

Zur Rolle der Besonnenheit in der Ästhetik Arthur Schopenhauers

Von Matthias Kößler (Mainz)

Auf den ersten Blick scheint es etwas merkwürdig, der Besonnenheit eine Rolle in der Ästhetik zuzusprechen, zumal, wenn sie sich nicht allein auf die ästhetische Betrachtung, sondern gerade auch auf den produzierenden Künstler beziehen soll. Verbindet man doch mit dem künstlerischen Genie eine ausgeprägte Emotionalität, ein leidenschaftliches Wesen bis zur Unbeherrschtheit. Einen besonnenen Menschen dagegen stellt man sich eher etwas langweilig, in seinem Handeln nachdenklich, vielleicht auch akribisch vor. Besonnenheit ist das Gegenteil von Spontaneität, die doch dem künstlerischen Schaffen wesentlich ist. In der Ästhetik der Romantik z.B., der Schopenhauer nicht nur chronologisch nahesteht, wird das Schaffen als ein den Künstler überwältigender Trieb, als ihn beherrschende Macht vom überlegten, zweckgerichteten Handeln abgehoben. Würde – so könnte man auch fragen – ein hohes Maß an Besonnenheit einen Menschen nicht eher davon abhalten, Künstler zu werden, weil es vernünftiger ist, etwas für andere oder für sich selbst Nützliches zu tun, als sich auf ein unsicheres und auch etwas anrüchiges Künstlerdasein einzulassen?

In der zuletzt angestellten Überlegung wird deutlich, welchem Bereich wir die Besonnenheit gewöhnlich zuordnen, nämlich nicht dem der Ästhetik, sondern der Ethik. Wer besonnen handelt, der läßt sich nicht von Trieben und Affekten beherrschen; er wägt die Folgen seines Tuns für sich und für andere ab und entscheidet dann nicht nach der augenblicklichen Stimmung, sondern nach Vernunftgründen. Wenn Besonnenheit auch nicht schon die Gewähr für eine moralisch gute Handlung gibt (denn man kann auch mit Besonnenheit Böses tun), so ist sie doch mit der Moralität überhaupt unserer Handlungen unmittelbar verknüpft. Je unbesonnener eine Handlung begangen wird, desto geringer wird auch ihre moralische Bedeutung, so daß z. B. ein Totschlag im Affekt weniger verurteilungswürdig erscheint als ein überlegter und vorsätzlicher Mord. Besonnenheit ist bis zu einem gewissen Maß Voraussetzung für die moralische Verantwortlichkeit, indem sie auf der einen Seite die Folgen des Handelns vor Augen stellt, auf der anderen Seite aber auch ermöglicht, daß der Handelnde sich selbst als Urheber der Handlung und damit als Verantwortlichen thematisiert¹.

¹ Zum Begriff der Selbstthematisierung und zu ihrer Bedeutung für die Moralität vgl. a. Hans-Ulrich Baumgarten: Kants kritischer Begriff der Gesinnung. In: *Systematische Ethik mit Kant* (ed. H.-U. Baumgarten / C. Held). Freiburg / München 2001, S. 55-81.

Von einem, der besinnungslos auf einen anderen einschlägt, sagt man, er wisse nicht, was er tue. Auch bei Schopenhauer spielt die Besonnenheit in der Ethik eine große Rolle: sie macht die Ausbildung des individuellen Charakters möglich und ist Voraussetzung für die Verneinung des Willens im Heiligen; aber die Besonnenheit ist bei ihm eben auch das, was – wie Schopenhauer unter Berufung auf Jean Paul formuliert – das Wesen des (künstlerischen) Genies ausmacht².

Die ethische Bedeutung ist auch in dem griechischen Begriff „σωφροσύνη“ gegeben, der mit ‚Besonnenheit‘ übersetzt wird und eine bedeutende Rolle in der antiken Philosophie spielt. Mit ihm verbinden sich die Tugenden der Mäßigung, Enthaltbarkeit und Selbstbeherrschung. Wörtlich übersetzt bedeutet „σωφροσύνη“ aber ‚gesunder Verstand‘, und das weist auf einen zweiten Aspekt der Besonnenheit hin, nämlich den der Erkenntnis³. Der Zusammenhang von maßvollem Leben und Erkenntnis ist ja auch angesprochen, wenn wir jemanden ermahnen, „doch vernünftig zu sein“⁴. Diese Art von Vernünftigkeit oder Besonnenheit, die mit einer sittsamen und maßvollen oder auch nur mit einer pragmatischen Lebenseinstellung verbunden wird, kann aber bei Schopenhauers Beziehung des Begriffs Besonnenheit auf das Wesen des Genies nicht gemeint sein, denn auch er geht von der vorhin dargelegten Einschätzung aus, daß dem Genie „übergroße Sensibilität“, „Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit des Willens“, Überspanntheit und Launischsein eigentümlich sind, daß ihm also jegliche Nüchternheit fehlt, die mit der im ethischen und praktischen Sinne verstandenen Besonnenheit verknüpft scheint⁵. Das Genie ist für Schopenhauer durchaus nicht

² W II 452 (Kap. 31): „In dem hier dargelegten Sinne nehme ich es, wenn Jean Paul („Vorschule der Aesthetik“, § 12) das Wesen des Genies in die *Besonnenheit* setzt“; zitiert wird nach der Zürcher Ausgabe: *Werke in zehn Bänden*, Zürich 1977. Vgl. Brigitte Scheer: *Einführung in die philosophische Ästhetik*. Darmstadt 1997, S. 149, die „die wichtige Eigenschaft der Besonnenheit des Genies“ als eine der Anregungen, die Schopenhauer aus der Romantik aufnahm, kurz erwähnt.

³ Vgl. Platon: *Kratylos*, 411 d ff.. In der lateinischen Übersetzung „temperantia“ tritt dieser Aspekt sehr zurück.

⁴ Von solchem Sprachgebrauch, den nach Schopenhauer „alle Zeiten, alle Völker, alle Sprachen“ bis auf die zeitgenössische Philosophie pflegten (W I 627 f. (Anhang. Kritik der Kantischen Philosophie)), leitet er in kritischer Wendung gegen Kant seinen Begriff von Vernunft als dem Vermögen abstrakter Begriffe ab. Dabei schränkt er ihre ethische Bedeutsamkeit auf die Konsequenzen der durch sie ermöglichten Besonnenheit ein, die darin zu sehen sind, dass die Handlungsweise „eine ganz konsequente, also von allgemeinen Begriffen ausgehende und von abstrakten Gedanken, als Vorsätzen, geleitete, nicht aber durch den flüchtigen Eindruck der Gegenwart bestimmte“ wird, „wodurch inzwischen über die Moralität einer solchen Handlungsweise nichts entschieden wird, sondern diese sowohl schlecht, als gut seyn kann“ (G 133 (§ 34)); vgl. W I 632 ff. (Anhang. Kritik der Kantischen Philosophie)). In erster Linie ist die Besonnenheit also Ausdruck der Form des Erkennens, die sich im formalen, nicht im inhaltlichen Aspekt des Handelns zeigt. Immerhin bewirkt die Vernunft damit aber eine „Beherrschung der Affekte und Leidenschaften“ (W I 70 (§ 8)), die im Hinblick auf Schopenhauers Ethik der Verneinung des Willens nicht zu gering veranschlagt werden darf.

