

## Schopenhauer bei Wagners Zeitgenossen

Von Arthur Hübscher (Frankfurt a. M.)

Im April 1853 erschien in einer bekannten englischen Zeitschrift, der „Westminster Review“, ein umfangreicher Aufsatz „Iconoclasm in German Philosophy“ (Bildersturm in der deutschen Philosophie)<sup>1</sup>. Mit den gläubig verehrten Bildern waren die berühmten Philosophen der nachkantischen Zeit gemeint, mit dem Bilderstürmer Arthur Schopenhauer, ein in Deutschland damals von den wenigsten, im Auslande kaum gekannter Mann, den der Verfasser des Aufsatzes, John Oxenford, nun mit einemmal als einen der genialsten und lesenswertesten Schriftsteller der Welt bezeichnete, von unerschöpflicher Kraft in der Aufhellung der Probleme, von erschreckender Logik und unerbittlicher Folgerichtigkeit, — einzelner Vorbehalte ungeachtet. Oxenford verschaffte der Philosophie Schopenhauers zum erstenmal breiten Widerhall in der Öffentlichkeit. Bereits im Juni erschien eine Übersetzung in der „Vossischen Zeitung“<sup>2</sup>, sie rückte den totgeschwiegenen Philosophen nun auch in Deutschland in den Mittelpunkt des allgemeinen literarischen Interesses. In allen Bereichen des Kultur- und Geisteslebens setzte die Aneignung Schopenhauers ein, langsam und fast heimlich zunächst, dann immer stärker und nachhaltiger die führenden Geister seiner und der kommenden Zeit ergreifend.

Im September 1854, in einer Zeit ideeller und persönlicher Krise, fand Richard Wagner in seinem Züricher Kreis zu Schopenhauer. Es war innerlich vorbereitet. Er hatte in den Gestalten seines Tannhäuser, seines Holländers, seines Wotan aus dem eigenen Willensleben, der eigenen Unrast heraus wesentliche Züge der Erlösungslehre des Philosophen vorweggenommen. Als ihm Schopenhauer jetzt „wie ein Himmelsgeschenk“ in seine Einsamkeit kam, konnte er sagen: „Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte, aber zu dieser Klarheit erweckt hat mir ihn erst dieser Philosoph“ (an Liszt, 16. Dez. 1854)<sup>3</sup>. Bei Schopenhauer fand Wagner seine eigenen, geheimsten, unverständenen Regungen ausgesprochen, er glaubte plötzlich das geistige Band, das sich durch sein ganzes Schaffen zog, in der Hand zu halten. Er gestehe, schrieb er 1856 seinem Freunde Röckel, seine eigenen Werke „erst jetzt, mit Hülfe eines andern, . . . wirklich verstanden, . . . und meiner Vernunft verdeutlicht zu haben“<sup>4</sup>.

In Wagner vollendet sich eine Möglichkeit, ein Grundtypus der Schopenhauer-Aneignung, der uns in den nächsten Jahrzehnten häufig begegnen wird: Schopenhauer bewirkt die Klärung und Ordnung dessen, was einer

irgendwie bereits in sich getragen hat, vielleicht als unbestimmtes, dumpfes, unbefreites, vielleicht leise schon in die Bewußtseinssebene drängendes Gefühl, das nun plötzlich zu voller überraschender Klarheit kommt. Das Ganze der Welt und des Menschenlebens tritt in einen einheitlichen, überzeugenden Zusammenhang.

Wir finden diesen Nachfolgetypus der Selbstfindung und Selbstbestätigung durch Schopenhauer mehrfach schon zu Lebzeiten des Philosophen beispielhaft verwirklicht. Im Sommer 1856, bald nachdem er Rußland verlassen hatte, fand *Turgenjew* von Hegel her zu Schopenhauer. Bei Schopenhauer fand sich sein früherer Pessimismus, sein Wissen um die Nichtigkeit des Lebens, um die Verderblichkeit des Egoismus und der persönlichen Glückssuche bestätigt. Schopenhauer brachte ihm Hilfe und Rettung in einer schweren Lebenskrise, er wies ihm Wege bis in die Tiefen seiner Kunstlehre und seiner Ethik, die von der Wesensgleichheit alles Lebenden sprach. Turgenjews ganzes Alterswerk ist von der tragischen Weltsicht Schopenhauers getragen.

