

Baudyšová, Helena

## Schopenhauer und Wackenroder: Leiden als Lebensstrategie des Künstlers

*Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 2011, vol. 16 [25], iss. 1-2, pp. [129]-142

ISBN 978-80-210-5595-7

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114749>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HELENA BAUDYŠOVÁ

## SCHOPENHAUER UND WACKENRODER: LEIDEN ALS LEBENSSTRATEGIE DES KÜNSTLERS

### **Abstrakt:**

Durch die Reflexion der romantischen Literatur schloss Arthur Schopenhauer das Thema der Kunst und des Künstlertums in sein philosophisches System ein. Bei ihm wird darauf hingewiesen, dass Tonkunst die Rolle der bisher vorherrschenden katholischen Kirche allmählich übernimmt. Als Spiegelung Schopenhauers Lektüre der frühromantischen Literatur sind weiter die Betrachtungen des künstlerischen Individuums erwähnenswert, und zwar besonders auf dem Bereich der musikalischen Leiden und der Verflechtung von Genialität und Wahnsinn beim schaffenden Künstler. Wackenroder und Tieck schlagen in ihrer Musikästhetik den Weg zur künstlerischen Autonomie ein, den Schopenhauer in seinem System zur Vollendung führt.

### **1. Religiosität im 19. Jahrhundert**

Das beginnende 19. Jahrhundert bringt den meisten europäischen Ländern viele Änderungen im sozialen Bereich. Die durch die Französische Revolution artikulierten Ideen prägten die gesellschaftliche Profilierung und Zukunft aller damaligen Staaten. In diesem Kontext ändert sich auch die Position der für die damalige Gesellschaft maßgebenden Institution, der katholischen Kirche. Zu der bislang größten gesetzlich verankerten Säkularisation<sup>1</sup> kommt es nicht nur im Zusammenhang mit kirchlichem Eigentum, das in die weltlichen Hände überging, sondern sie findet auch in den meisten Bereichen des alltäglichen Lebens statt, sodass der einst selbstverständliche Einfluss der Religion allmählich nachlässt. Theologisch – philosophisch ist eine Verschiebung in der Einstellung zum Glauben in den Gedanken F. D. E. Schleiermachers (1768 – 1834) präsent, der das Christentum mit den Ansprüchen an die moderne Subjektivität zu versöhnen versucht und den Weg zwischen der aufklärerischen Skepsis und

---

<sup>1</sup> Vgl. der Reichsdeputationshauptschluss von 1803.

dem Kantschen Rationalismus sucht. In den *Monologen* prägt er das Phänomen des prophetischen Bürgers, der „*der Denkart und dem Leben des jezigen Geschlechts ein Fremdling [...], „ ... und zu einer „spättern Welt [...] durch lebendige Fantasie und starken Glauben hingezogen [ist].“*<sup>2</sup>

Schleiermachers Ideen sind Vorboden einer Veränderung der Religiosität und des traditionellen Glaubens im 19. Jahrhundert. Dieser Wandel widerspiegelt sich auch in der Darstellung des romantischen Musikers, dessen Bild die damalige Literatur anbietet. Walter Dimter charakterisiert Wackenroders Musikauffassung als ein Zusammenspiel von Gläubigkeit und künstlerischer Ambition. Joseph Berglinger ist daher kein bloßer Frömmeler, sondern er verschiebt zeitgenössische Vorstellungen in die Richtung der neuen Vision eines modernen Künstlers:

*„Ebenso unbezweifelt aber ist seine Frömmigkeit, die für sein musikalisches Glück konstitutiv ist. Dass sie nicht in eine tragfähige Religiosität mündet, sondern sich vornehmlich als Kunstfrömmigkeit zu erkennen gibt, ist eine andere (komplexe) Frage. ... Im Bewusstsein solcher Kunstfrömmigkeit bzw. –andacht [...] erfährt Berglinger vielmehr die Musik allererst als göttlich und auch ihre kathartische Kraft.“*<sup>3</sup>

Das künstlerisch schaffende Individuum in der frühromantischen Literatur bietet einen Raum für die Formulierung solcher Ideen, die im 19. Jahrhundert zum Charakterisieren und zur Entwicklung des Gedankens der künstlerischen Autonomie führten.

## 2. Schopenhauers Konzept des Künstlertums

### 2.1 Suche nach einer neuen Religion

In der Situation, in der die allgemeine seelische Mündigkeit der kirchlichen Tradition des europäischen Kulturraumes gegenübersteht, entsteht eine Art geistige Lücke, d. h. eine Übergangsperiode, in der ein Äquivalent für den traditionellen Glauben gesucht wird. Diese leere Stelle wird bald durch neue philosophische und ästhetische Ansichten besetzt, die insbesondere in der Lehre Arthur Schopenhauers artikuliert werden.

