



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

3. Die Zeit und der Rhythmus (Die Möglichkeit der Unterscheidung -
Erzeugung des Voreinander - Antizipation der Zukunft - Der Rhythmus -
Die Antizipation - Eratmung - Logische Begründung des Rhythmus ...

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

und in ihm ihre Fortführung jener Reinheit der Vorbedingung. Wir sehen jetzt davon ab, daß diese eigenartige Fortführung bedingt ist durch die Durchdringung der beiden Arten der Vorbedingungen mit einander. Wir bleiben jetzt bei der Naturerkenntnis allein stehen, um zu ermitteln, zu welchen Stufen der Reinheit sie die akustischen Bedingungen allein zu entwickeln vermag. Hierzu aber müssen wir noch über das Gebiet der Empfindungen hinausgreifen, um innerhalb des Denkens die ferneren, die noch elementarerem Mittel der Reinheit uns zu vergegenwärtigen.

3. Die Zeit und der Rhythmus.

Tatsächlich fängt das Bewußtsein freilich mit den Empfindungen an. Ebenso wahr ist es aber, daß es mit diesem Anfang nichts anfangen könnte. Empfindungen können immerhin anfangen, und noch so vielfach und vielseitig sich fortsetzen: daraus allein könnte kein Bewußtsein sich bilden. Unterscheidung muß hinzutreten, muß an den Empfindungen einsetzen. So pflegt man sich auszudrücken, nachdem dieser Terminus in der modernen Psychologie in Aufnahme gekommen ist, wenn man in ihr die Bildung des Bewußtseins, diese Bildung an dem Inhalte des Bewußtseins zur Bestimmung bringen will.

Logisch aber hat man anders zu verfahren, weil man in der Logik die Möglichkeit der Unterscheidung zu begründen hat, und sich nicht mit der Erklärung begnügen darf, daß durch die Unterscheidung Akte des Bewußtseins entstehen. Die Logik hat diese Akte selbst und die Unterscheidung derselben auch auf deren Inhalt hin und auf die Unterscheidung dieser Inhalte hin zu prüfen und zu begründen. Daher sucht sie in Begriffen, in grundlegenden Begriffen die Bedingungen festzustellen für den sachlichen Grund und Wert dieser Unterscheidungen.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat demgemäß die Zeit als Kategorie ausgezeichnet. Die Zeit ist die sachliche

Bedingung, daß die Unterscheidung nicht nur ein Akt des Bewußtseins bleibt, sondern dem Bewußtsein zum Inhalt verhilft, und damit über den bloßen Vorgang hinaus zu einem dauerhaften Bestande.

Dieser Bestand wird auch von der Unterscheidung vorausgesetzt. Denn die Unterscheidung ist bedingt durch die Gegeneinanderhaltung der zu unterscheidenden Elemente. Um aber gegen einander gehalten zu werden, müssen die Elemente selbst erhalten bleiben. So treffen schon hier alle Befugnisse des Denkens zusammen: *Sonderung, Vereinigung und Erhaltung der Vereinigung in der Sonderung, wie der Sonderung in der Vereinigung.*

Würde der psychologische Gesichtspunkt für die Bestimmung des Denkens maßgebend sein, so müßte man mit der Zeit beginnen; so fundamental ist ihre Leistung für die Entwicklung, für die Entstehung des Bewußtseins in seinem Inhalte, sofern dieser nicht nach seinem logischen Werte, sondern lediglich als Inhalt des Bewußtseins, als dem Bewußtsein Inhalt und Bestand gebend gedacht wird. Und nur in dieser Hinsicht haben wir hier die Bedeutung der Zeit zu betrachten. Gerade in dieser Hinsicht aber hat die Logik die Kategorie der Zeit aus ihrer logischen Bedeutung heraus so ergiebig bestimmt, daß auch die Ästhetik daraus Gewinn ziehen kann.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat die Zeit nicht bestehen lassen als die Ordnung des *Nacheinander*, sondern sie begründet als die *Erzeugung des Voreinander*. Die *Mehrheit* der Elemente ist ihr nicht gegeben, sondern sie hat sie zu erzeugen. Mithin kann es nicht darauf allein ankommen, daß von dem vorausgegangenen Elemente das nachfolgende unterschieden wird, sondern das wird die Frage: wie kann es nachfolgen, und, als ein nachfolgendes, mit dem vorausgegangenen verbunden bleiben? Es wird somit der Zeit nicht nur die Aufgabe gestellt, das *Nacheinander* zu ordnen, sondern das *Voreinander* zu bewirken, zu erzeugen. Es darf nicht gedacht werden: B werde schon von selber kommen, wenn A vorher-

