

## Goethes unbequemer Schüler

*Von Arthur Hübscher (Frankfurt a. M.)*

Herkunft und Erbe zeigen Schopenhauer in einer eigentümlichen Familienähnlichkeit mit Goethe. Die Väter sind reife, in sich gefestigte Männer, zur Zeit ihrer Eheschließung sind beide 38 Jahre alt. Beide heiraten ein junges, geistig bewegliches Mädchen, von dem sie Liebe weder erwarten noch erhalten. Dem Kaiserlichen Rat Johann Caspar Goethe und dem Danziger Kaufherrn Heinrich Floris Schopenhauer ist mancher Charakterzug gemein: stolze Ehrenhaftigkeit und Zuverlässigkeit, reiche Welterfahrung und tätiger Fleiß, aber auch eine Härte und Beharrlichkeit, die zu Zeiten in schroffe Pedanterie ausartet. Sie sind altkluge, unablässig bewachende, beaufsichtigende Erzieher. Im Alter werden sie unzugänglich und ungestümen, getrübbten Wesens. Beide zeugen einen genialen Sohn und eine gute, gescheite, aber häßliche und schwernehmende Tochter. Die Mütter, Frau Aja und Johanna Schopenhauer, bringen dem väterlichen Erbteil freundliche Züge hinzu: ein eindringliches Anschauungsvermögen, eine vielseitig-lebhafte Aufnahmebereitschaft, rege Phantasie und ein unbefangenes, durch keine abstrakten Vorschriften von Treue oder Pflicht behindertes Vertrauen in den Gang des Lebens. Die Söhne aber sehen sich von früher Kindheit an in eine vom Vater bestimmte Lebensform gedrängt, die keinen Widerstand und kein Entrinnen zuläßt, bis schließlich doch, nach harten inneren Kämpfen, die Befreiung gelingt: Goethe verläßt zu einer Zeit, da es schon kaum mehr möglich schien, für immer seine Vaterstadt, um nach eigener Wahl den Boden für seine künftige Entwicklung zu suchen und zu finden, und auch Schopenhauer, der noch drei Jahre lang dem toten Vater das Versprechen hält, das er dem lebenden gegeben, wirft gleichsam im letzten Augenblick die Fesseln ab, die ihn in eine ungeliebte Laufbahn zwingen. Und doch haben beide das väterliche und schließlich auch das mütterliche Erbe, die Verschiedenheit und scheinbare Unangemessenheit der Anlagen am Ende als Wesenskomponenten ihrer eigenen Persönlichkeit verstanden: Goethe in den bekannten Versen aus den Zahmen Xenien, nach denen er des Lebens ernstes Führen vom Vater, die Frohnatur und „die Lust zu fabulieren“ von der Mutter überkommen und für sich in glückliche, harmonische Verbindung gebracht habe; Schopenhauer, der sich nirgends auf die Verse Goethes bezieht, mit seiner unverkennbar auf sich selbst bezogenen Lehre von der Erblichkeit der Eigenschaften: vom Vater kommt der Wille, der Intellekt von der Mutter. In der Verbindung des Verschiedenartigen, manchmal Auseinanderstrebenden aber erkennt er schließlich eine Zusammenstimmung, eine Einheit des Wesens, die den eigenen Lebensweg mit einer Sicherheit bestimmt und zu Ende führt,

die als eingeborenes Schicksal, als höhere Führung erscheinen mag; er weiß von seiner natürlichen, durch keinen Zuspruch von außen ermutigten, durch keine Enttäuschung jemals erschütterten Berufung.

Im Gefühl einer inneren Verwandtschaft, eines Gleichlaufs von Anfängen und Schicksalen mag er schon seit früher Jugend in Goethe das mit geheimer Scheu und manchmal auch mit innerer Widersetzlichkeit bewunderte Leitbild gesehen haben.

Viele Jahre hindurch ist der Dichter dem jungen Schopenhauer nur in achtungheischender Entfernung vor Augen getreten; zuerst in den Briefen der Mutter aus dem Weimarer Kriegswinter, 1806/07, mit vielen lebendigen Einzelzügen, kleinen Szenen, Äußerungen und Gebärden; dann in der Begegnung mit einzelnen Werken, dem „Wilhelm Meister“ oder „Hermann und Dorothea“, die er von Gotha aus seinem Jugendfreund Anthime empfiehlt; bald darauf von Angesicht zu Angesicht im Hause der Mutter: für keinen anderen des berühmten Teetischkreises hatte er Auge und Ohr, aber der große Mann pflegte ihn nicht anzureden, — er blieb ihm auch in dieser heiter zwanglosen Gesellschaft fern, unnahbar zugeknöpft.

Das Bild des Dichters, das diese Begegnungen vermittelten, trug die Züge der Weimarer Klassik: Alles, was den jungen Goethe einmal bewegt und zur Gestaltung geführt hatte, Shakespeare, die gotische Baukunst, der Sturm und Drang der Götz- und Wertherzeit, die ganze in der Bindung von Mensch zu Mensch hinströmende Bewegung der Jugendliryk — dies alles war bereits in die Vergangenheit gesunken. Es war der weltumfassende, weltdeutende Dichter, der mit der „Iphigenie“, der „Italienischen Reise“, dem „Tasso“ seinen Weg genommen hatte und nun dem jungen Mann das Vorbild gab, an dem er wachsen und sich messen sollte. Wie mußte die Begegnung mit Goethe und Weimar auf ihn wirken? <sup>1</sup>

Von Wackenroder, von Tieck her hatte das romantische Wesen Eingang in seine geistige Entwicklung gefunden. Nur wenige Jahre vorher aber hatte Goethe der Romantik eindeutige Absagen erteilt: in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung von „Rameaus Neffe“, in dem Aufsatz „Winckelmann und sein Jahrhundert“, der ein uneingeschränktes Bekenntnis zu antiker Lebenshaltung gab, und schließlich in seiner Entgegnung auf Friedrich Schlegels These, daß die mittelalterliche Malerei Quell und Ausgang für eine Erneuerung der bildenden Kunst sein müsse — Goethe hatte von „neukatholischer Sentimentalität“ gesprochen und von einem „klosterbrudrisierenden, sternbaldisierenden Unwesen“, von dem der bildenden Kunst mehr Gefahr drohe als von allen „Wirklichkeit fordernden Calibanen“. <sup>2</sup> Wie mochten diese drei Veröffentlichungen, die fast gleichzeitig im Sommer 1805 erschienen waren, auf den Bewunderer des Klosterbruders wirken?

Er wußte von ihnen kaum. Er kam innerlich kaum vorbereitet in den Kreis Goethes, und doch mag er die lutherisch-protestantische Lebensluft der Weimarer Klassik als heilsame, Einhalt gebietende Macht gegen den verführerischen Zug zur romantisch-katholischen Welt der Wackenroder, Tieck und Schlegel empfunden haben, als Sicherung gegen den romantischen Trieb zu Verwandlung, Bewegung und Geschichte. Er fühlte wohl, daß er in der geistigen Umwelt Goethes zu Hause sein, daß in seiner Nähe das eigene Wesen sich

entfalten und reifen und daß er einmal wohl Herr und Beherrscher beider Welten sein würde.

