

Rezensionen

Schopenhauer, philosophy, and the arts. Hrsg. von DALE JACQUETTE. Cambridge: University Press 1996. [Cambridge Studies in Philosophy and the Arts.] 309 Seiten.

Der Band vereinigt dreizehn Aufsätze – alle Originalbeiträge – namhafter zeitgenössischer Schopenhauerforscher, die gleichermaßen geeignet scheinen, Schopenhauers Ansatz als lebendigen und dauerhaften Beitrag zur ästhetischen Theorie vorzustellen, der zudem den idealistischen Blickwinkel auf romantische und neo-romantische Kunst in ganz eigener Weise erweitern kann.

In einem einleitenden Artikel [Schopenhauer's metaphysics of appearance and Will in the philosophy of art, 1-36] gibt der Herausgeber eine Einführung in Schopenhauers Ästhetik und erklärt die Zuordnung der einzelnen Arbeiten zu drei Themenbereichen. Der erste Teil befaßt sich mit dem Kunstwerk; hier stehen Schopenhauers Metaphysik und seine Psychologie des künstlerischen Schaffens im Mittelpunkt [Part I: The work of art: Schopenhauer on the nature of artistic creation]. Der zweite Teil beleuchtet Schopenhauers Theorie der Wahrnehmung des Schönen und Erhabenen [Part II: The experience of beauty: Schopenhauer's theory of aesthetic encounter]. Beide Schwerpunkte des Bandes behandeln unterschiedliche Aspekte der Beziehung von Schopenhauers erkenntnistheoretischer Grundthese der Subjekt-Objekt-Spaltung zum spezifisch ästhetischen Erkennen und ihre Bedeutung für die Willensmetaphysik. Im dritten Teil geht es schließlich um den Einfluß von Schopenhauers Denken auf Kunst und Philosophie des Idealismus und der Romantik [Part III: Schopenhauer's enduring influence on the arts: idealism and romanticism]. Hier werden wichtige Aspekte der mannigfaltigen Schopenhauer-Rezeption in der Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sowie Spezifika der schopenhauerschen Ästhetik, nämlich seine Theorie der Musik und der Architektur, und deren philosophische Einbindung thematisiert.

Für alle Aufsätze gilt, dass die Autoren Schopenhauer mit relevanten Textpassagen angemessen zu Wort kommen lassen, die Auseinandersetzung mit ihm – durchaus kritisch – auf einem hohen Reflexionsniveau führen, und schließlich eben damit einerseits belegen, wie ergiebig und wertvoll diese bis heute sein kann, und andererseits, dass die Ästhetik in Schopenhauers philosophischem System konstitutive Bedeutung innehat.

Zum ersten Teil gehören die Beiträge von Christopher Janaway [Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art, 39-61], Lucian Krukowski

[Schopenhauer and the aesthetics of creativity, 62-80] und John E. Atwell [Art as liberation: a central theme of Schopenhauer's philosophy, 81-103].

Janaway warnt davor, das dritte Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* isoliert zu betrachten und Schopenhauers Ästhetik einen untergeordneten Rang außerhalb des philosophischen Systems zuzuweisen. In Kunst und ästhetischer Erfahrung drücke sich vielmehr in einer besonderen Weise dem wissenschaftlichen oder alltäglichen empirischen Bewußtsein überlegene Objektivität aus. Durch das gesamte Werk, von den frühen Manuskripten bis zu den nachgelassenen Schriften, zeigt Verf. Schopenhauers Überzeugung auf, dass es ein zeitloses Bewusstsein gebe, jenseits des Empirischen, dessen Objekte im dritten Buch der *WWV* erstmals mit Platons Ideenbegriff identifiziert werden, und das der Kunst als Medium Wert verleiht; eine Einschätzung, die nicht mit Platons Beurteilung der (Dicht-)Kunst als unwesentlich und nicht zum Reich der Ideen gehörend zu vereinbaren ist. Das ändert zwar nach Janaway nichts daran, dass Schopenhauer von der Sache her in erster Linie auf Platons Philosophie aufbaut, wird aber in dem Aufsatz zu Recht problematisiert. Die Brüche ließen sich darauf zurückführen, dass der zur Erklärung des empirischen Bewusstseins als notwendig erachtete Kantische Ansatz lange nicht aufgegeben wird, obwohl er sich als ungeeignet erweist, das Transzendieren des empirischen Bewusstseins in das ästhetische zu erklären. Janaway stellt dar, dass die Erklärung dieses „Übergangs“ in Schopenhauers ästhetischer Theorie, indem die Idee als kognitive konzipiert wird, nicht überzeugt; gleichzeitig begründet er die Schlüssigkeit des Gedankens durch die jeder ästhetischen Kontemplation innewohnende Erfahrung der Ruhe und Freiheit vom Willen als wesentliches, bedeutungstragendes Element dieser Ästhetik.