Wenig später als Turgenjew erlebte *Friedrich Hebbel* seine Erweckung durch Schopenhauer. Seine Tagebücher enthalten schon seit d. J. 1840 Stellen, die an Schopenhauer denken lassen und fast wie Zitate wirken<sup>5</sup>. Der Schmerz wird als etwas Positives empfunden, von dem Gefühl, daß jeder die ganze Welt in sich trage, ist die Rede, und von der tröstenden Einsicht in die Nichtigkeit des Daseins. Schon längst waren Hebbels große Werke mit Ausnahme der „Nibelungen“ und des „Demetrius“ geschaffen, als er im Frühjahr 1857 Schopenhauer las. Tief angerührt, versuchte er alsbald durch einen Besuch bei Schopenhauer sich seines Erlebnisses zu versichern, Bestätigungen für sein Denken, für sein Schaffen, durch den Verehrten zu erhalten<sup>6</sup>. Das Gespräch ging um Hebbels dramatische Technik. Schopenhauer kannte die Dramen „Judith“ (1839) und „Maria Magdalena“ (1843), in denen das Grundthema des Dichters, der nach dem Schema Hegelscher Dialektik ablaufende Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft, bereits Formen annimmt, die an Schopenhauer heranzuführen: wir finden die Lebensdeutung aus dem Urprinzip des Tragischen, den Gedanken der Schuld, die mit dem Eintritt ins Dasein gegeben ist und die freiwillig, bis zur Vernichtung des Ich, gesühnt werden muß, wir finden auch die Ablehnung der sogenannten poetischen Gerechtigkeit. Solche Züge konnte Schopenhauer beifällig vermerken, aber das Vorwort zu „Maria Magdalena“ schreckte ihn ab: es verfocht in der Nachfolge Hegels den Fortschritt in der Geschichte, den Aufstieg der Menschheit in ihrer Gesamtheit.

Hebbel zeigte sich von dem Gespräch enttäuscht und doch auf seinem eigenen Weg bestätigt. Seine „Nibelungen“ erschienen nach dem Tode Schopenhauers, 1863 — ein Vorspiel, zwei fünftaktige Trauerspiele: wieder eine Dichtung, die den entwicklungsgeschichtlichen Gedanken nicht preisgegeben hat. In Reden und Auftritten, in einzelnen Figuren, denen die Rolle des deutenden, erklärenden Wegweisers zugeteilt ist, wird uns gesagt, daß es an der Zeit sei und was an der Zeit sei, daß wir in einer Weltenwende stehen, in der Zeit des welthistorischen Übergangs vom Heidentum zum Christentum. Eine Idee also vor der Erfahrung, ein philosophischer Gedanke als

vorgegebenes Gerüst, — das hatte Schopenhauer schon am Vorwort der „Maria Magdalena“ gerügt.

Gibt es einen Weg von Hebbels „Nibelungen“ zu Wagners Ringdichtung, oder umgekehrt von Wagner zu Hebbel? Und ist Schopenhauer auf solchem Wege irgendwie Führer oder Begleiter gewesen? Wagner hat seinen „Ring des Nibelungen“ 1854 drucken lassen, er sandte Schopenhauer ein Exemplar mit der Widmung „Aus Verehrung und Dankbarkeit.“<sup>7</sup> Schopenhauer hat die Dichtung gelobt, die Musik Wagners aber, das Kunstwerk der Zukunft überhaupt, kannte er nur aus den Frühwerken, sie blieb ihm fremd. Nach seinem Tode (1860) erst kam das „Rheingold“ in München zur Uraufführung (1869), und erst 1874 die „Götterdämmerung“ — die Ausführung des ganzen Werkes umspannt einen Zeitraum von zwei Jahrzehnten. Man könnte fragen, ob Hebbels Drama in der gedanklichen Vorbereitung, in der Ausführung der Ringtetralogie noch eine Rolle gespielt habe. Wir erhalten eine Antwort in den Tagebüchern von Cosima Wagner: Im Juli 1872 hat Wagner die „Nibelungen“ Hebbels und zugleich die Nibelungendichtung Wilhelm Jordans bestellt — sie könnten einem den Gegenstand verleiden, meint Frau Cosima. Sie geben sogar Anlaß zur Heiterkeit: über die Helden, die in den Kulissen ihre Taten vollbringen und dann hervortreten, um höhnisch darüber zu reden. Das Gesamturteil, das auch Emanuel Geibels „Brunhild“ einschließt; „platt und erbärmlich.“<sup>8</sup> Und nochmals nach dem Besuch einer Aufführung des Hebbelschen Dramas in Darmstadt am 20. September 1872: Unbeschreiblich! Wagner weiß sichtlich nichts davon, daß auch Hebbel einmal bei Schopenhauer Halt und Stütze gesucht und daß er noch kurz vor seinem Tode in einem Aufsatz über Fallmerayers literarischen Nachlaß einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Weltbild Schopenhauers und der Menschenauffassung des tragischen Dichters festgestellt hat<sup>9</sup>. Hebbel ist an der Hand Schopenhauers seinen eigenen Weg gegangen.