Mit einem Empfehlungsbrief Goethes ging er 1809 nach Göttingen. Ein Jahr später, in der Zeit seiner ersten Bekanntschaft mit Platon und Kant, hielt er zum erstenmal in einer Aufzeichnung den übermächtigen Eindruck fest, den er mitgenommen hatte: Goethe sei mit Kant zugleich der Welt gesandt worden, „gleichsam um ihm das Gegengewicht im Zeitgeiste zu halten“ und die lähmende Wirkung der Vernunftkritik auszugleichen: „jetzt wirken beide aus entgegengesetzten Richtungen unendlich wohltätig und werden den deutschen Geist vielleicht zu einer Höhe heben, die selbst das Altertum übersteigt“.<sup>3</sup>

Im November 1813 kehrte er nach Weimar zurück. Er hatte Goethe sein Erstlingswerk übersandt, und der Abschnitt des Buches, der vom Grunde des Seins handelt und die durchgängige Anschaulichkeit der geometrischen Beweise verlangt, erregte die Aufmerksamkeit des Dichters. Es war die gleiche Forderung, die Goethe sich in den optischen Beweisen seiner Farbenlehre gestellt hatte. Noch mehr: Der Ton der Schrift, die Darstellung, die Methode zeigten ihm, daß er mit einem selbständigen, von Vorurteilen unberührten Kopf zu tun hatte. Er hoffte wohl, ihn für die Farbenlehre zu erwärmen, sein Schmerzenskind, dessen Ablehnung bei der Fachwelt ihn mit bitterem Groll erfüllt hatte. Er lud Schopenhauer zu gemeinsamen Studien ein, und nun begann, im Winter 1813/14, ein Gespräch zwischen Lehrer und Schüler, das im Briefwechsel der nächsten Jahre fortgesetzt wird und weiterhin in brieflichen Mitteilungen der Schwester Adele und noch in späteren Briefen und Berichten aus der Zeit nach der Vollendung des Hauptwerks und der Rückkehr aus Italien mit einer Fülle von Einzelheiten, Äußerungen, Verhaltensweisen nachklingt und für Schopenhauer schließlich doch in schmerzlicher Enttäuschung endet. Die Unterhaltungen führten über die Farbenlehre hinaus zu „allen möglichen philosophischen Gegenständen“, aus denen Schopenhauer „großen unglaublichen Nutzen zog“.<sup>4</sup> Ein reger Meinungs-austausch muß Spinoza gegolten haben, — auf ihn waren beide Gesprächspartner kurz zuvor durch Friedrich Heinrich Jacobi hingeleitet worden. Für seinen Teil hat es Goethe selbst bezeugt. Jacobis Schrift von den göttlichen Dingen hatte ihm nach Ausweis der Tag- und Jahreshefte von 1811 „nicht wohl gemacht“, sie rief die Erinnerung an sein frühes Spinozastudium, 1784–1786, wach, er suchte und „fand in Spinozas ‚Ethik‘ auf mehrere Wochen“ nun seine tägliche Unterhaltung und las darin noch 1813, bis kurz vor der Begegnung mit seinem jungen Freund.<sup>5</sup> Schopenhauer aber hatte sich mit Jacobis Schrift zu Ende seiner Berliner Studienjahre im Winter 1812/13 beschäftigt und mit kritischen Glossen nicht gespart.<sup>6</sup> Anfangs Juni 1813 kam er nach Weimar, nahm Spinoza vor und zog in seiner Dissertation eine Reihe von Stellen aus der „Ethik“ heran. Und nun wurde ihm am Beispiel Spinozas wohl zum erstenmal die pantheistische Naturanschauung Goethes gegenwärtig, der Glaube an die Einheit alles Lebens, die sich in einer Vielfalt von Gestaltungen auslebt und doch immer wieder zur Identität ihres Wesens zurückführt. Schopenhauer mochte dieser Lehre von der All-Einheit beistimmen, nicht aber der optimistischen Ausprägung, die sie bei Goethe von Spinoza her gefunden hat und die in seinen späteren Werken deutlich zutage tritt: als Abneigung gegen grelle Disharmonien, als scheue

Abneigung auch, die letzten Konsequenzen des Tragischen zu ziehen. Das Übel, das Böse in der Welt als notwendiger Bestandteil einer ausgleichenden Harmonie, — das mußte dem jungen Philosophen, der schon damals das Übel, das Böse als herrschende Weltmacht begriffen hatte und die Ethik in die Mitte und an das Ende seines Denkens setzte, zu innerst fremd sein. Der Sinnspruch, den Goethe seinem jungen Freunde zum Abschied im Mai 1814 mitgab, enthält die abschließende Formel für den Gegensatz:

„Willst Du Dich Deines Wertes freuen,  
So mußst der Welt Du Wert verleihen.“<sup>7</sup>

Ernste Vorbehalte Schopenhauers hatten sich zuerst gegenüber Goethes Farbenlehre ergeben,<sup>8</sup> sie knüpften an den didaktischen Teil des vorläufigen „Entwurfs einer Farbenlehre“ von 1810 an, dem eine Dreistufung von physiologischen, physischen und chemischen Farben zugrunde liegt. Von den flüchtigsten, im Auge und durch das Auge selbst erzeugten Farberscheinungen, die man früher als Scheinfarben oder Phantasiebilder abgewertet hat, leitet Goethe zu den physischen Farben über, die noch immer beweglicher, vorübergehender, nicht festzuhaltender Art sind, aber doch schon eine Art von Objektivität besitzen, und schließlich zu den chemischen Farben, deren Kennzeichen die Dauer ist.

Die physiologischen Farben stehen in dieser Reihe oben an. Sie entstehen auf der Netzhaut durch die Gegenwirkung auf einen starken Reiz, sie sind subjektiver Art, sie bestehen nur in der Beziehung auf die objektiv gegebenen entgegengesetzten (komplementären) Farben, — als Nachbilder, als farbige Schatten, als Täuschung über den Farb- oder Helligkeitsunterschied zweier Flächen.

Die Darstellung der physischen Farben verweilt bei der wichtigsten Gruppe, den „dioptrischen Farben der ersten Klasse“, den Brechungsfarben. Überraschend kommt ein alter Lieblingsgedanke Goethes zum Durchbruch. Vor vier Jahrzehnten, in einem Brief an die Leipziger Jugendfreundin Friederike Oeser (vom 13. 2. 1769) hat er bereits davon gesprochen: von dem Gegensatz von Licht und Nacht nämlich und der vermittelnden Dämmerung, dem aufgehellten Dunkel und der getrübbten Helle. Jetzt entwickelt er den Gedanken in der Frontstellung gegen Newton und seine Nachfolger, denen die Brechungsfarben als bloße Arten oder Modifikationen des Lichts galten: Goethe nennt sie Kinder des Lichts und der Finsternis, gezeugt in und an der zwischen beide gestellten Trübe. Das durch ein durchsichtiges und dünnes Medium getrübbte Licht ist gelb, das durch ein Medium erleuchtete Dunkel ist blau. Goethe nennt die Trübe und ihre elementaren Farberscheinungen ein Urphänomen, ein Letztes, aller weiteren Erklärung Unzugängliches in der Reihe der Erscheinungen. Das Urphänomen ist vom Auge unabhängig, es ist die Erscheinung des Objekts in seiner einfachsten Form, die beharrende Grundgestalt, die in den einzelnen vergänglichen Phänomenen nur unvollkommen sichtbar wird.

Goethe hat dem Begriff der Urphänomene immer wieder nachgesonnen. Sie spielen zu den Entelechien des Aristoteles und den Monaden Leibnizens

ebenso hinüber wie schließlich zu den Urtypen der französischen Naturforscher, die seit dem Anfang des Jahrhunderts, seit Treviranus und Lamarck das Gespräch beherrschten. Man war bestrebt, das Reich der Natur nach Zusammenhängen zu durchforschen, Analogien aufzusuchen und mit ihrer Hilfe zu tieferen Einsichten zu kommen. In seinem vielbändigen Werk „*Le règne animal*“ (1816–1829) versuchte Georges Cuvier, der Begründer der vergleichenden Anatomie, die Art eines Tieres aus bloßen Knochenresten festzustellen, er glaubte an die Eigenformung jedes Geschöpfes: die Untersuchung und Beschreibung seiner Merkmale werde allmählich zu einer Klassifizierung führen, mit der die Natur exakt und vollständig erfaßt sei. Dieses „starre Beharren beim rein Empirischen“ (Schopenhauer) erregte den Widerspruch Geoffroy Saint-Hilaires: Man könne, meinte der berühmte wissenschaftliche Begleiter Napoleons, im organischen Bereich nicht nach der Art der Geometrie verfahren. Auch Saint-Hilaire kam durch Vergleiche zu seiner „*anatomie comparée*“, aber die äußeren Kennzeichen galten ihm als Hinweise auf ein inneres Gefüge, er sprach von einem anatomischen Element, „einem zum voraus schlechthin Gegebenen“, das mit bloßen Analysen nicht erreichbar, aber in allen Erscheinungen gegenwärtig sei. Goethe nahm in diesem berühmten Streit, der im Februar und März 1830 in verschiedenen Sitzungen der Französischen Akademie ausgefochten wurde, Partei. Sein großer Aufsatz „*Principes de Philosophie zoologique*“, der im Februar 1832 vollendet und von Goethe selbst auf den März, den Monat seines Todes, datiert wurde, bezeichnet mit tiefer Genugtuung die Anschauungen Saint-Hilaires als Rechtfertigung seiner eigenen, längst bewährten Denkweise. Das Wort Urphänomen fällt dabei nicht. Aber gleich zu Beginn des Streites, am 7. Mai 1830, hatte er kurz und bündig zu F. von Müller geäußert, Saint-Hilaire habe, gegen Cuvier, ganz Recht mit seinem Urtypus aller Organisationen: „Ich verfiel längst auf diesen Urtypus.“

