

Dreissigstes Jahrbuch
der
Schopenhauer-Gesellschaft
1943







DREISSIGSTES JAHRBUCH

DER SCHOPENHAUER-
GESELLSCHAFT

FÜR DAS JAHR 1943

AUSGEGEBEN AM 22. FEBRUAR 1943

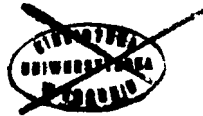


CARL WINTERS UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
..... HEIDELBERG

1943: 137



1596



Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten

Printed in Germany — Imprimé en Allemagne

Verlags-Nr. 2731

V O R W O R T

Zum viertenmal im neuen Weltkrieg geht das Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft in diesen Tagen an unsere Freunde im Inlande und im Auslande hinaus und legt für eine Arbeit Zeugnis ab, deren tieferer Sinn auch dem Fernerstehenden heute deutlich werden kann.

Die Beiträge der Philosophischen Abteilung sind vorwiegend Fragen gewidmet, die in irgendeiner Beziehung zur Ästhetik Schopenhauers stehen. Zwei von ihnen schließen Problemkreise, die in Beiträgen früherer Jahrbücher aufgegriffen wurden: Heinz Horns Aufsatz „Mit Goethe und Mozart“ gibt Fortsetzung und Abschluß der Untersuchung „Schopenhauer und das XIX. Jahrhundert“ (XXVII. Jahrb. 1940), Hans Zints Leopardi-Aufsatz „Philosoph und Dichter“ ein Seitenstück zu der Abhandlung „Giacomo Leopardi als Philosoph“ (XXVIII. Jahrb. 1941). Auch der Beitrag Alois Wenzls über „Hans Drieschs philosophisches Erbe“ greift das Thema eines früheren Beitrags auf: er stellt sich neben die schöne, aus persönlicher Berührung und Erinnerung erwachsene Gedächtnisrede Emil Ungerers (XXIX. Jahrb. 1942) als Würdigung der philosophischen Lebensleistung und stellt sich damit unter die rundende, abschließende Aufgabe des Jahrbuches.

Ein Zufall hat es gefügt, daß einige Beiträge der Biographisch-historischen Abteilung neue Aufschlüsse über Schopenhauers Beziehungen zu Caroline Medon bieten können. Zu den sieben unveröffentlichten Briefen der Medon an

Schopenhauer treten die verstreuten Mitteilungen im Briefwechsel zwischen Gwinner und Bähr, die ich bereits im Kommentar meiner Ausgabe von Schopenhauers Briefwechsel verwerten konnte, die aber erst in der Veröffentlichung dieses Jahrbuchs vollständig und im Zusammenhang erscheinen. Aus diesen Mitteilungen erhalten wir zum erstenmal ein deutlicheres Bild der Frau, die Schopenhauer in den einsamer werdenden Berliner Jahren nahestehen konnte und die noch einmal, nach langem Schweigen, in seinen letzten Lebensjahren in briefliche Verbindung mit ihm kam. Eine Ergänzung dieser Darlegungen gibt das unbekannte Bild der Medon, das wir als Titelbild beigeben können. Es handelt sich um ein Daguerrotyp aus dem Jahre 1849, das Caroline Medon als 47jährige zeigt. Das Original ist aus dem Besitz der Nachkommen heute dem Schopenhauer-Museum in Frankfurt a. M. überwiesen worden.

Auf die Bibliographie der Schopenhauer-Literatur müssen wir in diesem Jahr Verzicht leisten, da das Manuskript bis Redaktionsschluß nicht eingelaufen ist. Wir beabsichtigen, die Bibliographie vom nächsten Jahre ab auf neue verbreiterte Grundlage zu stellen.

München, im Februar 1943.

ARTHUR HÜBSCHER.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
VORWORT DES HERAUSGEBERS	III
PHILOSOPHISCHE ABTEILUNG	1
Mit Goethe und Mozart. Von Heinz Horn (Dresden)	3
La Norma de Bellini commentée par Schopenhauer et Richard Wagner. Par André Fauconnet (Poitiers)	82
Philosoph und Dichter. Zur Lyrik Leopardis. Von Hans Zint (Hermsdorf/Kynast)	110
All-Leben — gibt es das? Von Karl Wagner (Frank- furt a. M.)	183
Hans Drieschs philosophisches Erbe. Von Alois Wenzl (München)	192
BIOGRAPHISCH-HISTORISCHE ABTEILUNG	205
Sieben Briefe von Caroline Medon an Arthur Schopen- hauer. Zum erstenmal veröffentlicht von Charlotte von Gwinner (Charlottenburg)	207
Ein zeitgenössischer Bericht über Schopenhauers Tod. Mitgeteilt von Walther Rauschenberger (Frankfurt a. M.)	214
Der Briefwechsel Wilhelm von Gwinner-Carl G. Bähr. Mitgeteilt von Arthur Hübscher (München)	215
BESPRECHUNGEN	279
Der Briefwechsel Arthur Schopenhauers. Herausgegeben von Arthur Hübscher. 3. Band. Von Konrad Pfeiffer (Halle a. S.)	281
Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in sechs Bän- den. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Dritte, mehrfach berichtigte Auflage. II. Neudruck mit Be- richtigungen. Von Arthur Hübscher (München)	284
Rudolf Borch: Schopenhauer. Selbstanzeige von Rudolf Borch (Braunschweig)	285
Piero Martinetti: Schopenhauer. Von Hans Zint (Hermsdorf/Kynast)	287

	Seite
Rudolf Laun: Der Satz vom Grunde. Von Ludwig Schneider (Groß-Umstadt, Hessen)	288
Walther Rauschenberger: Erb- und Rassenpsychologie schöpferischer Persönlichkeiten. Von Rudolf Borch (Braunschweig)	290
MITTEILUNGEN	293
Hans Zint 60 Jahre alt	295
Bericht über das Schopenhauer-Museum. Von Karl Wagner (Frankfurt a. M.) und Karl Jahn (Frankfurt a. M.)	297
Bericht über die Lindtner-Stiftung	302
Bericht des Schatzmeisters über das Jahr 1942. Von Arthur Sülzner (Leipzig)	304
Lindtner-Stiftung. Vermögensverhältnisse am 31. Dezember 1942. Von Arthur Sülzner (Leipzig)	305
Schopenhauer-Gesellschaft. Abrechnung vom 1. Januar bis 31. Dezember 1942. Von Arthur Sülzner (Leipzig)	306
Notizen	308
Jahrbücher, Anmeldungen, Zahlungen	311
VERZEICHNIS DER MITGLIEDER :	313

PHILOSOPHISCHE ABTEILUNG

MIT GOETHE UND MOZART.

Von

HEINZ HORN (Dresden).

Diese Untersuchung gibt Fortsetzung und Abschluß der früheren Arbeit des Verfassers „Schopenhauer und das 19. Jahrhundert“ (XXVII. Jahrb. 1940).

1. Kapitel: Goethe.

In keiner unter allen Künsten mußte sich die Wandlung des europäischen Denkens im 19. Jahrhundert so umfassend zeigen wie in der Literatur, weil sie als einzige Kunst sich jenes Materials bedient, das jedem Menschen von Kind auf am meisten vertraut ist: der Sprache. Die Literatur ist demnach die allgemeinste aller Künste, weil sie jeden Menschen unmittelbar mit den Mitteln anspricht, die er zeit seines Lebens kennt. Deshalb muß gerade in ihr der Wandel des Denkens und des künstlerischen Schaffens am sichtbarsten sein.

Ein kurzer Blick auf die literarische Entwicklung des 19. Jahrhunderts zeigt deutlich, daß auch auf literarischem Gebiete etwas Neues auf den Plan tritt, daß — mit anderen Worten — die Literatur im allgemeinen durchaus den Tendenzen folgt, die von der wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Veränderung ausgehen. Wenn die bekannten Literaturgeschichtswerke dem literarischen Schaffen des 19. und 20. Jahrhunderts nahezu ebenso viel, ja vielleicht hie und da sogar mehr Raum gönnen als der Literatur der zehn oder zwölf vorangegangenen Jahrhunderte, so deutet sie damit auf jene Inflation an Geist hin, die sich in der neuesten Zeit geltend gemacht hat. Diese Tatsache allein wäre noch kein Kennzeichen eines beginnenden Verfalls, wenn nicht eine andere Tatsache hinzukäme, daß das geistige Werk von zahlreichen Schriftstellern in vielen Fällen durchaus zeitgemäß nahezu ausschließlich unter kaufmänni-

schen Gesichtspunkten, nämlich als „Ware“ betrachtet und unter diesen Gesichtspunkten auch — geschaffen wird. Weite Teile der Literatur des 19. Jahrhunderts sind geradezu dadurch gekennzeichnet, daß sie Angehörige des Literatur-„Marktes“ sind, der in eben der Weise eine Neuheit des 19. Jahrhunderts ist wie der Kunst-„Markt“ überhaupt. Die liberalen Wirtschaftstendenzen wirken sich auch auf das geistige Leben aus und unterwerfen es dem Gesetz von Angebot und Nachfrage: mit dem Ergebnis: daß die geschicktesten Literaten der Zeit nur das schreiben, was den allgemeinen Tendenzen entgegenkommt oder sie fördert. Denn es ist offenbar: Das literarische Werk vermag nur dann eine gute kaufmännische Handelsware zu sein, wenn es den Bedürfnissen des in Frage kommenden Abnehmerkreises so stark entspricht, daß es tatsächlich in zahlreichen Exemplaren gekauft wird. In dem Augenblick jedoch, wo dieser Gesichtspunkt herrschend wird, hört die Literatur auf, elementare Kunst zu sein, genau so, wie es dann nicht mehr den Dichter als Normgeber und Erzieher seines Volkes gibt. Für wen die Kaufkraft eines Buches den Ausschlag gibt, für den ergibt sich im Grunde nur die eine Aufgabe: genau die vorhandenen geistigen Bedürfnisse der kaufenden Masse zu studieren und nach den aufgefundenen Gesichtspunkten das Werk zu schaffen. Es wäre nun zuviel, wollte man behaupten, daß die gesamte Literatur des 19. Jahrhunderts unter diesem Gesichtspunkte entstanden wäre: Wohl aber darf man sagen, daß diese Tendenz sich immer weiter ausdehnt und vor allem jenen Zweig zum Entstehen bringt, der seitdem als „Unterhaltungsliteratur“ — analog der „Unterhaltungsmusik“ — den Großteil aller „Literatur“ überhaupt ausmacht und für die weitesten Kreise der lesenden Welt alles das darstellt, was sie unter Kunst und geistigen Werten verstehen. Aber auch die Schriftsteller, die mehr sein wollen als bloße Gestalter eines geistigen Zeitvertreibs, vermögen in der Kunst keine hohe und verpflichtende Aufgabe mehr zu sehen, sondern verschreiben sich insofern den Tendenzen der Zeit, als sie künstlerische Ideen mit den politischen Ideen der Demokratie identifizieren und das auf

einer anderen Ebene wiederholen, was die Demagogie tagtäglich den Massen als Evangelium der Zukunft verkündet.

Dazu kommt, daß der Historismus auch im literarischen und künstlerischen Leben der Zeit immer mehr zum Durchbruch gelangt. Die Erforschung vergangener Zeitalter und Kulturen führt dazu, daß sich der praktischen Vernüchterung abgewandte Geister in die Vergangenheit flüchten, weil sie glauben, die echte Kunst nur dadurch retten zu können, daß sie sich so innig wie möglich an vergangene Stile anlehnen: Denn als Zeitgenossen des historistischen 19. Jahrhunderts sehen sie natürlich weniger in der Idee, als in der stilistischen Gestaltungsweise eines Kunstwerkes das Wesen aller Kunst überhaupt. Im Grunde handelt es sich dabei um eine äußerliche Maskerade, nicht mehr um innere Notwendigkeit. Selbst in Erscheinungen wie etwa Lord Byrons Griechenbegeisterung wirkt sie sich aus: als ob die Griechen des 19. Jahrhunderts tatsächlich noch irgend etwas mit den Hellenen des Altertums zu tun gehabt hätten. So ist auch das Zurückgehen des Baustils auf die Stileigenarten vergangener Zeiten im Grunde nichts anderes als eine Maskerade für die eigene innere Armut. Wir wissen heute, daß die Renaissance keine starre „Nachahmung“ der Antike war, sondern eine autochthone schöpferische Kulturleistung. Dies gilt — wie Spengler richtig sagt¹ — für die Neurenaissance eines Semper nicht mehr, und nicht von den zahlreichen buntscheckigen Versuchen, auf die Bauweise eines halben Dutzends früherer Jahrhunderte „zurückzugreifen“. Votivkirche und Rathaus zu Wien sind nicht Schöpfungen eines gotisch denkenden und empfindenden Künstlers, sondern Produkte eines Architekten, der sich in der Rolle eines neuzeitlichen Gotikers gefällt.

Dieser Historismus in der Kunst ist zuinnerst dadurch gekennzeichnet, daß er selbst in den rein produktiven Künsten nur reproduktiv sich auswirkt, ja Kunst überhaupt nach und nach ein Synonym für Reproduktivität wird. Es ist kein Zufall, daß in diesem Jahrhundert gerade der repro-

¹ Vgl. Oswald Spengler, Untergang des Abendlandes, I, S. 287.

duktive Künstler so weitgehende Anerkennung findet, ja überhaupt den Ehrennamen „Künstler“ zu tragen beginnt. Aber während keinem Hellenen des perikleischen Zeitalters eingefallen wäre, im Darsteller des Orest des Aischylos einen Künstler zu sehen, und noch im 18. Jahrhundert dem Publikum der Dichter wesentlicher erschien als die Interpreten seines Werkes, beginnen sich im 19. Jahrhundert diese Unterschiede zu verwischen. Dem Mimen und dem Virtuosen werden von der zeitgenössischen Welt solche üppigen Kränze geflochten, als sei nur für sie das dichterische oder musikalische Kunstwerk da. Der Schauspieler ist geradezu der Prototyp der Zeit. Und es kann kein Zweifel darüber sein, daß selbst rein produktive Künstler diesen Zeittendenzen unterliegen: sie versuchen alle eine „Rolle“ zu spielen. Wenn Nietzsche später einmal von Wagner sagt, er sei nichts als ein genialer „Schauspieler“, so spricht er damit weniger über Wagner selbst, als vielmehr über die ganze geistige Eigenart des Jahrhunderts ein treffendes Urteil aus. Wenn er sagt, Wagner „schauspielere“ Musik, so braucht man dieses Urteil nur zu verallgemeinern, um eine Bezeichnung für den größten Teil der geistigen Kultur des Jahrhunderts zu haben: Die gotisch bauenden Architekten „schauspielern“ nicht minder Gotik wie die jungdeutschen Literaten sich in der Rolle weltbeglückender Demokraten und Revolutionäre gefallen, obwohl sie bloß schlechte Künstler sind. Es ist daher kein Zufall, daß gerade das Schauspiel- und Darstellungswesen mit allen Begleiterscheinungen im 19. Jahrhundert einen riesenhaften Aufstieg erlebte, — einen Aufstieg, den man erst dann voll ermessen kann, wenn man sich überlegt, daß noch Goethe viele seiner Stücke als Intendant der weimarer Bühne von Liebhabern aufführen ließ. Nicht umsonst wird in diesem Jahrhundert gerade auf das der meiste Wert gelegt, was in früheren Jahrhunderten einer reifen produktiven Kunst — man denke nur an die szenischen Mittel, die der Bühne Shakespeares zur Verfügung standen — als nebensächlich und bedeutungslos erschien: auf Kostüm, Kulisse und Inszenierung. Die Truppe der „Meininger“ mit ihrem

Drang zur historischen Echtheit ist eine typische Erscheinung des 19. Jahrhunderts. Ihre Ideen geben einwandfrei wieder, worauf es diesem Jahrhundert ankam: weniger auf die Größe und Tiefe des dichterischen Wortes, das Erschütternde und Wegweisende seiner Idee, als auf die Richtigkeit und verbürgte Echtheit der Gewänder und der Kulissen. Aber sie vergessen eins: Das wahrhaft dichterische Wort hat in jedem Fall eine echte seelische Substanz, und die Kulisse ist selbst in ihrer besten und naturgetreuesten Bemalung nur Leinwand und Pappe. Sie täuscht nur etwas vor, während das dichterische Wort ist.

Aber man tut gut, in diesem Vortäuschen, in diesem Mimentum tatsächlich ein Kennzeichen der Zeit zu sehen und es auch in allen anderen Erscheinungen des Jahrhunderts aufzusuchen. Wenn Schopenhauer noch in seinem Alterswerk eine geharnischte Tirade gegen die „Maskerade der civilisierten Welt“ losläßt, so hat er wohl — mag er auch noch so sehr diese Erscheinung der ganzen Welt zugrunde legen — vor allem an die „Maskerade“ seiner Zeit gedacht:

„Ist doch unsere civilisirte Welt nur eine große Maskerade. Man trifft daselbst Ritter, Pfaffen, Soldaten, Doktoren, Advokaten, Priester, Philosophen, und was nicht alles an! Aber sie sind nicht was sie vorstellen: sie sind bloße Masken, unter welchen, in der Regel, Geldspekulanten (*moneymakers*) stecken. Doch nimmt auch wohl Einer die Maske des Rechts, die er sich dazu beim Advokaten geborgt hat, vor, bloß um auf einen Andern tüchtig losschlagen zu können: wieder Einer hat, zum selben Zwecke, die des öffentlichen Wohls und des Patriotismus gewählt; ein Dritter die der Religion, der Glaubensreinigkeit. Zu allerlei Zwecken hat schon Mancher die Maske der Philosophie, wohl auch der Philanthropie u. dgl. m. vorgesteckt. Die Weiber haben weniger Auswahl: meistens bedienen sie sich der Maske der Sittsamkeit, der Schaamhaftigkeit, Häuslichkeit und Bescheidenheit. Sodann giebt es auch allgemeine Masken, ohne besondern Charakter, gleichsam die Dominos, die man daher überall antrifft: dahin gehören die strenge Rechtlichkeit, die Höflichkeit, die aufrichtige Theilnahme und grinsende Freundlichkeit. Meistens stecken, wie gesagt, lauter Industrielle, Handelsleute und Spekulanten unter diesen sämtlichen Masken. In dieser Hinsicht machen den einzigen ehrlichen Stand die Kaufleute aus; da sie allein sich für Das geben, was sie sind: sie gehn also unmaskirt herum; stehn daher auch niedrig im Rang. — Es ist sehr wichtig, schon früh, in der

Jugend, darüber belehrt zu werden, daß man sich auf der Maskerade befinde. Denn sonst wird man manche Dinge gar nicht begreifen und aufkriegen können, sondern davor stehn ganz verdutzt, und zwar am längsten Der, *cui ex meliori luto dedit praecordia Titan*: der Art sind die Gunst, welche die Niederträchtigkeit findet, die Vernachlässigung, welche das Verdienst, selbst das seltenste und größte, von den Leuten seines Faches erleidet, das Verhaßtseyn der Wahrheit und der großen Fähigkeiten, die Unwissenheit der Gelehrten in ihrem Fach, und daß fast immer die ächte Waare verschmäht, die bloß scheinbare gesucht wird. Also werde schon der Jüngling belehrt, daß auf dieser Maskerade die Äpfel von Wachs, die Blumen von Seide, die Fische von Papp sind, und Alles, Alles Tand und Spaaß; und daß von jenen Zweien, die er dort so ernstlich mit einander verhandeln sieht, der Eine lauter falsche Waare giebt und der Andere sie mit Rechenpfennigen bezahlt.²“

Wie jeder Verfall, so äußert sich auch der literarische Verfall dieser Jahrzehnte darin, daß sich die zwischen den einzelnen Gebieten bestehenden Grenzen zu verwischen beginnen, daß sie überschritten werden. Der Dichter will nicht mehr bloß „Dichter“ sein, sondern er erhebt Anspruch darauf, so etwas wie Menschheitsführer zu werden und dieses Führertum unter demokratischen Gesichtspunkten zu verstehen. Es ist von tiefer Bedeutung, daß es nichtsdestoweniger nie die wahren echten Dichter sind, die derart die Aufgabe ihrer Kunst verkennen, daß es die haltlosen, großsprecherischen entwurzelten und geistreichenden Literaten sind — an ihrer Spitze die inzwischen „befreiten“ jüdischen Intellektuellen —³, die an eine künstlerische Sendung nur dann glauben, wenn sie demagogische Zwecke verfolgt.

Dieser Menschenschlag ist ein Kind des 19. Jahrhunderts und konnte nur auf einem Boden gedeihen, auf dem alle ewigen Maßstäbe verwischt und aufgehoben sind und die allgemeine Maskerade einen solchen Umfang annimmt, daß der bloße Schein für das wahre Wesen genommen wird. Eine typische, immer wiederkehrende Erscheinung dieser Zeit ist ein Mann wie Ferdinand Lassalle, der

² Parerga und Paralipomena (P), II, Kap. VIII, § 114.

³ Aus dem Berliner Salon der Rahel Levin-Varnhagen ist das junge Deutschland und seine Führer, wie Börne, Heine, Eduard Gans usw., hervorgegangen.

aus keinem anderen Grunde Arbeiterführer wurde als deshalb, weil er glaubte, hier am besten die Möglichkeit einer führenden Rolle zu finden.

In ebendem Maße, wie sich die menschlichen Interessen mehr und mehr der rücksichtlosen Kapitalisierung zuwenden, nimmt die Tarnung egoistischer wirtschaftlicher Ziele durch moralische und religiöse Ideologien zu⁴. Auch hier ist der Unterschied zum Mittelalter überzeugend. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die mittelalterlichen Kreuzzüge in ihrer letzten Tiefe tatsächlich religiösen Motiven entsprangen. Die sich aus ihnen ergebenden wirtschaftlichen und politischen Folgen waren nur sekundäre Begleiterscheinungen. Im 19. Jahrhundert werden fremde Völker um rein wirtschaftlicher und politischer Interessen willen kolonisiert, aber stets unter der moralischen Flagge, den „unkultivierten“ Völkern die Segnungen des Christentums zu bringen und sie der Fortschritte der modernen Zivilisation teilhaftig werden zu lassen. In einem Zeitalter jedoch, in welchem die allgemeinen Bewegungen auf einer Vortäuschung falscher Ziele beruhen, muß auch die Literatur, als der allgemeinste geistige Widerschein der Epoche, den Stempel der Verlogenheit an der Stirn tragen. Was in ihr Anspruch darauf erhob, Vorkämpfer für die geistige Befreiung des Menschengeschlechts zu sein, das war nur die ausgesprochene Unfähigkeit zu jeder echten künstlerischen Schöpfung. Es war eine Nivellierung der geistigen Norm zum niederen Begriffsvermögen der breiten großstädtischen Massen. Es war Verbourgeoisierung und Verproletarisierung aller großen Gedanken, aller großen Schöpfung, jedes großen Zieles, alles dessen, was von jedem echten Schöpfer zuinnerst als Selbstzweck empfunden wurde.

⁴ Bezeichnend dafür ist Napoleons Wort: „Ich habe den Krieg in der Vendée beendet, indem ich katholisch wurde. In Ägypten habe ich Fuß gefaßt dadurch, daß ich mich zum Muselman machte, und die italienischen Priester gewann ich, indem ich ultramontan wurde. Würde ich über ein jüdisches Volk herrschen, so würde ich den Salomonischen Tempel wieder aufbauen lassen.“ Zit. nach Ullmann: Das 19. Jahrhundert, Jena 1937, S. 46.

Zunächst prägt sich die Dekadenz des materialistischen Jahrhunderts darin aus, daß der Schriftsteller sich nicht mehr um die formale Gestaltung seines Werkes bemüht, sondern ständig auf der Jagd nach dem Stoff, und zwar nach dem möglichst noch „nie zuvor“ behandelten Stoffe ist. Damit gewinnt das Stoffliche die Übermacht über das gestaltende Prinzip: es kommt weniger auf das Wie, als vielmehr auf das Was an.

Besonders instruktiv wirkt der maskenhafte Geist des Jahrhunderts darin, daß sich in ihm zum ersten Male eine tiefe Kluft zwischen dem Künstlertum und dem Bürgertum auftut. Dieses ist im Stadium seiner kapitalistischen Entwicklung und Reife, d. h. als „Bourgeoisie“, nur auf materielle wirtschaftliche Dinge gerichtet und läßt als „Kunst“ nur das zu, was ihm Unterhaltung und Vergnügen bereitet: Nur deshalb war es möglich, daß in diesem Jahrhundert auch Artisten und Jongleure mit dem Prädikat „Künstler“ ausgestattet wurden, welches noch ein Jahrhundert früher für Männer wie Mozart und Goethe vorbehalten worden war. Nicht umsonst blüht gerade in diesem Jahrhundert die Kunst des Tingeltangel, die Zirkusspiele, denn was der herrschende Typ der Zeit, der Bourgeois, will: Anregung und Vergnügung, Unterhaltung und Erheiterung, das vermag gerade sie in bester Weise zu geben. Die Schaubühne ist keine moralische Anstalt mehr; sie ist eine Unterhaltungsstätte. Und wenn ihr wirklich einmal höhere Aufgaben zugesprochen werden, so nur solche, die gleichfalls in der Richtung der allgemeinen Ideologie liegen, z. B. Tenzstücke.

Der Literat, dem der Charakter des herrschenden Typus der Zeit nicht verborgen bleibt, empfindet durchaus folgerichtig seine Veranlagung als etwas, das zum herrschenden Geiste in Widerspruch steht. Die Folge ist, daß er da, wo er sich nicht direkt dem Krämergeiste des kapitalistischen Bürgertums verkauft, dazu übergeht, nunmehr bewußt unbürgerlich, antibürgerlich zu sein, und diese negative Tendenz auch auf seinen äußerlichen Habitus überträgt. Er sieht, vor allem in den gärenden Jugendjahren,

die Hauptaufgabe geradezu darin, den Bürger bewußt zu ärgern und schon rein äußerlich ein unbürgerliches Leben zu führen. Er sondert sich vom allgemeinen Leben ab und lebt nur für und mit seinesgleichen. Wenn er gar noch dazu übergeht, durch Samtjacke und langes Haar seine Unterschiedlichkeit von der verhaßten Bourgeoisie zu bekunden, so ist diese Äußerlichkeit nur die letzte Konsequenz einer tieferen Haltung. Aus dem Künstler entsteht der Bohemien, der ein Scheinleben, ein Schauspielerleben führt und folgerichtig auch nicht mehr „wirkliche“ Probleme gestaltet, sondern oft nur noch gekünstelte Probleme darstellt.

Die Boheme war die Reaktion auf den starren materialistischen Geist der herrschenden Bourgeoisie. Aber weil sie sich auch nur am Äußeren stieß und den materialistischen Geist des Jahrhunderts nicht von innen her überwand, kommt ihr keinerlei kulturschöpferische Bedeutung zu. Sie wollte ja nicht das wirkliche Leben hinter dem kapitalistischen Daseinskampf der Zeit entdecken, nicht die ewigen menschlichen Probleme darstellen, sondern nur ein Leben für sich und ihresgleichen leben und in der Kunst wiedergeben. Ihr Schlagwort wurde später der Ruf „*L'art pour l'art*“, in dem sie eindeutig dokumentierte, daß sie auf allgemeine Anerkennung verzichtete und auch keinen Wert auf eine allgemeine Kulturmission legte, sondern nur beabsichtigte, für einen kleinen Kreis „Auserwählter“ zu dichten und zu gestalten. Das notwendige Endergebnis dieser Haltung war ein Snobismus, der weniger wegen der anmaßenden Haltung seiner Führer und Häupter, als wegen des Mißverhältnisses zwischen Behauptung und dem tatsächlichen Wert des geschaffenen Werkes so unangenehm wirkt. In ihren besten Erscheinungen — wie dem George-Kreis oder den Charontikern — sind ihre Leistungen allenfalls gutes Kunstgewerbe. Von George hat Ludwig Klages einmal treffend ausgesprochen, er sei der beste Tapezierer in der deutschen Literatur⁵.

Auf der einen Seite die billige Unterhaltungsliteratur

⁵ Vgl. Ludwig Klages, Zur Ausdruckslehre und Charakterkunde, Heidelberg 1926, S. 382.

für das Bürgertum männlichen und weiblichen Geschlechts, auf der anderen Seite die literarischen Artisten mit streng exklusiven *L'art pour l'art*-Ambitionen, in der Mitte jene Pseudokünstler, die in der Gestaltung der Oberfläche der Zeit anstelle der ewigen menschlichen Probleme ihre Hauptaufgabe erblickten: Das war im großen und ganzen die „offizielle“ Literatur des 19. Jahrhunderts. Denn was in ihm wirklich noch Bedeutung besitzt: die Kunst Kellers und Meyers und Storms, die Lyrik Mörikes, ganz zu schweigen von der dämonischen Dramatik Hebbels, ist Kunst wider die Zeit. Ihre Vertreter sind nicht Außenseiter wie jene Bohemiens, die ein künstliches Leben erfinden und eine künstliche Atmosphäre atmen, weil sie die scharfe Luft der Wirklichkeit nicht mehr ertragen, sondern Außenseiter, die sich von den Miasmen, die das Jahrhundert ausströmt, nicht betören und verwirren lassen, sondern unbeirrt den großen klassischen Weg der Kunst weitergehen. Sie wissen denn auch, was Ehrfurcht ist und bringen es nicht fertig, eine große wahrhaft klassische Erscheinung wie Goethe zu verunglimpfen und für „unzeitgemäß“ zu halten wie so viele der kleinen Bohemiens, die Goethe bestenfalls als ihren Kollegen und in vielen Fällen gar als ihren „Vorläufer“ betrachteten, dessen Fehler der „moderne“ Künstler keinesfalls nachahmen dürfe. Daß es überhaupt möglich war, von einer „modernen“ Kunst im Gegensatz zu einer „alten“ zu sprechen, wirft ein bezeichnendes Licht auf die dieser Anschauung zugrundeliegende Anschauung von Kunst. Daß alle große Kunst zeitlos sei, diese Wahrheit war dem Entwicklungsfanatismus des 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen.

In verschiedener Bedeutung war diese Wendung bereits in der Romantik angelegt, wenn wir sie als Gesamterscheinung auffassen. Wie das spätere Leben der Bohemiens im Gegensatz zum nüchternen Geist des Alltags „romantisch“ war, so war die Romantik in gewissen Tendenzen Vorläuferin der späteren Boheme. Nichts ist falscher als das heute übliche Vorurteil, sie durchweg als urwüchsige echte und wohl gar noch allein „deutsch“ zu nennende Kulturererscheinung

zu bezeichnen: eine Prämisse, die den Schluß nach sich ziehen müßte, daß Goethe und Schiller keine deutschen Dichter seien. Daß vieles in der Romantik unecht, talmihaft war, folgt bereits aus der Tatsache, daß sie eine Gegenbewegung und damit in gewissem Sinne „Programm“ war: eine Gegenbewegung gegen den Klassizismus, und mehr: gegen die Klassik selbst und ihren Vollender, gegen Goethe. Aber man kämpft nicht ungestraft gegen Helden.

Gegen das Weltbild der Klassik war das der Romantik eng und schmal. Wenn man von der „Tiefe“ der Romantik so viel redet, so sollte man nicht vergessen, daß nicht alles tief ist, was mystische Worte liebt. Die Romantik wäre fünfzig Jahre vor ihrem Entstehen ein ungeheurer Aufschwung des deutschen Geistes gewesen: Nach dem, was die Klassik für Deutschland bedeutet hat, konnte sie nur ein Verfall sein. Keiner hat dies deutlicher gesehen als Goethe selbst, und keinesfalls nur deshalb, weil er der Angegriffene war⁶. Wenn heute romantisches Denken wiedererweckt wird und die Romantik sich besonderer Wertschätzung erfreut, so darf man nicht vergessen, daß wir von unserem Gesichtspunkt aus als Vordergrund den furchtbaren Verfall vor Augen haben, der sich in den Jahrzehnten nach 1870 vollzog. Angesichts dieser Vergangenheit, deren Kinder und Enkel wir sind, muß die Romantik allerdings als Gesundbrunnen gelten. An sich trägt sie bereits entscheidende Merkmale des Geistes des 19. Jahrhunderts in sich. Und sie bewahrt nur deshalb noch starke natürliche Kräfte in sich, weil sie der Klassik am nächsten steht und innerlich aus ihrem Blute hervorging, wie sie äußerlich noch von ihrem Erbe zehrt.

Für einen Denker wie Schopenhauer hingegen, der noch Repräsentant des Goethezeitalters ist und nicht jene Verfallsstufen des Geistes kennenlernen mußte wie wir Spätgeborenen des 20. Jahrhunderts in den letzten fünf, sechs Dezennien, — für Schopenhauer mußte ein höherer Maßstab gelten als für uns, und er mußte daher bereits wie Goethe

⁶ Vgl. sein Gespräch mit Eckermann vom 2. April 1829.

in der romantischen Bewegung ein Merkmal des Verfalls, eine beginnende Krankheit erblicken. In Anbetracht der Tatsache, daß Schopenhauers Jugend und frühes Schaffen in eine Zeit fiel, die man als Blütezeit der Romantik bezeichnet, ist seine negative Haltung dieser Moderichtung gegenüber um so bedeutsamer, und um so bedeutsamer der Nachweis seiner durchaus klassischen Gebundenheit. Wohl kaum ein anderer bedeutender Kopf, der von allen Möglichkeiten des menschlichen Geistes wußte und daher durchaus nicht von vornherein auf eine bestimmte „Richtung“ festgelegt war, ist derart streng „Klassizist“ gewesen, daß er in der antiken Kunst und Literatur überhaupt die eine Norm aller wahren Kunst sah und alle Abweichungen davon als mehr oder minder deutlichen Verfall. „Die Werke der Alten sind der Nordstern für jedes künstlerische oder litterarische Streben: geht der euch unter, so seid ihr verloren. Schon jetzt merkt man an dem jämmerlichen und läppischen Stil der meisten Schreiber, daß sie nie Latein gelernt haben⁷.“ Denn sogar die alten Sprachen schätzt er wesentlich höher ein als die modernen, und gar Französisch, Italienisch und Spanisch erscheinen ihm nur als „entartetes“ Latein⁸. Analog dazu erscheinen ihm Griechen und Römer als die Menschennorm und alle späteren Geschlechter und Völker nur als deren schwächliche Nachkommen, so daß er immer wieder die Gepflogenheit, die Beschäftigung mit den Schriftstellern des Altertums „Humanitätsstudien“ zu nennen, rechtfertigt, weil nur durch sie der Mensch langsam wieder das werden könne, was er einmal war:

⁷ Welt als Wille und Vorstellung (WaW), II, I. Buch, Kap. 12.

⁸ P, II, Kap. XXV, § 299a heißt es in einer Variante gar vom Französischen: „Dieser elendeste romanische Jargon, diese schlechteste Verstümmelung lateinischer Worte, diese Sprache, welche auf ihre ältere und viel edlere Schwester, die italiänische, mit Ehrfurcht hinaufsehen sollte, diese Sprache, welche den ekelhaften Nasal *en, on, un* zum ausschließlichen Eigenthum hat, so wie auch den schluckaufartigen, so unaussprechlich widerwärtigen Accent auf der letzten Silbe, während alle andern Sprachen die sanft und beruhigend wirkende Penultima haben, diese Sprache, in der es kein Metrum giebt, sondern der Reim allein, und zwar meistens auf *é* oder *ou*, die Form der Poesie ausmacht, — diese armsälige Sprache.“

„Denn durch sie wird der Schüler zuvörderst wieder ein Mensch, indem er eintritt in die Welt, die noch rein war von allen Fratzen des Mittelalters und der Romantik, welche nachher in die Europäische Menschheit so tief eindringen, daß auch noch jetzt Jeder damit betüncht zur Welt kommt und sie erst abzustreifen hat, um nur zuvörderst wieder ein Mensch zu werden. Denkt nicht, daß eure moderne Weisheit jene Weihe zum Menschen je ersetzen könne: ihr seid nicht, wie Griechen und Römer, geborene Freie, unbefangene Söhne der Natur. Ihr seid zunächst die Söhne und Erben des rohen Mittelalters und seines Unsinns, des schändlichen Pfaffenbetrugs und des halb brutaler, halb geckenhaften Ritterwesens. Geht es gleich mit Beiden jetzt allgemach zu Ende, so könnt ihr darum doch noch nicht auf eigenen Füßen stehn. Ohne die Schule der Alten wird eure Litteratur in gemeines Geschwätze und platte Philisterei ausarten⁹.“

Diese Worte, deutlich genug, zeigen die Zeitferne der Schopenhauerschen Haltung: Obwohl er zu der Zeit, da er in Dresden als Jüngling von einigen zwanzig Jahren sein Hauptwerk verfaßte, mit einigen romantischen Schriftstellern — allerdings minder guten Rufes, wie Claren, — verkehrte, ist er allen persönlichen und indirekten Einflüssen zum Trotz unbeirrt gegen seine ganze Zeit den Weg gegangen, den ihm außer seinem eigenen gesunden Urteil vor allem das Vorbild der Klassik, der deutschen wie der antiken, wies. Diese Stellungnahme gegen die Zeit ist bei Schopenhauer um so höher einzuschätzen, als ihn sein leidenschaftliches, gefühlsstarkes Temperament recht wohl dazu hätte verleiten können, eine Koryphäe der Romantik zu werden: Wenn dies nicht eintrat, so wahrscheinlich nur deshalb, weil sein leidenschaftliches, überschäumendes Gemüt durch einen noch stärkeren Intellekt gebändigt war, durch ein durch und durch kritisches Urteilsvermögen darüber, was jenseits aller subjektiven Vorurteile objektiv groß und bedeutsam ist: mit einem Worte deshalb, weil er nicht nur Mensch, sondern auch Philosoph war. Vielleicht konnte nur ein Mensch mit einem so starken, impulsiven Lebenswillen wie Schopenhauer nicht nur im Willen das Weltprinzip entdecken, sondern auch die Wege zeigen, wie der Wille verneint werden könne. Daß es Schopenhauer tatsächlich

⁹ WaW, II, 1. Buch, Kap. 12.

gelingen ist, beweist nur erneut seine Verachtung aller romantischen Bestrebungen um den Primat des Gefühls und seine Hochachtung aller klassischen Tendenzen, das Chaotische zu bändigen. Wie seiner Schreibweise eine klassische Klarheit eignet, fern und fremd aller romantischen Zweideutigkeit und gewollten Tiefsinnigkeit, so ist auch seine ganze Philosophie, mag das Wesen ihres Prinzips auch dunkel und chaotisch sein, bestrebt, das Chaos zu ordnen und den Menschen vom dumpfen Drange des Willens zu erlösen. Gerade dadurch aber wird er zum Antirömantiker *par excellence*. Sein klassischer Wille zur Form allein war es, der ihm alle dunklen verschwommenen Intentionen der zeitgenössischen Romantik zuwider machen mußte und ihn einsehen ließ, daß am Vorbild der Antike und der deutschen Klassik gemessen die Romantik ein Rückschritt, historisch, und ein Verfall, biologisch gesprochen, sei. Noch in seinem letzten Werke wird es eine „Blasphemie“ genannt, die Nibelungen mit der Ilias zu vergleichen, wie es die Romantik so gern tat, obwohl zugestanden wird, daß sie „höchst merkwürdig, auch lesenswert“ seien, aber „nicht zur Bildung des Geschmacks“ beitragen und „die Zeit rauben, welche der alten, wirklich klassischen Litteratur angehört“¹⁰. Und nur wer weiß, wie selten der sarkastische ironisch-spöttische Kritiker Schopenhauer verehren kann, vermag die anachronistische Klassizität einzusehen, die aus folgendem begeisterten Hymnus auf das alte Hellas spricht:

„Dieser Griechischen Nation ganz allein verdanken wir die richtige Auffassung und naturgemäße Darstellung der menschlichen Gestalt und Gebärde, die Auffindung der allein regelrechten und von ihnen auf immer festgestellten Verhältnisse der Baukunst, die Entwicklung aller ächten Formen der Poesie, nebst Erfindung der wirklich schönen Silbenmaaße, die Aufstellung philosophischer Systeme, nach allen Grundrichtungen des menschlichen Denkens, die Elemente der Mathematik, die Grundlagen einer vernünftigen Gesetzgebung und überhaupt die normale Darstellung einer wahrhaft schönen und edlen menschlichen Existenz. Denn dieses kleine auserwählte Volk der Musen und Grazien war, so zu sagen, mit einem Instinkt der Schönheit ausgestattet. Dieser erstreckte sich auf Alles: auf Gesichter, Gestalten, Stellungen, Gewänder,

¹⁰ P, II, Kap. XVII, § 191.

Waffen, Gebäude, Gefäße, Geräte und was noch sonst war, und verließ sie nie und nirgends. Daher werden wir stets uns eben so weit vom guten Geschmack und der Schönheit entfernt haben, als wir uns von den Griechen entfernen; zu allermeist in Skulptur und Baukunst; und nie werden die Alten veralten. Sie sind und bleiben der Polarstern für alle unsere Bestrebungen, sei es in der Litteratur, oder in der bildenden Kunst, den wir nie aus den Augen verlieren dürfen. Schande wartet des Zeitalters, welches sich vermessen möchte, die Alten bei Seite zu setzen. Wenn daher irgend eine verdorbene, erbärmliche und rein materiell gesinnte «Jetztzeit» ihrer Schule entlaufen sollte, um im eigenen Dünkel sich behaglicher zu fühlen, so säet sie Schande und Schmach¹¹.“

Als ein solches Zeitalter aber mußte Schopenhauer die romantische Bewegung seiner Jugendzeit ebenso bewerten wie das aufklärerisch-materialistische, allein auf den Fortschritt eingestellte Zeitalter seiner Mannes- und Greisenjahre. Und wie er Hegel zum überragenden Symbol für den beginnenden Verfall der nachklassischen Zeit nahm, so ist für ihn Goethe das lebendige Symbol für alles, was groß in der Kunst ist und als ewige Norm bezeichnet werden kann, — jener Goethe, an dessen angeblich unnahbarem „Olympiertum“ die Romantiker zuerst Anstoß nahmen, und dessen Haltung und Gestaltung die späteren Jungdeutschen oft überhaupt nicht mehr zu verstehen vermochten. Für Schopenhauer ist Goethe das Höchste, was ein Dichter überhaupt werden kann: Er ist für ihn die Norm und das Vorbild aller großen Kunst schlechthin. Und nur deshalb, weil er eine derartig hohe Norm an alle Künste anlegt, ist er so unerbittlich in seinem Urteil und so streng in seiner Kritik gegen alle Späteren, die diese Norm nicht nur nicht mehr zum Vorbild nahmen, sondern sie nicht einmal mehr verstanden. Im Gegensatz zur Kultur des Altertums, die ihm als Kulturganzes, das bis ins Volk hinein wirkt, vorbildlich erscheint, ist ihm alle spätere europäische Kultur gleichsam nur bruchstückhaft: In bezug auf sie darf man nach Schopenhauer überhaupt nur deshalb von Kultur sprechen, weil es in ihr einzelne überragende Gipfel und Giganten gibt wie etwa Shakespeare und vor allem Goethe. Er ist für den jungen Schopenhauer genau so der dichterische Leit-

¹¹ P, II, Kap. XVII, § 191.

stern gewesen, wie es Kant der philosophische war. Denn beide sind die Gipfel jener bisher einzigen Kulturepoche gewesen, die einen Vergleich mit der Kultur des perikleischen Zeitalters nicht zu scheuen braucht. Der Maßstab für alle hohe Kunst ist für ihn ihre „Objektivität“, und sie hat er unter den neueren Künstlern gerade in Goethe am nachdrücklichsten festgestellt, wie für sie Homer das vollendeteste Beispiel überhaupt liefert.

„Daß beim Homer die Dinge solche Prädikate erhalten, die ihnen überhaupt und schlechthin zukommen, nicht aber solche, die zu Dem, was eben vorgeht, in Beziehung oder Analogie stehn, daß z. B. die Achäer immer die wohlbeschiedenen, die Erde immer die lebennährende, der Himmel der weite, das Meer das weindunkele heißt, Dies ist ein Zug der im Homer sich so einzig aussprechenden Objektivität. Er läßt, eben wie die Natur selbst, die Gegenstände unangetastet von den menschlichen Vorgängen und Stimmungen. Ob seine Helden jubeln, oder trauern; die Natur geht unbekümmert ihren Gang. Subjektiven Menschen hingegen scheint, wann sie traurig sind, die ganze Natur düster, usw. Nicht so aber hält es Homer¹³.“

Gerade diese Charakterisierung der klassischen Kunst als vollendeter Objektivismus zeugt nachdrücklich nicht nur für Schopenhauers völlig unromantische und damit unzeitgemäße Haltung, sondern auch dafür, daß sein Pessimismus keinesfalls, wie man immer wieder meint, bloßer „Stimmungspessimismus“, sondern selbst objektiver Natur ist. Nur deshalb kann Schopenhauer in der Kunst überhaupt jene einzige Kraft erblicken, die wenigstens vorübergehend von der wilden Triebkraft des Willens zu erlösen vermag und dessen Quietiv darstellt, nur deshalb kann er im ästhetischen Genuß jenes Medium sehen, durch das vorübergehend die Fron des Willens ausgeschaltet wird. Schon diese Kennzeichnung ist so unromantisch wie möglich. Und schon sie muß deutlich machen, was Schopenhauer auch von der späteren nachromantischen Literatur halten mußte. Für ihn liegt die Hauptaufgabe der Kunst nicht darin, daß sie sich durch Gestaltung von Tagesproblemen den Forderungen des Willens hin- und ihnen nachgibt, sondern vielmehr darin,

¹³ P, II, Kap. XIX, § 230.

daß sie versucht, „die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt“ darzustellen. „Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntniß der Ideen; ihr einziges Ziel Mittheilung dieser Erkenntniß¹⁴.“ Erst wenn man sich überlegt, was für eine Bedeutung die Idee bei Platon hat (auf welcher Bedeutung bekanntlich Schopenhauers gesamte Ästhetik fußt), — daß sie das gleichsam Übermenschliche und Überirdische, dem Flusse der Zeit und dem Wandel der Anschauungen nicht unterworfenen Allgemeine darstellt, vermag man zu erkennen, wie sehr sich eine auf ihr basierende Kunstphilosophie und Ästhetik von allen Kunstauffassungen des ganzen 19. Jahrhunderts unterscheidet.

