

# SCHOPENHAUER UND DIE ROMANTIK. EINE SKIZZE

von

CARL GEBHARDT (Frankfurt a. M.).

---

Wer den Versuch unternimmt, einen schöpferischen Menschen mit der geistigen Form seiner Zeit in Zusammenhang zu bringen, ist sich von vornherein dessen bewußt, daß er Zugehörigkeit, nicht Abhängigkeit aufweisen will. Ist die *Wahrheit die Tochter der Zeit* und *Philosophie eine Zeit in Gedanken*, so wäre der Philosoph, in dem nicht die Schöpferkraft seiner Zeit gelebt und die Symbole der Zeit gebildet, ein gleichgültiges Produkt des Zufalls, gemacht, nicht geworden. Schopenhauer wäre für uns ohne Belang, wenn nicht ein Zeitbewußtsein aus ihm spräche. Ewig ist nur, was zeitlich ist. *Jeder Lotus hat seinen Stengel.*

Zweimal schon ist Schopenhauer mit der Romantik im Zusammenhang gesehen worden, doch in beiden Malen in zu materiell bedingtem Zusammenhang. Windelband möchte in seiner *Geschichte der neueren Philosophie* das System Schopenhauers als ein *glänzendes Mosaik* aus den Grundgedanken der nachkantischen Entwicklung erklären. Joel hat im Anhang seines Buches über *Nietzsche und die Romantik* zahlreiche Belegstellen aus romantischen Dichtern gesammelt, aus denen die Verwandtschaft mit Schopenhauerschen Gedankengängen erhellt. In beiden Fällen ist aber der im eigentlichen Sinne erst philosophische Versuch, Schopenhauers Lehre aus ihrem Einheitspunkt her zu fassen und diesen als den Einheitspunkt romantischen Denkens aufzuweisen, in keiner Weise unternommen. Übereinstimmungen können Zufälligkeiten der Peripherie sein. Die Zugehörigkeit kann nur im Zentrum liegen.

Romantik ist mehr als der Zeitstil, der von 1800—1830 in Deutschland herrschte und in einer bestimmten Dichterschule seinen sichtbarsten Ausdruck fand. Sie bedeutet eine bestimmte Einstellung der Menschheit zu den Weltproblemen, genauer ein bestimmtes Weltgefühl, das in wiederholten Zeitperioden zur Herrschaft gelangt ist. Sein Widerspiel mögen

wir, auch hier die Terminologie der deutschen Geistesgeschichte entlehrend, die Klassik nennen. Es ist schwer, die beiden Weltgefühle, Romantik und Klassik, wie sie im Rhythmus der Entwicklung sich ablösen, auf eine begriffliche Formel zu bringen, weil sie von den jeweils aktuellen Zeitproblemen her ihre Ausprägung erhalten. Vielleicht offenbart ihr Wesen sich der reinen Erkenntnis am klarsten in der Art, wie das eine und das andere Lebensgefühl das abstrakteste Weltproblem, das Problem des Raumes faßt.<sup>1</sup>

Für die Klassik ist der geformte, begrenzte Raum absoluter Wertbegriff, für die Romantik der formlose, unendliche. Der Klassik ist die Unendlichkeit ein Unwert, unerträglich; die Romantik negiert die Grenzen, zersprengt die Form. Der Klassik ist das Unbegrenzte ein  $\mu\eta\ \delta\upsilon$ , ein Jenseits-der-Welt, der Romantik ist Welt und Unendlichkeit eines. Es gibt Klassik und Romantik, wo es Menschengest gibt, in Kunst, Philosophie, Religion, Mathematik, Politik, Wirtschaft. Die Antike beginnt in der Klassik der Vorsokratiker und die Welt ist ihr *gleich dem Ringe der wohlgeründeten Kugel*, und sie endet in der Romantik plotinischer Emanationen. Das Mittelalter beginnt mit der Klassik der romanischen Dome und des Realismus der Universalien und endet in der romantischen Auflösung des Flamboyant und des Nominalismus. Die frühe Renaissance ist Klassik: Michelangelo zerschlägt die Form und die Romantik des Barock strebt ins Unendliche. Im Wechsel herrscht das Gesetz.