Merkwürdig, daß gerade der umstrittenste Teil in Schopenhauers Weltdeutung von einer teilnehmenden Mitwelt angeeignet wurde: der Pessimismus, den Oxenford als Ausdruck einer kultur- und lebensfeindlichen Gesinnung, als Gegenbild aller liberalen Fortschrittshoffnungen getadelt hatte. Alles, wozu ein zukunftsfreudiger Sinn sich bekenne, die Erweiterung politischer Rechte, der wachsende Bildungsstand, die Entdeckung neuer Mittel zur Unterwerfung der hartnäckigen Natur — all das müsse als leerer Traum aufgegeben werden, wenn Schopenhauers Lehre zur Herrschaft komme. Das Leitmotiv dieser Worte sollte in dem fortschrittsgläubigen Jahrhundert noch lange fortklagen. Es wurde auch Wagner entgegengehalten: Schopenhauers Philosophie wirke lähmend, sie verhindere alles künstlerische Wirken. Wagners Antwort: „Meine Werke sprechen vom Gegenteil!“<sup>10</sup>

Schöpferische Menschen haben die negativen Folgen des Pessimismus, die Oxenford argwöhnte, nicht gespürt. Seit 1853, dem Jahr des „Iconoclasm“, hatte eine Mitarbeiterin der „Westminster Review“, *George Eliot* (Mary Ann Evans) von Schopenhauer her ihrer pessimistischen Grundstimmung stärkende, fördernde Antriebe abgewonnen. Die Nichtigkeit der Dinge, die Gleichsetzung von Leben und Leiden, die Willenstheorie, die Unveränderlichkeit des Charakters — dies alles, manchmal mit den Worten Schopenhauers

vorgebracht, verleitet die Wegbereiterin des modernen Frauenromans nicht etwa zu einem tatenlosen Sichabwenden von der Welt, sie findet in der Selbstaufgabe im Lebensberuf, in einem tätigen Mitleiden aus dem Gefühl der Verbundenheit mit allem, was lebt und leidet, den Weg, den Schopenhauer ihr gewiesen hat und auf dem sie allerdings die Ermunterung durch den von Herbert Spencer ihr nahegebrachten Glauben an eine Höherentwicklung der Menschheit sich nicht versagt.

Der für England maßgebende Interpret der Lehre Schopenhauers in ihrer ganzen Vielseitigkeit und Tiefe ist allerdings ein anderer geworden: der große Realist der spätviktorianischen Zeit, *Thomas Hardy*. Der düstere Schicksalsglaube seines Frühwerks hat sich seit 1874 in einer immer voller und reicher entwickelten, Natur und Mensch zur Einheit bindenden Angleichung an Schopenhauer vollendet: Der blind waltende Wille als leitendes Weltprinzip, in seinen kausal gebundenen Erscheinungen — ein Pessimismus, der das große Werk des Dichters nicht gehemmt, sondern gefördert hat.

In der Zeit zwischen dem Tode Schopenhauers, 1860, und dem Tode Wagners, 1883, haben drei deutsche Dichter, die beispielhaft für manche geringeren sprechen können, das Lebensproblem des Pessimismus mit Hilfe Schopenhauers gelöst.