<sup>2</sup> Schleiermacher, Friedrich: *Monologen*, Leipzig, 1914, S. 61.

<sup>3</sup> Dimter, Walter: Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust seyn? Anmerkungen zur frühromantischen Musik-Utopie, besonders bei Wackenroder (Tieck). In: Spies, Bernard (Hrsg.) *Ideologie und Utopie in der deutschen Literatur der Neuzeit*. Würzburg, 1995, S. 78.

## 2.2 *Der blinde Wille als inneres Wesen der Welt*

Für Schopenhauer wird zum Anlass aller Aktivität der Wille, der durch die Unmittelbarkeit des Leibes vermittelt wird. Am Anfang seines Hauptwerkes *Die Welt als Wille und Vorstellung* formuliert er seine Position, die für seine Weltanschauung maßgeblich wurde: „*Die Welt ist meine Vorstellung*‘ – dies ist eine Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt; ...“<sup>4</sup>

Die Welt als Vorstellung ist nur nach den Gesetzen erkennbar, die der subjektiven Seite der Erkenntnis zugehören. So prägt Schopenhauer drei Kategorien, die des Raumes, der Zeit und der Kausalität,<sup>5</sup> die das Erfassen der Welt ermöglichen. In diesem Zusammenhang kommt es in Schopenhauers Philosophie zu einer Nivellierung von Anschauung und Vorstellung. Die Sinne vermitteln bloße Fakten, erst durch den Verstand wird „mit einem Schlage, durch seine einzige, einfache Funktion die dumpfe, nichtssagende Funktion in Anschauung“<sup>6</sup> verwandelt. Daraus folgt, dass die Anschauung nicht nur sinnlich, sondern auch intellektuell ist, „d. h. reine Verstandeserkenntnis der Ursache aus der Wirkung.“<sup>7</sup>

Im Rahmen der Vorstellung ist die Welt also ein komplexes System von Wirkung und Ursache, weil „die Erkenntnis der Kausalität in der Anschauung überhaupt, in deren Gebiet alle Erfahrung liegt, schon enthalten ist.“<sup>8</sup> Als solches widerspiegelt sich dieses Netz in allen Schichten des Makro- und Mikrokosmos, d. h. es gilt nicht nur für die Gesetze der äußeren Natur, sondern auch für das Geschehen innerhalb des menschlichen Wesens.

Daraus folgt, dass der Leib das unmittelbare Objekt ist, weil er die Anschauung aller anderen Objekte vermittelt. Er stellt dementsprechend ein Objekt unter Objekten dar, indem „er dem rein erkennenden Subjekt als solchem eine Vorstellung wie jede andere“<sup>9</sup> ist. Laut Schopenhauer haben die Objekte neben einer Erklärung, die im Kontext der Welt als Vorstellung durchgeführt werden kann,<sup>10</sup> auch eine Bedeutung. Der Leib muss diese Bedeutung erkennen, sonst

<sup>4</sup> Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band. Frankfurt a. M., 1996, S. 31.

<sup>5</sup> Ebd. S. 31.

<sup>6</sup> Ebd. S. 42.

<sup>7</sup> Ebd. S. 43.

<sup>8</sup> Ebd. S. 44.

<sup>9</sup> Ebd. S. 157.

<sup>10</sup> Mehr zu der damit zusammenhängenden Aufgabe der Wissenschaft: Ebd. S. 109 ff.

wären ihm eigene Aktivitäten fremd und unverständlich. Diese Bedeutung wird dem Leib auf eine andere Weise enthüllt:

*„ ... dieses Wort heißt Wille. Dieses, und dieses allein gibt ihm den Schlüssel zu seiner eigenen Erscheinung, offenbart ihm die Bedeutung, zeigt ihm das innere Getriebe seines Wesens, seines Tuns, seiner Bewegungen.“<sup>11</sup>*

Dem Individuum als Subjekt des Erkennens erscheint der Leib nicht nur als Vorstellung, die im Kontext der Kausalität durch den Verstand angeschaut wird, sondern auch als Wille. Er wird als ein unbestimmter innerer Bewegungsdrang definiert.