Menschen, in deren Leben die Geschichte sich vollzieht, haben Schicksale. Wer die Pforten eines neuen Jahrhunderts öffnet, ist Schicksal: Michelangelo war das Schicksal der Renaissance (wie in unseren Tagen im umschriebenen Bezirk bildender Kunst van Gogh das Schicksal des Impressionismus). Das Schicksal deutscher Klassik wurde Kant.

Die Philosophie Kants ist nicht ein System unter Sys-

---

<sup>1</sup> Über diese Fragen habe ich zuerst in zwei Aufsätzen über *Barock* und *Deutsches Barock* in der Frankfurter Zeitung vom 9. April und 30. Mai 1914 geschrieben. Ich verweise darauf, damit nicht eine Beziehung auf Spengler angenommen werde, die mir ferne liegt.

temen, eine der vielen möglichen Weltdeutungen, die man prüft, vergleicht, annimmt oder verwirft. Sie ist Erschütterung jeder Selbstsicherheit, macht Epoche in dem, der zu erleben fähig ist, so wie die erste Liebe oder der erste Tod. Sie war die große Erschütterung ihrer Zeit. So hat Heinrich von Kleist sie empfunden: *Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Wenn die Spitze dieses Gedankens dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen Andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr.* Kant hat die Geformtheit einer objektiven Welt vernichtet, um die subjektive Formung eines nur seiner formalen Gesetzmäßigkeit, nicht seines materiellen Resultates sicheren Intellekts dafür einzusetzen. Funktion wurde, was Gegenstand gewesen. *Weh! Weh! Du hast sie zerstört, die schöne Welt, mit mächtiger Faust; sie stürzt, sie zerfällt! Ein Halbgott hat sie zerschlagen! Wir tragen die Trümmern ins Nichts hinüber und klagen über die verlorne Schöne.* Die geformte, begrenzte Welt der Klassik sank vor dem Hammer der Vernunftkritik und über der Trümmerstätte wölbt sich die Unendlichkeit der Romantik.

*In deinem Busen baue sie auf!* Die Philosophie der Romantik unternimmt den Versuch, die neue Welt aus der Subjektivität aufzubauen. Fichte erklärt die Funktion zum Grundprinzip: nicht mehr ein Sein, geformt, in sich geschlossen, ist die Welt, sondern ein Tun des Tuns, Tathandlung an Stelle der Tatsache. Und weil das Streben seiner Natur nach ins Unendliche geht, ist diese Welt Unendlichkeit: Philosophie der Romantik.

Schelling hat aus dem Prinzip das System gemacht. Seiner Freiheitslehre bedeutet Urgrund alles Seins der Wille, nicht mehr ein vernünftiger, die Sittlichkeit konstituierender Wille, in dem noch irgendwie die Gesetzlichkeit der praktischen Vernunft nachlebt, sondern der Ungrund und Abgrund Böhmischer Mystik, der dunkle, unbewußte Wille: *es gibt in letzter Instanz gar kein andres Sein als Wollen.* Dieses Sphinxwort der Romantik hat in solcher Unbedingtheit neben Schel-

ing niemand ausgesprochen außer der Frau, die mit den feinsten Sinnen das Geheimnis ihrer Zeit erfüllt: Rahel.

Die Weltdeutung Schellings, die wir pantheletisch, nicht pantheistisch nennen mögen (denn sein  $\pi\acute{\alpha}\nu$  ist fürwahr kein  $\theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ ), birgt doppelte Problematik.

Das erste Problem ist dieses: wie wird der Wille, der dunkle, unbewußte Grund des Seins, seiner Selbst inne. Die Antwort, die Schelling der Frage gibt, lautet: durch Selbstanschauung des Absoluten, indem er den von Kant im Jenseits der Erfahrung gelassenen rationellen Begriff einer intellektuellen Anschauung in den an der Grenze des Rationellen und Irrationellen liegenden Begriff der Intuition umbiegt. Der diese Intuition zu letzter Anschaulichkeit steigert, ist der Künstler, der ja *das eigne Selbst zu aller Selbst erweitert*, der im Kunstwerk eine *zur vollkommenen Ausgestaltung gelangte Erscheinung der absoluten Welteinheit* schafft. Die Kunst wird zum *höchsten Organon der Philosophie*, das philosophische System zum Weltgedicht. Romantik.