⁵ W II 461 (Kap. 31).

moralisch, es wird sogar den „bloß moralischen Wesen“ entgegengesetzt: „Der gute Wille ist in der Moral alles; aber in der Kunst ist er nichts“⁶. Wenn mit der Forderung, vernünftig zu sein, der Blick auf das Nützliche gerichtet ist, so ist dagegen „unnützlich zu sein“ der „Adelsbrief“ der Werke, die der „genialen Besonnenheit“⁷ entspringen. Die geniale Besonnenheit müßte daher so gefaßt werden, daß in ihr *nur* der Aspekt der Erkenntnis zu tragen kommt.

Auch in der Erkenntnislehre Schopenhauers spielt die Besonnenheit eine bedeutende Rolle; allerdings schwankt Schopenhauer hier in der Einschätzung ihrer Bedeutsamkeit. In erkenntnistheoretischer Hinsicht fällt die Besonnenheit mit der Fähigkeit der Vernunft, Begriffe zu bilden, zusammen⁸. Einerseits wird die Tragweite der Tatsache, daß der Mensch diese Fähigkeit im Unterscheid zum Tier besitzt, sehr hoch veranschlagt, indem die mit der Vernunft gegebene Besonnenheit planvolles Handeln und damit die Entwicklung von Sprache und Kultur ermöglicht; sie läßt den Menschen „rückwärts und vorwärts blickend, sein Leben und den Lauf der Welt leicht im Ganzen übersehn, macht ihn unabhängig von der Gegenwart, läßt ihn überlegt, planmäßig und mit Bedacht zu Werke gehen, zum Bösen wie zum Guten“. Andererseits wird der Vernunft aber auch bloß ein gradueller oder formeller Unterschied zum Verstand, den auch Tiere haben, zugestanden⁹. Ihre Begriffe sind sekundär zu den anschaulichen Vorstellungen, von denen sie abgeleitet sind; sie entstehen aus ihnen durch Abs-

⁶ W II 455 (Kap. 31).

⁷ W II 458 (Kap. 31).

⁸ W I 203 (§ 27).

⁹ W I 68 ff. (§ 8), 631, W II 78 ff. (Kap. 6); W I 73 (§ 9), G 132 (§ 34). Die Bestimmung der abstrakten Begriffe als „Vorstellungen von Vorstellungen“ (W I 73 (§ 9)) hat zur Folge, daß Schopenhauer die Vernunft als „eine höhere Potenz der anschaulichen Erkenntnis“ (W I 203 (§ 27)) bezeichnet. Dem steht gegenüber, daß Begriffe eine von den anschaulichen Vorstellungen „toto genere verschiedene Klasse“ bilden (W I 71 (§ 9)). Den Ursprung der Sprache hat erstmals Johann Gottfried Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: *Sprachphilosophische Schriften* (ed. E. Heintel). Hamburg 1960, S. 1-87, bes. S. 22 ff., in die Besonnenheit gesetzt. Auch daß die Besonnenheit die entscheidende Differenz des Menschen zu den Tieren ausmacht, indem sie den Mangel an natürlicher Ausstattung mit Instinkten, Schutz und Waffen ausgleicht, findet sich bei Herder (S. 56 ff.; vgl. W I 203 (§ 27)); jedoch ist bei ihm deutlicher ausgesprochen, daß „die Menschengattung über den Tieren nicht an Stufen des Mehr oder Weniger stehe, sondern an Art“ (S. 19; vgl. damit etwa W II 76 (Kap. 5)). Schopenhauers Lehre von der Besonnenheit ist sicherlich von Herder beeinflusst, sei es unmittelbar – in Schopenhauers Bibliothek befanden sich vier Werke Herders, jedoch nicht die *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (vgl. HN V 415 ff.) – sei es vermittelt über Schelling und die Romantik. Vgl. Günther Jacoby: Herder und Schopenhauer. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 7, 1918, S. 156-211, zur Besonnenheit insbes. S. 190 f.. Obwohl Jacoby eine beeindruckende Fülle von Übereinstimmungen und Beziehungen auf den verschiedensten Feldern aufzeigt, ist das Thema danach m. W. nicht mehr aufgegriffen und vertieft worden, wie auch der Begriff der Besonnenheit im allgemeinen in der Schopenhauerforschung sehr vernachlässigt wurde. Zu Besonnenheit und Begriff bei Schopenhauer vgl. Matthias Kößler: *Substantielles Wissen und subjektives Handeln, dargestellt in einem Vergleich von Hegel und Schopenhauer*, Frankfurt / M u. a. 1990, S. 157-163.

traktion, durch Absehen von Bestimmungen und sind daher ärmer an Inhalt und Erkenntnis. Die Begriffe sind also nicht nur sekundär, sondern auch mangelhafter¹⁰.

Die Ideen, die der Künstler hat und in seinen Werken vermittelt, sind zwar allgemein wie die Begriffe, aber sie sind Anschauungen, die „durchgängig bestimmt“ sind¹¹. Die Besonnenheit, die das künstlerische Genie ausmacht, muß also noch etwas anderes sein als die Besonnenheit, die im abstrakten Denken der Vernunft am Werk ist. Das zeigt sich auch darin, daß die Vernunft etwas Gewöhnliches ist, das „jeder Tropf“ hat, während das Genie eine „abnorme“ Steigerung des Intellekts zur Voraussetzung hat¹². Auch steht die Vernünftigkeit, die planvolles, überlegtes Handeln ermöglicht, in enger Beziehung zu dem ethischen Aspekt der Besonnenheit, der ja in der Kunst gerade nicht vorliegt. Die Besonnenheit des Künstlers zeichnet sich durch ein besonderes Maß und durch besondere Reinheit des Erkenntnisaspekts aus.