*„Der Willensakt und die Aktion des Leibes sind nicht zwei objektiv erkannte verschiedene Zustände, die das Band der Kausalität verknüpft, stehn nicht im Verhältnis der Ursache und Wirkung; sondern sie sind eines und dasselbe, nur auf zwei gänzlich verschiedene Weisen gegeben: einmal ganz unmittelbar und einmal in der Anschauung für den Verstand.“<sup>12</sup>*

Laut Schopenhauer ist der Wille ein universales Prinzip, das durch seinen dunklen Drang das intellektuelle Vermögen des Menschen besessen hat. Auf diese Weise schuf er sich im Menschen einen Verstand, der ihm zur Durchsetzung (zum Leben) dient.

Der Wille als Ding-an-sich vermittelt durch seine Objektivationen (Erscheinungen) die Vorstellungen über die Welt. Er richtet sich nach keinen Gesetzen und ist völlig frei. Der Träger unseres Wesens ist also nicht das Bewusstsein, sondern dieser dunkle innere Trieb. Die einzige Stelle, die die Selbsterkennung des Individuums ermöglicht, liegt dementsprechend im Individuum selbst. Dieser stark anthropozentrische Ansatz in Schopenhauers System lässt die Existenz eines göttlichen Wesens nicht zu, wie es im Rahmen der europäischen geistlichen Tradition Jahrhunderte präsentiert wurde. Daher ergreift dieses philosophische Konzept ganz selbstbewusst die Position einer neuen Religion in der modernen Gesellschaft und lässt aus der Tiefe der philosophisch ästhetischen Überlegungen einen neuen Glauben heranwachsen.

---

<sup>11</sup> Ebd. S. 157.

<sup>12</sup> Ebd. S. 158.

### 3. Musik als neue Religion

#### 3.1 Platonische Idee

Entscheidend für die Schopenhauersche Konzeption der Musik ist das Zurückgreifen auf die Platonische Philosophie und Terminologie. Den Willen als Ding an sich kann man als eine unteilbare Einheit betrachten, dagegen erscheint er in den einzelnen Teilen der Welt als Vorstellung in Form der Objektivationen. Trotzdem umfasst er die Welt als Vorstellung, wobei er nicht durch die Vielheit der Dinge in Raum und Zeit zersetzt wird, und der Mensch kann ihn durch eine Kontemplation erkennen. Auf diese Art wurde der Wille eigentlich in die Ideen transformiert, die

*„nicht selbst in Zeit und Raum, das Medium der Individuen eintretend; sondern fest stehend, keinem Wechsel unterworfen, immer seiend, nie geworden; während jene entstehn und vergehn, immer werden und nie sind; dass, sage ich, diese Stufen der Objektivation des Willens nichts anderes als Platons Ideen sind.“<sup>13</sup>*

#### 3.2 Das System der Musik und die Objektivation des Willens in der Kunst

Musik nimmt in Schopenhauers Klassifikation der Künste eine besondere Stelle ein. Ihre einzigartige Position bezieht sich auf den Fakt, dass sie keine Nachahmung kennt. Sie ist

*„unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens ... Die Musik ist also keineswegs gleich den anderen Künsten das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst, dessen Objektivität auch die Ideen sind: deshalb ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher als die der andern Künste.“<sup>14</sup>*

Philosophisch betrachtet Schopenhauer die Musik aus der Sicht der Harmonie und Melodie. Analog zur hierarchischen Objektivation des Willens in der Natur beschreibt er die Stufen der Objektivation desselben in der Musik. Von den vier Stimmen entspricht der Bass der niedrigsten Stufe seiner Objektivation in der anorganischen Natur. Das Mineralreich ist von anderen Formen der Natur durch die tiefste Kluft getrennt. Dementsprechend hat der Grundton auch den größten Abstand von anderen Stimmen: *„Am schwerfälligsten bewegt sich der tiefe Bass, der Repräsentant der rohsten Masse: sein Steigen und Fallen*

---

<sup>13</sup> Ebd. S. 195.

<sup>14</sup> Ebd. S. 359.

*geschieht nur in großen Stufen, in Terzen, Quarten, Quinten, nie um einen Ton ...*“<sup>15</sup>

Der Sopran dagegen entspricht dem Menschen in der Welt der Willensobjektivationen. In der höchsten Stimme, die ununterbrochen und in großen Zusammenhängen vorwärts schreitet, wird *„das besonnene Leben und Streben des Menschen“*<sup>16</sup> zum Ausdruck gebracht, daher heißt es, *„die Musik sei die Sprache des Gefühls und der Leidenschaft.“*<sup>17</sup>

Ebenso analog betrachtet Schopenhauer das Verhalten der Melodie und des Willens. Die Melodie entfernt sich stets vom Grundton: *„Die dabei nun stattfindende beständige Entzweiung und Versöhnung ihrer beiden Elemente“*<sup>18</sup> ist, *metaphysisch betrachtet, das Abbild der Entstehung neuer Wünsche und sodann ihrer Befriedigung.*“<sup>19</sup> Dies entspricht dem vielfältigen ewigen Streben des Willens, der in jeder seiner Erscheinungen mit sich entzweit hervortritt, dabei aber Einer ist.