Schopenhauer nahm die Trübe nicht als einen Urtypus dieser Art, er nahm den Begriff des Urphänomens überhaupt nur zögernd aus Goethes Hand entgegen. Er fehlt in der 1. Auflage des Hauptwerks, er wird sichtlich erst einer längeren Bewährungsprobe unterworfen. Im 2. Bande der „Welt als Wille und Vorstellung“ aber kommt Schopenhauer auf das „anatomische Element“ Geoffroy Saint-Hilaires zu sprechen, die *unité de plan*, den Urgrund-Typus der oberen Tierwelt, und knüpft daran seine Betrachtungen über das gestaltende Prinzip in der organischen Natur, das „unser Urphänomen“ bleibe.<sup>9</sup> Von Goethes Äußerung zu F. von Müller kann er nichts gewußt haben. Es wird ihm kaum bewußt geworden sein, wie sehr er mit der Meinung des Dichters in diesen letzten Fragen übereinkam. Fortan aber macht er von dem Begriff des Urphänomens einen würdigen Gebrauch. In den „Parerga“ führt er das ganze große Gebäude der Elektrizitätslehre auf die Unterordnung mannigfaltiger Phänomene unter ein völlig unerklärtes Urphänomen zurück.<sup>10</sup> Er spricht vom Urphänomen des zweiten Gesichts und des Geistersehens<sup>11</sup>. Schon in der „Ethik“ aber hat er die moralische Triebfeder des Mitleids ein Grundfaktum, ein Urphänomen genannt, das nicht weiter auf irgend etwas zurückgeführt werden könne.<sup>12</sup> Und schließlich bezeichnet er sein ganzes Philosophieren als den Versuch, die Dinge bis zu einem letzten Erkennbaren zu verfolgen, das dann als Urphänomen stehen bleiben müsse.<sup>13</sup>

In der Farbenlehre aber scheint ihm das letzte Erkennbare durch Goethe nicht erreicht. Das Urphänomen Goethes ist ihm die Wirkung des eigentlichen Urphänomens, einer organischen Fähigkeit der Netzhaut zur Polarität, zur qualitativen Teilung ihrer Tätigkeit.<sup>14</sup> Er geht vom Gegenstand der Wahrnehmung zum wahrnehmenden Subjekt zurück; er nimmt die Farbenseinungen als Gesichtsempfindungen, er sucht sie aus der Beschaffenheit des Auges zu erklären und gelangt zu einer einheitlichen physiologischen Begründung der ganzen Farbenlehre: Die chemischen Farben werden auf die physischen und diese wieder auf die physiologischen zurückgeführt, die Goethe selbst beachtenswerterweise als „das Fundament der ganzen Lehre“ bezeichnet hat. Goethe wird nun gleichsam beim Wort genommen und hat es doch durchaus nicht so gemeint. Das Auge, steht in den einleitenden Abschnitten des „Entwurfs“ von 1810 zu lesen, hat sein Dasein dem Licht zu verdanken, es antwortet mit Lichtempfindung nach außen hin. Und als Schopenhauer in einem der Gespräche von 1813/14 erklärt, daß die Sinnenwelt unsere Vorstellung sei und das Licht nicht wäre, wenn wir es nicht sähen, blickte ihn Goethe groß mit seinen Jupiteraugen an und sagte: „Nein, Sie wären nicht, wenn das Licht Sie nicht sähe.“

Daß der Schüler Kants dem Subjekt die erste Stelle anweist, daß er Materie und Licht nur in ein untergeordnetes Verhältnis setzt — Goethe kann es nicht billigen, er kann den Bedingungen des Subjekts keinen Vorrang vor denen des Objekts zuerkennen. Wir müssen in der verschiedenen Deutung des Urphänomens den entscheidenden Grund für die Abwendung Goethes von Schopenhauer sehen, — nicht in den geringfügigen Abweichungen der beiden Theorien, die Schopenhauer selbst dafür namhaft macht:<sup>15</sup> in der verschiedenen Meinung über die Frage, ob Weiß oder Grau aus der Mischung sich ergänzender Farben entsteht, in der Einengung von Goethes Begriff der Polarität durch Schopenhauer, in der Frage der Entstehung des Violetten, in der Schopenhauer selbst nachträglich Goethes Ansicht zustimmt.<sup>16</sup> „Wer selbst geneigt ist, die Welt aus dem Subjekt zu erbauen, wird die Betrachtung nicht ablehnen, daß das Subjekt immer nur Individuum ist, und daher eines gewissen Antheils von Wahrheit und Irrthum bedarf, um seine Eigenthümlichkeit zu erhalten.“ Dies steht in Goethes Brief vom 16. November 1815, der freundlich, aber unmißverständlich die Ablehnung zu erkennen gibt, Schopenhauers, auf Goethes Lehre aufgebaute Abhandlung „Ueber das Sehn und die Farben“ mit seinem Feldzeichen auszustatten. Der nächste Brief, vom 28. Jänner 1816, enthält, noch deutlicher, eine Ablehnung weiterer Zusammenarbeit: es wäre „vergebenes Bemühen“, „uns wechselseitig verständigen zu wollen“.

Gab es nicht wenigstens Verständigung in Einzelfragen? Schopenhauer hat sie immer noch gesucht. Aber Goethe selbst war in manchem unsicher geworden, er faßte damals schon und später immer wieder bis in die letzte Lebenszeit hinein eine Vervollständigung und Neufassung seiner Farben-Arbeit ins Auge. Die Lehre von den trüben Mitteln vor allem konnte ihn auf die Dauer nicht befriedigen. Bereits in einem bemerkenswerten Entwurf vom Frühjahr 1813 wirft er die Frage auf, ob die damals von Thomas Seebeck entdeckten entoptischen (Polarisations-)Farben nicht auch die Quelle der prismatischen seien; ob sie vielleicht in dem als Trübe angesehenen Glase des Prismas schlummerten und durch die mächtige Einwirkung des Sonnenlichts erweckt würden. „Ich

überzeuge mich immer mehr“, schrieb er am 21. Januar 1816 an Seebeck, „daß die . . . entoptischen Farben den prismatischen Erscheinungen zum Grunde liegen.“ Und drei Wochen später an Schopenhauer: „Die entoptischen Farben gewinnen immer mehr Gewicht. Ich gehe darauf aus, den Vortrag, die dioptrischen Farben betreffend umzuschreiben.“<sup>17</sup> Schopenhauer vermutet einen Schreibfehler, er fragt zurück, ob es statt entoptische nicht epoptische Farben heißen sollte<sup>18</sup>, — die epoptischen Farben hatte Goethe im Entwurf von 1810 als vierte, letzte Gruppe unter den physischen Farben genannt. Goethe beantwortet die Frage gar nicht mehr. Erst Jahre später, als Schopenhauer nach der Rückkehr aus Italien ihn noch einmal aufsuchte, hat er ihm, nach Ausweis seines Tagebuchs vom 20. August 1819, „die entoptischen Erscheinungen vorgewiesen“.

In den Tag- und Jahreshäften aber, unter dem Jahre 1816, hat er bereits das Resumée gezogen: „Dr. Schopenhauer trat als wohlwollender Freund an meine Seite. Wir verhandelten manches übereinstimmend untereinander, doch ließ sich zuletzt eine gewisse Scheidung nicht vermeiden, wie wenn zwei Freunde, die bisher miteinander gegangen, sich die Hand geben, der eine jedoch nach Norden, der andere nach Süden will, da sie dann sehr schnell einander aus dem Gesichte kommen.“ Dürfen wir dieses Gleichnis ausfüllen, so war es Goethe, der nach Süden zog, der helleren Sonne entgegen, dem immer neuen, vielgestaltigen Leben zu, und Schopenhauer, der nach Norden ging, der Einsamkeit, dem Dunkel zu, in dem er bald ein Licht entzünden sollte, das bis zu Goethes Auge nicht mehr drang.

