



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

3. Das Volkslied (Untreue und Selbstmord - Die Bezwingung des Weibes)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

Nur wer die Sehnsucht kennt, — ach der mich liebt und kennt. Dies sind die beiden Angelpunkte der Kenntnis: die Sehnsucht, und der mich kennt. Das Ich wird in diese Korrelation eingespannt. Er tritt daher beinahe ganz zurück hinter den, der mich kennt, und hinter die Sehnsucht. Nur wer die Sehnsucht kennt, kennt mich. Nur die Sehnsucht, nur dieses Leiden füllt das Ich aus. In dieses Leiden der Sehnsucht nach dem, der mich kennt, löst sich das Ich auf. Nur wer die Sehnsucht kennt, nur der weiß, was ich leide, nur der weiß, was ich bin. Das ist die Liebe, als die Leidenschaft der Liebe.

Diesen ästhetischen Gegensatz bildet die Sehnsucht zu ihrer Erfüllung in der Umarmung. Ob die Umarmung ebenso klar zum Vorwurf der Lyrik werden kann, das braucht uns jetzt nicht zu irritieren. Jedenfalls ist dies sicher, daß die Umarmung nicht in gleicher Natürlichkeit und Reinheit dichten kann, wie die Sehnsucht. Die Urkraft der Lyrik liegt daher in der Sehnsucht. Sie ist der lyrische Ausdruck der Dualität, die wir als die eigenartige Verinnerlichung erkannt haben, durch welche die Poesie und in ihr die Lyrik zur Ursprache aller Kunst wird.

So ist die Sehnsucht die innerlichste Verinnerlichung, durch die Idealisierung des Selbst schlechthin. Freilich kann die Idealisierung die ganze Vielseitigkeit und Zweideutigkeit, die nun einmal mit dem Ich verknüpft ist, nicht austilgen; so drängt sich die ganze Sophistik der Subjektivität unaufhaltsam hinzu. So wird der Monolog der Sehnsucht zum Dialog, und zu einem Duell der Liebenden, oder auch des einen Partners in den verschiedenen Stadien seiner Liebe, oder unter der verschiedenartigen Mitwirkung von anderen Affekten.

### 3. Das Volkslied.

So entsteht die Lyrik im Volkslied, das man wohl für den treuesten, gleichsam epischen Ausdruck der Liebe zu halten pflegt. Indessen bedarf diese Meinung der Berichtigung, und in dieser läßt sich wieder die Eigenart der systematischen Ästhetik, der Literaturgeschichte gegenüber, erkennen.



Dem Volksliede hängt eine Unklarheit und Zweideutigkeit, ein Mangel an Reinheit an, wie wir sie, dem Problem der Liebe gegenüber, auch im Epos gefunden haben. Es fehlt eben hier, wie dort, an der Verantwortlichkeit eines eigentlichen, namhaften Urhebers. Das Volkslied läßt sich in seiner Aussprache gehen, in der Lust, wie im Schmerze, in der Laune und dem Mutwillen ebenso, wie in der Schwermut und Verzagtheit. Es gibt sich wie eine Interjektion, wie eine Sprachgebärde, nicht als einen Verband im höhern Sinne von Satzbegriffen und ihnen anhängenden Gefühlen. Daher spricht in ihm die Leidenschaft, als ein Naturlaut, aber auch mit der ganzen Sorglosigkeit und Ungewissenhaftigkeit desselben.

So rührend in ihm die Treue besungen wird, so unbekümmert kommt auch die Untreue zu Worte. So kommt ein Zug der Ironie in diese anscheinende Naivität hinein, der ein bedenkliches Surrogat des Humors wird. Das Band der Sehnsucht wird damit zerrissen und verspottet. Untreue sollte im Liebeslied nur ein Moment des Schmerzes und der Trauer bilden. Im Volkslied dagegen finden sich Beispiele, in denen nicht nur der Jüngling froher Zuversicht auf einen Wechsel der Liebe ist, sondern auch das Mädchen dem Scheidenden wünscht: möge es dir anderwärts gut gehen. Das ist nicht mehr die mythische Urkraft der Dualität des liebenden Ich; darin spricht sich schon der Ernst einer Welt-erfahrung aus, die aber noch nicht zur Reinheit des poetischen Gefühls wieder ausgereift und abgeklärt ist.