Bei *Wilhelm Raabe* trifft die Lektüre Schopenhauers auf eine von der Jugend bis zum Alter bewahrte dunkle Lebensstimmung. Raabe ist nach seiner eigenen Aussage Schopenhauerianer geworden, bevor er (i. J. 1864) Schopenhauers Philosophie kennen lernte. Aber diese Philosophie hat eine befreiende Wirkung für ihn, sie befreit ihn aus der Befangenheit in den Dingen, sie führt zu einem Sichabfinden mit der Fragwürdigkeit des manchmal „kanaillehaft boshaft“ anmutenden Daseins, sie stärkt die Fähigkeit, beharrend und schweigend, aber tatkräftig in das Leben einzugreifen<sup>11</sup>. Der befreiende Humor allerdings, den man Raabe gerne zuschreibt, erscheint gemeinhin nur in der Rolle eines Stilmittels. Und für weltverbessernde Gedanken hat Raabe wenig übrig. Es bleibt immer dieselbe Welt.

*Wilhelm Busch*, ein eigensinniger Sonderling wie Raabe, hat, ähnlich wie er, die Grundeinsichten in diese Welt menschlicher Übel und Schlechtigkeiten in früher Jugend gewonnen, er führt sie viel später noch in „Eduards Traum“ wie in einer Bildergalerie vor: Egoismus, Neid, Habsucht, Betrug, Grausamkeit . . . Die ersten Bildergeschichten, „Max und Moritz“, „Hans Hucklebein“, „Schnurrdburr“, liegen bereits vor, als er sich i. J. 1869 „mit Leidenschaft und Ausdauer in Schopenhauers Schriften vertiefte“. Nun aber treten, in Versen und in Prosa, Schopenhauers Lehren vom Leiden der Welt, von der Unfreiheit des Willens und der Unveränderlichkeit des Charakters unmißverständlich in sein Schaffen ein, der ganze Umfang von Schopenhauers Werk, von der Erkenntnislehre bis zur Ethik, wird, eines gelegentlichen Aufmuckens gegen den grimmigen „alten Brummbartel“ ungeachtet, an den Freuden und Ängsten spießbürgerlicher Kleinstädter und Bauern nacherlebt und nachgestaltet. In Stadt und Land, ob mit, ob ohne Luftveränderung — „der alte Lump“ bleibt ewig unverbesserlich derselbe. Der Pessimismus herrscht überall und vielgestaltig. Optimismus, heißt es in einem Brief an Maria Anderson, gelte wohl für die Zukunft, aber da eine Besserung der

Menschheit wahrscheinlich erst in Milliarden von Jahren eintrete, müsse es wohl bei dem alten Pessimismus bleiben<sup>12</sup>. Die Waffe eines nachsichtigen Humors, eines Mittels der Abwehr, der Bewältigung, bewährt sich bis in die letzte Zeit, da ein Enttäuschter, Verbitterter sich schließlich durch kalten Hohn zu rächen sucht.

Leichter hat sich *Theodor Fontane* abgefunden. Er hat Schopenhauer in den Jahren 1873/74 kennen gelernt, um die gleiche Zeit also wie Thomas Hardy, um die gleiche Zeit auch, da Nietzsche an der dritten unzeitgemäßen Betrachtung „Schopenhauer als Erzieher“ arbeitet. „Vieles“ bei Schopenhauer, meint Fontane, „zieht einem einen Schleier von den Dingen oder vor den Augen fort und gewährt einem den Genuß freudigen Schauens.“<sup>13</sup> Und gerne nimmt er Schopenhauers Mitleidslehre an. Aber er rückt sie auf stille, freundliche Weise für sich zurecht. Dem philosophischen Pessimismus, der das unveränderliche, auf dem Willen zum Leben beruhende Grundwesen der Welt zu erklären unternimmt, stellt er sich nicht. Sein Pessimismus bleibt an das Einzelne, Zufällige, Widrige gebunden, das ihm das Leben von der Jugendzeit an schwer macht und das er zu überwinden sucht, wenn er ihm die heitere Seite abgewinnt. Auch der Tod stellt ihm nicht die strenge Frage nach dem Sinn des Daseins, er nimmt ihn einfach als das naturgegebene Ende seines Lebens, das sich unter stets erneuten Kämpfen, trotz Schicksalsschlägen, Kummernissen, bitteren Erfahrungen und zunehmender Müdigkeit in Heiterkeit behauptet<sup>14</sup>.