„Aus dem Gesichte kommen“ — in Wahrheit galt das Wort doch nur für Goethe, denn Schopenhauer nahm den überwältigenden Eindruck von Goethes Größe in sein ganzes Leben mit. Zu einer Zeit, da man den Dichter nur allzugerne persiflierte, da seine Dramen nicht gespielt, seine Romane wenig gelesen wurden, da man die Farbentheorie allgemein verurteilte, hat kein großer Deutscher — Humboldt ausgenommen — den ganzen Umfang seines Geistes so erfaßt wie Schopenhauer. Er folgt ihm in vielen Fragen des Welt- und Kunstverständnisses. Er folgt ihm im Urteil über Newton wie über die Bildersammlung der Brüder Boisseree. Er macht in Venedig von dem Empfehlungsschreiben Goethes an Lord Byron keinen Gebrauch, aber das Werk Byrons hat sich ihm von Goethe her erschlossen. Er zitiert den „Prometheus“, den „Tasso“, den „Faust“ und die „unsterbliche“ Lyrik Goethes nicht anders als er Griechen und Lateiner, Shakespeare und Calderon zitiert. Wohl die Hälfte seiner Zitate sind Goethes Werken entnommen, oft ganz ohne Nennung des Namens oder nur mit dem Buchstaben G. bezeichnet — Goethe gleichsam als die allbekannte Quelle aller Weisheit. Er war in Goethes Schriften zuhause wie kein anderer. In einer Zeit, da die Goethephilologie noch in ihren ersten Anfängen stand, entdeckte er, was im Werk des Dichters aus fremdem Boden kam, etwa die mannigfache Verwendung italienischer und spanischer Sprichwörter, auch innerhalb des Büchleins „Sprichwörtlich“, in dem er sechzehn fast wörtliche Übersetzungen aus dem Italienischen beschreiben konnte.<sup>19</sup>

Auch der Sprache Goethes verdankt er viel. Sein Wortschatz hat manche Bereicherung von ihr erfahren, seine Denkweise ist an der Begriffs- und Bildersprache Goethes gereift. Das letzte Geheimnis seiner Darstellungsform aller-

dings, das Einfache einfach zu sagen und das Schwierige, Verwickelte zu entwirren und klar auszusprechen, liegt in einem Zug zu unbedingter Ehrlichkeit und Furchtlosigkeit, den wir in Goethes diplomatischer, vorsichtig abwägender Haltung, in seiner bis zur Vollendung ausgebildeten Kunst des bedingten Wortes vermissen. Schopenhauers Randbemerkungen zu Goethes „Metamorphose der Pflanzen“ rügen „das Breite und Unbestimmte des Vortrags“, er wiederholt den Vorwurf später im 2. Band des Hauptwerks.<sup>20</sup> Den Grundgedanken der Schrift aber hat er beifällig aufgenommen, obwohl er argwöhnt, daß Goethe ihn Kaspar Friedrich Wolfs „Theorie von der Generation“ entnommen habe. Goethe sieht die jeweils sichtbare Pflanze nicht in einer bestimmten Phase der Entfaltung, er sieht die Pflanze selbst als lebendige Kraft, die sich in den einzelnen Phasen des Wachstums offenbart, als Knospe, Blatt, Blüte und Frucht. Das ist anders gemeint, als Hegel in der Vorrede zu seiner Phänomenologie es wahrhaben will. Hegel versucht eine dialektische Erklärung des Vorgangs: Die Knospe verschwindet in dem Hervorbrechen der Blüte, und man könnte sagen, daß jene von dieser widerlegt werde. Ebenso wird durch die Frucht die Blüte für ein falsches Dasein der Pflanze erklärt, und als ihre Wahrheit tritt jene an die Stelle von dieser. Goethe hat sich gegen diese Dialektik, die einen realen Zustand durch einen andern „widerlegen“ möchte, aufs lebhafteste verwahrt. Was er zu sehen glaubte, hat Schopenhauer als den Kern des Lebendigen selbst aufgefaßt, in Pflanze, Tier und Mensch: die Reproduktionsfähigkeit, die Irritabilität, den Willen zum Leben, etwas, das sich nicht in bestimmten Zeitaugenblicken fassen läßt, sondern in gleicher Weise in den verschiedenen Lebensaltern sichtbar wird; in den Verwandlungen des Kindes zum Erwachsenen, des Erwachsenen zum Greise bewahrt sich der menschliche Charakter als ein fort und fort erhaltener Zusammenhang, ein Bleibendes in allem Wechsel: Traf dieser Gedanke nicht mit Goethes Meinung zusammen? Schopenhauer sieht die Verwandtschaft wohl, er zieht den Vergleich zu Saint-Hilaires „anatomischem Element“, der *unité de plan*, die gleichsam die Tonart angebe, aus der die Natur hier spreche, aber schließlich meint er doch, daß der Gedanke der Metamorphose im Grunde bloß besage, daß die Natur nicht bei jedem ihrer Erzeugnisse von vorne anfängt und aus nichts schafft, sondern gleichsam im selben Stile fortschreitend an das Vorhandene anknüpft, daß sie die früheren Gestaltungen benutzt, entwickelt und höher potenziert, so wie sie es auch in der Steigerung der Tierreihe gehalten habe. Er will der wirkenden Ursache eine Endursache überordnen, dem Physischen das Metaphysische, das er im Willen erkannt hat.

Schopenhauer hatte vieles mit Goethe gemein: die unbegrenzte Aufnahmefähigkeit, die Aneignungsangabe für alles, was seinem Wesen gemäß war, und die Kraft, es zu verbinden und zu steigern. Er fand bei Goethe sein Mißtrauen vor dem rein Begrifflichen bestätigt, er fand eine ihm zu innerst verwandte Anschaulichkeit und Evidenz des Denkens, die alles Gegenständliche erfassen kann und dabei doch gewisse Vorlieben und Vorbehalte kennt. Er dankt ihm den Zugang zur Antike — noch kurz vor seiner Übersiedlung nach Weimar, am 20. Februar 1807, hatte seine Mutter ihm geschrieben: „Die Alten sind doch unsere Meister, doch Du bist in diesem Artikel ein Ungläubiger.“<sup>20</sup> Wie rasch haben die Teetischabende der Mutter seinen Sinn gewandelt! Er teilt mit

Goethe auch die Hinneigung zu Haltung und Leistung der europäischen Aufklärung und ebenso manche Gegnerschaft und Abwehr, etwa den Argwohn vor der Mathematik, „die sich klüglich nur mit Dingen abgibt, über die man gewiß werden kann“ (Goethe), „die nur das Wieviel und Wiegroß, aber nie das Was der Erscheinungen lehrt“ (Schopenhauer), er teilt auch Goethes Argwohn vor der Geschichte, ihrer Unschlüssigkeit, die nie ein Ende hat, nie eine Grenze, und damit auch die Abweisung aller Konstruktionen des Fortschrittsglaubens, und schließlich eben doch die Abneigung gegen weite Bereiche der romantischen Geisteshaltung.

Im Frühjahr 1817 war, seit längerem vorbereitet, das 2. Stück von „Kunst und Altertum“ erschienen, eine neue Kampfschrift gegen die romantisch-religiöse Kunst, die Schopenhauer kaum unbekannt geblieben ist. Der Hauptaufsatz des Heftes „Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst“ wandte sich gleich zu Anfang gegen die herrschende Neigung zu dem „naiven, doch etwas rohen Geschmack“ der Meister des 14. und 15. Jahrhunderts und damit gegen die bildende Kunst der deutschen Romantik überhaupt. Er übte in gleicher Weise Kritik an der patriotischen Richtung des Kunstgeschmacks wie an der Verquickung von Religion und Kunst und besonders an den „christkatholischen“ Tendenzen, zu denen der „kränkliche Klosterbruder“ den Anstoß gegeben habe. Daß Goethe den Klosterbruder falsch auslegte, daß Wackenroder gar nicht die Weise der älteren deutschen und italienischen Meister als die einzig rechte erklärt und zur Nachahmung empfohlen, sondern die Zeit Raffaels und Dürers als das „Heldenzeitalter der Kunst“ gerühmt hatte — Schopenhauer wird es übersehen haben. Die Wendung gegen die religiös-patriotische Kunst der Zeit mußte ihn vertrauter ansprechen, als zehn Jahre zuvor die verwandten Äußerungen Goethes es vermocht hätten. Seine eigene Begegnung mit der neudeutschen Kunst, der Teutschtümelei und dem Konvertitentum ihrer Träger erfolgte zwei Jahre später im Kreis der deutschen Kolonie in Rom und führte zu beinahe handgreiflichen Auseinandersetzungen.