„Während die Wissenschaft, dem rast- und bestandlosen Strom vierfach gestalteter Gründe und Folgen nachgehend, bei jedem erreichten Ziel immer wieder weiter gewiesen wird und nie ein letztes Ziel, noch völlige Befriedigung finden kann, so wenig als man durch Laufen den Punkt erreicht, wo die Wolken den Horizont berühren; so ist dagegen die Kunst überall am Ziel. Denn sie reißt das Objekt ihrer Kontemplation heraus aus dem Strome des Weltlaufs und hat es isolirt vor sich: und dieses Einzelne, was in jenem Strom ein verschwindend kleiner Theil war, wird ihr ein Repräsentant des Ganzen, ein Äquivalent des in Raum und Zeit unendlich Vielen: sie bleibt daher bei diesem Einzelnen stehn: das Rad der Zeit hält sie an: die Relationen verschwinden ihr: nur das Wesentliche, die Idee, ist ihr Objekt¹⁵.“

Schon deshalb also muß Schopenhauer die zeitgenössische Dichtung ablehnen, weil sie — vor allem in ihrer Hinwendung zum Journalismus, zur „Eintagsschriftstellerei“ — keinen höheren Anspruch erhebt als den, Dienerin der Zeit oder „des“ Zeitgeistes zu sein und keine höheren Ambitionen kennt als die, am „allgemeinen“ Fortschritt bescheiden mitzuwirken. Er erkannte scharf, daß schon diese bescheidene Zielsetzung allein den unkünstlerischen Charakter und die unkünstlerische Arbeitsweise dieser Literaten bestimmen mußte. Wer sich statt der bleibenden ewigen Idee dem rastlosen Wandel der einzelnen Zeiterscheinungen hingibt,

¹⁴ WaW, I, 3. Buch, § 36.

¹⁵ ebd.

dessen Produktion kann nur dann „zeitgemäß“ sein, wenn sie mit dem Tempo der Zeit mitzugehen vermag. Dadurch wird das qualitative Prinzip durch das quantitative ersetzt, die Tiefe des Gedankens durch die oberflächliche Meinung. Der Künstler kann sich keine Zeit mehr nehmen, um in langsamer mühevoller Arbeit das Werk zur Vollendung reifen zu lassen; denn er ist ja nicht mehr der Überwinder, sondern der Diener der schnellebigen Zeit. Und wie Schopenhauer selbst insofern der völlige Gegensatz war, als er nur wenig schrieb, aber mit diesem Wenigen erlesene Kostbarkeiten in Form und Inhalt, und wie er selbst in ständigem Ringen mit Ausdruck und Form das Gute immer wieder zu verbessern trachtete, um die hohe klassische Norm zu erreichen, so war ihm auch hier in der ständigen Bemühung um die höchste und beste Gestaltung Goethes ständige und emsige Arbeit am Kunstwerk das höchste Vorbild überhaupt. Er wußte, was es zu bedeuten hatte und welcher Weisheit Goethes Arbeitsweise zugrunde lag, an seinen besten Werken oft jahrzehntelang zu schreiben und manche Dichtungen oft drei-, viermal wieder umzugestalten und neu zu fassen: die Weisheit und Einsicht, die nur der klassische Künstler hat, daß Kunst eine Verpflichtung bedeute, daß sie nicht nur Ausdruck einer Seele sei, sondern auch Gestaltung nach einer hohen Norm. Diese Auffassung von der Höhe der dichterischen Aufgabe und der Schwere seiner Verpflichtung war dem Geiste des 19. Jahrhunderts geradezu entgegengesetzt, denn sie war klassisches Erbgut. Daß diese Aufgabe früher einmal tatsächlich Allgemeingut war, ergibt sich aus dem Briefe Wielands an Merck, den Schopenhauer — was er sonst höchst selten tut — einmal mit voller Zustimmung zitiert, woraus sich ergibt, wie sehr sie seiner eigenen Auffassung entgegenkommt:

„Ich habe drittelhalb Tage über eine einzige Strophe zugebracht, wo im Grunde die Sache auf einem einzigen Worte, das ich brauchte und nicht finden konnte, beruhte. Ich drehte und wandte das Ding und mein Gehirn nach allen Seiten; weil ich natürlicherweise, wo es um ein Gemälde zu thun ist, gern die nämliche bestimmte Vision, welche vor meiner Stirn schwebte, auch vor die Stirn meiner Leser bringen möchte,

und dazu oft, *ut nosti*, von einem einzigen Zuge, oder Drucker, oder Reflex, Alles abhängt ¹⁶.“

Die Ästhetik Schopenhauers ist eng mit seinem philosophischen System verwachsen. Sie ist in ihrem klassischen Idealismus der konträre Gegensatz zu jenen späteren ästhetischen Versuchen des 19. Jahrhunderts, die nach Fechners Vorbild eine Ästhetik „von unten“ auszubilden suchten, indem sie — auf gleichsam „demokratische“ Manier — jeden nach seinem Genuß des Schönen fragten. Deshalb wird gerade in der Schopenhauerschen Ästhetik mit ihrem exklusiven autoritativen Charakter noch einmal das aristokratische Prinzip des 18. Jahrhunderts und der Goethezeit verkörpert. In ihr ist die Kunst nicht — wie im späteren 19. Jahrhundert — eine Tätigkeit unter anderen, ein Betätigungsfeld *inter pares*, sondern sie besitzt insofern eine besondere und geradezu metaphysische und ethische Aufgabe, als in ihr der Mensch ein Medium zur Überwindung des Willens besitzt. Es ist nicht nur völlig unromantisch, sondern auch dem gesamten Geiste des 19. Jahrhunderts entgegen, wenn Schopenhauer das Schöne in der Kontemplation der Idee im Sinne Platons erblickt. Nicht das Individuelle ist für ihn das Wesentliche in der Kunst, nicht die Gestaltung eines subjektiven Interesses oder Gefühls, sondern gerade das Allgemeine, Objektive: Er fordert von der höchsten Kunst, daß sie die „platonische Idee“ des dargestellten Dinges ausdrücke und wiedergebe.

Am deutlichsten wird die klassische Wurzel seines Denkens und damit die Unzeitgemäßheit seiner Lehre im 19. Jahrhundert freilich in dem Stück seiner Lehre, welche fast am berühmtesten ist und immer wieder für die romantische Verbundenheit Schopenhauers in Anspruch genommen wird: in seiner Lehre vom Genie. Es steht außer Frage, daß Schopenhauer die Merkmale der Genialität gerade dort suchte, wo er sie am nächsten verkörpert fand: in sich selbst und bei dem Menschen, den er am meisten und tiefsten zeit seines Lebens verehrte: bei Goethe. Schon dar-

¹⁶ Zitiert nach WaW, II, 3. Buch, Kap. 37.

aus ergibt sich, daß sein Geniebegriff streng klassisch ausgebildet ist und keine Merkmale enthält, wie sie die Romantiker und später die an sie anknüpfenden Bohemiens niedergelegt haben. Sein Geniebegriff ist von der Genieauffassung des Sturmes und Dranges und seiner späteren Wiederkehr in der Romantik weit entfernt. Wenn man Nietzsches Begriffsantithese vom „Dionysischen“ und „Apolinischen“ anwenden will, so enthielt für Sturm und Drang wie für Romantik das Genie gerade viel an „Dionysischem“: sie erblicken seine Eigenart in der Freiheit, Willkür, Schranken- und Gesetzlosigkeit, sie sehen in ihm ein Naturphänomen von chaotischem Charakter, gerade weil für sie die Natur überhaupt ein entfesseltes Chaos und kein geordneter Kosmos ist (Heinse). Aber während in der romantischen Auffassung die Genialität geradezu auf einem Höchstmaß an „Subjektivität“ beruht, ist sie in vollem Gegensatz dazu für Schopenhauer „nichts anderes als die vollkommenste Objektivität, d. h. objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, d. i. den Willen, gehenden“¹⁷: Womit er nicht nur Goethes eigenen Anschauungen nahekommt, sondern aus Goethes Natur, als dem höchsten ihm erreichbaren und ihm am nächsten stehenden Vorbild, das Wesen des Genies selbst abliest.

¹⁸1

„Demnach ist Genialität die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienste zu entziehen, d. h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt, klares Weltauge, übrig zu bleiben; und dieses nicht auf Augenblicke; sondern so anhaltend und mit so viel Besonnenheit, als nöthig ist, um das Aufgefaßte durch überlegte Kunst zu wiederholen und «was in schwankender Erscheinung schwebt, zu befestigen in dauerndem Gedanken»¹⁸.“

Wenn es zudem einmal ausdrücklich heißt: „Das Genie besteht . . . in einem abnormen Übermaaß des Intellekts, welches seine Benutzung nur dadurch finden kann, daß es

¹⁷ WaW, II, 3. Buch, Kap. 31. — ¹⁸ ebd.

auf das Allgemeine des Daseyns verwendet wird“, wenn im Anschluß an diese Begriffsbestimmung gar noch ausgeführt wird: „Wenn der Normalmensch aus $\frac{2}{3}$ Wille und $\frac{1}{3}$ Intellekt besteht, so hat hingegen das Genie $\frac{2}{3}$ Intellekt und $\frac{1}{3}$ Wille¹⁹“ — dann wird die völlige Gegensätzlichkeit des Schopenhauerschen Geniebegriffes zu dem der Romantik vollends deutlich. Mit der Zeit hat sich in Schopenhauer immer mehr die Anschauung durchgesetzt, daß die eigentliche Begabung des genialen Menschen auf einem höheren Grade der Einsichtigkeit in das Wesen der Dinge beruht, also auf einem Vermögen des „Schauens“, auf das auch Goethe so viel hielt: und also nicht auf einem wilden ungebundenen Tatendrang, nicht auf ekstatischen Eruptionen des Unbewußten, nicht auf einem „dionysischen“ Rausch und Überschwang der Gefühle. „Ein Genie ist ein Mensch, in dessen Kopf die Welt als Vorstellung einen Grad mehr Helligkeit erlangt hat und deutlicher ausgeprägt dasteht“, heißt es im zweiten Band der „Parerga und Paralipomena“. In demselben Aphorismus bezeichnet er das Genie geradezu als das, als was es kein Romantiker und kein romantischer Lebensphilosoph unserer Tage jemals definiert haben oder definieren würde: „als ein ausgezeichnet klares Bewußtseyen von den Dingen und dadurch auch von ihrem Gegensatz, dem eigenen Selbst²⁰.“ Ausgezeichnet aufschlußreich aber ist schließlich eine Anmerkung letzter Hand zu diesem Kapitel: „Das Genie für sich allein kann so wenig originelle Gedanken haben, wie das Weib für sich allein Kinder gebären kann; sondern der äußere Anlaß muß als Vater hinzukommen, das Genie zu befruchten, damit es gebäre²¹.“ Wie klassisch und völlig unromantisch diese Auffassung ist, ergibt sich allein daraus, daß sich auch Goethe, in einem bedeutungsvollen Gespräch mit Eckermann, ganz ähnlich geäußert hat, so daß man einzusehen vermag, wie stark das Goethesche Vorbild auf Schopenhauers Meinung gewirkt hat: „Selbst das Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte. Das begrei-

¹⁹ ebd. — ²⁰ P, II, Kap. III, § 54.

²¹ P, II, Kap. III, § 55, Anm.

fen aber viele sehr gute Menschen nicht und tapen mit ihren Träumen von Originalität ein halbes Leben im Dunkeln²².“

Wenn wir gerade Schopenhauers Genielehre als einen bedeutungsvollen Beweis seiner klassischen Haltung und für seine antagonistische Stellung dem Geist des Jahrhunderts gegenüber anführen, so dürfen wir nicht jenes Merkmal übersehen und vergessen, das in seiner Eigenart dem eindeutigen Utilitarismus dieses kapitalistischen Säkulums vielleicht am stärksten widerspricht: das Merkmal nämlich der „Zwecklosigkeit“ des Genies. Wenn es bei Schopenhauer heißt, das Genie sei vom Willen und Dienst am Willen „emanzipiert“, wenn es noch deutlicher sogar heißt, „daß die Produktionen desselben keinen nützlichen Zwecken dienen“ und knapp und klar geradezu definiert wird: „Unnützlich zu seyn, gehört zum Charakter der Werke des Genies: es ist ihr Adelsbrief²³“, so ist damit von vornherein jeder Zeit die Möglichkeit abgesprochen, Genies zu gebären, in der nur ein „nützlich“ Leben als wertvoll erachtet wird und unter Nützlichkeit noch dazu das verstanden wird, was allein den praktischen Bedürfnissen der Menschen dient. „Alle übrigen Menschenwerke sind da zur Erhaltung, oder Erleichterung unserer Existenz; bloß die hier in Rede stehenden nicht: sie allein sind ihrer selbst wegen da, und sind, in diesem Sinn, als die Blüthe, oder der reine Ertrag des Daseyns anzusehn. Deshalb geht beim Genuß derselben uns das Herz auf: denn wir tauchen dabei aus dem schweren Erdenäther der Bedürftigkeit auf²⁴.“ Alle andere Form geistigen Arbeitens erscheint ihm dagegen nicht würdig, unter reine Kunst gerechnet zu werden. Angesichts der Wertungen, die das Jahrhundert hervorgebracht hat, kann das nur eine völlige Verwerfung des Großtheiles der zeitgenössischen Literatur durch Schopenhauer heißen. Hier dienen die Literaten den verschiedensten praktischen Interessen der Zeit, hier stellen sie sich in den Dienst außerhalb des Bereiches der reinen Kunst liegender Aufgaben, hier wird die Kunst nur

²² Gespräch mit Eckermann vom 17. Februar 1832.

²³ WaW, II, 3. Buch, Kap. 31. — ²⁴ ebd.

Mittel zum Zweck. Damit erfüllt die Kunst und insbesondere die Poesie nicht mehr ihre Aufgabe, durch reines objektives Anschauen zum Quietiv des Willens zu werden, sondern ihre Vertreter machen von ihrem Intellekt keinen anderen Gebrauch als den, den der Intellekt im menschlichen Leben überhaupt zu erfüllen hat: den Zweck, ein bloßes „Epiphänomen“ des Willens zu sein und damit eine reine Funktion dieser nur auf Selbsterhaltung bedachten Kraft zu erfüllen. „Der bloß praktische Mensch . . . gebraucht seinen Intellekt zu Dem, wozu ihn die Natur bestimmte, nämlich zum Auffassen der Beziehungen der Dinge, theils zu einander, theils zum Willen des erkennenden Individuums. Das Genie hingegen gebraucht ihn, der Bestimmung desselben entgegen, zum Auffassen des objektiven Wesens der Dinge“²⁵.

Schopenhauers Genielehre, aus einer Analyse seiner eigenen Natur wie aus einem tiefen Verständnis der Wesensart aller großen Künstler, insbesondere Goethes, entsprungen, ist somit ein wesentlicher Baustein in seinem Damm gegen die flutenden Tendenzen des neuen kapitalistischen Geistes. Er sieht, daß sogar in der Natur selbst das Schönste zugleich das Zweckloseste ist; denn eine schöne Rose läßt sich nicht als Gemüse verwenden, und nützliche Gemüsepflanzen erreichen im allgemeinen nicht die Schönheit der Rose. Im menschlichen Geistes- und Kulturleben sieht er die gleichen merkwürdigen Gesetze. Ihm kann es daher nicht verwunderlich erscheinen, sondern nur von symptomatischer Bedeutung sein, daß in seinem Jahrhundert mit der Ausdehnung der utilitarischen Denkweise auch auf geistigem Gebiete die echte Kunst immer seltener wird und von üppigem Unkraut überwuchert wird, so daß man sie zumindest nicht bemerken kann. Wenn die Literaten sich in tendenziösen Schriften gefallen und sich öffentlichen Aufgaben widmen, wenn die Philosophie von der Kontemplation in Praxis umschlägt, wenn sogar die Naturwissenschaften, z. B. die Chemie, nicht mehr „faustisch“ allein den Zusammenhang der Dinge erforschen will, sondern hinter jeder ihrer Erkenntnisse sogleich die technische Anwendung

²⁵ ebd.

und Verwertbarkeit auftaucht, der „praktische Nutzen“, so zeigt sich, inwieweit in diesem Jahrhundert der Intellekt in den Dienst des menschlichen Willens zur Macht tritt. Die Einseitigkeit dieser Wendung des menschlichen Geistes mußte jenen Kulturzustand schaffen, der tatsächlich eintrat und von Goethe dunkel geahnt, von Schopenhauer klar erkannt und mit Kübeln des Hohnes und Spottes übergossen worden ist.

Obwohl Schopenhauers Lehre naturwissenschaftlich gut fundiert war, obwohl er den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen positiv gegenüberstand, hat er sich nie mit den Methoden und Zielen befreunden können, die im 19. Jahrhundert immer mehr in den Vordergrund traten, am wenigstens mit den Intentionen, die naturwissenschaftliche Theorie sogleich nur zum Mittel für eine praktische technische Neuerung zu nehmen. Deshalb ist es falsch, immer nur von der „einen“ Naturwissenschaft zu sprechen und zu meinen, daß der allgemeine Wandel des Geistes nicht auch bereits in den Naturwissenschaften selbst zu spüren sei. Der klassische Naturwissenschaftler im Stile eines Kepler, Galilei, Newton forscht allein um der Erkenntnis willen, nicht um durch die Erkenntnis ein praktisches Ziel erreichen zu können. Es ist bedeutsam, daß die klassische Physik und Astronomie nie ihre religiöse Bindung verlor, daß vielmehr gerade sie das Ihre beitrug zu einer Neubelebung des religiösen Gefühls unter den neuen Gesichtspunkten der Unendlichkeit und Gesetzmäßigkeit der Welt, während im 19. Jahrhundert die Naturwissenschaft der seichtesten antireligiösen „Aufklärung“ Material und Waffen lieferte. Bedeutsam auch ist es, daß in früheren Jahrhunderten die Physik und vor allem die Astronomie die Hauptnaturwissenschaften waren: Denn gerade sie, die Königin aller Naturwissenschaften, ist diejenige Wissenschaft, die den allerwenigsten unmittelbaren praktischen Nutzen verspricht, die am wenigsten praktisch „verwertet“ werden kann. Und nicht nur aus dem Grund, weil sie ziemlich am Ziele angelangt ist, verliert die Astronomie im 19. Jahrhundert ihre frühere führende Rolle. Nicht umsonst wird bald die Chemie

die regsamste Wissenschaft, weil ihre Resultate den höchsten praktischen und technischen Nutzen versprechen: vom künstlichen Dünger bis zum Farbstoff, vom Beleuchtungsstoff (Gas) bis zur kosmetischen Salbe.

Auch hier ist Goethe noch einmal das große Gegenbeispiel für alle naturwissenschaftlichen Tendenzen des 19. Jahrhunderts, und Schopenhauer ist es gewesen, der dies zutiefst und als erster erkannt hat. Goethe ist nicht nur der letzte reine Dichter großen klassischen Stiles, sondern auch der letzte reine Naturforscher im Stile der großen Jahrhunderte Europas. Man weiß, daß er gerade auf seine naturwissenschaftlichen Arbeiten entscheidenden Wert legte, man weiß auch, daß sie niemals so verstanden worden sind, wie sie es verdienten. Hier glaubte das 19. Jahrhundert fortschrittlicher und zuständiger zu sein, denn es war ja überzeugt, die Naturwissenschaft allein in Erbpacht genommen zu haben. In Wirklichkeit handelt es sich bei der Vergleichung von Goethes Naturforschung und der Naturwissenschaft des 19. Jahrhunderts gar nicht um eine Frage des historischen Fortschritts oder der historischen Weiterentwicklung, sondern lediglich um die Frage des bloßen Andersseins, der anderen Einstellung den Dingen und Erscheinungen gegenüber. Das eine war die Forschung eines umfassenden Genies, welches das große Ganze vor Augen hatte und nie aus den Augen verlor, das bereits zu den letzten Grenzen des Universums schweifte, während es noch das einzelne minimale Objekt vor sich denkend zergliedert hatte, das andere war die Forschung von Fachmännern, die auf der Hochschule ihr Fach und dessen Methoden gelernt hatten und nun mit den Scheuklappen des Spezialismus versehen die Objekte „ihres Faches“ ins Auge faßten, bestrebt, ja nicht den Zusammenhang mit dem übrigen zu ergründen und damit in den Ruf von „Dilettanten“ zu kommen.

Wenn sich aber bereits der junge Schopenhauer in seiner Schrift „Über das Sehn und die Farben“ an Goethes größtes Schmerzenskind, seine Farbenlehre, anschloß und gerade über ihr der weise Greis und der junge selbstbewußte Denker vorübergehend persönliche Freundschaft

schlossen, so liegt darin eine symbolische Bedeutung. Mochte Schopenhauer die Farbentheorie auch weiter entwickeln und Goethe deshalb das regere Interesse für den Jüngling später verlieren, so besteht heute kein Zweifel darüber, daß sich in beiden dieselbe Denkrichtung und Naturanschauung verkörperte und daß sie beide Antagonisten des Geistes des 19. Jahrhunderts waren. Es zeugt von der tiefen Einsicht Schopenhauers in die entscheidenden und unüberbrückbaren Unterschiede zwischen beiden Möglichkeiten des Naturforschens, daß er einmal ausspricht, daß die Stellung, die einer Goethes Farbenlehre gegenüber einnehme, ein Kriterium dafür darstelle, wes Geistes Kind er sei. In ihr drückt sich, wie in der Art und Weise des Goetheschen Naturforschens überhaupt, noch einmal der klassische europäische universale und der Anschauung ergebene Geist Europas aus und trägt seine reichen Früchte: Die spätere Naturbetrachtung ist Spezialistentum mit vornehmlich praktisch-technischen, auf „Verwertbarkeit“ ausgehenden Intentionen. „Verwertbarkeit“ aber heißt Verwertbarkeit in jenem Mittel, welches in diesem kapitalistischen Zeitalter der alleinige Maßstab für „Wert“ ist: in Geld.

Wie das praktische Interesse ausschlaggebend in der Naturwissenschaft ist, so sucht auch die Literatur der Zeit in steigendem Maße Interessen zu dienen: sie versucht „interessant“ zu sein. Denn wenn sie ihre Aufgabe nicht mehr darin erblickt, sich mit den höchsten ewigen Problemen des Menschen auseinanderzusetzen und sie zu gestalten, so kann sie nur versuchen, das Leben der Zeit selbst widerzuspiegeln und die vergänglichen Tagesprobleme darzustellen. Aus dieser Zielsetzung ergibt sich mit Notwendigkeit, daß eine literarische Form besonders ausgebildet wird und zur eigentlichen Darstellungsform des ganzen Jahrhunderts wird: der Roman. Er ist die eigentliche literarische Form in demokratischen Zeitaltern, und die meisten Literaten des 19. Jahrhunderts sind denn auch tatsächlich Romanschriftsteller. Denn allein im Roman lassen sich die vielfältigen durcheinandergehenden Tendenzen und Probleme

der Zeit wie in einem Brennspiegel zusammenfassen; er ist die beste Form, ein vielfältiges Nebeneinander wiederzugeben. Es ist daher durchaus sinnvoll, daß die großen Romanciers wie Dickens, Thackeray, Balzac, Flaubert, Victor Hugo, George Sand, Zola, die Brüder Goncourt Kinder des 19. Jahrhunderts sind und daß sie vor allem Angehörige jener beiden Nationen sind, die bei sich den Geist des 19. Jahrhunderts zuerst und am nachdrücklichsten verwirklicht hatten: der englischen und französischen. Die Kulisse und oft auch der Hauptgegenstand des Romans ist das gesellschaftliche Leben einer Zeit und einer Epoche. Während das Drama immer nur einen kleinen Ausschnitt darzustellen vermag, denn es ist selbst in seiner freiesten Gestaltung und größten Formlosigkeit irgendwie an die klassische Einheit der Zeit und vor allem des Raumes gebunden, vermag der Romanschriftsteller die vielfältigsten Beziehungen darzulegen und gleichsam nebeneinander darzustellen, was der Dramatiker nur nacheinander zu geben vermag. Die Auseinandersetzung des Dramas ist sozusagen vertikal, — als Auseinandersetzung zwischen Einzelmensch und Schicksal —, die des Romans ist horizontal: Was hier wirkt, ist die Mannigfaltigkeit und Vielzahl des gesellschaftlichen Lebens mit der Fülle seiner Konfliktmöglichkeiten, die bunte Farbigekeit eines Zeitalters, das Mosaik der fein ausgewählten Details. Deshalb gehört zum großen Romancier nicht metaphysische Weisheit und religiöse Bindung, nicht das Wissen um den Dualismus zwischen Menschenwille und Schicksal, sondern „Bildung“ und Gebildetheit; nicht Weisheit sondern Wissen, nicht Seele sondern „Psychologie“. Es hat große Epiker gegeben, die völlig „ungebildet“ waren wie Wolfram von Eschenbach, aber keinen einzigen großen Romanschriftsteller, der nicht „gebildet“ gewesen wäre. Der große gleichsam metaphysische Epiker (und Dramatiker) kann auf äußere Bildung verzichten, weil er Herzentiefe und innere Schau besitzt. Der Romancier, dem diese fehlen, muß zum Surrogat des Wissens und der Bildung greifen, um wirksam werden zu können. Der wahre Dichter, z. B. der Epiker, Dramatiker oder Lyriker, vermag da-

her, wie in „Tristan und Isolde“, die Liebe als ewiges Problem des Menschen, die Liebe als — mit den Worten Schopenhauers — „platonische Idee“ darzustellen, der Romanschreiber hingegen gibt zumeist nur die Formen und die Problematik der Liebe wieder, wie sie in einem bestimmten Zeitalter herrschen. Das Problem des ersten ist die Liebe an sich, als metaphysische Wesenheit, das Problem des Romans die Liebe in einer bestimmten Konvention. Gottfried von Straßburgs „Tristan“ ist kein Epos des Ehebruchs, obwohl in ihm auch der Ehebruch vorkommt, wohl aber sind zahlreiche Romane des 19. Jahrhunderts lediglich Ehebruchsromane; man denke an Zola oder an Mauissant.

Auf dieser Hinwendung des Romans von der ewigen zur zeitgenössischen Problematik beruht die Tatsache, daß Romane viel kurzlebiger sind als Epos, Drama und Lyrik, mögen sie zunächst auch den größeren Tageserfolg für sich haben. Dann das künstlerische, auf die Darstellung der „Idee“ gerichtete Werk, gleich ob epischer, dramatischer oder lyrischer Art, stellt die Erscheinungen so dar, wie sie immer sind und sich immer wiederholen werden, der Roman nur so, wie sie zu einer bestimmten und begrenzten Zeit einmal in Erscheinung traten. Der „Tristan“ des Gottfried von Straßburg gibt „die“ Liebe wieder, wie sie in ihrer Idee immer ist und immer sein wird. Die Romane Zolas schildern nur, welche Formen der Liebe im dritten Kaiserreich möglich waren. Auf Erden wird aber noch geliebt werden, wenn vielleicht niemand mehr eine Vorstellung vom pariser Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat. Nicht nur aus dem tatsächlichen Unterschied zwischen Genie und Talent, sondern auch aus der Form der Darstellung und der ganzen Geisteshaltung also ist es zu erklären, daß selbst vorzügliche Romane nach wenigen Jahrzehnten nur noch ein kulturhistorisches Interesse erwecken, während die Epen Homers, die Hymnen Pindars, die Dramen Shakespeares und — die Ideen Platons noch jung und frisch wirken wie am Tage ihres Entstehens.

Wenn man nicht mit falschen Voraussetzungen an die

Literatur des 19. Jahrhunderts herantritt und jeden Roman, der mit Klugheit und guter Beobachtungs- und Gestaltungsgabe „gekonnt“ ist, allein deshalb schon für Kunst ansieht, wenn man vielmehr an die Kunst nur die höchsten klassischen Maßstäbe anlegt, dann wird man nicht verkennen, daß der Roman des 19. Jahrhunderts einen tatsächlichen Verfall darstellt. Dies konnte keiner so klar erfassen wie Schopenhauer, der als letzter in Deutschland um das Wesen der echten Kunst Bescheid wußte und das Erbe der größten Kunst, die Deutschland jemals besessen hat, noch in eine entgötterte Zeit hinüberrettete. Wohl sieht er nicht im Roman überhaupt eine Stufe der Dekadenz, wohl aber in dem, was im neuen Jahrhundert unter Romankunst verstanden wurde: Denn er hatte als Vorbild eines jeden möglichen Romans, als das, was der Roman sein könnte, Goethes „Wilhelm Meister“ vor Augen. Ganz im Gegensatz zu der nahezu gesamten Romanschriftstellerei des 19. Jahrhunderts — einzelne klassische Werke wie Kellers „Grünen Heinrich“ ausgenommen —, meint er nämlich, daß im künstlerischen Roman ebenso das innere Leben die Hauptrolle zu spielen habe wie in jeder andern Kunstform, und daß alles äußere Leben nur die Funktion haben könne, das allgemeine Kolorit zu geben.

„Die Aufgabe des Romanschreibers ist nicht große Vorfälle zu erzählen, sondern kleine interessant zu machen. — Ein Roman wird desto höherer und edlerer Art seyn, je mehr inneres und je weniger äußeres Leben er darstellt; und dies Verhältniß wird, als charakteristisches Zeichen, alle Abstufungen des Romans begleiten, vom Tristram Shandy an bis zum rohesten und thatenreichsten Ritter- oder Räuberroman herab. Tristram Shandy freilich hat so gut wie gar keine Handlung; aber wie sehr wenig hat die neue Heloise und der Wilhelm Meister! Sogar Don Quijote hat verhältnißmäßig wenig, besonders aber sehr unbedeutende, auf Scherz hinauslaufende Handlung: und diese vier Romane sind die Krone der Gattung. Ferner betrachte man die wundervollen Romane Jean Pauls und sehe, wie so sehr viel inneres Leben sie auf der schmalsten Grundlage von äußerem sich bewegen lassen. Selbst die Romane Walter Scotts haben noch ein bedeutendes Übergewicht des innern über das äußere Leben, und zwar tritt Letzteres stets nur in der Absicht auf, das Erstere in Bewegung zu setzen; während in schlechten Romanen es seiner selbst wegen da ist.

Die Kunst besteht darin, daß man mit dem möglichst geringsten Aufwand von äußerem Leben das innere in die stärkste Bewegung bringe: denn das innere ist eigentlich der Gegenstand unsers Interesses²⁶“

Das 19. Jahrhundert ist indessen gerade den umgekehrten Weg gegangen: Wer kein „inneres“ Leben mehr besitzt, kann nur an Werken mit viel „äußerem“ Leben Befriedigung haben, nur solche Schriften „interessant“ finden. Daß sich das nackte „äußere“ Leben unter den vorhandenen Kunstformen am besten in der prosaischen Epik, dem Roman, wiedergeben läßt, ist der Grund dafür, daß er zur literarischen Hauptform des Jahrhunderts wurde, und zwar in so starkem Maße, daß das Interesse für die reinen Kunstformen des Epos, des Dramas und vor allem der Lyrik immer mehr abnimmt. Die „Dramatiker“ haben sich freilich dadurch zu helfen gewußt, daß sie — im 20. Jahrhundert vor allem noch unter dem Einfluß des nahezu vollständig auf „äußere“ Handlung abgestellten Films — den Anschluß gewonnen haben.

Wenn man Schopenhauers Stellung zum 19. Jahrhundert so verstehen wollte, als habe er lediglich verneint, was er nicht zu fassen vermochte, so ist man in einem schweren Irrtum befangen. Er hat wohl die Grundlagen des 19. Jahrhunderts, seinen Kapitalismus, Liberalismus, Spezialismus, Journalismus, Historismus und Utilitarismus verworfen, aber er hat sie von der höchsten Position aus kritisiert, zu welcher er das deutsche Geistesleben und Kulturleben überhaupt bisher gebracht hatte. Er ist ein Kritiker und Mahner im Bewußtsein einer jahrtausendealten Tradition, die organisch gewachsen war und der im 19. Jahrhundert auf einmal fremde Reiser aufgepfropft wurden. Er hat nicht nur die scharfe Waffe der Ironie und des Sarkasmus angewandt, auf die er sich so gut verstand, sondern sein Herz in Verehrung auch allem aufgeschlossen, was in der Jahrhunderte alten europäischen Geistesgeschichte wirklich groß und erhaben war. Als Philosoph war er selbst das letzte große Beispiel dafür, was Philosophie sein kann, wenn sie in einem weltaufgeschlossenen und doch metaphysisch-tie-

²⁶ P, II, Kap. XIX, § 228.

fen, universal und anschaulich denkenden Kopfe konzipiert wird; als Dichter und letztlich als Künstler überhaupt war ihm Goethe das große Symbol und Beispiel dafür, was Kunst sein kann, wenn eine geniale Begabung sich einer strengen unerbittlichen Norm verpflichtet und unbeirrt ihren Weg geht. Beide, Schopenhauer wie Goethe, haben nie jenen romantischen Begriff von Kunst gehabt, wie jene, die vermeinten, man müsse so unbürgerlich als möglich sein, um Künstler sein zu können. Beide sind im Leben schlichte Bürger ohne alle Allüren des Bohemiens gewesen, sie haben weder mit der Kunst noch mit der Philosophie jemals einen Kult getrieben, wie die zahlreichen kleinen Apostel, die am Rande des Lebens leben und ihre Vorstellung von der Welt für die Welt selbst nehmen. Aber wenn sie schlichte Bürger waren, so waren sie Bürger im klassischen Sinne des Wortes, patrizische Bürger, Nachkommen jenes Bürgertums, dem ganz Europa nahezu alles verdankt, was es an Geist und Kultur besitzt; das heißt: sie waren keine Bourgeois. Goethe war ein Greis, als der Geist der neuen Zeit sich mit schweren Schatten über das Jahrhundert hinlagerte; Schopenhauer hat diesen Geist in der Blüte seines Lebens erfahren müssen. Wenn er als einziger Zeitgenosse unberührt vom Zeitgeist seinen schweren Weg ging und damit als letztes Symbol des klassischen europäischen Geistes in unsere Zeit hinüberraagt, so verdankt er dies nicht allein seiner echten Wurzel, nicht allein seiner ursprünglichen Genialität und seinem prägnanten, illusionslosen Wirklichkeitssinn, sondern nicht zuletzt auch dem Vorbild Goethes, der ihn von reifer Jugend an bis ins Greisenalter als der Inbegriff alles großen Menschentums erschien, als die höchste Möglichkeit, zu der es die Menschen bringen können, — die Menschen, die in seinen Augen im allgemeinen nur „*bipedes*“ (Zweifüßer) waren.

2. Kapitel: Mozart.

Daß Schopenhauer der erste Philosoph ist, in dessen Denken die Musik eine beherrschende Rolle spielt, daß er

zugleich derjenige Denker ist, der das Wesen der Musik zutiefst erfaßte und die heiligsten Worte für diese heiligste Kunst fand, ist so bekannt, daß wir uns hier mit einem Hinweis begnügen können. Es kommt in diesem Kapitel nicht darauf an, Schopenhauers Metaphysik der Musik zu analysieren, sondern allein darauf, seine Auffassung mit dem zu vergleichen, was im 19. Jahrhundert an Musik geschaffen und über Musik gedacht worden ist.

Denn auch über diese Kunst, die er unter allen am meisten schätzte und deren Wesen er als erster in tiefer, wahrhaft klassischer Weise enträtselte, hat er Meinungen entwickelt, die der gesamten Entwicklung des musikalischen Schaffens im neuen Jahrhundert entgegengesetzt sind. Auch in seiner Stellung zur Musik ist er der Klassiker und Repräsentant des 18. Jahrhunderts geblieben, der er in seiner gesamten Denkart war.

Was für Schopenhauer in der Kunst überhaupt und in der Poesie im besonderen Goethe bedeutete, das war für ihn in der „innerlichsten“ aller Künste, der Musik, Mozart; nicht er allein zwar, denn er war allem Großen aufgeschlossen: aber wenn wir seine Äußerungen über Musik und seine Werturteile über musikalische Werke verfolgen, werden wir immer wieder auf den einen Leitstern Mozart hingewiesen, so daß man geradezu sagen kann, daß das Kriterium für Schopenhauers Geschmack in musikalischen Dingen geradezu darin liegt, wie viel „Mozart“ in einer bestimmten Musik enthalten ist. Man weiß, daß Schopenhauer fast täglich eine halbe Stunde Melodien von Mozart oder — Rossini auf der Flöte blies, deren sämtliche Opernwerke er in Bearbeitungen für sein Lieblingsinstrument besaß. Diese beiden Namen aber, vor allem der Mozarts, bedeuten ein ganzes Programm. Wie seine Verehrung und Hochschätzung Goethes von geradezu symptomatischer Bedeutung für die Klassizität der Ästhetik und Kunstphilosophie Schopenhauers ist, so besitzt dafür eine nicht geringere Beweiskraft die Stellung, die in seinem musikalischen Bewußtsein das Werk Mozarts einnimmt. Vergegenwärtigen wir uns noch, daß der andere schöpferische Musiker, den er vor allen übrigen

schätzt, Rossini, einer der von ihm wahrlich nicht besonders hoch geschätzten „Zeitgenossen“ war, so hält man den Schlüssel in der Hand zum Verständnis des Schopenhauerschen Antagonismus gegen den Geist des 19. Jahrhunderts auch in der Musik. Mozart und Rossini als Programm: Das ist gleichbedeutend mit einer Anerkennung des unbedingten Primates der Melodie in der Musik. Es bedeutet ein Bekenntnis zur linearen Musik und eine Ablehnung der Polyphonie. Historisch gesehen aber bedeutet dieses Programm ein Bekenntnis zur Musik des 18. Jahrhunderts gegen die des 19. Jahrhunderts, ein Bekenntnis zur Klassik gegen die Romantik, eine Anerkennung der „absoluten“ Musik und eine ebenso schroffe Ablehnung aller „Programm-Musik“, die die Grenzen ihres Bereiches überschreitet und gleichsam „mehr“ sein will als reine Musik, indem sie sich mit der Dichtkunst eng verschwägert. Wie bekannt, versteht man unter „absoluter“ Musik jene Musik, die nichts anderes sein will als rein musikalischer Ausdruck des Inneren einer Seele und völlig unberücksichtigt läßt, was diese Musik — in ein rationales Bedeutungs- und Zeichensystem wie die Sprache übersetzt — „bedeuten“ könnte und wie und als was sie zu „erklären“ sei. Die Programm-Musik hingegen leugnet gleichsam den irrationalen Charakter des musikalischen Ausdrucks und will in ihren Schöpfungen insofern malerische Wirkungen erzielen, als sie einmal in der Objektwelt vorkommende Geschehnisse im Ton wiederzugeben sucht oder ihrem Werke einen bestimmten sprachlichen Text unterlegt, den sie gleichsam musikalisch interpretiert.

Programm-Musik bedeutet deshalb im Grunde eine völlige Verkennung des wesentlichen und spezifisch musikalischen Gehaltes dieser *a priori* irrationalen Kunst. Sie ist gleichbedeutend mit einer Grenzüberschreitung und somit ein ähnliches ästhetisches Zwittergebilde wie eine malerisch gestaltete Skulptur oder ein plastisch gestaltetes Gemälde. Sie begnügt sich nicht damit, das zu sein, was ihr nach den ästhetischen Gesetzen allein zukommt, nämlich Musik, sondern hegt literarische Ambitionen. Sie hat da-

her nicht zuletzt im 19. Jahrhundert einen so starken Aufschwung genommen, weil dieses Jahrhundert das typische Zeitalter der Grenzüberschreitungen und des „Rationalismus“ ist, in dem bald keine Kunst mehr anerkannt wird, die mehr zu sein versucht als nackte Wiedergabe und Abbildung der Wirklichkeit. Die Musik ist hier nicht mehr das, was Schopenhauer als Kriterium für jede hohe Kunst anspricht, — sie ist nicht mehr Selbstzweck, nicht mehr unmittelbarer Ausdruck einer metaphysischen Sehnsucht ihres Schöpfers, sie ist nicht mehr Gottesdienst, sondern nimmt unverkennbar den Charakter eines Mittels an: dient sie doch in erster Linie dazu, einen rationalen, weil mit Worten begrifflich zu fixierenden Sachverhalt zu verdeutlichen und zu „illustrieren“. In der Programm-Musik herrscht nicht mehr das unumschränkte Genie des schöpferischen Musikers, sondern dieser fühlt sich nur als Illustrator und Untermaler des dichterischen Wortes oder gar nur einer Erscheinung der äußeren Natur.

Ein übergroßer Teil — und gerade der „moderne“, „fortschrittliche“ — Teil der Musik des 19. Jahrhunderts, besonders der auf Beethoven folgenden, hat aber gerade diesen Hang zur Programm-Musik. Zwar hat es schon früher Versuche gegeben, allgemeine natürliche, sinnliche oder gedankliche, Erscheinungen des Lebens und der Natur in Musik umzusetzen. Erinnerung sei etwa an die Ausbildung der „Tonmalerei“ durch Lullys Schüler André Campra und André Destouches im 17. Jahrhundert. Schopenhauer nennt gar als ein Beispiel einer programmatischen Musik ein Werk, das wir heute auf Grund dessen, was wir unterdessen an „Programm-Musik“ erleben mußten, kaum noch als solche ansprechen würden, nämlich Haydns „Jahreszeiten“¹. Aber all diese Versuche sind doch nur vereinzelt geblieben und haben oft tatsächlich gar keine engere Bindung an den vorgestellten und zugrunde gelegten rationalen Sinn mehr. Es ist auch nicht ohne tiefere Bedeutung, daß ein absoluter Musiker von genialem Ausmaße wie Beethoven da, wo er wirklich einmal die Gefilde der Pro-

¹ WaW, I, 3. Buch, § 52.

gramm-Musik beschreitet wie in manchen Gelegenheitsmusiken, z. B. die anlässlich des Sieges der Schlacht bei Waterloo geschriebene Gelegenheitsmusik, oder selbst in der „Pastorale“, bei weitem nicht seine stärksten Leistungen gibt. Aber was früher und was bei Beethoven eine schnell vorübergehende Episode war, das wurde im 19. Jahrhundert — wir möchten fast sagen wie alles Schlechte — zur unerschütterlichen Norm erhoben. Es kommt in der späteren Musik nicht mehr darauf an, das Irrationale ekstatisch zu äußern, sondern das Wirkliche imitatorisch wiederzugeben. Aber der musikalische Imitator anstelle des schöpferischen Musikers: — daß dies das Ende der musikalischen Kunst überhaupt bedeutet, das haben gewisse Entwicklungsphasen im 20. Jahrhundert am deutlichsten bewiesen, die das Programm der neuen Musik des 19. Jahrhunderts bis in ihre letzten Konsequenzen entwickelt hatten².

Die Tendenz zur Literarisierung der Musik zeigt sich bereits zu Beginn der romantischen Musik in Erscheinungen wie Schubert und seinen Bemühungen, zu einer weitgehenden Einheit zwischen Text und Musik zu gelangen. Für Schubert ist der Text nicht ein notwendiges Übel, das nun einmal notwendig ist, damit ein musikalisches Gebilde intimen Charakters den Namen „Lied“ erhalten kann, sondern er sucht Melodie wie Harmonie des musikalischen Ausdrucks möglichst eng dem Charakter des dichterischen Textes anzupassen, dergestalt, daß die Melodie und die Musik überhaupt nichts anderes mehr ausdrückt, als was der Text besagt. Er hat auf diese Weise, zumal in seinem reifsten Liedwerke, dem „Schwanengesang“, eine Identität von dichterischem Wort und musikalischem Ausdruck erreicht, wie sie organischer nicht zu denken ist. Hier ist tatsächlich eine harmonische Einheit und eine Verschmelzung zweier an sich heterogener Gebiete und Künste gelungen, wie sie später kaum noch einmal erreicht worden ist: auch nicht

² Es ist dabei weniger an Richard Strauß' „Sinfonische Dichtungen“ gedacht als an Versuche wie die des schweizer Komponisten Arthur Honegger, in seinem Werke „Pacific 203“ das „Wesen“ einer Schnellzuglokomotive „musikalisch zu schildern“.

von Hugo Wolf, bei dem an vielen Stellen das musikalische Element tatsächlich fast nur noch die Funktion der Untermalung des dichterischen Textes ist. Wenn wir deshalb in diesem Zusammenhang Franz Schubert anführen, so nicht, um in seinem Liedschaffen bereits ein Merkmal des Geistes des 19. Jahrhunderts in der Musik zu erblicken, sondern nur, um zu zeigen, daß sich hier bereits eine Tendenz vorgebildet findet, die später mißverstanden wurde und in diesem Mißverständnis zur Entwurzelung der Musik führte.

Denn was im Lied wie in jedem musikalischen Formgebilde, das naturgemäß der Wortgrundlage bedarf, noch verständlich ist, wird reine Theorie und führt zur Aufhebung der Eigengesetze der Musik, wenn es dort eingeführt wird, wo es nichts zu suchen hat: in der reinen Instrumentalmusik, der reinen Musik „an sich“. Diese Tendenzen, die Musik überhaupt — und nicht nur im Lied-, Oratorien-, Chor- und Opernschaffen — zum Illustrationsmittel äußerer Geschehnisse zu machen und damit allerdings durchaus „neue“ Bahnen zu beschreiten, zeigen sich bereits deutlich im Schaffen Robert Schumanns und dann im Schaffen Franz Liszts. Die „Papillons“ sind biedermeierlich-romantische Widerspiegelungen modischer Empfindungen ebenso, wie der „Carneval“ sich offenkundig als Illustration äußerer Geschehnisse gibt: Gerade in diesen umstürzlerischen und programmatischen Werken Schumanns, der nicht zufällig auch ein vorzüglicher „Musikschriftsteller“ und literarischer Programmatiker war, zeigt sich der gegenwartsgebundene und gewissermaßen doktrinäre Zug der „neuen“ Musik des 19. Jahrhunderts. Wie das Biedermeier überhaupt des großen heroischen Zuges entbehrt, wie es bloße Gefühle und Stimmungen da gibt, wo früher große Leidenschaften und faustisches Grübeln herrschend waren, so wirkt sich der Zeitgeist auch auf musikalischem Gebiete aus. Während die großen klassischen Formen der Musik, vor allem die Sonate, in den Hintergrund tritt, werden die kleinen Formen der Musik, die Miniaturen, bevorzugt. Der erste und einflußreichste dieser musikalischen Revolutio-

näre, Robert Schumann, gibt in den „Fantasiestücken“, den „Kreisleriana“, den „Kinderstücken“ und dem „Faschingsschwank“ einige seiner erfolgreichsten Werke: klein, zierlich und anmutig, aber jenseits der Linie der wahrhaft großen Musik. Hier zeigt sich deutlich die Wendung zum Illustrativen und damit die Wendung zur Programm-Musik, vom Erhabenen zum Miniaturhaften, vom Heiligen zum Bürgerlichen, vom Heroischen zum Biedermeierlichen. Und es ist in mehr als einer Beziehung von tieferer Bedeutung, daß die erfolgreichsten musikalischen Künstler der Zeit: Schumann, Chopin, Liszt für ihre Kompositionen jenes Musikinstrument bevorzugen, das in mehrfacher Beziehung als das typische Instrument des kapitalistischen Zeitalters angesehen werden kann: das Klavier. In einer Zeit, da es zum guten Ton und zur standesgemäßen Erziehung gehört, daß jede „höhere Tochter“ ihre Gefühle auf der Tastatur des Pianinos kundtut, ist es das Gegebene für den erfolgswünschenden Komponisten, für das Instrument zu schreiben, dessen Besitz das Kennzeichen für einen gut bürgerlichen Haushalt ist. Innerlich aber ist die Bevorzugung dieses Musikinstrumentes insofern bedeutsam für den musikalischen Umbruch in der Zeit, daß es — von Orgel und Harmonium abgesehen — das einzige Soloinstrument ist, welches der Polyphonie fähig und daher das gegebene Mittel ist, solistisch den erstrebten impressionistischen, tonmalersischen Klangzauber und damit programm-musikalische Effekte zu erzielen. Von der Geige, dem eigentlich „klassischen“ Musikinstrument, und vom Klavier gehen also gleichsam zwei Möglichkeiten verschiedener musikalischer Stile aus: und ihre Bevorzugung hat denn in der Tat den musikalischen Stil zweier Epochen begründet: Auf der einen Seite, in der klassischen Periode Haydns und Mozarts bis hin zu Beethoven, der Primat der Melodie, in der romantischen und späteren Periode der Primat der Harmonie und Polyphonie.