Es sind, der Anlage, nicht der Intensität nach, gleichlaufende Erlebnisgänge, die wir skizziert haben. Aber jeder steht irgendwie für sich. Es gibt, von Schopenhauer her, keine Verbindungslinien zwischen Raabe und Busch, zwischen Busch und Fontane. Das Erlebnis Schopenhauer bleibt jeweils im engeren Kreise von Person und Werk gefangen, es trägt nicht zu verwandtem Erleben hinaus und hinüber, es führt zu keinerlei gegenseitigem Austausch und schließt keinen Wunsch nach Gesinnungsgenossenschaft, keinerlei gemeinde- oder schulbildendes Verlangen in sich. Es gibt auch keine vermittelnden Instanz, etwa vom Werke Wagners her.

Raabe, der keine Beziehung zu führenden Persönlichkeiten seiner Zeit besitzt und nach eigener Aussage nie eine Note von der anderen unterscheiden gelernt hat, äußert sich brieflich zum Tode Wagners: der habe ihn nur als Mensch, als Kämpfer und Charakter beschäftigt<sup>15</sup>. Wagner und Busch allerdings haben sich im November 1880 mehrmals bei Kapellmeister Hermann Levi getroffen — der Niederschlag dieser Begegnungen: ein paar belanglose Erwähnungen in Cosima Wagners Tagebüchern<sup>16</sup> und in Buschs Briefen<sup>17</sup>; der Name Schopenhauer ist nicht gefallen. Bei Fontane schließlich finden sich eine freundliche Äußerung über „Die Meistersinger“<sup>18</sup> und ein paar spätere, ablehnende über Wagner selbst. Der Name Schopenhauer wird nicht genannt.

Anders in England und in Frankreich, wo einem Mann und einem Buch jeweils eine beachtliche Vermittlerrolle zugefallen ist. In England ist, seit seiner Übersiedlung nach London, i. J. 1869, Franz Hüffer in führenden Zeitschriften immer wieder als Vorkämpfer der Musik Wagners und zugleich der Philosophie Schopenhauers hervorgetreten<sup>19</sup>. Enge verwandtschaftliche

und freundschaftliche Beziehungen verbanden ihn mit den präraffaelitischen Malern, mit den Dichtern Swinburne und William Morris und dem Dichtermaler Dante Gabriel Rossetti. Schopenhauers Ästhetik kommt dabei zum erstenmal zu ihrem Recht. Mit Schopenhauer findet Rossetti aus den Tiefen seiner pessimistischen Lebensstimmung den Ausweg einer vorübergehenden Erlösung von der Qual des Daseins, den Ausweg eines Sieges der reinen Anschauung über die Unrast des Willens. Ein Streben nach höchster Verfeinerung der lyrischen Ausdrucksmittel führt zur Musik, die nach Schopenhauer das unmittelbare Abbildung des Weltwillens ist. Mehr und mehr wird die Musik ein Schlüssel zum Weltverständnis.

In Frankreich brachte Edouard Schurés Buch „Le drame musical“ (1875) Schopenhauer und Wagner zu verbindend einheitlicher Wirkung. Unschwer ging der Pessimismus der französischen Symbolisten mit der Musik Wagners in eins — es war um 1880, zur gleichen Zeit, da die bedeutenden Naturalisten, Flaubert, Zola, Maupassant, die lebhaft aufgenommenen Gedanken Schopenhauers ihrerseits an die Engländer weitergaben, an Samuel Butler und George Moore, an G. B. Shaw, der schon auf eigenem Weg und wieder von Butler her bei Schopenhauer angelangt war, und an den H. G. Wells der ersten Schaffensperiode. Zu Ende der achtziger Jahre bietet die Rezeption Schopenhauers in Westeuropa bereits ein Bild vielseitigster, schwer zu entwirrender Einflüsse und Bemühungen, unter denen Wagners Rolle in unterschiedlicher Weise zur Geltung kam.

In Deutschland kam man mit der Ästhetik Schopenhauers, mit seiner Stufenfolge der Künste, die der Musik die höchste Stelle anwies, noch lange nicht zurecht. Von Hotho, dem Ästhetiker der Hegelschen Schule, bis zu Friedrich Theodor Vischer, den Gottfried Keller als den „großen Repetenten deutscher Nation für alles Schöne und Gute, Rechte und Wahre“ bezeichnet hat, wurde die alte, in der Dichtung gipfelnde Rangordnung der Künste hartnäckig festgehalten. In der Linie der spekulativen Ästhetik Hegels und Vischers bewegte sich auch Eduard Hanslick, dessen Schrift „Vom musikalisch Schönen“ in Deutschland ebenso hemmend wirkte wie das Buch Schurés in Frankreich fördernd. Der Formalismus, das Beckmessertum Hanslicks mußte erst gegen 1890 der Schule Wagners den Platz räumen, um die gleiche Zeit, da Schopenhauers Werke frei wurden und eine neue Welle der Schopenhauer-Rezeption einsetzte. Auf dem Umweg über Wagners Musik ist Schopenhauers Philosophie seither oft nachhaltiger in die Welt gedrungen als auf dem geraden Wege über seine Werke.

