

Wie denkt sich nun Heine die Entstehung eines Kunstwerks? Er sagt in seinen „Kunstberichten aus Paris“, Bd. XI S. 134¹⁾: „Die Idee des Kunstwerks steigt aus dem Gemüte, und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hilfe. Die Phantasie wirft ihm dann alle ihre Blumen entgegen, verschüttet fast die Idee und würde sie eher töten als beleben, wenn nicht der Verstand heranhinkte und die überflüssigen Blumen beiseite schöbe oder mit seiner blanken Gartenschere abmähte“. Ferner ebenda S. 135: „In der Kunst bin ich Supernaturalist. Ich glaube, daß der Künstler nicht alle seine Typen in der Natur auffinden kann, sondern daß ihm die bedeutendsten Typen als eingeborene Symbolik eingeborener Ideen gleichsam in der Seele geoffenbart werden. Ein neuerer Ästhetiker, welcher „Italienische Forschungen“ geschrieben, hat das alte Prinzip von der Nachahmung der Natur wieder mundgerecht zu machen gesucht, indem er behauptete, der bildende Künstler müsse alle seine Typen in der Natur finden. Dieser Ästhetiker hat, indem er solchen obersten Grundsatz für die bildenden Künste aufstellte, an eine der ursprünglichsten dieser Künste gar nicht gedacht, nämlich an die Architektur, deren Typen man jetzt in Waldlauben und Felsengrotten nachträglich hineingefabelt, die man aber gewiß dort nicht zuerst gefunden hat. Sie lagen nicht in der äußeren Natur, sondern in der menschlichen Seele“. Heine lobt an einem Künstler ebenda S. 136: „daß er ganz märchentreu gemalt und ganz nach innerer Traumanschauung“. In der Einleitung zu „Shakespeares Mädchen und Frauen“, Bd. VII, 9, wo er über das Verhältnis des Dichters zur Natur spricht, führt er aus: „In dem Dichtergeiste spiegelt sich nicht die Natur, sondern ein Bild derselben; das dem getreuesten Spiegelbilde ähnlich, ist dem Geiste des Dichters eingeboren. Er bringt gleichsam die Welt mit zur Welt, und wenn er, aus dem träumenden Kindes-

¹⁾ Ich zitiere nach der Warschauerischen Ausgabe.

alter erwachend, zum Bewußtsein seiner selbst gelangt, ist ihm jeder Teil der äußeren Erscheinungswelt gleich in seinem ganzen Zusammenhang begreifbar; denn er trägt ja ein Gleichbild des Ganzen in seinem Geiste, er kennt die letzten Gründe aller Phänomene, die dem gewöhnlichen Geiste rätselhaft dünken und auf dem Wege der gewöhnlichen Forschung nur mühsam oder auch gar nicht begriffen werden Und wie der Mathematiker, wenn man nur das kleinste Fragment eines Kreises gibt, unverzüglich den ganzen Kreis und den Mittelpunkt desselben angeben kann: so auch der Dichter. Wenn seiner Anschauung nur das kleinste Bruchstück der Erscheinungswelt von außen geboten wird, offenbart sich ihm gleich der ganze universelle Zusammenhang dieses Bruchstücks; er kennt gleichsam Zirkulatur und Zentrum aller Dinge; er begreift die Dinge in ihrem weitesten Umfang und tiefsten Mittelpunkt. Aber ein Bruchstück der Erscheinungswelt muß dem Dichter immer von außen geboten werden, ehe jener wunderbare Prozeß der Weltergänzung in ihm stattfinden kann; dieses Wahrnehmen eines Stücks der Erscheinungswelt geschieht durch die Sinne und ist gleichsam das äußere Ereignis, wovon die inneren Offenbarungen bedingt sind, denen wir die Kunstwerke des Dichters verdanken“. — „Die Größe der äußeren Ereignisse steht aber in keinem Verhältnisse zu der Größe der Schöpfungen, die dadurch hervorgerufen wurden“. In der Vorrede zum ersten Bande des „Salon“, Bd. XII, 50 heißt es: „Die Leute glauben, unser Tun und Schaffen sei eitel Wahl, aus dem Vorrate der neuen Ideen griffen wir eine heraus, für die wir sprechen und wirken, streiten und leiden wollen, wie etwa sonst ein Philolog sich seinen Klassiker auswählte, mit dessen Kommentierung er sich sein ganzes Leben hindurch beschäftigte — nein, wir ergreifen keine Idee, sondern die Idee ergreift uns und knechtet uns, peitscht uns in die Arena hinein, daß wir, wie gezwungene Gladiatoren, für sie kämpfen“. Im Vorwort zu A. Weills „Sittengemälden aus dem elsässischen Volksleben“,

Bd. XII, 107/108 sagt er von diesem Dichter: „Solche Menschen sind nicht allein die Träger einer Idee, sondern sie werden selbst davon getragen, und zwar als gezwungene Reiter ohne Sattel und Zügel: sie sind gleichsam mit ihrem nackten Leibe festgebunden an die Idee, wie Mazeppa an seinem wilden Rosse auf den bekannten Bildern des Horace Vernet“.

In engem Zusammenhang mit diesen ästhetischen Anschauungen Heines steht die bescheidene Rolle, die er beim künstlerischen Schaffen dem „Verstande“ anweist. Er schreibt nämlich in den „Kunstberichten aus Paris“, Bd. XI, 134: „Dem armen Verstande gebührt wirklich niemals die erste Stimme, wenn über Kunstwerke geurteilt wird, ebensowenig als er bei der Schöpfung derselben jemals die erste Rolle gespielt hat“. — „Der Verstand übt nur Ordnung, sozusagen die Polizei, im Reiche der Kunst“.

