

# Ein Beitrag zur Ästhetik Schopenhauers.

Von **Richard Gebhard** (St. Petersburg).

Die Ästhetik Schopenhauers läßt sich kurz in den Satz zusammenfassen, daß der Künstler und der ein Kunstwerk Genießende in dem Augenblicke des künstlerischen Schaffens und Genießens sich zu dem Werke der Kunst rein anschauend verhält, und der Wille zum Leben, der ruhelose, beunruhigende und quälende, für diese Augenblicke gänzlich zum Schweigen gebracht wird. Dadurch, daß der Mensch sich aufschwingt in die Höhen reiner, willenloser Erkenntnis und Anschauung, wird er des höchsten auf Erden möglichen Glückes teilhaftig; er erlangt für Augenblicke die Ruhe des Herzens und den Frieden der Seele.

Diese Theorie ist später heftig angegriffen worden. Es wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß bei Betrachtung oder auch Schaffung eines Kunstwerkes und gerade dann, der Wille nie schweige, sondern im Gegenteil lebhaft angeregt werde. Es fehlte auch nicht an Verspottungen Schopenhauers. Ein boshafter Kritiker machte die Bemerkung, daß nach Schopenhauer jeder Mensch, wenn er ins Theater gehe, seinen Willen „hübsch zu Hause lassen müsse“.

Schopenhauer hat für seine Anschauung eine Reihe von Beispielen aus der Dichtung angeführt; Kuno Fischer hat später die Anzahl dieser Beispiele noch beträchtlich vermehrt und die Gegner Schopenhauers haben sie niemals hinwegkritisieren können. Es sei mir daher gestattet, die Reihe dieser Beispiele noch zu vermehren.

In erster Linie verweise ich auf die Figur des Manasse Vanderstraten in Gutzkows Drama „Uriel Acosta“. Es ist für einen Philosophen immer von großer Bedeutung, wenn

seine Lehre durch Dichterwerke bestätigt, erläutert oder illustriert wird. Von besonderer Bedeutung ist dieses in dem Falle, wenn zwischen dem Dichter und dem Philosophen gar kein geistiges Band besteht. Daß Gutzkow vor dem Jahre 1846, als „Uriel Acosta“ die Uraufführung am Hoftheater zu Dresden erlebte, von Schopenhauer in irgendeiner Weise beeinflußt gewesen sei, ja, daß er ihn überhaupt gekannt habe, läßt sich auf keine Art beweisen. Um so interessanter ist es, wenn trotzdem Manasse Vanderstraten den Eindruck einer Illustration zu Schopenhauers Ästhetik macht.

Daß die Figur des Manasse ein Meisterwerk dramatischer Charakterisierungskunst ist, hat schon Bulthaupt in seiner „Dramaturgie des Schauspiels“ gebührend hervorgehoben. Aber diese Figur verdient eine eingehendere Betrachtung, um so mehr, als sie auf den Bühnen fast immer zu kurz kommt. Gewöhnlich spielt den Uriel ein „berühmter Gast“. Das Virtuositentum hat sich an „Uriel Acosta“ schwer versündigt. Manasse ist dann eine „Nebenrolle“, sie wird zusammengestrichen und von einem Schauspieler dritten oder vierten Ranges mittelmäßig oder schlecht gespielt, denn daß eine Nebenrolle zur Geltung komme, liegt gar nicht im Interesse des berühmten Gastes.

Manasse Vanderstraten ist ein reicher Handelsherr in Amsterdam. In jüngeren Jahren ist er einmal dem Bankrott verfallen. Niemand hat ihn damals unterstützt, niemand kam dem Scheiternden zu Hilfe. Seitdem hat er keinen Drang mehr, die Menschen zu lieben, wenn er sie auch nicht gerade haßt. Von jeher umgab er sich mit Kunstwerken: Bilder, Urnen, Sarkophage, Denkmäler, Säulen bestellt und kauft er für teures Geld. In die Betrachtung dieser Kunstwerke versunken, findet er sein einziges, wahres Glück.

„Was man bezahlt, ist der Besitz des Bildes,  
Dies heimlich stille, trauliche Gefühl“.