Wagner selbst hatte in seiner Beethoven-Schrift Schopenhauers Metaphysik der Musik mit eigener Erfahrung verbunden und erweitert. Wichtiger ist, daß sein Schaffen nunmehr auch der musikalischen Welt den Weg zu neuen Schöpfungen öffnete — bis zu Pfitzner, der von Wagner aus neue Formen der musikalischen Gestaltung fand, bis zu Richard Strauß, dem Kapellmeister in Meiningen, dem Alexander Ritter, der Sohn Julie Ritters, der alten Gönnerin Wagners, den Weg zu Wagner und zugleich zu Schopenhauers Schriften wies<sup>20</sup>.

Wir sind über die mit Wagners Todesjahr, 1883, gesetzte Grenze unserer Betrachtung hinausgeführt worden und stehen unvermittelt in einer gewan-

delten geistigen Landschaft: Neben bedeutenden schöpferischen Persönlichkeiten, die das Erlebnis Schopenhauers in den eigenen Werdegang aufnehmen und fortbilden, finden wir eine ständig anwachsende Breitenwirkung, die sich gerne mit bequemer Verflachung und, häufiger noch, mit beschränkender Auswahl verbindet. Da wird Schopenhauers Darlegung des Ehrenprinzips in dem Kapitel „Von dem was einer vorstellt“ zum philosophischen Grundtext in *Sudermanns* Schauspiel „Die Ehre“, da werden die „Aphorismen zur Lebensweisheit“ mehr und mehr zu einer unbedenklich genutzten Fundgrube von Lieblingsgedanken moderner Autoren. Es sind letzte Rand-Zeugnisse für eine Aneignung Schopenhauers, die aus innerer Bereitschaft kommt und viele Näherungsarten, manche Intensitätsgrade, viele Übergänge aufweist. Und auch manches vorzeitige Erlahmen auf dem Wege. *August Strindberg*, seit seiner Pariser Zeit, 1876/77, qualvoll aufgerüttelt vom Grundproblem des Daseins, fand wohl zu Schopenhauer, und fand zu Zeiten auch ersehnte Auswege bei ihm, und fiel doch in die alte Ruhelosigkeit zurück<sup>21</sup>. *Karl Spitteler*, umgekehrt, empfand Schopenhauers Lehre, bei der ersten Begegnung mit ihr, 1868, als eine fremde Macht, die mit Abwehr aufgenommen wurde und doch nicht abzuweisen war und erst im hohen Alter des Dichters zu einer Selbstbegegnung reiner, reifer Art führte: im Spiegel Schopenhauers erkannte er nun eigene Züge wieder und fühlte seine Grundanschauungen bestätigt<sup>22</sup>.

Es gibt einen zweiten Grundtypus der Aneignung Schopenhauers. Das Erlebnis wächst und vollendet sich nicht auf innerlich vorbereitetem Boden. Es kommt ohne Vorbereitung, wie ein Naturereignis, als etwas Umstürzendes, früher nie Erlebtes und Geahntes, es bewirkt eine große freudige Erschütterung und bringt die erlösende Antwort auf bisher ungelöste Daseinsfragen. Dies war das Erlebnis des vierzigjährigen *Tolstoi*, dem Schopenhauers Werke 1869 in die Hände fielen. Er fand in ihnen „die ganze Welt in einer unglaublich schönen und hellen Spiegelung wieder“<sup>23</sup>. Er ging den Weg zur Verneinung des Willens in der viele Jahre erfordernden Selbstverwandlung des Künstlers in den Asketen und Bußprediger und Weltreformer, die von der Welt mit Verwunderung aufgenommen wurde, aber doch nur auf der großen, von Oxenford herbeigeführten Mißdeutung beruhte: daß die vielgescholtene Ethik des Pessimismus, des Mitleids, der Willensverneinung zwangsläufig zur Askese, zum freiwilligen Hungertode führe, und nicht vielmehr zu einem Bestehen des Lebenskampfes in Kraft und Unverzagtheit.