Daß Heine gegenüber dieser geringen Bewertung der Reflexion und bewußten Absichtlichkeit das Unbewußte, das während des Schaffensprozesses im Künstler wirkt, besonders hoch einschätzt, ist nur folgerichtig. Und so macht er, um vorläufig nur eine Belegstelle anzuführen, aus diesem Gedankengang heraus bei Besprechung der Pariser Gemäldeausstellung von 1843, Bd. XI, 173 über den bedeutenden Künstler, hier einen Maler, die Bemerkung: „Das Malen ist ihm angeboren, wie dem Seidenwurm das Spinnen, wie dem Vogel das Singen, und seine Werke erscheinen wie Ergebnisse der Notwendigkeit“.

Wen, der sich ernstlich mit Schopenhauer beschäftigt, erinnerten diese Proben Heinescher Ästhetik nicht an des Meisters Metaphysik des Schönen? Ähnlich wie Heine, nur klarer, lehrt er, daß der Zweck aller Kunst die Darstellung der Ideen ist. Man vergleiche Schopenhauer Bd. I, 251¹⁾ (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Die Kunst, das Werk des Genius, wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Blei-

¹⁾ Ich zitiere nach der Ausgabe von Grisebach.

bende aller Erscheinungen der Welt, und, je nachdem der Stoff ist, in welchem sie wiederholt, ist sie bildende Kunst, Poesie oder Musik. Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntnis der Ideen, ihr einziges Ziel Mitteilung dieser Erkenntnis“.

Daß Heine aber mit „Idee“ dasselbe wie Schopenhauer meint, also die beharrenden, unwandelbaren, von der zeitlichen Existenz der Einzelwesen unabhängigen Gestalten, oder, um mich ganz korrekt auszudrücken, die vermöge der Zeit- und Raumform unserer intuitiven Apprehension in die Vielheit zerfallene Einheit im Gegensatz zu dem Begriff, der erst mittelst der Abstraktion unserer Vernunft aus der Vielheit wiederhergestellten Einheit, dafür spricht folgendes: Er läßt sie vor aller Erfahrung „der Seele des Künstlers eingeboren sein, der die Welt der Ideen gleichsam mit zur Welt bringt“, ferner sagt er für Ideen auch „Typen“, ja bezeichnet sie mit dem genau dem Platonischen *εἶδος, ἰδέα* entsprechenden Ausdruck „Bild“ und betont dadurch ihre Anschaulichkeit im Gegensatz zum abstrakten Begriff, den er ja bei der Schöpfung von Kunstwerken „nie die erste Rolle spielen lassen“ will. Auch verrät die Schopenhauersche Auffassung der Idee seine bei Gelegenheit der Rezension der Gedichte von J. B. Rousseau getane Äußerung (Bd. XII, 141): „Der Verfasser hat, statt nach der bekannten falschen Idealität zu streben, die besondersten Besonderheiten eines einfältiglichen, bürgerlichen Jugendlebens in seinen Dichtungen hingezeichnet. Aber was ihn als Dichter bekundet, ist: daß in jenen Besonderheiten sich wieder das Allgemeine zeigt, und daß sogar in jenen niederländischen Gemälden, wie sie uns der Verfasser in den Sonetten manchmal dargibt, das Idealische selbst uns sichtbar entgegentritt“. Man vergleiche damit Schopenhauer Bd. II, 500 (Zur Ästhetik der Dichtkunst): „Wenn nun gleich der Dichter, wie jeder Künstler, uns immer nur das Einzelne, Individuelle, vorführt, so ist, was er erkannte und uns dadurch erkennen lassen will, doch die (Platonische) Idee, die ganze Gattung“.

Dieselbe Ansicht, die Heine Bd. XI, 135 über die Stellung des schaffenden Künstlers zur Natur äußert, daß dieser nämlich nicht seine Typen in der Natur auffindet, sondern sie ihm gleichsam in der Seele geoffenbart werden, findet man bei Schopenhauer Bd. I, 296 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Wie aber die Kunst? — Man meint, durch Nachahmung der Natur. — Woran soll aber der Künstler ihr gelungenes und nachzunehmendes Werk erkennen und es unter den mißlungenen herausfinden, wenn er nicht vor der Erfahrung das Schöne antizipiert? Hat überdies auch jemals die Natur einen in allen Teilen vollkommen schönen Menschen hervorgebracht? — Rein a posteriori und aus bloßer Erfahrung ist gar keine Erkenntnis des Schönen möglich: sie ist immer, wenigstens zum Teil, a priori. — Diese Antizipation (des Schönen) ist im echten Genius von dem Grade der Besonnenheit begleitet, daß er, indem er im einzelnen Dinge dessen Idee erkennt, gleichsam die Natur auf halbem Worte versteht und nun rein ausspricht, was sie nur stammelt. — Diese Antizipation ist das Ideal“. Daß die Möglichkeit solcher Antizipation des Schönen a priori im Künstler, wie seiner Anerkennung a posteriori im Kenner, darin liegt, daß Künstler und Kenner das Ansich der Natur, der sich objektivierende Wille, selbst sind, diese Erkenntnis war Heine natürlich noch nicht aufgegangen.

Im einzelnen stimmt mit Heines (Bd. VII, 9): „Der Dichter bringt gleichsam die Welt mit zur Welt, und wenn er, aus dem träumenden Kindesalter erwachend, zum Bewußtsein seiner selbst gelangt, ist ihm jeder Teil der äußeren Erscheinungswelt gleich in seinem ganzen Zusammenhang begreifbar.“ auffällig überein, was Schopenhauer im Nachlaß Bd. IV, 395 (Appendix) sagt: „Der Dichter trägt die ganze Menschheit in sich und hat die Besonnenheit, sich dessen klar bewußt zu werden“. — „Er geht in seinem Dichten aus von der Erkenntnis des Menschen überhaupt, d. h. des Wesens der Menschheit, die er aus seinem Innern schöpft, nicht von

der Kenntnis der Menschen, d. h. einzelner Individuen, die er beobachtet hat: deshalb nun kann er darstellen, was er nie gesehen hat“.