Wie viele Früherlebnisse Schopenhauers verblassen und formen sich in der Sicht auf Goethe neu! Der Begriff des Künstlers, als einer höheren Form des Menschen, der Begriff des Genies, der im Umkreis Wackenrodors und Tiecks erwachsen ist, wird am Vorbild Goethes erweitert und verwandelt. Auch die Kunstanschauung Schopenhauers empfängt von Goethe her noch neues Licht: Alle Kunst als Darstellung platonischer Ideen, als Betrachtung der gegebenen Dinge *sub specie aeternitatis* — das ist der Kern des Kunstverständnisses, das Goethe in Italien gewonnen und im Umgang mit Schiller immer sicherer begründet hat. Aber allerdings geht der Geniebegriff Schopenhauers am Ende auch über Goethe weit hinaus: er steht im Zeichen einer neuen Melancholie, einer Bedrohtheit durch Wahn, Krankheit und Einsamkeit. Und auch die Schönheit, die Schopenhauer sieht, ist nicht eine Vollendung des Lebens in Goethes Sinn, sondern eine entrückende, entsagende Überschreitung aller Lebensmächte.

Ähnlich wie Goethe wertet Schopenhauer den Unterschied der klassischen Poesie, die allein menschliche, wirkliche und natürliche Motive habe, von der romantischen, die auch „erkünstelte und imaginäre“ Motive geltend mache: die Motive etwa, die aus dem christlichen Mythos entnommen sind, und die

anderen, die einem ritterlichen, überspannten und phantastischen Ehrenprinzip entstammen, oder die Motive der abgeschmackten, affenwürdigen „Weiber-veneration“, dieser „höchsten Blüte christlich-germanischer Dummheit“, die mit wohlverdienter Weiberarroganz bezahlt werde, oder schließlich die Motive einer „faselnden und mondsüchtigen hyperphysischen Verliebtheit“. Zu welcher fratzenhaften Verzerrung menschlicher Verhältnisse und menschlicher Natur diese Motive führen, könne man, so meint er, sogar an den besten Dichtern der romantischen Gattung ersehen, z. B. an Calderon.

Gegen Goethe aber hält er unbeirrbar an der Rangordnung der Künste fest, die ihm von Wackenroder her vertraut war. Daß Goethe das Auge als den eigentlichen, göttlichen Sinn ansah, mit dem er die Welt aufnahm und spiegelte, daß er die bildende Kunst zum Maß aller Bildung machte, das traf mit Schopenhauers Meinung nur einschränkungsweise überein: auch für Schopenhauer war die Anschauung die Quelle aller tieferen Erkenntnis, aller Weisheit und Wahrheit und die Grundlage aller Kunst und Wissenschaft. Höher aber als die bildende Kunst, die Plastik, die Gestalten schaffenden, sondernden, abgrenzenden Künste steht ihm die Musik, und in dieser Überzeugung hält er den Kunstwillen der Romantik fest, für die das Ohr das welterkennende Organ war. Was die Romantik suchte, war dem Auge nicht erreichbar, ihr Streben ging nicht auf die bildhaft abgegrenzte, in sich geschlossene Erscheinung und Gestalt, sie wollte hinter die Erscheinung dringen und das Gefängnis der Formen öffnen in die Grenzenlosigkeit des Gefühls. Die Kunst der Romantik war nicht die Plastik, sondern die Musik, und diesem Kunstwillen kann Schopenhauer die letzte, tiefste Begründung geben: die Musik spricht das innerste Wesen allen Lebens und Daseins aus, in einer unmittelbar verständlichen, in die Vernunft nicht übersetzbaren Sprache. Sie stellt zu allem Physischen der Welt das Metaphysische dar.

Die Begegnung mit Goethe im Winter 1813/14 schließt die Aufnahme neuer Denkströme aus dem Umkreis der Romantik in sein Weltbild noch nicht aus: Im gleichen Winter weist Friedrich Majer bereits den Weg zur Weisheit Indiens, den Schopenhauer bis an sein Lebensende fortgegangen ist — Goethe hat nur die nordischen Sagen Majers gelegentlich mit Beifall aufgenommen. Drei Jahre später tritt Jakob Böhme, treten die großen Gestalten der europäischen Mystik vor Schopenhauers Auge, — in Goethes Bildungsbesitz haben sie nicht Eingang gefunden.

Wie weit, wie nachhaltig hat der Bildungsbegriff, der Goethes Leben, Wesen und Kunst bestimmt, auf Schopenhauer eingewirkt? Bildung als Inbegriff von Kultur, als Bildschöpfung, Bildwerdung, und immer auch als Aufgabe, als Erziehungsziel gesehen, Bildung als Gegensatz zur Barbarei verstanden, zum chaotischen Urzustand eines Volkes, — das sind die Leitgedanken, die schließlich in dem berühmten Märzgespräch des Jahres 1830 mit Eckermann in abschließende Formeln gebracht und zu bedeutenden Folgerungen geführt werden: Der Gegensatz wird an einem Musterbeispiel entwickelt: Auf der untersten Stufe der Kultur werde der Nationalhaß am stärksten und heftigsten empfunden; es gebe aber eine Stufe, wo er ganz verschwinde, wo man ein Glück, ein Wehe eines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. „Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich

lange darin befestigt, ehe ich mein 60. Jahr erreicht hatte.“ Man glaubt sich in die Mitte der Mitleidsethik Schopenhauers versetzt, die fremdes Leid als eigenes empfinden lehrt: die Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich ist aufgehoben. Immer wieder auch hörte Eckermann von Goethe: „Man studiere vor allen Dingen die alten Griechen und immer wieder die Griechen . . . Im Bedürfnis nach etwas Musterhaftem müssen wir immer wieder zu den alten Griechen zurückkehren, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten . . .“ Das Griechische als das rein Menschliche — ein Zug des Aufklärungszeitalters, der von der französischen Revolution hier in Goethes Zeit hineingetragen wurde und der ihm einmal sogar die mögliche Mittelstimmung seiner Differenz mit Schopenhauer zu bieten schien, damals, als er am 16. Juni 1816 die Diskussion über die Farbenlehre beendete: „Möchten doch auch Sie nicht müde werden, dieses schöne Feld zu bebauen und Ihre Ansichten fortzuhegen, damit wir vielleicht in einigen Jahren fröhlich in dem Mittelpunkt wieder zusammentrafen, von dem wir herstammen; denn wir sind denn doch auf das höchste Altertum gegründet, und diesen Vorteil wird uns niemand entreißen.“

Schopenhauer hat sich den an der Antike geformten Bildungsbegriff Goethes nur mit nüchterner Einschränkung zugeeignet. Er ist überzeugt, daß die Menschheit im Ganzen, ihre mangelnde Entwicklungsfähigkeit, ihre Wahlverwandtschaft zum Dunkelsten und Schlechten nicht viel erwarten läßt, — wie sollte Bildung an diesem Zustand etwas ändern? Echte Bildung ist ein Vorzug der wenigen. Man gelangt zu ihr, „wenn man die Produktion der Alltagsköpfe liegen läßt und sich an die wenigen Auserlesenen aller Zeiten und Völker hält“. <sup>21</sup> Zu diesen Auserlesenen zählen allerdings zunächst die Schriftsteller des Altertums — die Beschäftigung mit ihnen wird zu Recht „Humanitätsstudien“ genannt, denn durch sie wird man zuvörderst wieder ein Mensch. <sup>22</sup>

Das sind Worte, die für die Einzelnen gesagt sind. Der große Haufen kennt an Stelle der Bildung nur eine Art von Abrichtung, <sup>23</sup> — etwas Anerzogenes, Aufgeklebtes, das sich zu den natürlichen Vorzügen des Intellekts wie eine wächserne Nase zur natürlichen verhält. Der Mensch sagt nicht etwa, was er denkt, er sagt, was andere gedacht haben und er gelernt hat. <sup>24</sup> Er wird, mit Nietzsche gesagt, zum Bildungsphilister, er verharrt auf der niedrigen Kulturstufe, von der Goethe spricht. Er wird das Glück, das Wehe eines anderen oder eines Nachbarvolkes nicht als sein eigenes empfinden und so die Aufhebung des *principii individuationis*, nach Schopenhauer, erleben; in seiner Erlebniswelt gedeiht der Haß, der Nationalhaß, — ein „unsinniger Wahn“, der die Völker aufeinanderhetzt und Schweiß und Blut des großen Haufens fließen läßt, um „die Einfälle einzelner durchzusetzen oder ihre Fehler abzubüßen“. <sup>25</sup> Das klassizistische Weltbürgertum, das Goethe verkörpert, die Bildwerdung in der Liebe zum Griechentum, — dieses Bildungs- und Humanitätsideal repräsentiert Schopenhauer in unvergleichlicher Haltung, aber er weiß auch, daß seine Verbindlichkeit in dieser Welt nicht weit reichen kann.