Bei Schopenhauer kommt es im Rahmen der Überlegungen über die Kunst zu einem *„Paradigmenwechsel von der Philosophie zur Ästhetik.“*<sup>20</sup> Gerade der Willen ist diesen zweien gemeinsam. Nur die ästhetische Betrachtung, bei der sowohl *„die Erkenntnis des Objekts, nicht als einzelnen Dinges, sondern als Platonischer Idee, d. h. als beharrender Form dieser ganzen Gattung von Dingen;“*<sup>21</sup> als auch *„das Selbstbewusstsein des Erkennenden nicht als Individuum, sondern als reinen, willenlosen Subjekts der Erkenntnis“*<sup>22</sup> unentbehrlich sind, ermöglicht das Heraustreten aus der strengen Vorstellungswelt der Kausalität und dadurch auch die Befreiung vom Willen.

---

15 Ebd. S. 361.

16 Ebd. S. 362.

17 Vgl. ebd., Schopenhauer gibt zu, dass die Worte die Sprache der Vernunft sind.

18 Laut Schopenhauer handelt es sich um das rhythmische und harmonische Element.

19 Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 584.

20 Dimter, Walter: Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust seyn? Anmerkungen zur frühromantischen Musik-Utopie, besonders bei Wackenroder (Tieck). In: Spies, Bernard (Hrsg.) Ideologie und Utopie in der deutschen Literatur der Neuzeit. Würzburg, 1995, S. 75.

21 Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 279.

22 Ebd.

An dieser Stelle entfaltet Schopenhauer seine ästhetischen Überlegungen. Die kontemplative Schau der Ideen mildert den ewigen Trieb des Willens und befreit den Menschen von dessen Sklaverei.

Die Schopenhauerschen Musikansichten basieren zwar gewissermaßen auf seinen musiktheoretischen Kenntnissen, es handelt sich aber um eine Zusammenfassung von seiner philosophischen Vision der Realität. Die Musik als Abbild des Willens drückt also das Wesen der Welt aus. Diese Erhebung der Tonkunst in das Metaphysische und ihr Entzug von weltlichen Inhalten verleiht ihr eine neue Dimension, die sie zum neuen geistigen Leitfaden macht.

Mit Rücksicht auf die Tatsache, dass die Musik praktisch seit jeher fester Bestandteil des religiösen Ritus war, kann man behaupten, dass ihre Entwicklung im 19. Jahrhundert wesentliche Änderungen mit sich bringt. Laut Vlastimil Marek<sup>23</sup> ist die sog. Musik des neuen Zeitalters eine Tonkunst, die den Menschen sowohl physisch als auch psychisch harmonisieren und dessen Bewusstsein erweitern soll. Dies war eine Funktion, die traditionell mit kirchlichen Ritualen verbunden wurde. Zweifellos kann man die Transformation im Musikleben des 19. Jahrhunderts für eine Vollendung des Unabhängigkeitsprozesses der Musik halten, der bis in die heutige Zeit reicht. So hat sich die Musik in ihrer geistigen Funktion unabhängig von der Religion gemacht und hat von ihr die geistliche Funktion sogar übernommen. Als Belege können die aktuellen Musikgruppen dienen, die nicht nur den Lebensstil ihrer Anhänger völlig bestimmen, sondern sie bei der Musikproduktion auch in spezifische mentale Zustände versetzen. Dies belegt einen Ersatz der Religion durch die Musik, den gerade das Geschehen in der Musikwelt im 19. Jahrhundert veranlasste.

#### 4. Musikalische Leiden

Schopenhauer charakterisiert das Dasein als stetes Leiden.<sup>24</sup> Die Musik im Rahmen der Kunst stellt für ihn ein einzigartiges Element dar, das den Trost in den Mühen der Welt gewähren kann. Dies kann nur dem Individuum gelingen, das den wahren Genuss des Schönen erlebt, d. h. dem Genius. Ihm ist sein Werk zugleich eine Entschädigung für das Leiden und die Einsamkeit.