Für den Gedanken Heines, daß die inneren Offenbarungen, denen wir die Kunstwerke verdanken, stets durch ein äußeres Ereignis bedingt sind, daß also immer ein Bruchstück der Erscheinungswelt dem Künstler von außen geboten werden muß, ehe der künstlerische Schaffensprozeß in ihm tätig wird (Bd. VII, 9), bietet Schopenhauer Bd. II, 491 (Vereinzelte Bemerkungen zur Ästhetik der bildenden Künste) ebenfalls eine Parallele: „Diese Antizipation (des Schönen) bedarf dennoch der Erfahrung, um durch sie angeregt zu werden. Die Erfahrung und Wirklichkeit nämlich hält dem Intellekt des Künstlers menschliche Gestalten vor, welche, im einen oder andern Teil, der Natur mehr oder minder gelungen sind, ihn gleichsam um sein Urteil darüber befragend, und ruft so aus jener dunklen Antizipation die deutliche und bestimmte Erkenntnis des Ideals hervor“.

Heines richtige Anschauung, daß die Größe der äußeren Ereignisse in keinem Verhältnis steht zu der Größe der Schöpfungen, die dadurch hervorgerufen wurden, — „Jene Ereignisse können sehr klein und scheinlos sein“ (Bd. VII, 10) oder, wie er in der Rezension der Gedichte von J. B. Rousseau (Bd. XII, 141) sagt: „Der wahre Dichter hat das Talent, die unbedeutendsten und unerfreulichsten Besonderheiten des gemeinen Lebens so anzuschauen und zusammzusetzen, daß sie sich zu einem schönen, echt poetischen Gedichte gestalten“ — kehrt ebenfalls bei Schopenhauer wieder. Denn es heißt bei ihm Bd. II, 437 (Vom reinen Subjekt des Erkennens): „Jeder Zustand, jeder Mensch, jede Szene des Lebens, braucht nur rein objektiv aufgefaßt und zum Gegenstand einer Schilderung, sei es mit dem Pinsel oder mit Worten, gemacht zu werden, um interessant, allerliebste, beneidenswert zu erscheinen“ und in Bd. I, 262 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Was im einzelnen

vorhandenen Dinge nur unvollkommen und durch Modifikationen geschwächt da ist, steigert die Betrachtungsweise des Genius zur Idee davon, zum Vollkommenen“.

In seiner Schrift „Über Ludwig Börne“ (Zweites Buch, Helgoland, den 29. Julius) Bd. VII, 135 macht Heine die Bemerkung: „Im Homer ist die Darstellung ein Produkt der Kunst, und wenn auch der Stoff immer aus der Realität aufgegriffen ist, so gestaltet er sich doch zu einem poetischen Gebilde, gleichsam umgeschmolzen im Tiegel des menschlichen Geistes; er wird geläutert durch einen geistigen Prozeß, welchen wir die Kunst nennen“. Dieselbe Anschauung über das Wesen der Kunst, nur ausführlicher und mit anderen Worten dargelegt, findet sich bei Schopenhauer Bd. I, 263/264 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Das Kunstwerk ist bloß ein Erleichterungsmittel derjenigen Erkenntnis, in welcher jenes (ästhetische) Wohlgefallen besteht (des Vermögens, in den Dingen ihre Idee zu erkennen). Daß aus dem Kunstwerk die Idee uns leichter entgegentritt als unmittelbar aus der Natur und der Wirklichkeit, kommt daher, daß der Künstler, der nur die Idee, nicht mehr die Wirklichkeit erkannte, in seinem Werk auch nur die Idee rein wiederholt hat, sie ausgesondert hat aus der Wirklichkeit, mit Auslassung aller störenden Zufälligkeiten. Der Künstler läßt uns durch seine Augen in die Welt blicken“. Ferner ebenda Bd. I, 314: „Der Zweck aller Kunst ist Mitteilung der aufgefaßten Idee, welche eben in solcher Vermittelung durch den Geist des Künstlers, in der sie von allem Fremdartigen gesäubert und isoliert erscheint, nunmehr auch dem faßlich wird, der schwächere Empfänglichkeit und keine Produktivität hat“.

Daß nun die Phantasie das Vermögen ist, das den Künstler bei seinem Schaffen unterstützt, und ungewöhnliche Stärke derselben Begleiterin, ja Bedingung der Genialität ist, gehört ebenfalls zu Heines Kunstanschauung. Er sagt in den „Kunstberichten aus Paris“ Bd. XI, 134, wie bereits oben mitgeteilt: „Die Idee des Kunstwerks steigt aus dem Gemüte,

und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hilfe. Die Phantasie wirft ihm dann alle ihre Blumen entgegen“. Interessant ist es, daß, abgesehen von der poetischen Einkleidung, Schopenhauer eine ähnliche, freilich außerdem innerlich begründete Auffassung von der Tätigkeit der Phantasie äußert in Bd. I, 253 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Da die Objekte des Genius als solchen die ewigen Ideen sind, die Erkenntnis der Idee aber notwendig anschaulich, nicht abstrakt ist, so würde die Erkenntnis des Genius beschränkt sein auf die Ideen der seiner Person wirklich gegenwärtigen Objekte und abhängig von der Verkettung der Umstände, die ihm jene zuführten, wenn nicht die Phantasie seinen Horizont weit über die Wirklichkeit seiner persönlichen Erfahrung erweiterte und ihn in den Stand setzte, aus dem Wenigen, was in seine wirkliche Apperzeption gekommen, alles übrige zu konstruieren und so fast alle möglichen Lebensbilder an sich vorübergehen zu lassen“.