Krukowski betrachtet in seinem Aufsatz gänzlich den empirischen Vollzug des Kunstschaffens und seine philosophische Interpretation durch Schopenhauer, wertet diese m.E. zu Recht als frühen Beitrag zur Kreativitätsforschung. Er zeigt, dass Schopenhauers Geniebegriff dem Kants – nach ihm sei der Status des Genies „impersonal and cosmological“ (S. 62) – und Hegels – „the status of genius is impersonal and historical“ (ibid.) – durchaus verwandt ist insofern, als „Kunst“ zunächst philosophische Relevanz hat durch das Genie und das von ihm hervorgebrachte Produkt, das Meisterwerk. Im Gegensatz zu Kant und Hegel ist für Schopenhauer die philosophische Betrachtung des kreativen Prozesses selbst möglich und sogar nötig, kann nicht als Geheimnis stehen bleiben. Die Schopenhauersche Analyse des Kunstschaffens und der Persönlichkeit des Künstlers ergibt, wie Krukowski zeigt, dass mit dem Material einer Welt (der Materie) und nach den ihr angehörenden Regeln (der Kausalität) etwas hervorgebracht wird, das den Betrachter in den Stand setzen soll, eben diese Welt „verlassen“ zu können. Der Vergleich von creativity und madness verdeutliche, dass in der für beide charakteristischen Verzerrung von Zeit und Gedächtnis der in der Willensmetaphysik selbst liegende Konflikt Ausdruck finde. Indem Verf. Schopenhauers metaphysischer Ästhetik Freuds Theorie des Unbewußten gegenüberstellt, gelingt es ihm, zum einen die historische Entwicklung des Willensbegriffs, seine Verlagerung ins Subjekt, zum

anderen die spezifische Position der Kunst und des Kunstschaffens in beiden Theorien zu beleuchten, und dadurch Grundlagen der heute auch theoretisch postulierten Verknüpfung von Subjektivität und Kunst aufzuzeigen.

Atwell stellt den Erlösungsaspekt der ästhetischen Erfahrung nach Schopenhauer in den Mittelpunkt seiner Untersuchung; dabei bezieht er sich auf den von Rudolf Malter vertretenen Ansatz zur soteriologischen Schopenhauer-Auslegung, jedoch nur in Bezugnahme auf Malters kleine Schrift *Der eine Gedanke – Hinführung zur Philosophie A. Schopenhauers* (1988), ohne sich mit den Kapiteln über das „leidend befreite Subjekt“ in Malters „großem“ Schopenhauerbuch auseinanderzusetzen [Malter, Rudolf: *Arthur Schopenhauer. Transzendentalphilosophie und Metaphysik des Willens*. Stuttgart 1991]. Der Beitrag stellt in weiten Teilen eine Erläuterung von Textpassagen dar, überwiegend aus dem 3. Buch der *WWV*, die für die Begriffe Freiheit, Befreiung von... relevant sind. Dabei wird die grundsätzliche Problematik deutlich, die Schopenhauers Philosophie von der Konzeption der Vorstellung aus der Subjekt-Objekt-Spaltung bis zum Dualismus Wille – Vorstellung selbst durchzieht: Wie ist Selbsterkenntnis des Willens möglich, wenn sie die Befreiung des Selbst von sich selbst voraussetzen scheint? Eine positive Angabe über die neue Erkenntnis- und Lebensweise der Erlösung (salvation), ob in der ästhetischen Kontemplation oder durch Askese erfahren, kann von der Philosophie nicht erwartet und nicht gemacht werden.

Im zweiten Teil des Bandes sind Beiträge zusammengestellt, die Schopenhauers Theorie der ästhetischen Wahrnehmung unter verschiedenen erkenntnistheoretischen Aspekten betrachten; sie stammen von Paul Guyer [Pleasure and knowledge in Schopenhauer's aesthetics, 109-132], Cheryl Foster [Schopenhauer and aesthetic recognition, 133-149], Nathan Rotenstreich [Schopenhauer on beauty and ontology, 150-161] und Julian Young [Schopenhauer, Heidegger, art, and the will, 162-180].