Nach der Vollendung seines Werkes, im Herbst 1818, tritt Schopenhauer seine erste Reise in den Süden an, — einer der letzten großen Italienreisenden,

die noch mit den Augen Winkelmanns und Goethes die Denkmäler der Antike in sich aufnehmen.

Er hat das Buch, das den Leser mit Goethes Wort empfängt „Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe?“ dem Dichter zugehen lassen. Goethe begann, wie Adele Schopenhauer ihrem Bruder schreibt,<sup>26</sup> darin zu lesen und notierte auf einem Zettel die Seiten, an denen er „große Freude“ gehabt: Es waren die Stellen p. 320, 321 und 440, 441.<sup>27</sup> Die verheißene Bekundung seiner „Herzensmeinung“ aber ist ausgeblieben. Er hat dem Werk keine öffentliche Anerkennung zuteil werden lassen, so wenig er's bei der Farbenlehre getan hatte und so bereitwillig er's immer wieder bei Veröffentlichungen bescheideneren Ranges tat, etwa bei der „Psychologie“ des Herbartschülers Ernst Stiedenroth, der im gleichen Jahre wie Schopenhauer Privatdozent in Berlin wurde. War die Mitteilung Adeles mehr als ein belanglos flüchtiges Dankeszeichen? Sie war es; sie war das Dokument eines Wandels in der geistigen Situation. Der Goethe, der „Die Welt als Wille und Vorstellung“ liest, ist ein anderer als der streng abweisende Mann, der sich im Januar 1814 mit verdrießlichen Sinnprüchen verschlossen hat: „Trüge gern noch länger des Lehrers Bürden, wenn Schüler nur nicht gleich Lehrer würden.“ Er ist aufnahmebereit, er zieht Gewinn aus der Lektüre. Schopenhauer sagt ihm, was er vielleicht einmal gefühlt, aber nicht ins Bewußtsein gebracht hat, er leitet ihn zu einem deutlicheren Verständnis seiner selbst. Als Schopenhauer ihn nach einem halben Jahr noch einmal, zum letzten Male aufsucht, gedeiht das Gespräch „zu wechselseitiger Belehrung“.<sup>28</sup>

Die erste der beiden beifällig aufgenommenen Stellen spricht von der Antizipation, der Vorwegnahme des Schönen in der Seele des Künstlers. Aller Erfahrung voraus sieht der bildende Künstler, der Dichter in den Erscheinungen die Idee, er versteht die Natur gleichsam auf halbem Wege, er spricht aus, was sie nur stammelt und in tausend mißlungenen Versuchen darzustellen sucht. Goethe eignet sich den Gedanken der Antizipation unverzüglich zu. Sein eigenes Schaffensgesetz scheint ihm darin ausgesprochen, er findet es in der Rückschau auf sein Werk im Einzelnen begründet und bewährt. Wenige Tage nach der Lektüre der „Welt als Wille und Vorstellung“ schreibt er die ersten Stücke der „Annalen“ nieder, die einen Rückblick auf seine Entwicklung geben.<sup>29</sup> Einleitend schon heißt es zu den Jahren bis 1780: „Da der Dichter durch Antizipation die Welt vorwegnimmt, so ist ihm die auf ihn losdringende wirkliche Welt unbequem und störend; sie will ihm geben, was er schon hat.“ Dann, zu den Jahren bis 1786, von den Anfängen des „Wilhelm Meister“: „sie entsprangen aus einem dunklen Vorgefühl der großen Wahrheit.“ Und zu den Jahren 1787—1788, vom „Egmont“: er habe nach der Rückkehr aus Italien „in den Zeitungen lesen müssen, daß in Brüssel die Scenen, die ich geschildert, sich fast wörtlich erneuerten, so daß auch hier die poetische Anticipation wieder in Betracht kam“. Noch die Gespräche mit Eckermann zeigen, wie sehr Goethe sich den Begriff der Antizipation zu eigen gemacht hat. Er habe, sagt er im Gespräch vom 24. Februar 1824, als junger Mensch seinen Götzen Darstellungen geschrieben und zehn Jahre später über die Wahrheit seiner Darstellung gestaunt: erlebt und gesehen hätte er dergleichen nicht und müsse also die Kenntnis mannigfacher menschlicher Zustände durch Antizipation besessen

haben. Und auf den späteren Einwand Eckermanns, daß der „Faust“ überall von sorgfältiger Durchforschung der Welt und des Lebens zeuge, erwidert er: „Mag sein: allein, hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes, vergebliches Bemühen.“

Auch die zweite Stelle, die Goethe beim Lesen der „Welt als Wille und Vorstellung“ freudig zustimmend vermerkt, tut alsbald ihre Wirkung in seinem Werk. Die Stelle handelt vom erworbenen Charakter, der nichts anderes sei als eine durch Erfahrung gewonnene Kenntnis der eigenen Individualität, ein deutliches Wissen von den unabänderlichen Eigenschaften des eigenen empirischen Charakters. Wir führen die vom Ursprung an uns zugewiesene Rolle zu Anfang regellos, unter dem Einfluß mancher Hemmungen und Stimmungen durch. Erfahrung und Erziehung lehrt uns dann allmählich, sie besonnen und methodisch zu bewältigen. Wieder findet Goethe ausgesprochen, was ihn im Innersten bewegt hat. Vor kurzem erst hat er die „Urworte. Orphisch“ zu Papier gebracht. Nun fügt er ihnen „zum besseren Verständnis von Freunden“ in „Kunst und Altertum“, 1820, einen Kommentar hinzu. Die erste Strophe, so sagt er, spricht die Unveränderlichkeit des Individuums mit wiederholter Beteuerung aus — Schopenhauer wird sie später selbst in diesem Sinn in Anspruch nehmen.<sup>30</sup> Aber Tyche, das Zufällige tritt hinzu: das feste, nur aus sich selbst zu entwickelnde Wesen kommt in mancherlei Beziehungen, durch die es in seinen Wirkungen gehemmt, in seinen Neigungen gehindert wird: Tyche wirkt immerfort, auch in der ernsteren Unruhe, der gründlicheren Sehnsucht des Eros, von dem die dritte Strophe singt, — bis die Scheinfreiheit des Willens sich offenbart und alles doch als „Nötigung“ erscheint: „Da ist's dann wieder, wie die Sterne wollten.“ Nur „Hoffnung“ — die fünfte Strophe sagt es — trägt uns über uns hinaus: und dieser Schluß ist allerdings bei Schopenhauer nicht gegeben.

Man mag Anklänge an Schopenhauers Werk noch in späteren Äußerungen Goethes finden, in den Sentenzen der „Wanderjahre“ oder in den Gesprächen mit Eckermann. Aber nirgends zeigt sich der Einfluß so deutlich, so unmißverständlich wie bei den beiden von Goethe selbst bezeichneten Stellen, in denen Leitgedanken des 3. und des 4. Buchs des Hauptwerks zur Sprache kommen.

Er hätte die Bekundung seiner Herzensmeinung, die er Adele zugesagt hat, nicht unterlassen sollen. Vielleicht aber ist ihm so wenig wie dem Verfasser selbst bewußt geworden, wie sehr „Die Welt als Wille und Vorstellung“ unmittelbar im Umgang und in der Sicht auf Goethe hin gewachsen ist und wie innig sie als Ganzes hätte aufgenommen werden müssen. Nicht nur, daß bereits im Goethejahr 1814, nach eigenem Zeugnis, alle Grundlehren Schopenhauers sich feststellen und eine Rundung und Sicherung im Gefüge des eigenen Denkbereichs erhalten, die den jungen Philosophen von der Romantik entfernt, zu Goethe hin, — der Weg von der Romantik weg führt zugleich, ganz im Sinne Goethes, zur Festigung seiner inneren Form.