„Heimlich still und traulig“, mit diesen Worten ist die volle Willensruhe, die Schopenhauer preist, schon deutlich

bezeichnet. Manasses Weib, sein einziger wahrer Freund in dieser kalten Welt, starb, ebenso wie sein Söhnchen Perez; er ließ jedem von ihnen in seinem Garten ein schönes Marmordenkmal errichten. „In Marmor aufgefangen schwieg der Schmerz“, sagt seine Tochter Judith ebenso schön wie treffend. Jeder Schmerz des Lebens geht bei ihm im Kunstwerk unter. Die Hand des Künstlers gibt ihm „leidigen Trost“. Von der Welt schließt er sich ab. Er ist unzufrieden und leidet bitter, wenn ihm „die Welt, die wirkliche, ans stille Fenster pocht“. Er geht zwar zur Börse und macht das Börsenleben wohl oder übel mit, aber seine Tochter Judith weiß es ganz genau, wie wohl ihm ist, wenn er den Börsenstaub von Amsterdam in seinem Garten von seinen Kleidern schütteln kann.

Dieser zuletztgenannte Zug ist psychologisch interessant. Von jeher hat für den Künstler, den Kunstmäcen, den Kunstliebhaber die Gefahr vorgelegen, das praktische Leben, die politischen, sozialen und gesellschaftlichen Strömungen seiner Zeit zu vergessen oder zu mißachten. In der Praxis äußert sich dieses in der Weise, daß der Mensch, der vorwiegend künstlerische Interessen hat, leicht zum politischen Reaktionär wird, denn die Reaktion ist eine bequeme Lebensanschauung. Alles, was besteht, ist gut; jede Neuerung ist gefährlich und verderblich. Solcher Art war die politische Weltanschauung Schopenhauers. In seinen Schriften war er ein Freigeist, wie es nur wenige gab. Er haßte jede dogmatische Religion, verspottete den Gott der Juden und vertrat auf religiösem und philosophischem Gebiete die freiesten Anschauungen. Aber er war weit entfernt davon, diese aufklärten Anschauungen in die Praxis umzusetzen. Er hatte seine helle Freude daran, wenn seinen wissenschaftlichen Gegnern, wie z. B. Büchner, die *venia legendi* entzogen wurde; am liebsten hätte er wohl Zensurverbote für jede ihm nicht genehme Schrift gesehen. Das soziale und politische Leben seiner Zeit war ihm vollständig gleichgültig. Als die Revolution von 1848 in Deutschland ausbrach, schloß er Tür

und Fenster und rief nach der Polizei. Für die Regungen der Volksseele hatte er keine Spur von Verständnis. Preußen vor 1848 war für ihn ein ganz vorzüglicher Staat, der keiner Änderung oder Reform bedurfte, alle Teilnehmer der Revolution ohne Ausnahme waren für ihn „Pack“, „Schurken“, „die souveräne Kanaille“. „Die Revolution hat neue Hausnummern gemacht; das einzige von ihr, was zu bleiben verdient“, schreibt er 1851 bei Angabe seiner neuen Adresse. Der Haß gegen die Revolutionäre dauerte bis zu seinem Tode. In seinem Testament ernannte er zu seinem Universalerben den Fonds zur Unterstützung der während der Revolution invalidegewordenen preußischen Soldaten. „Date obolum Belisario!“ lautete das Motto dieses Testaments.

Diese merkwürdigen Anschauungen können wohl nur dadurch erklärt werden, daß für Schopenhauer die Kunst und seine Philosophie, die übrigens auch einen ausgesprochen künstlerischen Zug hat, das ganze Dasein ausfüllten und ihm alles andere ersetzten. Kuno Fischer bemerkt treffend, daß noch nie ein Mensch die Kunst so geschätzt und so überschätzt habe, wie Schopenhauer.

Manasse Vanderstraten, der reiche, vornehme, feingebildete und kunstliebende Großkaufmann ist Schopenhauers Ebenbild. Zwar die Schroffheit Schopenhauers in seinen Urteilen besitzt er nicht. Seine Urteile sind weit milder und nachsichtiger, man könnte sagen, taktvoller, als die Schopenhauers. Aber im Wesen ist er derselbe. Hört man ihn reden, so muß man ihn für einen vollendeten Freigeist halten. In religiösen Fragen hat er sich „von Moses, Christus, Sokrates das Beste von dem Guten ausgesucht“. Zu der Religion seines Volkes, dem Judentum, steht er in keiner geistigen Beziehung, denn die Schöpfer seiner Religion, die kein Abbild duldet, hätten alle die Bilder und Statuen, an denen er sich ergötzt, zornig zertrümmert. Er ist ein Freigeist in der Theorie. Sobald sich Kampf und Streit um den Glauben erhebt, zieht er sich scheu zurück und hat für den Freiheitskampf in der Religion