Daß das Publikum im 19. Jahrhundert selbst keine hohen Ansprüche an die musikalische Kunst stellt, daß es auch *in rebus musicis* die Kunst nur vom artistischen

Standpunkt aus betrachtet, dafür ist nichts kennzeichnender als die Tatsache, daß von dieser Zeit ab das Virtuositentum eine so große Rolle spielt. Auch hier wirkt sich der Demokratismus der Zeit aus: Denn das breite Publikum will vor dem Podium selbst über Wert oder Unwert eines Musikwerkes entscheiden. In seiner Gesamtheit jedoch unfähig, eine Schöpfung rein ihrem innerlichen Werte nach zu beurteilen, und nur auf den äußeren Glanz, den Effekt abgestellt und nur für ihn empfänglich, kann es nur das positiv bewerten, was effekt- und glanzvoll ist. Die zeitgemäße Vorliebe für den äußerlichen Prunk wirkt sich auch auf dem Gebiete der Musik aus und überträgt sich auf den, der solche Musik glanz- und effektvoll und mit möglichst verblüffender Technik vorzutragen versteht: auf den Virtuosen. Man vergißt hinter dem brillierenden Interpreten oft geradezu, daß das vorgetragene Stück auch noch einen eigentlichen, bescheiden im Hintergrund bleibenden Schöpfer hat. Die Musik hört auf, Kunst zu sein und wird zur Artistik. Nicht zufällig sind die erfolgreichsten Komponisten der Zeit wie Chopin und Liszt auch die erklärten Lieblinge des Publikums als Pianisten: und man weiß, wieviel reißerhafter äußerlicher Manierismus sich in den Klavierstücken Liszts, des Weltmannes, kundtut, während bei Chopin noch immer entscheidend Schwermut und Rhythmik seines polnischen Volkstums mitklingen. Die musikalischen Darstellungen, die Vorstellungen von Virtuosen aller Art, werden zum öffentlichen und „gesellschaftlichen“ Ereignis, an das sich oft genug parteiische Diskussionen und Intriguen anknüpfen. Man lese Heines Schilderungen über die musikalischen Saisons von Paris, um feststellen zu können, wieviel Aeußerlichkeit, Scharlatanerie und Erfolgssucht in dieser Auffassung der musikalischen Kunst steckt, wie sehr hier alles analog den Tendenzen des kapitalistisch-bourgeoisen Wirtschaftslebens danach tendiert, nur den äußeren Erfolg um jeden Preis zu erringen und dafür klingende Münze einzuheimsen.

„An konzertgebenden Pianisten hat es auch dieses Jahr nicht gefehlt. Namentlich die Iden des Märzen waren in dieser Beziehung sehr

bedenkliche Tage. Das Alles klimpert drauf los und will gehört sein, und sei es auch nur zum Schein, um jenseits der Barriere von Paris sich als große Celebrität gebärden zu dürfen. Den erbettelten oder erschlichenen Fetzen Feuilletonlob wissen die Kunstjünger, zumal in Deutschland, gehörig auszubeuten, und in den dortigen Reklamen heißt es dann, das berühmte Genie, der große Rudolf W. sei angekommen, der Nebenbuhler von Liszt und Thalberg, der Klavierheros, der in Paris so großes Aufsehen erregt habe und sogar von dem Kritiker Jules Janin gelobt worden, Hosianna! Wer nun eine solche arme Fliege zufällig in Paris gesehen hat, und überhaupt weiß, wie wenig hier von noch weit bedeutenderen Personagen Notiz genommen wird, findet die Leichtgläubigkeit des Publikums sehr ergötzlich, und die plumpe Unverschämtheit der Virtuosen sehr ekelhaft. Das Gebrechen aber liegt tiefer, nämlich in dem Zustand unserer Tagespresse, und dieser ist wieder nur ein Ergebnis fatalerer Zustände³.“

Und man lese die Beschreibung des Triumphes, den Liszt bei seinem ersten Auftreten in Paris erhielt:

„Wie ungestüm war der Beifall, der ihm entgegenklatschte! Auch Bouquete wurden ihm zu Füßen geworfen! Es war ein erhabener Anblick, wie der Triumphator mit Seelenruhe die Blumensträuße auf sich regnen ließ, und endlich, graciöse lächelnd, eine rote Kamelia, die er aus einem solchen Bouquet hervorzog, an seine Brust steckte. Und Dieses tat er in Gegenwart einiger jungen Soldaten, die eben aus Afrika gekommen, wo sie keine Blumen, sondern bleierne Kugeln auf sich regnen sahen und ihre Brust mit den roten Kamelias des eignen Heldenbluts geziert ward, ohne daß man hier oder dort besonders Notiz davon nahm. Sonderbar! dachte ich, diese Pariser, die den Napoleon gesehen, der eine Schlacht nach der andern liefern mußte, um ihre Aufmerksamkeit zu fesseln, Diese jubeln jetzt unserm Franz Liszt! Und welcher Jubel! Eine wahre Verrücktheit, wie sie unerhört in den Annalen der Furore! Was ist aber der Grund dieser Erscheinung? Die Lösung der Frage gehört vielleicht eher in die Pathologie als in die Ästhetik⁴.“

Aber es ist nichts anderes als eine typische Erscheinung des 19. Jahrhunderts, daß in ihm auch in der Musik nur derjenige als Künstler etwas zu sagen hat, der von sich reden zu machen versteht und seine Kunst auf den Geschmack der sensationslüsternen Masse abzustellen vermag. Man überlege sich, daß diese Zeit noch kein halbes Jahrhundert von jener Epoche entfernt ist, in der Haydn

³ Heinrich Heine, Sämtliche Werke, Hamburg 1890, 10. Band, S. 277. — ⁴ ebd. S. 279.

und Mozart schufen, noch keine zwanzig Jahre von Beethovens Tod, und ebenso viele Jahre von dem Zeitpunkt, da sich noch das traurige Schicksal eines so echten Künstlers wie Franz Schubert erfüllte, um sich restlos verdeutlichen zu können, wie stark der Verfall des 19. Jahrhunderts auch in der Musik war. Das stille, unermüdliche, quälende Ringen um tiefsten Ausdruck und reinste Form auf der einen Seite: und auf der anderen Seite das nackte Artistentum der Virtuosen, die auch in ihren Schöpfungen um den Beifall der Menge buhlen und sich trotz dieser demokratischen Gesten doch als die echten Aristokraten der Kunst fühlen.

Dazu kommt, daß im 19. Jahrhundert der Historismus auch in der Musikbetrachtung seinen Einzug hält und hier wie überall sich nur an den äußeren Wandel der musikalischen Ausdrucksweisen, nämlich an den Stil, hält. Der Entwicklungsgedanke macht sich auch hier bemerkbar und man glaubt, nur dann ein echter Künstler, nämlich „mehr“ als bloßer „Epigone“ zu sein, wenn man nunmehr auch bewußt nach tatsächlich neuen Ausdrucksformen sucht. Die Programm-Musik und impressionistische Tonmalerei, die freie und literarisierende „symphonische Dichtung“ anstelle der streng geformten Symphonie, ist nur ein Ausdruck für die Neuerungs- und Originalitätssucht um jeden Preis, die nach Jakob Burckhardts treffendem Urteil die eigentliche „Krankheit“ des 19. Jahrhunderts ist. Und wie in der Literatur alle jene wenigen echten Künstler, die sich nicht nach den Forderungen der Mode richten, sondern unbeirrbar ihr Ziel verfolgen, echte, wenn auch unzeitgemäße Kunst zu schaffen, von den „fortschrittlichen“ Geistern als Epigonen verschrien werden, so bleiben auch in der Musik die wenigen echten unbekannt: Ja hier noch mehr als in der Literatur, weil die Musik eine exklusivere Kunst und auf Vermittlung durch reproduzierende Künstler angewiesen ist, während ein Buch sich jedem eröffnen vermag, der lesen kann. Diese interpretierenden Künstler aber, auf Geldverdienen erpicht, werden gerade solche musikalischen Werke zu allererst zum Vortrag bringen, die entweder dem

Geschmack des Publikums entsprechen und daher Säle zu füllen verstehen oder aber vor den Augen eines gestrengen Musikkritikers, der davon gehört hat, daß alle Kunst sich „entwickeln“ und mit der Zeit „fortschreiten“ müsse, als tatsächliche „Neuerung“ zu bestehen vermögen. Denn auf Grund der Bedeutung der Tagespresse im 19. Jahrhundert wird ja das Urteil des „musikgeschichtlich gebildeten“ Kunstkritikers zum bestimmenden Ferment der „öffentlichen Meinung“ in Sachen und Fragen der Kunst. Dazu kommt, daß mit dem unerhörten Anwachsen der Bevölkerung und deren Konzentration in den großen Städten die Schwierigkeit des echten Schöpfers, sich unter den zahlreichen Mitbewerbern durchzusetzen, unverhältnismäßig größer ist als in früheren Jahrhunderten, da es noch keinen sozusagen „demokratischen“ Kunstgeschmack gab. Nietzsche schildert in einem bedeutungsvollen Briefe an Peter Gast, wie er einmal in Turin in einem Konzerte die Streichmusik eines ganz unbekanntes italienischen Musikers namens Rosaro gehört habe, und tut dem Freunde seine tiefen Eindrücke davon kund: Er sagt darin, daß er bereits nach vier Takten in Tränen aufgelöst gewesen sei, daß dies eine Musik „allerersten Ranges“ gewesen sei und bemerkt, man müsse allen großen Namen der Musik gegenüber mißtrauisch sein, wenn ein völlig Unbekannter eine solche bezwingende Musik habe schreiben können⁵. Diese Bemerkung ist insofern besonders instruktiv, als sie sich eindeutig gerade gegen den Geist des 19. Jahrhunderts richtet, in dem die allgemeine Geltung eines Namens alles ist und in dem man schnell Geltung erlangen kann, wenn man nur etwas Neues um jeden Preis schafft. Man wird den Gipfel dieser Tendenzen noch in jenen, uns noch zeitnahen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, erblicken können, in denen auch das jämmerlichste Geräusch in musikalischen Zeitschriften als die Kunst der Zukunft gepriesen und bewiesen wurde, weil sein Schöpfer in der Wahl seiner Ausdrucksmittel und „Überwindung“ der traditionellen klassischen Formen der Musik etwas vollständig Neues gebracht hatte.

⁵ Brief vom 2. Dezember 1888 an Peter Gast.

Kaum etwas anderes ist jedoch so kennzeichnend für das Eindringen der Tendenzen des 19. Jahrhunderts in die Gefilde der Musik wie die Tatsache, daß im musikalischen Schaffen die Theorie, das Programm oft früher da ist als das endgültige Kunstwerk, daß über dessen Existenzberechtigung auch auf literarischem Gebiete gestritten und diskutiert wird: Daß die Berechtigung eines neuen Ausdruckstiles nicht durch die Überzeugungskraft der Kunstschöpfung selbst nachgewiesen wird, sondern daß es theoretischer Auseinandersetzung und stilistisch-historischer, auf jeden Fall aber programmatischer Erörterungen bedarf, um das Sosein eines musikalischen Werkes zu rechtfertigen. Es bedeutet vielleicht aber schon das Ende einer Musik, wenn sie des erklärenden und rechtfertigenden Wortes bedarf. Denn hier wirkt die Musik nicht mehr allein durch sich selbst, wie in früheren Zeiten, hier bedarf sie der theoretischen Vorbereitung, des erklärenden Wortes, um nicht „mißverstanden“ zu werden. Keiner der großen klassischen Meister hegte diese literarischen und reformatorischen Ambitionen: Das wirklich Neue des Kunstwerkes wandte sich aus sich selbst heraus an die Welt. Das 19. Jahrhundert aber ist die Zeit, wo auch äußerlich der Musiker sich nicht damit begnügt, nach der Eingebung zu komponieren, die ihm zur geeigneten Stunde eine höhere Macht spendet, sondern wo er zum Theoretiker und Schriftsteller, zum Polemiker und Programmatischer wird, der das, was aus seiner Musik nicht unmittelbar einleuchtet, noch mit der scharfen Waffe des Wortes darlegen, rechtfertigen und verteidigen muß. Schumann war einer der ersten musikschriftstellernden Komponisten. Seitdem gehört es zum guten Ton unter den schaffenden Musikern, ihren Willen nicht nur musikalisch, sondern auch literarisch zu verkünden: Liszt und Wagner haben nicht nur umfangreiche Musikwerke, sondern auch einen ganzen Berg von „Literatur“ hinterlassen. Und selbst die Kleineren, wie Hugo Wolf, haben sich — nicht immer zu ihren Gunsten — die literarischen Sporen zu verdienen gesucht. Die Folge davon war eine Parteilung auch in der musikalischen Welt, in der einander feindlich gesinnte

„Richtungen“ genau so schroff sich gegenüberstehen und aufeinanderprallen wie auf allen anderen Gebieten und, wie wir sahen, nicht zuletzt in der Politik. Liszt und Wagner gegen Brahms und seinen Bannerträger Hanslick, Brahms gegen Bruckner, Hugo Wolf gegen Brahms — all diese schnöden und eifersüchtelnden Parteiungen sind typisches 19. Jahrhundert und nur deshalb möglich geworden, weil den Musikern die klassische Naivetät fehlt, an ihrer Kunst Genüge zu finden und nichts anderes und nichts „mehr“ sein zu wollen als Offenbarer dessen, was die Offenbarung durch ihr Schaffen sagen lassen wollte.

Schopenhauer hat diese Tendenzen klar erkannt, und er ist ihnen ebenso wenig unterlegen wie allen anderen Thesen der Zeit. Wenn er auch nur selten offen davon spricht, so ergibt sich sein Antagonismus zur zeitgenössischen Musik — soweit er die Richtung ihrer Fortbewegung zu sehen in der Lage war — schon eindeutig aus seiner tiefgründigen Metaphysik der Musik ebenso wie aus seiner besonderen Wertschätzung Mozarts und Rossinis. Mozart ist der Urtyp eines völlig unliterarischen Musikers. Er ist — neben Haydn — vielleicht derjenige, der am ausgesprochensten nichts als Musiker sein will, im stolzen Bewußtsein, daß diese Aufgabe schon allein einen Freibrief für die Unsterblichkeit bedeutet. Denn schon Beethoven hatte — wie am nachdrücklichsten der letzte Satz der IX. Symphonie beweist — bedeutsame, über das rein Musikalische hinausgehende Nebengedanken. Und gar Rossini hat die Tatsache, daß es ihm allein auf das schöne Melos, also allein auf das Musikalische, ankam, u. a. durch die Tatsache bewiesen, daß er in der Wahl seiner Operntexte nicht nur nicht wählerisch war, sondern zum großen Teil geradezu unmögliche Libretti vertont hat. Die programmatische Forderung Wagners von der „Einheit aller Künste“ und vor allem der Einheit von Dichtung und Musik stimmt gerade für Künstler wie Mozart und Rossini nicht. Zumal Rossini ist in dieser Beziehung geradezu skrupellos gewesen und trug keine Bedenken, zu einem düsteren Texte eine heitere Melodie zu schreiben und zu einem komischen Text eine

melancholisch-düstere. Bekannt ist das Schicksal der Overture zur komischen Oper „Der Barbier von Sevilla“, die ursprünglich und unverändert das Vorspiel zu einer tragischen Oper gebildet hatte. Es ist falsch, wollte man in einem solchen Verfahren bloße Nonchalance oder gar eine völlig unkünstlerische, das Wesen der Musik entwertende Einstellung erblicken. Was sich hier ausdrückt, ist keine Entheiligung der höchsten Kunst, sondern vielmehr ein tiefes Wissen um die absolute Eigengesetzlichkeit der unbedingten Musik.

Es ist deshalb kein Zufall, daß Schopenhauer als tiefster Ästhetiker und Philosoph der Musik nicht nur für Mozart und Rossini eine besondere Vorliebe hegt, sondern auch polemisch den Primat der Melodie und damit den Klassizismus in der Musik gegen alle „Neutönerei“ des 19. Jahrhunderts verfißt, so weit sie ihm und seinem unbestechlichen Auge bekannt geworden ist. Er betont immer wieder, der „Kern aller Musik“ sei die Melodie⁶, und muß schon durch diese Auffassung der Musik seines Säkulums mit kritischem Auge und Ohr gegenüberstehen. Gerade das melodische Element muß aber in einer solchen Musik am meisten leiden, die eine allzu enge Verbindung mit dem zugrunde liegenden Wort eingehen will, weil der quellende melodische Fluß durch Sinn und Rhythmik des Wortes oft gestört, der reine Gesang zum deklamatorischen Sprechgesang herabgewürdigt wird. Dieser entscheidende Einwand wirkt sich in Schopenhauers Musikphilosophie sogar so weit aus, daß sie der Oper überhaupt kritisch gegenübersteht, weil sie mehr als jede andere musikalische Schöpfung mit textlicher Unterlage mit dem Libretto verknüpft und auf dessen Stimmungsgehalt und Drama abgestimmt ist:

„Die große Oper ist eigentlich kein Erzeugniß des reinen Kunstsinnes, vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittelst Anhäufung der Mittel, Gleichzeitigkeit ganz verschiedenartiger Eindrücke und Verstärkung der Wirkung durch Vermehrung der wirkenden Masse und Kräfte; während doch die Musik, als

⁶ WaW, I, 3. Buch, § 52.

die mächtigste aller Künste, für sich allein, den für sie empfänglichen Geist vollkommen auszufüllen vermag; ja, ihre höchsten Produktionen, um gehörig aufgefaßt und genossen zu werden, den ganzen ungetheilten und unzerstreuten Geist verlangen, damit er sich ihnen hingebe und sich in sie versenke, um ihre so unglaublich innige Sprache ganz zu verstehn. Statt dessen dringt man, während einer so höchst komplicirten Opern-Musik, zugleich durch das Auge auf den Geist ein, mittelst des buntesten Gepräges, der phantastischesten Bilder und der lebhaftesten Licht- und Farben-Eindrücke; wobei noch außerdem die Fabel des Stücks ihn beschäftigt. Durch dies Alles wird er abgezogen, zerstreut, betäubt und so am wenigsten für die heilige, geheimnißvolle, innige Sprache der Töne empfänglich gemacht. Also wird, durch Dergleichen, dem Erreichen des musikalischen Zweckes gerade entgegengearbeitet. Dazu kommen nun noch die Ballette, ein oft mehr auf die Lüsterheit, als auf ästhetischen Genuß berechnetes Schauspiel, welches überdies, durch den enger Umfang seiner Mittel und hieraus entspringende Monotonie, bald höchst langweilig wird und dadurch beiträgt die Geduld zu erschöpfen, vorzüglich indem, durch die langwierige, oft Viertelstunden dauernde Wiederholung der selben, untergeordneten Tanzmelodie, der musikalische Sinn ermüdet und abgestumpft wird, so daß ihm für die nachfolgenden musikalischen Eindrücke ernsterer und höherer Art keine Empfänglichkeit mehr bleibt⁷.

Wie diese Beurteilung der Wagnerschen These vom Gesamtkunstwerk der Zukunft ins Gesicht schlägt, so macht sie auch deutlich, wie Schopenhauer über den größten, „modernen“ Teil der zeitgenössischen Musik denken muß, die die klassischen Formen auflöste und der Musik ganz andere Aufgaben stellte, als zur klassischen Zeit der Fall war. Wenn Schopenhauer schon einen Meister wie Gluck ablehnt, der uns heute als typisch klassischer Künstler erscheint, wenn er an den musikdramatischen Forderungen Glucks Anstoß nimmt, durch die dieser zum Reformator des Opernschaffens und Vorläufer Wagners wurde, dann können wir erst den Abstand ermessen, den Schopenhauer zum musikalischen Schaffen seiner Zeit einnehmen mußte.

„Strenge genommen also könnte man die Oper eine unmusikalische Erfindung zu Gunsten unmusikalischer Geister nennen, als bei welchen die Musik erst eingeschwärzt werden muß durch ein ihr fremdes Medium, also etwan als Begleitung einer breit ausgesponnenen, faden Liebesgeschichte und ihrer poetischen Wassersuppen: denn eine gedrängte,

⁷ P, II, Kap. XIX, § 220.

geist- und gedankenvolle Poesie verträgt der Operntext gar nicht; weil einem solchen die Komposition nicht nachkommen kann. Nun aber die Musik ganz zum Knechte schlechter Poesie machen zu wollen, ist ein Irrweg, den vorzüglich Gluck gewandelt ist, dessen Opernmusik daher, von den Ouvertüren abgesehen, ohne die Worte gar nicht genießbar ist. **Ja**, man kann sagen, die Oper sei zu einem Verderb der Musik geworden. Denn nicht nur, daß diese sich biegen und schmiegen muß, um sich dem Gange und den unregelmäßigen Vorgängen einer abgeschmackten Fabel anzupassen; nicht nur, daß durch die kindische und barbarische Pracht der Dekorationen und Kostüme, durch die Gaukeleien der Tänzer und die kurzen Röcke der Tänzerinnen der Geist von der Musik abgezogen und zerstreut wird: nein, sogar der Gesang selbst stört oft die Harmonie, sofern die *vox humana*, welche, musikalisch genommen, ein Instrument wie jedes andere ist, sich nicht den übrigen Stimmen koordinieren und einfügen, sondern schlechthin dominieren will⁸.

Die offizielle Musik des 19. Jahrhunderts aber setzt darüber hinaus die Literarisierung und Naturalisierung der Musik sogar so weit fort, daß sie selbst da, wo sie wortlose Musik in der Art und Weise der klassischen Symphonien zu geben trachtet, sich eng an ein literarisches Vorbild anschließt und dieses lediglich musikalisch zu illustrieren versucht, wie es zum ersten Male Hector Berlioz und Franz Liszt in ihren „Symphonischen Dichtungen“ taten. Nicht zufällig mußte sich diese Wendung zur musikalischen Imitatorik gerade in einem technischen Zeitalter wie dem 19. Jahrhundert vollziehen, weil in ihm besonders die Blasinstrumente derart vervollkommen wurden, daß sich mit ihnen ganz andere Effekte erzielen ließen als mit den früheren Instrumenten. Durch die Steigerung der Instrumententechnik aber werden ganz andere Möglichkeiten des Orchesterklangs gegeben, wie sie gerade dem Komponisten notwendig sind, der mit seiner Musik imitatorische, impressionistische Wirkungen erzielen will. So ist das Hauptziel der radikal „fortschrittlichen“ Musiker des 19. Jahrhunderts, zu denen z. B. ein Brahms nicht gehört, gerade auf das Äußerliche des Orchesterklangs gerichtet, nicht mehr auf das Seelische des unmittelbaren Ausdrucks selbst. Die Instrumentation und die Technik der Instrumentation werden zur herrschenden Angelegenheit; damit allerdings tritt der letzt-

⁸ ebd.

lich doch bloß äußerliche Effekt an die Stelle der großen musikalischen Konzeption, die zur Seele und nicht zum Nervensystem, zum Herz und nicht zum Verstand sprechen will. Auch das Ausklügeln neuer „Klangmöglichkeiten“, die Sucht nach dem möglichst buntfarbigen, differenzierten Orchesterklang, ist eine Begleiterscheinung jenes Virtuositentums, das im 19. Jahrhundert das echte Künstlertum immer mehr verdrängt. Wer den Standpunkt der absoluten Musik, und das heißt schließlich den Standpunkt des klassischen musikalischen Willens so begründet vertritt wie Schopenhauer, der kann in der Literarisierung der Musik, wie sie im 19. Jahrhundert zutage tritt, in der Tat nur eine notwendige Begleiterscheinung des allgemeinen kulturellen Verfalls erblicken. Und dies um so mehr, wenn dieser Standpunkt so eng umgrenzt ist, daß streng genommen schon die klassische Oper nicht mehr als reine musikalische Form betrachtet wird. Schopenhauer erkennt klar, daß der Text der Messe und des Oratoriums im Grunde etwas anderes darstellt als der dramatische Operntext.

Sie vermittelt daher „einen viel reineren musikalischen Genuß“ als die Oper, weil „deren meistens unvernommene Worte, oder endlos wiederholte Hallelujah, Gloria, Eleison, Amen usw. zu einem bloßen Solfeggio werden, in welchem die Musik, nur den allgemeinen Kirchencharakter bewahrend, sich frei ergeht und nicht, wie beim Operngesange, in ihrem eigenen Gebiete von Miseren aller Art beeinträchtigt wird; so daß sie hier ungehindert alle ihre Kräfte entwickelt, indem sie auch nicht, mit dem gedrückten puritanischen, oder methodistischen Charakter der protestantischen Kirchenmusik, stets auf dem Boden kreucht, wie die protestantische Moral, sondern sich frei und mit großen Flügelschlägen emporschwingt, wie ein Seraph. Messe und Symphonie allein geben ungetrübten, vollen musikalischen Genuß, während in der Oper die Musik sich mit dem schaaalen Stück und seiner Afterpoesie elend herumquält und mit der ihr aufgelegten fremden Last durchzukommen sucht, so gut sie kann. Die höhrende Verachtung, mit welcher der große Rossini bisweilen den Text behandelt hat, ist, wenn auch nicht gerade zu loben, doch ächt musikalisch“⁹.

Der tiefste Unterschied freilich, den Schopenhauer zwischen der klassischen Musik z. B. eines Mozart und der

⁹ ebd.

Musik des 19. Jahrhunderts feststellen mußte, lag in dem Übergang des Primates der Melodie zu dem Primat der Harmonie. „Die Erfindung der Melodie, die Aufdeckung aller tiefsten Geheimnisse des menschlichen Wollens und Empfindens in ihr, ist das Werk des Genius, dessen Wirken hier augenscheinlicher, als irgendwo, fern von aller Reflexion und bewußter Absichtlichkeit liegt und eine Inspiration heißen könnte¹⁰.“ Welche tiefen metaphysischen und auch kulturphilosophischen Gedanken sich in dieser Unterscheidung Schopenhauers offenbaren und wie stark ihm der Verfall des Geistes des 19. Jahrhunderts gerade auf dem Wandel des musikalischen Geschmacks, der Hinwendung zur Musik „ohne Melodie“, deutlich werden mußte, ergibt sich aus der eigenartigen Sonderstellung, die in seiner Ästhetik und in seiner ganzen Philosophie die Musik einnimmt. Die Musik ist ihm schlechthin die Melodie, zu der die ganze Welt der Text ist¹¹. Sie ist keinesfalls nur, wie die anderen Künste alle, das Abbild der (platonischen) Ideen, sondern „Abbild des Willens selbst“: „Deshalb ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der andern Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen¹².“ Wenn dies aber richtig ist, so müssen den verschiedenen Objektivationsgraden des Willens verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten der Musik entsprechen, zwischen beiden also ein gewisser „Parallelismus“ existieren. So erkennt er „in den tiefsten Tönen der Harmonie, im Grundbaß, die niedrigsten Stufen der Objektivierung des Willens wieder, die unorganische Natur . . .¹³“. Der Grundbaß ist ihm also „in der Harmonie, was in der Welt die unorganische Natur, die roheste Masse, auf der Alles ruht und aus der sich Alles erhebt und entwickelt¹⁴“. Die Stufenfolge der Ideen, in denen sich der Wille objektiviert, sieht er in den „gesamten die Harmonie hervorbringenden Ripienstimmen, zwischen dem Basse und der leitenden, die Melodie singenden Stimme“ wieder. Die Me-

¹⁰ WaW, I, 3. Buch, § 52.

¹¹ P, II, Kap. XIX, § 219.

¹² WaW, I, 3. Buch, § 52 — ¹³ ebd. — ¹⁴ ebd.

lodie endlich ist deshalb die höchste Stufe der Objektivierung des Willens, das besonnene Leben und Streben des Menschen.

„Wie er allein, weil er vernunftbegabt ist, stets vor- und rückwärts sieht, auf den Weg seiner Wirklichkeit und der unzähligen Möglichkeiten, und so einen besonnenen und dadurch als Ganzes zusammenhängenden Lebenslauf vollbringt: — dem also entsprechend, hat die Melodie allein bedeutungsvollen, absichtsvollen Zusammenhang vom Anfang bis zum Ende. Sie erzählt folglich die Geschichte des von der Besonnenheit beleuchteten Willens, dessen Abdruck in der Wirklichkeit die Reihe seiner Thaten ist; aber sie sagt mehr, sie erzählt seine geheimste Geschichte, malt jede Regung, jedes Streben, jede Bewegung des Willens, alles Das, was die Vernunft unter den weiten und negativen Begriff Gefühl zusammenfaßt und nicht weiter in ihre Abstraktionen aufnehmen kann¹⁵.“

Es ist offenbar, daß eine melodiöse, nur auf Harmonie ausgehende Musik für Schopenhauer der Ausdruck eines Zeitalters sein muß, in dem sich nur die „niedereren“ Stufen des Willens objektivieren, dem mithin die Besonnenheit und Herrschaft der Vernunft fehlt und das also nicht zuletzt auch deshalb ein ungenialisches Zeitalter ist, weil das Wesen des musikalischen Genius gerade auf der Erfindung schöner Melodien beruht. Denn die Melodie ist das unmittelbare Produkt der schöpferischen, nicht erlernbaren Begabung: während die harmonische Führung nach gewissen Regeln und Gesetzen erlernt werden kann. Schopenhauer hat auch die neuen Tendenzen der neuen Musikrichtung klar erkannt und gegen sie Stellung genommen. Er sagt von ihr, sie biete vielen Lärm, viele Instrumente, viel Kunst, aber gar wenig deutliche, eindringende und ergreifende Grundgedanken.

„Zudem findet man in den schalen, nichtssagenden, melodiösen Kompositionen des heutigen Tages den selben Zeitgeschmack wieder, welcher die undeutliche, schwankende, nebelhafte, räthselhafte, ja, sinnleere Schreibart sich gefallen läßt, deren Ursprung hauptsächlich in der miserablen Hegelei und ihrem Scharlatanismus zu suchen ist. — In den Kompositionen jetziger Zeit ist es mehr auf die Harmonie, als die Melodie abgesehn: ich bin jedoch entgegengesetzter Ansicht und halte die Melodie für den Kern der Musik, zu welchem die Harmonie sich verhält, wie zum Braten die Sauce¹⁶.“

¹⁵ ebd. — ¹⁶ P, II, Kap. XIX, § 219.

Wenn sein eigentlicher klassischer Polstern für seinen musikalischen Geschmack auch Mozart war, wie Goethe für den künstlerischen überhaupt, wenn in seinen Schriften aber zumeist nur Rossini — eine höchst seltene Begebenheit bei Schopenhauer — das Beiwort „der Große“ erhält, so liegt darin ein tieferer Sinn verborgen. Mozart war längst tot, als Schopenhauer zu wirken begann; Rossini aber war sein unmittelbarer, nur drei Jahre jüngerer Zeitgenosse. Sein besonderes Lob für Rossini entspringt also derselben Wurzel, aus der Schopenhauers eigenes Selbstbewußtsein auf seine besondere große philosophische Leistung hervorgeht: Daß Rossini in einem durchaus materiellen, verderbten Zeitalter als einziger noch wußte, was wahre Musik sei, wie ebenso er selbst, Schopenhauer, in einem durch die „elende Hegelei“ verderbten und vernüchternen Fortschrittszeitalter als einziger Philosoph noch wußte, was echte Philosophie sei. Er sieht in Rossini den letzten, spätgeborenen Repräsentanten des durch Mozart auf die höchste Höhe geführten klassischen Zeitalters in der Musik, wie er selbst jederzeit als der letzte klassische Geist und Menschentyp im Stile Goethes fühlt. Rossini ist für ihn ein Gleichgerichteter des Geistes, ein Mitkämpfer für die Unnatur und Unkultur des Maschinenzeitalters, das seine musikalische Ungenialität hinter großen Aufwänden verbirgt.

An Rossini glaubt er denn auch das zu haben, was ihm unter den Zeitgenossen zeitlebens so fehlte: einen Mitkämpfer gegen die Unkultur der Zeit. So empfindet er es als durchaus natürlich, daß Rossini unter den deutschen Zeitgenossen ebenso wenig verstanden wird wie er selbst, Schopenhauer; er fühlt, daß auch in dieser Abneigung, auch in diesem Unverständnis sich der Neid derjenigen verbirgt, die nicht mehr fähig sind, aus natürlicher unmittelbarer Begabung zu schaffen wie die spätgeborenen Heroen einer genialeren Zeit.

„Man sehe, . . . wie der Neid deutscher Musiker, ein Menschenalter hindurch, sich gesträubt hat, das Verdienst des großen Rossini anzuerkennen; bin ich doch ein Mal Zeuge gewesen, daß man, an einer großen, konstituirten Liedertafel, nach der Melodie seines unsterblichen

di tanti palpiti, zum Hohn, die Speisekarte absang. Ohnmächtiger Neid! Die Melodie überwand und verschlang die gemeinen Worte. Und so haben, allem Neide zum Trotz, Rossini's wundervolle Melodien sich über den ganzen Erdball verbreitet und jedes Herz erquickt, wie damals, so noch heute und *in secula seculorum*¹⁷."

3. Kapitel: Nachfolge.

Es gibt große Menschen, die ihren einsamen Weg gegangen sind und noch nach dem Tode insofern einsam waren, als es auch später niemanden gab, der ihr Werk fortsetzte und an den Funken ihrer Gedanken ein eigenes, weithin sichtbares Feuer entfachte. Und es gibt andere Genien, die nur im Leben einsam waren, und bei denen es nur des Todes bedurfte, auf daß einmal ihr Werk in weitem Glanze zu erstrahlen begann. Die Nachfolge eines Genius besagt an und für sich nichts für seinen tatsächlichen Wert; denn Ruhm ist oft nur ein Mißverständnis, und auch begabte Schüler können ihren Lehrer mißverstehen. Im Falle Schopenhauer aber verhält es sich anders. Was die Mitwelt ihm versagt hat, hat die Nachwelt ihm tausendmal zurückvergolten, wie er es einst selbst, als Unbekannter und Einsamer, so oft prophezeit hat. Er darf sich rühmen, nicht nur Schüler gehabt zu haben, die seine Lehre verbreiten und popularisieren halfen, sondern solche Schüler, die selbst Eigenschöpfer waren und für die Schopenhauer nicht nur Lehrer, sondern ein heiliges Symbol war, ein Symbol für neue Möglichkeiten der Kultur, ein Symbol für eine tatsächliche Renaissance des klassischen Geistes, der überall von den berühmten Repräsentanten des Jahrhunderts mit den Füßen getreten ward. Bei Schopenhauer zeigt sich der vor Nietzsche einzig dastehende Fall, daß ein reiner Philosoph nicht nur auf die späteren Philosophen zu wirken beginnt, daß sein Geist nicht nur das Denken späterer Generationen befruchtet, sondern daß er insofern unmittelbar kulturschöpferisch wirkt, als sich an ihn nicht nur eine künstlerische „Richtung“ anzuschließen beginnt, sondern sich sogar ein Kunstwerk unzweideutig auf ihn be-

¹⁷ P, II, Kap. XX, § 242.

ruft, dem man als einzigem in einer weiten Zeitspanne das Recht zusprechen kann und darf, zum letzten Male eine große Idee gestaltet zu haben.

Wenn wir in allen bisherigen Untersuchungen zu zeigen gesucht hatten, daß Schopenhauer der Antagonist seines Jahrhunderts war, und wenn wir nachzuweisen gedachten, daß er mit Recht dieses Jahrhundert als ein Zeitalter des Verfalls, der Entartung, der *décadence* bezeichnete, so rechtfertigt sich die Richtigkeit seiner Position kaum in etwas so nachdrücklich wie in der Tatsache, daß alles, was im späteren kulturellen Schaffen groß und in gewissem Sinne von europäischer Bedeutung war, entweder überhaupt von ihm ausging oder sich zumindest doch auf ihn berief, — auf seinen Namen, der in einem programmatischen Jahrhundert von den tieferen Schöpfern nun ebenfalls zum Programm, zum Kampfzeichen gegen den flachen Geist des Säkulums verwandt wurde. Mit dieser „echten“ Schülerschaft und Nachfolge Schopenhauers meinen wir nicht jene betriebsamen Literaten, wie Frauenstädt, Lindner usw., die sich lediglich als Priester und Interpreten einer neuen Art von Bibel fühlten und nach Priesterart kein besseres Geschäft kannten als das der Dogmenauslegung: Wir meinen nicht die, die glaubten, mit dem Namen des berühmt gewordenen Weisen ein literarisches Geschäft machen zu können, sondern jene wenigen autochthonen und autonomen Geister, für die Schopenhauer ein heiliges Symbol war, eine Fanfare gegen die Dunkelmänner der Zeit, die letzte Erscheinung des großen klassischen Geistes Europas, die einzige Möglichkeit, die für eine kommende große Kultur offenblieb. Diese echten Schüler Schopenhauers sind Friedrich Hebbel, Richard Wagner und Friedrich Nietzsche.

Es ist, wie bemerkt, außerordentlich selten, daß ein philosophisches System oder eine philosophische Persönlichkeit sogar die Kunst einer Zeit nachdrücklich zu bestimmen vermag; noch seltener aber ist es, daß diese Philosophie der Kunst sogar positive Richtlinien verleiht, sie also nicht in ihrem eigentlichen Wirkebereich einschränkt. Wohl hatte bereits Kant eine gewisse literarische Nachwir-

kung, aber sie ist gering gegen die der schopenhauerschen Philosophie, und zumal von der kantischen Nachwirkung läßt sich nicht sagen, daß sie eindeutig positiv gewesen sei: Von Kleist weiß man, wie er durch die Bekanntschaft mit Kants Lehren in den Grundfesten erschüttert ward, und selbst bei Schiller ist es fraglich, ob seiner Dramatik der Einfluß des rigorosen kantischen Moralismus von Vorteil war.

Um so bedeutsamer ist es, daß die letzten großen Deutschen des 19. Jahrhunderts in Denken und Schaffen „Schopenhauerianer“ waren, daß sie sich voll Begeisterung gerade zur Antithese ihres Meisters gegen die Zeit bekannten, daß ihr Schaffen, wie das Werk Schopenhauers selbst, nicht zuletzt deshalb noch einmal eine gewisse Größe und innere, kulturelle Haltung verrät, weil es vom Geiste des Jahrhunderts nicht überwältigt ward, mag es im einzelnen auch Spuren dieses Geistes erkennen lassen. Damit erweist sich die Richtigkeit der späteren These Nietzsches, daß ein Philosoph nicht notwendigerweise ein abstrakter weltfremder Kopf zu sein braucht, daß er vielmehr auch Nomothet sein kann, ein Führer, dessen Wort die gesamten kulturellen Kräfte zu sammeln und damit eine Partei des Geistes gegen den Ungeist zu gründen vermag.

Wenn wir uns der früheren Untersuchung erinnern, in der wir Hegel als den Grunddenker des 19. Jahrhunderts bezeichnet und nachgewiesen hatten, daß Schopenhauers Haß gegen die Grundlagen seines Säkulums sich gerade auf dessen ersten bedeutenden Inaugurator entlädt, so erscheint es geradezu symbolisch, daß Hegel trotz seiner autoritären Stellung fast während der ganzen ersten Hälfte des Jahrhunderts niemals direkt kulturschöpferisch nachgewirkt hat, daß kein Dichter oder Musiker von großem Format an seinen Ideen sich entzündete, während alles, was in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa von europäischer Gültigkeit auf dem Gebiete der Kultur ist, an den Denker anknüpft, der der größte Widersacher dieses Säkulums ist. Unter dem Einfluß der Hegelschen Gedanken hat nur ein Dichter gestanden, der früh zerbrach und dem

es trotz angestrengtesten Bemühungen nie gelang, den Hegelschen „Geist der Geschichte“ selbst auf die Bühne zu ziehen und dadurch eine neue dramatische Form zu begründen: Christian Dietrich Grabbe. Was Grabbe wollte, war nichts Geringeres als die Begründung einer neuen Dramatik, in der sich nicht mehr, wie allerorts im klassischen Drama, der einzelne Held mit dem Schicksal auseinanderzusetzen hatte, sondern in welchem — durchaus Hegels Prinzipien getreu — der Held nur noch das Werkzeug des Weltgeistes darstellte, eine ganze geschichtlich bedeutende Zeitepoche der eigentliche, wenn auch anonyme Held war¹. Grabbe wollte kein menschliches Einzelschicksal mehr gestalten, sondern dramatische Gemälde geschichtsphilosophischer Entwicklungsstufen geben, in denen der „Weltgeist“ sich besonders wirksam zeigte. Nur deshalb, und nicht aus dramatischem Unvermögen, zerriß er die dramatische Einheit von Raum und Zeit wie kaum jemals zuvor, nur deshalb löste er das Geschehen in zahllose nebeneinanderstehende, mosaikartig zusammengesetzte Einzelszenen auf, nur deshalb sprengte er alle Grenzen des bühnentechnisch Möglichen, nur deshalb wählte er, nachdem dieses geschichtsphilosophische Prinzip in ihm erwacht war, nur solche Stoffe, die einen tatsächlich weltgeschichtlich bedeutsamen Umbruch darstellen: Er wählt also nicht einen mythologischen Helden wie Orest, sondern eine weltgeschichtliche Gestalt wie Hannibal; keine nebensächliche und erfundene Person, sondern jenen Germanen Hermann, dessen Tat die Freiheit Deutschlands wahrte; keinen beliebigen Ritter von persönlicher Tragik, sondern jene Hohenstaufen-Kaiser, die die Repräsentanten eines der gewaltigsten geschichtliche Machtgebilde, des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation waren; keine Person, deren individuelles Schicksal die ewige Problematik des menschlichen Daseins zu verdeutlichen vermag, sondern jenen Napoleon, vor dessen Ideen und vor dessen Bataillonen ganz Europa erzitterte.

¹ Vgl. hierzu Verfasser: Christian Dietrich Grabbe, in „Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung“, 13. Jahrg., 1937, Heft 2, S. 151 ff.

Aber Grabbe hat sein Ziel nicht erreicht und konnte es nicht erreichen, weil seine Prinzipien und geschichtsphilosophischen Gedanken in einem tieferen Sinne kunstfremd sind. An Können fehlte es ihm nicht: viele seiner Einzelzenen sind von dramatischem Geiste erfüllt, vieles zeugt von einer echten psychologischen Gabe. Aber er hat das Problem des Tragischen nicht zu lösen vermocht: Er mußte vor diesem Problem versagen, weil tragisch im echten Sinne des Wortes nur ein menschliches Einzelschicksal ist, weil tragisch nichts sein kann, was allein dadurch, daß es ist, auch schon den Anspruch erheben kann, vernünftig zu sein. Wenn Schopenhauer recht hat, daß die Kunst die ewigen Ideen, das Bleibende und immer Wiederkehrende, darzustellen habe und tatsächlich dort immer wieder dargestellt hat, wo man von ewiger, zeitloser, „klassischer“ Kunst spricht, dann kann derjenige keine neue „Kunst“ schaffen, der nur einmalige geschichtliche Ereignisse darstellen, im Grunde also tatsächlich einmal Gewesenes nur — reproduzieren will, sei es auch mittels eines noch so trefflichen geschichtlichen Verständnisses und eines noch so klaren psychologischen Feingefühls.

Den entgegengesetzten Weg ging Friedrich Hebbel. Ihm ist die Geschichte im Grunde gleichgültig, sein künstlerisches Auge wird durch den Anblick der großen historischen Persönlichkeiten nicht geblendet. Allein die Tatsache, daß er sich bei der Wahl seiner Stoffe nicht der Geschichte, sondern der Negation aller Geschichte, nämlich dem Mythos, zuwendet, ist ein bedeutsames Anzeichen seiner künstlerischen Gesinnung: Alle seine großen Dramen, die „Judith“, die „Genoveva“, „Herodes und Marianne“, der „Gyges“ und schließlich „Die Nibelungen“ greifen auf mythische und ganz oder halb legendäre Stoffe zurück, weil sich in der Weisheit des Mythos alles rein vorfindet, was die Grundbestimmung und Urnatur des Menschen ausmacht. Selbst ein unmythischer Stoff wie der der „Agnes Bernauer“ ist historisch zu unbedeutend, als daß er unkünstlerisch sein könnte. Und selbst ein modernes, zum Naturalismus überleitendes Drama wie die „Maria Magdalena“ verrät durch

den symbolischen Titel, daß es dem Dichter hier um ein ewiges Problem ging. Man kann sich nicht vorstellen, daß Gerhart Hauptmanns „Rose Bernd“ den symbolischen Namen der biblischen Maria Magdalena tragen könnte. Weil Hebbel trotz allen angestregten und kämpferischen Bemühungen, neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erreichen, niemals vergaß, daß es in der Kunst nur auf das Ewige und nicht auf das Vergängliche, auf die Idee und nicht ihre Erscheinung ankam, deshalb vermochte er der große dramatische Tragiker zu werden, der zu sein Grabbe sich vergeblich bemühte. Als echter Künstler aber konnte Hebbel seine Kraft nur im Kampfe gegen die Geist seines Jahrhunderts stählen; nur dadurch konnte er zum letzten großen Dramatiker nicht nur Deutschlands, sondern Europas werden, daß er es wagte, den bitteren Kampf gegen seine Zeit aufzunehmen. Es war nur eine Frage der Zeit, wann er zu dem beherrschenden Denker der Generation vorstieß, der der größte Antipode des ganzen Jahrhunderts war: zu Schopenhauer. Einmal hat er den Gang nach Frankfurt getan, um dem dort lebenden Weisen die Verehrung zu zollen, die kein Späterer ihm vorenthielt, dem es um echte Kunst zu tun war. Daß er in seiner ganzen Bedeutung von Schopenhauer nicht erkannt wurde, hat wenig zu sagen. Hier erscheint allein die Tatsache wesentlich, daß der letzte große Dichter Deutschlands mit Wissen um die höchsten Möglichkeiten der dramatischen Kunst -- nach einem langen Leben eigenen selbständigen Ringens und Kämpfens -- erkannte, daß Schopenhauer im 19. Jahrhundert die einzige Kraft verkörperte, die etwas Bedeutsames für jede künftige Kultur zu sagen habe. Der Weg Hebbels -- wie um die gleiche Zeit der des gleichaltrigen Richard Wagner -- zu Schopenhauer ist das äußere Symbol der Erkenntnis: Alle kulturschöpferischen Wege im 19. Jahrhundert mündeten in Schopenhauer ein.