Die Quelle des beständigen jämmerlichen und schrecklichen Leidens ist das An-sich des Lebens, der Wille. Dagegen ganz frei von aller Qual ist die Vorstel-

<sup>23</sup> Marek, Vlastimil: *Tajné dějiny hudby. Zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha, 2000, S. 156.

<sup>24</sup> Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 372.



lung, die „*rein angeschaut oder durch die Kunst wiederholt ... ein bedeutsames Schauspiel gewährt*.“<sup>25</sup> Der Künstler betrachtet dieses Schauspiel der Objektivierung des Willens, wobei als Produkt ein Kunstwerk entsteht. Die „*Klarheit des Bewusstseins*“, <sup>26</sup> über die der geniale Künstler verfügt, ermöglicht eben die Ideen zu erfassen. Der Wille bleibt jedoch in stetem Leiden. Eine wahre und tiefe Erkenntnis des Wesens der Welt als Zweck an sich ist allerdings kein Beruhigungsmittel des Willens. Sie erlöst den Künstler „*nicht auf immer, sondern nur auf Augenblicke vom Leben*.“<sup>27</sup>

Der durch die Kunst gewährte Trost verleiht Kraft dem Künstler, der vom Spiel endlich müde wird, und schließlich „*den Ernst ergreift*.“<sup>28</sup> In Schopenhauers System nimmt der Begriff „Ernst“ eine Schlüsselposition ein. Es ist eine Voraussetzung für die Auseinandersetzung des Individuums mit dem Wesen der Welt. Die Anwesenheit des wahren Ernstes ist ausschließlich auf geniale Menschen begrenzt, weil eben diese über die Fähigkeit verfügen, nicht auf das eigene Wohl zu bestehen.

„*Daher sind allein die höchst seltenen abnormen Menschen, deren wahrer Ernst nicht im Persönlichen und Praktischen, sondern im Objektiven und Theoretischen liegt, imstande, das Wesentliche der Dinge und der Welt, also die höchsten Wahrheiten aufzufassen und in irgendeiner Art und Weise wiederzugeben*.“<sup>29</sup>

Dieser objektive Ernst und Verzicht auf persönliches Wohl ist den normalen Menschen fremd und unnatürlich, daher hält Schopenhauer das Ergreifen des objektiven Ernstes durch das Individuum für übernatürlich. Einem solchen Menschen ist der Raum des Mikrokosmos zu eng, dementsprechend erweitert er sein Wirken in die Sphären des Makrokosmos.

Dasselbe bestätigt in seiner Studie auch Dimter,<sup>30</sup> der die Bedeutung des Ernstes bei Schopenhauer mit der Behauptung charakterisiert: „*die Welt hinter*

---

25 Ebd.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Zweiter Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 496.

30 Dimter, Walter: Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust seyn? Anmerkungen zur frühromantischen Musik-Utopie, besonders bei Wackenroder (Tieck). In: Spies, Bernard (Hrsg.) Ideologie und Utopie in der deutschen Literatur der Neuzeit. Würzburg, 1995, S. 75–76.

*sich zu lassen: unter Einschluss der Kunst!*<sup>31</sup> Asmuth<sup>32</sup> widmet sich in diesem Kontext der Position der Musik. Der Ernst der Musik sei das Charakteristikum der Musikphilosophie Schopenhauers. Die Tonkunst sei jedoch gegenüber der wirklichen Qual des Willens immun, weil sie alle menschlichen Gefühle und Leidenschaften nur abstrakt enthalte. Dies sichert der Musik eine besondere Position nicht nur im Rahmen der Künste, sondern als auch die Rolle des Trostmittels in dem ewigen Leiden auf dieser Welt. Diese harmonisierende Funktion der Welt der Töne wird in Schopenhauers Auffassung metaphorisch ausgedrückt:

*„ ... auf allen jenen Wegen drückt die Melodie das vielgestaltete Streben des Willens aus, aber immer auch durch das endliche Wiederfinden einer harmonischen Stufe, und noch mehr des Grundtones, die Befriedigung.“*<sup>33</sup>

## 5. Genialität und Wahnsinn

*„ ... der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat. Daher ist in einem Komponisten mehr als in irgendeinem andern Künstler der Mensch vom Künstler ganz getrennt und unterschieden.“*<sup>34</sup>

Eine dominierende Stellung des Musikkomponisten unter den Künstlern resultiert aus der Schopenhauerschen Auffassung der Tonkunst. Die wahre künstlerische Existenz ist allerdings ohne das Phänomen der Genialität undenkbar. Dies bedeutet bei Schopenhauer den Zustand der vollkommensten Objektivität, dem Genius gelingt dabei, seine Erkenntnis aus dem Dienst des Willens zu entziehen. Er wird so zum „*rein erkennenden Subjekt*.“<sup>35</sup>

Ein „*klares Weltauge*“<sup>36</sup> muss er jedoch so lange bleiben, bis er das gewonnene künstlerische Material seinem Potential entsprechend bearbeitet. Dazu

<sup>31</sup> Ebd. S. 76.