gegangen sei. Diese Ordnungsfrage könnte ohnehin die Zeit an sich nicht lösen. Es darf ihr aber auch nicht zugemutet werden, nur die bloße Reihenfolge zu besorgen; die Folge selbst bildet das Problem, bildet ihr eigenes Problem.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat daher die Antizipation zum Hebel der Zeit gemacht. Kant hat diesen Terminus für einen logischen Behuf von Epikur angenommen, nämlich die Wahrnehmung damit zu begründen. In derselben Richtung halten wir sie fest für die Begründung des Bewußtseins. Und jetzt können wir uns auch auf die psychologischen Bestimmungen beziehen, die wir hier für das Verhältnis des relativen Gefühls zu den Inhaltsstufen des Bewußtseins vorausgeschickt haben (vgl. I, S. 139—145).

Das Bewußtsein ist in seinem Ursprunge Bewegung. Dies betätigt sich nicht allein in einer theoretischen Aufnahme, einer theoretischen Aktion der Unterscheidung, sondern es betätigt sich von seinem Ursprunge aus in der Erzeugung der Bewegung. Die Bewegung aber greift überall über ihren jeweiligen Zustand hinaus, sie greift vor, sie taucht auf, und nimmt vorweg; sie schafft sich ihre Gegenwart stets in der Antizipation der Zukunft.

Diese eminente Bedeutung der Zeit, als des Ausgangs von der antizipierten Zukunft, von der aus sie zurückgreift auf die Vergangenheit, so daß diese vielmehr zur Folge wird, hat uns schon für den Willen zu grundlegenden Folgerungen geführt. Die Ethik des reinen Willens hat darauf nicht nur ihre methodische Reinheit begründet, sondern auch die wichtigsten Inhaltsbestimmungen der Ethik zu Konsequenzen hinausgeführt, welche dem reinen Wollen, welche der Ethik gegen alle Skepsis Gehalt und Wahrheit sichern. Jetzt wollen wir nun suchen, für das reine Gefühl, wie es besonders in der Musik zur Erzeugung gelangt, aus dem Antizipationscharakter der Zeit Folgerungen zu ziehen.

Wir entfernen uns nicht von der vorliegenden Frage, wenn wir an einen allgemeineren Einwand anknüpfen. Man sagt, die Musik sei von der Poesie abhängig. Wir werden, wie schon gesagt, später auf diese Frage gründlich einzugehen

haben. Hier darf vorerst aber der Spieß umgedreht werden. Die Poesie ist von der Musik abhängig. Wir haben gesehen, daß eine zwiefache innere Sprachform zu unterscheiden ist: neben der der Begriffssprache die der Gefühlssprache. Die letztere aber ist durch musikalische Elemente bedingt, die das Metrum zusammenfaßt. Damit stehen wir aber schon wieder bei der Zeit, und zwar bei ihrer ästhetischen Fundamentierung.

Wenn nun aber die Poesie uns auf das Metrum hinweist, auf das Maß, mit dem sie den Zeitwert ihrer Worte, insofern denselben ihr Gefühlswert anhaftet, bemißt, und mit dem sie die Ordnung ihrer Sätze, ihre Perioden aufreht, so hat die Musik noch tiefer das Fundament zu legen, um ihren Aufbau zu errichten, der, um jetzt nicht mehr zu sagen, auf die Worte der Poesie nicht unbedingt angewiesen ist. Wenn aber Elemente gemessen werden sollen, die gar nicht Worte zu sein brauchen, dann genügt das Metrum nicht, weder für die Sammlung von Gruppen, noch gar für die erste Herstellung einer elementaren Ordnung, und die Wiederholung und Befestigung derselben.

Der Rhythmus ist das Grundelement der Musik. Er ist dies um so mehr, als er für alle Arbeit, bei der das Gemüt, als Gesamtkraft, zur Mitwirkung herangezogen wird, ein maßgebender Faktor ist. Arbeit und Rhythmus sind Wechselbegriffe geworden. Der Rhythmus ist die Grundkraft in der Ökonomie der Arbeit und in der Ökonomie des Bewußtseins. Er ist daher auch die Grundkraft in derjenigen Arbeit des Bewußtseins, welche die Musik vollzieht. Und da diese Arbeit die des reinen Selbstgefühls ist, so muß der Rhythmus auch in dieser Richtung und in dieser Erstreckung sich bewähren, auf das reine Gefühl und auf das reine Selbst.

Die Bedeutung des Rhythmus für die Reinheit des Gefühls betrifft das Verhältnis des Rhythmus zur Zeit. Der Rhythmus ist die Sammlung und Ordnung der Elemente mit Rücksicht auf ihre Wiederholung. Er ist aber nicht das alleinige Prinzip dieser Ordnung; Takt und Tempo müssen zu ihm hinzutreten. Was aber

unterscheidet den Rhythmus vom Takte und vom Tempo?