Guyer geht der Frage nach, ob und in welcher Weise in der ästhetischen Erkenntnis, wie Schopenhauer sie konzipiert, ein positives Moment zu finden ist – das ästhetische Wohlgefallen bloß negativ, d.h. aus der Abwesenheit von Lust und Leid zu erklären, erscheint ihm zu Recht der kognitiven Funktion der Idee nicht angemessen. Auch und gerade im Falle der Kunst, die ohne die Vermittlung der Ideen auskommt, der Musik, erweist sich Schopenhauers Theorie des aesthetic pleasure als problematisch insofern, als schwer einzusehen ist, wie die Erfahrung des „Abbildes des Willens selbst“, der ja demnach die Quelle des Wohlgefallens zu sein scheint, ein Loslassen desselben hervorbringen kann. Guyer sieht Schopenhauer nicht vollständig im Gegensatz zu den Vertretern einer kognitiven Theorie des ästhetischen Wohlgefallens (Baumgarten, Kant), der im spezifischen Gebrauch der Erkenntnisvermögen begründet ist. Vielmehr zeige sich Schopenhauers Verbundenheit mit dieser Tradition in seiner Konzeption der ästhetischen Kontemplation, die nämlich ein vom Objekt unabhängiges, aktives Element enthält, wenn sich die Erkenntnis vom Dienste des Willens „losreißt“. Es sei also die Kontemplation selbst, die Wohlgefallen hervorrufe, bzw. der ihr innewohnende Erkenntnisvorgang, gefasst als „Losreißen“ vom Willen, ein Vorgang, der das Affiziertwerden

des Subjekts durch ein ästhetisches Objekt erst ermögliche. Folgerichtig gibt Guyer zu bedenken, dass Schopenhauer alle Verschiedenheit in der ästhetischen Erfahrung bis hin zur Unterscheidung des Schönen und des Erhabenen auf Grund der postulierten Unerkennbarkeit des Subjekts ausschließlich an den Objekten und ihren Eigenschaften festmache, die aktiven und passiven Aspekte des Kontemplierens aber zur Erklärung der unterschiedlichen Wahrnehmung von Natur und Kunst heranziehe. Am Beispiel der Musik führt Verf. aus, wie komplex Schopenhauers „aesthetic cognitivism“ ist, und dass ihm ein rein negativer Zugang nicht gerecht wird.

Foster sieht ebenfalls Erklärungsbedarf in der Beziehung zwischen Natur und Kunstwerk; ihr geht es allerdings darum, die „Verankerung“ der Kunstwerke in der Natur aufzuzeigen. Durch die (ebenfalls aus der Natur stammende) Begabung des Genies, die „natural world“, zu der auch die „human nature“ gehört, in höchst differenzierter Weise wahrzunehmen, sie ins und im Kunstwerk umzusetzen, wird es möglich, das wahre Wesen der Welt und ihrer Lebewesen aus der sinnlichen Erfahrung heraus zu verstehen. Hier liegt nach Foster der besondere Wert der Schopenhauerschen Ästhetik: Nicht im flüchtigen Wohlgefallen der ästhetischen Erfahrung selbst, sondern in der dadurch, d.h. durch die Abwesenheit des Willens, ermöglichten Erkenntnis der Wahrheit unseres „earthly predicament“. Die Tatsache, dass die Anwesenheit des Willens in der Welt in der ästhetischen Erfahrung am ästhetischen Objekt „wiederentdeckt“ wird – Foster spricht von recognition – ist dabei von größerer Bedeutung als die vom Objekt hergeleiteten „institutional or category theories of art“, die in zeitgenössischen Kunsttheorien überbewertet würden, aber auch wichtiger als der Vollzug dieses Wieder-Erkennens selbst. Gerade dieser Aspekt des ästhetischen Wahrnehmens wäre für den Leser interessant.