<sup>32</sup> Asmuth, Christoph: Musik als Metaphysik. Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer. In: Asmuth, Christoph – Scholtz, Gunter – Stammkötter, Franz-Bernhard: Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie. Frankfurt a. M. S. 111–125. Zutritt unter WWW: sammelpunkt.philo.at:8080/919/1/Schopenhauer.pdf (5. 5. 2010)

<sup>33</sup> Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 363.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd. S. 266.

<sup>36</sup> Ebd.

hilft ihm auch Phantasie, die als unentbehrliche Begleiterin und Bedingung der menschlichen Genialität gedeutet wird. Sie ermöglicht ihm einen tieferen Einblick in die Objektivität, indem sie ihn nicht darauf aufmerksam macht, „*was die Natur wirklich gebildet hat, sondern was sie zu bilden sich bemühte.*“<sup>37</sup>

Das Maß der geistigen Energie, über die ein Genius verfügt, ist viel höher als bei einem normalen Menschen. Man kann sagen, dass eine geniale Persönlichkeit Erkenntniskraft im Überfluss hat. Dies treibt ihn zu einer ewigen Suche nach Seinesgleichen, mit denen er sein unaufhörliches Verlangen teilen könnte.

Der andere Aspekt der das geniale Individuum überströmenden mentalen Energie und der inneren Unruhe eines Genius sind die geistigen Zustände, die sich als psychische Störungen äußern. Schopenhauer erklärt diese Tatsache dadurch, dass beim Genius die anschauende Erkenntnis durch Sinne und Verstand über die abstrakte überwiegt, d. h. im Unterschied zu einem gewöhnlichen Menschen (der sog. Fabrikware der Natur) sucht er nicht gleich Begriffe, um die Wirklichkeit zu bezeichnen, sondern er

*„verweilt bei der Betrachtung des Lebens selbst, strebt, die Idee jedes Dinges zu erfassen, nicht dessen Relationen zu anderen Dingen: darüber vernachlässigt er häufig die Betrachtung seines eigenen Weges im Leben und geht solchen daher meistens ungeschickt genug.“*<sup>38</sup>

Dementsprechend schreibt er dem genialen Menschen die Abkehr von der Ratio und eine Zuneigung zum irrationalen Handeln zu.<sup>39</sup>

Die intensive Wirkung der Gegenwart auf das Genie ruft bei ihm „*spontane Anspannung, welche zur willensfreien Auffassung der Ideen erfordert wird,*“<sup>40</sup> hervor. Dieses Ausschließen von Ratio wird durch Affekte, Leidenschaften und unüberlegte Schritte gekennzeichnet, die zusammen mit anderen Schwächen des Genius als Symptome des Wahnsinns charakterisiert werden können. An einer langen Reihe der Zitate von Horaz über Platon bis zu Goethe dokumentiert Schopenhauer, dass „*Genialität und Wahnsinn eine Seite haben, wo sie aneinander grenzen, ja ineinander übergehen.*“<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Ebd. S. 267.

<sup>38</sup> Ebd. S. 269.

<sup>39</sup> Mehr dazu: Kertz-Welzel, A.: Die Transzendenz der Gefühle. Beziehungen zwischen Musik und Gefühl bei Wackenroder/Tieck und die Musikästhetik der Romantik. Sankt Ingbert, 2001. S. 214.

<sup>40</sup> Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. Frankfurt a. M. 1996, S. 270.

<sup>41</sup> Ebd. S. 272.

Bei geistig Kranken charakterisiert Schopenhauer den Wahnsinn als Beschädigung des Gedächtnisses. Der Wahnsinnige verfälscht nämlich die Vergangenheit, wodurch bei ihm fixe Ideen entstehen, die zur Narrheit und Albernheit in der Gegenwart führen. So rettet ihn die Natur durch den Wahnsinn, der das Gedächtnis eines Geisteskranken von dem Schmerz befreit und dadurch sein Leiden mildert.