Unter allen Schöpfern, die Schopenhauers Vorbild zuinnerst verpflichtet sind, ist Hebbel derjenige gewesen, der dem Geiste des 19. Jahrhunderts am wenigsten unterlegen ist, wahrscheinlich auch deshalb, weil er von allen dreien

den mühseligsten Weg zu gehen hatte, weil er als völliger Autodidakt am wenigsten von der Blässe der zivilisierten Bildung angekränkt war, weil er aus den ärmlichsten Verhältnissen und einem bildungsfernen Milieu stammte. Ihm gegenüber mutet selbst Wagners Erscheinung als nicht völlig eindeutig an.

Es kann kein Zweifel darüber herrschen, daß vieles an Wagner und zumeist gerade das, was der scharfsinnige und unbestechliche Geist Nietzsches an ihm und seiner Kunst entdeckte, typisches „19. Jahrhundert“ war. Dies ergibt sich schon aus der Tatsache, daß Wagner Programmatiker war, daß er nicht nur Künstler, nicht nur Musiker sein wollte, sondern auch alles mögliche andere. Nietzsche hat sogar behauptet, Wagner sei überhaupt nur eins ganz und vollständig und das allerdings in unerreichtem Maße: nämlich Schauspieler. Mag dieses Urteil auch übertrieben oder einseitig sein, so kann darüber heute kein Zweifel mehr herrschen, daß ungeachtet der Größe, Tiefe und Bedeutung der Wagnerschen Werke selbst seine These vom Kunstwerk der Zukunft nichts als Theorie und Programm, als solches aber Ausfluß einer Teilhaberschaft am Geiste des 19. Jahrhunderts war. Er vergaß über der bloßen Theorie von der Einheit aller Künste, daß jede Kunst ihren eigenen, eingeborenen Gesetzen folgen müsse, um ein reines ästhetisches Gebilde zuwege zu bringen, daß sich jede Grenzüberschreitung gerade auf künstlerischem Gebiete rächt, indem sie Zwittergebilde gebiert. Mag Schopenhauers strenge Ansicht über die Oper an sich übertrieben sein, wie er selbst fühlte, so spricht sein Urteil doch ohne Zweifel für einen wahrhaft tiefen Blick in das Wesen der Künste ebenso wie für einen reinen geläuterten Geschmack. Ihm wäre deshalb die Wagnersche Musik ohne Zweifel als ein wahrer Greuel des 19. Jahrhunderts erschienen. Er hat denn auch gelegentlich der Aufführung des „Fliegenden Holländers“ dieser Meinung Ausdruck verliehen und noch später, als er Wagners „Nibelungendichtung“ las, geäußert, „der Kerl“ sei ein Dichter und kein Musiker, und er solle das Komponieren lassen, da er als Dichter viel mehr taue.

Aber wenn wir auch nicht verkennen können, daß in Wagner viel vom Geiste des 19. Jahrhunderts steckte, daß er manchen zeitgenössischen Vor- und Fehlurteilen erlag, wenn er noch in späterer Zeit erwog, die Kulissen für die Bayreuther Festspiele vom „anerkanntesten“ Maler seiner Zeit, nämlich ausgerechnet von — Hans Makart malen zu lassen, — wenn wir heute nicht mehr glauben können, daß allein auf Grund der Wagnerischen Theorie das „Kunstwerk der Zukunft“ möglich werde und sogar einsehen müssen, daß Wagner als Theoretiker durchaus nicht immer segensreich gewirkt hat, gerade weil die Schüler sich an das hielten, was beim Meister Merkmal des Geistes des 19. Jahrhunderts und nicht ewig klassisch und echt war, so können wir doch nicht leugnen, daß in den entscheidenden künstlerischen Gesichtspunkten Wagner zur unmittelbaren besten Nachfolge Schopenhauers gehört und damit ebenfalls den Gegensatz zum Geist der Zeit repräsentiert. Dafür ist schon äußerlich Wagners Lebenslauf hinreichendes Kennzeichen: Wenn Schopenhauers Meinung richtig ist, daß das Höchste, wozu es ein Mensch bringen könne, ein „heroischer Lebenslauf“ sei², so hat Wagner dieses höchste Ziel ohne Zweifel erreicht. Daß er überhaupt ein so hartes kämpferisches Leben führen mußte, ist schon genügend Hinweis dafür, daß sein Werk in den entscheidenden Grundlagen Tendenzen in sich barg, die mit dem Geist des 19. Jahrhunderts nicht übereinzustimmen vermochten. Wagner hat vor allem rechtzeitig erkannt, daß das kapitalistische Zeitalter keine anderen Ansprüche an die Kunst als solche der Unterhaltung, Zerstreuung und Befriedigung oberflächlicher Neigungen stellte, und er hat kein höheres Ziel gekannt als dasjenige, das Publikum zu zwingen, im Theater mehr zu verlangen als oberflächlichen Genuß. Er hat zum ersten Male die Bretter der Opernbühne zum Schauplatz größter und tiefster Problemdarstellungen gemacht und mußte daher zu keinem Zeitalter so unzeitgemäß sein wie im 19. Jahrhundert. Er hat nahezu auf alles verzichtet, was das breite Publikum bisher vor allem in die

² P, II, Kap. XIV, § 172.

Theater zog, und er hat sich damit eine Erziehungsaufgabe gestellt, wie sie größer kaum gedacht werden kann. Seine Libretti sind nicht mehr jene „albernen“ Operntexte, über die sich bereits Schopenhauer mokiert hatte, sondern tiefgründige metaphysische Dichtungen; seine Probleme sind nicht mehr von gesuchter, an den Haaren herbeigezogener Spitzfindigkeit, sondern drücken ewige menschliche Probleme aus. Wie bei Hebbel, so ist es auch bei ihm kein Zufall, daß er in seinen tiefsten Werken nicht auf geschichtliche Stoffe zurückgreift, die einem historischen Jahrhundert am meisten liegen mußten, sondern auf den Mythos, der als Verneinung der Geschichte die metaphysische Problematik des Menschen am reinsten enthält. Denn „alles Gewesene ist nur ein Gleichnis. Keine historische Methode verhilft uns — wie ein naiver historischer Realismus des 19. Jahrhunderts so oft zu glauben scheint — zum Anblick leibhaftiger Wirklichkeit, «wie sie eigentlich gewesen»“, sondern „die Legende in . . . entkirchlichten Sinne ist die lebendigste Form geschichtlicher Überlieferung. Ihre primitivste wie ihre endgültigste, ihre älteste zugleich und ihre tiefste. Sie allein verknüpft wirklich, als ein jederzeit Wirkendes, Urzeit und Heute; sie nur verbindet den Heiligen und das Volk, den Helden und den Bauern; Prophet und Nachwelt finden sich nur hier“³. Deshalb haben die größten Künstler im 19. Jahrhundert, Hebbel in der Dramatik, Wagner in der Musik, Böcklin in der Malerei auf Legende und Mythos zurückgegriffen und sich vor dem Fehler bewahrt, der sich noch in der neuesten Zeit bemerkbar macht, Geschichte so darzustellen, wie sie vermeintlich „wirklich“ gewesen sei.

Durch diese Bindung an den Mythos aber konnte Wagner auch Probleme gestalten, die seines Lehrers Schopenhauer würdig waren, und es ist charakteristisch für die Gleichgerichtetheit Wagners wie für seine legitime Nachfolge Schopenhauers, daß dasjenige Problem alle seine Werke durchzieht, das auch den Gipfelpunkt der Schopenhauerschen Metaphysik ausmacht: das Problem der „Er-

³ Ernst Bertram: Nietzsche, Berlin 1922, S. 1 f.

lösung“. Gerade dies hat später Nietzsche zum Gegenstand eines seiner Hauptangriffe gegen Wagner gemacht, und gerade hier mußte sein Angriff am nachdrücklichsten zum Stocken kommen. Mit dieser Problemstellung wurde die Bühne zu mehr als zur bloßen Unterhaltungsstätte erholungsuchender Bourgeois. Durch sie wurde sie wieder zum Spiegelbild der Welt, wie sie immer ist und immer sein wird, solange Menschen existieren und an dem ihnen eingeborenen Dualismus leiden. Wenn man Wagners wirkliche Bedeutung erfassen will, so muß man sich gerade daran halten, was sie geschichtlich, als Kunst im 19. Jahrhundert, bedeutet. Unter diesem Gesichtspunkt aber ist sie noch einmal ein Anzeichen für alle Möglichkeiten unbestechlicher großer Kunst und eines großen heroischen Kunstwillens. Daß Wagner aber, der frühere Feuerbachianer, gerade an Schopenhauer Anschluß suchte und wie keiner bis in die letzten Tiefen seiner Lehre eindrang, ist ein Kennzeichen dafür, wie die besten Künstler der Zeit erkannt hatten, daß nach dem Einbruch des kulturfeindlichen Geistes des 19. Jahrhunderts in die geschichtliche Welt Europas echte Kunst nur noch dann möglich sein kann, wenn sie die Forderungen erfüllt, die der letzte große europäische Klassiker, Arthur Schopenhauer, an Kunst und Kultur und Geistesleben stellt. Wagner hat dies am deutlichsten selbst ausgesprochen, als er 1868 an Lenbach über das ihm von diesem gewidmete Porträt Schopenhauers schrieb:

„Da steht nun diese reine Unbegreiflichkeit, — der alte Schopenhauer! Die Idee eines «Schopenhauer» ist in diesem Bilde realisiert. Dies ist der Quell tiefer und klarer Gedanken, und leibhaftig haben wir ihn als Menschen vor uns. — Ich habe die eine Hoffnung für die Cultur des deutschen Geistes, daß die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Gesetz für unser Denken und Erkennen gemacht werde. — Diese Zeit zeichnen Sie uns vor, indem Sie uns den Kopf zeichnen, in welchem jenes Gesetz seine edle Harmonie fand. — Er schaut wehmütig streng auf uns. — So feuert er die Besten an, ihm ein Lächeln abzugewinnen, welches Sie ihm schon ahnungsvoll eingeprägt haben.“

⁴ Zitert nach Ludwig Schemann, Schopenhauer-Briefe, Leipzig 1893, S. 510.

„Ich habe die eine Hoffnung für die Kultur des deutschen Geistes, daß die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Gesetz für unser Denken und Erkennen gemacht werde“: Dies sprach ein Künstler aus, der den fürchterlichen Verfall einer alten Kultur in seinem Jahrhundert erleben mußte und dessen eigenes Schaffen ein titanischer Kampf um neue Möglichkeiten war. In einem ganzen Jahrhundert vermochte er sie nur in Schopenhauer zu finden, der noch einmal in der Art seines Denkens wie in seinen konkreten Ideen das klassische Erbe Europas zur Geltung brachte und die Menschheit auf alles das hinwies, was vor den Augen der Ewigkeit allein Bestand haben kann. Schopenhauer als Gesetzgeber einer neuen Kultur: — das heißt, daß jeder Spätgeborene alles überwinden müsse, was er vom nüchternen Fortschrittsgeist des 19. Jahrhunderts in sich trägt, um sich wieder vorurteilslos den echten Aufgaben der Kultur zuwenden zu können. Daß Wagners Kunst trotz manchen sterblichen Allüren selbst noch einmal zur Klassizität emporwachsen konnte, verdankt sie nicht zuletzt der Tatsache, daß ihr Schöpfer immer mehr die Schopenhauersche Stellung gegen die Zeit übernahm, je älter er wurde, bis er offen bekennen konnte, daß in Schopenhauer allein schon deshalb eine Erneuerung ausgehen könne, weil er als einziger den Anfechtungen einer dekadenten Zeit nicht verfiel. Wagner sagte einmal: „Niemand ist tiefer als ich in den Geist dieses Philosophen eingedrungen. Semper wollte nie etwas hören von Schopenhauers Philosophie. Sie vernichte alles künstlerische Wirken, meinte dieser. Meine Werke sprechen vom Gegenteil! . . . Das können Sie mir glauben, es ist eine elende, erbärmliche, jeder Größe feindliche Welt, mit welcher unser Einer sich abfinden soll.“ Hier ist offen zugegeben, welche Einflüsse Wagner selbst Schopenhauer nicht nur in den äußerlichen Meinungen und Anschauungen, sondern auch auf das innerste, persönliche künstlerische Wirken verdankt. Der natürliche Gegenpol, das gegebene Vorbild einer „elenden, erbärmlichen, jeder Größe feindlichen Welt“ kann nur eine uni-

⁵ ebd. S. 511.

versale Persönlichkeit wie Schopenhauer sein, der als letzter um die Normen der Klassik wußte und als erster den straffenden, mahnenden Finger auf die brennende Wunde der „Neuen Zeit“ legte, — einer Zeit, die von sich währte, daß sie ein großartiger, vielversprechender Anfang sei, während sie vielmehr ein bitteres, düster stimmendes Ende bedeutete. Noch bis in die Gegenwart hinein hat denn Schopenhauer gerade auf diejenigen Musiker gewirkt, die unbeirrt den Weg der echten, vertieften Kunst gegen alle Eintagsmoden gingen, so vor allem auf Hans Pfitzner, für den Schopenhauer dasselbe ist, was er für Wagner war, dessen Musikästhetik und Musikphilosophie die entscheidenden Forderungen des Philosophen wiederholt, dessen Werke Schopenhauerschen Geist atmen und der seinem schönsten Werke, dem „Palestrina“, als Motto das Wort aus den Parerga voranstellte:

„Jenem rein intellektuellen Leben des Einzelnen entspricht ein eben solches des Ganzen der Menschheit, deren reales Leben ja ebenfalls im Willen liegt — Dieses rein intellektuelle Leben der Menschheit besteht in ihrer fortschreitenden Erkenntniß mittelst der Wissenschaften, und in der Vervollkommnung der Künste, welche Beide, Menschenalter und Jahrhunderte hindurch, sich langsam fortsetzen, und zu denen ihren Beitrag liefernd, die einzelnen Geschlechter vorüberreichen. Dieses intellektuelle Leben schwebt, wie eine ätherische Zugabe, ein sich aus der Gährung entwickelnder wohlriechender Duft über dem weltlichen Treiben, dem eigentlich realen, vom Willen geführten Leben der Völker, und neben der Weltgeschichte geht schuldlos und nicht blutbefleckt die Geschichte der Philosophie, der Wissenschaft und der Künste.“

Während sich aber Schopenhauers Einfluß auf Hebbel und Wagner trotz all seiner Bedeutung nur in gewissen Punkten auswirken konnte, weil Hebbel und Wagner Künstler und vor allem bereits gereifte Menschen waren, als sie Schopenhauers Werk begegneten, wirkt der alte Philosoph auf den dritten der großen „unzeitgemäßen“ Menschen des 19. Jahrhunderts, auf Nietzsche, in ganz elementarer Weise. Hier begegnete er einem klugen Jüngling, dessen gesamtes geistiges Dasein durch Schopenhauer erst geweckt wurde, hier begegnete er einem scharfsinnigen Menschen, dessen Aufgabe nicht die Gestaltung einer Kunst, sondern die

denkende Erfassung der gesamten Wirklichkeit war, hier trat er einer Generation gegenüber, die in einer Zeit geboren war, welche bereits die Mitte und Reife des Jahrhunderts ausmachte. An einem aufgeweckten und führenden Geist dieser jungen Generation mußte sich am nachdrücklichsten beweisen, wieviel „Schopenhauer als Erzieher“ wert war, denn ein solcher Geist hatte die freie Wahl, sich mit Schopenhauer für das klassische Erbe, oder aber mit den gewaltigen Tendenzen der Zeit für das 19. Jahrhundert und den „Fortschritt“ zu entscheiden. Es ist nun bekannt, daß Schopenhauers Einfluß auf den jungen, werdenden Nietzsche beherrschend war; aber man übersieht darüber zumeist, daß auch der spätere Nietzsche in der Grundhaltung niemals von Schopenhauer losgekommen ist, und — wie wir meinen — auch nicht loskommen konnte, weil es auch Nietzsche um die Kultur, und nicht um den „allgemeinen Fortschritt in der Zeit“ zu tun war⁶. Selbst in der letzten Zeit noch, als Nietzsche selbst vermeinte, sich von Schopenhauer losgelöst zu haben, betrifft diese Wandlung doch nur diese oder jene mehr oder minder nebensächliche Überzeugung, aber nicht den eigentlichen Kern. Der Spruch:

Was er lehrte, ist abgetan,
was er lebte, wird bleiben stahn:
seht ihn nur an —
niemanden war er untertan!

drückt noch in später Zeit die alte Überzeugung aus, daß Schopenhauer als Persönlichkeit und Denktyp vorbildlich und unentbehrlich sei. Gerade das ist aber wichtig, um Nietzsches Verhältnis zu Schopenhauer völlig erfassen zu können: Denn wie wir sahen, ist Schopenhauer gerade als Typus und Persönlichkeit innerhalb eines demokratischen Jahrhunderts, wie es das neunzehnte war, bedeutsam. Schon die Jugendschrift Nietzsches „Die Geburt der Tragödie“ zeigt deutlich nicht nur den Einfluß Schopenhauers auf den jungen Denker, sondern ist auch ein nachdrückliches

⁶ Vgl. hierzu die Arbeit von Hans Zint: Schopenhauer als Erlebnis, XXV. Jahrb. 1938, vor allem S. 111—114.

Beispiel für die schöpferische Neubelebung des Geistes durch die Anwendung der Schopenhauerschen Maximen. Denn diese Schrift ist die erste, die entscheidend mit dem Griechenbild Winckelmanns bricht, das weniger auf die Klassik als vielmehr auf den Klassizismus gewirkt hat. Hier waren die Griechen nicht mehr das „heitere“ Volk voll innerer Harmonien, hier wurde zum ersten Male ihre innere Spannung, ihre Dynamik begriffen und ihre gesamte hohe Kultur gleichsam als Flucht in eine höhere Wirklichkeit auf Grund der tiefsten Einsichten in das unerbittlich Leidvolle dieser Wirklichkeit gedeutet. Das klassische Griechenbild wurde damit nicht entwertet, aber es wurde wesentlich vertieft, denn es wurde in metaphysischer Schau aus der Analyse der tiefsten Menschlichkeit gewonnen und erklärt. Und nicht zufällig muß damit der Primat der Plastik fallen, der bisher in der Auffassung der Antike herrschend war: Die Tragödie trat in den Mittelpunkt des neuen Griechenbildes und nahm fortan die erste Stelle ein.

In den vier „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ aber tut sich zum ersten Male in genialer Weise der spätere Kulturkritiker Nietzsche kund, in ihnen — allein die letzte, Richard Wagner gewidmete Betrachtung ausgenommen — zeigt er sich bereits nachdrücklich beeinflusst von der Stellungnahme Schopenhauers zu den Tendenzen des 19. Jahrhunderts, — einer Stellungnahme, die er niemals in seinem Leben völlig und vor allem niemals in wesentlichen Punkten aufgegeben hat. In ihnen bekämpft er dieselben Tendenzen der neuen Zeit, als deren erster Kritiker Schopenhauer aufgetreten war. In der ersten Betrachtung wendet er sich gegen den für das Jahrhundert so charakteristischen „Fortschrittsoptimismus“ und die „Bildungsphilisterei“ in der Gestalt des alten David Friedrich Strauß; in der zweiten Betrachtung gegen die geistige Modekrankheit des Jahrhunderts, den Historismus; die dritte endlich, positiver gerichtet, feiert Schopenhauer als denjenigen Erzieher, der eine neue Kultur heraufführen könne, weil er als einziger weiß, welche Bewandnis es mit echter Kultur hat. In einer Aufzeichnung über die „Erste Unzeitgemäße“ hat Nietzsche gesagt,

was ihm bei der Abfassung dieser Arbeit vorschwebte: „Spannung der Empfindung beim Entstehen der ersten «Unzeitgemäßen Betrachtung»! Angst für den Genius und sein Werk und dabei der Anblick der Straußischen Behäbigkeit. Das Gefälschte aller geistigen Lebensmittel! Die Erschlaffung aller Erkennenden! Die wankende Moralität in Recht und Unrecht und die unbändige Genußsucht im Gemeinen. Die verlogene Art von Glück!⁷ Das ist, auf eine knappe Formel gebracht, dasselbe, was wir selbst in diesen Untersuchungen als Wesenszüge des gesamten Jahrhunderts nachgewiesen hatten. Dieses Säkulum war, zumal nach dem siegreichen Kriege in Deutschland, weit von der Erkenntnis des alten Faust entfernt: „Genießen ist gemein.“ Denn im Grunde war auch der gesamte Historismus des Zeitalters nur eine besondere Form raffinierten, vergeistigten Genusses. Statt Selbstdenker zu sein, statt sich die strenge Zucht des Selbstdenkens aufzuerlegen, genoß der geistige Mensch die Kunst- und Kulturwerke der Vergangenheit und suchte sich mit ihrem Geiste zu narkotisieren.

Noch 1888 im „Ecce homo“ hat Nietzsche zur Kennzeichnung der ersten „Unzeitgemäßen“ Worte gebraucht, die völlig Schopenhauers Stellung zum Geist des 19. Jahrhunderts charakterisieren und damit die gleiche Richtung des alten und des jungen Denkers kennzeichnen:

„Die vier Unzeitgemäßen sind durchaus kriegerisch. Sie beweisen, daß ich kein «Hans der Träumer» war, daß es mir Vergnügen macht, den Degen zu ziehen — vielleicht auch, daß ich das Handgelenk gefährlich frei habe. Der erste Angriff (1873) galt der deutschen Bildung, auf die ich damals schon mit schonungsloser Verachtung hinablickte. Ohne Sinn, ohne Substanz, ohne Ziel: eine bloße «öffentliche Meinung»! Kein bösertigeres Mißverständnis, als zu glauben, der große Waffenerfolg der Deutschen beweise irgend etwas zu Gunsten dieser Bildung — oder gar ihr Sieg über Frankreich . . .“

Dies alles sind Argumente, die völlig der Schopenhauerschen Stellung zum Jahrhundert entsprechen, und er erblickt noch in späten Jahren in der Kritik der Schrift durch Karl Hillebrand einen Beweis dafür, wie tief sie einmal zu dieser Zeit notwendig war:

⁷ Nietzsche, Ecce homo.

Hier war die Schrift als Ereignis, Wendepunkt, erste Selbstbesinnung, allerbestes Zeichen dargestellt, als eine wirkliche Wiederkehr des deutschen Ernstes und der deutschen Leidenschaft in geistigen Dingen. Hillebrand war voll hoher Auszeichnung für die Form der Schrift, für ihren reifen Geschmack, für ihren vollkommenen Takt in der Unterscheidung von Person und Sache: er zeichnet sie als die beste polemische Schrift aus, die deutsch geschrieben sei, — in der gerade für Deutsche so gefährlichen, so widerratbaren Kunst der Polemik. Unbedingt ja sagend, sich sogar in dem verschärfend, was ich über die Sprachverlumpung in Deutschland zu sagen gewagt hatte (— heute spielen sie die Puristen und können keinen Satz mehr bauen —), in gleicher Verachtung gegen die «ersten Schriftsteller» dieser Nation, endete er damit, seine Bewunderung für meinen Mut auszudrücken, — jenen «höchsten Mut, der gerade die Lieblinge eines Volkes auf die Anklagebank bringt»⁸.

Aber diesen Mut hatte in eben solchem Maße der alte Schopenhauer besessen, auch er war genötigt gewesen, Polemiker zu werden, um sich von den Zeitgenossen unterscheiden zu können, auch ihm war nichts so an die Nieren gegangen wie die Großsprecherei der Vielschreiber, die „keinen richtigen Satz mehr schreiben“ können. Und man entdeckt, wie sehr jeder selbständige Geist trotz allen neuen Gedanken und Wendungen doch das Schopenhauersche Erbe fortsetzen mußte, weil man nur in seinem Besitz die Kraft besaß, die notwendig war, den schmeichelnden Tendenzen des demokratischen Geistes und der „öffentlichen Meinung“ zu widerstehen. Auch Nietzsches eigenes Urteil über die „Zweite Unzeitgemäße“ — gegen den Historismus gerichtet — läßt die tiefen Einflüsse von Schopenhauers Ideen wie seiner Persönlichkeit erkennen:

„(Sie) bringt das Gefährliche, das Leben-Annagende und Vergiftende in unsrer Art des Wissenschaftsbetriebes ans Licht —: das Leben krankt an diesem entmenschten Räderwerk und Mechanismus, an der «Unpersönlichkeit» des Arbeiters an der falschen Ökonomie der «Teilung der Arbeit». Der Zweck geht verloren, die Kultur: — das Mittel, der moderne Wissenschaftsbetrieb, barbarisiert . . . In dieser Abhandlung wurde der «historische Sinn», auf den dies Jahrhundert stolz ist, zum ersten Male als Krankheit erkannt, als typisches Zeichen des Verfalls»⁹.

Nietzsche hat also sehr wohl die eigentliche Dekadenz des 19. Jahrhunderts begriffen. Auch bei Hebbel war dies

⁸ ebd. — ⁹ ebd.

der Fall. Aber während Hebbel diesen Kampf in keiner anderen Weise führt als dadurch, daß er — wie Schopenhauer — ein großes Gegenbeispiel gibt, bedient sich Nietzsche in seiner Polemik selbst in gewissem Grade der historischen Methoden der Zeit. Hebbel überwand die Flachheit seines Jahrhunderts dadurch, daß er in aller Stille einen neuen Typ des großen Dramas schuf: Nietzsche hingegen ist in mancher Beziehung so mit den Grundlagen seines Jahrhunderts verhaftet, daß so manche Zeile, die er schreibt, aus bewußtem und beabsichtigtem Gegensatz zu ihnen entstanden ist, daß er, mit einem Worte, zum Programmatiker werden muß. Er, der als Jüngling in unmittelbarem Anschluß an Schopenhauer den Historismus bekämpft hatte, hat sich später doch dessen Blickrichtung angeeignet: wobei allerdings nicht übersehen werden darf, daß er ihn wesentlich tiefer fundiert als seine Zeitgenossen. Er ist letztlich doch das, was Schopenhauer nur gleichsam peripher war: Kulturkritiker und Kulturphilosoph. Damit aber nimmt er ein Gebilde zum Vorwurf der Philosophie, das wohl in seinem Dasein von tieferer Bedeutung ist, nicht aber in dem, worauf es Nietzsche gerade ankam: im bloßen Wandel der kulturellen Erscheinungen. Er ist in die Betrachtung seines Jahrhunderts, das doch wahrlich nicht den Anspruch darauf erheben kann, für sich die Ewigkeit darzustellen, so versunken, daß er die ewigen Fragen des menschlichen Daseins über ihm vergißt. Auch sein Kampf gegen das Christentum ist mit Anschauungen durchtränkt, die im 19. Jahrhundert schon zu allgemein waren, als daß sie Merkmale eines Antagonismus zum Zeitgeist hätten sein können. Diese Kritik, die sich entscheidend von Schopenhauers neutraler, überparteilicher Stellung in diesen Fragen unterscheidet, ist nicht einmal original: Sie ist bei Nietzsche im Grunde nicht mehr als eine Auseinandersetzung mit liebgewordenen früheren persönlichen Idealen und erreicht an psychologischer Berechtigung oft nicht einmal die Religionskritik eines Denkers wie Ludwig Feuerbach. Der wahre christliche Geist hat — wie Schopenhauer richtig bemerkt hat — in den zwei Jahrtausenden seiner Existenz niemals eine

solche Tiefenwirkung ausgeübt, daß der Vorwurf Nietzsches berechtigt sein könnte, er habe das meiste zur allgemeinen „Nihilisierung“ beigetragen, deren letzte katastrophalste Erscheinung das moderne demokratische Zeitalter sei. Wenn Nietzsche sagt, mit dem Christentum beginne der „Sklavenaufstand der Moral“, so hat man doch wohl zu fragen, wann jemals — von gewissen Erscheinungen des Anfanges vielleicht abgesehen — die christliche Moral derart herrschend gewesen wäre, daß man daraus hätte die Folgerung ableiten können, diese Moral habe die Triebe des Menschen gleichsam pervertiert. Die Praxis der Kirche und die Praxis aller gläubigen Zeitalter ist, wie die Geschichte unzweideutig offenbart, nichts weniger als von christlichem Geiste erfüllt und durchtränkt gewesen. War sie aber tatsächlich zum größten Teile anti- oder unchristlich, wie kann man dann „dem“ Christentum den Vorwurf machen, es habe alle gesunden ursprünglichen Werte in ihr Gegenteil verkehrt, sie also pervertiert? Zumal die katholische Kirche des Mittelalters war durchaus aristokratisch und nicht demokratisch. Vollends widersinnig erscheint ferner der Versuch, die moderne Demokratisierung aus dem Geiste des Christentums herzuleiten. Er scheitert an der von Nietzsche merkwürdigerweise nie bemerkten Tatsache, daß von der Französischen Revolution an gerade die revolutionären, demokratischen (also christlichen?) Massenbewegungen sich unmittelbar den rücksichtslosesten Kampf gegen Christentum und Kirche auf das rote Panier geschrieben haben, während gerade die konservativen Kreise, also diejenigen, denen Nietzsche trotz manchem Vorbehalt näher steht als den Demagogen der demokratischen Revolution, gleichzeitig Hüter der christlichen Idee waren. Wie ist dieser Widerspruch zu erklären? Wir meinen, nur dadurch, daß man Nietzsches Kampf gegen das Christentum nicht wörtlich, sondern nur symbolisch auffaßt. Er geißelt am Christentum das „Weltabgewandte“, die metaphysische Tendenz. Dasjenige Zeitalter, welches von innen heraus diese Tendenz bereits entscheidend überwunden hatte, ist aber gerade das Jahrhundert Nietzsches selbst gewesen. Als

schöpferischer und kritischer Geist sah nun Nietzsche andererseits, daß der aufgeklärte und im Grunde antichristliche Geist seiner Zeit nichts weniger als „fortschrittlich“ war. Ihm graut vor dem Geist dieses Jahrhunderts fast mehr als vor dem Christentume selbst. Und er begreift, daß, nachdem dieser Zeit der frühere moralische Halt durch die christliche Religion völlig verloren gegangen ist, dieses Zeitalter einer neuen großen Idee und Blickrichtung bedarf, da er von der innersten Überzeugung erfüllt ist, daß nach den Revolutionen des 19. Jahrhunderts ein Zurück zur christlich-metaphysischen Bindung nicht mehr möglich ist. Aus dieser nüchternen psychologischen Betrachtung heraus wird er zum Nomotheten, zum Gesetzgeber neuer Werte. Will er dieses Neue aber sicher fundieren, damit die neuen Werte Bestand haben, will er Thesen in anderer Weise verkünden als die zahllosen wurzellosen Literaten seiner Zeit, die kurzlebige Programme im Strohfleisch eines bald verrauchenden Enthusiasmus entwerfen, so kann er sich nicht in der ebenfalls nur zeitbedingten Rolle eines Zeit- und Kulturkritikers gefallen, so kann er sich nicht damit begnügen, die Grundlagen des 19. Jahrhunderts zu enthüllen und der allgemeinen Verachtung anheimzustellen, sondern er bedarf eines großen Gegenideals zu seinen eigenen neuen Gesetzen, eines Gegenideals, das nicht so philisterhaft eng ist wie die seichten Glücksbedürfnisse seiner kapitalistisch-demokratischen Zeit, sondern ein Gegenideal, das sich Jahrtausende hindurch als mächtig und groß erwiesen hat. Als ein solcher Hintergrund für seine eigene Lehre, als ihr großes Gegenbeispiel, kann aber, wie sich von selbst versteht, nur das Christentum in Frage kommen. Die Nietzsches „Antichristlichkeit“ zugrunde liegende Überlegung ist einfach und sinnvoll genug: Wenn ich dieses gegenwärtige Zeitalter überwinden und der Zukunft neue Ideale geben will, so kann ich die Richtigkeit und Rechtmäßigkeit dieser neuen Ideale nur dann überzeugend nachweisen, wenn ich dieses dekadente Zeitalter nicht als den Abschluß und Verfall einer Kultur kritisiere, weil es nicht mehr religiös gebunden ist, sondern wenn ich vielmehr die Dekadenz der Zeit

gerade als unmittelbaren Ausfluß, als letztes Ende des zweitausendjährigen Christentums nachweise. Auf der einen Seite hätte es Nietzsche also bloß mit einem Zeitalter, der Gegenwart zu tun, die weithin sichtbar so klein, eng und muffig anmutet; auf der anderen Seite hingegen hat er es mit einer Lehre zu tun, die viele Jahrhunderte hindurch die alleinige Beherrscherin der Gemüter war: dem Christentum. Deshalb ist das Christentum, gegen das Nietzsche kämpft, nur seine eigene großartige Fiktion: Es ist die Konzeption des Mephistopheles, ohne welche die Handlungen Faustens nicht recht erklärlich und sein „guter“ Kern nicht recht sichtbar werden können. Die neuen Ideen, die Nietzsche konzipiert, können seiner Meinung nach nur dann „mehr“ als bloße Programmatik des 19. Jahrhunderts sein, wenn sie nicht vor dem blassen Hintergrund der Gegenwart, sondern vor dem gewaltigen Aspekt der christlichen Jahrtausende mit all ihren großen Männern und Erscheinungen sich abheben. Deshalb ist ihm das 19. Jahrhundert nicht das, was es an sich ist: das widerchristliche Zeitalter *par excellence*, sondern vielmehr das, wozu die christliche Praxis zweier Jahrtausende „notwendigerweise“ einmal führen mußte. Und sein Antagonismus gegen die Zeit stellt sich somit dar als Kampf gegen „das“ Christentum überhaupt.

Daß diese Deutung von Nietzsches Kampf gegen das Christentum seine innere Berechtigung hat, ergibt sich aus der Tatsache, daß er auch sonst immer versucht war, negativen Zeitgrößen positive Persönlichkeiten gegenüberzustellen und ihnen oft künstlich Größe einzublasen, um seinen Angriff gegen die Zeit und die Berechtigung seiner neuen Wertungen begreiflich zu machen. Dies zeigt sich besonders deutlich in seinen musikalischen Anschauungen. Auch hier will er nicht allein Kritiker sein, sondern er sucht, das große Gegenbeispiel schöpferischer Art wenn nötig zu fingieren. Denn er weiß: Der papierne Protest ist wenig, wenn sein Verfasser nicht sogleich das lebendige Gegenbeispiel an der Hand hat. Und da ihm aus Gründen der Veranlagung und Begabung die Musik besonders am Herzen liegt, so sucht er auch gegen den ihm vermeintlichen Ver-

treter des „Zeitgeistes“, gegen Richard Wagner, sogleich den großen Antipoden zu errichten, um der Öffentlichkeit zu zeigen: Das, was ich will, ist nicht bloße Theorie; es lebt schon unter uns als blühende Erscheinung, und es kommt nur darauf an, daß ihr es auch bemerkt. So krampfhaft ist er bemüht, den lebenden Beweis für sein Willensziel zu geben, daß er sich oft damit vergreift: so z. B. im Falle seines begeisterten Jüngers, seines „venezianischen Maestro Pietro Gasti“. Man kann überzeugt sein, daß seine heute noch nicht restlos erklärbare offen bekundete Wertschätzung der Musik seines jungen Verehrers Peter Gast nicht zuletzt darauf beruht, daß er auf Grund gewisser versprechender Anfänge von diesem Studenten erhofft, er könne einmal der schöpferische Antagonist der Wagnerschen Kunst werden, die ihm „19. Jahrhundert“ und deshalb „christlich“ erscheint, obwohl sie in entscheidenden Punkten (z. B. in der immerwährenden Wiederkehr des Erlösungsmotivs) christlich und deshalb nicht „19. Jahrhundert“ ist. Deshalb schmerzt es ihn tief, daß Peter Gast zeit seines Lebens unbekannt bleibt. Dies ist auch ein Grund, warum er schließlich nach einer anderen Persönlichkeit Ausschau hält, die sich bereits durchgesetzt hat, die bereits die Feuertaufe der Öffentlichkeit und des Erfolges hinter sich hat: Diesen seinen lebendigen Gegenpol gegen Wagner, dieses anschauliche und lebendige Gegenbeispiel gegen die christliche Musik und damit gegen die Musik des 19. Jahrhunderts findet er schließlich in dem französischen Komponisten Georges Bizet. Vielleicht hat es Nietzsche mit seiner Wertschätzung von Bizets „Carmen“ wirklich ehrlich gemeint. Es finden sich aber Stellen in seinen Schriften, die darauf hinweisen, daß er mit der Herausstellung Bizets gleichsam nur „pädagogische“ Absichten verfolgte. „Was liegt mir schon an Bizet . . . Ich will ein Gegenstück gegen Wagner“, heißt es einmal in einem Briefe an Peter Gast. Wenn dieser Stelle auch andere gegenüberstehen, wenn vor allem aber die feinsinnigen, viel bewunderten Randbemerkungen Nietzsches zum Klavierauszug von Bizets „Carmen“ davon zu zeugen scheinen, daß seine Liebe zu diesem Werke

echt war, so kann man nicht verkennen, daß dieser Liebe zum großen Teil auch eine bewußte Absicht zugrunde lag¹⁰.

Nichts ist bezeichnender für den Fingierungstrieb Nietzsches als die Tatsache, daß er, der Feind der christlichen Religion, selbst zu einer Art von Religionsstifter werden muß, wenn er — nach der Periode der negativen Kritik der Zeit und des Christentums — seine positiven Ideale zu verkünden sucht. Von „Also sprach Zarathustra“ hat er oft selbst scherzhaft, aber mit tiefer Einsicht, gemeint, es gehöre wohl unter die „heiligen“ Bücher und sei so etwas wie ein fünftes Evangelium. Zarathustra wird ihm zum symbolischen Gegenpol gegen Christentum und die gesamte christliche Welt. Nietzsche sieht die moderne Vernüchterung und Entzauberung der Welt, die ihn furchterweckend anmutet; er weiß zuinnerst, daß jede positive Zielgebung in seiner Zeit nichts anderes sein kann als ein Programm unter zahlreichen anderen: so sucht er, seine neuen Gedanken in jenem mythischen, religiösen Gewande mitzuteilen, um sie so auch äußerlich und unverkennbar über die Literatur der Zeit hinauszuhoben, damit sie von vornherein nicht mit „Literatur“ verwechselt werden können. Das ist es, was man Nietzsches inneren Romantizismus nennen kann. Er hat selbst niemals im Ernst geglaubt, daß Menschen wie Alexander VI. und sein Sohn Cesare Borgia tatsächlich lebendige Vorbilder und Vorläufer des zukünftigen, von ihm gewünschten „Übermenschen“ sein könnten. All diese Namen, oft recht merkwürdiger Art, sind ihm lediglich Gegensymbole gegen das erschlafte, demokratische 19. Jahrhundert, und er hat sie oft nur aus Haß gegen seine unheroische Zeit mit einer Gloriöle umgeben, die ihnen keinesfalls gebührt. Es ist typisch, daß er übermenschentartige Gestalten dort, wo er sie geradezu handgreiflich vor Augen hat, wie z. B. vor allem in der Gestalt Bismarcks, niemals recht begriffen und sie vor allem nie eindeutig als Menschen nach seinem Geschmack bezeichnet

¹⁰ Vgl. Hugo Daffner: Friedrich Nietzsches Randglossen zu Bizets Carmen. Regensburg o. J.

hat. Er bemerkte wohl die persönliche Größe des Kanzlers, aber er sah auch seine Schöpfung, das „Reich“, und gerade dieses Reich hatte so viel vom Geiste des 19. Jahrhunderts in sich, daß er sich niemals mit seiner Struktur und niemals mit dem Geiste und der Pseudokultur seiner herrschenden Schichten abfinden konnte. Von der „Geburt der Tragödie“ an ist der Hauptgegenstand seines Kampfes der Geist des 19. Jahrhunderts, da, wo er sich ihm als Zeitgenossen Bismarcks am sichtbarsten sehen mußte: in dem Deutschland, das seinen Aufschwung nach dem Siege von 1871 nahm und gleichzeitig in der „Gründerzeit“ dem tiefsten Kulturverfall anheim fiel, den es jemals durchmachen mußte. Man wird Nietzsche erst dann völlig begreifen können, wenn man in seiner Philosophie nicht absolute Werte sucht, sondern nur solche Werte, die in bewußtem Gegensatz zu den Anschauungen seines Jahrhunderts geschaffen worden sind; und was er am Christentum bekämpft, ist nur das, was er in der Dekadenz seiner Zeit für christlich hält. Das trifft vor allem für das Kernstück seiner Kritik am Christentum, nämlich für die berühmte Lehre vom „Ressentiment“ zu.

Nach Nietzsche entspringt das Christentum dem Lebensneid; seine Moral ist insofern eine Umwertung aller natürlichen Werte, als sie als böse die von Natur aus Edlen und Starken bezeichnet, als gut hingegen diejenigen, die von Natur aus schwach sind. Die Vorläufer dieser umwertenden, alle natürlichen Werte zersetzenden Anschauungen erblickt Nietzsche bereits in Platon und Sokrates. Christentum ist ihm überhaupt bloß popularisierter Platonismus, Sokrates ist ihm — vom althellenischen Standpunkt aus — „Pöbel“. Für diese Bewertung nun gibt es keinesfalls einen ausreichenden Beweis. Vielmehr scheint gerade der Siegeszug des Christentums darauf hinzuweisen, daß es sich insofern um eine geschichtlich „notwendige“ Bewegung handelt, wenn wir diesen gefährlichen, mit Vorsicht zu behandelnden Begriff einmal anwenden wollen, als es die einzige gesunde Gegenkraft gegen die sinkenden Kräfte des Imperium Romanum darstellte. An einem langsamen Gift geht nur ein schwacher, nicht mehr genügend widerstandsfähiger

ger Körper zugrunde, der selbst bereits entartet ist. Im übrigen ist das Bild vom „Giftstoff“ überhaupt schon mit Vorsicht anzuwenden, da es niemals einer geschichtlichen Wirklichkeit völlig gerecht werden kann. Geschichte ist nicht das Leben eines einzigen großen Organismus, sondern das Gegeneinanderwirken verschiedener Kräfte. Der Begriff „Gift“ kann aber nur auf einen geschlossenen Körper angewendet werden, dagegen nicht zur Kennzeichnung einer bestimmten geschichtlichen Bewegung. Eine jede solche wird sich selbst als das Gesunde, die Gegenkraft als „Krankheit“ und Gesundheitsstörerin betrachten. Es kommt also auch hier lediglich auf den „Erfolg“ an: und der Erfolg gibt dem Christentum recht. In Wahrheit kommt es Nietzsche auch viel weniger auf eine Kennzeichnung der christlichen Lehre, als vielmehr auf eine Analyse des 19. Jahrhunderts an, gegen dessen materialistischen Geist er eine große Gegenbewegung entfachen will. Er glaubt, daß mit ihm die christliche Ära überhaupt untergeht, und überträgt alle Ressentimentserscheinungen und Dekadenzmerkmale, die er in seinem Zeitalter wahrnehmen muß, auf die christliche Epoche schlechthin, ohne zu bemerken, daß diese Zeit weiter als jede andere davon entfernt ist, den christlichen Forderungen auch nur in bescheidener Weise zu entsprechen. Deshalb handelt es sich bei Nietzsches Antichristlichkeit gar nicht um einen Versuch, den fortschrittlichen Geist der Zeit völlig zu sich zu bringen, sondern darum, das „Fallende noch zu stoßen“, um dem nihilistischen Jahrhundert den Rückweg zur christlichen Ideologie völlig unmöglich zu machen. Er sieht sehr wohl, daß diesem Jahrhundert keineswegs eine höhere Stellung und Bewertung gebührt als früheren Zeitläufen, obwohl es sich selbst das „fortschrittliche“ Zeitalter nennt, ihm erscheint vielmehr alles bisher Gewesene als klein und eng, und die neue Zeit nur als der absolute Inbegriff alles Flachen. Nietzsche ist also, im Gegensatz zu Schopenhauer, durch das „Purgatorium“ des 19. Jahrhunderts und seines Historismus bereits insofern hindurchgegangen, als er die frühere Kultur geringschätzt: Aber er ist weit davon entfernt, und

hier begegnet er sich mit Schopenhauer, im 19. Jahrhundert tatsächlich Elemente des wahren Fortschritts und Fermente einer neuen Kultur zu erblicken. So versucht er — der Tradition entwurzelt, mit dem Neuen Geist von Anfang an zerfallen und verfeindet — mit aller in ihm brennenden Sehnsucht die Normen einer kommenden Kultur niederzulegen. Daß ihm dies nicht gelungen ist und nicht gelingen konnte, muß jedem klar werden, der davon weiß, daß niemand ungestraft die Bindungen an eine große jahrhundertelange Tradition zerreißen und sich von ihnen lösen kann. Schopenhauer hat in der Klassik die große Nährmutter besessen; Hebbel und Wagner gingen auf den ewigen Mythos zurück, an dessen Born sie sich erfrischten; nur Nietzsche machte den gerechtfertigten Kampf gegen den Geist seines Jahrhunderts, dessen Dekadenz er noch deutlicher erkannte als Schopenhauer vor ihm, zum Schauplatz einer vernichtenden Offensive gegen die gesamte bisherige europäische Kultur überhaupt. Daran ist er schließlich zerbrochen. Man weiß von dem öfteren Wandel seiner Anschauungen, dem Wandel seiner Ideale und Wertungen in bezug auf frühere Kulturepochen: Diese Proteusartigkeit ist nur die Parallelerscheinung seiner inneren Traditionslosigkeit. Stets sucht er sich einen neuen Mythos zu schaffen, um einen festen Halt in der Erscheinungen Flucht zu erlangen; niemals hält der einmal gefundene Mythos der kritischen Rechtschaffenheit seines unbestechlichen Auges stand. So wird er schließlich zum absoluten Skeptiker, dem alles Menschliche zu klein ist, gleichgültig, ob es sich in der Antike oder in Asien, im Mittelalter oder in der neuesten Zeit offenbart, und der sich deshalb den Übermenschen erfinden muß, der eine neue und wahre Epoche der „Menschlichkeit“ einleiten soll. Damit aber gelangt Nietzsche wieder in die Gefilde zurück, die spezifisch christliche und Schopenhauersche sind: in die Gefilde der Transzendenz, damit wird er wieder das, was Schopenhauer war, zum Moralisten, und ist dem Christentum, wo es rein zutage tritt, verwandter als je ein anderer Geist des 19. Jahrhunderts. Diese neue Religion ist gewiß nicht mehr „christlich“, aber sie ist jedenfalls „Religion“:

der wurzellose Skeptiker kehrt zu den ewigen „Bindungen“ zurück.