Im engsten Zusammenhang mit dieser Anschauung Heines steht, wie bereits erwähnt, seine Forderung, daß der Begriff bei dem künstlerischen Schaffen nie die erste Rolle spielen darf, wenn ein echtes Kunstwerk entstehen soll. Bei Schopenhauer begegnen wir derselben Anschauung, und zwar wiederholt. So lesen wir, um nur einige Stellen anzuführen, in Bd. I, 355 (Bejahung und Verneinung des Willens): „Für die Kunst ist der Begriff unfruchtbar“, in Bd. I, 314 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Das Ausgehen vom Begriff in der Kunst ist verwerflich“, in Bd. II, 445 (Vom Genie): „Eine anschauliche Auffassung ist allemal der Zeugungsprozeß gewesen, in welchem jedes echte Kunstwerk, jeder unsterbliche Gedanke, den Lebensfunken erhielt. Alles Urdenken geschieht in Bildern. Aus Begriffen hingegen entspringen die Werke des Talents, die bloß vernünftigen Gedanken, die Nachahmungen“, in Bd. IV, 33 des Nachlasses (Über Philosophie): „Wer bei Begriffen bleibt, wird kein Künstler“.

Nur hat Schopenhauer, wie sonst, so auch hier wieder, den tieferen Einblick in die Gründe, warum dem so ist, vor Heine voraus und weiß auch eine befriedigende Erklärung des Problems zu geben. Man lese Bd. II, 479 (Über das innere Wesen der Kunst): „Der Zweck der Kunst ist die Erleichterung der Erkenntnis der Ideen der Welt. Die Ideen aber sind wesentlich ein Anschauliches und daher, in seinen nähern Bestimmungen, Uerschöpfliches. Die Mitteilung eines solchen kann daher nur auf dem Wege der Anschauung geschehen, welches der der Kunst ist. Wer also von der Auffassung einer Idee erfüllt ist, ist gerechtfertigt, wenn er die Kunst zum Medium seiner Mitteilung wählt. — Der bloße Begriff hingegen ist ein vollkommen Bestimmbares, daher zu Erschöpfendes, deutlich Gedachtes, welches sich, seinem ganzen Inhalt nach, durch Worte kalt und nüchtern mitteilen läßt. Ein solches nun aber durch ein Kunstwerk mitteilen zu wollen, ist ein sehr unnützer Umweg, ja, gehört zu dem eben gerügten Spielen mit den Mitteln der Kunst, ohne Kenntnis des Zwecks. Daher ist ein Kunstwerk, dessen Konzeption aus bloßen deutlichen Begriffen hervorgegangen, allemal ein unechtes.“

Doch das Recht „Ordnung, sozusagen die Polizei, im Reiche der Kunst auszuüben“, wie Heine sich originell ausdrückt, läßt Schopenhauer natürlich „dem Verstande“ auch. So will er den Begriff für die Kunst als Werkzeug zulassen (Bd. I, 355) und sagt in Bd. II, 478 (Über das innere Wesen der Kunst): „Das ausgeführte Gemälde kommt, da die Begeisterung doch nicht bis zu seiner Vollendung anhalten kann, nur unter fortgesetzter Bemühung, mittelst kluger Überlegung und beharrlicher Absichtlichkeit zustande“; ähnlich in Bd. II, 480 (ebenda): „An den großen historischen Gemälden, an den langen Epopöen, den großen Opern usw. hat die Reflexion, die Absicht und durchdachte Wahl bedeutenden Anteil: Verstand, Technik und Routine müssen hier die Lücken ausfüllen, welche die geniale Konzeption und Begeisterung gelassen hat“.

An den verschiedensten Stellen und in den mannigfaltigsten Ausdrücken betont Heine das Unbewußte im Künstler. Er läßt die Idee des Kunstwerks aus dem Gemüte steigen (Bd. XI, 134); spricht von genialer Ursprünglichkeit und Naivität, die voneinander unzertrennlich seien (Bd. XI, 274), von angeborener Begabung für plastische Gestaltung, Ursprünglichkeit des Fühlens und Denkens (Bd. XII, 107); betrachtet das künstlerische Vermögen als angeboren, und seine Werke erscheinen ihm wie Ergebnisse der Notwendigkeit (Bd. XI, 173); erklärt, das Höchste in der Kunst lasse sich weder lehren noch lernen (Bd. XI, 277); meint, der echte Künstler sei nicht Träger einer Idee, sondern werde von ihr getragen (Bd. XII, 107); bestreitet, daß das Tun und Schaffen des Künstlers eitel Wahl sei, als ob er aus dem Vorrat der Ideen nur eine herauszugreifen habe (Bd. XII, 50); nennt den Künstler mystisch unfrei bei Wahl und Verbindung seiner Symbole (Bd. XI, 135). Unter Symbolen versteht Heine in diesem Zusammenhange die Töne und Worte, Farben und Formen als „die gottgegebenen Mittel, die dem Künstler bei Veranschaulichung seiner Idee zu Gebote stehen, Symbole, die in dem Gemüte des Künstlers aufsteigen, wenn es der heilige Weltgeist bewegt“ (Bd. XI, 135).

Mit anderen Worten, um zusammenzufassen, was Heine etwas verschwommen, nur dem dunklen Gefühl des Richtigen folgend, ausdrückt: er hat erkannt, daß bei Entstehung eines echten Kunstwerks der Inspiration oder Begeisterung eine eminente Bedeutung zukommt, daß der Zustand des genialen Schaffens reine Kontemplation, Vergessen aller Individualität ist, daß er kein Akt der Willkür ist, sondern ohne alle Reflexion und bewußte Absichtlichkeit, aus bloßem Gefühl und unbewußt vor sich geht. Bekanntlich sind das alles Anschauungen, die sich auch bei Schopenhauer ausgeprägt finden; nur vermag dieser seinen Gedanken eine schärfere Fassung zu geben, weil ihm bei seinem philosophisch geschulten Blick und seiner Weltanschauung der innere Zu-