Das zweite Problem: wie geht aus dem  $\epsilon\nu$  kai  $\pi\acute{\alpha}\nu$  des Willens die Vielheit der Erscheinungswelt hervor. Gegen diese Crux jeder Alleinheitslehre (vor der selbst Spinozas Konsequenz den Mut verlor) nimmt Schelling den Platonismus zu Hilfe: die Ideen Platons dienen als *principia individuationis*, ordnen die Vielheit zu Einheiten, zerlegen die Einheit in ein System der Pluralitäten.

Schopenhauer hat, da seine Gedankenwelt im Werden war, die Einwirkung Schellings erfahren, dessen Werke er teils der Göttinger Bibliothek entlieh, teils selbst erwarb und, wie die Bände der Gwinnerschen Bibliothek beweisen, genau studierte. (Zu den *Ideen zu einer Philosophie der Natur* schrieb er: *In diesem Aufsatz ist überhaupt viel Gutes und Wahres*, was er später abänderte in: *ist überhaupt lauter Fichtianismus*.) Er hat bei dem Anathema über die drei großen Nachkantianer stets einen Vorbehalt zugunsten Schellings gemacht, anerkannt, daß er *die Auffassung der Natur wesentlich verbessert und gefördert*, von seinen *some merits* gesprochen und es entrüstet als Lüge zurückgewiesen, daß er ihn je einen Unsinnsschmierer genannt. Die Erkennt-

nis der Welt als einer Willenswelt, die in der Intuition sich offenbart, mittels der Ideen sich in die Erscheinungsvielheit zerlegt, hat Schopenhauer mit Schelling gemein.

Schopenhauers Stellung in dieser von Kant bestimmten (und an Goethe orientierten) Welt der Romantik ist keineswegs nur durch eine Einwirkung Schellings erklärt — mit Recht haben 1856 Hillebrandt und Asher den Philosophen gegen den Vorwurf der *Entlehnung* aus Schelling verteidigt, denn Schopenhauer ist schöpferisch, nicht, wie Windelband ihn nehmen möchte, Vermittler im Stile Friedrich Krauses —, vielmehr erklärt sie unmittelbar das Erlebnis Kantscher Philosophie als das romantische Grunderlebnis.

In welcher Lage aber hatte Kant die Welt gelassen? Mit der geformten Welt sank der geformte Gott. Der Hammer des *Alleszermalmers* zerschlug die Beweise für Gottes Existenz. Der Protestantismus, blutleer, weil er zuviel der ratio in sich aufgenommen — keine Religion kann ungestraft auf den Mythos verzichten — starb an dem Vacuum dieses zertrümmerten Zentralbegriffs. Mochten auch der gutgläubige Kant oder der Ironiker Hegel der Gottheit eine Zuflucht in der Welt der Allegorien, Schleiermacher in einer Gefühlswelt weisen, zum zweiten Male klang der Menschheit der Ruf, den der Schiffer an Siziliens Küste erschauernd gehört: *der große Pan ist tot*. Der erste, der den Mut hatte, zu sagen, was war, der die Tragik der entgotteten Welt gestaltet, ist Schopenhauer. Wilhelm v. Gwinner hat mit der tiefen Einsicht des wahrhaft religiösen Menschen, der nicht bereit ist, die Dogmen des Symbolums mit Allegorien zu tauschen, auf die *schreckliche Isolierung einer Welt ohne höheres Bewußtsein* gewiesen, und in der Tat ist der Schmerz der Welt ohne Gott der letzte Grund des Schopenhauerschen Pessimismus. Die Welt, die für die Klassik Form und Zielsetzung hatte, ist unendlich und ziellos geworden, sie hat ihren letzten Sinn verloren. Der Gott der Klassik, der Gott des Deismus als ihrer letzten religiösen Phase, war ein Bildnergott, der geformt einer geformten Welt gegenüberstand. In romantischer Unendlichkeit lebt jetzt nur ein unendlicher, sich selbst wolender, zur Selbstformung unfähiger, darum sehrender,

leidender Wille. Schopenhauers Wahrheitsmut hat das Geheimnis der Zeit ausgesprochen; darum ist er der Philosoph der Romantik.