In seinem Buche „Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches“ sucht Ludwig Klages den inneren Bruch in Nietzsches Denken nachzuweisen: danach ringt in Nietzsche fortwährend die „Lebensseite“ mit der „Geistseite“. Klages nimmt Nietzsche als einen der gewaltigsten Widersacher des Geistes für sich in Anspruch, verkennt aber nicht, daß er zuletzt, vor allem durch den „Zarathustra“, schließlich doch dem Geiste erliegt und zu dem wird, was er selbst erst bekämpft hat. Obwohl man Klages' Darlegungen nicht ohne weiteres zustimmen kann, ist der Nachweis ohne Zweifel richtig, daß Nietzsche zuletzt doch dem „Sokratismus“ unterliegt, zum „Selbstüberwinder“ und damit zum Moralisten wird.

„Man möchte es nicht glauben, aber es ist so. Von Anfang an in der Tiefe wühlend und aufbegehrend, hie und da in krampfigen Erschütterungen und Zuckungen sich verratend, bricht der Asketenglaube einer Stiefelflamme heraus im — Zarathustra, den ganzen Nietzsche in Brand setzend und wie mit fressendem Feuer übergießend. Der Brand wurde nochmals gedämpft, aber nie mehr gelöscht, und seine sicher zu erwartende Wiederkehr hätte sicher sogar den physischen Untergang bedeutet. Allerdings auch der Zarathustra enthält eine Reihe dionysischer Stellen, . . ., enthält Einschießel von Gesängen und setzt die Kritik der Neuzeitlichkeit des Fürwahrhaltens und Wollens erfolgreich fort. Wenn man aber — mit Nietzsche — gemeint hat, er sei das eigentlich dionysische Zeugnis (statt der «Geburt der Tragödie», die es wirklich ist), so verrät eine solche Verirrung nur, daß die Christlichkeit des Lesers geurteilt hat und freigebig mit Lob im Sinne des Belobten sein — christlichstes Werk beschenkte, das wahrlich nicht zufällig in die Sprache der Lutherschen Bibel und in den Predigerton zurückverfällt, der einst das Gemüt des Knaben mochte umspinnen haben (vielleicht aus ererbter Empfänglichkeit dafür) ¹¹.“

Diese Charakterisierung ist ohne Zweifel richtig. Sie ist aber nicht, wie Klages versucht, negativ, sondern positiv zu werten. In der Unerbittlichkeit seiner ethischen Forderungen, in der Transzendenz ihrer Werte, in der Geringsachtung des persönlichen „Glückes“, in seinem Herois-

¹¹ Ludwig Klages: Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches. Leipzig 1926, S. 203 f.

mus, der gerade im 19. Jahrhundert seinesgleichen sucht, ist Nietzsche kein „Anfang“, sondern eine Wiederkehr des besten klassischen europäischen Geistes in Philosophie und Lebenshaltung; in ihnen ist er Erbe der heroischen Zeitalter vor dem demokratischen 19. Jahrhundert, in ihnen schließt er sich eng und zeitlebens an Schopenhauer an, den er nicht zufällig bis zuletzt gerade als kämpferischen Menschen so schätzt. Sobald er an irdische Gewaltmenschen wie Napoleon und Cesare Borgia denkt, wenn er den Übermenschen verkündet, mutet er an wie einer jener zahlreichen politischen Apostel des Jahrhunderts, die neue politische Ziele verkünden und zum Kampfe auf die Barrikaden rufen. Sobald aber sein Übermenschensbild die mythischen Züge Zarathustras trägt, wird er zum Verkünder einer neuen harten Ethik, die nicht weniger rigoros ist als der kategorische Imperativ Kants; er wird zum Schöpfer und Propheten einer neuen „Bindung“. Denn Zarathustra ist ja nichts weniger als ein Napoleon oder Cesare Borgia; er ist Mahner, Kritiker, Erwecker und Prophet, der Künder eines neuen Lebens — wie jeder andere bisher bekannte Religionsstifter auch. Hier aber wirkten in ihm als einzelnem nicht nur die starken traditionellen Kräfte des klassischen europäischen Geistes, sondern auch das Vorbild Schopenhauers nach. In Zarathustra hat sich Nietzsche zu den Quellen zurückgefunden, die im 19. Jahrhundert verstopft waren, aus denen in Europa aber bisher alles Große entquoll.

Als Jüngster der unmittelbaren Schopenhauer-Nachfolge hat es Nietzsche ohne Zweifel am schwersten gehabt: Sie alle, Schopenhauer wie Wagner und Hebbel, hatten unmittelbar noch die letzten Ausklänge der klassischen Zeit in sich aufnehmen können; erst nach und nach, gleichsam organisch, wuchsen sie in das neue Jahrhundert hinein. Schopenhauer war vierundvierzig Jahre alt, als Goethe starb, als jene technischen Errungenschaften ihren Siegeslauf begannen, die innerhalb kürzester Zeit das Gesicht Europas veränderten; Wagner und Hebbel, völlig gleichaltrig, waren schon zum bewußten Leben erwacht, als Gasbeleuchtung eingeführt,

Telephon und Telegraph erfunden, die ersten Eisenbahnen gebaut wurden. Sie hatten noch das letzte Atmen der früheren Zeit verspürt. Nietzsche aber war mitten in den Strudel und das Chaos einer bereits völlig entwurzelten Zeit hineingestellt. Er war zu sehr Kind dieses Jahrhunderts, um noch den alten Idealen gläubig gegenüberstehen zu können; aber er war Genie genug, um das Verderbte in seiner Zeit erkennen zu können und sich von ihr angeekelt abwenden zu müssen.

„Es war sein Verhängnis, jenseits des Rokoko zu stehen, mitten in der vollkommenen Kulturlosigkeit der sechziger und siebziger Jahre. In was für Straßen und Häusern mußte er leben! Was mußte er an Manieren, Kleidung, Möbeln um sich sehen! In was für Formen bewegte sich damals der gesellschaftliche Verkehr; wie dachte, wie schrieb, wie fühlte man! Goethe lebte in einer Zeit voller Form; Nietzsche verging vor Sehnsucht nach Formen, die unwiderruflich zerbrochen und vergangen waren; und wie der eine nur zu bejahen brauchte, was er sah und miterlebte, so blieb dem andern nichts übrig als ein leidenschaftlicher Protest gegen alles Gegenwärtige, wenn er in sich retten wollte, was von seinen Vorfahren her als Kulturerbe in ihm noch wirksam war¹².“

Verlorene Tradition und Unmöglichkeit, das ihn umgebende Leben zu bejahen: zwischen diesen beiden Malsteinen hat er zu leben. Schopenhauer erweckt ihn. Seine eigene Sehnsucht, aus tiefster Not geboren, zwingt ihn, alles neu zu schaffen, was im 19. Jahrhundert von vergangener Größe und Schönheit untergegangen war. Er glaubt tatsächlich, etwas Neues geschaffen zu haben. Wir heute erkennen, daß in ihm die Größe und Strenge der Norm nur noch einmal erwacht, das alte Kulturideal der Klassik noch einmal in anderem Gewande wiederkehrt. Erneut wendet sich in ihm der Blick der hohen Norm zu, durch deren Befolgung allein das Leben lebenswert wird; erneut wird das kleine behagliche Glück verachtet und der Heroismus als Höchstes gepriesen, „wozu es ein Mensch bringen kann“; erneut ertönt der Ruf nach Einfachheit und Klarheit und Wahrhaftigkeit. So setzt sich schließlich auch in Nietzsche noch einmal jener klassische Geist durch, dessen Erbe

¹² Oswald Spengler: Reden und Aufsätze. München 1937. Darin: „Nietzsche und sein Jahrhundert“, S. 111.

Schopenhauer bewahrt und in ein Zeitalter der Düsternis hinübergerettet hatte. Nur so läßt sich das große Rätsel von der dreifaltigen Nachwirkung Schopenhauers in Heibel, Wagner und Nietzsche lösen, nur so können wir begreifen, warum der eine als gereifter Künstler zu ihm pilgerte, der andere ihn zu seinem Gott erhebt, dessen Gesetze er allein zum Aufbau einer neuen Kultur brauchbar und fruchtbar hält, der dritte in ihm schließlich den großen Erzieher, das leuchtende Vorbild erblickt. Wie sich in Schopenhauer noch einmal der klassische philosophische Geist des alten großen Europas verkörpert, so bringen es seine drei Hauptschüler noch einmal zu einer Klassizität und Größe in universalem Denken und künstlerischem Schaffen. Noch einmal tritt hier, mitten in einem Zeitalter des Spezialisismus und Ökonomismus, des Historismus und der Demokratie, der universale Mensch hervor, noch einmal wird hier um höchste Probleme gerungen. Aus dem Chaos des Jahrhunderts finden sich die einzelnen Genien über Schopenhauers Vorbild zur großen Tradition Europas zurück.

LA NORMA DE BELLINI COMMENTÉE PAR SCHOPENHAUER ET RICHARD WAGNER.

Par

ANDRÉ FAUCONNET (Poitiers).

I.

«*Habent sua fata libelli*» . . . ce mot, si profond, du poète latin nous revient en mémoire au moment de rouvrir le vieil opéra italien qui fait l'objet de la présente étude. Oeuvre fort applaudie autrefois, aujourd'hui démodée, la *Norma* de V. Bellini (1802—1835) a en effet exercé sur Schopenhauer et Wagner une influence certaine qu'il me paraît curieux de signaler. D'ailleurs, au moment où j'achevais, il y a trente ans, mon livre sur *l'Esthétique de Schopenhauer* j'avais cru devoir consacrer à cette question quelques pages que, seules, des circonstances fortuites . . .¹ m'amènèrent à supprimer. Je voudrais donc ici non pas réparer un oubli, mais combler une lacune que j'avais, à bon escient, mais malgré moi, laissé subsister.

¹ Cf. II. Jahrb. 1912, p. 153—156 et XXVII. Jahrb. 1940: p. 7, 12. — Deux mots d'explication sont ici nécessaires: j'avais présenté le livre en question (*L'Esthétique de Schopenhauer*, Paris 1913) comme «*Habilitationsschrift*» en Sorbonne. Or, le germaniste alsacien Charles Andler, aujourd'hui disparu, n'éprouvait aucune sympathie pour l'œuvre de Schopenhauer — „der Katzenjammer der Bourgeoisie nach 1848“, aimait-il à répéter. Sur le fond de la doctrine et sur la méthode d'exposition je me refusai à capituler. Mais, craignant qu'il ne brisât définitivement ma carrière universitaire, des amis à moi, qui connaissaient son caractère implacable . . . me persuadèrent de lui consentir la suppression de certains passages qui l'avaient particulièrement irrité: ainsi tombèrent les pages sur la *Norma* de Bellini et . . . quelques autres dont, dans son intéressante critique précitée, M. le Dr. Ad. Saxer ne put, évidemment, s'expliquer l'absence.

J'ai exposé ailleurs², dans toute son ampleur, la théorie de la tragédie chez Schopenhauer. Je me contente de noter aujourd'hui que, depuis l'admirable traduction (1895—1901) que Karl Eugen Neumann, ce grand homme longtemps méconnu, nous a donnée des discours de Gotamo Buddho (cf. *Mittlere Sammlung der Reden Gotamo Buddhos*, 2ème édition 1921, 3e éd. 1922, München, Piper & Co.) il est possible de résumer, pour le lecteur averti, l'essentiel de cette doctrine en termes nouveaux :

La tragédie... 1^o nous montre les souffrances humaines; 2^o elle nous fait saisir leur fatal enchaînement; 3^o elle nous fait souhaiter et pressentir la fin possible de ces souffrances; 4^o elle nous fait entrevoir au dénouement la route qui mène à la délivrance . . .

Mieux elle remplit la tâche ainsi définie, plus elle est fidèle à sa mission, plus elle s'approche de la perfection.

Or, c e t t e tâche, c e t t e mission, c'est précisément celles que les „quatre vérités saintes“ assignent comme suprême idéal à toute vie humaine: 1^o reconnaître l'existence de la douleur; 2^o la loi de causalité qui la régit; 3^o la possibilité et la nature du salut; 4^o le sentier qui y mène: „Das ist das Leiden; das ist die Leidensverkettung; das ist die Leidensauflösung; das ist der zur Leidensauflösung führende Pfad.“

Ainsi s'expliquent: 1^o la tâche de la tragédie 2^o la jouissance qu'elle nous procure, jouissance qui, autrement, «resterait inconcevable» (cf. W II. 497, éd. Hübscher). Et, du même coup se trouve donné le critère qui nous permet d'apprécier la valeur de telle tragédie: mieux elle aura réalisé la tâche ci-dessus définie, plus elle sera belle. Il se peut qu'elle se borne à incliner l'âme du spectateur à la résignation, au renoncement; mais, il se peut aussi qu'elle «nous montre cette transformation des sentiments dans l'esprit même du héros» (W II. 498, éd. Hübscher). Solution préférable à la première puisqu'elle nous fournit explicitement la conclusion et la

² Cf. André Fauconnet. *L'Esthétique de Schopenhauer* (Paris 1913), p. 295—335, 400—405.

morale de la fable. Dès lors se révèlent en pleine lumière le sens et la portée du passage suivant, emprunté au tome II du Monde comme Volonté et Représentation et qui va faire l'objet de notre étude: «Remarquons ici en passant que l'effet tragique véritable d'une catastrophe, c'est à dire la résignation et l'exaltation d'esprit qui doivent en résulter chez les héros du drame, se trouve rarement aussi bien motivé et aussi nettement exprimé que dans l'opéra de *NORMA*: cette impression se produit dans le duo: «Qual cor tradisti, qual cor perdesti», où la conversion de la volonté³ est clairement indiquée par le calme soudain de la musique. D'ailleurs, abstraction faite de cette musique délicieuse, comme aussi du texte qui ne peut être que celui d'un livret d'opéra, cette pièce en général, à n'en considérer que les rouages et l'économie intérieure, est un drame des plus parfaits, un vrai modèle⁴ de combinaison tragique des motifs, de progression et de développement tragiques de l'action, ainsi que de l'élévation d'esprit surhumaine qui des héros passe dans le spectateur: bien plus, le résultat ici atteint est d'autant moins suspect et d'autant plus significatif pour l'essence véritable de la tragédie, qu'il n'y paraît ni chrétiens, ni sentiments chrétiens.»

Rappelons que la *Norma* dont parle Schopenhauer est un opéra du compositeur Bellini⁵ dont le livret a pour

³ Cf. W II, 498, éd. Hübscher: „in welchem die Umwendung des Willens durch die plötzlich eintretende Ruhe der Musik deutlich bezeichnet wird.“

⁴ Cf. W II, 498, éd. Hübscher: „ein wahres Muster tragischer Anlage der Motive, tragischer Fortschreitung der Handlung und tragischer Entwicklung, zusammt der über die Welt erhebenden Wirkung dieser auf die Gesinnung der Helden, welche dann auch auf den Zuschauer übergeht: ja, die hier erreichte Wirkung ist um so unverfänglicher und für das wahre Wesen der Trauerspiels bezeichnender, als keine Christen, noch Christliche Gesinnungen darin vorkommen.“ Cf. Trad. Burdeau (Paris, 1905), tom. II, p. 247.

⁵ Vincenzo *Bellini* né à Catane en 1802, mort à Puteaux, près Paris, en 1835. Il fit ses études au conservatoire de Naples et vint à Paris, sur le conseil de Rossini, pour y donner son dernier opéra *les Puritains* (*i Puritani*) qui eurent un vif succès. Il mourut quelques jours après la

auteur Felice Romani. On en trouvera le texte italien à Milan (éd. G. Ricordi) sous forme de brochure intitulée : «Norma, tragedia lirica in quattro atti e cinque quadri.» Mais, en fait, la pièce se présente aujourd'hui sous la forme de 2 Actes dont le 1er comporte 9 et le second XI scènes. En voici une brève analyse :

Pollion, proconsul de Rome, a détourné de ses devoirs une druidesse, Norma, fille d'Orovèse . . . Celle-ci lui a donné deux enfants confiés secrètement aux soins d'une confidente Clotilde. Les amants vivaient heureux, grâce à la confiance absolue que les druides ont en leur prêtresse, si l'infidèle Pollion ne délaissait Norma pour une jeune fille dévouée au service du temple d'Irminsul, Adalgise. A moitié séduite, celle-ci est prête à partir pour Rome avec Pollion lorsque Norma paraît et découvre la trahison ourdie contre elle. Après avoir laissé éclater sa colère contre Pollion, elle s'adresse à Adalgise :

«Tiens, regarde cet infâme!...
Il a surpris ton âme.
Ah! plutôt que répondre à son indigne flamme,
Mieux valait pour toi mourir.
Hélas! ta vie
Est pour jamais flétrie.
Va; sans pitié, le traître, en sa lâche infamie,
Avait juré ta perte et devait te trahir.»

Adalgise: «Quelle horrible souffrance!
Il n'est plus d'espérance!
Ah! plutôt que survivre à son indifférence,
Mieux vaut pour moi mourir.
Sur un affreux mystère,
Ta voix, Norma, m'éclaire.
Hélas! sa perfidie a comblé ma misère⁶!»

première. Ses œuvres les plus célèbres sont: *Le Pirate* (*Il Pirata*, 1827) *I Capuleti e i Montecchi* (1830) *La sonnambula* (1831) et *Norma* (1831).

⁶ Norma, opéra en 3 actes, traduction Etienne Monnier. A. II, Sc. III. Texte italien: Acte I., Scène 9, p. 16—17. On remarquera que, surtout préoccupé des rimes et des besoins du chant, le traducteur français traduit très librement le texte italien dont il s'écarte parfois beaucoup. Je ne cite ce texte français que parcequ'il a souvent été utilisé à la scène et constitue un curieux document.

Norma: Oh! di qual sei tu vittima
Crudo e funesto inganno!
Pria che costui conoscere
T'era il morir men danno.
Fonte d'eterne lagrime
L'empio a te pure aperse...
D'orribil vel coperse
L'aurora de'toui di.

Adalgise: Oh! qual traspare orribile
Dal tuo parlar mistero!
Trema il mio cor di chiedere,
Trema d'udire il vero...
Tutta comprendo, o misera...
Tutta la mia sventura...
Essa non ha misura,
Se m'ingannò così.

Mais la «conversion de la volonté» dont nous parle Schopenhauer, n'apparait qu'au troisième acte: après avoir songé à faire mourir ses enfants dans un geste de désespoir, Norma, vaincue par la douleur, déclare à Adalgise qu'elle se résigne à voir sa rivale devenir la femme de Pollion:

«Va! Pollion m'abandonne,
Qu'il soit ton époux, j'y consens...
En mourant, Norma lui pardonne

Norma: Sposo
Ti sia men crudo: — io gli perdono e moro.

Mais Adalgise: «Lui mon époux! jamais...
... A l'ingrat qui te délaisse
J'irai peindre ta tristesse;
Ne crains rien de ma faiblesse
C'est à moi de te sauver.
A tes pieds, oui je le jure,
Je conduirai le parjure.
Quand pour toi je le conjure,
Pourrait-il me résister?»

Adalgisa: Sposo! ... Ah non mai ...
... Vado al campo ed all'ingrato
Tutti io reco i tuoi lamenti
La pietà che mi hai destato
Parlerà sublimi accenti...
Spera, spera... amor, natura

Ridestarsi in lui vedrai...
Del suo cor son io sicura...
Norma ancor vi regnerà.

Et les deux femmes de faire assaut de générosité et de s'offrir l'une à l'autre une amitié sainte qui donne occasion à un touchant ensemble⁷ :

Norma, Adalgisa: (à 2) { Si, fino all'ore estreme
Compagna tua m'avrai:
Per ricovrarci insieme
Ampia è la terra assai.
Teco del Fato all'onte
Ferma opporrò la fronte,
Finché il mio core a battere
Io senta sul tuo cor.

Mais, jusqu'ici, la seule qui ait «renoncé» véritablement et sacrifié tout son amour : c'est Adalgise. Mise en face de Pollion, Norma retrouve sa jalousie et sa colère⁸ :

«Non; tremblez tous, craignez ma rage!
Malheur, malheur à qui m'outrage!
Adalgise, tu périras!»

Norma: Adalgisa fia punita,
Nelle flamme perirà.

Cependant, avides de carnage et pleins de haine contre les Romains, les druides sont convoqués par leur prêtresse qui leur déclare :

«Une prêtresse impure a profané ces lieux
Norma doit la punir en dévoilant son crime.»

Norma: All'ira vostra
Nuova vittima io svelo. Una spergiura
Sacerdotessa i sacri voti infranse,
Tradi la patria, il Dio degli avi offese.

Mais, au moment de prononcer le nom d'Adalgise, elle hésite devant l'infamie qu'elle va commettre, et se dévoue elle-même à la mort :

«Oui, connaissez sa complice!

Pollion: Pour elle je t'implore! ah! par
(bas à Norma) pitié Norma!

⁷ Cf. *Norma*. Texte italien. Acte II, Scène 3.

⁸ *Norma*. Texte italien. Acte II, Sc. 10.

Norma: (Moi, coupable, traîner
(à part) l'innocence au supplice?)

Le Chœur: Parle...

Norma: C'est moi!...

Norma: Sì, preparata il rogo.

Pollione: Oh! ancor ti prego.

Norma, pietà.

Tutti: Ne svela il nome

Norma: (Io, rea,

L'innocente accusar del fallo mio?)

Tutti: Parla: chi è dessa?

Pollione: Ah! non lo dir.

Norma: SON IO⁹.

Ce „Son io“, c'est, remarquons le en passant, le mot célèbre de Virgile dans l'Eneide (IX, 427):

«Me, me adsum qui feci.» —

Converti, à son tour, par la grandeur de ce sublime sacrifice, Pollion sent se ranimer tout son amour d'autrefois pour Norma. D'abord triomphante à l'idée d'entraîner avec elle sur le bûcher son infidèle amant, et d'écraser le parjure sous le poids du remords devant la grande âme qu'elle vient de lui révéler, celle-ci ne tarde pas à rejeter ces sentiments, encore trop humains, pour s'abandonner tout entière à la béatitude de l'illumination, à l'extase céleste de l'union définitive dans la mort et dans l'amour.

Les vers rimés du livret français sont trop faibles pour que j'ose les citer ici. Voici le texte italien qu'admirait tant Schopenhauer:

Norma: Qual cor tradisti, qual cor perdesti

Quest'ora orrenda ti manifesti.

Da me fuggire tentasti invano;

Crudel Romano, tu sei con me.

Un nume, un fato di te più forte

Ci vuole uniti in vita e in morte.

Sul rogo istesso che mi devora,

Sotterra ancora sarò con te.

Pollione: Ah! troppo tardi t'ho conosciuta...

Sublime donna, io t'ho perduta...

Col mio rimorso è amor rinato,

⁹ *Norma*. Texte italien. Acte II, «Scena ultima».

Più disperato, furente egli è.
Moriame insieme, ah! si moriamo:
L'estremo accento sarà ch'io t'amo.
Ma tu morendo non m'abborrire,
Pria di morire perdona a me.

Dès lors un sentiment unique domine l'âme des deux amants: la joie de pouvoir, en mourant ensemble, renaître ensemble à l'amour éternel:

Pollione: { Contenta il rogo — ascenderò!
Norma: { Contento il rogo — ascenderò!
Pollione: Il tuo rogo, o Norma, è il mio.

Et tandis que les flammes s'élèvent, le duo final, accompagné par les lamentations du chef des druides, Oroveso, le père de Norma, vient donner à la tragédie sa conclusion:

Norma, Pollione: | Là più puro, la più santo
 | Incomincia eterno amor.
Oroveso: | Sporga alfin, prorompi, o pianto:
 | Sei permesso a un genitor.

Pourquoi ce dénouement, que beaucoup d'observateurs superficiels jugeront simplement mélodramatique, paraissait-il à Schopenhauer un «vrai modèle du genre»?

C'est d'abord, et d'une façon générale, qu'il réalise à merveille les fins de la tragédie, telles que nous les avons définies plus haut. C'est ensuite, et d'une façon plus particulière, qu'il ne se borne pas à incliner, par la peinture des souffrances humaines, l'âme du spectateur vers le renoncement, à lui fournir, en quelque sorte, les prémisses d'un raisonnement dont nous aurions ensuite à tirer la conclusion. Pour dégager la morale de la fable il n'a même pas recours, comme Schiller dans *la fiancée de Messine*, à l'intervention d'un Choeur, étranger à l'action tragique proprement dite, alors même que ses strophes lyriques en résument la suprême leçon:

... «Dies Eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld.»

Ce que Norma nous montre, c'est l'état d'âme rédempteur des héros «passant dans le spectateur».

La *Scena ultima* semble vouloir rendre parfaite la communion spirituelle entre ceux qui vivent le drame et ceux qui le contemplent. Les fins les plus hautes de l'art tragique se trouvent ainsi réalisées. Et voici que nous reviennent en mémoire les mots sur lesquels s'achèvent rituellement le texte pâli de chacun des discours de Gotamo : «Also sprach der Erhabene. Zufrieden freuten sich die Zuhörer über das Wort des Erhabenen.»

Supposons un instant, au contraire, que „l'élévation d'esprit surhumaine des héros“ soit due, comme dans le *Polyeucte* de Pierre Corneille par exemple, à l'intervention de la Grâce chrétienne. Schopenhauer pense qu'alors le dénouement serait «beaucoup moins significatif pour l'essence de la tragédie». Il ne nous dit pas pourquoi il est de cet avis. Mais ceux qui ont médité son œuvre l'imagineront aisément : dès qu'on fait intervenir l'adhésion à un dogme particulier, à un système de théologie défini, la Grâce, le Miracle, le Mystère interviennent. Or, la même Foi ne saurait illuminer brusquement tous les spectateurs d'une tragédie : les croyances, l'éducation, les tendances individuelles s'y opposent. Mais ce n'est pas en tant que prêtresse d'Irminsul que Norma fait joyeusement le sacrifice de sa vie. Non plus qu'à Pollion, elle ne suggère au spectateur le désir d'adhérer aux superstitions des Druides. Simplement, elle a percé à jour l'illusion des choses humaines : promesses trompeuses, mensonges obligés, surprises des sens, lutte éternelle de la Société contre l'amour. Si, bien compris, le bouddhisme et ses symboles ne peuvent, en esthétique, soulever, selon Schopenhauer, les mêmes difficultés que les autres religions, c'est qu'il ne fait pas appel à la Foi, mais à la seule Raison. Il se donne pour une méthode intellectuelle qui nous guide vers la Vérité, vers la libération, mais perd toute raison d'être, cette vérité, cette libération une fois atteintes : «zum Entrinnen tauglich, nicht zum Festhalten¹⁰.»

¹⁰ Cf. *Mittlere Sammlung* (Trad. K. E. Neumann) I, p. 329 : „Das Gleichniß vom Floß.“

On pourrait en somme donner de lui la définition que Schopenhauer donne de l'art: «eine Erkenntnißart . . .»

Bref, si ce dénouement plaisait tant à notre philosophe, c'est qu'en dehors de toute religion, de tout dogme, il y pressentait certaines aspirations que, plus tard, R. Wagner mettra dans le cœur d'Yseult:

«Das als Verräther
dich mir wies,
dem Licht des Tages
wollt ich entfliehn,
dorthin in die Nacht
dich mit mir ziehn,
wo der Täuschung Ende
mein Herz mir verhieß;
wo des Trugs geahnter
Wahn zerrinne;
dort, dir zu trinken
ew'ge Minne,
mit mir dich im Verein
wollt' ich dem Tode weih'n.»

Relisons maintenant dans Norma les premiers et les derniers vers de ce duo final qu'admirait tant Schopenhauer: nous y retrouverons ces deux motifs essentiels: 1^o la trahison amoureuse, symbole de la vie apparente et mensongère; 2^o l'union rédemptrice dans la mort:

«Qual cor tradisti, qual cor perdesti!...

— — — — —
... La più puro, la più santo
Incomincia eterno amor.»

II.

Mais, le nom même de Richard Wagner pose ici une question beaucoup plus grave, qu'il vaut la peine, nous allons le voir, d'examiner de plus près.

Une première constatation s'impose, assez surprenante de prime abord: R. Wagner, si fréquemment sévère pour les opéras français, italiens et même allemands de son époque, a voué, dès sa jeunesse, un véritable culte à la

Norma de Bellini. On sait que, d'Août 1837 à Juin 1839, il occupa les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Riga. Or, il faut croire que les détracteurs de Bellini firent un bien mauvais accueil aux représentations de *Norma*. Car les journaux de cette ville contiennent un très curieux article de R. Wagner où le jeune homme, il avait à peine 25 ans, s'élève avec toute la fougue de son âge, contre un jugement aussi partial et inique.

«Ce n'est peut-être pas un péché» écrit-il, d'insérer dans sa prière du soir une pétition au Ciel pour qu'il inspire enfin aux compositeurs allemands des mélodies aussi belles (que celles de la *Norma* de Bellini) et pour qu'il leur révèle une pareille maîtrise dans l'art de traiter le chant.“ Et si la rédaction du poème de *Rienzi*, puis la composition musicale des deux premiers actes viennent parfois le distraire de ces préoccupations irritantes, il n'en reste pas moins ulcéré des déceptions que lui causent ses fonctions de „directeur musical“. „L'esprit qui présidait à nos représentations“, écrit-il, „me remplissait de dégoût . . . ; tandis que je dirigeais l'exécution de nos opéras, une tristesse rongeante m'étreignait le cœur“. Bref, on peut affirmer que durant ces années de Riga, l'insuccès immérité de la *Norma* s'associe étroitement et de façon fort curieuse, dans l'esprit du jeune Wagner, aux revendications qu'il commence à formuler en faveur d'un renouveau du drame lyrique.

Le fait, que nous avons constaté peut nous surprendre. Mais, dans son autobiographie, R. Wagner nous informe¹¹ que ses amis d'alors, Holtei, Heinrich Dorn, n'en furent pas moins étonnés: «comment», se demandaient-ils, «cet ad-

¹¹ Cf. *Mein Leben von Richard Wagner*. B. I, p. 174/175: „Bei meinem ersten Besuche in Holteis Wohnung traf ich als alten Bekannten von Leipzig her meinen ehemaligen Protektor Heinrich Dorn an, welcher in Riga eine feste Anstellung als städtischer Musikdirektor an Kirche und Schule angenommen hatte. Dieser, der sich freute, den phantastischen Jüngling als praktischen Musikdirektor in selbständiger Stellung wiederzufinden, gewahrte mit Verwunderung die mit mir vorgegangene Veränderung, als er mich, den exentrischen Beethovenianer, so ganz in der Parteinahme für Bellini ... begriffen sah.“

mirateur excentrique de Beethoven peut-il ainsi, sans réserve, prendre fait et cause pour Bellini?»

Ils ignoraient que Bellini était pour le jeune Wagner une vieille connaissance . . . Richard avait à peine vingt ans (1833—1834), lorsque son frère aîné Albert, employé au théâtre de Würzburg, le chargea d'orchestrer, pour l'insérer dans *l'Etrangère* de Bellini, une cavatine, tirée d'un autre opéra du même auteur: *les Pirates*, dont on ne pouvait se procurer la partition complète¹².

Un peu plus tard, nous le voyons faire sur l'éclatant succès remporté par la célèbre cantatrice Schröder-Devrient dans un opéra de Bellini: *Roméo et Juliette*, d'étranges réflexions¹³ qui vont ensuite, comme il nous le dit lui-même, orienter toutes ses théories sur l'art du théâtre . . . Le problème que se pose le jeune Wagner est le suivant: comment expliquer que, malgré son caractère superficiel et vide («leicht und leer»), la Musique de Bellini réussisse à émouvoir un public que, les compositeurs allemands d'opéras laissent froid indifférent, voire hostile?

Plus tard, en 1842, à Dresde, le chef d'orchestre Preissiger, dont il nous raconte ironiquement les plaisantes doléances¹⁴, lui fournira, sous forme presque caricaturale,

¹² Cf. ibidem p. 93: „Mein Bruder wünschte in Bellini's *Straniera* eine Cavatine aus dessen *Piraten* einzulegen, wovon die Partitur nicht zu haben war; er übertrug es mir, dieselbe zu instrumentiren.“

¹³ Cf. ibidem p. 101: „... hauptsächlich aber der Eindruck eines neuen Gastspiels der Schröder-Devrient in Leipzig, welche durch ihre Darstellung des *Romeo* in Bellini's *Romeo und Julie* Alles mit sich fort riß. Die Wirkung hiervon war aber auch mit gar nichts zuvor Erlebtem zu vergleichen. Das kühne seelenvolle Bild des jugendlichen Liebes-Helden auf dem Grunde einer offenbar seichten und leeren Musik dargestellt zu sehen, forderte jedenfalls zu einem bedenklichen Nachsinnen über die Ursachen der großen Wirkungslosigkeit der gediegenen deutschen Musik, wie sie bisher auf das dramatische Genre angewandt war, heraus.“

¹⁴ Cf. ibidem p. 274: „Er (d. h. der Kapellmeister Reissiger) klagte mir seine Noth, einen guten Operntext zu bekommen, und hielt es für sehr vernünftig von mir, daß ich mich daran zu gewöhnen scheine, mir meine Texte selbst zu schreiben. Ein gleiches für sich zu thun, habe er leider in der Jugend vernachlässigt, und doch fehle ihm

la réponse cherchée: Ce qui fait avant tout le succès d'une pièce, c'est le livret, c'est le sujet. Nous comprenons maintenant pourquoi R. Wagner plaidait avec tant d'ardeur, à Riga la cause de Bellini, pourquoi plus tard (1834—1836), à Magdeburg¹⁵, il se donnait tant de mal pour enrichir l'orchestration de la *Norma*, n'hésitant pas à réunir un grand nombre de choristes que, faute d'argent, il rétribuait en billets de faveur . . . C'est qu'il partage déjà, sans le connaître encore, le jugement, précédemment étudié, de Schopenhauer: techniquement, scéniquement la *Norma* est un opéra bien construit, bien combiné, susceptible de provoquer sur le public un grand effet. Sans doute la musique, d'ailleurs chantante et mélodieuse du «doux sicilien»¹⁶ („der

nichts weiter zu glücklichen Erfolgen als dramatischer Componist . . ., da ich doch gewiß selbst gestehen müßte, daß er «sehr viel Melodie» habe; aber es scheine, daß dies nicht genügend sei, die Sänger in den rechten Enthusiasmus zu bringen, weshalb er denn zu erleben hätte, daß, zum Beispiel, die Schröder-Devrient dieselbe Final-Stelle, mit welcher sie in Bellini's *Romeo und Julie* das Publikum stets in Extase versetze, in seiner *Adèle de Foix* . . . ganz gleichgültig hersänge. Es liege demnach doch wohl an den Sujets.“

¹⁵ Cf. ibidem p. 135: „Den Direktor Behtmann verfeindete ich mir unaufhörlich durch Verstärkung des Orchesters, welche er zu bezahlen hatte . . .; dafür gewann ich wieder seine volle Zuneigung durch Verstärkungen des Chors und der Theatermusik, welche . . . ihm nichts kosteten, unsren Vorstellungen aber einen solchen Glanz verliehen, daß das Abonnement und der sonstige Besuch des Theaters einen unerhörten Aufschwung nahmen. Ich hatte nämlich die Regimentsmusiker und die, in der preußischen Armee trefflich organisirten Militärsänger, zu ihrer Mitwirkung bei unsren Aufführungen gegen bloße Entschädigung durch freie Entree auf die Galerie für ihre Angehörigen vermocht. So erreichte ich es, daß wir in Bellini's *Norma* die nach der Partitur verlangte, besonders starke Musikbände auf dem Theater in größter Vollständigkeit besetzen konnten, und für das mir damals sehr imponirende Unisono des Männerchors der Introduction eine selbst den größten Bühnen fast unerschwingbare Anzahl von Männerstimmen zur Verfügung hatten.“

¹⁶ A propos de la «*Défense d'aimer*» (Liebesverbot, Mai 1934), grand «opéra-comique» imité de Shakespeare (*Measure for Measure*), dont il a transposé le scène de Vienne à Palerme en Sicile, R. Wagner nous dit, dans son autobiographie (vgl. Mein Leben, p. 105): „wenn ich bedenke, daß endlich auch selbst der sanfte Sizilianer Bellini unter

sanfte Sizilianer“), gagnerait à être plus riche et plus profonde. Et l'on ne saurait demander au librettiste Felice Romani de se révéler grand philosophe et grand poète . . . Mais, tel qu'il est, malgré toutes ses insuffisances, le drame de *Norma* est susceptible d'enrichir celui qui songe déjà à préparer l'«*Oeuvre d'art de l'avenir*» (1849), d'expériences techniques précises dont il saura profiter . . .

III.

Mais, ici, nous voyons surgir un problème dont, sans aucun doute, la solution définitive, mais peut-être même la simple discussion semblerait présenter le plus haut intérêt pour l'histoire du drame lyrique: Schopenhauer aurait-il suggéré à Richard Wagner l'idée d'utiliser dans la *Tétralogie* certains procédés scéniques mis en valeur par la *Norma* de Bellini?

Désireux de résister ici à l'attrait d'un paradoxe sensationnel et d'observer une rigoureuse objectivité, nous ne dissimulerons aucun des arguments qui plaident pour ou contre une réponse affirmative à la question ainsi posée.

Nous soumettrons donc tout d'abord à nos lecteurs, c'est à dire à nos collègues et amis de la Schopenhauergesellschaft, d'abord les arguments susceptibles de corroborer semblable thèse, puis les difficultés capables de l'infirmier.

Dans un texte capital que j'ai déjà eu, en 1912, l'occasion de commenter¹⁷ R. Wagner nous dit qu'il se trouvait, en 1854, à Zürich, lorsque son ami le poète Herwegh lui recommanda de lire les œuvres de Schopenhauer; Wagner, qui venait d'achever la Partita du *Rheingold*, suivit ce conseil et commença cette lecture qui fut pour lui, on le sait, une révélation¹⁸.

den Faktoren dieser Composition mitzählt, so muß ich allerdings über das sonderbare Qui-proquo lächeln, zu welchem sich hier die eigenthümlichsten Mißverständnisse gestalteten.“

¹⁷ Cf. André Fauconnet, *L'Esthétique de Schopenhauer* (Paris 1913), p. 442—444.

¹⁸ Cf. R. Wagner, *Mein Leben* II, p. 603—605.

Il serait très intéressant pour nous de savoir si Wagner commença par lire le premier volume (1819) ou le second (Ergänzungen: 1844). C'est en effet, nous l'avons vu, dans ce dernier volume que se trouve le passage sur la *Norma* de Bellini. Mais, rien ne permet de trancher la question. Car, après une discussion entre auteur et éditeur qui eut lieu en 1843, Brockhaus accepta finalement, sur la demande du philosophe, de publier en même temps (Leipzig, 1844): 1^o une réédition du volume de 1819; 2^o les „Ergänzungen“ dont il avait reçu, l'année précédente, le manuscrit achevé. Bien que l'attention de Herwegh n'eût été que récemment¹⁹ attirée sur Schopenhauer par un article de Frauenstädt, il est donc fort possible qu'il ait acheté ensemble et d'un seul coup, les deux volumes, pour les prêter ou les procurer ensuite à son ami.

Un fait en tous cas, demeure certain c'est qu'après avoir été d'abord tout droit à la conclusion du système, tel un lecteur hâté de connaître le dénouement d'une histoire captivante, R. Wagner s'attarda à la lecture des pages qui concernent la doctrine du Beau et particulièrement de la Musique²⁰. Après ce que nous avons dit de l'intérêt que Wagner, en tant qu'homme de théâtre, portait à Bellini, il serait bien étrange que le passage précité sur la *Norma* n'ait pas fixé et longuement retenu son attention.

Or, il nous dit lui-même, qu'il relut à fond quatre fois, en moins d'un an²¹, le livre de Schopenhauer et nous le voy-

¹⁹ Cf. *ibidem* II, p. 603: „Herwegh nannte mir dieses Buch, von welchem er vor allem das Interessante mitzuthellen hatte, daß es neuerdings auf sonderbaren Umwegen gewissermaßen erst entdeckt worden sei, nachdem es bereits vor über dreißig Jahren erschienen war. Die diesen Umstand erläuternde Schrift eines Herrn Frauenstädt hatte auch ihn erst auf das Werk hingewiesen. Ich fühlte mich sofort von dem Werke bedeutungsvoll angezogen, und widmete mich alsbald dem Studium desselben.“

²⁰ R. Wagner, *ibidem*, p. 604: „Wie jedem leidenschaftlich durch das Leben Erregten es ergehen wird, suchte auch ich zunächst nach der Konklusion des Schopenhauer'schen System's; befriedigte mich die ästhetische Seite desselben vollkommen, und überraschte mich hier namentlich die bedeutende Auffassung der Musik . . .“

²¹ Cf. *ibidem*, p. 604: „Von jetzt an verließ mich das Buch viele Jahre hindurch nie gänzlich und bereits im Sommer des darauf folgenden

ons, d'autre part, faire le plus grand cas du jugement porté par le philosophe sur la valeur comparée des auteurs et des artistes. C'est ainsi qu'en Juillet-Août 1856, alors qu'il se reposait chez le Docteur Vaillant, il fut gagné à Walter Scott²² dont Schopenhauer lui avait fait découvrir le charme, la profondeur et le talent.

Mais, de tous les arguments qui pourraient plaider en faveur d'une utilisation ultérieure par R. Wagner du texte des „Ergänzungen“ sur la *Norma* de Bellini, le plus obscur, le plus compliqué, mais aussi le plus intéressant pour le psychologue est peut-être celui que l'on pourrait appeler, l'histoire de la dédicace.

On sait qu'en Février 1853 R. Wagner fit paraître à tirage réduit: 50 exemplaires destinés à ses amis, le poème complet de l'*Anneau du Nibelung*. Détail curieux: le titre du «*Crépuscule des Dieux*» (*Götterdämmerung*) n'y figure pas. On le trouve pour la première fois, dix ans plus tard, dans la première édition livrée au public, qui est de 1863. Or, c'est la première édition qu'en Décembre 1854 il adresse à Schopenhauer. Le fait nous est attesté de deux côtés différents, mais avec une variante qui m'a frappé: dans son autobiographie R. Wagner nous dit avoir adressé au philosophe un exemplaire accompagné de ces seuls mots: «en respectueux hommage»²³. D'autre part, le 30 Décembre

Jahres hatte ich es zum vierten Male durchstudirt. Die hierdurch allmählich auf mich sich einstellende Wirkung war außerordentlich, und jedenfalls für mein ganzes Leben entscheidend.“

²² Cf. *ibidem*, p. 634: „... indem ich bei verschlossenen Thüren gemeinlich zwei Stunden lang Thee trank, und dazu Walter-Scott'sche Romane las. Von diesen Romanen hatte ich nämlich schon in Genf wohlfeile und hübsche französische Übersetzungen angetroffen, welche ich mir haufenweise nach Mornex brachte. Die Lektüre paßte ganz ausgezeichnet zu meiner Lebensweise, von welcher ich erstere Studien und Arbeiten gänzlich fern halten mußte. Außerdem fand ich aber auch Schopenhauer's so hoch stellende Ansicht über den Werth dieses, bis dahin mir in zweifelhaftem Lichte erschienenen Dichter's, vollkommen bestätigt.“

²³ Cf. *ibidem*, p. 605: „Für jetzt fühlte ich mich bewogen, dem verehrten Philosophen ein Exemplar meines Nibelungen-Gedichtes zu übersenden; ich fügte dem Titel mit meiner Hand nur die Worte «aus Verehrung» bei, ohne sonst ein Wort an Schopenhauer zu richten,

1854, Schopenhauer mande de Francfort à son disciple Frauenstädt qu'il a reçu de R. Wagner un magnifique exemplaire relié du «*Ring der Nibelungen*». Et il ajoute²⁴ — avec une certaine ironie qui n'échappera pas à ceux qui le connaissent: . . . «c'est une série de 4 Opéras qu'il a l'intention de composer un jour — sans doute *l'œuvre d'art de l'avenir* proprement dite: ça me paraît bien phantastique; je n'ai encore lu que le prologue: je lirai le reste. Aucune lettre n'accompagnait l'envoi, rien que cette dédicace: ,hommage de mon respect et de ma reconnaissance.»

Ces derniers mots, probablement oubliés . . . en tous cas supprimés par R. Wagner dans son autobiographie, peuvent évidemment s'expliquer par des considérations générales: plaisir qu'éprouve le musicien à retrouver clairement formulées dans le système du philosophe des idées qu'il avait pressenties et exprimées sous forme de symboles dans son poème des *Nibelungen*; influence bienfaisante²⁵ du *Monde comme Volonté et Représentation* sur sa pensée, son cœur, son état d'âme etc. . . .