wie in der Politik nicht das geringste Verständnis. In der Politik ist ihm ein Geist, der sich dem „allgemeinen Wesen“ nicht fügt, befremdlich und er liebt ihn nicht. Im Glaubenskampfe tritt er „zu dem Glauben, der besteht“, ohne ihn im geringsten zu teilen, nur weil er der bestehende ist. Als Uriel Acosta, der Bräutigam seiner Tochter, sich nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch in offenen Gegensatz zu der Religion seines Volkes stellt, steht er ratlos da und weiß nicht, wie er eine solche Tat „dem Leben einfügen“ soll, denn „Leben“ ist für ihn gleichbedeutend mit althergebrachter Ordnung, und jede Auflehnung gegen diese Ordnung ein Vergehen gegen das Leben selbst. Er fügt sich stets der Stimme, die man die allgemeine nennt. „Ich prüfe nicht ihren Wert; sie ist — und ich gehorche.“ Seine eigene Tochter muß es ihm sagen, daß er wohl den Mut hat, Marmor und tote Bilder, aber nicht Menschen zu beschützen.

Das psychologische Problem in der Seele Manasses ist dem Schopenhauers sehr ähnlich. Wer sich von seinen künstlerischen Interessen zu sehr beherrschen läßt, fällt leicht in das Extrem der politischen und sozialen Gleichgültigkeit. Noch heute ist unter den Anhängern Schopenhauers politische Rückständigkeit häufig. Es ist z. B. kein Zufall, daß in Rußland der Übersetzer Schopenhauers, der Dichter Fet (1820—1892) und sein Kommentator, der Fürst Zerteleff (1852—1911) ausgesprochene politische Reaktionäre waren, die deshalb trotz ihrer sonstigen schätzenswerten Eigenschaften von ihrem Volke vielfach gehaßt und verhöhnt worden sind. Auch die in mancher Hinsicht sehr merkwürdigen politischen Ansichten Leo Tolstois haben eine ähnliche Grundlage, und wer sich unter den Kunstmäzenen und Kunstliebhabern unserer Zeit genauer umsieht, findet unter ihnen Manasses und Schopenhauers genug.

Was aber im besonderen Schopenhauers Ästhetik anbetrifft, so ist ohne Zweifel eine Seite des künstlerischen Schaffens und Genießens darin sehr richtig erkannt und be-

leuchtet, weshalb es nicht angeht, diese Theorie in Bausch und Bogen zu verwerfen, wie Schopenhauers Gegner das gerne möchten. Insbesondere ist die mit Schopenhauers Anschauungen genau übereinstimmende, im „Uriel Acosta“ ausgesprochene Ansicht, daß der Schmerz im Kunstwerk „aufgefangen“ wird, von großer ethischer Bedeutung. Sie ist auch nicht neu, sondern nur durch Schopenhauers talentvolle Darstellung zu neuem Leben erwacht. Bekannt ist die von Platen in einem Gedicht wiedergegebene Erzählung von dem Maler Luca Signorelli, der, als sein Sohn verunglückte, keine Träne vergoß, sondern sogleich den Pinsel ergriff und den nackten Leichnam seines jugendlich-schönen Sohnes malte; sein Schmerz wurde im Bilde aufgefangen. Noch bekannter ist Goethes Ausspruch, daß der Dichter spricht, wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, und so den Schmerz in der Dichtung auffängt. In Ibsens „Helden auf Helgeland“ singt der alte Held Oernulf seinen im Kampfe gefallenen Söhnen ein Klage- lied und fühlt sich nach diesem Liede wieder „gesund und stark“, und in den „Kronprätendenten“ sagt der Skalde Jatgejr auf die Frage, wie er zum Skalden wurde und wie er die Dichtkunst lernte, ebenso schlicht wie schön: „ich empfang die Gabe des Schmerzes und da ward ich Skalde“. Diese Beispiele ließen sich noch beträchtlich vermehren.

Eins aber lehrt Schopenhauer und sein literarisches Ebenbild bei Gutzkow, daß nämlich die Kunst im normalen Geistesleben des Menschen ihren bestimmten Platz hat und weder über- noch unterschätzt werden soll. Die große, beseligende Ruhe, die ein Mensch bei Betrachtung eines großen Kunstwerkes empfindet, ist auf anderen Gebieten des Lebens unnütz und oft schädlich. Sie wird außerhalb der Kunst oft zur geistigen Starrheit und führt zu einem einseitigen und darum schädlichen Ästhetentum.