Erst von hier aus erhält Joels dankeswerte Belege-Sammlung Bedeutung und tieferen Sinn. Die Welt ist Traum, für Schopenhauer wie für die Romantiker, Novalis, Tieck, Friedrich Schlegel: das Unendliche, Ungeformte geht nicht ein in Form und Begrenzung, verdichtet sich nur gerade zur Halbform des Traumes, um in rastlosem Spiele sich selbst aufzulösen. So ist das Leben ein Traumspiel, Traumglaube und Magie seine Folge, Theater sein Symbol — für die Dichter wie für den Philosophen der Romantik. In der unendlichen Funktion des Subjekts ist allein das Wesen der Dinge, und der den Schleier der Göttin von Sais hob — *Aber was sah er? Er sah — Wunder des Wunders! sich selbst*, kündigt Novalis, und der Wille war ihm gleicherweise der *Grund der Schöpfung* und *das Ich in seinem unsterblichen Charakter*. Für diesen Irrationalismus der Romantik ist der Verstand als das Sekundäre das Minderwerte: Philisterbegabnis; die aus dem Willenserlebnis gespeiste Intuition allein ist erkenntnisschaffend, und, der die Intuition zu Symbolen zu verdichten vermag, das Genie allein Deuter der Welt, wie denn, durchaus romantisch, für Schopenhauer die Kunst *das allein eigentlich Wesentliche der Welt, den wahren Gehalt ihrer Erscheinungen* gibt. Diese Welt aber ist die Welt der Unendlichkeit; darum kann nur die Kunst dem Lebensgefühl der Romantik adäquaten Weltausdruck bedeuten, die im eigentlichen Sinne Kunst der Unendlichkeit ist: die Musik. Die Plastik als die formgebende Kunst, als der eigentliche Ausdruck für das Lebensgefühl der Klassik, steht der Romantik am fernsten; nie aber ist Musik so gewertet worden als hier, da sie zum Abbild des Wesens der Welt wird. Aus der Unbefriedigung unendlichen Strebens quillt Leid. *Schmerz und Leben heißen beide, Beide sind sich nah verwandt*, so greift Tieck den Grundakkord der Romantik, der bei Novalis und Schlegel weiterklingt und seinen vollsten Ausklang in einem von der Rahel weitergegebenen Wort findet (der Name Rahels begegnet bei Joel nicht): *Grabe nur tief genug und unter aller Erde ist Wasser und unter allem Leben*

ist Leid. Und so wurde Leid der Romantik wie Schopenhauer *das schnellste Tier, das zur Vollkommenheit trägt*. Das Ziel aber hat schon Novalis gewiesen: *die Selbstverbrennung der Illusion, die Selbstauflösung des Triebes*.

Wer in der Romantik nicht die Dichtergemeinschaft sieht, sondern in ihr ein Lebensgefühl empfindet, darf Schopenhauer noch in anderem Zusammenhang erblicken als in dem einer zeitgenössischen Literatur. Die Unendlichkeit war das Schicksal der Romantik, das Bedingungslose ihr letzter Wert. Alles Bedingte, Begrenzte war für sie — *omnis determinatio est negatio* — Entwertung und Abfall, und das Bewußtsein solchen Falls in die Sünde Leid und Sehnsucht. Klassik mag, in sich beruhend, ihrer selbst sich freuen, Romantik strebt und sehnt und leidet. Darum ist Romantik tragisch an sich: ihre Tragik ist die Tragik der Individuation.

Dreimal hat die Romantik ihre tiefste Tragik gestaltet, im Gedanken, im Drama und im Ton.

Die Philosophie Schopenhauers kennt nicht nur eine Welt des Unwerts, die Willenswelt — das A erst setzt das Non-A. Für die Epiphilosophie Schopenhauers gibt es, im *Jenseit aller Erkenntnis*, eine Welt absoluten Wertes. Aus der Bejahung des Willens entspringt die Erscheinungswelt: wo Bejahung ist, da ist Individualität. So liegt im Willen zum Leben die Tragik der Individuation; jedes Sein-Wollen bedeutet: nicht-das-Ganze-Sein, und trägt in sich Leid und Sehnsucht der Begrenztheit. Erlösung ist das Zerschneiden der Einzelform. Wer durch Verneinung der Individuation sich erlöst, wird, im Sinne der Erscheinungswelt, zu Nichte, im wahren Sinne zum Gegensatz des Nichts, zu absolutem Sein.