Der Unterschied dürfte durch das Grundverhältnis des Rhythmus zur Zeitkategorie vielleicht zu klarerer Bestimmung kommen können. Es dürfte auch nicht ausschlaggebend sein, aus einer körperlichen Tätigkeit, wie der des Atmens, ein Mittelmaß für die normale Zeiteinheit herzuleiten. Es kommt ja gerade darauf an, ein solches Mittelmaß nicht einförmig walten zu lassen, und es nicht allein durch das Tempo zu beherrschen, sondern auch durch den Rhythmus selbst zu durchbrechen.

Und auch der Takt kann nicht durchgängig für die Ordnung sorgen; denn auch er wird durch die Synkopen durchbrochen. Wenn man daher von der Harmonie noch absieht, und demzufolge auch von der Melodie, so muß der letzte Grund der Ordnung doch immer in dem Rhythmus selbst gesucht werden, mithin letztlich in seinem Grundverhältnis zur Zeitform. Und dadurch erst dürfte vielleicht der Rhythmus als Grundbedingung der Musik unterscheidbar werden von der Grundform, welche er für die Arbeit des Bewußtseins überhaupt bildet. Nicht allein die Gemeinsamkeit, sondern ebenso sehr der Unterschied in der Bedeutung des Rhythmus muß das Interesse der Ästhetik bilden.

Wenn wir in dieser Richtung die Bedeutung des Rhythmus ermitteln wollen, so kann uns vielleicht die Antizipation dazu verhelfen. Die Urform des Rhythmus ist die periodische Ordnung der Elemente, die Ordnung, welche in der Wiederholung besteht. Diese Ordnung würde zufällig bleiben, wengleich sie immerfort stattfände, sofern sie nur in einer Folge, in einer Nachfolge von statten ginge. Wenn dagegen das Bewußtsein umgekehrt diese Folge durchaus spontan hervorbringt, nicht aber etwa in einer Nachbildung des an sich geschehenden Naturvorgangs, so erweist sich dadurch die Ordnung als eine schöpferische, als eine reine Erzeugung, wie das reine Gefühl der Kunst sie erfordert.

Jetzt kann man auch ohne Schaden für die Reinheit die körperliche Analogie zulassen. In der Tat geschieht

auch die A t m u n g in rhythmischer Periode, aber nicht in Ausatmung und Einatmung, sondern in Einatmung und Ausatmung. Nicht darauf aber kommt es bei dieser Umkehrung der Systole an, daß zuerst Sauerstoff eingeatmet werden müsse, sondern nur darauf, daß die Ordnung zwischen Einatmung und Ausatmung durch die Einatmung begonnen und begründet werden muß. Eine eigentliche, ursprüngliche Aktion des Bewußtseins muß eintreten, und zwar als Erzeugung der Bewegung, damit diese rhythmische Periode zustande kommen kann. Diese Einatmung ist mithin eine *E r a t m u n g*, wie der Erdgeist *F a u s t* anredet: „Eratmend mich zu schauen“. Oder es lenkt auch nicht ab von unserm Gedanken, wenn wir Goethes Gedicht „*A n Schwager Kronos*“, der ja die Zeit ist, hier beachten: „Nun schon wieder den *e r a t m e n d e n* Schritt, Mühsam Berg hinauf! Auf denn, nicht träge denn, Strebend und hoffend hinan!“. Dieses Gedicht an die Zeit ist eine Urform des Rhythmus, und solcher gemäß hat *S c h u b e r t* das Lied auch komponiert. Der Schritt ist „eratmend“, wenn er hinaufführt. Und alles Schreiten in der Musik ist ein Hinaufführen, ein Emporstreben. Die Urform des Rhythmus ist das Hinauf. Dieses Eratmen ist die Antizipation, die Urform der Zeit, die Vorwegnahme der Zukunft und ihre erste Errichtung, auf welche sodann die Vergangenheit eintreten und nachfolgen kann.

Wenn aber die Antizipation für alle Arbeit des Bewußtseins die rhythmische Grundform ist, so bewährt sie sich für das reine Gefühl der Musik als die Grundform der musikalischen Gesetzlichkeit.

Diese Antizipation ist erstlich der Charakter des Rhythmus. Sie unterscheidet ihn vom Tempo und vom Takt. Durch sie vermag der Rhythmus seine Periodizität zu sichern. Diese darf nicht schlechthin überraschend kommen, wie etwas Zufälliges. Sie wird *e r w a r t e t*, wird gefordert. Das ist das Gesetz der Sache; das ist der Rhythmus. Dieses Gesetz muß er aber selbst hervorbringen, und zu verantworten haben. Das kann er nur, indem er vorausbestimmt, was folgen soll, vielmehr daß folgen

soll, was folgt. So ist die Antizipation der Geist und der Grund des Rhythmus.

