



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

15 [i.e. 13]. Die Natur und die Kultur (Der Idealismus vereitelt die Skepsis -
Der politische Ursprung der Kunst - Gedächtnis als Bewußtsein)

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

ist die gemeinsame Methodik alles geistigen Schaffens. Nur der Begriff und das seines Gefühlsannexes entblößte Begriffswort macht den Einschnitt in das geistige Wesen, so daß auf die eine Seite die Welt der wissenschaftlichen Erscheinungen, und auf die andere die der Schattenspielbilder fällt. Bilder sind die Objekte auf beiden Seiten, Schattenbilder. Nur das Spiel stellt sich dem Begriff entgegen, das Schattenspiel dem Schattenbegriff. Und das Spiel bringt die Umkehr in der Korrelation hervor; nicht die Dinge sind die Urbilder, sondern das Innere ist das Ding an sich, und alle Dinge, die Natur selbst, sie ist nur Spiegelung des Innern, aus dem Brennpunkte des Selbst gehen sie als Strahlungen hervor. Wie aber so das Schattenspiel und der Schleier der Poesie aus der allgemeinen Lösung des Idealismus bestimmbar werden, so ist dadurch wiederum auch das Grundverhältnis bestätigt, welches zwischen der Poesie und allen anderen Künsten besteht.

13. Die Natur und die Kultur.

Wir haben bisher das Verhältnis der Poesie zur Natur betrachtet, und an diesem Grundverhältnis, welches bestehen bleibt in aller Entwicklung und für alle Beziehungen der Poesie, hat sich auch die Voraussetzung feststellen lassen, welche die Poesie für alle Künste bildet. Indessen bleibt die Natur nicht das einzige Objekt, als Problem der Verinnerlichung: die Formen der Kultur nehmen eine ähnliche Objektivität an, wie die Natur. Schon die elementaren Formen des gesellschaftlichen und des politischen Lebens unter den Menschen der Urzeit streben eine Stabilierung und auf dem Wege der Anerkennung, eine Befestigung dieser Einrichtungen an, als ob die Anerkennung bewirken sollte, diese menschlichen Einrichtungen zu Gebilden der Natur umzuprägen.

Es bleibt aber nicht bei dem Gegensatz zwischen Menschenwerk und Naturprodukt; bald treten zu diesen Unterschieden die Werke der bildenden Künste hinzu. Sie sind Menschen-

werke, erheben aber auch den Anspruch, ebenso den Wert und den Charakter von Naturgebilden zu verdienen, wie die Einrichtungen der sonstigen menschlichen Gesellschaft. Nicht einmal die Einrichtungen der Religion brauchen davon ausgenommen zu werden; sollen ja doch die Tempel der Götter ursprünglich nur verwandelte Paläste der Fürsten sein. So wächst die Kunst aus der politischen Kultur heraus. Und je mehr die Ansprüche der Mächtigen gesteigert und erweitert werden, und je gefügiger die Schwächeren gegen die Macht werden, desto mehr wird dadurch nicht nur der Kultus unterstützt, sondern mit diesem zugleich auch die Kultur der Kunst. Diese Beziehung zur Kunst ist urwüchsig in der politischen Kultur. Denn die sozialen und politischen Differenzierungen in der Urform der menschlichen Gesellschaft müssen an sich selbst eine Verinnerlichung anstreben, damit sie nicht als eine unmotivierte, lediglich auf Macht und Willkür beruhende Wirklichkeit zu gelten brauchen. Diese Verinnerlichung lenkt auf die Bahn der Kunst hin.

Einem solchen Fürstensitz ist gewöhnlich ein Kampf vorausgegangen; er ist der Siegespreis nach diesem Kampfe. Der Kampf wird von Stämmen geführt, und ein Stamm hat den Sieg errungen. Der Fürst bleibt nicht ein Einzelner, oder vielmehr er ist dies nicht gewesen, aber er bleibt es auch nicht, sondern sein Anhang bildet einen Kreis um ihn. In diesem ist der Fürst der Mittelpunkt, aber zu ihm gehört der Kreis. Dieser sein Anhang, sein Stamm verwächst mit dem Fürsten und mit seiner Geschichte. Seine Geschichte ist die Geschichte seines Stammes, der seine Kreise in dieser seiner Geschichte immer mehr erweitert. Solche Begebenheiten im Wechsel der sozialen und politischen Machtverhältnisse in einem Stamme und alsbald auch im Wechselverkehr der Stämme erwecken das Interesse an ihrer Verinnerlichung. Wir wissen ja jetzt, daß die poetische Verinnerlichung kein willkürlicher Umweg, sondern vielmehr das unausweichliche Mittel ist zur geistigen Mitteilung, mithin zur Darstellung und zur Aufbewahrung.

Als Gedächtnis (*μνήμη*) ist das Bewußtsein bei den Griechen entstanden. Die Aufbewahrung im Gedächtnis ist der erste Akt der Verinnerlichung. So entstehen, als Urform der Poesie, die „Ruhmes-taten der Männer“ (*κλέα ἀνδρῶν*). So entsteht ein Berufsstand wandernder Sänger. In diesen Urformen der Poesie liegen die Urformen des Epos.

15. Die zweite innere Sprachform und die Arten der Poesie.

Die literarischen Grundformen der Poesie sind zwar ebenso sehr als geschichtliche Fakta anzunehmen, wie auch die Arten der Künste solche Faktizität in Anspruch nehmen; dennoch aber sind auch sie, der Voraussetzung ihrer Einheit gemäß, aus dieser heraus zu deduzieren, wie ja auch die Poesie selbst für alle Künste diese Ursprungsbedeutung der Einheit hat. Was für alle Arten der Kunst gilt, muß erst recht für die Arten der Poesie anzusprechen sein. Es ist mithin ein Gattungscharakter, wie Schiller sagte, für die Poesie vorauszusetzen.

Worein wollen wir nun diesen Gattungscharakter setzen? Nach den voraufgehenden Erörterungen haben wir ihn in der Verinnerlichung zu erkennen, welche für alle Künste das Ziel ist, auf welches die innere Sprachform der Poesie hinsteuert. Sie ist das Aneignungs- und Eroberungsmittel aller Art von Inhalt und Objekt für die Innenwelt des Selbst. Die Korrelation des zu erzeugenden Objekts mit dem Selbst muß immer der ästhetische Leitgedanke sein für alle Grundlegungen und für alle Einteilungen.

Diese Korrelation erfordert selbst aber immer wieder neue Bestimmungen, und zwar für die beiden Glieder derselben, für das Objekt, wie für das Subjekt.

Erinnern wir uns immer wieder, daß es sich in aller Kunst um die Einheit in der Natur des Menschen und mit dem Menschen der Natur handelt. Während