sammenhang klarer vor Augen stand als dem Poeten, der nur auf sein dunkles Gefühl angewiesen war. Man vergleiche Schopenhauer Bd. I, 256 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Man hat von jeher das Wirken des Genius als eine Inspiration bezeichnet, als das Wirken eines vom Individuo selbst verschiedenen übermenschlichen Wesens angesehen, das nur periodisch jenes in Besitz nimmt“. (Heine sagt: Wenn der heilige Weltgeist das Gemüt des Künstlers bewegt.) Bd. I, 266 (ebenda) definiert Schopenhauer den Zustand des genialen Schaffens als „reine Kontemplation, Aufgehen in der Anschauung, Verlieren ins Objekt, Vergessen aller Individualität“. (Heine nennt es in Bd. XI, 192 „Aufgehen im angeschauten Gegenstande“, in Bd. XII, 144 „Heraustreten aus der Subjektivität“ und läßt den Künstler von der Idee getragen werden.) Schopenhauer weiß aber diesen Zustand auch metaphysisch zu erklären. Er sagt in Bd. II, 447 (Vom Genie): „Was man das Regewerden des Genius, die Stunde der Weihe, den Augenblick der Begeisterung nennt, ist nichts anderes, als das Freiwerden des Intellekts, wann dieser, seines Dienstes unter dem Willen einstweilen enthoben, auf eine kurze Weile, ganz allein, aus freien Stücken, tätig ist“.

Über geniale Ursprünglichkeit und das Unbewußte im Künstler spricht in Heineschem Sinne Schopenhauer in Bd. V, 635 (Psychologische Bemerkungen). Es heißt da: „Alles Ursprüngliche, und daher alles Echte im Menschen wirkt unbewußt. — Was der Mensch unbewußt leistet, kostet ihm keine Mühe, läßt aber auch durch keine Mühe sich ersetzen: dieser Art ist das Entstehen ursprünglicher Konzeptionen, wie sie allen echten Leistungen zum Grunde liegen und den Kern derselben ausmachen“. Ferner in Bd. I, 313 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Eben weil die Idee anschaulich ist und bleibt, ist sich der Künstler der Absicht und des Zieles seines Werkes nicht in abstracto bewußt; nicht ein Begriff, sondern eine Idee schwebt ihm vor; daher

kann er von seinem Tun keine Rechenschaft geben: er arbeitet, wie die Leute sich ausdrücken, aus bloßem Gefühl und unbewußt, ja instinktmäßig“.

Die Heinesche aus dieser Anschauung sich ergebende Erkenntnis der Unmöglichkeit, das Höchste in der Kunst zu lehren oder zu lernen, finden wir bei Schopenhauer wieder, sowohl in Bd. I, 84 (Die Welt als Vorstellung, unterworfen dem Satze vom Grunde): „Noch kein Künstler ist es durch Studium der Ästhetik geworden“, wie in dem Nachlasse Bd. IV, 35 (Neue Paralipomena: Über Philosophie): „Eine Wissenschaft kann jeder erlernen, wenn auch der eine mit mehr, der andere mit weniger Mühe. Aber von der Kunst erhält jeder nur soviel, als er, nur unentwickelt, mitbringt“.

So recht geeignet aber, den trotz der übereinstimmenden Anschauungen doch immerhin vorhandenen charakteristischen Unterschied zwischen ästhetisierenden Philosophen und Poeten zu zeigen, ist die Art, wie beide dasselbe Thema der „mystischen Unfreiheit“ des Künstlers beim Schaffen behandeln. Schopenhauer führt präzise und korrekt in Bd. II, 431 (Vom reinen Subjekt des Erkennens) aus: „Zur Auffassung einer Idee, zum Eintritt derselben in unser Bewußtsein, kommt es nur mittelst einer Veränderung in uns, die man auch als einen Akt der Selbstverleugnung betrachten könnte; sofern sie darin besteht, daß die Erkenntnis sich einmal vom eigenen Willen gänzlich abwendet und die Dinge so betrachtet, als ob sie den Willen nie etwas angehen könnten. Denn hierdurch allein wird die Erkenntnis zum reinen Spiegel des objektiven Wesens der Dinge. Jedem echten Kunstwerk muß eine so bedingte Erkenntnis, als sein Ursprung, zum Grunde liegen. Die zu derselben erforderte Veränderung im Subjekte kann, eben weil sie in der Elimination alles Wollens besteht, nicht vom Willen ausgehen, also kein Akt der Willkür sein, d. h. nicht in unserm Belieben stehen“. Nun höre man Heine in den „Kunstberichten aus Paris“ Bd. XI, 135: „Ist der Künstler so ganz willensfrei bei der Wahl und Ver-

bindung seiner geheimnisvollen Blumen? Oder wählt und verbindet er nur, was er muß? Ich bejahe diese Frage einer mystischen Unfreiheit. Der Künstler gleicht jener schlafwandelnden Prinzessin, die des Nachts in den Gärten von Bagdad mit tiefer Liebesweisheit die sonderbarsten Blumen pflückte und zu einem Selam verband, dessen Bedeutung sie gar nicht mehr wußte, als sie erwachte. Da saß sie nun des Morgens in ihrem Harem und betrachtete den nächtlichen Strauß und sann darüber nach, wie über einen vergessenen Traum, und schickte ihn endlich dem geliebten Kalifen. Der feiste Eunuch, der ihn überbrachte, ergötzte sich sehr an den hübschen Blumen, ohne ihre Bedeutung zu ahnen. Harun Alraschid aber, der Beherrscher der Gläubigen, der Nachfolger des Propheten, der Besitzer des Salomonischen Rings, dieser erkannte gleich den Sinn des schönen Straußes. Sein Herz jauchzte vor Freude, und er küßte jede Blume, und er lachte, daß ihm die Tränen herabließen in den langen Bart“.