Das Thier lebt ohne alle Besonnenheit. Bewußtseyn hat es, d. h. es erkennt sich und sein Wohl und Wehe, dazu auch die Gegenstände, welche solches veranlassen. Aber seine Erkenntniß bleibt stets subjektiv, wird nie objektiv: alles darin Vorkommende scheint sich ihm von selbst zu verstehn und kann ihm daher nie weder zum Vorwurf (Objekt der Darstellung), noch zum Problem (Objekt der Meditation) werden. Sein Bewußtseyn ist also ganz *immanent*. Zwar nicht von gleicher, aber doch von verwandter Beschaffenheit ist das Bewußtseyn des gemeinen Menschenschlages, indem auch seine Wahrnehmung der Dinge und der Welt überwiegend subjektiv und vorherrschend immanent bleibt. Es nimmt die Dinge in der Welt wahr, aber nicht die Welt; sein eigenes Thun und Leiden, aber nicht sich. Wie nun, in unendlichen Abstufungen, die Deutlichkeit des Bewußtseyns sich steigert, tritt mehr und mehr die Besonnenheit ein, und dadurch kommt es allmähig dahin, daß bisweilen, wenn auch selten und dann wieder in höchst verschiedenen Graden der Deutlichkeit, es wie ein Blitz durch den Kopf fährt, mit „was ist das Alles?“ oder auch mit „wie ist es eigentlich beschaffen?“ Die erstere Frage wird, wenn sie große Deutlichkeit und anhaltende Gegenwart erlangt, den Philosophen, und die andere, eben so, den Künstler oder Dichter machen. Dieserhalb also hat der hohe Beruf dieser Beiden seine Wurzel in der Besonnenheit, die zunächst aus der Deutlichkeit entspringt, mit welcher sie der Welt und ihrer selbst inne werden und dadurch zur Besinnung darüber kommen. Der ganze Hergang aber entspringt daraus, daß der Intellekt, durch sein Uebergewicht, sich vom Willen, dem er ursprünglich dienstbar ist, zu Zeiten losmacht.¹³

¹⁰ G 114 f. (§ 26), W II 164 (Kap. 15).

¹¹ W I 296 (§ 49).

¹² G 95 (§ 21), W II 446 f. (Kap. 31).

¹³ W II 452 f. (Kap. 31)

Es gibt also verschiedene Grade der Besonnenheit, deren Zunahme mit dem Auseintreten von Wille und Intellekt verbunden ist. Wenn nun festgestellt wurde, daß der Begriff der Besonnenheit auf den Gebieten der Erkenntnislehre, der Ethik und der Ästhetik in unterschiedlicher Weise zu bestimmen ist, dann liegt es nahe, diese Unterschiedlichkeit mit den verschiedenen Graden zusammenzubringen. Zu diesem Zweck muß genauer betrachtet werden, wie die Steigerung der Besonnenheit zu denken ist. Zuvor sei aber noch einmal in aller Kürze die Rolle der Besonnenheit auf den genannten Gebieten in Erinnerung gerufen:

- 1.) In der Erkenntnislehre ist die Besonnenheit die den Menschen als Menschen auszeichnende Fähigkeit, Vorstellungen unabhängig vom Eindruck der Gegenwart in Begriffen und Gedanken zu haben. Insofern die Besonnenheit in diesem Sinne allen Menschen zukommt und alle anderen Formen sich aus ihr herleiten lassen, handelt es sich hierbei um ihre fundamentale Bestimmung.
- 2.) In der Ethik ermöglicht die Besonnenheit zum einen die Herausbildung von Charakter und Individualität, indem durch sie mehrere Motive zugleich zur Wahl gestellt werden¹⁴. Zum anderen ist sie Voraussetzung für die Verneinung des Willens zum Leben, insofern für diese der Blick auf „das Ganze des Lebens“ Bedingung ist¹⁵.
- 3.) In der Ästhetik befähigt die Besonnenheit den Künstler, die Dinge objektiv aufzufassen und so in seinen Werken darzustellen, daß im Betrachter diese objektive Auffassung, die Schopenhauer als Anschauung der Ideen bezeichnet, hervorgerufen wird¹⁶.
- 4.) Schließlich ist noch – in engem Zusammenhang mit der Ästhetik, aber dennoch von ihr unterschieden – die Rolle der Besonnenheit in der Philosophie zu nennen, durch die diese in die Lage versetzt wird, die Frage nach dem Wesen der Welt zu stellen¹⁷.

Ausgangspunkt einer Untersuchung über die Konsequenzen, die sich aus der Zunahme an Besonnenheit ergeben, muß die Lehre von der Evolution des Er-

¹⁴ W I 376 f. (§ 55), E 81 f. (Preisschrift *Über die Freiheit des Willens* III. Kap.). Zur Rolle der Besonnenheit für die Charakterbildung vgl. Matthias Kößler: *Empirische Ethik und christliche Moral. Zur Differenz einer areligiösen und einer religiösen Grundlegung der Ethik am Beispiel der Gegenüberstellung Schopenhauers mit Augustinus, der Scholastik und Luther*. Würzburg 1999, S. 274 ff.

¹⁵ W I 499 (§ 70): „Die Möglichkeit der also sich äussernden Freiheit ist der größte Vorzug des Menschen, der dem Thiere ewig abgeht, weil die Besonnenheit der Vernunft, welche, unabhängig vom Eindruck der Gegenwart, das Ganze des Lebens übersehn läßt, Bedingung derselben ist“.

¹⁶ W I 240 (§ 36), W II 452 (Kap. 31).

¹⁷ Zum Begriff und zur Bedeutung der „philosophischen Besonnenheit“ vgl. den ersten Satz des Schopenhauerschen Hauptwerks, W I 29 (§ 1). Vgl. a. die Rede vom „philosophischen Besinnen“ am Anfang des Kapitels „Über das metaphysische Bedürfnis des Menschen“ in W II 186 f. (Kap. 17).

kenntnisvermögens sein, die Schopenhauer im Rahmen seiner Willensmetaphysik entwirft¹⁸. Der Wille, der das Wesen der Welt ist, entzweit sich, indem er sich in einer Vielzahl von Erscheinungen objektiviert. Jede dieser Erscheinungen verkörpert für sich den ganzen Willen zum Leben und gerät dadurch in Konflikt mit den anderen. In diesem Kampf der Erscheinungen ums Überleben entwickeln sich Strategien, Techniken und Fähigkeiten, zu denen schließlich auch das Erkenntnisvermögen gehört. Das Erkennen steht also ursprünglich im Dienst des Willens zum Überleben. Bei den Tieren ist das Erkenntnisvermögen so weit entwickelt, daß räumlich entfernte Gegenstände wahrgenommen werden können; diese wirken als Motive auf den Willen, indem sie eine Aktion hervorrufen. Wegen der relativen Distanz zur Ursache (im Unterschied etwa zur Pflanze, bei der die Ursache als Reiz in unmittelbarem Kontakt stehen muß) kommt es schon bei den höheren Tieren zu einer – allerdings sehr beschränkten – Wahl zwischen mehreren Motiven. Z.B. kommt es vor, daß ein Hund zögernd zwischen dem Ruf seines Herrn und dem Anblick einer Hündin steht. Beide Motive wirken entgegengesetzt auf seinen Willen, und nach kurzem Verharren wird das stärkere ihn in seiner Bewegung bestimmen¹⁹. Motive müssen beim Tier aber immer etwas Reales, Gegenwärtiges sein und können daher auch von außen leicht eingesehen werden.