Mais il est clair qu'une autre hypothèse demeure possible: écrasé par l'œuvre immense qu'il a entreprise, par

wozu mich theils die große Befangenheit, gegen ihn mich auszusprechen, als auch das Gefühl davon bestimmte, daß, wenn Schopenhauer durch die Lektüre meiner Dichtung selbst sich nicht deutlich machen könnte, mit wem er es zu thun habe, ein noch so ausführlicher Brief meinerseits hierzu auch nicht verhelfen würde. Somit entsagte ich auch dem eiteln Wunsche, mit einer schriftlichen Rückäußerung von ihm beehrt zu werden.“

²⁴ „Darauf ist erfolgt ein Buch von Richard Wagner, welches nicht im Buchhandel, sondern bloß für Freunde gedruckt ist, auf superbem dickem Papier und sauber gebunden; es heißt: «der Ring der Nibelungen», ist eine Folge von 4 Opfern, die er einst komponiren will, — wohl das eigentliche Kunstwerk der Zukunft: scheint sehr phantastisch zu sein: habe erst das Vorspiel gelesen: werde weiterseh'n. Kein Brief dabei, sondern bloß eingeschrieben: «aus Verehrung und Dankbarkeit» (D XV. 358).“

²⁵ Cf. R. Wagner, *Mein Leben*, p. 604: „Ich blickte auf mein Nibelungen-Gedicht, und erkannte zu meinem Erstaunen, daß das, was mich jetzt in der Theorie so befangen machte, in meiner eigenen poetischen Konzeption mir längst vertraut geworden war. So verstand ich erst selbst meinen «Wotan» und ging nun erschüttert von Neuem an das genauere Studium des Schopenhauer'schen Buches.“

ce vaste poème qu'il s'agit maintenant de porter à la scène, de rendre viable («bühnenfähig»), de dramatiser, d'orchestrer, de convertir en opéras à la fois distincts et liés, en tétralogie enfin, R. Wagner peut avoir éprouvé à cette date, pour Schopenhauer le genre de gratitude qu'on accorde à un ami qui vient, sans le vouloir, de vous révéler la solution technique précise d'un problème angoissant. Et ce problème, tous les Wagnériens, tel Houston-Stewart Chamberlain²⁶ le connaissent: il s'agissait pour l'auteur de donner à la «Trilogie» avec prologue un dénouement digne d'elle, de couronner l'œuvre par une scène finale: péroraison, synthèse, apothéose, qui comblerait les vœux de spectateur.

Naturellement, poésie et Musique devaient jouer ici un rôle essentiel . . . Mais R. Wagner n'a pu songer un seul instant que l'action dramatique et le décor étaient choses négligeables: nourri, si je puis dire, au théâtre dès son enfance, puis organisateur de représentations, directeur, impresario, vivant sans cesse et jusqu'en sa propre famille en contact avec les gens du métier, il a appris, nous l'avons vu, par une longue expérience²⁷, que le succès d'une pièce dépendait avant tout de l'état d'âme des spectateurs au tomber du rideau. Longtemps il hésita, ébaucha, modifia, remania jusqu'au jour (21 nov. 1874) où fut terminé l'immense ouvrage . . .

Mais, vingt ans plus tôt, et dès 1854, un espoir, une certitude s'étaient glissés dans son cœur: R. Wagner tenait sa scène finale, tenait son succès! «Aus Dankbarkeit!» . . . Quelles images flottaient dans sa pensée lorsqu'il écrivit ces mots? Celui qui répondrait: «Norma . . ., Brunhilde . . ., Schopenhauer . . .» prêterait à rire, sans doute, aux «gens sérieux». Car enfin une druidesse . . ., une Valkyrie . . ., un vieux penseur . . . autant d'ima-

²⁶ Cf. p. ex. *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* (2ème éd. française, Paris, 1900), p. 60, 320 ss. Cf. aussi, du même auteur: *Le Drame Wagnérien* (passim). Voir enfin la lettre de R. Wagner à Uhlig du 12 Octobre 1851.

²⁷ Voir là-dessus: *Mein Leben*, Bd. I (passim).

ges disparates, impossibles, semble-t-il, à associer . . . Et pourtant?! . . .

Aux adversaires éventuels de l'interprétation dont nous avons essayé de montrer les avantages il faut cependant, en toute objectivité, concéder un fait massif : nous ne possédons, à ma connaissance, aucun texte de R. Wagner relatif au jugement porté par Schopenhauer sur la *Norma* de Bellini. Mais, il n'y a rien là pour nous surprendre : nous avons vu en effet que R. Wagner avait eu plusieurs fois, au début de sa carrière, à s'occuper de cet opéra, à surveiller son interprétation, à mettre en valeur sa mise en scène, à le défendre contre des critiques injustes, à réfléchir notamment sur les succès obtenus par la scène finale. L'éloge que Schopenhauer fait de cet opéra n'avait donc aucun motif d'inciter Wagner à des déclarations particulières, dès le moment où il se proclamait en plein accord avec le philosophe sur l'ensemble de sa doctrine esthétique et se plaisait à noter²⁸ les progrès de leur communion spirituelle toujours plus intime.

On peut évidemment regretter que les deux hommes ne soient pas entrés en conversation, au moins épistolaire. Car, alors, il est infiniment probable, qu'un entretien sur la *Norma*, «ce vrai modèle de la Tragédie», nous eût été conservé. Et, pour peu que R. Wagner eût été amené à faire au vieillard, dans le feu de la conversation, certaines confidences sur la genèse de sa trilogie . . . de laborieuses conjectures nous auraient été évitées.

Or, Wagner laissa, à deux reprises, échapper l'occasion qui s'offrait à lui : il aurait pu d'abord joindre une lettre à l'envoi de son *Nibelungengedicht* ; il s'en abstint. Pourquoi ? C'est ce qu'il éprouve le besoin de nous expliquer dans son autobiographie. Et je dois avouer que ces explications²⁹ m'ont toujours paru embarrassées. Elles peuvent se résumer

²⁸ Cf. *Mein Leben*, p. 603—605, 620, 625, 626, 634, 647, 686, 717, 718, 735, 770, 802.

²⁹ Cf. le texte précité in : *Mein Leben*, p. 605.

ainsi: de deux choses l'une: «ou Schopenhauer découvrira dans mon poème l'accord de nos deux pensées, et dans ce cas ma lettre d'introduction est inutile; ou bien, pour une raison quelconque, mon poème ne retiendra pas son attention, et cet accord lui échappera. Mais alors, pourquoi le contraindre à une réponse banale, simple geste de politesse?»

Une seconde et dernière occasion s'offrit à R. Wagner. C'était en Août 1860. Après un séjour à Paris, Wagner se rend en Rhénanie, passe par Francfort, y rencontre son frère Albert et, se souvenant tout à coup qu'Arthur Schopenhauer habite cette ville, se demande s'il ne lui rendra pas visite. Une crainte bizarre, nous dit-il³⁰, l'en empêcha. Et de nous expliquer qu'il se trouvait alors trop distrait et dans un état d'âme trop éloigné «du seul problème qu'il pût discuter, en cette circonstance, avec le philosophe». Dans sa pensée d'ailleurs, ce n'était que partie remise. L'année suivante, espérait-il, ferait renaître cette occasion. Mais le destin en avait décidé autrement: atteint de congestion pulmonaire, le 9 Septembre 1860, Arthur Schopenhauer devait succomber, dans la matinée du 21, après un rétablissement passager. Ainsi, l'occasion perdue ne se retrouva pas

La troisième partie de l'autobiographie nous raconte comment Wagner revint à Francfort l'année suivante (Août

³⁰ Cf. *Mein Leben*, p. 735: „Hier besann ich mich darauf, daß ich mich am Wohnorte Arthur Schopenhauer's befände; eine sonderbare Scheu hielt mich von einem Besuche bei ihm ab; meine Stimmung war viel zu zerstreut und von allem dem abliegend, was in einem Gespräche mit Schopenhauer, selbst wenn ich mich ihm ernstlich gewachsen gefühlt hätte, den einzigen Punkt ausmachen konnte, um dessen Willen andrerseits eine Begegnung mit Schopenhauer mir wichtig sein mußte. Wie mit so vielem in meinem Leben es mir ergangen ist, verschob ich eine der wichtigsten Angelegenheiten desselben auf die sehnstüchtig erhoffte andere Zeit, welche nun endlich bald wohl erscheinen würde! Im Betreff Schopenhauer's dünkte mich wohl, daß schon ein Jahr nach diesem flüchtigen Besuche Frankfurt's, als ich mich in dieser Gegend für länger niederließ, um meine Meistersinger auszuführen, diese Zeit gekommen wäre: dort war Schopenhauer gerade in diesem Jahre gestorben, — was mich zu einem selbstvorwurfsvollen Nachdenken über die Unberechenbarkeit des Schicksals stimmte.“

1861) et se termine sur ces simples mots : «Schopenhauer venait d'y mourir — Hier war vor kurzem Schopenhauer gestorben ^{31.}»

Il faut donc en prendre notre parti : ni lettres ni conversations ne peuvent nous aider à formuler des déductions regoureuses. Nous nous trouvons placés devant deux tragédies lyriques, devant deux partitions ³² qui, malgré leur valeur très inégale, nous ont maintes fois charmés. Et nous voudrions ici, pour conclure, dire brièvement quels sentiments, quelles réflexions elles nous inspirent, à la lumière de la philosophie de Schopenhauer. —

IV.

Le premier soin du critique, qui veut aboutir ici à des conclusions objectives, doit être, s'il est, comme l'auteur de ces lignes, un vieux Wagnérien, de s'efforcer d'écarter d'abord toutes les idées préconçues que son admiration pour le maître de Bayreuth et la longue pratique de son œuvre auront pu lui inspirer. Elles risqueraient en effet de creuser un fossé infranchissable entre cette immense synthèse, philosophique et musicale, qu'est le *Crépuscule des dieux* et ce mince livret d'opéra italien qu'est la *Norma* de Bellini. La seconde précaution méthodologique est de procéder a b exterioribus ad interiora, donc de se placer d'abord au point de vue du spectateur moyen, et de noter les ressemblances, purement extérieures peut-être, qui s'imposent à lui. C'est ensuite seulement que les remarques précitées de Schopenhauer pourront nous permettre de dépasser ces premiers résultats et d'aboutir à des conclusions d'une plus haute portée philosophique.

Dans *Norma*, comme dans le *Crépuscule des Dieux*, c'est sur l'ordre de l'héroïne qu'on dresse, au dénouement, le

³¹ Cf. *Mein Leben*, 3ème partie, in fine, p. 770.

³² La partition ancienne de la *Norma* de Bellini, que j'ai sous les yeux, a été publié chez Mme Veuve Launer, éditeur de Musique, à Paris 14, Bd. Montmartre.

bûcher dont l'embrase-ment va constituer le décor final de la tragédie :

Norma (scena ultima): «All'ira vostra
Nuova vittima io svelo. Una spergiura
Sacerdotessa i sacri voti infranse,
Tradi la patria, il Dio degli avi offese.

Tutti: Oh delitto! oh furor! Ne sia palese.

Norma: Si, preparate il rogo.»

Brünnhilde (... wendet sich mit feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen):

«Starke Scheite
schiebet mir dort
am Rande des Rhein's zu Hauf:
hoch und hell
lod're die Glut»...

Sans doute, quelques différences extérieures subsistent: Siegfried est mort, Pollion est vivant . . . Hâtons-nous d'ajouter d'ailleurs que la vraisemblance dramatique est du côté de Wagner. Monter sur le bûcher d'une barbare druidesse, renouveler ainsi le geste de la Bayadère³³ de Goethe, ce n'est guère dans les habitudes des proconsuls romains en Gaule . . . Bellini, et son librettiste Felice Romani, exigent évidemment ici du spectateur un grand effort de complaisance, que nous sommes reconnaissants à R. Wagner, *mutatis mutandis*, de nous avoir évité.

Pourtant l'analogie entre les deux pièces est très loin de se borner au détail purement extérieur du bûcher. Dans l'une comme dans l'autre tragédie, le but de cet embrasement final est de parfaire l'union des deux amants en réconciliant leurs âmes irritées, en mêlant, à jamais, leurs cendres :

Norma: Un nume, un fato di te più forte
Ci vuole uniti in vita e in morte

³³ Cf. Goethe, *Der Gott und die Bayadere* (9. Juni 1797).

... So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Not;
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.

Sul rogo istesso che mi divora,
Sotte'ra ancora sarò con te.

Brünnhilde (in fine): ... «helles Feuer
faßt mir das Herz:
ihn zu umschlingen,
umschlossen von ihm,
in mächtiger Minne,
vermählt ihm zu sein! ...
— — — — —
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!»

Allons plus loin et considérons maintenant, non plus seulement les gestes extérieurs, mais l'ultime état d'âme des deux femmes. Il n'échappera pas à l'auditeur le moins attentif que le thème développé par elles se résume à peu près dans les mêmes formules: l'une et l'autre songent avant de mourir à la trahison de leur amant infidèle plutôt de fait que d'intention; l'une et l'autre voient, dans la mort, la fin d'un mauvais rêve qui pesait sur leur bonheur:

Norma: «Qual cor tradisti, qual cor perdesti
Quest'ora orrenda ti manifesti...»

Pollione: «Moriame insieme, ah! si moriamo:
L'estremo accento sarò ch'io t'amo.
Ma tu morendo non m'abborriere,
Pria di morire perdona a me.»

Brünnhilde: «Ächter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge:
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,
die Verträge,
alle treueste Liebe
trog keiner wie er!»

On pourrait aisément allonger la liste des coïncidences de détail. Nombreux sont les vers de Wagner qui font écho à ceux du livret italien, tels ceux qu'il met dans, la bouche de Brünnhilde se proclamant l'épouse de Siegfried:

«Armselige, schweig'!
Sein Eheweib warst du nie:
als Buhlerin nur
bandest du ihn.
Sein Mannes-Gemahl bin ich,
der er ewige Eide schwur,
eh' Siegfried je dich ersah.»

Ils rappellent exactement en effet les imprécations que Norma, jalouse, adresse à sa rivale, avant leur réconciliation. De même encore: devant la révélation de la vérité, Adalgise réagit exactement comme Gudrune:

«O, Jammer! Jammer!
wie jäh nun weiß ich,
daß Brünnhild' die Traute war.»

Adalgise: «Oh! qual traspare orribile
Dal tuo parlar mistero!
Trema il mio cor di chiedere,
Trema d'udire il vero...
Tutta comprendo, o misera,
Tutta la mia sventura...
Essa non ha misura,
Se m'inganno così.»

— — — — —
... «Tu sei di Norma sposo.»

Mais ces détails sont bien peu de chose à côté du parfait accord qui marque le dénouement des deux tragédies. Ici et là, même conclusion: c'est l'amour, vainqueur de tous les malentendus, de toutes les vaines promesses, de tous les mensonges, de toutes les erreurs, qui chante son ultime triomphe:

Brünnhilde: ... «Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk:
nicht trüber Verträge
trüglicher Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein!»

Norma: { «La più puro, la più santo
Pollione: { Incomincia eterno amor.»

Sans doute, le passage précité de R. Wagner n'a pas été composé et porte la mention: «nicht componirte Stelle». Mais comme il figure in fine sur le livret du *Crépuscule des Dieux*, il n'en est que plus propre à attirer l'attention du profane qui recherche, dans le texte qui lui a été remis au théâtre, un commentaire au dénouement de la Tétralogie.

Que si maintenant nous considérons une dernière fois, pour conclure, le texte précité de Schopenhauer sur la Norma, «modèle de l'art tragique» et faisons abstraction des facteurs chronologiques étudiés plus haut, un fait se révèle à nous avec une parfaite clarté: tout se passe comme si, à la fin du *Crépuscule des Dieux*, R. Wagner avait voulu transposer, sur le plan du nouveau «drame lyrique» dont son génie avait enfanté la formule, les leçons que le philosophe dégageait de l'œuvre de Bellini. Dans les deux pièces en effet, même point de départ: un amour profond et fidèle, renié, dans une minute d'égarément, par deux hommes victimes d'une trompeuse illusion: «das ist der Wahn», nous répètent inlassablement les discours³⁴ de Gotamo. Puis, dans les deux cadres différents et *mutatis mutandis*, même processus psychique d'évolution: Jalousie et vengeance de Norma, jalousie et vengeance de Brünnhilde: «das ist die Wahnentwicklung», dirait le texte précité. Enfin, dans les

³⁴ Cf. notamment: Die Reden Gotamo Buddhos, mittlere Sammlung, übertragen von Karl Eugen Neumann (München, Piper & Co., 1922). Bd. I, p. 9; Bd. II, p. 261; Bd. III, p. 539; Bd. IV, p. 370, 493 s. 514, 539, 644, 749, 765, 913, 1100, 1105, 1133, 1145 et: Der Wahrheitspfad (Dhammapadam), passim. — Je cite ces textes, non pas parcequ'ils ont inspiré directement Schopenhauer et Wagner, dont la documentation était nécessairement à cette époque très inférieure à la nôtre, mais parceque ce rappel m'évite de longs développements. Schopenhauer et Wagner ont plutôt pressenti l'esprit du véritable bouddhisme qu'ils ne l'ont connu à la lettre. Sur cette constatation, qui aussi bien fait honneur à leur génie, voir (XXVIII. Jahrb. 1940: p. 151 ss) la belle étude du Professeur Helmuth von Glasenapp, ainsi que les travaux d'Otto Rosenberg (Pétrograd, 1918. Trad. allemande: Heidelberg 1924): Probleme der buddhistischen Philosophie.

deux drames, même purification tragique des sentiments, même «Katharsis» au dénouement: «das ist die Wahn-erlösung.» Bien plus: la «morale», comme on dit, des deux œuvres aboutit à des formules identiques: amour rédempteur dans la mort, négation de tout égoïsme, renoncement³⁵: «das ist der zur Wahnerlöschung führende Pfad.»

Quant à ce que nous dit Schopenhauer du christianisme dans la tragédie, de ses inconvénients et des équivoques qu'il peut créer, nous remarquerons que les deux opéras, ici considérés, sont aussi étrangers l'un que l'autre aux symboles de la religion chrétienne. Un texte³⁶, trop peu étudié, de

³⁵ Renoncement qui laisse, remarquons le, subsister pourtant, dans l'âme des héros, l'espoir d'une nouvelle vie... Faut-il aller plus loin et vouloir, comme Gotamo, l'anéantissement total, le Nirvana? En d'autres termes: Wagner a-t-il définitivement vaincu ce que Schopenhauer (cf. W II 608, 632, éd. Hübscher) appelait le «Werthérisme»? Ce fut là évidemment (cf. *Mein Leben*, p. 603—605), le grand problème qui, de 1854 à 1883, ne cessa d'obséder R. Wagner. Et ce fut là aussi ce «point unique» qui lui faisait tant désirer un entretien avec le philosophe: „was in einem den einzigen Punkt ausmachen konnte, um dessen Willen andererseits eine Begegnung mit Schopenhauer mir wichtig sein mußte (ibidem II, p. 735). Pourquoi, dès lors, après *Tristan und Isolde*, est-il revenu, dans *Parsifal*, au symbolisme chrétien? C'est là une question capitale qui, je crois, n'a pas encore été saisie dans toute sa profondeur, mais que je ne puis traiter ici.

³⁶ Cf. *Mein Leben* (in August 1855, aus Zürich), p. 626—627: „Von dieser (Lektüre) regte mich am bedeutendsten Burnouf's «Introduction à l'histoire du Bouddhisme» an; dieser entnahm ich sogar den Stoff zu einer dramatischen Dichtung, welcher seitdem, obwohl nur im un gef ä h r - s t e n Entwurfe, stets in mir fortgelebt hat und vielleicht noch einmal ausgeführt werden dürfte. Ich gab ihm den Titel: „die Sieger“; er gründete sich auf die einfache Legende von der Aufnahme eines Tschandala-Mädchen's in den erhabenen Bettlerorden Cakyamouni's, wozu sie durch die schmerzlichst gesteigerte und geläuterte Liebe zu Anando, dem Hauptjünger des Buddha, sich würdig macht. Außer der tief sinnigen Schönheit des einfachen Stoffes, bestimmte mich zu seiner Wahl alsbald ein eigenthümliches Verhältniß desselben zu dem in mir seitdem ausgebildeten musikalischen Verfahren. Vor dem Geiste des Buddha liegt nämlich das vergangene Leben in früheren Geburten jedes ihm begegnenden Wesens offen, wie die Gegenwart selbst, da. Die einfache Geschichte erhielt nun ihre Bedeutung dadurch, daß dieses vergangene Leben der leidenden Hauptfiguren als unmittelbare Gegenwart in die neue Lebensphase hineinspielte. Wie nur der stets gegenwärtig miterklingen-

R. Wagner m'a même convaincu, qu'à cette époque de sa vie, il a longuement songé à résumer toute sa philosophie dans une œuvre d'art, toute bouddhiste d'inspiration, où le christianisme n'aurait aucune part. Pourquoi l'auteur de Tannhäuser et de Lohengrin a-t-il, après avoir longtemps hésité, opté pour *Parsifal*, au lieu de réaliser la tragédie d'Anando, qu'il projetait d'intituler: les *Vainqueurs*, «die Sieger»? Faut-il le regretter³⁷ ou le déplorer, faut-il penser, avec Fr. Nietzsche, qu'infidèle à lui-même, R. Wagner n'a pas osé aller jusqu'au bout de sa propre pensée . . . que l'influence de Liszt, de son milieu, de son métier, le soin de sa gloire, la passion du succès l'ont détourné du but que, grâce à Schopenhauer, il avait entrevu? . . . Graves questions qu'il ne m'appartient pas de discuter ici, encore qu'elles soient, sans aucun doute, virtuellement posées par notre texte du *Monde comme Volonté et Représentation*. Je me bornerai donc à noter des concordances dont la dernière indiquée ne sera peut-être pas la moins curieuse: «la conversion de la Volonté, nous dit Schopenhauer est clairement indiquée dans le duo final par le «calme soudain de la musique». (Die plötzlich eintretende Ruhe der Musik.) Remarque judicieuse, comme on peut s'en convaincre par un simple coup d'œil jeté sur la partition de *Norma* où les voix viennent expirer sur l'accord longuement tenu de sol majeur (G-dur)³⁸.

den musikalischen Reminiscenz dieses Doppel-Leben vollkommen dem Gefühle vorzuführen möglich werden dürfte, erkannte ich sogleich, und dieß bestimmte mich die Aufgabe der Ausführung dieser Dichtung mit besondrer Liebe mir vorzubehalten.“

³⁷ Regrettable, à coup sur, est la non-réalisation musicale par le compositeur de cette idée géniale: interpréter, au moyen d'une série de Leit-motiv, une destinée humaine en profondeur, c'est à dire en fonction du cycle des existences antérieures, vécues par le héros du drame, qui sommeillent dans sa conscience, sous forme de virtualités, de tendances, de rêves semi-conscients, de réminiscences . . . Le synchronisme d'images, empruntées à des époques différentes d'une même vie, aujourd'hui réalisé au cinéma, peut donner, dans l'espace, une idée approchée, un schéma grossier de la technique musicale découverte par le génie de Wagner.

³⁸ Cf. *Norma*. Partition réduite pour piano, p. 169.

Certes, bien ténue, bien grêle, bien superficielle («dünn und seicht», disait Wagner) est l'«écriture» de Bellini, comparée à celle du maître de Bayreuth. Pourtant, ce procédé noté par Schopenhauer dans la *Norma*, on le retrouve utilisé à des fins exactement semblables dans la dernière scène du *Crépuscule des Dieux*. A l'immense symphonie, qu'est la marche funèbre de Siegfried et sa péroraison, succède, dans une accalmie crépusculaire le dernier chant d'amour de Brünnhilde. «Die plötzlich eintretende Ruhe der Musik» . . . nous disait Schopenhauer. Or, abstraction faite de sa terminologie wagnérienne, Hans von Wolzogen, achevant son commentaire musical³⁹ de la tétralogie, ne nous dit guère autre chose : . . . «in verzehrenden Flammen geht der alte Götterhimmel auf, und die Melodie der Liebeserlösung verschwebt *diminuendo* unter ätherischen Harfenklängen zur Höhe, wie der befreite selige Liebesgeist der ganzen Welttragödie in die ewigen Fernen seiner göttlichen Heimath».

Au terme de cette étude, faits et textes semblent nous déconseiller aussi bien des conclusions trop timides que des conjectures trop audacieuses . . . Dans ces conditions, le plus prudent est peut-être de recourir comme Wotan dans la *Walküre*, aux bons offices du dieu Loge :

«Loge hör'!
lausche hierher!»

Car, seul, ce demiurge malin, qui se joue de l'espace et du temps, oui, seul, ce grand expert en pyrotechnie de théâtre . . . pourrait nous chuchoter à l'oreille si, pour allumer l'immense incendie qui consume Brünnhilde, les anciens dieux et le *Walhalla*, il n'a pas, sans en rien dire à personne, utilisé quelques brandons du modeste bûcher de *Norma* . . .

³⁹ Cf. Führer durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel: Der Ring des Nibelungen. Ein thematischer Leitfaden von Hans von Wolzogen (Leipzig, V. Feodor Reinboth).

PHILOSOPH UND DICHTER.

Zur Lyrik Leopardis¹.

Von

HANS ZINT (Hermsdorf/Kynast).

I.

Es gehört zu den beglückenden Bewährungen einer großen Philosophie, nicht nur dem Bewältigen des Lebens als Ganzen zu dienen, nicht nur einzelne seiner Erscheinungen verständlich zu machen, sondern auch ihrerseits von neuen Begegnissen in oft überraschender Weise bestätigt zu werden. Eine solche Bestätigung der Schopenhauerischen Philosophie erfuhr *Adam von Doß*, als er, bereits im Mannesalter stehend und seit manchen Jahren schon durch das Werk und die Persönlichkeit Schopenhauers zu echter und darum selbständiger Jüngerschaft gereift, die nähere Bekanntschaft mit den Dichtungen *Giacomo Leopardis* machte. Die beiden großen „Sendschreiben“ vom 20. Februar und 28. März 1858, in denen Doß seinem siebzigjährigen Meister von diesem Fund berichtete, sind packende Zeugnisse seiner Entdeckerfreude, Zeugnisse zugleich für den klaren Blick, das sichere Urteil und die poetische Einfühlungskraft, womit er seinem neuen Gegenstande gegenübertrat und das

¹ Diese Studie bildet eine Ergänzung und Fortsetzung der Abhandlung „Giacomo Leopardi als Philosoph“ im XXVIII. Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft (1941), S. 196—243; deren Abschnitte II und III jetzt auch italienisch unter dem Titel „*Giacomo Leopardi filosofo*“ in der *Rivista di Psicologia* (Firenze, G. C. Sansoni ed.), XXXVIII (1942), p. 77—105.

Für die wesentliche Literatur ist auf die Angaben S. 197 ff., Anm. 1, der früheren Arbeit zu verweisen. Einige weitere Angaben folgen unten. Auf Einzelnachweisungen ist zur Raumersparnis auch diesmal grundsätzlich verzichtet worden.

Wesentliche daran zu erfassen verstand. Der heutigen Rückschau stellen diese Briefe sich als Denksteine eines frühen wirklich eindringenden Verständnisses für Leopardi in Deutschland dar; sie lassen auch spätere Würdigungen des großen Italieners weit hinter sich zurück. Es bleibt tief zu beklagen, daß v. Doß sein Vorhaben, ihren Inhalt in Aufsatzform zusammenzufassen und zu veröffentlichen, nicht verwirklicht hat, so daß sein Leopardi-Bild erst ein Menschenalter nach seiner Entstehung und auch dann erst dem engeren Kreise der Schopenhauer-Forschung bekannt geworden ist, selbst in diesem aber kaum eine ausreichende Beachtung gefunden hat. Die knappen Sätze, die Schopenhauer selbst noch in der 3. Auflage seines Hauptwerks (1859) dem 46. Kapitel des II. Bandes angehängt hat, um Leopardi zu ehren, haben ihr breites Fundament in den — durch eigene Lektüre von ihm bestätigt gefundenen — lebendigen und reichhaltigen Ausführungen seines Jüngers. Von ihnen wird mit Gewinn auch heute noch ausgehen dürfen, wer sich von Schopenhauer her dem Philosophen und Dichter Leopardi nähert, um dann freilich auf Grund des umfänglichen Materials, das die italienische Forschung seit her aus dessen Nachlaß zutage gefördert hat, seine Problemstellung zu erweitern und zu vertiefen.

Uneingeschränkt gültig ist auch heute noch die Skizze, welche Doß von der sittlichen und geistigen Physiognomie „des wahrlich hochgeborenen, als Dichter und Selbstdenker gleich ausgezeichneten Italieners“ gibt (in einem späteren, ergänzenden Briefe vom 20. Februar 1859):

„Ein durch Leiden schwer geprüftes, tief empfindendes Gemüt, ein schwungvoller, weitblickender, scharf und folgerichtig zergliedernder, überall aus eigener Anschauung schöpfender Geist spricht uns an auf jeder Seite, die der allzu früh dahingeschiedene Jüngling geschrieben. Jüngling darf man wohl sagen, denn mit 33 Jahren war Leopardis literarische Laufbahn nahezu vollendet. Das Wenige, was noch folgt, war nur vereinzelt schöpferischen Augenblicken abgerungen, welche körperliches Elend aller Art dem edlen Dulder übrig gelassen, dessen Konstitution ja schon am Beginn seiner literarischen Laufbahn in hohem Grade zerrüttet war. Erwägt man, wie er zu allem Überflusse auch noch mit Armut, Ermangelung der notwendigsten Erleichterungsmittel, Familien-

zerwürfnissen, hervorgerufen durch seine unbeugsame Opposition gegen kirchliche und politische Vorurteile, zu kämpfen hatte: so liefert sein Lebenslauf und dessen Abschattung in seinen Werken einen höchst merkwürdigen Beitrag zu dem, was Sie in Band II § 170 der *Parerga* so schön als wahr über das unfreiwillige Trappistentum wohl der Hälfte der Menschheit bemerkt haben.“

Darüber, daß Leopardi neben dem Dichter ein Philosoph gewesen, bleibt Doß — allein auf Grund der *Operette morali* und der *Pensieri* — keinen Augenblick im Zweifel. Zutreffend bringt er seinen Pessimismus in eine weitgehende Parallele zu demjenigen Schopenhauers, aber er bemerkt auch Unterschiede, die freilich heute, seitdem wir die sieben Bände der Gedankentagebücher Leopardis, seines „*Zibaldone*“, kennen, tiefer gefaßt werden können.

Ein weiteres Problem aber wird von Doß in seinen Briefen bereits gestreift: das Verhältnis des Dichters zum Philosophen Leopardi. Nachdem er zuerst die *Operette morali* und die *Pensieri* gelesen und aus ihnen vor allem den Philosophen erschlossen hat, lernt er auch die *Canti* näher kennen und schreibt darüber schon in seinem ersten Briefe:

„Diejenigen, welche ich zur Zeit im Original gelesen habe, haben mich tief ergriffen. Es waltet ein hehrer Geist in diesen Dichtungen von vollendet schöner Form; sie gemahnen mich zuweilen an die tief-sinnige Schwermut einiger der berühmtesten Chöre der antiken Tragödie.“

Nach weiterer Beschäftigung mit Leopardis Lyrik heißt es dann im zweiten Sendschreiben:

„Die *canti* dürfen nicht fehlen! . . . Ich habe seit meinem Brief einen guten Teil derselben gelesen und bin davon hingerissen. Vers und Prosa ergänzen einander bei Leopardi wunderbar. Erst durch beide zusammen erhält man ein getreues Bild seiner bedeutenden Persönlichkeit . . .“

Und nun nennt er einige der Gesänge, die ihn besonders ergriffen haben, und fügt dem Meister ihrer zwei in Abschrift als Proben bei, um dann fortzufahren:

„Man kann schwanken, ob Leopardi als Poet, ob als Philosoph höher zu stellen sei. Ich neige mich jetzt schon, obwohl nicht alle Gedichte desselben kennend, dahin, daß die Anlage zum Poeten in ihm das Übergewicht hat . . . Die *operette morali* sind zum Teil und in gewissem

Sinne doch nur eine Fortsetzung und Ergänzung seiner *canti*, natürlich in angemessen erweiterten Formen, die aber eben darum ein so seltsames Gepräge haben. Die eine mächtige, tiefleidenschaftliche Empfindung seines mit ihm geborenen unheilbaren Unglücks hat seine Künstlerseele zum Überblick alles menschlichen Leidens erhoben und gereinigt, und er wurde durch dieselbe zum philosophischen Sänger des Weltschmerzes κατ' ἐξοχήν, wie Petrarca durch seine hoffnungslose Empfindung für Laura zum Sänger der Liebe . . .“

Doß hat sicherlich richtig gesehen, wenn er hier dem Dichtertum in Leopardi die stärkere Kraft zusprach und nun von den *Canti* aus die *Operette morali* nicht mehr so sehr als philosophische Essays wie als philosophische Dichtungen verstand. Und die Frage kann nur sein: ist es wirklich das Künstlertum, das ihn zum Philosophen gemacht, dann aber doch — wie Doß schon vorher vermutet hatte — die Ausbildung eines philosophischen Systems verhindert hat? Wir wissen heute, in wie völlig selbständiger Weise Leopardi philosophiert hat, und daß seine Gedanken zwar noch nicht literarisch, aber doch innerlich bereits zu systematischer Geschlossenheit gediehen waren.

Noch weiter aber wird die Frage des Verhältnisses zwischen dem Dichter und dem Philosophen bei Leopardi in dem letzten der Briefe des Jüngers an den Meister (vom 19. Februar 1860) geführt. Anknüpfend an eine Bemerkung Schopenhauers, ihm gefalle Leopardis Prosa bei weitem besser als seine Verse, schreibt nunmehr auch Doß, er ziehe die Prosa der *Operette morali* „den zwar sehr ergreifenden, aber gleich den Chorgesängen der griechischen Tragödie zu sehr mit tiefsinnigen Reflexionen belasteten und daher der Leichtigkeit entbehrenden Gedichten“ vor. Nicht so sehr die Rangfrage interessiert hier, wie der Einfluß, den die Philosophie auf die Lyrik Leopardis ausgeübt hat, und der von Doß im Gegensatz zu seiner früheren Begeisterung jetzt als eine „Belastung“ empfunden wird. Damit ist ein ästhetisches Problem berührt, das im Vaterlande des Dichters bis zur Gegenwart vielfach die Geister beschäftigt und recht verschiedene Lösungen erfahren hat. Es ist von einem „Kampf des Philosophen mit dem

Dichter“ in Leopardi gesprochen worden², und man hat seiner Philosophie den Vorwurf gemacht, die Reinheit seiner lyrischen Motive getrübt, sich als Prosa in seine Lyrik eingedrängt, ja diese schließlich zum Vertrocknen gebracht zu haben³.

Hierbei aber ist mehr als eine bloß biographische oder literarhistorische Einzelfrage im Spiel: es ist ein Anliegen der Philosophie selber, sich ihrer Rolle im poetischen Schaffen dieses Dichters bewußt zu werden. Was darüber in ihrer früheren Darstellung und Analyse beiläufig gesagt worden ist — daß sie nämlich am Aufbau seines dichterischen Gesamtwerks entscheidend mitgewirkt habe, daß sie eine wesentliche Voraussetzung für dessen Größe und Eigenart und somit einen Schlüssel für sein Verständnis bilde —, waren Thesen, die es nunmehr aus Leopardis Lyrik selber zu rechtfertigen gilt, soweit dies mit knappen Proben möglich ist. Und wenn es sich dabei auch zunächst nur um einen einmaligen „Dichter-Philosophen“ und um eine Philosophie von ganz besonderer Art handelt, so wird das Ergebnis doch vielleicht eine über den Einzelfall hinausreichende Bedeutung beanspruchen können: nämlich Licht zu werfen auf das grundsätzliche Verhältnis von Philosophie und lyrischer Dichtung, wie es zum mindesten bei einem bestimmten Dichtertypus offenbar wird und immer wieder in der Geistesgeschichte zu ausgezeichneten dichterischen Gestaltungen geführt hat, welche ihr Gepräge durch eine sie bewußt oder unbewußt mitformende Philosophie erhalten.

Für das nun vorliegende Problem gewinnt die Ästhe-

² So *Alessandro Costa* in „La mèta della vita“ (Milano, Fratelli Bocca, 1938), p. 151.

³ Dies ist z. B., trotz manchen unsicheren Hin- und Herschwankens, die Tendenz der Untersuchungen von *Giuseppe Citanna*, „Sulla poesia italiana dal Parini al Leopardi“ in „*La Critica*“ (hrsg. von *B. Croce*) XXV (1927), p. 90—100, 158—167, 225—237. — Überwiegend scheint in der heutigen Leopardi-Literatur Italiens das Bestreben, die Bedeutung der Philosophie für Leopardi zu verkleinern und seine Größe als Dichter trotz seiner verdammenswerten Philosophie herauszustellen; so vor allem neuerdings *Giovanni Gentile* in „Poesia e filosofia di Giacomo Leopardi“ (Firenze, G. C. Sansoni, 1939).

tik Leopardis, der im Ganzen seines Weltbildes eine nur untergeordnete Rolle zukommt, eine erhöhte Bedeutung. Denn die Aussagen, die der Dichter selber als Philosoph über das Verhältnis seiner Kunst zu seiner Wissenschaft macht, mögen sie auch als theoretischer Unterbau der anzustellenden Untersuchung unzureichend sein, sind für diese doch mindestens psychologisch beachtlich. Von Leopardis „Philosophie des Schönen“, insbesondere seiner Ästhetik der Dichtkunst, wird darum auszugehen sein, bevor aus seinen Gedichten selber eine Antwort auf die gestellte Frage gesucht und in abschließender Betrachtung zusammengefaßt werden kann. *Leopardis* Ästhetik wiederum mag von *Schopenhauers* kunstphilosophischer Theorie — gerade zufolge ihrer Gegensätzlichkeit — Schatten und Licht empfangen.

II.

Auch der Künstler, wie der Philosoph, erschaut die platonischen Ideen der Welt und stellt sie im Kunstwerk als Bild und Gleichnis dar. Auch der Philosoph, gleich dem Künstler, wird im Augenblick der Konzeption zum „reinen, willensfreien Subjekt des Erkennens“, zum klaren Spiegel der Dinge, der ihr Bleibendes, Außerzeitliches auffaßt, um das, was in schwankender Erscheinung lebt, in dauernden Gedanken zu befestigen. Aber Künstler und Philosoph sind beide doch nicht bloß geistigen Wesens, nur erkennendes Subjekt, „geflügelter Engelskopf ohne Leib“; auch sie sind zuerst Menschen mit ihrem Widerspruch, Erscheinungen eines Willens, ja starke Willenserscheinungen, darum mit der ganzen Heftigkeit ihres Trieblebens und der Schwere ihres Daseins in Welt und Zeit belastet, auch sie müssen kämpfen und leiden, sogar mehr noch als sonstige Sterbliche. Und nur weil und soweit dies ihr Los ist, sie aber doch die intellektuelle Kraft besitzen, sich über sich selbst zu erheben, das persönlich Erlebte in eine überpersönliche Zone reinen Schauens, objektiver Gestaltung zu versetzen und es dort mit den technischen Mitteln ihrer Meisterschaft in Bild, Ton und Wort festzuhalten, sind sie Künstler, sind sie

Philosophen. Ohne Sinne und Herz kein Künstler, kein Dichter; aber auch „die großen Gedanken kommen aus dem Herzen“.

Das sind, auf einen knappsten Ausdruck gebracht, die Grundlehren *Schopenhauers* über die nahe Verwandtschaft des Künstlers und des Philosophen. Was beide scheidet, ist nach ihm nur die Verschiedenheit der Mittel, des Materials, womit sie das in der Ebene reinen Schauens Erblickte festhalten und darstellen. Und hier wieder bleibt unter allen Künsten die Dichtkunst der Philosophie am nächsten, weil beider Material die Begriffe des Denkens in den sie verkörpernden Worten der Sprache sind; auch Philosophie ist ja in gewissem Sinne eine „redende Kunst“. Dann aber beginnt der Unterschied: während der Philosoph im Bereich des Denkens verharret und sich wieder nur an das Denken wendet, sind für den Dichter die Begriffe des sprachgebundenen Denkens nur eine flüchtig berührte, sogleich wieder verlassene Durchgangsstation, nur Behelf, nie Zweck, nur Mittel der Rückverwandlung des Gesagten in Bilder der Phantasie und Erregungen des Herzens. Der Philosoph will uns sagen, was er über sein Erschautes und Erlebtes gedacht hat; der Dichter will das von ihm Erschaute und Erlebte durch die Mittel seiner Sprache in uns erneuern, uns dasselbe wie er sehen und fühlen lassen. Für das hiernach bestehende Verhältnis der Poesie zur Philosophie bedient Schopenhauer sich eines Vergleichs:

„Zur Philosophie verhält sich die Poesie, wie die Erfahrung sich zur empirischen Wissenschaft verhält. Die Erfahrung nämlich macht uns mit der Erscheinung im Einzelnen und beispielsweise bekannt: die Wissenschaft umfaßt das Ganze derselben, mittelst allgemeiner Begriffe. So will die Poesie uns mit den (Platonischen) Ideen der Wesen mittelst des Einzelnen und beispielsweise bekannt machen: die Philosophie will das darin sich aussprechende innere Wesen der Dinge im Ganzen und Allgemeinen erkennen lehren.“

Deshalb bedeutet die Poesie für die Philosophie nach Schopenhauer dasselbe, wie die Erfahrung für die Wissenschaft: „eine Stütze und Hilfe, eine Fundquelle von Beispielen, ein Erregungsmittel der Meditation, und ein Pro-

bierstein moralischer oder psychologischer Lehrsätze“ — mithin eben das, was sie für Schopenhauer selbst gewesen ist, und was von den vielen Dichterstellen in seinen Werken belegt wird.

Mit der Frage, welche Bedeutung umgekehrt die Philosophie für die Dichtung besitze, und mit dem besonderen Problem des Verhältnisses beider, wenn sie sich in derselben genialen Persönlichkeit vereint finden, hat Schopenhauer sich nicht auseinandergesetzt. Er selber hat sich nicht für einen Dichter gehalten, und die Mitteilung „einiger Verse“ im II. Bande der „Parerga“ war ihm lediglich „ein Akt der Selbstverleugnung“. Und so tut er unser Problem mit der freilich zutreffenden Bemerkung ab: keiner könne Shakespeare und Newton oder Kant und Goethe zugleich sein.

Die Ästhetik Leopardis unterscheidet sich von derjenigen Schopenhauers (wie von derjenigen sämtlicher deutscher Romantiker) grundlegend dadurch, daß sie nicht eine Metaphysik, sondern eine bloße Psychologie „des Schönen“ und der Kunst ist. Eine solche Psychologie fehlt natürlich auch bei Schopenhauer nicht, ja sie bildet die Grundlage seiner Kunsttheorie; während diese aber im Bewußtsein einer transzendenten, rational nicht ausschöpfbaren Verwurzelung des Künstlerischen von den psychologischen Tatsachen bei Schöpfung und Genuß eines Kunstwerks zu deren metaphysischer Deutung fortschreitet, bleibt eine rein empiristische Ästhetik, wie es diejenige Leopardis war, bei jenen Tatsachen stehen und beschränkt sich auf deren Analyse und Verknüpfung innerhalb des Bereiches ästhetischer Erfahrung.

Fragen der Literatur und der Kunst sind die ersten Gegenstände gewesen, die Leopardis Denken beschäftigt haben, schon seit den Anfängen seines *Zibaldone* im Jahre 1817, so daß man sagen kann, die Ästhetik bilde den ältesten Bestandteil seiner Philosophie. Jedoch noch nicht ein weltanschauliches, ein „metaphysisches“ Bedürfnis, sondern seine humanistischen Studien und sein an diese anknüpfen-

des Gelehrten- und Dichtertum waren hierfür maßgebend. Durch philologische Arbeiten, metrische Übersetzungen antiker Dichter und erste eigene Gedichte kam er frühzeitig in Briefwechsel mit Gelehrten, Dichtern und Literaten, besonders seit Anfang 1817 mit dem um 24 Jahre älteren *Pietro Giordani* in Mailand, einem damals hochangesehenen Schriftsteller, mit dem ihn fortan eine lebenslange Freundschaft verband. Dieser, ein Vorkämpfer des „Purismus“, der Bewegung für die Reinigung der italienischen Sprache von französischen Einflüssen, zog ihn in den seit 1815 in Italien entbrannten Kampf zwischen Klassizismus und Romantizismus. Leopardi stellte sich, ebenso wie sein Freund und den eigenen altklassischen Grundlagen entsprechend, auf die Seite des ersteren, und zwar in einer für den Druck bestimmten größeren Arbeit, einem „*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*“ vom Jahre 1818. Mag er sich auch hier schon als „Philosoph“ bezeichnen, so hatte doch der Inhalt dieser Schrift mit Philosophie in dem weltumspannenden Sinne, wie er sie später verstand, noch nichts zu tun, sondern war eine rein literarische Angelegenheit. In ihr aber wie in den gleichzeitigen Aufzeichnungen des *Zibaldone* findet sich jedenfalls seine Ästhetik in ihrer ältesten Form.

Oberster Zweck aller schönen Künste ist nach diesem frühen Leopardi die Erregung von Wohlgefallen, Freude, Lust. Er wird erreicht durch Nachahmung der Natur seitens des Künstlers; das damit in der Seele des Kunstempfangenden erweckte Erstaunen ist das erstrebte Lustgefühl, beruhend auf der dem Menschen angeborenen Abscheu vor der Langenweile, der sie an allem Neuen, Erregenden, Wohlgefallen empfinden läßt. Das Erstaunen aber wird durch jede gelungene, d. h. ungezwungene und natürlich wirkende Nachahmung der Natur hervorgerufen, nicht nur eine solche des Schönen, sondern auch des Erhabenen, des Schrecklichen, des Häßlichen, des Lächerlichen. Das „Schöne“ existiert nicht als solches objektiv in der Natur, sondern beruht einzig auf Meinung, Herkommen, Gewohnheit (dieser „zweiten Natur“) und kann darum nach

Zeitaltern, Völkern, Lebenskreisen wechseln; das Ideal-Schöne ist nichts als die Idee von Angemessenheit und Harmonie, die sich der Künstler nach den herrschenden Meinungen und Gebräuchen seiner Zeit und seines Volkes bildet. Alles Schöne ist relativ.

