Erzeugnis sein. So wäre aber auch keine wahrhafte Einheit

von Leib und Seele vollziehbar. Die Einheit fordert, daß ihre beiden Elemente durch sie zur Erzeugung gelangen. Die Seele darf nicht schon vor der Einheit fertig und gegeben sein. Es wird mithin nicht allein das Äußere durch die Poesie verinnerlicht, sondern es wird am Äußern zugleich das Innere erzeugt. Die Verinnerlichung bedeutet die Erzeugung des Innern, der ästhetischen Seele, des Selbstgefühls.

Wir haben die Vergleichung als Verinnerlichung erkannt. Man darf daher nicht fragen: wozu die Vergleichung? Wozu die Metapher? Ist sie nicht vielleicht doch ein Umweg, ein überkommener Kunstgriff, durch den die Poesie nur den Schein von Mitteln an sich zieht, die ihr an sich versagt sind? Sie kann nicht beschreiben und veranschaulichen, wie es die Plastik und die Malerei vermag, daher entlehnt sie als Bilder, was ihr an Abbildern abgeht und versagt ist. Es ist falsch, daß die Metapher nur ein angemaßter, nur ein rhetorischer Schmuck wäre, ein Ballast, der in dem poetischen Gedankenfluge auch abgeworfen werden könnte. Wir haben erwogen, daß dieser vermeintliche Schmuck ebenso instrumental ist, wie der Schmuck im bildnerischen Mal. Wir haben erkannt, daß der Bedeutung des Mals die zweite innere Sprachform durchaus entspricht. Wie durch das Mal das Selbst mit der geschmückten Person in Beziehung gesetzt wird, so durch die poetische Sprache der Gegenstand, als ein Zubehör des Selbst.

So ist die Vergleichung so wenig nebensächlich, daß sie vielmehr diese zweite innere Sprachform selbst ist. Mit den Gefühlsannexen wird das Begriffswort apperzipiert, und in das Innere des Selbst verwandelt. Die Sonne ist nicht nur nicht mehr der Sonnenheld, sondern sie wird zum Gleichnis für den Bruder. Auch die Brüder laufen, wie die Sonnen fliegen. Aber das Gleichnis hat den Gegenstand dennoch aus dieser ganzen Sphäre herausgehoben. Die Metapher ist nicht eine Nebensache, aber durch sie ist die Sonne zur Nebensache geworden. Und doch ist nicht etwa der Bruder zur Hauptsache geworden; auch er ist nur Mittelsperson. Der erzielte Gegenstand ist allein das Selbst. Wir betreten feuertrunken

das Heiligtum der Freude. Die Freude ist das Heiligtum des reinen Selbst. Das Selbst ist die Einheit, welche die Sprache der Poesie vollzieht.

Wir sehen hier wieder an der Sonne, in welchem genauen Sinne die Natur, als Gegenstand des Schönen, das Erzeugnis der Kunst und zuvörderst der Poesie ist. Nicht etwa die bildende Kunst vermag allein und ursprünglich die Natur zu entdecken, und zur Verinnerlichung zu bringen. Auch sie bedarf der Krücke der Vergleichung; auch sie darf die Vergleichung nicht nur als Krücke behandeln. Innere Sprachform aber ist die Vergleichung nur in der Poesie.

Wenn daher die Landschaft das eminente Problem der modernen Kunst geworden ist, so werden wir zu erwägen haben, welcher Zusammenhang zwischen dieser Entwicklung und der Entwicklung der neuern Poesie besteht. Wir dürfen nicht von vornherein annehmen, daß die Selbständigkeit der Malerei es mit sich bringe und erfordere, daß durch sie die Beobachtung und die Entdeckung der Natur ohne alle weitere Voraussetzung von statten gehen müsse. Vielmehr werden wir ihre Reinheit als bedingt erkennen müssen, wie schon durch die Vorbedingung der Erkenntnis, so nicht minder auch durch die Poesie, als den Oberbegriff der Kunst. Die Naturmalerei muß sonach die Naturpoesie zur Voraussetzung haben. Wenn sich nun aber zeigen sollte, daß diese Naturpoesie nicht in der poetischen Naturbeschreibung besteht, sondern vielmehr in der Lyrik, so wird dadurch wieder die Einheit von Seele und Leib lebendig, und die Verinnerlichung kommt zu einer neuen prägnanten Bedeutung. An der Lyrik hat die Malerei die Landschaft zur Erzeugung gebracht.

So macht die Poesie, und zwar für alle Künste, die Natur zur schönen Natur, gleichsam zum Kunstwerk des Schönen. Dies sind mithin die beiden Pole der Poesie: die Natur und das Selbst. Die Zueignung hat aus dem Verhältnis zur Natur und zur Erkenntnis die Poesie bestimmt. „Aus Morgenduft gewebt und

Sonnenklarheit, der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.“ Die Hand der Wahrheit ist der Mythos, die Erkenntnis im Morgendufte. Aber der Schleier der Dichtung ist zugleich auch aus Sonnenklarheit gewebt, mithin aus der gereiften Erkenntnis. Und es ist nicht Erkenntnis schlechthin, sondern die Natur selbst gleichsam webt den Schleier; sie ist im Morgenduft und in der Sonnenklarheit das unmittelbare Objekt der Dichtung. Aber die Dichtung bleibt ein Schleier aller Erkenntnis. Nicht der Erkenntnis; denn diese empfängt sie aus der Hand der Wahrheit. Was sie verschleiert, was sie vielmehr nur im Schleier enthüllt, das ist die Dichtung selbst, das ist das Selbst des reinen Gefühls.

12. Die Bilder und die Schatten.

In dem Schleier ist die Selbstanklage und Rechtfertigung zu erkennen, die allen großen Dichtern am Herzen liegt. „Das Beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das Schlechteste ist nicht Schlechteres, wenn die Einbildungskraft nachhilft.“ So wehrt sich Shakespeare gegen die Skepsis, daß alle Poesie nur eitel Schein und Blendwerk sei. Allerdings nur Schattenspiel, aber die Einbildungskraft ist die Sonne dabei. Schatten ist das alte idealistische Gleichnis. Schatten sind die Bilder, die von der Höhle im weltgeschichtlichen Gleichnis Platons reflektiert werden; die Schatten, als die Bilder der Dinge, die das wahre Sein ausmachen. Dieses wahre Sein aber besteht auch nur in dem reinen Denken, dem reinen Schauen. Die Bilder sind daher nicht schlechthin Abbilder; denn die Urbilder bestehen auch nur im reinen Schauen. Die Bilder sind zwar nicht Scheinbilder, aber Erscheinungen; und den Erscheinungen sind nicht etwa Urbilder, Urdinge, Dinge an sich korrelativ, sondern Gebilde des reinen Denkens, Noumena. Alles Sein hat seinen letzten Grund im Denken. Und das Denken hat seinen tiefsten Ausdruck im Verinnern (*ἐννοεῖν*).

So geht im Verinnern das reine Denken, als reines Schauen, mit dem reinen Schaffen der Poesie zusammen. Verinnerlichung