Rotenstreichs relativ kurzer, prägnanter Beitrag vergleicht Schopenhauers ästhetische Theorie mit der Kants: beide gehen davon aus, dass persönliche Interessen das ästhetische Urteil beeinträchtigen, d.h. die Freiheit vom Individuellen ein reines Geschmacksurteil erst ermöglicht. Kants These vom interesselosen Wohlgefallen ist Ausdruck dieser Überzeugung. Eine detaillierte Analyse zeigt, dass Schopenhauer trotz seiner Kritik an einigen Kernstücken der Ästhetik Kants, z.B. der Zweckmäßigkeit als Schlüssel zum Wesen des Schönen, andere Begriffe mit Kantischer Konnotation in sein System integriert, wie den der Vorstellung, die bei Kant immer im inneren Sinn eine Entsprechung finden muss, während Schopenhauer einen Terminus einführt, die „Gestalt“, die der Vorstellung als erster Tatsache des Bewusstseins als „underlying structure“ all ihren Manifestationen zukommt. Am Geniebegriff, der bei Kant nichts weiter als ein natürliches Talent beschreibt, das der ästhetischen Reflexion ihren Gegenstand im Schaffen des Kunstwerks gibt selbst und für die wissenschaftliche, d.h. philosophische Untersuchung ungeeignet scheint, macht Schopenhauer die metaphysische Problematik fest, da der Kunstschaffende als Teil der gegebenen Welt etwas hervorbringt, das in seinem Begründetsein auf Schönheit über die Welt, aus ihr hinausführt. Rotenstreich spricht in

diesem Zusammenhang von der „semi-ontological position“ des Kunstwerkes, das dessen ungeachtet wie bei Kant als einzig und in sich geschlossen (self-enclosed) aufgefasst wird. Am Vergleich der divergierenden Einschätzungen der Musik, der Kunst, die für Kant dem ästhetischen Urteil aufgrund ihres geringen Grades an Reflektierbarkeit am wenigsten zugänglich ist, und die für Schopenhauer durch ihre höchstgradige Geschlossenheit und somit durch ihre Eignung als Abbild des metaphysischen Wesens der Welt ausgezeichnet ist, verdeutlicht Verf. die Fokussierung der Kunstbetrachtung bei Schopenhauer auf den Prozess des Kunstschaffens, der als Entfremdung (alienation, estrangement) beschrieben wird. Nach Rotenstreich kann Schopenhauers Ästhetik als Versuch aufgefasst werden, eine Synthese zwischen Reflexion und einer Art „Ontologie der Schönheit“ herzustellen.

Young spricht in seinem Beitrag über „Schopenhauer, Heidegger, Kunst und der Wille“ nicht von einem direkten Einfluss Schopenhauers auf Heidegger, wobei er sich auch nicht auf explizite Bezugnahme in Heideggerschen Texten stützen könnte, sondern lediglich von Affinitäten. Dazu führt er eine nur begrenzt gültige Hypothese ein, die das Herausarbeiten struktureller Gemeinsamkeiten erleichtern soll: Der frühe Heidegger (vor der Kehre), d.h. die Quintessenz aus *Sein und Zeit*, entspreche dem „frühen“ Schopenhauer, womit Young die ersten beiden Bücher der *Welt als Wille und Vorstellung*, d.h. Schopenhauers Erkenntnistheorie und Willensmetaphysik, verstehen will; analog dazu wird mit dem späten Heidegger und dem „frühen“ Schopenhauer zuzügl. der Ergebnisse des dritten und vierten Buches der *WWV*, insbesondere der Ästhetik, verfahren. Für Heidegger von größter Bedeutung sei Schopenhauers Bruch mit der cartesisch geprägten Tradition, d.h. seine Auffassung von „Subjektivität“ als dauerhafte Beziehung des Gegebenen, der Objekte, auf ein wollendes Selbst und nicht als eine Weise des Urteilens über die Bedeutung von „objektiv“ Wahrgenommenem für das Selbst. Dieserart könnten Heideggers Termini „Zeug“ und „Zuhandenheit“ aufgefasst werden: Objekte werden immer schon durch Interessen des Daseins wahrgenommen. Diese beiden Denkern gemeinsame Auffassung des menschlichen In-der-Welt-Seins als Bestimmtsein durch „interested perception“ erweist sich als problematisch. Schopenhauers Lösungsversuch durch das Vergessen des allumfassenden, ungeteilten Willens in der ästhetischen Kontemplation ist bekannt; Heidegger dagegen verlegt den Konflikt in den Willen selbst, so dass der ästhetische Zustand selbst gewollt werden kann, nur der „self-assertive will“, der alles zum „Zeug“ macht, soll zum Schweigen gebracht werden. Unabhängig von dem für die Beschäftigung mit Heidegger interessanten Vergleich ergibt sich aus der Kritik an Schopenhauer aus der heideggerschen Perspektive ein bedenkenswerter Aspekt in Bezug auf die Frage, auf welche Weise der (schopenhauersche) Wille im Geschehen des ästhetischen Erkennens präsent sein kann.