Ebenso wie die anderen Künste hat auch die Poesie die Aufgabe, durch Nachahmung der Natur zu erfreuen. Solche Nachahmung ist eine Täuschung, ein „*inganno*“, jedoch nicht eine Täuschung des Intellekts, sondern der Einbildungskraft, der Phantasie. Das eigentlich Schöpferische ist für Leopardi in dieser Frühzeit nur die Phantasie des Dichters, welche die Phantasie des Lesers oder Zuhörers mit sich reißt, dieselben Bilder irrealer Art vor ihr entstehen läßt. Der kalte Intellekt zwar, die Vernunft, durchschaut die Täuschung als solche; die Phantasie aber gibt sich ihr willig hin und wiegt sich gern in den vom Dichter erregten Trugbildern, den Illusionen. In Kindern und bei primitiven Völkern ist das Phantasieleben noch fruchtbar und reich, die Vernunft noch schwach; in vorgeschrittenen Altersstufen des Einzelnen wie der Völker erstarkt zwar die Vernunft, nimmt jedoch die Einbildungskraft ab. Wie aber auch reife Menschen und vorgeschrittene Völker sich gern des Kindesalters, der eigenen primitiven Zustände erinnern, so bewahren auch sie noch die Neigung zu den „*sogni beati*“, den holden Träumen und Illusionen jener glücklicheren, naturnäheren Zeiten. Und hiermit ist der Unterschied zwischen Philosophie und Dichtung offenbar: erstere sucht das Wahre und Nützliche, letztere das Täuschende und Erfreuliche, den bloßen Anschein des Wahren. Sowohl als Nachahmer der Natur wie als Erwecker des primitiven, natürlichen, von der Vernunft noch nicht entkräfteten Phantasielebens mit seinen Illusionen steht der Dichter auf Seiten der Natur, während der Philosoph einzig der Vernunft dient. Die Vernunft zerstört die Illusionen und beeinträchtigt die Freiheit der Phantasie; die Dichtung jedoch hat die Aufgabe und das Vermögen, die Phantasie den Schranken des Intellekts zu entziehen.

Damit scheint eine scharfe Trennungslinie gezogen, ja mehr noch: unversöhnliche Feindschaft aufgerichtet zwischen dem Philosophen und dem Dichter. Sie beruht auf dem Spannungsverhältnis, dem Kontrast zwischen „Natur“ und „Vernunft“ — jenem Begriffspaar, das für das weitere Denken Leopardis eine so große Rolle spielen sollte; zugleich tritt hier zum ersten Male der Begriff der „Illusionen“ auf, jenes Geschenks der Natur an Kinder und primitive Menschen, dem die schmerzliche Sehnsucht des Philosophen wie des Dichters sein ganzes Leben lang nachtrauern sollte. Wir können die antiken und die aufklärerischen Einflüsse, die für die Bildung dieser frühesten Grundbegriffe Leopardis bestimmend gewesen sind, hier ununtersucht lassen; seine in ihnen sich ausdrückenden ästhetischen Anschauungen sind jedenfalls bereits in einer Zeit gewonnen, als er sich selber auf Grund seiner ersten dichterischen Arbeiten und Erfolge noch vorwiegend als Dichter, oder doch allenfalls noch auf der Grenzscheide zwischen Dichtung und Philosophie stehend betrachten konnte.

Das Jahr 1819 erst ist das geistige Krisenjahr, das ihn zum Philosophen gemacht hat, das Jahr erhöhten und hoffnungslosen Leidens an seiner Gesundheit und an seiner menschlichen Umwelt, in das auch sein mißglückter Versuch einer Flucht aus Recanati fällt. Aus den Aufzeichnungen dieses Jahres ist abzulesen, wie sein Denken, das bisher nur um philologische, literarische und ästhetische Probleme gekreist war, nunmehr alle Bereiche des Lebens zu umspannen, in rascher Folge sich auf religiöse, ethische, geschichtsphilosophische und kosmische Fragen zu erstrecken beginnt. Hand in Hand mit der sich seit 1819 immer breiter und reicher entfaltenden Philosophie Leopardis geht nun auch ein Ausbau und eine teilweise Umwandlung seiner ästhetischen Anschauungen vor sich. Ohne diesen hier in alle ihre Verzweigungen zu folgen, beschränken wir uns auf diejenigen Züge, welche zu einer veränderten Auffassung des Verhältnisses zwischen Dichtung und Philosophie hinleiten.

Maßgebend für solche Umwandlung wird ihm die Selbstbeobachtung. In einer Aufzeichnung vom 1. Juli

1820 gibt er sich Rechenschaft darüber, welchen Einfluß sein Philosophieren auf sein Dichtertum ausgeübt habe:

Ursprünglich war meine Stärke die Phantasie, meine Verse waren voller Bilder, und in meiner dichterischen Lektüre suchte ich immer etwas für meine Einbildungskraft zu gewinnen. Zwar war ich auch höchst empfindlich für Affekte, aber sie dichterisch auszudrücken vermochte ich noch nicht. Noch hatte ich nicht über die Dinge nachgedacht, und von Philosophie besaß ich nur einen Schimmer . . . Die völlige Veränderung in mir . . . vollzog sich sozusagen innerhalb eines Jahres, nämlich 1819, als ich, des Gebrauchs meiner Augen und der beständigen Zerstreung durch Lektüre beraubt, mein Unglück in viel schwärzerer Art zu fühlen, die Hoffnung zu verlieren und gründlich über die Dinge nachzudenken begann, als ich begann, Philosoph von Beruf zu werden (aus dem Dichter, der ich war) . . . Damals wurde die Phantasie in mir in höchstem Maße abgeschwächt, und obwohl die Erfindungsgabe gerade damals stark wuchs, sogar beinahe erst begann, richtete ich sie doch hauptsächlich auf prosaische Gegenstände oder auf sentimentale Gedichte. Und wenn ich Verse machen wollte, kamen mir die Bilder nur mit großer Mühe, ja, die Phantasie war mir fast eingetrocknet, obwohl meine Verse von Gefühl überquollen.“

Dieser persönliche Entwicklungsgang aber bezeichnet nach Leopardi auch den Wandel der Dichtung auf ihrem geschichtlichen Wege: während die Phantasie die vorwiegende Eigentümlichkeit der antiken Dichtung war, ist infolge ihrer Verarmung und Entkräftung durch die Zivilisation und die Vorherrschaft der Vernunft neben sie und vielfach an ihre Stelle in neuerer Zeit das Gefühl als zweite dichterische Triebfeder getreten; deshalb ist die moderne Poesie nach Leopardi eine vorwiegend gefühlsmäßige, sentimentale, melancholische⁴. Auch diesen geschichtlichen Wandel hält er für bedingt durch die Ergebnisse der neueren Philosophie mit ihrer Einsicht in die Nichtigkeit der Dinge und das menschliche Unglück.

⁴ Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentale Dichtung“ von 1795 ist Leopardi kaum bekannt gewesen; aber seine Unterscheidung deckt sich weitgehend mit derjenigen Schillers. Auch die von Schiller in derselben Abhandlung mit unübertroffener Schärfe entwickelten lyrischen Kategorien der „Idylle“, der „Elegie“ und der „Satire“ wären mit Gewinn in einer Ästhetik der Dichtungsformen Leopardis zu verwerten.

Wie aber der Wandel der Poesie einer durch die Wissenschaften und die Philosophie veränderten Lebensstimmung entstammt, so dient nun auch die moderne Poesie mit ihrem Gefühlsgehalt dazu, dieser Lebensstimmung zum **Trost** zu werden; die Trostwirkung tritt an die Stelle des freudigen **Erstaunens**:

„Dies ist das Eigentümliche der Werke des Genius, daß sie, auch wenn sie lebhaft die Nichtigkeit der Dinge wiedergeben, auch wenn sie das unvermeidbare Unglück des Lebens deutlich zeigen und fühlbar machen, auch wenn sie die furchtbarsten Verzweiflungen ausdrücken, nichtsdestoweniger einer großen Seele immer zum Troste gereichen und den Enthusiasmus wieder entfachen . . . Und so dient dasjenige, was, in der Wirklichkeit gesehen, die Seele erschüttert und vernichtet, durch die Nachahmung oder sonstige Wiedergabe in den Werken des Genius gesehen, zur Öffnung und Wiederbelebung des Herzens . . . Und sogar die Erkenntnis der unheilbaren Eitelkeit und Falschheit alles Schönen und Großen gewinnt selber eine gewisse Schönheit und Größe, welche die Seele erfüllt, wenn diese Erkenntnis sich in den Werken des Genius findet. Und selbst das Schauspiel der Nichtigkeit ist in diesen Werken etwas, was die Seele des Lesers größer zu machen, zu erheben und sie an sich selbst und der eigenen Verzweiflung eine Genugtuung gewinnen zu lassen scheint . . .“

Als Beispiele für solche Trostwirkung genialer Gefühlsdichtung, wie er sie an sich selber erfahren habe, nennt Leopardi die „*Trionfi*“ *Petrarcas* und *Goethes* „*Werther*“.

Gleichzeitig mit der fortschreitenden Verlegung des Akzents von der Phantasie auf das Gefühl vollzieht sich in Leopardis Ästhetik eine allmähliche Auflösung und schließlich völlige Preisgabe des antiken Begriffs einer „Nachahmung der Natur“, wenigstens für den Bereich der lyrischen Dichtung. Während die Phantasie nämlich sich in Bildern der Natur und des Menschenlebens ergeht und bei ihr daher noch von einer „Nachahmung“ gesprochen werden kann, verlangt das Gefühl einfach nach **Ausdruck**, zufolge dem natürlichen Mitteilungsbedürfnis des Menschen. So tritt neben und schließlich an die Stelle der *imitazione* nunmehr die *espressione*, und zumal die Lyrik ist nicht mehr eigentlich Nachahmung, sondern Ausdruck. Und weil sie dies am unmittelbarsten und in höchstem Maße ist,

„ . . . die ursprünglichste aller Dichtungsarten, allen, selbst den wilden Völkern zu eigen, . . . auch dem ungebildeten Menschen eigentümlich, der sich mit Gesang, mit rhythmisch und harmonisch geordneten Worten erquicken und trösten will; freier und offener Ausdrucksart jedes lebhaften und stark gefühlten Affekts“,

— eben darum nimmt sie auf der Skala der Dichtungsarten für Leopardi nun den höchsten Platz ein. Neben ihr sinkt ihm das Epos zu einer erzählenden Erweiterung und Abart des lyrischen Gedichts herab; das Drama endlich, in welchem der Dichter nicht sich ausspricht, sondern die erborgten Gestalten, Gedanken und Sprechweisen anderer, fingierter Personen annimmt, rückt ihm auf die unterste Stufe: es sei zwar — so meint er — noch Nachahmung, aber unnatürliche Nachahmung, bloßes Schaustück, Erzeugnis der Zivilisation und ihres Müßigganges, wogegen in der Lyrik die Natur selber durch den Mund des Dichters spreche⁵.

Für das Verhältnis von Poesie und Philosophie zu einander bleibt auch weiterhin der Gegensatz von Natur und Vernunft maßgebend: noch immer sucht der Philosoph mit der Vernunft die Wahrheit, wogegen durch den Mund des Dichters sich die ursprüngliche Natur in der Sprache der Bilder und Gefühle ausspricht. Die wissenschaftliche Analyse nimmt den Dingen alle Schönheit und Größe, die sie von Natur zu haben scheinen, und die der Dichter ihnen doch in sich und seinen Zuhörern so gern bewahren möchte. So erhält sich zunächst noch die These von der unversöhnlichen Feindschaft beider, auf welche auch stilistische und sprachphilosophische Erwägungen hinweisen: während die Philosophie gleich allen anderen Wissenschaften eine möglichst klare und bestimmte, nüchtern-logische, mathematisch-abstrakte, sich festliegender *termini technici* bedienende Sprache gebraucht, um das Wahre zu treffen und

⁵ Diese Rangordnung ist, wie man sieht, derjenigen *Schopenhauers* entgegengesetzt, bei dem das Drama die höchste Stelle einnimmt; und zwar augenscheinlich, weil das Kriterium von gegensätzlicher Art ist: den Vorrang bestimmt für Schopenhauer die höhere Objektivität des Dramatikers, für Leopardi die stärkere Subjektivität und damit Unmittelbarkeit des Lyrikers — ein für beide Philosophen höchst kennzeichnender Gegensatz!

mitzuteilen, findet die schöne Literatur und zumal die Poesie im engeren Sinne, die Lyrik, im Uneigentlichen, Bildhaften, Metaphorischen, Schwebenden, Unbestimmten, mehr gefühlsmäßig als logisch Faßbaren ihren angemessenen sprachlichen Ausdruck. Darum heißt es noch in einer Aufzeichnung vom Juni 1821: „Wo die Philosophie herrscht, gibt es keine wahre Poesie.“

Dann aber setzt, noch in dem selben Jahre, eine neue Gedankenrichtung ein, zunächst aus der Erwägung heraus, daß auch der Philosoph, um schöpferisch zu sein, der Phantasie bedürfe, mithin derselben Eigenschaft, welche die alten Dichter ausmache, so daß ein großer Dichter unter veränderten Umständen auch ein großer Philosoph hätte werden können. Diese Erwägung erstreckt sich bald auf sämtliche Gemütskräfte, denen Poesie überhaupt entstammt:

„Wer nicht Phantasie, Gefühl, die Fähigkeit zu Begeisterung, zu Heroismus, zu lebhaften und großen Illusionen, zu starken und mannigfachen Leidenschaften besitzt . . ., kann schlechterdings kein großer, wahrer und vollkommener Philosoph sein . . ., wird niemals das Wahre erkennen. Nicht weil, wie man behauptet, das Herz und die Phantasie oft wahrer sprechen als die kalte Vernunft, sondern weil die eiskalte Vernunft selber alles jenes kennen muß, um ins Ganze der Natur einzudringen und es zu entfalten.“

Und nun führt Leopardi eindringlich aus, daß auch alle jene Grundelemente der Dichtung dem Philosophen aus eigener innerer Erfahrung bekannt sein müssen, wenn er — wie es seine Aufgabe ist — die Gesamtheit der Dinge, das Ganze der Natur und damit auch den Menschen verstehen und zutreffend analysieren will. „Wer die Natur nicht kennt, weiß nichts und kann nicht philosophieren.“ Zur Natur aber gehört auch der Mensch mit eben jenen seinen poetischen Seelenkräften, gehören darum auch Einbildungskraft, natürliche Illusionen, Leidenschaften, Affekte, gehört auch die Empfindung des Schönen; sie alle zusammen bilden das, was Leopardi hier „das Poetische der Natur“ nennt; und eben auf dieses muß sich die analytische Tätigkeit der eiskalten Vernunft beziehen, was sie nur vermag, wenn der Philosoph, der sich ihrer als Werkzeug bedient, es

aus eigenstem Erleben kennt. Daraus ersehe man — meint er —, wie schwer es sei, einen wahrhaft großen und vollkommenen Philosophen zu finden:

„Es ist ganz unerlässlich, daß ein solcher zugleich großer und vollkommener Dichter sei; doch nicht, um als Dichter zu verfahren, sondern als ganz kalter Vernunftkünstler und Rechner zu prüfen, was nur der Dichter erfahren kann⁶.“

Zu einer völligen Gleichartigkeit aber verschmelzen schließlich für Leopardi lyrischer Dichter und Philosoph in den Augenblicken genialer Produktivität, schöpferischer Eingebung:

„Der lyrische Dichter im Augenblick der Inspiration, der Philosoph auf der Höhe der Spekulation . . . sieht und betrachtet die Dinge wie von einem hohen Standort aus, demjenigen überlegen, auf welchem menschlicher Geist für gewöhnlich zu stehen pflegt. Infolgedessen vermag er, indem er in einem einzigen Augenblick viel mehr Dinge umfaßt, als er sonst auf einmal zu bemerken gewohnt ist . . ., mit ihnen zugleich ihre wechselseitigen Beziehungen wahrzunehmen . . . Daher kommt es, daß er in jenen Augenblicken eine außerordentliche Gabe des Verallgemeinerns besitzt und sie betätigt; und indem er sie betätigt, entdeckt er jene allgemeinen und deshalb wahrhaft großen und wichtigen Wahrheiten, welche außerhalb jenes Augenblicks, außerhalb jener Inspiration, . . . selbst viele zusammenarbeitende Philosophen und sogar die Jahrhunderte mit ihrem folgerichtigen Fortschreiten des menschlichen Geistes, auch mittels der längsten, geduldigsten und genauesten Forschungen . . . vergebens zu entdecken oder zu verstehen oder zu erklären versuchen würden“ (26. August 1823).

Hier ist, ganz wie bei Schopenhauer, die Fähigkeit, im Einzelnen das Allgemeine intuitiv zu erfassen, das gemeinsame Merkmal schöpferischer Genialität beim Dichter wie beim Philosophen; und es bedürfte nur noch des Schrittes metaphysischer Deutung, um von dem empirischen Sachverhalt aus zu der Schopenhauerischen Lehre zu gelangen: Dichter und Philosoph erfassen im Augenblick der Konzeption

⁶ Wir gedenken wiederum *Schopenhauers*, der gelegentlich vom „angeborenen Kunstgriff“, vom „Kniff des Genies“ spricht und es als seinen „Kniff“ bezeichnet, „das lebhafteste Anschauen oder das tiefste Empfinden, wann die gute Stunde es herbeigeführt hat, plötzlich und im selben Moment mit der kältesten abstrakten Reflexion zu übergießen und es dadurch erstarrt aufzubewahren.“

die platonischen Ideen der Welt und erheben sich damit hoch über den gewöhnlichen Menschen und den bloßen Gelehrten.

Trotz dieser Wesensgleichheit der Momente schöpferischer Eingebung bleiben aber auch für Leopardi Philosophie und Dichtung selbstverständlich formal, in ihren Ausdrucksmitteln, auch weiterhin geschieden, wie er ja auch in sich selber den Dichter vom Philosophen immer wohl zu unterscheiden gewußt hat. Einen Hinweis hierauf gibt schon die Prosa seiner *Operette morali*, die er selber nicht so sehr als Dichtungen, wie als philosophische Essays verstand, und deren Sprache sich darum bewußt von derjenigen seiner Gedichte durch eine klare und bestimmte, bisweilen fast trockene Nüchternheit abhebt.

Für ihn jedoch wie für Schopenhauer erwachsen Dichtung und Philosophie nunmehr auf demselben Stamme und behalten eine tiefe innere Verwandtschaft. Die Notwendigkeit eines künstlerischen Elements auch für die Philosophie ist beiden Philosophen zum deutlichsten Bewußtsein gekommen. In umgekehrter Richtung aber wird für Leopardi, und nur für diesen, wiederum die Philosophie — wenigstens eine pessimistische, das hoffnungslose Leid der Welt aufdeckende Philosophie — zum „Musageten“ der neueren Gefühlslyrik; ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier dahingestellt. Doch auch aus Leopardis Ästhetik erfahren wir nichts davon, wie denn nun über die allgemeine Lebensstimmung und den dadurch bedingten Gefühlston hinaus poetische Schöpfungen im besonderen beeinflußt werden, wenn Philosoph und Dichter in einer und derselben Person vereint sind. Er persönlich wußte, was seine dichterischen Anlagen für das Zustandekommen seiner Philosophie bedeuteten; er glaubte auch zu wissen, daß die melancholische Gefühlsfärbung seines Dichtens ein Ergebnis philosophischer Einsichten wäre. Aber er wußte nicht, oder hat sich doch keine Rechenschaft davon gegeben, ob und inwieweit die Originalität und der ästhetische Wert seiner Gedichte von seiner Philosophie bestimmt waren, was sein dichterisches Werk dem Umstande, daß er zugleich philosophierte, etwa zu verdanken oder etwa vorzuwerfen hatte.

Einen Aufschluß hierüber können nunmehr einzig Leopardis Gedichte selber geben⁷.

III.

Versunken war im West der Sonne Ball
und stiller Rauch nur über Dächern stand,
verstummt war Hundebellen, Stimmenschall —
Da sah ich, hohem Ziele zugewandt,
inmitten mich von weitgedehnten Auen,
so schön, wie sie kein Dichtersinn erfand.
Der Mond ergoß sein Silberlicht vom blauen
Gewölb herab auf Bäume, die im Kreise
gleich einem Kranz auf jene Stätte schauen.
Es flüsterte im Wind das Buschwerk leise,
und voller Wehmut sang die Nachtigall
im Laub geborgen ihre Klageweise.

Das stimmungsvolle Naturbild, mit dem das große erste selbsterlebte Gedicht Leopardis vom „Herannahen des Todes“ anhebt, scheint bereits den späteren Idylliker anzukündigen. Allein noch hat der junge Poet den eigenen Stil nicht gefunden: in der Terzinenform und auch stofflich offenbar *Dante* nachahmend, schlägt er alsbald die Bahn episch-allegorischer Erzählung ein. Auf die idyllische Landschaftsenkt sich ein ungewisser Schatten; er wird zur dunklen Wolke, die sich in einem entsetzlichen Unwetter über den furcht-

⁷ Da bei einem vorzugsweise deutschen Leserkreise eine Bekanntschaft mit der Lyrik Leopardis nicht vorausgesetzt werden kann, bedarf es der Beibringung von Belegen für das Auszuführende in deutschen Übersetzungen, die sich aber auf verhältnismäßig wenige ausgewählte Stücke beschränken müssen und naturgemäß den Sprachklang der italienischen Originale nirgends auch nur annähernd erreichen. Vielleicht erhöhen sie eben darum den Anreiz, sich mit diesen unmittelbar bekannt zu machen; Leopardi lesen zu können, belohnt für sich allein schon das Erlernen seiner Sprache. — Oberstes Gesetz für die hier gegebenen Übersetzungen war die *Sinntreue*; an zweiter Stelle stand eine angemessene Wiedergabe der *Rhythmik* leopardischer Verse, soweit die Verschiedenartigkeit metrischer Gesetze in beiden Sprachen sie gestattet; erst an letzter Stelle ist die von Leopardi vielfach in eigenartiger Weise verwandte *Reimform* berücksichtigt, die nur wiedergegeben wurde, wenn es ohne Zwang an der *Sinntreue* möglich erschien..

gelähmten Erzähler entläßt. Dann tritt plötzlich Schweigen ein, und aus stillem Glanze wird ein Engel sichtbar, der von der Gottesmutter entsandte Schutzgeist des Dichters, der ihm seinen nahen Tod verkündet. Den von der Todesbotschaft Überwältigten sucht er zu trösten, indem er ihm visionär die unheilbringenden großen Erdenmächte vorführt; in mehreren Gesängen des Gedichts ziehen sie mit den unübersehbaren Gefolgen ihrer mythischen und geschichtlichen Anhänger und zugleich Opfer wie gewaltige bewegte Fresken an dem Schauenden vorüber: zuerst, in seiner unheilvollen Allgewalt besonders eindringlich geschildert, *Amore*, der Liebesgott, weiterhin *Avarizia* (Habsucht und Geiz), *Errore* (Irrtum) als blinder Gigant — womit der unchristliche oder gar widerchristliche philosophische Irrtum gemeint ist —, *Guerra* (Krieg), *Tirannia* (Tyrannei) und schließlich, zur Heilung von aller Ruhmsucht, *Oblio*, die Macht der Vergessenheit, welche auch die Größten der Erde bezwingt. Als tröstendes Gegenbild zu all diesen Schreckbildern gewährt der Engel dem Erzähler dann einen Durchblick in paradiesische Himmelsgefilde mit Christus und seiner Mutter als Beherrschern (wogegen das allerhöchste Wesen dem Lebenden unsichtbar bleibt). Doch der junge Dichter ist durch alles dies nicht überzeugt, nicht von Lebensliebe und Ruhmbegier geheilt, sondern bricht im letzten Gesange in erschütternde Klagen über die ihm versagte Jugend und den ihm drohenden frühen Tod aus. Er weiß: die Natur hat ihm hohe Gaben verliehen und ihn zum Dichter bestimmt; hohen Ruhm hätte er sich und seinem Vaterlande erringen können — diese seine höchste Hoffnung ist nun vernichtet. Schmerzzerrissen ergibt er sich endlich ins Unvermeidliche und vertraut sich im Gebet Gottvater, dem Sohne und der heiligen Jungfrau an.

Dies frühe Gedicht vom Jahre 1816 zeigt uns Leopardi noch ganz im Besitze der Einbildungskraft, die er nachmals das Kennzeichen jugendlicher Poesie genannt hat, und macht es verständlich, wenn er sie später durch sein Philosophieren verloren zu haben glaubte: visionäre Gestalten von solcher Lebendigkeit und Kraft, wie diese allegorischen Bilder, sind

ihm niemals wieder gekommen. Andererseits bewahrt uns dies Frühgedicht davor, den positiven Einfluß seiner Philosophie zu überschätzen und ihn, wie er selbst es später getan, auf den allgemeinen Stimmungsgehalt abzustellen. Denn der Todesgedanke, die Trauer um die zu früh verlorene Jugend sowie die Einsicht in das Illusorische der Lebensgüter und der Hoffnungen treten auch hier schon auf. Außer den persönlichen, durch frühes Siechtum bedingten Motiven liegt mithin auch dieser ersten größeren Dichtung schon eine Weltanschauung zugrunde: die christlich-katholische mit ihrer Geringschätzung des Irdischen zugunsten des Jenseits, wie sie der Knabe im Elternhause aufgenommen hatte und noch über sein zwanzigstes Jahr hinaus bewahren sollte. Eine „Weltanschauung“, noch keine Philosophie; nur ein durch Autorität und Gewöhnung überkommenes Produkt seiner Umwelt, ein blindes und unverstandenes Glauben, noch nicht eine selbstgewonnene, in Freiheit des Denkens und Gewissens errungene und in autonomer Gedankenarbeit zum Ganzen eines Systems fortstrebende Wissensüberzeugung. Persönliche Melancholie und pessimistische Lebensstimmung also trug Leopardi schon in sich, bevor er zu philosophieren begann. Dann und dort erst wird von Einflüssen seiner Philosophie auf seine Dichtung die Rede sein dürfen, wo sich dieser andere, neue Merkmale aufprägen, die vor 1819 noch nicht nachweisbar sind.

1. Solche Merkmale, und zwar zunächst ganz äußerliche und darum augenfällige, sind die vielfach — keineswegs immer — in die von 1819 an entstandenen Gedichte eingeflochtenen Reflexionen, welche unschwer als Bestandteile, sozusagen Quintessenzen, der Philosophie Leopardis wiederzuerkennen sind, wie z. B.:

Es lastet unbezwinglich das Geschick und eisern
die Notwendigkeit auf den schwachen
Sklaven des Todes; und wenn entrinnbar nicht
ihr Ungemach, getröstet der notwendigen Leiden
der Haufe sich . . .

. . . Die Natur
zum Leid geschaffen nur
hat von Geburt uns alle . . .

Nicht frommt's zu wissen, was Natur verbirgt
den Lebenserfahrenen, und um Vieles
ist besser als zu früh gereifte Weisheit
ein blindes Leid . . .

. . . Die vorbestimmten Lose
verteilt geheimer Schluß. Geheim ist alles,
nur nicht der Schmerz. Verlassenes Geschlecht
sind wir, zum Leid geboren, und der Grund
ruht in der Götter Schoße . . .

So einprägsam solche als Sentenzen aus dem Zusammenhange gerissenen Aussprüche in ihren knappen sprachlichen Formen auch sein mögen — in ihrer Vereinzelnung sind sie doch nur mehr oder weniger übersteigerte Allgemeinheiten, Sinnsprüche, welche als solche sich von echter Lyrik zu entfernen scheinen. Versetzen wir sie aber an ihre Orte zurück, so ergibt sich alsbald, daß sie jeweils nur in enger Verknüpfung mit den besonderen gegenständlichen, anschaulich von Natur, Geschichte und Menschenleben gelieferten Motiven auftreten, daß ihre Gedanken dem sonstigen dichterischen Gehalt nicht aufgeheftet, sondern ihm entsprossen sind. Sie werden jeweils durch die konkrete Situation gerechtfertigt, ja mehr als dies: sie vertiefen deren Gefühlsgehalt und dienen somit unmittelbar der poetischen Absicht und Wirkung. Und damit ist ein erster — auch außerhalb gedanklicher Satzprägungen feststellbarer — Einfluß der Philosophie auf Leopardis Dichtung bezeichnet: die *V e r i n n e r l i c h u n g*.

Eine solche wird bereits deutlich an fünf *v a t e r l ä n d i s c h e n* Gedichten, Kanzonen nach dem Stilmuster *Petrarcas*, deren zwei erste noch aus dem Jahre 1818 stammen, während die drei anderen erst 1820 und 1821 entstanden sind.

Mein Vaterland, — ich seh' die Mauern, Bogen
und Säulen, seh' die Bilder, die verlassnen
Turmreste unsrer Ahnen;
allein den Ruhm nicht seh' ich,

nicht seh' den Lorbeer ich, das Schwert, getragen
von unsern Vätern. Wehrlos bist du nun,
zeigst kahl die Stirn und waffenlos die Brust . . .

— diese Eingangsverse der ersten Kanzone „An Italien“
enthalten das für alle fünf gemeinsame Motiv: Schmerz und
Empörung des Dichters über die Zerrissenheit und Erniedrigung
Italiens unter fremdem Joch und unter despotischen
Regierungen. Gemeinsam ist ihnen auch der Wunsch, das
gesunkene Vaterland zur Ermannung und Erhebung aufzu-
rufen. Kann es mit den Waffen nicht sein, so will der Dich-
ter mit seinem Liede zur Wiederaufrichtung Italiens bei-
tragen. Während die beiden früheren aber noch durchstarke
Phantasie und hohen enthusiastischen Schwung belebt er-
scheinen, wirken die späteren an dichterischen Bildern
ärmer, im Tone matter, kaum noch von Hoffnung auf eine
bessere Zukunft getragen. Mag diese Abschwächung der
Leidenschaft auch zum Teil durch das Scheitern revolutionärer
Bewegungen in jenen Jahren mitbedingt sein — ent-
scheidend ist doch wohl die inzwischen entstandene pessi-
mistische Philosophie des Dichters, die sich auch äußerlich
durch eingeflochtene Gedanken verrät:

. . . Ach, schmerzgeboren immer
das Lied Italiens ist! Doch minder lastet
ein Gram, der es verdüstert,
als Ekel, der es lähmt! Uns schon in Windeln
schnürt Überdruß, uns an der Wiege
und auf dem Grab sitzt unbewegt das Nichts . . .

. . . Die nun bekannte Welt
wird größer nicht, nein, kleiner, und vielfach weiter
der Himmelsraum, die holde Erde und das Meer
dem Kinde einst erschien als nun dem Weisen.

. . . Sieh, alles ist sich gleich, und im Entdecken
wird größer nur das Nichts. Wahrheit verbeut,
kaum, daß sie zu uns kam,
uns dich, du holde Phantasie; von dir
trennt unser Geist sich ewig; deine erste
gewaltige Macht, sie nahmen dir die Jahre,
und es versank der Trost für unsre Schmerzen . . .

Doch diese Abschwächung der phantasievollen und enthusiastischen Züge bedeutet keineswegs eine ästhetische oder gar sittliche Verarmung, vielmehr eine Läuterung der Form und eine Vertiefung des Gehalts. Schon der erste große Kritiker Italiens, der in jungen Jahren den Dichter noch persönlich gesehen und gleich der ganzen nationalen Jugend seiner Zeit sich von dem hohen Schwunge der beiden ersten vaterländischen Gesänge zur Begeisterung hatte mitreißen lassen, schon *De Sanctis* hat mit unbestechlichem Scharfblick erkannt, daß gerade in ihnen noch nicht so sehr der eigengeprägte Dichter, wie der klassische Philologe gesprochen, daß sie vielfach noch von der Nachahmung antiker Muster und bloßer Rhetorik ihre Gestalt empfangen haben. Was die späteren Kanzonen etwa an zündender Wirkung eingebüßt, das haben sie jedenfalls an Ernst und Adel gewonnen. Das vaterländische Gefühl ist nicht abgeschwächt, sondern es ist jetzt erst von aller Schablone frei, ganz echt und persönlich, da es sich auch gegenüber der Erkenntnis einer notwendig leidvollen Beschaffenheit alles Daseins und einer vermeintlichen Zwangsläufigkeit geschichtlichen Verfalls zu behaupten vermag.

Feig oder elend werden
die Söhne dir — so laß sie elend werden!

— so redet er in einem Gedicht zur Hochzeit der Schwester *Paolina* sie als die künftige Mutter von Söhnen, mit ihr zugleich alle Mütter Italiens an, bereits im Sinne der späteren, auf die gesamte Lebenshaltung erstreckten sittlichen Maxime: „Sei groß und unglücklich!“ Und im letzten dieser Gesänge, an einen Sieger im Fußball gerichtet, entwirft der Dichter zwar ein düsteres Zukunftsbild Italiens:

Die Zeit vielleicht kommt bald, daß auf den Trümmern
italischer Paläste
zum Schimpf die Herden weiden, daß der Pflug
durchfurcht die sieben Hügel . . .;

dann aber heißt es gleichwohl zum Schluß:

Doch deinetwegen hebe hoch den Geist!
Was ist das Leben wert? — es zu verachten!

Und glücklich ist es dann, wenn in Gefahren
sich selber es vergißt und nicht mehr matter Stunden
Verlust noch zählt und ihre Flucht nicht achtet:
glücklich, wenn es schreitet
zum Grabe schon und einmal noch sich weitet!

Nicht die Hoffnung auf Erfolg, sondern einzig die Achtung vor sich selber ist maßgebend für tapferes Verhalten; jenes „Dennoch“ seiner Ethik, das sich allen bitteren Erkenntnissen zum Trotz behauptet, hat hier einen ersten dichterischen Ausdruck gefunden, dessen verhaltenes Pathos nun erst den völlig echten Leopardi bekundet, und der solche Stärke und Reinheit erst erhalten konnte, als seine Philosophie ihn gelehrt hatte, die eigenste Natur gegen die Vernunft zu bewahren und die von ihr zerstörten Illusionen dennoch zu lieben.

Eine ähnliche Läuterung der Form bei gleichzeitiger Vertiefung des Gehalts läßt sich an seinen — gleichfalls in die vorphilosophische Zeit zurückreichenden — Liebesgedichten wahrnehmen. In einer Elegie „Die erste Liebe“ von 1817, wiederum noch in Terzinen geschrieben, schildert der Dichter die Wirkung jener ersten Liebesbegegnung, die er gleichzeitig in seinem „*Diario d'amore*“ so kalt analysiert hat, aus frischer Erinnerung:

Des Tags gedenk' ich, da zum ersten Mal
mich Liebesturm bedrängt, und ich mir sagte:
Weh, wenn dies Liebe ist, wie bringt sie Qual! . . .

Und weiterhin gibt er in nicht weniger als 100 Versen eine Beschreibung der Wirkung jener Liebe auf ihn, gewiß lebendig und eindrucksvoll, aber doch von einer Legion anderer Liebesäußerungen solch jugendlichen Alters sich wenig abhebend. Ganz andere Töne schon schlägt „Der Traum“ an, ein 1819 entstandenes Gedicht, das durch eingeflochtene Gedanken die inzwischen eingetretene philosophische Besinnung verrät, aber zugleich — an ein eigenes Traumerlebnis anknüpfend — ungleich eigenartiger in der

Erfindung und anschaulicher in der Situationsschilderung geworden ist:

Am Morgen war's, und durch geschlossene Läden
vom Altan her stahl sich der erste Schimmer
der Sonne ein in meine dunkle Stube;
da stand, indessen leichter schon der Schlummer
und süßer meiner Augen Licht beschattet,
zur Seite mir und blickte mir ins Antlitz
das Bildnis jener, die zuerst mich Liebe
gelehrt und dann in Tränen mich verlassen . . .

Die Geliebte wird als schon gestorben, aber im Traume selbst ihm erscheinend und mit ihm redend eingeführt, wobei der Dichter, was er zu ihren Lebzeiten nie gekonnt, ihr seine Liebe gesteht und die ihm dargebotene Hand mit Küssen bedeckt; sie aber erinnert ihn daran, daß sie tot und ihre Leiber wie ihre Seelen darum auf ewig getrennt seien — und er erwacht:

. . . Da, wehvoll
aufschreiend, bebend da und überströmt
das Angesicht von trostlosem Weinen,
löst' ich mich aus dem Schlaf. Sie aber blieb
vor Augen mir, und noch zu schauen sie
glaubt ich im ungewissen Strahl der Sonne.

Schon hier ist, der inzwischen beschrifteten Gedankenbahn entsprechend, der Gegenstand der Liebe durch Tod und Traum in eine Region der Unwirklichkeit entrückt, ohne daß das Gefühl selber verblaßt wäre; im Gegenteil: es ist inniger geworden. Ein letztes Liebesgedicht aus der ersten lyrischen Periode Leopardis aber, „An die Geliebte“ von 1823, macht die Mitwirkung des Philosophen am deutlichsten. Dieser hat auch die Liebe als eine der holden Jugendillusionen erkannt, und so ist sein Gedicht gerichtet an „die Frau, die es nicht gibt“:

Holde Geliebte, Sehnen
bauchst du mir fernher ein, sei's dich verbergend
(wenn nicht im Schlaf du Tränen
mir, göttlicher Schatten, weckst),
sei's auf der Flur, wo lieblich
der Tag erglänzt und lachend die Natur, —

hast du beglückt vielleicht
die Unschuldszeit, die man die goldne nennt?
Schwebst du als Seele leicht
heut' unter Menschen? Birgt dich das Geschick
uns geizig nur für einer Zukunft Glück?
Dich lebend je zu schauen,
ging mir die Hoffnung aus . . .

Denn der Dichter weiß als Philosoph, daß das in der Liebe vorgestellte Frauenideal von keiner wirklichen Frau erfüllt wird, erfüllt werden kann; aber diese bittere Erkenntnis vermag die in jeder neuen Liebe auch neu erwachende Liebesillusion nicht zu vernichten, und so besingt er in der Geliebten jenes selbsterschaffene Bild von ihr, das er sich nicht rauben lassen will, in fünf warm durchpulsten Strophen, deren letzte das Gedicht also ausklingen läßt:

Wenn jener ewigen
Ideen du eine bist, die es verschmähte,
den ewigen Sinn in Erdenform zu kleiden
und so in schwacher Hülle
zu kosten dieses trüben Lebens Leiden,
oder bewohnst du andre Erde auch
auf höheren Kreisen in der Welten Fülle,
wo holder als die Sonne dir ein Stern
erstrahlt, und atmet leichtrer Lüfte Hauch, —
von hier, wo kurz die Jahre und betrübt,
nimm diesen Sang des Fremdlings, der dich liebt!

Es ist nicht so, daß der Dichter hier eine bloße Abstraktion, die platonische Idee der Liebe besänge; sondern es ist schon die Geliebte selbst, in dem verklärten Bilde, das seine Liebe ihr verleiht. Dieser empfundene Gegensatz von bitterem Wissen und heißem Liebesgefühl, von Intellekt und Wille, Vernunft und Natur, verleiht dem Gedicht eine gewisse herbe Innigkeit, eine skeptische Inbrunst, und damit eine Gefühlsnote und Klangfarbe, welche in aller Liebeslyrik wohl nie zuvor in solcher Eigenart vernommen worden ist. Schon hier wird ersichtlich, daß der Einfluß der Philosophie auf die Dichtung Leopardis sich keineswegs nur in zustimmender Aufnahme von Gedanken äußert, sondern ebensowohl in gleichzeitiger Abwehrhaltung gegen die erkannte Wahrheit; in solchen Fällen entsteht ein eigen-

artiger Schwebestand, ein Vibrieren der Grundstimmung und ein seltsames Dämmerlicht zwischen Helle und Dunkelheit. In keinem Falle aber handelt es sich um die bloße Wiedergabe einer abstrakten Erkenntnis, sondern um deren Umsetzung oder Einverleibung in einen Gefühlsgehalt, um eine Stellungnahme des wollenden Ich dazu.

2. Es gibt freilich bei Leopardi schon in seiner ersten, bis etwa 1823 reichenden, lyrischen Periode auch Gedichte, welche nicht einem ursprünglich poetischen — sei es anschaulichen, sei es gefühlsmäßigen — Anlaß, sondern seiner Philosophie selber entstammen, rein gedanklich motiviert sind. Auch bei ihnen aber handelt es sich nicht um bloße Lehrgedichte, welche irgendwelche Theoreme in gebundener Form aussprechen. Sondern die vom Philosophen gedanklich aus der Erfahrung gewonnenen Sätze verkörpern sich zufolge ihres Erlebnischarakters für den Dichter wieder, werden von ihm zurückverwandelt in Gestalten und Vorgänge von anschaulicher Bildhaftigkeit und echtem Gefühl, welches als solches erst zum Gehalt der Dichtung wird. Diese Gruppe von Gedichten kann man im eigentlichsten Sinne „Elegien“ nennen.

So war es einer der ersten von Leopardi gewonnenen und abstrakt ausgesprochenen Sätze, daß die *Virtù*, die „Tugend“ im weiten antiken Sinne — Tapferkeit, sittliche Kraft, Adel der Gesinnung, redliches Verhalten und Opfermut zugleich umfassend — ihrem Träger niemals zum Vorteil gereiche, niemals Lohn, kaum Schätzung und Anerkennung finde, wogegen dem sittlich Minderwertigen und Bedenkenlosen meist Glück und Erfolg zuteil werde. Und eine zweite frühe philosophische Einsicht war diejenige von der Ungerechtigkeit der landläufigen religiösen Moral, die dem hoffnungslos Unglücklichen verbietet, seinem sinnlos gewordenen Leben selbst ein Ende zu machen. Diesen beiden Lehrsätzen seines philosophischen Pessimismus aber verleiht der Dichter lebensvoll-eindringliche Gestalt in der geschichtlichen Figur des jüngeren *Brutus*, der, in Verteidi-

gung der republikanischen Freiheit Roms bei Philippi unterliegend, sich selbst entleibte, nachdem er zuvor (gemäß antiker Überlieferung) der Tugend als einem leeren Worte geflucht hatte. Ihn zeigt eine nach ihm benannte Elegie in eben jener seiner letzten Stunde:

Als nun entwurzelt lag im thrakischen Staube,
zerschlagen und zertrümmert,
italische Manneskraft, . . .

.
von Schweiß bedeckt, von Bruderblut durchfeuchtet,
sitzt Brutus einsam in der schwarzen Nacht,
zum Tode schon entschlossen, die erbarmungslosen
Götter anklagend und den Hades,
und mit empörten Lauten
durchtönt er hohl die schlafbefangne Luft.

Damit ist der Schauplatz und die besondere Lage geschaffen, aus der heraus nun Brutus in erschütternden Klagen und Anklagen gegen die Götter der Tugend flucht, der er zeitlebens gedient, und sich mit titanischem Trotze das Recht der Selbsttötung zuspricht; die Lehrsätze des Philosophen gewinnen in seinem Munde das Blut und die Wärme wieder, denen sie entstammen, und werden zum überzeugenden Ausdruck eines vom Ich Erlebten: mögen sie in ihrer Allgemeinheit übertrieben oder falsch sein — hier erhalten sie zum mindesten dichterische Wahrheit.

Ein anderer früh konzipierter philosophischer Gedanke Leopardis ist der schon von *Schiller* in seinen „Göttern Griechenlands“ ausgesprochene, daß das menschliche Leben verarmt sei, seitdem die Natur von uns nicht mehr, wie von der jugendlichen Phantasie der Alten, mit göttlichen Wesen belebt und dadurch menschlich mitfühlend gedacht wird, sondern uns illusionslos als das erscheint, was sie in Wahrheit ist: blind und taub für uns. An einem Frühlingstage aber verwirklicht sich im Dichter jene naive Kraft der Naturbeseelung für Augenblicke wieder, und es wird ihm der Unterschied zwischen einst und jetzt gerade in der nun geahnten Möglichkeit solcher Kraft schmerzlich offenbar; damit vermag sich der Gedanke rein lyrisch auszusprechen:

Da nun die Sonne wieder
des Himmels Unbill süht, da Zephyr lind
die matte Luft belebt, so daß vertrieben
das schwere Dunkel von den Wolken schwindet;
da wieder sich dem Wind
die zarten Vogelkehlen anvertrauen
und Tageslicht in aufgetauten Wäldern
ein neues Hoffen nun, ein neu Verlangen
nach Liebe weckt den raschbewegten Tieren, —
kehrt zu des Menschen Seele auch, befangen
von Müdigkeit und Schmerz,
vielleicht die Jugend wieder, die vor Kummer
und bitterer Wirklichkeit
vorzeitig schwand? Ist denn des Phöbus Schein
dem Traurigen verfinstert und erloschen
noch nicht für ewig? Lockst du,
duftreicher Frühling, ziehst du wieder ein
auch in dies kalte Herz, das schon erfahren
des Alters Bitterkeit in jungen Jahren?

Lebst du, oh heilige
Natur? Lebst du, und dürfen meine Ohren,
lang schon entwöhnt, der Mutterstimme lauschen?
Einst haben weiße Nymphen doch die Bäche
zur Wohnung sich erkoren,
den Quell zum Spiegel. Stillverschwiegne Tänze
göttlichen Fußes machten Höhen beben
und Waldgebirg (der Winde öde Stätte
zu dieser Zeit) . . .

Dies nur der Anfang einer Elegie „An den Frühling“, die man als Ganzes mit der blassen Mythologie der „Götter Griechenlands“ vergleichen mag, um zu ermessen, zu welcher Sinnfälligkeit und seelischen Wärme hier der gleiche Grundgedanke gediehen ist: er ist restlos umgesetzt in Bild und Gefühl.

Auch unter dem Einfluß der Philosophie bleibt Leopardis Versdichtung immer Ausdruck eines persönlichen Gefühls, darum echte Lyrik, und wo er etwa der antiken Dichterin *Sappho* heiße Klagen über ihre körperliche Häßlichkeit und unerwiderte Liebe in den Mund legt („Sapphos letzter Gesang“), sind es eigene Schmerzen, die sich in solcher Verhüllung kundtun. Aber sein Gefühlsleben hat durch die Philosophie eine Vertiefung erfahren. Denn auch

diese Philosophie war ja nicht bloße Spekulation, sondern ihrer Herkunft nach persönlichkeitsgeboren, zur Schlichtung tief empfundener Zweifel, zur Stillung eigenster Nöte bestimmt. Indem nun Leopardi — mit welchem Rechte immer — durch sie das eigene Lebensleid als allgültiges Lebensgesetz wiederzufinden glaubte, erfuhr er freilich nur für Augenblicke den gesuchten Trost; Schmerz und Empörung brachen immer wieder durch und blieben bis ans Ende. Aber Schmerz und Empörung sind nunmehr sublimiert zu Welt-schmerz und Titanentrotz, sozusagen ent-individualisiert, ohne damit an persönlicher Wärme verloren zu haben; sie äußern sich nicht mehr bloß in Klagen und Anklagen wegen mehr oder minder zufälliger eigener Geschicke, sondern auf höherer Ebene als Klagen und Anklagen gegen persönlich erlebtes Menschenschicksal. Damit gewinnt die Gefühlstiefe des Dichters, und diese schafft sich nun Ausdrucksformen, welche den Leser stärker als sonst in ihren Bann ziehen und ihn zwingen, mit ihm mitzufühlen und in seinem Leid ein eigenes wiederzuerkennen.