Die ersten selbständigen Aufzeichnungen aus der frühen Weimarer Zeit lassen das Besondere seiner Darstellungsweise noch kaum erkennen. Es sind Niederschriften, die den Einfall eines flüchtigen Augenblicks festhalten, abseits

von jedem Zwang zu vorgegebenen Absichten und Leitgedanken, — der unmittelbare Ausdruck von Erfahrungen, Erlebnissen, Erschütterungen, der in der romantischen Form der Fragmente seine Parallele findet. Es sind Andeutungen und Hinweise, Forderungen ohne Begründung und Erfüllung, Fragen ohne Antwort, Aufgaben ohne Lösung. Aber diese Hindeutungen gewinnen allmählich weiterreichenden Sinn, sie verlieren das Flüchtige, Unsichere, Aufblitzende und Verlöschende der romantischen Fragmente, sie stellen sich zu benachbarten und fortführenden Gedanken und erringen Bedeutung als Teile eines übergreifenden Ganzen. Konnte der organische Aufbau von Goethes Farbenlehre, in dem jedes Glied das andere fördert und trägt und alles in vielfältigen Bezogenheiten zu einander steht, beispielhaft wirken? Goethe hatte mehrfach vom Lakonismus oder Symbolismus der Kunst gesprochen: Jeder Teil enthält symbolisch schon das ganze Werk, die Teile tragen die Ganzheit der Gedanken und Gestalten, der Ereignisse und Handlungen in sich. Es ist diese vertretende, repräsentative Form, an der sich Schopenhauers aphoristische Bekenntnisse immer mehr zur eigenen Art der Aussage fortbilden und vollenden.

In einer späteren Aufzeichnung hat er selbst über die Entstehung seines Denkgebäudes aus dem Aphorismus ausgesagt: „Jedes große historische Gemälde, jedes Epos, jede Oper, ist, dem bei weitem größern Teil nach, ein Werk der Absicht und Überlegung: daher stammt das Schale, Langweilige, welches sich dem Genuß aller solchen großen Werke unvermeidlich beimischt. Aber eine Skizze, welche die Hand wie unbewußt hinzeichnete, ein Lied, welches die innigst gefühlte Stimmung der Gegenwart, aus der es entstanden, ausdrückt, eine Melodie, welche wie durch Eingebung kam, — diese und diese allein sind unvermischte Werke der Begeisterung, der Inspiration, des Genies, und sind daher durch und durch genießbar und erfreulich. Meine Werke bestehn aus lauter Aufsätzen, wie dieser, wo ein Gedanke mich erfüllte und ich ihn seiner selbst wegen, durch Aufschreiben fixieren wollte: daraus sind sie zusammengesetzt, mit wenig Kalk und Mörtel: darum sind sie nicht schal und langweilig, wie die der Leute, die sich hinsetzen und nun nach einem gefaßten Plan Seite nach Seite ein Buch schreiben.“<sup>31</sup> Manchmal sind diese flüchtig festgehaltenen Gedanken zu wenigen knappen Sätzen verdichtet, manchmal, und in den späteren Aufzeichnungen immer häufiger, gewinnen sie Raum und erreichen wohl auch das Ausmaß kleiner Abhandlungen. Sie wahren noch immer das Unmittelbare, Anschauliche, Lebendige der ursprünglichen Konzeption, aber sie laufen nicht mehr auseinander ins Ungewisse, Unbestimmte. Das Gärrende und Sprunghafte der aphoristischen Denkweise gleicht sich in Zusammenhängen aus, es wird deutlich, daß die einzelne Aussage in Verbindung mit anderen steht, daß sie gleichsam auffordert, dieser Verbindung nachzudenken, in Ausblicken nach rückwärts und nach vorwärts. Es mag sein, daß sich bestimmte Aussagen über ganze Seiten hinweg an spätere anknüpfen, daß sich eine Reihe bildet und in der Folge plötzlich neue Beziehungen sichtbar werden . . . So wird die romantische Form unendlich fortlaufender und sich wandelnder Gedanken und Motive verlassen: das Einzelne fügt sich zu einem ruhig in sich geschlossenen Kreis. Bewegung wird zu Gegenwärtigkeit, Variation zu klarer Gliederung bereits in sich vollendeter Teile. Eines gehört

zum anderen, und doch steht alles auch für sich. Wohl ist das Ganze, mit Aristoteles zu reden, früher als die Teile. Aber jeder Teil vertritt auch schon das Ganze.

Dieses klassische Prinzip des gleichen, sich wiederholenden, die Vielheit der Gestaltungen vertretenden Maßes, das in Goethes Dichtung wirksam ist, — bei Schopenhauer wird es, nicht in übertragender, nachahmender Weise, sondern einfach im Vollzug eines innerlich verwandten Gestaltungswillens, zum Prinzip der philosophischen Gedankenführung. Neben die großen weltgeschichtlichen Weisen des Philosophierens tritt mit einemmale eine neue: neben die meditative Form des buddhistischen Lehrgesprächs, den untersuchenden Platonischen Dialog, den logisch-methodischen Traktat der Scholastiker und die systematisch deduzierende Darstellung Kants tritt der in großer, in sich geschlossener Architektur entfaltete Aphorismus als philosophische Kunstform. Diese Form ist nicht mehr aus der Bindung an eine Tradition erklärbar und nicht aus einem inneren Zusammenhang mit den großen idealistischen Denksystemen. Sie hat nichts von der oftmals getadelten architektonischen Symmetrie Kants, die sich als wahres Prokrustesbett erwiesen hat;<sup>32</sup> nichts von den weiträumigen und unruhvollen, erwartungs- und episodentrich geschichteten Versuchen Fichtes oder Schellings, die nur aus dem Gesamtzug immer wiederholter Anläufe, Änderungen und Umarbeitungen, immer erneuter Aufnahmen der Grundprobleme mit immer neuen Fragestellungen zu verstehen sind, und noch weniger von der im Rhythmus der dialektischen Denkmaschine vorwärtstreibenden Gedankenführung Hegels; sie ist nichts anderes als die Einheit und Zusammenstimmung aller Wahrheiten, die, unabhängig von einander, durch die Betrachtung der realen Welt gefunden wurden und die sich nachher dann von selbst zur Einheit banden.<sup>33</sup>

Das Werk, das in dieser Weise von vielen Enden her gleichzeitig auf- und zusammenwächst „wie das Kind im Mutterleibe“<sup>34</sup>, zeigt sich am Ende als ein durchaus organisches Gebilde, gleichsam als ein hunderttoriges Theben, das durch jeden Zugang immer zum Mittelpunkt leitet.<sup>35</sup> Nichts Verschiedenartigeres als die Themen Schopenhauers. Jeder Gegenstand ist ihm willkommen, in der Betrachtung eines jeden findet er den einen grundlegenden Gedanken wieder. Es herrscht schließlich ein Zusammenklang der Teile, der durch jeden Teil an Deutlichkeit gewinnt, wie umgekehrt der kleinste Teil nicht völlig verstanden werden kann, ohne daß vorher schon das Ganze verstanden sei.<sup>36</sup> Der eine Gedanke, den der Titel der „Welt als Wille und Vorstellung“ auf die knappste Formel bringt, und der nun, in jeder Zeile gegenwärtig, in vier Büchern wie in vier Sätzen einer Symphonie zur Entfaltung kommt, trägt das ganze Werk: eine auf Hunderten von Druckseiten in die Vielheit eingegangene Einheit, an jeder Stelle zurückdeutend und vorwärtsweisend, von sich selbst durchdrungen und sich selbst bestätigend.

Schopenhauer hat, soviel wir wissen, zu Goethes Tod kein Wort gefunden. Er hat in Goethe nicht den Menschen gesehen, dessen Lebensgang nun beendet war und von dem er zuweilen auch gering zu denken wagte. Er hat beklagt, daß Goethe wie kein anderer die sekundären Vorteile des Genies, Ruhm, Ehre, Rang genossen und ihnen seine Muße und Unabhängigkeit hingegeben habe. Ihn selbst, meinte er, habe sein Genius mit Entschiedenheit nach der anderen

Seite gezogen — eine ganz nebenbei genutzte Vorwegnahme der heutigen Typologie von Extra- und Introversion!<sup>37</sup> Aber Goethe bleibt ihm bis zuletzt eine Form seines eigenen Daseins, die kein kritischer Einwand zerbrechen kann; er bleibt die vollendete Leitgestalt des Genius schlechthin, die er in dem berühmten 3. Buch seines Werkes gezeichnet hat.