Diese logische Begründung des Rhythmus, als des Fundaments der ästhetischen Reinheit, macht den Unterschied klar von der psychologischen Begründung des Rhythmus im Willen und Affekt. Dadurch kann das Spezifische weder der ästhetischen, noch gar der musikalischen Bestimmung erreicht werden. Der Affekt ist ein universeller Grund für den Rhythmus aller Art von Arbeit. Und der Wille darf doch nur der reine, erzeugende Wille sein, wenn er als eine Bedingung des reinen Gefühls zur Verwendung kommen soll. Der Affekt, der schon im Ein- und Ausatmen sich betätigt, ist ein somatisches Beispiel, nicht ein methodisches Vorbild.

Die Zeit aber ist eine Kategorie; als solche ist sie die Grundform alles Geschehens, mithin auch der Atmung. Und die Antizipation ist es, durch welche und in welcher die Zeit ihren Grundwert als Kategorie bewährt. So wird in der Antizipation die Zeit, und zwar in ihrer logischen Bedeutung, zur Voraussetzung für die Reinheit des Tongefühls. Diese Voraussetzung ist die der Naturerkenntnis, mithin keineswegs allein die der Empfindung, oder des Affektes, sondern durchaus schon einer Mitwirkung des reinen Denkens.

Diese Gewinnung der Antizipation, unter dem Charakter des Denkens, für die musikalische Grundform des Rhythmus ist von durchgreifender Bedeutung: einerseits für die logische Durchführung der anderen musikalischen Grundformen, welche auf dem Rhythmus beruhen, andererseits aber auch für die dem reinen Willen gemäß andere methodische Voraussetzung, die dadurch vom Steckenbleiben im Affekte befreit wird.

Man kann es bei Riemann bemerken, daß er die psychologische Begründung, von der er ausgeht, dennoch zu übertreffen strebt, wenn er „die Lösung des Rätsels der künstlerischen Tätigkeit“ mit Lotze in dem „Bewußtwerden und bewußten Verfolgen des Ausdrucks des spontan wirkenden Willens“ sehen will. Diese Spontaneität des Willens und dieses bewußte Verfolgen seines Ausdrucks ist jedoch vielmehr die

ursprünglichste Spontaneität des Denkens. Weil sie hier aber als solche nicht erkannt wird, so wird auch das Spezifische des musikalischen Rhythmus nicht von der allgemeinen Bewegungsform des Rhythmus unterschieden, und daher auch der Rhythmus zum „zweiten der eigentlichen Formgebenden Faktoren der Musik“ erklärt.

Wenn dahingegen nun die Harmonie an die erste Stelle tritt, so kann dies befremdlich erscheinen, da sie ja schon mit anderen geistigen Elementen behaftet ist. Der Rhythmus jedoch, als auf der Antizipation beruhend, ist an sich bereits eine Aktivität des Denkens, nicht lediglich eine solche des Atmungsimpulses. Daher kann der Rhythmus auch zur Grundlage dienen für alle die Verzweigungen, deren Wurzel die Harmonie bildet. Auch daß man die Aufmerksamkeit zum Affekte hinzunehmen muß, beweist schon, daß man auf das bewußte Denken nicht verzichten kann. Methodische Hilfe aber gewährt allein das reine Denken.

Durch die Antizipation wird auch eine andere Voraussetzung mitgedeckt, welche im Rhythmus latent ist, nämlich die der Quantität, nach welcher die Zählzeiten unterschieden werden. Allerdings ist der Rhythmus „die Zusammenziehung mehrerer Zählzeiten zu einer Länge und die Zerteilung einer Zählzeit in zwei oder mehrere Kürzen“. Aus dieser einfachsten Form entwickeln sich alle höheren Formen der rhythmischen Gliederung. Aber man muß erkennen, daß der Rhythmus nicht nur zusammenzieht und zerteilt, sondern, daß er auch die Längen und die Kürzen zu erschaffen hat.

4. Metrum, Takt und Tempo.

Das Metrum wird durch die Antizipation zugleich das eigenste Werk des Rhythmus. Die Korrelativität, welche auf Grund der Antizipation zwischen Zukunft und Vergangenheit hergestellt wird, bewirkt zugleich diese Verschiedenheit im Werte der Zählzeit. Wie die Einatmung das schwerere Moment ist, so wird die Antizipation zum Ausgang von der Länge. Ist aber