Für Heines Beobachtung, daß geniale Ursprünglichkeit und Naivität voneinander unzertrennlich sind, ließen sich zur Vergleichung heranziehen Schopenhauers Bemerkungen in Bd. V, 546 (Über Schriftstellerei und Stil): „Naivität ist das Vorrecht der überlegenen und sich selbst fühlenden, daher mit Sicherheit auftretenden Geister“, und Bd. V, 555 (ebenda): „Die Naivität bleibt das Ehrenkleid des Genies“.

Völlig im Einklang mit dieser Anschauung erklärt Heine in den „Kunstberichten aus Paris“, Bd. XI, 135 den für den größten Künstler, „der mit den wenigsten und einfachsten Symbolen (Tönen und Worten, Farben und Formen) das Meiste und Bedeutendste ausspricht“, und findet auch hierbei Unterstützung bei Schopenhauer. Denn dieser sagt in Bd. V, 459 (Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik): „Aller Kunst, allem Schönen, aller geistigen Darstellung ist die Einfachheit ein wesentliches Gesetz“ und ausführlicher in Bd. I, 305 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst):

„Jeder schöne und gedankenreiche Geist wird sich immer auf die natürlichste, unumwundenste, einfachste Weise ausdrücken; umgekehrt aber wird Geistesarmut, Verworrenheit, Verschrobenheit, sich in die gesuchtesten Ausdrücke und dunkelsten Redensarten kleiden, um so in schwierige und pomphafte Phrasen kleine, winzige, nüchterne, oder alltägliche Gedanken zu verhüllen“.

An das Lob des durch einfache Mittel Bedeutendes erzielenden Künstlers schließt sich bei Heine in den „Kunstberichten aus Paris“, Bd. XI, 135 an: „Es dünkt mir aber des höchsten Preises wert, wenn die Symbole, womit der Künstler seine Idee ausspricht, abgesehen von ihrer inneren Bedeutsamkeit, noch außerdem an und für sich die Sinne erfreuen, wie Blumen eines Selams, die, abgesehen von ihrer geheimen Bedeutung, auch an und für sich blühend und lieblich sind und verbunden zu einem schönen Strauße“. Und es ist fast wunderbar, daß derselbe Gedanke, wenn auch natürlich in anderer Form, auch wieder schon von Schopenhauer ausgesprochen ist. Denn wir lesen bei ihm in Bd. II, 494/495 (Vereinzelte Bemerkungen zur Ästhetik der bildenden Künste): „Obgleich der eigentliche Zweck der Malerei, wie der Kunst überhaupt, ist, uns die Auffassung der (Platonischen) Ideen der Wesen dieser Welt zu erleichtern, so kommt ihr außerdem noch eine davon unabhängige und für sich gehende Schönheit zu, welche hervorgebracht wird durch die bloße Harmonie der Farben, das Wohlgefällige der Gruppierung, die günstige Verteilung des Lichts und Schattens und den Ton des ganzen Bildes. Diese ihr beigegebene, untergeordnete Art der Schönheit ist in der Malerei das, was in der Poesie die Diktion, das Metrum und der Reim ist“.

Daß die Schönheit nur in der Form, in der Erscheinung, nie in dem Stoff, dem Inhalt liegt, war schon Schillers mit Entschiedenheit vertretene Anschauung, wie sie sich z. B. in seinem Epigramm „Mitteilung“ findet: „Aus der schlechtesten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken; bei dem Schönen

allein macht das Gefäß den Gehalt“. Sie hat sich auch Heine zu eigen gemacht, wie seine Bemerkungen in den „Musikalischen Berichten aus Paris vom 20. März 1843“, Bd. XI, 277 zeigt: „Das Höchste in der Kunst, dieses Selbstbewußtsein der Freiheit in der Kunst offenbart sich ganz besonders durch die Behandlung, durch die Form, in keinem Falle durch den Stoff“. Dieselbe Anschauung, „daß es zum Charakter des ästhetischen Kunstwerks gehört, die Form allein, ohne die Materie, zu geben“, begründet Schopenhauer eingehend in Bd. V, 446 ff. (Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik).

Von einem tiefen Einblick in das Wesen der Kunst im allgemeinen zeugt schließlich auch Heines Äußerung, die er in seinen „Vertrauten Briefen über die französische Bühne an August Lewald“, Sechster Brief, Bd. XI, 205 getan. Dort heißt es: „Die unsichtbare Kirche der Saint-Simonisten . . . betrachtet die Kunst als ein Priestertum und verlangt, daß jedes Werk des Dichters, des Malers, des Bildhauers, des Musikers Zeugnis gebe von seiner höheren Weihe, daß es seine heilige Sendung beurkunde, daß es die Beglückung und Verschönerung des Menschengeschlechts bezwecke . . . Ich nenne diese Anforderungen der neuen Kirche irrig, denn ich bin für die Autonomie der Kunst. Weder der Religion, noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck“. Der Kenner Schopenhauers weiß, wie dieser Gedanke sich auch mit des Meisters Auffassung von der Kunst deckt. Daher mag der Hinweis genügen auf Bd. I, 330 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst): „Es darf niemand dem Dichter vorschreiben, daß er edel und erhaben, moralisch, fromm, christlich, oder dies oder das sein soll, noch weniger ihm vorwerfen, daß er dies und nicht jenes sei. Er ist der Spiegel der Menschheit und bringt ihr, was sie fühlt und treibt, zum Bewußtsein“, und Bd. II, 456 (Vom Genie): „Eben dieses nun ferner, daß das Genie im Wirken des freien, d. h. vom Dienste des Willens emanzipierten Intellekts besteht,

hat zur Folge, daß die Produktionen desselben keinen nützlichen Zwecken dienen Unnütz zu sein, gehört zum Charakter der Werke des Genies: es ist ihr Adelsbrief Sie allein sind ihrer selbst wegen da“

Dies wäre im wesentlichen das, was sich bei Heine an ästhetischen Bemerkungen über die Kunst im allgemeinen findet. Nun gälte es noch, einen Blick auf die einzelnen Künste zu werfen und auch hier die Parallelen zu Schopenhauer zu suchen, wie sie ebenfalls reichlich vorhanden sind. Allein erstens würde das zu weit führen, zweitens keine wesentlich neuen Beiträge zu Heines ästhetischer Weltanschauung liefern, da, was er von den einzelnen Gebieten der Kunst sagt, naturgemäß meist nur ein Reflex seiner Anschauungen über die Kunst im allgemeinen sein dürfte. Es mag daher hier der Hinweis auf einige bezeichnende Äußerungen Heines, deren Verwandtschaft mit Schopenhauers Auffassung besonders augenfällig ist, genügen.