Noch in späten Jahren hat er seinen Dank für alles Fördernde, Wegweisende, Bestätigende, das er von Goethe empfangen hatte, mehrfach abgestattet. Zuerst in seinem Gutachten über das geplante Nationaldenkmal für Goethe in Frankfurt a. M. 1837.<sup>38</sup> Er denkt an seine eigene Begegnung mit Goethe, er wünscht ihn so dargestellt zu sehen, wie er ihn im Gedächtnis trug: „in seinen besten Jahren, wo das Gesicht bereits den vollen Charakter angenommen hatte“, aber noch nicht den des späteren Greisenalters, „wo die Gewalt der Zeit seine schönen Züge verunstaltet hatte“: Goethe also zwischen dem 6. und 7. Lebensjahrzehnt. Schopenhauer hat sein Gutachten erstattet, nicht in der Erwartung, daß es um seines sachlichen Gewichtes willen Gehör finden, „sondern mit vollkommener Resignation darin ergeben, daß es unberücksichtigt bleiben werde, wie das dem Weltlauf gemäß und in der Ordnung ist“. Wie es denn auch geschah. Er dachte an eine Büste, geschaffen aber wurde ein Standbild, das dem Staatsminister, dem Hofmann, dem Weltmann Goethe angemessen sein mochte, aber keinesfalls dem Dichter, dem schöpferischen Menschen, dessen Dienst an der Menschheit in Kopf, in Stirn und Blick und Mund sich ausdrückt.

Ein Jahrzehnt später legte Schopenhauer noch einmal Zeugnis für Goethe ab, mit einer Eintragung in das von der Stadt Frankfurt a. M. zum 100. Geburtstag des Dichters eröffnete Goethealbum.<sup>39</sup> Wieder denkt er an die persönliche Begegnung im Winter 1813/14 zurück, da Goethe ihm am nächsten stand, da zu Zeiten, bei den Studien über die Farbenlehre, eine Übereinstimmung zwischen Lehrer und Schüler, ein Miteinandergehen gegeben schien. Von der Farbenlehre will er in seinem Albumblatt sprechen, von nichts anderem: Er wendet sich gegen das schwere und empörende Unrecht, das Goethe wegen seiner Farbentheorie erleiden müsse, gegen die Leute vom Fach, die sich hundert Jahre lang das handgreiflich Falsche erst aufbinden lassen und dann, als ein alter Poet gekommen war, sie eines Besseren zu belehren, durch ein vierzigjähriges hartnäckiges Festhalten am Falschen, verstockt wie Sünder, ihre Schuld ver Hundertfacht haben . . . Ein letzter Dank an Goethe!

Wie ein später Dank des Hauses Goethe aber für diese, aller Enttäuschung zum Trotz unbeirrbar bewahrte Gefolgschaft wirkt ein Schreiben Ottilies vom April 1860, wenige Monate also vor Schopenhauers Tod, in dem sie ihm Glück zur Erreichung seines Jugendzieles wünscht: „der Philosoph des 19. Jahrhunderts zu werden“.<sup>40</sup>

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Die Literatur über Goethe und Schopenhauer ist umfangreich. Vgl. aus unseren Jahrbüchern: Hans Zint: Schopenhauers Goethebild, 19. Jahrb. 1932, jetzt auch in: Schopenhauer als Erlebnis, München 1954, S. 126–148; Herbert Cysarz: Goethe und Schopenhauer, 29. Jahrb. 1942, S. 3–27; Heinz Horn: Mit Goethe und Mozart, 30. Jahrb. 1943, S. 3–81. Dazu die vergleichenden Aufsätze zur Farbenlehre (vgl. Anm. 8).

<sup>2</sup> Extrabeilage zum dritten Quartal der Jen. Allg. Lit. Ztg. 1805.

<sup>3</sup> HN I, Nr. 17, S. 13.

<sup>4</sup> Curriculum vitae, 1819, D XIV, S. 293 f.

<sup>5</sup> Seine Tagebücher erwähnen Spinoza unter dem 27. und 29. August (Spin. Ethic. I. Teil De Deo geschlossen) und dem 7. Oktober 1813. Bald darauf, unter dem 4. November 1813 die erste Notiz über Schopenhauer: „Schopenhauer zureichender Grund . . . Rieme über Schopenhauer“.

<sup>6</sup> HN II, S. 368–371.

<sup>7</sup> Zur Frage Spinoza – Schopenhauer vgl. Rudolf Lehmann: Schopenhauer und die Entwicklung der monistischen Weltanschauung, Berlin 1892; Ernst Clemens: Schopenhauer und Spinoza, Leipzig 1899; Samuel Rappaport: Spinoza und Schopenhauer, Halle 1899; Cay Graf Brockdorff: Beiträge über das Verhältnis Schopenhauers zu Spinoza, Hildesheim 1900; Wilhelm Feyerabend: Schopenhauers Verhältnis zu Spinoza, Bonn 1910; Henry Walter Brann: Schopenhauer und Spinoza, 51. Jahrb. 1970, S. 138–152.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu S. Friedländer: Warum verwarf der Farbenlehrer Goethe die Farbenlehre des Goetheaners Schopenhauer? 19. Jahrb. 1932, S. 287–300; Karl Wagner: Goethes Farbenlehre und Schopenhauers Farbentheorie. 22. Jahrb. 1935, S. 92–176 (grundlegend). Über Ostwalds Buch „Goethe, Schopenhauer und die Farbenlehre“ vgl. auch F. Kormann, 21. Jahrb. 1934, S. 210–213. Zuletzt Maurice Elie: Sur la Lumière et les Couleurs. 53. Jahrb. 1972 (Festschrift für Arthur Hübscher), S. 114–123.

<sup>9</sup> W II, S. 377, 378.

<sup>10</sup> P I, S. 308.

<sup>11</sup> P I, S. 253, 302.

<sup>12</sup> E, S. 110 u. ü.

<sup>13</sup> P I, S. 140. Vgl. W II, S. 74.

<sup>14</sup> F, § 13; P II, § 103.

<sup>15</sup> Schopenhauer an Goethe, 11. Nov. 1815 (D XIV, S. 194 f.).

<sup>16</sup> F, 1. Aufl., Anm. zu § 14.

<sup>17</sup> Goethe an Seebeck, 21. Januar 1816, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, Bd. 10, 1924. — An Schopenhauer, 11. Februar 1816 (D XIV, S. 209).

<sup>18</sup> Schopenhauer an Goethe, 21. Februar 1816 (D XIV, S. 210).

<sup>19</sup> Vgl. HN V, Nr. [1457]; Gwinner, 2. Aufl., S. 434.

<sup>20</sup> HNV Nr. [1462]. Vgl. W II, S. 58 und 380.

<sup>21</sup> W II, S. 162.

<sup>22</sup> W II, S. 136.

<sup>23</sup> W II, S. 74.

<sup>24</sup> Msbuch „Cogitata“, S. 65.

<sup>25</sup> W I, S. 413 f.

<sup>26</sup> Februar 1819, D XIV, Nr. 137, S. 250. (Zur Datierung des Briefes D XVI, S. 254.) — Goethe hat das Buch am 18. Januar 1819 erhalten und sich nach Ausweis seines Tagebuchs am gleichen Tage und wieder am 19., 21. und 24. Januar damit beschäftigt.

- <sup>27</sup> W I, S. 261/263 und 359/60.
- <sup>28</sup> Tag- und Jahreshefte, unter dem Jahre 1819.
- <sup>29</sup> Die ersten Stücke sind am 14. Februar 1819 geschrieben. Vgl. Hans Gerhard Gräf: Goethe über seine Dichtungen, 1901–1914. Drama I, S. 146 ff.; Epos II, S. 938 f. Über die Antizipation Hans Zint a. a. O., S. 187 f.
- <sup>30</sup> E, S. 57 und nochmals P I, S. 340.
- <sup>31</sup> Msbuch „Spicilegia“, S. 8 (1837).
- <sup>32</sup> HN I, Nr. 92; W I, S. 509, 557, 583.
- <sup>33</sup> W II, S. 206 f.
- <sup>34</sup> HN I, S. 55 (1813).
- <sup>35</sup> E, S. VI.
- <sup>36</sup> Vorrede zur 1. Auflage, W I, S. VIII. — Vgl. auch Thomas Manns Essay „Schopenhauer“, Ges. Werke, Bd. IX, S. 528 ff.
- <sup>37</sup> P I, S. 355.
- <sup>38</sup> Das Gutachten: D XIV, S. 489–495.
- <sup>39</sup> Übernommen in P II, S. 211–213.
- <sup>40</sup> D XV, S. 815 (Nr. 804), dazu D XVI, S. 535 f.