Zwischen einem Wahnsinnigen und dem genialen Individuum gibt es einen Berührungspunkt. Schopenhauer sieht ihn in dem nicht-rationalen Zustand, den er als Verlassen der Erkenntnis der Relationen bezeichnet.<sup>42</sup> Dies ermöglicht das wahre Ergreifen des Wesens der Welt anhand der Ideen. Diese werden durch seine Betrachtungsweise zum Vollkommenen gesteigert. Eine solche Extremität in seinem Handeln und Verhalten grenzt schon an Wahnsinn, in Schopenhauerscher Auffassung wird nämlich der hohe Intellekt als Abnormität betrachtet, die zu geistigen Störungen disponiert.

Die Tatsache, dass der geniale Mensch auf die Kausalität bei der Wahrnehmung der Wirklichkeit verzichtet, bestimmt auch seine Stellung in der Gesellschaft. Er erkennt den einzelnen Menschen, „*die Menschen aber sehr schlecht*.“<sup>43</sup> Das hat unter anderem eine wesentliche Auswirkung auf seine soziale Integration. Der Künstler steht also oft am Rande der Gesellschaft und wird sehr einfach zum „*Spiel in der Hand des Listigen*.“<sup>44</sup> Ein solches mehrfaches Leiden, seien es die inneren psychischen Zustände oder das äußere Wahrnehmen seiner Persönlichkeit durch die Umgebung, stellt für ihn eigentlich die einzige Möglichkeit zum Überleben dar. Er macht aus dem Leiden, das eigentlich eine Folge seines unerschöpflichen inneren Potentials ist, eine Quelle der Befriedigung eigenen ewigen unaufhörlichen Verlangens, es wird zu seiner Art der Existenz, zu einer gewissen Lebensstrategie des Genius.

## 6. Schopenhauers Reflexion von Wackenroder

Schopenhauer beschäftigt sich mit Wackenroders Werk im Jahre 1806, in der Zeit eines persönlichen Umbruchs. Ein Jahr nach dem Selbstmord seines Vaters übersiedelt die Familie nach Weimar, wo Arthur Schopenhauer vor der Wahl steht, die Kaufmannslehre in der Familientradition fortzuführen oder sich den geistigen Studien zu widmen. In der Lektüre von den Texten Wackenroders und

---

42 Ebd. S. 277.

43 Ebd.

44 Ebd.

Tiecks findet er eine imaginäre Welt der Kunst und Musik, die ihm einerseits Fluchtmöglichkeiten aus der realen Welt anbietet, ihn andererseits zur Formulierung eines eigenen philosophischen Systems inspiriert. Seine Musikästhetik stellt also sowohl eine philosophische Reflexion der frühromantischen und romantischen Verherrlichung der Musik als auch ihre Weiterentwicklung dar.

Als wichtigster Berührungspunkt von Wackenroder/Tieck und Schopenhauer ist die Tatsache zu nennen, dass für sie die Tonkunst den höchsten Rang unter den Künsten einnimmt. Bei Wackenroder besteht der Grund in ihrem göttlichen Ursprung und ihrer emotionalen Auswirkung, bei Schopenhauer in ihrem direkten Zugang zum Willen. Tieck charakterisiert die Musik im Abschnitt *Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst* als „*das [...] sehnsüchtige Schmachten der Liebe*“,<sup>45</sup> das durch ewiges Anwachsen und Vergehen der Sehnsucht begleitet wird. Die Tonkunst ist eine endlose unruhige Erscheinung, die

*„aus einem unbefriedigten Streben sich mit wollüstigem Unmut in ein andres windet, gern auf sanft-schmerzlichen Akkorden ausruht, ewig nach Auflösung strebt und am Ende nur mit Tränen sich auflöst.“*<sup>46</sup>

Diese Auffassung antizipiert die spätere Nebeneinanderstellung von Musik und Willen bei Schopenhauer.

Die ausschließliche Position der Musik in Schopenhauers Lehre wird dadurch bestätigt, dass sie als Abbild des Willens charakterisiert wird. Wenn das Sinnliche im Zentrum seines Interesses steht, beschreibt er die Musik mit dem Vokabular des Willens,<sup>47</sup> sodass der Unterschied zwischen Tonkunst und Willen beinahe verschmilzt:

*„... eine Dissonanz, welche die mit Gewißheit erwartete finale Konsonanz verzögert; wodurch das Verlangen nach ihr verstärkt wird und ihr Eintritt desto mehr befriedigt: offenbar ein Analogon der durch Verzögerung erhöhten Befriedigung des Willens. Die vollkommene Kadenz erfordert den vorhergehenden Septimenakkord auf der Dominante; weil nur auf das dringendste Verlangen die am tiefsten gefühlte Befriedigung und gänzliche Beruhigung folgen kann. Durchgängig also besteht die Musik in einem steten Wechsel von mehr oder minder beunruhigenden, d. i. Verlangen erregenden Akkorden mit mehr oder minder beruhigenden und befriedigenden;*

<sup>45</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich: *Dichtung, Schriften, Briefe*. Berlin, 1984, S. 328.