Bei Menschen dagegen sind die Motive Gedanken und Begriffe. Damit ist die grundlegende Bestimmung der Besonnenheit als das den Menschen auszeichnende Vermögen der Vernunft angesprochen. Der Mensch kann sich aufgrund der Fähigkeit, Begriffe zu bilden, unabhängig von den tatsächlichen Gegebenheiten unbegrenzt viele Motive vor Augen halten. Tut er das, so sagt man, er besinnt sich; unbesonnen handelt der, der sich wie das Tier allein von den momentanen Gegebenheiten bestimmen läßt. Die Vergegenwärtigung anderer Motive in einer Situation, in der etwas Wahrgenommenes unmittelbar auf den Willen wirkt, ist die Überlegung. Das Überlegen macht das Denken in seiner allgemeinen, im Dienst des Willens stehenden Funktion aus. Hier ist die Vernunft „Medium der Motive“²⁰, die sich letztlich auf die Grundbestrebungen des Willens: Selbsterhaltung, Fortpflanzung, Maximierung der Befriedigungen, Minimierung des Leidens, zurückführen lassen.

Insofern beim Überlegen die Vorstellungen und Gedanken als Motive auf den Willen bezogen werden, ist die Besonnenheit praktische Vernünftigkeit in dem Sinne, in dem man sagt: sei doch vernünftig. Das schließt sowohl das bloß pragmatische Verständnis dieser Forderung als auch das moralische ein, soweit es die Mäßigung und Selbstkontrolle des Verhaltens betrifft. Das Maß der Be-

¹⁸ W I 195 ff. (§ 27), E 68 ff., N 283 ff.

¹⁹ E 78 f. (Preisschrift *Über die Freiheit des Willens* III. Kap.).

²⁰ G 63 (§ 20).

sinnung ist in beiden Fällen dadurch begrenzt, daß der Zweck der Überlegungen eine Aktion des Willens, ein Handeln, bleibt. Wenn man alle nur denkbaren Konsequenzen und Zusammenhänge erwägen würde, käme man schwerlich zu einer Entscheidung.

Mit der Zunahme an Besonnenheit geschieht nun zweierlei, und diese beiden Konsequenzen sind für die Betrachtung der Person und der Produktion des Künstlers aufschlußreich.

Die eine Konsequenz hängt noch mit der praktischen Ausrichtung der Vernunft zusammen. Je größer die Besonnenheit ist, je mehr mögliche Motive also in Betracht gezogen werden, desto deutlicher kann sich die Individualität des Willens, der Charakter des Menschen, zeigen. Ist die Anzahl der Motive, unter denen zu wählen ist, dagegen gering, so ist die Handlungsweise von allgemeinerer Art und der Charakter, der sich in ihr ausdrückt, weniger spezifisch. Die Tiere haben daher im Unterschied zum Menschen keinen individuellen, sondern nur einen Gattungscharakter. Aber auch unter den Menschen ist die Ausprägung der Individualität nach Schopenhauer höchst unterschiedlich. Die „Normalmenschen“ zeigen nur wenig Individualität, sie lassen sich – so Schopenhauer – „nach Klassen sortiren“²¹. Dagegen ist bei dem Genie aufgrund des hohen Maßes an Besonnenheit eine ausgeprägte Individualität zu beobachten. Mit dieser ausgeprägten Individualität hängen nun die Eigenschaften des künstlerischen Genies zusammen, die so gar nicht zum Begriff der Besonnenheit zu passen schienen: die Exaltiertheit, die Leidenschaftlichkeit, die damit verbundenen Sensibilität und die geringe Moralität. Denn die Einzigartigkeit des Charakters sondert es von anderen Menschen ab, das Genie lebt, wie Schopenhauer sagt, „wesentlich einsam“²² und bezieht alles auf den im Individuum konzentrierten Willen; es steht allein seinem Schicksal gegenüber, verfolgt seine Ziele mit großer Leidenschaft und leidet daher auch in ungewöhnlichem Maß an dem, was sich ihrer Erreichung entgegenstellt.

Dies stellt jedoch nur die eine Konsequenz der Steigerung der Besonnenheit dar; die andere zeigt sich bei einer weiteren Zunahme. Das Denken steht wie gesagt ursprünglich im Dienst des Willens zum Leben, d.h. die Gedanken und Begriffe stehen als Motive in Relation zum Willen, denn sie werden nur insofern gefaßt, als sie für den Lebenswillen interessant sind. Wenn nun infolge der Besonnenheit viele Motive gleichzeitig vergegenwärtigt werden und zwischen ihnen abgewogen wird, dann geschieht es, daß nicht nur die Relation des jeweiligen Motivs auf den Willen, sondern auch die Beziehungen der Gedanken und Vorstellungen *untereinander* in den Blick geraten. Um das an einem Beispiel zu illustrieren, so kann etwa beim Bergsteigen der Gedanke daran, auf dem Gipfel zu

²¹ P II 650 (§ 335): „Sie haben kein eigenthümliches Gepräge: sie sind Fabrikwaare“.

²² W II 462 (Kap. 31).

stehen, als Motiv wirken und als Gegenmotiv der Gedanke an die Gefahren des Abstürzens; beide Motive stehen so in unmittelbarer Beziehung zu meinem Willen. Ich kann mich dann auch fragen, ob das schöne Gefühl, das ich mit dem Gipfelblick verbinde, vielleicht gerade damit zusammenhängt, daß ich dann Gefahren überstanden habe. Diese Überlegung steht immer noch in Relation zu meinem Willen, aber nur noch in mittelbarer. Schließlich komme ich möglicherweise auch dazu, mich ganz allgemein und ohne jede Beziehung auf das, was ich will oder nicht will, zu fragen, ob alles Glück vielleicht aus überstandenen Gefahren resultiert und nichts als bloß die Negation des Leidens ist²³. An dem Beispiel wird deutlich, wie sich das Denken infolge der Besonnenheit immer mehr von der Beziehung auf den Willen löst und *objektiv* wird.