Ähnlich aufwühlend, erlösend, befreiend wie für Tolstoi, aber in stillerer Art hat das Schopenhauer-Erlebnis auf *Karl Gjellerup*, den Nobelpreisträger von 1917, gewirkt. Der Durchbruch von 1878 hat seinen jugendlichen Köhlerglauben an die absolute Physik von Grund auf erschüttert, Gjellerup hat aus der Philosophie Schopenhauers, nach eigenem Bekenntnis, die Reife für sein ganzes Leben empfangen; er ist, bezeichnend genug, auch der Vorkämpfer Wagners in Dänemark geworden<sup>24</sup>.

In einem Brief Wagners an Lenbach steht der ernste und kühne Satz: „Ich habe die Hoffnung für die Kultur des deutschen Geistes, daß die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Gesetz für unser Denken und Erkennen gemacht werde.“<sup>25</sup> Wagners Hoffnung ging kaum dahin, daß Scho-

openhauers Philosophie dereinst als Weltanschauung vorgeschrieben werde, er meinte wohl nur, daß Schopenhauers Ethos sich in Zukunft allgemein durchsetzen möge. Aber auch in diesem engeren Sinn konnte sich die Hoffnung nicht erfüllen. Sie mußte dem einhellig-nachhaltigen Widerstand der Außenwelt, der von Grund auf schlechten Außenwelt begegnen — sie hätte aber auch den Anspruch Schopenhauers nicht getroffen. Die Ethik Schopenhauers faßt ja nicht die sinn- und ordnungsetzenden Gemeinschaftsbildungen ins Auge, die Formen des gesellschaftlichen und staatlichen Lebens, sie spricht nicht die Masse an, sondern den einzelnen, der sich in einer fremden feindlichen Welt zurechtfinden und behaupten muß, wenn er die Fähigkeit des Wirkens in größeren Zusammenhängen erlangen soll. So hat auch Wagners Schopenhauer-Erlebnis sich verwirklicht: in seinem persönlichen Dasein, in seinem immer neuen Kampfe mit sich selbst, in seinem Schaffen. Und nicht anders ist es seinen Zeitgenossen ergangen, die ihr eigenes Bild des „Schopenhauerischen Menschen“ geschaffen haben, so wie Nietzsche es verstanden hat: ein Bild, das „vom Einzelnen allein für sich selbst“ gewonnen wird, „um Einsicht in das eigene Elend und Bedürfnis, in die eigene Begrenztheit zu gewinnen, um die Gegenmittel und Tröstungen kennen zu lernen. . .“

### *Anmerkungen*

<sup>1</sup> John Oxenford: Iconoclasm in German Philosophy. Westminster and Foreign Quarterly Review, New Series III, 1853 April, 388—407. Neudruck XII. Jahrb. 1923/25, 115—134.

<sup>2</sup> Die Übersetzung des Artikels von Oxenford durch E. O. Lindner und seine Frau erschien in acht Nummern der Vossischen Zeitung im Mai 1853, dann in Frauenstädt's Briefen über die Schopenhauersche Philosophie, Leipzig 1854, 1—34. Neudruck XII. Jahrb. 1923/25, 135—165.

<sup>3</sup> Richard Wagner an Franz Liszt, 16. Dezember 1854. (Richard Wagners Briefe. Ausgewählt und erläutert von Wilhelm Altmann. Leipzig 1925, 1. Bd., 339.)

<sup>4</sup> Richard Wagner an August Röckel, 23. August 1856. (Briefe an August Röckel von Richard Wagner. Eingeführt durch La Mara. 2. Aufl. Leipzig 1903, 65—69.)

<sup>5</sup> Vgl. Gerhard Klamp: Schopenhaueriana in Hebbels Tagebüchern. 40. Jahrb. 1959, 11—23.

<sup>6</sup> Vgl. Schopenhauer: Gespräche. Herausgeg. von Arthur Hübscher, Stuttgart-Bad Cannstatt 1971, 303—309.

<sup>7</sup> Das Exemplar hat sich in Schopenhauers Bibliothek erhalten: HN V, [1583].