Die Tragik der Individuation gestaltet im Drama Heinrich von Kleist, und da er, wie Heine gesehen, als Romantiker ganz Plastiker ist, verdichtet er sie in plastischen Symbolen. Hanna Hellmann hat im *Marionettentheater* den Schlüssel Kleistscher Symbolik gehoben<sup>1</sup>, und das *ungelöste Rätsel* seines

---

<sup>1</sup> Vgl. Hanna Hellmann, Heinrich v. Kleist, Das Problem seines Lebens und seiner Dichtung, Heidelberg, Carl Winter, 1908, und Heinrich v. Kleist, Darstellung des Problems,

Seins ist uns gelöst. Aus der ursprünglichen Einheit der Natur löst sich der Mensch, dem das Bewußtsein die Unschuld geraubt, und erst das Aufgehen ins *unendliche Bewußtsein* hebt ihn über Wirrnis und Qual des Zwischenseins. Für klassische Zeiten wie etwa die Renaissance ist die Persönlichkeit als solche Endziel, denn die Plastik will plastische Formung des Menschen; für die Romantik ist die Persönlichkeit nur Durchgang, Individuation, die ursprüngliche Allgemeinheit negierte und die wieder aufgehoben werden muß in einem absoluten Sein. *Das eben gibt dem romantischen Begriff von der Persönlichkeit die religiöse Weihe, daß sie, vom Unendlichen ausgegangen, wieder zurückkehren muß zum Unendlichen.* Der Plastiker Kleist verdichtet Ideal zum Symbol: der Mensch soll zum Gott werden. Daß er es nicht ist, darin liegt für ihn die Tragik der Individuation.

Im Ton hat Wagner dieser Tragik Klang gegeben, so wie er sie in Gestalten vorgebildet. Im Einzelsein liegt Schuld und Leid; sie alle ersehnen das Aufgehen ins absolute Sein, der Holländer die *ewige Vernichtung*, Wotan *das Ende*, Tristan und Isolde des *Weltatems wehendes All*, und Liebe vermag zu erlösen, weil sie die Individuation zerbricht. Wagner hat als Musiker den Stil der Romantik vollendet, indem er die Plastik von Melodie und Nummern-Oper durch die unendliche Melodie des sinfonischen Dramas ersetzte. Was aber bedeutet das thematische Gefüge der unendlichen Melodie? Nichts anderes als den Urgrund dieser Seinswelt, die sich in den Themen gleichsam zu bestimmten Willenstendenzen konkretisiert. Diesen mit den Gestalten der Dichtung verbundenen, durch sie charakterisierten Themen stehen aber im Gesamtgefüge der Melodie andere Themen gegenüber, die, ohne Correlat in der Welt szenischer Erscheinung und dramatischen Willens, gleichsam einem anderen, höheren Sein angehören. Hier das ruhelose

---

ebenda 1911. Diese Auffassung, die es auch Walzel (Deutsche Romantik, Leipzig, Teubner, 1908) ermöglichte, den bis dahin realistisch aufgefaßten Kleist in den metaphysischen Zusammenhang der Romantik aufzunehmen, ist zur Grundlage der Kleist-Forschung, soweit sie philosophischer Deutung zugänglich ist, geworden. Vgl. dazu Logos 1910, Band 2, Heft 3, und Zeitschrift für Ästhetik, Band 4, Heft 4.



Meer des Lebens, das in den Wogen seines Sehns aufrauscht, dort die Sonne durch Wolken, die das Meer überflutet, und den Motiven der Sehnsucht antwortet das Motiv der Erlösung. Der Welt einer in der Individuation negierten Unendlichkeit wird die Verheißung wahrer Unendlichkeit, dort *wo von fern die Götter niederschaun* (Penthesilea). Im *Jenseit aller Erkenntnis*.

In dieser Dreiheit gab Romantik ihr Letztes: in der Musik Wagners, im Drama Kleists und in der Philosophie Schopenhauers.

---