Diese Objektivität ist allerdings von dem Begriff des Objekts abzuheben, den Schopenhauer in seiner Erkenntnislehre, insbesondere in seiner Lehre von der Konstitution der Welt als Vorstellung entwickelt, und der an die Formen der Anschauung, vornehmlich an den Raum, gebunden ist²⁴. Während dort die empirische Anschauung dadurch objektiv wird, daß der Verstand zu einer gegebenen Empfindung die Ursache in Raum und Zeit konstruiert und so die Anschauung zu einem dem Subjekt äußerlich Gegenüberstehenden macht, ist hier Objektivität im Sinne der Unabhängigkeit von subjektiven Einstellungen zu verstehen. Dem unterschiedlichen Verständnis von Objektivität entspricht Schopenhauers Differenzierung zwischen inadäquater und adäquater Objektivität des Willens. Denn indem das dem Satz vom Grund unterworfenen Denken, das der Konstitution der empirisch-objektiven Realität zugrundeliegt, als die Grundform des im Dienst des Willens stehenden Erkennens entlarvt ist, zeigt sich, daß die empirische Objektivität nicht objektiv im Sinne der Unabhängigkeit vom Willen ist²⁵.

²³ Dies würde Schopenhauers philosophischer Bestimmung des Glücks als negativem Begriff entsprechen; vgl. W I 399 (§ 58).

²⁴ Vgl. G 66 ff. (§ 21); W I 48 ff. (§ 6). Vgl. Christopher Janaway: Knowledge and tranquillity: Schopenhauer on the value of art. In: *Schopenhauer, philosophy and the arts* (ed. Dale Jacquette). Cambridge 1996, S. 39-61, hier S. 48 ff.

²⁵ Insofern alle Wissenschaft auf dem Satz vom Grund aufbaut, ist wissenschaftliche Objektivität in dem Sinne subjektiv, daß sie dem lediglich methodisch verfahrenen individuellen Willen zum Leben entspringt und bei aller Sachlichkeit den pragmatischen Erfordernissen untergeordnet bleibt. Daher fragt die Wissenschaft nicht wie die Philosophie nach dem „Was“ der Welt, sondern nach dem „Woher und Wohin und Warum“ (W I 346 (§ 53)). Während also die vermeintlich objektive Wissenschaft letztlich subjektiv ist, erweist sich für Schopenhauer das ästhetische Empfinden, das als subjektiv angesehen zu werden pflegt, als genuin objektiv. Ein ähnlicher Gedanke, jedoch ganz unterschiedlich begründet, findet sich auch bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*. Hamburg 1957, S. 298: „Wenn es nun aber die Kunst allein ist, welcher das, was der Philosoph nur subjektiv darzustellen vermag, mit allgemeiner Gültigkeit objektiv zu machen gelingen kann, so ist ... zu erwarten, daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie

Daher wird sie als inadäquate Objektivität bezeichnet, weil es sich nur um eine formale Objektivität handelt, die die Form des im Dienst des Willens stehenden Intellekts betrifft, nicht aber die Dinge selbst.

Wenn hingegen die Relationen zwischen den Vorstellungen nichts mit meinen Belangen zu tun haben, dann müssen sie aus dem Wesen der Dinge selbst entsprungen sein. Werden alle derart objektiv festgestellten Beziehungen eines Dings zu anderen zusammengefaßt, so drücken sie das eigene Wesen oder den Charakter des Dinges aus. Was hier mittels der Besonnenheit zum Ausdruck kommt, ist also nicht, wie vorhin, der Charakter des Künstlers, sondern der Charakter des von ihm aufgefaßten und dargestellten Gegenstandes. Dieser Charakter ist die Idee. Eine

... *Idee* ist nun zwar noch nicht das Wesen des Dinges an sich selbst, eben weil sie aus der Erkenntnis bloßer Relationen hervorgegangen ist; jedoch ist sie, als das Resultat der Summe aller Relationen, der eigentliche *Charakter* des Dinges, und dadurch der vollständige Ausdruck des sich der Anschauung als Objekt darstellenden Wesens, aufgefaßt nicht in Beziehung auf einen individuellen Willen, sondern wie es aus sich selbst sich ausspricht, wodurch es eben seine sämtlichen Relationen bestimmt, welche allein bis dahin erkannt wurden.²⁶

der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviel einzelne Ströme in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren*.

²⁶ W II 432 (Kap. 29). Dem scheint W I 244 (§ 36) zu widersprechen, wo es heißt, daß die ästhetische Betrachtungsweise „gerade nur den Inhalt der Erscheinung, die sich darin aussprechende Idee, aufsucht, von allen Relationen absehend“. In der Tat wird von Relationen insofern abgesehen, als sie aus dem Satz vom Grunde als Ausdruck des im Dienst des Willens stehenden Erkennens abgeleitet werden; vgl. W I 230 (§ 33): „Da es der Satz vom Grunde ist, der die Objekte in diese Beziehung zum Leibe und dadurch zum Willen stellt; so wird die ihm dienende Erkenntnis auch einzig bestrebt seyn, von den Objekten eben die durch den Satz vom Grunde gesetzten Verhältnisse kennen zu lernen, also ihre mannigfaltigen Beziehungen in Raum, Zeit und Kausalität nachgehn. Denn nur durch diese ist das Objekt dem Individuo *interessant*, d. h. hat ein Verhältniß zum Willen. Daher erkennt denn auch die dem Willen dienende Erkenntnis von den Objekten eigentlich nichts weiter, als ihre Relationen ...“. Werden aber die Relationen nur als Entfaltung der Idee betrachtet, so sind sie nicht von dem zu ihr anderen, insbesondere vom Willen des Betrachters, her bestimmt, sondern als Äußerungen des Wesens eines Dinges davon unabhängig, so wie der Charakter eines Menschen seine Handlungen prägt unabhängig davon, unter welchen äußeren Umständen sie stattfinden. Diese Art von immanenter Relationalität ist kennzeichnend für die spekulative Idee, die eine lange, auf den Neuplatonismus zurückreichende Tradition hat. Zum Begriff der spekulativen Idee vgl. a. Josef König: *Der Begriff der Intuition*. Halle / Saale 1926, S. 41-90, insbes. S. 86 ff. wo König den spekulativen Charakter der Schopenhauerschen Willensmetaphysik behandelt. Eine Fassung der spekulativen Idee, die für die Entwicklung der Ästhetik im 18. Jh. von außerordentlicher Bedeutung war, stellt Leibniz' Monade dar, die einerseits ‚fensterlos‘ ist und andererseits eine Vielheit von Regungen und Beziehungen in sich enthält (Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie*. Stuttgart 1982, Nr. 7 und 13). Nicht nur in dieser Hinsicht der formalen Bestimmung der Idee, sondern auch in der Bezeichnung der Idee als Charakter befindet sich Schopenhauer näher an dem von ihm bekämpften Leibniz als