Was zunächst die Dichtkunst, Heines eigenstes Gebiet, anlangt, so gibt er gelegentlich der Besprechung von „Tassos Tod“ von Smets (Bd. XII, 144 ff.) über das Wesen von Lyrik, Epos und Drama und deren Entstehung und Entwicklung einen kurzen Überblick, in dem manches an Schopenhauer Bd. I, 328 ff. (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst) erinnert. Er äußert sich ferner über die Beobachtung der drei dramatischen Einheiten in einem Stück ebenda (Bd. XII, 153) ähnlich wie jener Bd. II, 512 (Zur Ästhetik der Dichtkunst). Auch ließen sich in dem, was Heine in der „Romantischen Schule“ (Bd. VIII, 124) über den Unterschied zwischen klassischer und romantischer Poesie sagt, mannigfache Berührungspunkte finden mit Schopenhauer Bd. II, 505 f. (Zur Ästhetik der Dichtkunst).

Interessant ist, daß die Gedanken, die Heine über die Verschiedenheit im Wesen deutscher und französischer Dichter vorbringt, wenn auch in anderem Zusammenhang und anderer Form, bei Schopenhauer wiederkehren. Bei Heine heißt es

im „Vierten Brief über die französische Bühne“, Bd. XI, 192: „Daher ist ihren Dichtern (den französischen im Gegensatz zu den deutschen) die Naivität, das Gemüt, die Erkenntnis durch Anschauungen und Aufgehen im angeschauten Gegenstande versagt. Sie haben nur Reflexion, Passion und Sentimentalität“. Schopenhauer sagt Bd. V, 633 (Psychologische Bemerkungen): „Selbst im Drama, dessen Thema die Leidenschaften und Affekte ganz eigentlich sind, erscheinen diese dennoch leicht gemein; wie dies besonders an den französischen Tragikern bemerklich wird, als welche sich kein höheres Ziel, als eben Darstellung der Leidenschaften, gesteckt haben und nun bald hinter ein sich blühendes, lächerliches Pathos, bald hinter epigrammatische Spitzreden die Gemeinheit der Sache zu verstecken suchen.“ — „Die Deutschen treten durch das Gefühl für das Innige, Ernste und Wahre in der Kunst in Gegensatz zu den Franzosen, welchen jenes Gefühl ganz abgeht“.

Was die englischen Dichter betrifft, so begegnen Heine und Schopenhauer in der Hochschätzung Shakespeares und Walter Scotts einander. Allerdings geht Schopenhauer darin nicht so weit, in Walter Scott, obwohl er ihn oft zitiert und in Bd. III, 467 (Über die Freiheit des Willens) rühmend einen „großen Kenner und Maler des menschlichen Herzens und seiner geheimsten Neigungen“ nennt, mit Heine (Bd. XII, 97) „den zweiten großen Dichter Englands“ zu sehen.

Zur Malerei macht Heine in den „Kunstberichten aus Paris“, Bd. XI, 143 eine äußerst treffende Bemerkung über das Wesen des Porträts. Er meint, der Maler dürfe nicht in dumm-ehrlicher Weise die Natur nachpinseln und die Gesichter diplomatisch genau abschreiben, sondern habe die Gestalten, die ihm die Natur geliefert, erst in sein Gemüt aufzunehmen und „wie die Seelen im Fegfeuer, die dort nicht ihre Individualität, sondern ihre irdischen Schlacken einbüßen, ehe sie selig hinaufsteigen in den Himmel, so werden jene Gestalten in der glühenden Flammentiefe des

Künstlergemütes so fegeurig gereinigt und geläutert, daß sie verklärt emporsteigen in den Himmel der Kunst, wo ebenfalls ewiges Leben und ewige Schönheit herrscht“. Derselbe Gedanke, dem Schopenhauer in Übereinstimmung mit Winckelmann in Bd. I, 300 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst) die nüchterne, aber bezeichnende Form gibt: „Das Porträt soll das Ideal des Individuums sein“.

Über Baukunst spricht Heine in einem bereits oben angeführten Zitat (Bd. XI, 135). Er leugnet dort, daß der bildende Künstler alle seine Typen in der Natur finden müsse, und tadelt, daß man „die Typen der Architektur nachträglich jetzt in Waldlauben und Felsengrotten hineinfabele, die man aber gewiß dort nicht zuerst gefunden habe“. Schopenhauer bestreitet ebenfalls in Bd. II, 485 f. (Zur Ästhetik der Architektur), daß die Baukunst eine nachahmende Kunst sei, und sagt, sie habe keineswegs die Formen der Natur, wie Baumstämme oder gar menschliche Gestalten, nachzuahmen. Doch solle sie im Geiste der Natur schaffen, demnach alles, selbst nur scheinbar, Zwecklose vermeiden und ihre jedesmalige Absicht, sei diese nun eine rein architektonische, d. h. konstruktionelle, oder aber eine die Zwecke der Nützlichkeit betreffende, stets auf dem kürzesten und natürlichsten Wege erreichen und so dieselbe, durch das Werk selbst, offen darlegen (Bd. II, 486).