<sup>8</sup> Cosima Wagner: Die Tagebücher I. München 1976. 24. 7. 1872, 553; 8. 8. 1872, 559.

<sup>9</sup> Fallmerayers literarischer Nachlaß. Illustrierte Zeitung, 38. Bd. No. 979. Leipzig, 5. April 1862. (Friedrich Hebbel: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Richard Maria Werner. XII. Bd. Berlin 1903, 316—321.)

<sup>10</sup> Hans Zint: Schopenhauer als Erlebnis. München/Basel 1954, 179.

<sup>11</sup> Vgl. Raabe an Karl Schönhardt, 30. Dec. 1907: „Spinoza, Goethe und die Aphorismen zur Lebensweisheit, in Verbindung mit dem Volkswort ‚Gute Miene zum bösen Spiel machen‘, genügen mir jetzt vollständig für den Rest des Weges

durchs Erdenthal.“ („In alls gedultig“, Briefe Wilhelm Raabes 1842—1910, herausgeg. von Wilhelm Feese, Berlin 1940, 437.)

<sup>12</sup> An Maria Anderson, 16. April 1875. (Wilhelm Busch: Sämtliche Briefe. Kommentierte Ausgabe in zwei Bänden. Herausgeg. von Friedrich Bohne. Hannover 1968, 1. Bd., 139.)

<sup>13</sup> Theodor Fontane: Literarische Essays und Studien, 2. Teil (Nymphenburger Ausg. Bd. 21, 2. Teil 1974, 174).

<sup>14</sup> Arthur Hübscher: Melusine. 51. Jahrb. 1970, 153—164. Jetzt im Anhang zu: Denker gegen den Strom. Bonn 1973, 292—305.

<sup>15</sup> Wilhelm Raabe an Hans von Wolzogen, 28. August 1883 („In alls gedultig“, a.a.O., 206).

<sup>16</sup> Cosima Wagner: Die Tagebücher II. München 1977. 27. 10. 1879, 432, über eine Büchersendung Levis (Max und Moritz und einige andere Schriften), die Wagner eine Weile unterhalten hätte; 3. 11. 1880, 617, über einen Abend bei Levi mit Busch, Lenbach und Gedon.

<sup>17</sup> Ein Gruß an Frau Cosima im Brief an Levi vom 13. Dez. 1880. (Wilhelm Busch: Sämtliche Briefe, 1. Bd., 215.)

<sup>18</sup> Vgl. Theodor Fontane über eine Kritik der „Meistersinger“. a.a.O., 175 f.

<sup>19</sup> Franz Hueffer: Arthur Schopenhauer. In: Fortnightly Review 1871, 773—792; Richard Wagner, ebda. 1872, 165—187; Arthur Schopenhauer, ebda. 1876, 737—792; The Pessimist's View of Life, Cornhill Magazine vol. 33, 1876, 431—443; Buchveröffentlichungen über Wagner seit 1873.

<sup>20</sup> Richard Strauß: Briefe an die Eltern 1882—1906. Herausgeg. von Willi Schuh, Zürich 1954, 158, 159, 162 (Januar, Februar 1893) u. ö.

<sup>21</sup> Hans Taub: Schopenhauer und Strindberg. 37. Jahrb. 1956, 42—54; 38. Jahrb. 1957, 159.

<sup>22</sup> Johanna Mockrauer-Bähr: Spitteler's Randglossen zu den Parerga und Paralipomena. 46. Jahrb. 1965, 18—44; Jan Aler: Dichterglossen, ebda., 45—66; Otto Rommel: Schopenhauer und der Olympische Frühling, ebda., 67—75.

<sup>23</sup> Tolstoj an A. Fet-Schenschin. 30. August 1869. (Joachim Baer: Arthur Schopenhauer und Afanasij Fet, in diesem Jahrb., S. 92.)

<sup>24</sup> Karl Gjellerup: Mein Verhältnis zu Schopenhauer, 8. Jahrb. 1919, 201—207; Constantin Großmann: Karl Gjellerup. Ein Gedenkblatt, 23. Jahrb. 1936, 249—268.

<sup>25</sup> Richard Wagner an Franz von Lenbach, 13. Januar 1875. (Vgl. Schopenhauer-Bildnisse. Eine Ikonographie von Arthur Hübscher. Frankfurt a. M. 1968, 154 f.)