Den Vorgang, der sich hier als Konsequenz einer ungewöhnlichen Steigerung der Besonnenheit darstellt, bezeichnet Schopenhauer als Resultat der „völligen Ablösung des Intellekts von seiner Wurzel, dem Willen“. Dieser Ablösung geht ein fortschreitendes „Auseinandertreten des Willens und des Intellekts“ voraus, das schon in der Evolution des Erkenntnisvermögens angelegt ist und sich innerhalb des durch Besonnenheit gekennzeichneten Menschengeschlechts fortsetzt, bis es in den Ausnahmefällen der Genialität dazu führt, daß die Beziehung auf den Willen vollständig aufgehoben wird²⁷. Bis zu einem gewissen Grad des Auseinandertretens von Intellekt und Wille bleibt die Konsequenz der Steigerung der Besonnenheit stetig: je stärker der Intellekt sich gegenüber dem Willen geltend macht, desto deutlicher tritt der individuelle Charakter eines Menschen hervor; er festigt sich und beweist sich auch noch in der Anfechtung, weshalb aus der Steigerung der Besonnenheit bedeutende Individuen, „Feldherren und Staatsmänner“ hervorgehen. Diese Stetigkeit ist solange zu beobachten, wie das Erkennen dennoch im Dienst des Willens bleibt. In dem Moment aber, in dem die Stärke des Intellekts dazu führt, daß er sich aus der Beziehung auf den Willen löst, kehrt sich die Wirkung um, „die zu große Entwicklung der Intelligenz steht der Festigkeit des Charakters und Entschlossenheit des Willens geradezu im Wege“²⁸. Die übermäßige Steigerung der Besonnenheit, die nach Schopenhauer als „Abnormität“²⁹ zu betrachten ist, hat zur Folge, daß der Charakter des Genies bei ausgesprochener Stärke und Leidenschaftlichkeit des Willens labil ist. Man kann dieses Phänomen, wenn das auch nicht von Schopenhauer selbst so expliziert wird, in der Weise deuten, daß mit der Aufhebung der Beziehung auf den eigenen Willen auch der Charakter zeitweise aufgehoben wird, so daß die Leidenschaftlichkeit und die Willensstärke keinen einheitlichen Beziehungspunkt mehr haben und sozusagen frei schweben³⁰.

In Beziehung auf die künstlerische Persönlichkeit hat Schopenhauer damit eine sehr interessante philosophische Erklärung gegeben. Er leitet die widersprüchlich erscheinende Verhaltensweise, die bei Künstlern nicht selten zu beobachten ist, aus der Besonnenheit als dem spezifisch menschlichen Vermögen ab. Widersprüchlich erscheint das Verhalten ‚des‘ Künstlers, indem er einmal bis in Kleinigkeiten hinein egozentrisch, überempfindlich und unbeherrscht ist, dann aber auch wieder souverän über dem Alltäglichen steht, konzentriert und unendlich geduldig an seinem Werk arbeitet oder ruhig in die Betrachtung versunken

ihm wohl lieb sein mochte. Vgl. a. P I 88 ff. (§ 12), wo Schopenhauer Leibniz immerhin konzidiert, daß man bei ihm eine „Vorahnung“ seiner eigenen Lehre finden könne.

²⁷ W II 453 (Kap. 31); vgl. W II Kap. 22, insbes. 341 f.

²⁸ W II 331 (Kap. 22).

²⁹ P II 110 (Kap. 67).

³⁰ Vgl. W II 330 f. (Kap. 22)

ist. Man hat diese Widersprüchlichkeit in die Vorstellung gefaßt, daß der Genius, gleichsam von außen kommend, den Künstler bisweilen aus seinem unstillen Leben herausreißt und zum Schaffen anleitet. Auch für Schopenhauer geschieht der Übergang plötzlich, „mit Einem Schlage“³¹, und der veränderte Zustand hält gerade so lange an, wie es das künstlerische Auffassen und Produzieren erfordert. Aber Schopenhauer stellt dieses plötzliche Umschlagen nicht nur fest, sondern leitet es aus der Besonnenheit ab, die, wenn sie in hohem Maße vorhanden ist, zwei ganz entgegengesetzte Folgen haben kann. Bleibt die Beziehung der Gedanken und Vorstellungen auf den Willen erhalten, so führt die Besonnenheit zu einem ausgeprägten individuellen Willen; aber gerade in diesem Zustand kann es leicht passieren, daß die Beziehung auf den Willen wegen der großen Zahl der vergegenwärtigten Dinge und Beziehungen, wie Schopenhauer sagt, „vergessen“ wird. Wer die Idee anschaut, vergißt sich selbst, seine Person und ihre Belange, er „verliert“ sich selbst ganz an den betrachteten Gegenstand, so daß er nichts mehr ist als ein „klarer Spiegel des Objekts“³².

Der Spiegel ist in dieser Metapher³³ nicht als der Gegenstand aus Glas und Metall oder als die Wasserfläche zu nehmen, die vielerlei Eigenschaften haben und darunter auch die, etwas abspiegeln zu können; sondern er wird hier nur unter der Bestimmung betrachtet, etwas zu sein, in dem sich alle Dinge zeigen, wie sie sind. Der Spiegel ist vom Bild – etwa einem Gemälde oder einer Fotografie – zu unterscheiden, in dem die Dinge durch einen Maler oder Fotografen dargestellt werden und das auch unabhängig von der Existenz der Dinge bestehen kann. Im Spiegel dagegen werden die Dinge selbst in ihrer Existenz auf die Weise eines Bildes sichtbar; sie stellen sich sozusagen in der Form der Objektivität dar, und der Spiegel selbst ist nur das Medium dieses Geschehens³⁴. Übertragen auf den Künstler heißt das, daß er im Anschauen der Idee *nicht* das Individuum ist, das einen Charakter hat und dabei auch ein künstlerisches Talent; sondern im Anschauen und Produzieren von Kunst ist das Subjekt reines Medi-

³¹ W I 233 (§ 34).

³² W I 232 (§ 34).

³³ Die Metapher des Spiegels spielt in der Ästhetik eine bedeutende und traditionsreiche Rolle. Vgl. dazu Ralf Konersmann: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt / M. 1991.