Die Beiträge des dritten Teils unterscheiden sich von den vorhergegangenen in einem Punkt grundlegend, indem sie Schopenhauers ästhetische Theorie in ihrer Anwendung auf konkrete künstlerische Disziplinen bzw. ihrer Wirkung auf historische Künste/ Künstler untersuchen. In Bezug auf die Musik(-Theorie) tun dies

und Lydia Goehr [Schopenhauer and the musicians: an inquiry into the sounds of silence and the limits of philosophizing about music, 200-228]. Ferrara trägt durch die Erläuterung der formalen Harmonielehre des Jean-Philippe Rameau, der wissenschaftlichen Grundlage von Schopenhauers Philosophie der Musik, zum besseren Verständnis der Voraussetzungen dieser besonderen Metaphysik bei, nämlich dass die Musik die „Verkörperung“ des Willens ist und in dieser Hinsicht strukturelle Parallelen zur Natur, d.i. Welt als Vorstellung, aufweist. Goehr betrachtet Schopenhauers Theorie der Musik von ihrem Einfluss auf Musiker her; konkret befasst sie sich mit Wagner, Schönberg, Prokofieff und Rimsky-Korsakov.

Eine komparatistisch-literaturwissenschaftliche Studie liefert T.J. Diffey [Metaphysics and aesthetics: a case study of Schopenhauer and Thomas Hardy, 229-248]. Wenn auch Hardy nicht direkt auf Schopenhauers Ästhetik Bezug genommen hat, steht doch außer Frage, dass sich in seinem literarischen Schaffen die Auseinandersetzung mit Schopenhauers Metaphysik und Ethik findet, was auch seit Jahrzehnten in der Forschungsliteratur zu Hardy zum Ausdruck kommt. Diese wird in Diffeys Diskussion der Thematik in sorgfältiger Weise einbezogen.

Shehira Doss-Davezac geht den philosophischen Wurzeln des französischen Symbolismus und Ästhetizismus des Fin de Siècle nach [Schopenhauer according to the Symbolists: the philosophical roots of late nineteenth-century French aesthetic theory, 249-276]. Obwohl der Einfluss Schopenhauers auf französische Maler, Schriftsteller und Kritiker des späten 19. Jahrhunderts unbestritten ist, lässt er sich im Einzelfall zumeist schwer wissenschaftlich belegen. Doss-Davezac untersucht die Schopenhauer-Rezeption, wie sie im Paris der 1880er Jahre ihren Ausgang nahm von Théodule Ribots Kommentar (*La philosophie de Schopenhauer*, 1874) und einer von Jean Bourdeau zusammengestellten und übersetzten Schopenhauer-Anthologie (*Pensées, Maximes et Fragments*, 1880), die zu der zweiten Übersetzung der *WWV* ins Französische im Jahre 1888 führten.

Den Abschluss bildet Mitchell Schwarzers Aufsatz zu Schopenhauers Philosophie der Architektur [Schopenhauer's philosophy of architecture, 277-298]. Schwarzer prüft kritisch Schopenhauers These, dass Architektur die niedrigste der schönen Künste sei, stellt aber auch dar, wie diese Philosophie der Architektur durch die Ablehnung der traditionellen vitruvischen Kategorien der Dauer, Konvenienz und Schönheit Wegbereiter werden konnte für den Strukturalismus von Michel de Klerk und Hans Scharoum oder die von Le Corbusier und Mies van der Rohe vertretene Moderne.

In der Vielfalt und Vielschichtigkeit der Beiträge wird der Sammelband nicht nur dem oben genannten Anspruch der Autoren und des Herausgebers gerecht, sondern es gelingt darüberhinaus, die Schopenhauer-Forschung zu beleben und beim Leser Interesse zu wecken, für die eigene Auseinandersetzung mit der Ästhetik Schopenhauers neue Perspektiven zu entwickeln oder die dargebotenen Ansätze aufzugreifen und zu vertiefen.

Margit Ruffing, Wiesbaden