Endlich, wie stellt sich Heine zur innerlichsten, un-mittelbarsten aller Künste, der Musik? Hier ist es interessant zu sehen, wie er, in der richtigen Erkenntnis, daß es mit ihr eine ganz eigene Bewandnis hat, daß sie ganz abge-sondert von allen anderen Künsten steht, förmlich mit dem Ausdruck ringt, um ihr gerecht zu werden. Er fühlt wohl dunkel und unbewußt, was Schopenhauer zu begrifflicher Klarheit erhoben hat, findet jedoch in Ermangelung der tiefen, metaphysischen Einsicht, die den Philosophen aus-zeichnete, nicht die seiner Empfindung adäquaten Worte. Er hilft sich mit folgender Schilderung ihres Wesens (Bd. XI,

219 f.: Über die französische Bühne): „Aber was ist die Musik? Diese Frage hat mich gestern abend vor dem Einschlafen stundenlang beschäftigt. Es hat mit der Musik eine wunderliche Bewandtnis; ich möchte sagen: sie ist ein Wunder. Sie steht zwischen Gedanken und Erscheinung; als dämmernde Vermittlerin steht sie zwischen Geist und Materie; sie ist Geist, aber Geist, welcher eines Zeitmaßes bedarf; sie ist Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann. — Nichts ist unzulänglicher als das Theoretisieren in der Musik. Hier gibt es freilich Gesetze, mathematisch bestimmte Gesetze, aber diese Gesetze sind nicht die Musik, sondern ihre Bedingungen, wie die Kunst des Zeichnens und die Farbenlehre oder gar Palette und Pinsel nicht die Malerei sind, sondern nur notwendige Mittel. Das Wesen der Musik ist Offenbarung“.

Aus der Fülle der Gedanken, in denen Schopenhauer in Bd. I, 337—351 (Die Platonische Idee: das Objekt der Kunst) über die „wunderbare Kunst der Töne“ (Bd. I, 339) Aufschluß zu geben sucht, mögen zur Vergleichung und Vertiefung der Heineschen Worte nur die bezeichnendsten herausgehoben werden. Er sagt (Bd. I, 337): „Die Musik steht ganz abgesondert von allen andern (schönen Künsten). Wir erkennen in ihr nicht die Nachbildung, Wiederholung irgend einer Idee der Wesen in der Welt: dennoch ist sie eine so große und überaus herrliche Kunst, wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft.“ — (Bd. I, 340): „Die Musik ist keineswegs, gleich den andern Künsten, das Abbild der Ideen, sondern Abbild des Willens selbst, dessen Objektivität auch die Ideen sind. Deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen.“ (Heine nennt daher ihre Sprache „eine Offenbarung“.) Zu Heines

Behauptung, daß sie „Geist ist, der eines Zeitmaßes bedarf, Materie, die des Raumes entbehren kann“, vergleiche man des Philosophen Worte (Bd. I, 350): „Die Musik wird einzig und allein in und durch die Zeit perzipiert, mit gänzlicher Ausschließung des Raumes“. In merkwürdiger Übereinstimmung haben schließlich Schopenhauer (Bd. I, 345) wie Heine (Bd. XI, 220f.) eine besonders große Vorliebe für Rossini und rühmen vor allem den Reichtum seiner „wundervollen Melodien, die sich über den ganzen Erdball verbreitet und jedes Herz erquickt haben, wie damals, so noch heute und in secula seculorum“, wie Schopenhauer Bd. V, 489 (Über Urteil, Kritik usw.) sagt.

Zwar bin ich mir wohl dessen bewußt, daß nicht alle Gedanken, in denen Heine mit Schopenhauer übereinzustimmen scheint, Originalgedanken des Poeten wie Philosophen sind, sondern ein Teil derselben, z. B. über das Unbewußte im künstlerischen Schaffen, von dem oder jenem bedeutenden Kopfe schon vorher ausgesprochen worden, somit der Weltliteratur angehören. Jedoch ist es immerhin bedeutsam und für den inneren Zusammenhang von Heines Kunstanschauung charakteristisch, daß er, eben weil sie seiner Auffassung entsprechen, genau dieselben fremden Gedanken wie Schopenhauer adoptiert hat. Und selbst wenn jemand meinen sollte, daß Heines Übereinstimmung mit Schopenhauer trotz seines dichterischen Feingefühls nicht ins Gewicht falle, um die Richtigkeit der Schopenhauerschen Ästhetik zu unterstützen, so darf wohl keiner mehr leugnen, daß die oben entwickelten ästhetischen Anschauungen Heines entschieden dem Vorurteile begegnen, es seien nur zusammenhangslose Eingebungen des Augenblicks. Nein, sie verraten deutlich, so impulsiv sie auch geäußert zu sein scheinen, eine feste, in sich geschlossene künstlerische Lebensanschauung des Dichters. Somit wäre durch diese Untersuchung, wenn nicht ein Beitrag zu Schopenhauer, so doch wenigstens zu einem berichtigten Urteil über Heine geliefert und bewiesen, daß Bartels in seinem „Heinrich

Heine“ dem Dichter Unrecht tut, wenn er S. 279 schreibt: „Es fehlt nun bei Heine nicht an allerlei guten ästhetischen Bemerkungen, aber man merkt doch, daß er auch hier wie anderswo nie ernsthaft gearbeitet hat oder auch nur gedacht hat; er läßt sich durchaus am Einfall genügen“. Daß Schopenhauer selbst, dem, wie aus Zitaten zu ersehen ist, Heines Werke nicht unbekannt waren, über diese zwischen ihm und dem Dichter in ästhetischer Hinsicht bestehende Übereinstimmung keine Äußerung getan, ist nur so zu erklären, daß sich des Philosophen Kenntnis nur auf Heines Dichtungen, aber nicht auf dessen Prosaschriften erstreckt haben kann. Sonst hätte er sicherlich, zumal er, wie bekannt, sich über jede Bestätigung seiner Ansichten durch andere freute, diese erwähnt, so wenig sympathisch ihm Heines Persönlichkeit selbst wohl gewesen sein mag (vgl. Nachlaß Bd. IV, 275).