Auch der Selbstmord, der häufige Schluß des Volksliedes, darf darüber nicht hinwegtäuschen. Dieser freiwillige Tod ist nicht die der Reinheit des Gefühls gemäße Abklärung des Todesschmerzes und der Todesfurcht; er ist auch nicht der Beweis für die Übermacht der Sehnsucht im Sinne der Reinheit des Gefühls. Er ist nur ein übrigens meistens nur pathologischer Ausdruck des Instinkts, der die jeweilige Einheit des Bewußtseins zertrümmert. Der Tod ist das Ende vom Liede, aber nicht der reine Abschluß des lyrischen Liedes. Er schießt über das Ziel hinaus, insofern dadurch die Liebe auf dasselbe Niveau gebracht wird mit anderen unerträglichen



Leiden, mit körperlichen, wie auch mit moralischen; das Spezifische des Liebesleides wird dadurch aufgehoben, wenn gleich die tägliche Erfahrung dieses Ende bestätigt; sie vermag nicht den ästhetischen Charakter zu bestätigen. Und das Volkslied erlangt nicht etwa dadurch einen mythischen Charakter, daß es durch die tägliche Erfahrung illustriert wird.

Daher kann das Volkslied nicht als der ästhetische Typus des lyrischen Liebesliedes anerkannt werden. Und wenn die Romantik dem Volksliede in der Lyrik nacheifert, so belegt sie durch die eigenen Schöpfungen häufig genug diesen zweideutigen Charakter des Volksliedes. Eigentümlich möchte der Romantik noch sein das aller Verschämtheit bare Pochen auf den Naturtrieb, und das Schwelgen in der Naturkraft, wie besonders auch die Freude an der Bewältigung, die zum Beweggrunde des ganzen Verlangens nach Liebe zu werden droht. In diesem Kraftgefühl der Leidenschaft und der Bezwingung des Weibes ist die Sehnsucht untergegangen, oder sie wird nur als eine rhetorische Metapher festgehalten. Und der Charakter dieser Rhetorik kann auch dadurch nicht gebessert werden, daß der Liebende krank wird, und dem Tode nahekommt. Das ist die Krankengeschichte der Erfahrung, nicht aber die poetische Entwicklung der Liebesehnsucht.

Vom Drama aus kann man vielleicht schon diesen Fehler der Romantik am deutlichsten erkennen. Wie hoch steht in der Sicherheit des reinen Gefühls der Widerspänstigen Zählung über dem Käthchen von Heilbronn. Angenommen selbst, daß auch hier im Ritter von Anfang an der Keim der Liebe rege wird: wie gewalttätig und roh, wie beinah pervers wird hier diese latente Macht der Liebe geschildert, wie un gelenk ebenso in der Unterwürfigkeit und in der Demut. Wie unzweideutig überzeugend dagegen bei Shakespeare; unzweideutig ebenso bei dieser Käthe, wie bei dem Manne. Da wehrt sich die Liebe gegen ihre eigene Kraft in dem schwachen Weibe, bis es zur Einsicht kommt, worin ihre wahre Stärke liegt. Die Gewalt aber, die hier der Mann ausprobt, ist eben nur das Erweckungsmittel



dieser reinen Kraft der Liebe, nicht etwa aber ein Schwelgen in der Übermacht des Naturtriebs der Leidenschaft.

Die Romantik wird selbst da, wo sie, wie bei Kleist, in der schöpferischen Kraft die klassische Vollendung anstreben könnte, von ihrem Grundgebrehen nicht ganz entlastet, welches in dem Wahne besteht, daß die Kunst, als eine Naturkraft, ebenbürtig neben der Sittlichkeit, und durchaus unabhängig von ihr dastehe und zu schaffen habe. Die Romantik hat am besten Mephisto gezeichnet als übersinnliche Sinnlichkeit. Und von allen Widersprüchen dieser Welt ist dieser der gefährlichste für die Kunst, für die es keine schlimmere Gefahr gibt, als die Zweideutigkeit; sie ist der Widerpart der Reinheit.

#### 4. Goethes und Schillers Lyrik.

Die Lyrik in ihrer Vollendung ist die Schöpfung Goethes. Vielleicht hat Goethe durch keine seiner Taten den Genius der deutschen Kunst zu so prägnanter Vollendung gebracht, wie durch seine Lyrik. Da das Problem der Liebe das zentrale Problem aller Kunst und der Poesie insbesondere ist, so hat er durch sein Liebeslied das Herz der Kunst und der Poesie nicht nur erneuert und verjüngt, sondern ihm erst die Wahrhaftigkeit des echten Lebens gegeben.

Und er gerade hat an das Volkslied angeknüpft, aber er hat ihm eine neue Einheit verliehen, ein neues Ziel gesteckt. So sehr er die naturalistischen Symptome des Schmerzes und des Leidens herbeizieht, so verschmäht er doch im Liede, wie auch im spätern Romane, den Selbstmord. Das Liebeslied endet immer mit dem Weh, dem die Tränen, als natürliche Zeugen, beigegeben werden. „Dem Schäfer ist gar so weh“. „Wie weh, wie wehe ist mir's im Busen hier“. Er schrickt nicht zurück vor der naturalistischen Beschreibung: „Es schwindelt mir“; er nimmt auch vom Psalm das Bild auf: „Es brennt mein Eingeweide“. Aber es bleibt immer bei dem Weh der Sehnsucht und „da bleibt kein Rat, als grenzenlose Tränen“.