³⁴ Mit der Spiegelmetapher läßt sich das zirkuläre Verhältnis fassen, in dem nach Schopenhauer adäquate Objektivität bedeutet, daß zum einen „das Objekt ... nichts als die Vorstellung des Subjekts ist“, und zum anderen, daß dabei „das Subjekt ... dieser Gegenstand selbst geworden“ ist (W I 233 (§ 34)). Im Spiegel ist das Gespiegelte nur Bild, aber das Spiegelbild ist nichts als das Gespiegelte selbst. Zur weiteren Ausdifferenzierung der Spiegelmetapher vgl. Josef König: *Sein und Denken. Studien im Grenzgebiet von Logik, Ontologie und Sprachphilosophie*. Halle / Saale 1937, S. 67 f., und Volker Schürmann: *Zur Struktur hermeneutischen Sprechens. Eine Bestimmung im Anschluß an Josef König*. Freiburg / München 1999, S. 202 ff.. Schon an der Etymologie des Begriffs „Spekulation“ läßt sich erkennen, daß die an der Spiegelmetapher ausgerichtete Ideenlehre im philosophischen Sinne spekulativ ist.

um der Dinge, in dem sie sich zeigen, wie sie an sich selbst – aber objektiv – sind. Es ist, wie Schopenhauer es formuliert, als „reines Subjekt des Erkennens“ (also nicht des Willens) der „Träger der Welt“, das „ewige Weltauge“³⁵. In diesem Zustand ist der Künstler – freilich nur zeitweise – aus seiner Individualität und der mit ihr verknüpften Leidenschaftlichkeit, der Einsamkeit und dem Leiden, befreit: „Wohl ist Jedem in dem Zustande, wo er alle Dinge ist; wehe da, wo er ausschließlich Eines ist“³⁶.

Bleibt zum Schluß noch – in aller Kürze – zu erörtern, wie sich hinsichtlich der Rolle der Besonnenheit die Erkenntnisweise des künstlerischen Genies von der des Philosophen unterscheidet und von der, die in der Ethik beim Heiligen und Asketen zur Verneinung des Willens führt. Denn auch in diesen beiden Fällen wurde ja ein hohes Maß an Besonnenheit als Voraussetzung genannt; und in beiden Fällen wird die Welt als Ganze, unabhängig von der Beziehung auf den Willen eines Individuums, Gegenstand des Erkennens³⁷.

Kennzeichen der philosophischen wie der künstlerisch-genialen Erkenntnis ist die Verlagerung des Denkens von der Beziehung der Dinge auf den eigenen Willen hin zu den von dieser Beziehung unabhängigen Relationen³⁸ zwischen den Dingen infolge gesteigerter Besonnenheit. Beim Künstler geschieht das in der Weise, daß er, weil ihm der Wille vollständig ‚verschwindet‘, die Dinge in ihrem Charakter als dem Ursprung aller ihrer Relationen zu anderem *anschaut*. Da bei der gewöhnlichen Anschauung immer nur eine Seite des Gegenstandes, nämlich die auf den eigenen Willen bezogene, interessierende, aufgefaßt wird, kann die künstlerische Anschauung nur dadurch zustandekommen, daß die anderen Seiten, d.h. die Beziehungen zu anderen Dingen, durch die Phantasie des Künstlers ergänzt werden³⁹. Das Genie, sagt Schopenhauer, bedarf der Phantasie, „um in

³⁵ W I 234 (§ 34), 240 (§ 36). Vgl. Scheer, a. a. O., S. 146 f..

³⁶ W II 441 (Kap. 29).

³⁷ Vgl. a. W I 489 (§ 68), wo Schopenhauer im Zusammenhang mit dem „δεύτερος πλοῦς“ davon spricht, daß der Mensch hierbei „in ethischer Hinsicht genial“ wird, indem ihm „ein Fall für tausende gilt“ und er dadurch „das Ganze des Lebens“ als Leiden auffaßt.

³⁸ S. Anm. 26

³⁹ Dieser Aspekt der Schopenhauerschen Ästhetik kommt der einflußreichen Konzeption Baumgartens nahe, nach der die Aufgabe des Künstlers darin besteht, eine möglichst große „extensive Klarheit“ von Vorstellungen zu erreichen, die sich nach der Fülle ihrer, wenn auch undeutlichen, Merkmale bemißt. Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Theoretische Ästhetik*. Hamburg 1988, § 585 ff. und ders.: *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Hamburg 1983; vgl. Scheer, a. a. O., S. 58 f., 66 ff.. Zu Schopenhauer und Baumgarten vgl. a. Paul Guyer: *Pleasure and knowledge in Schopenhauer's aesthetics*. In: *Schopenhauer, philosophy and the arts*, a. a. O., S. 109-132. Vgl. a. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg 1924, S. 168, der die ästhetische Idee als eine Vorstellung der Einbildungskraft bestimmt, „die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann“.

den Dingen nicht Das zu sehen, was die Natur wirklich gebildet hat, sondern was sie zu bilden sich bemühte, aber wegen des ... Kampfes ihrer Formen unter einander, nicht zu Stande brachte“⁴⁰. Er macht so, während er die eigene Perspektive aufgibt, als klarer Spiegel die Perspektive der Dinge selbst sichtbar. Man kann also sagen, die Anschauung der Idee ist die *intuitive* Darstellung der Perspektive des Dinges. Sie ist aber nicht eine intuitive *Einnahme* der Perspektive als subjektive, sondern sie bleibt in dem dargelegten Sinne objektiv. Daher wird in der Idee, wie es in dem oben angeführten Schopenhauerzitat heißt, zwar der Charakter, aber nicht das Wesen der Dinge angeschaut.

Die Philosophie hingegen geht sozusagen in umgekehrter Richtung vor: nicht vom Charakter des Dinges aus zu den Relationen als den Resultaten seines Wirkens, sondern von den Relationen zum Wesen des Dinges. Sie schaut nicht an, sondern sie *schließt* von den aufgefaßten Beziehungen auf das Wesen der Dinge als die allgemeine Art zu wirken und von anderen Dingen zum Wirken veranlaßt zu werden. Die Philosophie kommt auf diese Weise zunächst nur zu einem allgemeinen Begriff der Wirkungsweise der Dinge, nicht aber zu einem intuitiven Erfassen des Wesens, das zur Einnahme der Perspektive des Dinges führen würde. Die Zahl der berücksichtigten Relationen eines Dinges bleibt ohne die Schöpferkraft der Phantasie beschränkt, und so ist der Begriff gegenüber der Idee abstrakt⁴¹. Bis zu diesem Punkt entspricht das dem Verfahren der Wissenschaft, die empirisch Gesetzmäßigkeiten feststellt und ihnen abstrakte Namen von Kräften zuordnet. Aber in Schopenhauers Philosophie wird diese zunächst äußerliche, schließende Betrachtung durch die Erfahrung des *eigenen* Wesens als Wille ergänzt. Diese zunächst subjektive Erfahrung des unmittelba-

⁴⁰ W I 241. (§ 36), vgl. a. 281 ff. (§ 45). Unter Natur ist hier der in einzelne Erscheinungen entzweite Wille verstanden, also die Welt als Vorstellung, wie sie sich dem gewöhnlichen, willensabhängigen Anschauen unter dem principium individuationis darstellt. In diesem Sinne hat die Natur „zu ihrer Basis die Gesetze des Raumes, der Zeit und der Kausalität“ (P I 289 (Versuch über das Geistersehn)). Der Naturbegriff Schopenhauers ist jedoch nicht einheitlich. Während hier von einer natura naturata gesprochen werden kann, gibt es auch einen Naturbegriff, der den Willen als natura naturans anspricht und der vor allem dann vorliegt, wenn Schopenhauer von der „Naivetät“ und „Wahrhaftigkeit“ der Natur spricht; vgl. dazu Rudolf Malter: *Arthur Schopenhauer. Transzendentalphilosophie und Metaphysik des Willens*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, S. 429 f.. Durch die Naivetät der Natur kommt dann auch ihre ästhetische Beschaffenheit und vollkommene Schönheit zustande. Zur Doppeldeutigkeit des Naturbegriffs vgl. a. Matthias Köhler: *Substantielles Wissen und subjektives Handeln*, a.a.O., S. 208 f.