<sup>46</sup> Ebd. S.328.

<sup>47</sup> Vgl. Kertz-Welzel, Alexandra: *Die Transzendenz der Gefühle. Beziehungen zwischen Musik und Gefühl bei Wackenroder/Tieck und die Musikästhetik der Romantik*. Sankt Ingbert, 2001, S. 234.

*eben wie das Leben des Herzens (der Wille) ein steter Wechsel von größerer oder geringerer Beunruhigung durch Wunsch oder Furcht mit ebenso verschieden gemessener Beruhigung ist.*<sup>48</sup>

Der Musiker spielt sowohl bei Wackenroder/Tieck als auch bei Schopenhauer die Rolle eines Vermittlers der Tonkunst auf der Erde. Alle sind sich auch darin einig, dass es sich um ein auserwähltes Individuum, d. h. um einen genialen Künstler handeln muss. Der Kapellmeister Berglinger fühlt sich jedoch in seiner Künstlerexistenz unsicher und sucht für sie fortlaufend eine Rechtfertigung.<sup>49</sup> Schopenhauers Genie dagegen kommt seiner Bestimmung sicher entgegen, ist von seiner Sonderexistenz überzeugt und distanziert sich seinerseits vorwurfslos von der alltäglichen Realität.

Wackenroders Künstler wird als Vermittlung Gottes gedeutet. Diese Tatsache trägt zu seinem inneren Konflikt zwischen göttlicher Offenbarung und eigenem Ausdrucksbedürfnis bei. Berglinger unterscheidet auch nicht konsequent zwischen der künstlerischen und bürgerlichen Existenz. Der Künstler bei Schopenhauer wird allerdings zum Medium des Willens, den die Inspiration vom Berglingerschen inneren Konflikt befreit. Die Tonkunst wird bei Schopenhauer nicht nur inhaltlich, sondern auch förmlich entgöttlicht, da der Wille praktisch als Ausdruck der emotionalen inneren Substanz erklärt werden kann. Dadurch, dass der Wille emotional über das Wesen dieser Welt spricht, ist auch die Musik ein sinnliches Medium und verschiebt sich in irdische Dimensionen. Die Kunst gilt hier nicht mehr als Kommunikationsmittel mit Gott, für den weder im Himmel noch auf der leidvollen Erde Platz übrig ist.<sup>50</sup> Wackenroder und Tieck schlagen in ihrer Musikästhetik auf diese Weise den Weg zur künstlerischen Autonomie ein, den Schopenhauer in seinem System zur Vollendung führt.

### **Primärliteratur:**

Schleiermacher, Friedrich: Monologen, Leipzig, 1914.

---

<sup>48</sup> Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Zweiter Band. Frankfurt a. M., 1996, S. 585.

<sup>49</sup> Vgl. Kertz-Welzel, Alexandra: Die Transzendenz der Gefühle. Beziehungen zwischen Musik und Gefühl bei Wackenroder/Tieck und die Musikästhetik der Romantik. Sankt Ingbert, 2001, S. 219.

<sup>50</sup> Vgl. ebd. S. 220 ff.

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster und Zweiter Band. Frankfurt a. M., 1996

Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Dichtung, Schriften, Briefe. Berlin, 1984.

### **Sekundärliteratur:**

Asmuth, Christoph: Musik als Metaphysik. Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer. In: Asmuth, Christoph – Scholtz, Gunter – Stammkötter, Franz-Bernhard: Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie. Frankfurt a. M. S. 111–125. Zutritt unter WWW: sammelpunkt.philo.at:8080/919/1/Schopenhauer.pdf (5. 5. 2010)

Dimter, Walter: Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust seyn? Anmerkungen zur frühromantischen Musik-Utopie, besonders bei Wackenroder (Tieck). In: Spies, Bernard (Hrsg.) Ideologie und Utopie in der deutschen Literatur der Neuzeit. Würzburg, 1995.

Kertz-Welzel, A.: Die Transzendenz der Gefühle. Beziehungen zwischen Musik und Gefühl bei Wackenroder/Tieck und die Musikästhetik der Romantik. Sankt Ingbert, 2001.

Marek, Vlastimil: Tajné dějiny hudby. Zvuk a ticho jako stav vědomí. Praha, 2000.