⁴¹ Vgl. W I 297 (§ 49): „... der Begriff gleicht einem toden Behältniß, in welchem, was man hineingelegt hat, wirklich neben einander liegt, aus welchem sich aber auch nicht mehr herausnehmen läßt (...), als man hineingelegt hat (...): die *Idee* hingegen entwickelt in Dem, welcher sie gefaßt hat, Vorstellungen, die in Hinsicht auf den ihr gleichnamigen Begriff neu sind: sie gleicht einem lebendigen, sich entwickelnden, mit Zeugungskraft begabten Organismus, welcher hervorbringt, was nicht in ihm eingeschachtelt lag“.

ren Selbstbewußtseins wird durch Reflexion⁴² mit der Erkenntnis der Wirkungsweise der Dinge verknüpft, und so wird der Wille bzw. das „was wir an uns Wille nennen“⁴³, als das allen Ideen zugrundeliegende Wesen der Welt erkannt.

Dieselbe Erkenntnis, die der Philosoph diskursiv, d.h. durch Schließen, Reflexion und Verknüpfung, gewinnt, kann der Mensch auch unmittelbar im Mitleiden mit dem Anderen haben. Im Mitleid wird auf die Weise des Gefühls die subjektive Perspektive des Anderen eingenommen. Doch damit ist Schopenhauers Begriff des Mitleids nicht erschöpft. Denn es handelt sich nicht einfach um einen Wechsel der subjektiven Perspektive⁴⁴. Vielmehr ist dieses Gefühl vom Bewußtsein begleitet, daß die Perspektive des Anderen keine grundsätzlich andere ist als die eigene, daß in ihrer Einnahme zugleich dasselbe und allgemeine Wesen „wiedererkannt“ wird⁴⁵. Insofern daher das Mitleid kein bloßes Gefühl, sondern „Durchschauung des principii individuationis“⁴⁶ ist, ist in ihm die mit der Besonnenheit verknüpfte Ablösung des Erkennens vom Dienst des Willens vorhanden. Indessen hat Schopenhauer die Besonnenheit in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Mitleid nicht thematisiert⁴⁷. Sie wird aber mit demselben in äußerlicher Weise an der Stelle in Verbindung gebracht, an der das Mitleid dadurch in die Verneinung des Willens durch Resignation und Askese umschlägt, daß das gefühlte Leid auf das „Ganze des Lebens“ bezogen wird⁴⁸. Die Besonnenheit hat so in Schopenhauers Ethik explizit nur die gewöhnliche Funktion, Vorstellungen vom Eindruck der Gegenwart unabhängig zu machen.

Dies sei nur ganz im Groben zur Abgrenzung der genialen Intuition des Künstlers von den Arten der Wesenserkenntnis gesagt. Die Erörterung der Zusammenhänge der verschiedenen Ausprägungen der Besonnenheit könnte mehr Klarheit in ihren Begriff bringen und auch einiges Erhellende zu Schopenhauers zentraler These von der Selbsterkenntnis des Willens beitragen. Indessen würde eine solche Untersuchung zu weit vom Thema der vorliegenden Abhandlung wegführen, bei der es lediglich um die Rolle der Besonnenheit in der Ästhetik geht. Die Gegenüberstellung mit ihrer Funktion in anderen Bereichen des Sys-

⁴² N 287 (Physische Astronomie). Diese Verknüpfung durch Reflexion ist das Thema des gesamten philosophischen Systems Schopenhauers und kann hier natürlich nur in dieser ganz allgemeinen Weise angesprochen werden.

⁴³ W I 149 (§ 19).

⁴⁴ E 248 (§ 16): „Da ich nun aber doch nicht *in der Haut* des Andern stecke, so kann allein vermittelst der *Erkenntniß*, die ich von ihm habe, d. h. der Vorstellung von ihm in meinem Kopf, ich mich so weit mit ihm identificiren, daß meine That jenen Unterschied als aufgehoben ankündigt“.

⁴⁵ Vgl. W I 460 (§ 66).

⁴⁶ W I 465 (§ 67).

⁴⁷ In dem Aufsatz „Schopenhauers Philosophie als Erfahrung des Charakters“, der in Kürze in dem Band *Schopenhauer im Kontext* erscheinen wird, versuche ich, auf der Grundlage der Schopenhauerschen Charakterlehre einen Zusammenhang zwischen Besonnenheit und Mitleid aufzuzeigen.

⁴⁸ Vgl. W I 469 f. (§ 68) und 499 (§ 70).

tems gibt aber auch eine Erklärung dafür, daß die eine Konsequenz der Besonnenheit, nämlich die ausgeprägte Individualität, mit den entsprechenden Erscheinungsformen nur beim Künstler zu beobachten ist und nicht beim Philosophen oder beim Heiligen. Denn bei diesen wird der Wille als das Wesen der Welt erkannt und durchschaut, so daß mit dieser Erkenntnis eine teilweise oder (im Fall der Verneinung des Willens zum Leben) vollständige Befreiung aus der Abhängigkeit vom Willen verbunden ist. Beim Künstler dagegen, der bei der Anschauung der Ideen den eigenen Willen nur vergißt und das Wesen der Dinge nicht als den Willen erkennt, tritt das Ausgeliefertsein an den Willen unvermindert wieder hervor, sobald der Zustand der Kontemplation vorüber ist – ja durch die Diskrepanz zur willenlosen Ideenschau wird ihm die Individualität als Leiden und Einsamkeit umso spürbarer.

Daß aber, bei allen diesen Unterschieden, die praktische und theoretische Vernünftigkeit, die Reflexion des Philosophen, die Phantasie des Künstlers und die Weisheit des Heiligen ein und dieselbe Wurzel, nämlich die Besonnenheit haben, die den Menschen als Menschen ausmacht – das ist ein Gedanke, der der Philosophie gerade angesichts des Zerfallens unserer Wirklichkeit in die Bereiche der Wissenschaft, der Religion, der Moral und der Kunst fruchtbare Anstöße geben kann.