3. Nun aber begegnet uns auch schon in dieser ersten Periode, und zwar genau mit dem Jahre 1819 beginnend, eine weitere Gruppe von Gedichten, von Leopardi selber „*Idylle*“ genannt, die durch einen besonderen Reiz ausgezeichnet und von jeher als die zarteste und innigste, ihm eigentümlichste Lyrik empfunden worden sind. Ihr Inhalt ist nur das Ich des Dichters, auf dem Hintergrunde einer bildhaft anschaulichen Szenerie der Natur; das, was Schopenhauer in Erläuterung des eigentlichen Liedes als „lyrischen Zustand“ beschreibt, erscheint hier in vollendeter Weise verwirklicht. Die landschaftlichen Motive, die Schauplätze des Ich in seinen verschiedenen Zuständen und mit diesen in inniger Verbindung stehend, sind meist nur skizzenhaft gezeichnet, immer aber scharf gesehen: ein Hügel bei Nacht am Waldesrand, darüber der Mond, der den Dichter an einen vor Jahresfrist hier verspürten Kummer erinnert („An den Mond“); ein anderer, als Ort des Rastens

und Träumens ihm beliebter Hügel bei Tage, halb umschlossen von hoher Hecke („Das Unendliche“); wiederum ein Nachtstück, vom Fenster aus gesehen, mit dem Mond über Gärten und Dächern und fernem Gebirge dahinter („Der Abend des Feiertages“); ein heiterer Anblick erwachender Natur am Morgen nach frühem Regen, vom Balkon einer ländlichen Wohnung gewonnen („Das einsame Leben“). Und endlich das gleichsam klingende Bild eines Frühlingsabends, in einem damals angelegten, wenn auch viel später erst vollendeten Idyll „Die einsame Amsel“⁸:

Herab vom hohen First des alten Turmes,
einsame Amsel, weit hinaus ins Land
immer du singst, bis daß der Tag verscheidet,
und irrend schweift der Wohllaut durch dies Tal . . .

— zum Sinnbild des eigenen menschenfernen Daseins wird dem Dichter der einsam singende Vogel.

Alle diese Idyllen sind in dem Krisenjahr 1819 entstanden. Ihrer keines aber hat einen ausgesprochenen philosophischen Gehalt; bewußt jedenfalls hat der Dichter seiner Philosophie hier keinen Einfluß gestattet. Wohl aber ist sowohl für die Entstehung wie für die besondere Gehaltsqualität und die stille Musik gerade dieser Versgebilde die unbewußte und mittelbare Mitwirkung seiner neu sich bildenden Gedankenwelt anzunehmen, nämlich zufolge einer Veränderung, welche diese in seiner geistigen und seelischen Struktur hervorzurufen begann.

Solche Veränderung äußert sich zunächst in der Stoffwahl. In besonderen Aufzeichnungen eben dieses Jahres,

⁸ Nicht der einsame „Sperling“, wie einige Übersetzer, sogar noch Voßler, die Überschrift „*Passero solitario*“ verdeutschen, ohne zu bemerken, daß sie damit weder der Naturwirklichkeit, noch der Sprache gerecht werden. In Italien so wenig wie in Deutschland ist der Sperling je ein einsam auftretender Vogel gewesen. „*Passero*“ aber heißt zwar für sich allein „Sperling“; mit dem Volksnamen „*passero solitario*“ jedoch wird in Italien die Blaudrossel (*Turdus cyanus* oder *solitarius, eremita*) benannt, die denselben Charakter hat und in den Mittelmeerlandern dieselbe Rolle spielt wie bei uns die Schwarzdrossel oder Amsel. (Vgl. schon Brandes, Giacomo Leopardis Dichtungen, Neue Ausgabe, Halle 1883, S. 306 f.).

„*Appunti e ricordi*“ (Notizen und Erinnerungen), treten gleichzeitig mit Äußerungen des Gefühlslebens und des Nachdenkens die knappen Skizzen unscheinbarer, aber scharf beobachteter oder treu in der Erinnerung festgehaltener Szenen der Natur und des menschlichen Lebens auf, idyllische Motive, wie sie in den vorliegenden wie in anderen, späteren Gedichten verwertet worden sind oder verwertet werden sollten:

„Gesang nach Feiertagen . . . Szene nach dem Essen, als ich ans Fenster trat, im Schatten der Dächer: der Hund auf dem Rasenfleck, die Kinder, die geschlossene Tür des Kutschers, die Läden . . . Meine schmerzlichen Überlegungen im Garten bei Mondschein angesichts des einsamen Klosters . . . Meine Betrachtungen über die Mehrheit der Welten und unsere und dieser Erde Nichtigkeit und über die Größe und Kraft der Natur . . . Mein Daliegen in der Sommernacht im Dunklen bei geschlossenen Vorhängen mit dem bewölkten und nebelverschleierten Monde, beim Knarren der Windfahnen, getröstet vom Uherschlag des Turms . . . Nächtliche Aussicht mit dem Mond und bei klarem Himmel aus meinem Hause . . . Meine Träumereien über ein junges Mädchen niedrigen Standes, aber schön und sehr heiter, das ich oft gesehen . . . Das Leben der Natur und ihre ewige Jugend und Erneuerung mit dem Sterben ohne Wiederkehr gerade im Frühling der Jugend zu vergleichen . . . Einsamer Turm inmitten des ungeheuren heiteren Horizonts: wie ich bei diesem Anblick aus dem kleinen Zimmer vor dem Unendlichen erschrak . . . Einen jungen Menschen sterben zu sehen, schmerzt mich wie das Abmähen einer frischgrünen Saat . . . Schon lange ersehnter Anblick der *Brini* . . . Meine Gedanken am Abend, Erregung dann und Anblick der Landschaft und untergehende Sonne und goldbeglänzte Stadt usw. und darunter das Tal mit Häusern und Alleen usw. . . .“

Dies nur eine ganz kurze Auswahl solcher mit Gefühls- und Gedankenäußerungen durchflochtenen Skizzen, wie sie der Einundzwanzigjährige festzuhalten begann. Sie mag aber genügen, um die sich damals in ihm vollziehende Wendung zum gegenwärtig Anschaulichen ersichtlich zu machen. Gleichzeitig mit der Erstreckung seiner Gedanken auf Welt und Leben beginnt sein Blick sich von den Büchern der väterlichen Bibliothek zu lösen und die ihn umgebende alltägliche Wirklichkeit in und bei Recanati, die Natur und die kleinen Vorgänge des Lebens, mit jetzt erst erwachendem Interesse zu beobachten. Wenn die Philosophie, wie er selber annahm, seine Phantasie geschwächt

hat, so hat sie jedenfalls gleichzeitig, diesen Ausfall ersetzend, zu einer Steigerung des Wirklichkeitssinns geführt. Mag der äußere Umstand, daß sein Augenleiden ihn wochen- und monatelang am Studieren in bisheriger Art verhinderte, ihn gleichermaßen zum Nachdenken wie zur Umschau in der Außenwelt genötigt haben, so darf doch auch ein innerer, sozusagen funktioneller Zusammenhang angenommen werden: eine Philosophie wie die seinige, nicht abstrakt-spekulativen, sondern empiristisch-analytischen Charakters, konnte nur mit scharfer Beobachtung der Wirklichkeit zusammen entstehen und bestehen; und eben diese Beobachtung, die Neigung und Gewöhnung, auch kleine und scheinbar unbeträchtliche Züge und Vorgänge festzuhalten, führte nicht nur seinem Nachdenken, sondern auch seinem Dichten neue Stoffe und Gehalte zu. War er ursprünglich als Übersetzer und Nachahmer der Alten seiner dichterischen Gabe bewußt geworden, und hatte er sich bisher vorwiegend auf ideologischen Gebieten bewegt, die ihm aus der Literatur überkommen waren, so gewinnt er nun einen Realismus, der ihm bisher fremd gewesen. Damit wird er aus einem Nachahmer zu einem Eigenen, und von nun an erst verwirklicht sich in ihm das, was er später als das Wesen des lyrischen Dichters erkannt hat: es ist die Natur selber, die durch ihn spricht.

Aber noch einen zweiten mittelbaren Einfluß seiner Philosophie auf seine Dichtung glauben wir aus diesen Idyllen ablesen, und wenn nicht ablesen, so doch heraushören, herausspüren zu können: den einer Bereicherung seines Gefühlslebens. Dessen Vertiefung zwar ist bereits an den vaterländischen Kanzonen und den Liebesgedichten merkbar geworden. Hier nun aber scheinen vielfach neue Stimmungsgehalte erworben, gleichsam neue Gefühlssphären erschlossen und damit zugleich neue Sprachklänge gewonnen, deren stille Verhaltenheit und zarte Musik freilich ganz nur in des Dichters eigener Sprache vernehmbar wird, hier und da aber wohl auch in einer Übersetzung

leise durchzuklingen vermag. Auch hier nur wenige Beispiele, um das Gemeinte zu verdeutlichen.

Mit einem reinen Naturbilde hebt das Idyll „Der Abend des Feiertages“ an:

Mild ist und klar die Nacht und ohne Wind,
und schweigend über Dächern, über Gärten
ruht sanft der Mond und zeigt von fern verklärt
alles Gebirge.

Sogleich aber wird darin auch das Ich des Dichters mit seinem Liebesleid und Lebensweh sichtbar:

Oh, Geliebte mein,
schon schweigt ein jeder Pfad, durch die Altane
blinkt selten nur nächtlicher Lampe Schein:
du schläfst, da holder Schlummer dich umfing
in deiner stillen Stube; an dir nagt
kein Sorgen; und gewiß, du weißt nicht, ahnst nicht,
welch tiefe Wunde meiner Brust du schlugst.
Du schläfst; ich tret' ans Fenster, diesen Himmel,
der mir so gütig scheint, und diese alte
und allvermögende Natur zu grüßen,
die mich erschuf zum Leiden . . .

Nochmals umspielt sein Sinnen die Geliebte, um alsbald wieder zur eigenen Person zurückzukehren und seinen Schmerz bis zum Verzweiflungsausbruch zu steigern:

Dies war ein Feiertag; nun vom Vergnügen
ruhst du dich aus; vielleicht gedenkst im Traum du,
wie vielen heute du gefielst, wie viele
wohl dir gefielen; nicht ich — wie sollt' ich's hoffen? —
erscheine dir im Geist. Ich aber frage,
was mir vom Leben bleibt, und hier zu Boden
werf' ich mich jammernd, bebend. Oh Schreckenstage
in also junger Zeit!

Doch plötzlich wird er von sich abgelenkt durch ein neues idyllisches Motiv: das auf der Gasse drunten vernehmbare Lied eines nächtlich heimkehrenden Handwerkers; von dem wehmütigen Klange wird in leichter Assoziation der Vergänglichkeitsgedanke heraufbeschworen und zugleich ein Stimmungszauber erzeugt, der den ganzen Schluß des Gedichts beherrscht:

Ach, auf der Gasse
hör' ich nicht fern den einsamen Gesang
des Arbeitsmanns, der heimkehrt spät am Abend
nach Lustbarkeit zu seiner armen Hütte;
und heftig schnürt sich mir das Herz zusammen,
denk' ich, wie alles in der Welt vergeht
und kaum noch eine Spur läßt. Sieh, verfliegen
ist nun der Feiertag; dem Feiertage
der Alltag folgt; und so entführt die Zeit
jedwedes Menschending. Wo ist der Schall
der alten Völker jetzt? wo jetzt der Ruf
unsrer berühmten Ahnen, wo das große
römische Reich, die Waffen, das Getöse,
das von ihm ausging über Land und Meer?
Alles ist still und stumm, die ganze Welt,
sie ruht; von ihnen wird nicht mehr gesprochen.
In meiner Kindheit schon, als ich mit Sehnsucht
erwartete den Festtag, — war er dann
erloschen, lag ich schmerz erfüllt, lag wachend
auf meinem Lager; und zu später Nacht
ein Lied, das mir heraufklang aus den Gassen,
dann in der Ferne nach und nach ersterbend,
umschnürte schon wie heute mir das Herz.

Es ist die einst nur gefühlte, jetzt aber zu philosophischer Bewußtheit erhobene Vergänglichkeit der Dinge, welche den Dichter über das eigene Schicksal hinausführt. Neben dem dadurch bedingten zarten, schwebenden Stimmungsgelalt, der sich von der vorangegangenen Verzweiflung besonders eindringlich abhebt, ist hier der stille Ausklang zu beachten, dem Liede des Heimkehrenden gleich, das in der Ferne verhallt — eine neu gewonnene Eigenart, welche fortan den meisten Gedichten Leopardis das Gepräge gibt: nicht fortschreitende Steigerung und Aufgipfelung am Ende, sondern ein Anschwellen und Absinken, ein sanftes Verklingen ist das Geheimnis ihrer inneren Form.

In eine noch höhere Sphäre lyrischen Zustandes führt ein anderes, ganz kurzes Idyll, „Das Unendliche“:

Immer vertraut war dieser stille Hügel
und diese Hecke mir, die rings im Bogen

zum letzten Horizont den Blick verschließt.
Doch sitzend hier und schauend, grenzenlose
Welträume jenseits ihrer, übermenschlich
schweigsame Stille, allertiefste Ruhe
im Geist ich mir erträume; wovor beinah
erschauern will das Herz. Und wie den Wind
ich rauschen höre hier im Laub, muß jenes
endlose Schweigen ich mit dieser Stimme
vergleichen: und mich überkommt das Ewige
und die gestorbnen Zeiten, und das Heute,
das lebt, mit seinem Lärm. Also versinkt
in dieser Unermeßlichkeit mein Denken,
und mir ist wohl, in diesem Meer zu scheitern.

Dieses kleine Gedicht, von einführenden Lesern seit jeher als Meisterstück des Lyrikers Leopardi gepriesen, geht von einer ganz schlichten, völlig unproblematischen Situation aus. Aber das idyllische Motiv, in drei Verszeilen kurz umrissen und schon in den ersten Worten zum Ich des Dichters in innige Beziehung gesetzt, erweitert sich sofort durch seine über die enge Umwelt gleichsam zu deren Gegenpol ihn forttragende Phantasie ins Kosmische, in eine schweigende, weil kein Menschenohr mehr berührende Unendlichkeit, wodurch der Gefühlston des Nahen und Vertrauten in ein seltsames Wechselspiel tritt zu dem eines durch seine Ferne und Größe überwältigend Erhabenen. Und diesem Widerstreit der Gefühle folgt alsbald der sinnende Gedanke, der das beherrschbar Nahe mit jener unausmeßbaren Weite, das leise Rauschen des Windes im Laub mit jenem Schweigen des Alls vergleicht, ja, mit der räumlichen zugleich die zeitliche Unendlichkeit umfaßt, das geschäftige Hier und Heute auf dem Hintergrunde einer längst versunkenen Vergangenheit verschwinden sieht, und zuletzt sich selbst im Raum- und Zeitlosen verliert.

Ein ähnlicher, nicht mehr die Unendlichkeit, sondern das enge Landschaftsbild einer sommerlichen Mittagsstunde erfüllender Stimmungsgehalt findet sich in dem Idyll „Das einsame Leben“, hier nun aber seltsam eingebettet in Klagen und Betrachtungen über eigenes trostloses Geschick. Nach einer fast prosaisch harten Sentenz, mit der die erste Strophe schließt:

. . . Im Himmel und
auf Erden hat das Unglück keinen Freund,
und keine Zuflucht bleibt ihm als das Eisen!

— setzt plötzlich und in völlig gewandeltem Tone die zweite
ein:

Bisweilen sitz' ich am entlegnen Platz
auf einer Höhe an des Sees Gestade,
den schweigsame Gewächse rings umkränzen.
Dort, wann der Mittag hoch am Himmel steht,
malt ab ihr stilles Angesicht die Sonne;
und Gras und Blatt erbeben nicht im Winde,
nicht einer Welle Kräuseln, keines Heimchens
Gezirp noch Vogels Flügelschlag in Zweigen,
nicht Falterschwirren, weder Laut noch Regung
nah oder ferne du vernimmst und siehst.
Gebannt hält jene Ufer letzte Ruhe.
Dann meiner selbst fast und der Welt vergessen,
reglos ich sitze, und gelöst schon liegen,
so scheint mir, meine Glieder, Geist nicht noch Sinn
sie mehr bewegt, und auch ihr Ruhen endlich
wird eins mit dieser Stätte tiefem Schweigen.

Man hat in dieser Strophe ebenso wie in dem Gedicht
„Das Unendliche“ ein religiöses Gefühl, ja ein mysti-
sches Erlebnis erkennen wollen⁹. Und es läßt sich nicht
leugnen, daß die seelischen Vorgänge, die der Dichter hier
mit der überzeugenden Kraft des Selbsterlebten wiedergibt,
mit den von den großen Mystikern aller Zeiten geschilderten
Entrückungszuständen jedenfalls das Verschwinden der In-
dividualität, das Aufgehen des Ichs im All, gemeinsam haben.
Wenn wir uns gleichwohl nicht entschließen können, den
hier ausgedrückten Erlebnissen den Charakter des Reli-
giösen zuzugestehen, so einzig aus religionspsychologischen
Erwägungen: es fehlt ihnen das Prägezeichen des *Numi-*

⁹ So für „Das Unendliche“ schon *De Sanctis* und in Deutschland —
mit etwas abweichender Schattierung — *Vofler*, für beide Stücke aber
in Italien neuerdings besonders nachdrücklich *Adriano Tilgher* in „*La
filosofia di Leopardi*“ (Edizioni di Religio, Roma 1940), p. 149 ff. Es
ist seltsam, daß *Tilgher* ebenso wie der obige Text den von *Rudolf Otto*
(„Das Heilige“, Breslau 1917, 5. Aufl. 1920) geprägten und erläuterten
Begriff des „Numinosen“ zugrunde legt, ohne gewahr zu werden, daß
gerade dessen wichtigstes Merkmal bei Leopardi fehlt.

nosen, des Göttlichen. Selbstverständlich nicht in dem Sinne, daß es einer Gottesvorstellung bedürfte, um diesen entscheidenden Inhalt des Religiösen zu verwirklichen; wohl aber muß das erfahrene Mysterium nicht nur — wie es bei Leopardi zweifellos öfters der Fall — als ein *tremendum* und *fascinosum*, ein Furcht und Anziehungskraft zugleich erregendes, sondern überdies als ein *sanctum* erlebt werden, als ein in Demut und Ehrfurcht verehrter objektiver, allerhöchster Wert. Und eben dies ist es, was bei Leopardi hier wie sonst fehlt und nirgends in seinem Denken oder Dichten auch nur angedeutet ist. Sein Gefühl erhebt sich, vom philosophischen Gedanken getragen, bisweilen ins Kosmische oder verliert sich im Nichts, und „ihm ist wohl, in diesem Meer zu scheitern“. Aber es ist doch — wie manche seiner Aufzeichnungen deutlich ergeben — nur dasselbe Wohlgefühl, das er von den Momenten des Einschlafens oder sonstigen Schwindens des Bewußtseins kennt und deshalb auch beim Sterbenden vermutet: das Lustvolle besteht nur im Verlieren dieser gepeinigten Individualität, ist nur negativ; das positive Glück der *unificatio cum Deo*, der Einswerdung mit einem Göttlichen, des Erlangens von *Nirwana*, das religiöse Erfüllungserlebnis also, ist Leopardi nach allem, was wir von ihm wissen, versagt geblieben. Zu einem Aufgehen des Ichs im All zwar hat seine Philosophie ihm in seltenen Augenblicken verholfen; aber solche Augenblicke erfuhr er nicht als ihm durch Gnade geschenkt, sondern als bloßes Befreitsein von den Qualen seines Begehrens, Leidens und Denkens. Ja, auch seines Denkens: auch unter der Last der Gedanken hat er bisweilen gelitten wie unter körperlichen und seelischen Schmerzen; und so dürfen wir zumal die angeführte zweite Strophe in „Das einsame Leben“, die sich so auffallend von der vorausgegangenen Reflexion abhebt, geradezu als den Ausdruck zeitweiliger seelischer Flucht ins Unbewußte, eines Abwerfens jener Gedankenlast verstehen — wieder eine der schon früher angemerkten nicht mehr aktiven, sondern reaktiven, sich im Gegensinne äußernden Wirkungen der Philosophie auf sein Gemütsleben und damit seine Dichtung. Deren außer-

ordentliche Bereicherung erleidet keine Einbuße dadurch, daß man solchen Erlebnissen das Prädikat des „Religiösen“ vorenthalten muß¹⁰.

4. In der Lyrik der *Canti*, die insgesamt den zwei Jahrzehnten der eigentlichen Schaffenszeit Leopardis von 1817 bis 1837 entstammen, klafft eine Lücke von vier Jahren, 1824 bis 1827, welcher nur ein einziges Gedicht angehört: das im Frühling 1826 in Bologna entstandene „An den Grafen Pepoli“ — eine poetische Epistel nach dem Stilmuster des Horaz, wenn auch mit durchaus eigenem, echt leopardischem Gehalt.

Diesen an Leid und Mühe reichen Schlummer,
der uns das Leben heißt — wie trägst du ihn,
mein Pepoli? Mit welchen Hoffnungen
nährst du dein Herz? Welchen Gedanken, welchen,
sei's heitren, sei es lästigen, Werken widmest
die Muße du, sie, deiner Ahnen schwere
und mühevoll Erbschaft?

— so redet er einleitend den literarisch und dichterisch tätigen jüngeren Freund an, um zunächst in fast 100 Versen didaktischen Inhalts, die doch durch einen Reichtum an Bildern und ein sie durchzitterndes leises Gefühl der Melancholie sich von rein verstandesmäßiger Lehrdichtung unterscheiden, den Gedanken zu entwickeln, daß ja eigentlich alles menschliche Tun und Treiben müßig sei. „Müßig“, eitel, im Sinne der Vergeblichkeit jedes Glücksstrebens, sei ja alles Ringen der Unzähligen um Befriedigung nackter Lebensnotdurft, müßig auch das fast noch hoffnungslosere Mühen der Wenigen, denen diese Sorge erspart bleibe, mit

¹⁰ Dies Wenige zur Frage der Religiosität bei Leopardi muß hier genügen. Es wäre reizvoll, einmal alle diejenigen Stellen näher zu untersuchen, an denen *Vofler*, der den Philosophen in Leopardi nicht recht gelten lassen will, eine Religiosität in ihn hineindeutet: es würde sich ergeben, daß es sich durchweg um Einflüsse der Philosophie handelt. Jenes Hineindeuten ist freilich leicht, wenn man wie *Vofler* bereits in jeder „Gewißheit“ eine Religion erblickt: „Indem ihm nichts gewiß ist, wird das Nichts seine Gewißheit“ (S. 151)!

allerhand Kurzweil, Beschäftigung und selbstgesetzten Aufgaben „das Leben hinzubringen“. Alle Lebensformen werden durchmustert, bis hinauf zu den scheinbar höchsten:

Auch manchen gibt's, der rohe Kriegestaten
sich wählt, die Stunden zu vertun, im Bruderblut
die Hand sich färbt zum Zeitvertreib, und manchen,
der Trost gewinnt aus fremdem Leid und denkt,
durch andrer Elend eignes Weh zu mindern,
so daß er unheilstiftend nutzt die Zeit.
Der wieder Tugend, Weisheit oder Künste
verfolgend lebt; und der, das eigne Volk
und fremde unterdrückend oder ferner
Gestade altgewohnte Ruhe störend
mit Handel, mit den Waffen, mit Betrug,
bringt hin die ihm bestimmte Lebensfrist.

Dann aber wendet Leopardi sich, persönlich werdend,
dem jugendlichen Freunde zu, der sich die schönste und
befriedigendste aller Tätigkeiten erwählt habe:

. . . Dich bewegt und treibt
der Lieder Kunst und redend abzubilden
das Schöne, das so selten, karg und flüchtig
erscheint in dieser Welt, das — gütiger
als die Natur und als der Himmel — fruchtbar
in uns die holde Phantasie hervorbringt
und unser eignes Irren. Tausendmal
glücklichselig jener, der die zarte Kunst
der holden Traumgestalten nicht verliert
im Wandel seiner Jahre, dem das Schicksal
verlieh, zu retten seines Herzens Jugend;
der noch im starken und im müden Alter,
wie er gepflegt in seiner jungen Zeit,
im Schrein des Innern die Natur verschönt,
belebt den Tod, die Wüste! Dir gewähre
der Himmel solches Glück: dich lasse künftig
der Funke, der die Brust dir heute wärmt,
die Dichtkunst lieben noch als Greis!

Dieser vornehmsten aller Lebensformen stellt er schließlich den eigenen, ärmeren und schwerer zu ertragenden Zustand gegenüber; mit der Jugend und ihren Illusionen, meint er, verliere er selber die Kraft und das Glück der Poesie, und bald werde ihn nur noch die Philosophie, die „Erfor-

schung bitterer Wahrheit“ ausfüllen, mit der geringen Lust, die auch sie noch allenfalls gewähre:

. . . Doch ich —
schon fühle ich, daß mich verlassen will
der holde Jugendwahn, den Augen schwinden
die anmutvollen Bilder, die so sehr ich
geliebt, daß stets sie bis zur letzten Stunde
ersehnt, beklagt mir bleiben im Erinnern.
Wenn dann mir diese Brust ganz starr und kalt
geworden, wenn nicht mehr besonnter Fluren
erheiterndes und menschenfernes Lächeln,
nicht mehr der morgendlichen Vögel Lied
im Frühling, nicht auf Hügeln und auf Hängen
am klaren Himmel mehr der stille Mond
das Herz mir kann bewegen; wenn mir jede
Schönheit, sei's der Natur, sei es der Kunst,
seellos und stumm ward, jeder hohe Sinn,
jedwede weiche Regung fern und fremd; —
dann will ich, bettelnd um den einz'gen Trost,
mir minder süße Studien, drin zu bergen
den herben Fortgang dieses harten Lebens,
erwählen: will erforschen bittere Wahrheit,
die blinden Schicksalslose sterblicher
und ewiger Dinge; das, wozu geboren,
wozu mit Kummer und mit Leid beladen
die Menschenbrut; zu welchem letzten Ziel
sie hintreibt Schicksal und Natur; für wen
solch unser Schmerz erfreulich oder nützlich;
nach welchen Regeln und wohin sich wälzt
dies dunkle All, — das hoch die Weisen rühmen,
ich aber zu bestaunen mich bescheide.

.

Dies Gedicht ist für den damaligen Zustand Leopardis kennzeichnend: seit 1822 war er — neben den zu seinem Lebensunterhalt von ihm übernommenen philologischen Arbeiten — mit seinen *Operette morali* beschäftigt und damit überwiegend mit seiner Philosophie. Freilich verfolgte er in ihnen zugleich eine künstlerische Absicht, nämlich der Literatur seines Volkes die ihr noch fehlende Kunst-Prosa zu schaffen, besonders auch in Gestalt satirischer Dialoge nach der Art des *Lukian*; ihren Inhalt aber bildete doch ausschließlich seine Philosophie, unter bewußter Fernhaltung

jedes anderen Gefühlsausdrucks als des herb oder gar bitter Satirischen; der eigentlichen Poesie in seinem Sinne, der Lyrik, glaubte er sich zu dieser Zeit entfremdet. Deshalb tritt in der Versepistel an Pepoli das lehrhafte Element erstmalig unverhüllt hervor. Wiederum, wie in den Anfängen seiner Ästhetik, scheint sich eine Kluft zwischen dem Philosophen und dem Dichter aufzutun.

Aber es scheint doch nur so: davon, daß etwa die Philosophie es wäre, die sein Dichtertum ersticke, ist hier nicht mehr die Rede, und die Schlußpartie des Gedichts an Pepoli, die das eigene Ich zum Inhalt hat, gewinnt eben damit wieder lyrischen Charakter und erweist, daß sein Gefühlsleben nicht erstorben ist, mag es sich gegenwärtig auch nur verhalten, in Sehnsucht und Erinnerung mehr als in Leidenschaft und Innigkeit äußern. Und so finden sich denn auch innerhalb der *Operette morali* gelegentlich lyrische Klänge, so vor allem in einem „Morgenlied des wilden Hahnes“ und in einem eigenartigen „Chor der Toten“, welcher dem fingierten Dialog des holländischen Anatomen *Friedrich Ruysch* mit den von ihm einbalsamierten Mumien voransteht. Auch aus diesem letzteren Gesang hat man neuerdings etwas Religiöses heraushören wollen — sicherlich zu Unrecht. Aber wiederum scheint es hier, als habe die Philosophie dem Dichter eine neue Gefühlsregion erschlossen und durch die Verinnerlichung eines zunächst im reinen Nachdenken erfaßten Gedankens ihm die Sprache geschenkt, sogar aus der Perspektive des Todes das Geheimnis des Lebens spürbar zu machen.

5. Der Frühling 1828 bezeichnet den Beginn einer neuen Epoche im dichterischen Werk Leopardis: nach einem bei zeitweise gebesselter Gesundheit in Pisa verbrachten milden Winter fühlt er mit der Natur zugleich auch in sich selber wieder die alte Gefühlskraft erwachen, und es entstehen kurz hintereinander zwei Gedichte, welche die zweite lyrische Periode der *Canti* einleiten: „*Il risorgimento*“ („Wiedergeburt“ oder „Auferstehung“) und

das Liebes-Idyll „An Silvia“. Weitere Idylle folgen, besonders als der Dichter nach mehrjähriger Abwesenheit noch einmal für längere Zeit ins Vaterhaus nach Recanati zurückgekehrt ist: „Die Erinnerungen“, „Die Ruhe nach dem Gewitter“, „Sonnabend auf dem Dorfe“ (1829) und das „Nächtliche Lied eines Wanderhirten in Asien“ (1830). Und abermals setzt ein Aufschwung unerhörter Art ein durch ein letztes Liebeserlebnis in Florenz, dem eine neue Gruppe von Liebesgedichten entstammt (1831—1834).

Wenn es die Aufgabe und in dem uns gesteckten Rahmen möglich wäre, einen einigermaßen vollständigen Einblick in die Lyrik Leopardis zu vermitteln, so müßten wir bei diesen beiden Gruppen seiner späteren Zeit vorzugsweise verweilen, da sich in ihnen einige seiner tiefsten und schönsten Gedichte finden, unbestrittene Höhepunkte seiner Poesie. Für unser engeres Ziel jedoch, deren Beeinflussung durch seine Philosophie klarzustellen, sind die wesentlichen Gesichtspunkte an den bisher gegebenen Proben aus den früheren Perioden bereits gewonnen; nur noch um Bestätigung und Vervielfältigung der bereits vorliegenden Zeugnisse durch diesen letzten Lebensabschnitt würde es sich handeln können. Ein anderer, ein „neuer“ Leopardi steht nicht vor uns, es ist der uns schon bekannte. Begnügen wir uns deshalb, die leichten Abwandlungen und Abtönungen festzustellen, die nun sichtbar werden.

In dieser zweiten Gruppe der Idyllen sind es überwiegend die schon früher gewonnenen und festgehaltenen anschaulichen Motive der Natur und des menschlichen Kleinlebens, die nun wiederum wirksam werden. Aber die einstige Schärfung des Wirklichkeitssinnes äußert sich jetzt vorwiegend in der Erinnerung. Und so erstehen jetzt erst die zarten Gestalten früh verstorbener junger Mädchen aus dem Volke, „*Silvia*“ und „*Nerina*“, denen Leopardis wirkliche Liebe kaum je gegolten hat, die sich nun aber in der Erinnerung neu beleben und mit unvergleichlicher Feinheit des Stiffs gezeichnet werden; das Ich des Dichters hebt sich von ihnen zwiefach ab: das einstige, jugendliche, noch hoffende, und das heutige, durch die erkannte Wahrheit

bitter belehrte. Aber so wenig der Dichter durch die letztere seine Liebes- und Leidensfähigkeit und „die zarte Kunst der holden Traumgestalten“ verloren hat, so wenig verleugnet er doch, auch in den Augenblicken wiedererwachter Gefühlskraft, seine Philosophie; sie ist ihm nun nicht mehr neue Entdeckung, sondern fester Besitz, fast selbstverständliche Voraussetzung. Und so ist auch diese spätere Idyllic getragen von dem Widerspiel warmen, sich im Erinnern immer wieder belebenden Sehnsens und bitteren, aber unumstößlichen Wissens.

In der neuen Gruppe der Liebesgedichte drückt das erste, „Der herrschende Gedanke“ — in dem doch das Wort „Liebe“ nicht ein einziges Mal vorkommt — zwar die ganze Glut der nochmals entfachten Leidenschaft aus, doch selbst diese ist schon begleitet von einem Wissen um die sich in ihr bergende Illusion:

.
So sind die Träume, glaub' ich,
der Götter. Ach! — ein Traum am Ende,
worin die Wahrheit vielfach sich verschönt,
bist du, lieber Gedanke:
ein Traum und offener Wahn. Doch göttlich
unter den holden Träumen
ist deine Art, weil so voll Lebenskraft,
daß auch vor Wahren sie beharrlich dauert
und oft dem Wahren gleicht,
und erst sich auflöst in dem Schoß des Todes . . .

Der engen Verschwisterung von „Liebe und Tod“ gilt ein zweites Gedicht dieser Gruppe — ein philosophischer Gedanke ist sein Inhalt, aber hier, weil von eigenem Liebeserlebnis und eigener Todessehnsucht durchblutet, zum Hohenliede des Liebestodes geworden. Und als schließlich auch diese Liebe den Dichter getrogen, als er schmerzhaft hat erfahren müssen, was er zwar theoretisch wußte, sich aber so gern von seiner Illusion verhüllen ließ, daß er nämlich in der Geliebten nur eine selbstgeschaffene Traumgestalt angebetet hatte, da vermag das vorherige und nun bestätigte Wissen der anfänglichen Verzweiflung doch ihren schärfsten Stachel zu nehmen: der Schmerz läutert sich in Resignation

und gewinnt einen Trost darin, daß sein Unglück nur ein Einzelfall des großen Nichts, des großen Unwerts dieser Welt ist:

Nun sollst du ruhn für immer,
mein müdes Herz. Es schwand der letzte Trug,
den ewig ich geglaubt. Er schwand. Mein Wähnen,
so lieb mir einst, erlosch —
ich spür's: nicht nur die Hoffnung, auch das Sehnen.
Für immer ruh'. Genug
hast du gepocht. Soviel wiegt keins der Dinge,
dich zu bewegen, keiner Seufzer wert ist
die Erde; bitter und leer
das Leben, weiter nichts; und Kot die Welt.
Sei ruhig nun. Bescheide
zum letzten Male dich. Nur eines schenkte
das Schicksal uns: zu sterben. Nun verachte
dich, die Natur, die schöne
Gewalt, die heimlich herrscht zu aller Leide,
und dieses Ganzen grenzenlose Öde. („An sich selbst.“)

Als letzter Nachhall dieser letzten Liebe schließlich entsteht noch 1834 eine „*Aspasia*“, die Wirklichkeitszeichnung der Geliebten, die der Dichter drei Jahre zuvor durch den beherrschenden Gedanken seiner Liebesillusion verklärt hatte, im Kontrast mit eben jenem Ideal.

Eine andere Gruppe aber, die in der ersten lyrischen Periode Leopardis einen wichtigen Platz eingenommen hatte, fehlt in dieser Spätzeit: die der vaterländischen Gedichte. Daß ihn die Philosophie nicht gehindert hatte, sein Vaterland zu lieben, haben wir gesehen. Aber alle Hoffnungen der nationalen Jugend Italiens waren wiederholt fehlgeschlagen, und der Zeitgeist hatte inzwischen eine seinem Denken ganz entgegengesetzte Richtung genommen: historische, ökonomische, technische und statistische Studien beherrschten das öffentliche Denken, man sprach gern von „Zivilisation“ und „Kultur“, und der Fortschrittsgedanke und ein pathetisches Freiheitsgerede machten sich in der Presse und den Kaffeehausdebatten breit, während die geschichtliche Wirklichkeit in Reaktion und Knechtschaft be-

stand. Da konnte und wollte Leopardi nicht miteinstimmen: er hatte inzwischen die Unmöglichkeit vollkommener Staaten erkannt und mußte vor allem fragen: wie kann es ein Glück der Völker ohne das Glück der Individuen geben? So vermochte er sich zu Zeitfragen schon in den *Operetta morali* nur noch satirisch zu äußern, und das Auftreten zeitgeschichtlicher Satire ist eigentlich der einzige neue Zug, den seine Versdichtung in dieser letzten Periode von seiner Philosophie noch empfangen hat. Zum größten Teil ist diese Satire in dem parodistischen Tierepos *Paralipomeni della Batracomiomachia* („Nachträge zum Frosch-Mäusekrieg“) enthalten, einer Persiflierung der vergeblichen Freiheitskämpfe der Neapolitaner gegen die Österreicher, mit eingestreuten, lehrhaft vorgetragenen philosophischen Betrachtungen, in acht großen Gesängen mit zusammen 375 kunstvoll gereimten Stansen seit 1831 geschrieben. Innerhalb der *Canti* ist sie durch das Gedicht „*Palinodia*“ („Widerruf“) vertreten, wiederum eine Versepistel an einen Freund, *Gino Capponi*. Unter der Maske des Widerrufs früherer Überzeugungen bekennt Leopardi sich hier zum Fortschrittsglauben:

Ich irrte, braver Gino; allzu lange
und schwer hab' ich geirrt. Für arm und eitel
erachtete das Leben ich, für fader
als andre Zeit das Heute. Unerträglich
erschien und war mein Reden dem beglückten
Geschlecht der Sterblichen . . .

Ein goldenes Jahrhundert spinnen nun,
Gino, der Parzen Spindeln. Jede Zeitung,
an Sprachen und an Spalten so verschieden,
von allen Küsten es der Welt verspricht
in holdem Einklang. Allgemeine Liebe
und Eisenbahnen, vielfach größ'rer Handel,
Dampfkraft und Presse, Cholera — die fernsten
Völker und Zonen werden sie verknüpfen:
kein Wunder, wenn bald Kiefer oder Eiche
von Milch und Honig triefen, oder auch
beim Walzerklange tanzen. So schon wuchsen
bisher die Macht der Kolben und Retorten
und die Maschinen, diese Himmelsstürmer,

und so noch werden wachsen sie zur Zeit,
die folgen wird; weil höher, immer höher
ohn' Ende fliegt und fliegen wird
des Sem, des Ham und des Japhetos Same . . .

Zeitweise läßt er die Maske fallen und trägt ernsthaft
seinen geschichtlichen Pessimismus vor, um dann wieder
den Ton bitteren Spottes anzuschlagen:

. . . Aber neuen Rat,
zu nennen göttlich fast, erfanden
meines Jahrhunderts hohe Geister: unvernünftig,
glücklich zu machen irgendwen auf Erden,
des Einzelnen vergessend suchen jetzt sie
ein allgemeines Glück; da dieses leicht
gefunden, machen jene nun aus vielen,
die traurig, alle elend sind, ein Volk,
vergnügt und glücklich; und ein solches Wunder,
von Propagandaschriften und Journalen
noch nicht erklärt, bestaunt die Bürgerherde.

.
Doch nicht auf solche Art klingt aus, was Leopardi hinterlassen hat. Eine letzte Gruppe von Gedichten schließt die *Canti* zeitlich ab, von *Vofler* treffend „lyrische Meditationen“ genannt: nicht aus unmittelbaren Impulsen des Gefühls, sondern aus melancholischem Nachdenken sind sie erwachsen. Idyllische oder elegische Motive, wie der Anblick des untergehenden Mondes oder das Grabrelief einer schönen Frau, werden zu Sinnbildern eigenen oder allgemeinen Schicksals; der Gedanke scheint öfters die Anschauung zu überwuchern, fast nur noch zum Vorwand zu nehmen. Daß aber selbst in dieser Spätzeit nicht etwa der Dichter vom Philosophen verdrängt oder erstickt worden ist, dafür legt besonders ein großes Gedicht dieser Gruppe Zeugnis ab, das zum Schluß noch als Ganzes erläuternd wiedergegeben werden soll, weil es wie kein anderes alle bisher einzeln nachgewiesenen Wesenszüge jener Zwei-Einheit in sich zusammenfaßt: „*La ginestra, o il fiore del deserto*“ („Der Ginster, oder der Blütenstrauch der Einöde“), ein Jahr vor Leopardis Tode bei einem Frühlingsaufenthalt in der *Villa Ferrigni* (heute „*Villa delle ginestre*“ genannt) bei *Torre del Greco* am Fuße des Vesuv entstanden.

6. „*La ginestra*“ ist das an Umfang wie an Inhalt größte der lyrischen Gedichte Leopardis, das im Rahmen eines gewaltigen, klar gezeichneten und innig erfüllten Landschaftsbildes die umspannendste kosmische, geschichtliche und sittliche Schau des Dichterphilosophen enthält und am Ende seines Lebens noch einmal alle Hauptmotive und Hauptformen seines dichterischen Werks auf einen einzigen, Idyll und Elegie, Satire und Lehrgedicht vereinigenden Ausdruck bringt.

Man hat freilich vom Blickpunkt einer rein literarischen Kritik aus Bedenken erhoben, ob hier die für jedes Kunstwerk erforderte ideelle und formale Einheit nicht preisgegeben sei, nicht nur ein Konglomerat verschiedener Gedichte vorliege. Und es läßt sich nicht leugnen, daß das Ganze wie von Rissen und Sprüngen zerklüftet erscheint, die für den am Einzelnen haftenden Blick bisweilen schwer überbrückbar sind. Aber es steht doch ein Ganzes vor uns, zusammengehalten durch die Einheit des dichterischen Bildes und die Einheit des philosophischen Grundgedankens. Dieser doppelten Einheit sich bewußt zu werden gilt es zunächst, bevor wir dem Gedicht in seinem Aufbau, in der schrittweisen Entfaltung seiner Themen folgen.

Die Einheit des dichterischen Bildes wird nicht von dem weichen Blütenstrauch des Ginsters gestiftet, der dem Gedicht den Namen gibt. Dies stille und liebliche Naturmotiv, nur leicht angedeutet am Anfang und dann erst ganz zum Schluß wieder erscheinend, bildet lediglich die zarte Umrandung des ungleich größeren Gemäldes, welches vom Dichter gleich in der ersten Strophe mit realistischer Deutlichkeit gezeichnet, späterhin immer weiter ausgeführt wird und die ganze Dichtung beherrscht: die in ihrer grauenhaften Unwirtlichkeit erhabene *Vesuvlandschaft*. Wo diese sich über dem blauen und silbergrauen Zauber des Golfs von Neapel, über dem sie umschließenden bunten Kranz von Ortschaften, Pinienhainen, Wein- und Obstpflanzungen als ein Gewirr erhärteter Lavaströme, alter Ausbruchsschlünde, Felstrümmer, Stein- und Aschenhaufen in schauerlicher Öde und Unfruchtbarkeit erhebt, da wird

sie in den Frühlingsmonaten jenseits aller sonstigen Vegetation nur noch vom golden blühenden Ginster als dem letzten Gürtel des Lebens die Hänge hinauf begleitet, bis schließlich auch dieser letzte Trost der Wüste zurückbleibt; er wird überragt und ständig bedroht vom obersten, den grollenden und fauchenden Krater bergenden, gewaltigen Aschenkegel des Berges in seiner starren und fühllosen Unerbittlichkeit. Nicht der weiche Strauch, sondern der von ihm umgürtete Vulkan ist die beherrschende Gestalt, der Protagonist des dramatischen Bildes, das sich vor dem sinnenden Betrachter entrollt. Warum gleichwohl jener Strauch dem Gedicht den Namen gegeben hat, wird erst am Schluß offenbar: auch er unterliegt der Natur- und Schicksalsmacht des Berges, aber nach tapferem Kampfe still und klaglos, Urbild und Sinnbild sittlichen Heldentums für den Menschen in seinem Kampfe mit Schicksal und Natur.

Und hiermit ist das zweite einheitstiftende, das gedankliche Hauptmotiv der Dichtung bezeichnet, das Grundthema zugleich der gesamten Philosophie Leopardis: Mensch und Natur. Verkörperung der letzteren — nicht mehr der gütigen gebärenden Mutter, sondern der grausamen, ihre Kinder peinigenden und zuletzt verschlingenden Stiefmutter — ist der große Berg, nicht Symbol nur, sondern schärfstes Profil eben dieser feindlichen Natur.

Indem nun das poetische, bildhafte, und das gedankliche Motiv für den nicht bloß ästhetisch betrachtenden, nicht bloß kalt reflektierenden Dichter in der sittlichen Haltung eines mitfühlenden Gemüts verschmelzen, als eine tiefste Identität erlebt werden, fallen für den Gesamtcharakter des Gedichts die Schranken von Natur und Vernunft, von Bild und Lehre, von Poesie und Philosophie: in der Seele des Dichters wie in der Seele des mitfühlenden Lesers ist jene letzte Einheit gegeben, welche auch die Einheit des Kunstwerks begründet und die Risse und Sprünge übergreift; im Bilde ist immer zugleich der Gedanke, im Gedanken das Bild mitenthaltend, äußerlich im Wechselspiel auftretend, innerlich aber jeweils gegenwärtig, weil das

Ethos, die sittliche Grundhaltung, beide umfaßt und erfüllt. Aus solcher Einstellung heraus ist das Gedicht geschrieben, mit ihr will es aufgenommen werden¹¹.

Dichterische Phantasie wie Gedanke aber vermögen in dem gegenwärtigen Gegenstande zugleich dessen Vergangenheit zu ergreifen; und damit eröffnet sich für beide eine zweite Sphäre: die historische, die in diesem Falle zurückreicht bis zu dem ersten geschichtlich überlieferten Vesuvausbruch des Jahres 79 n. Chr. Und schließlich tut sich dem sinnenden Auge noch eine dritte Sphäre auf: die der kosmischen Unendlichkeit, in welcher das Kreisen von Planeten ein Spiel von Staubkörnern ist und unsere irdischen Naturkatastrophen, um wieviel mehr aber Menschenleben und Menschenschicksal, zu einem Nichts zusammenschrumpfen. Von solchen Gipfeln historischer und kosmischer Schau erhalten die Anliegen der Menschen ein völlig anderes Gesicht als für die Alltagsbetrachtung, und der Dichter gewinnt sich das Recht zu schroffer Abkehr von der gewöhnlichen Tageswertung, von kriegerischer Weltverbesserung und mythologischer Weltdeutung. Von so hohem Blickpunkt aus kann seine Haltung gegenüber dem Menschentreiben nur noch *pietà* oder *riso*, Mitleid oder Lachen sein: die elegischen wie die satirischen Züge der Dichtung haben hier ihre Wurzeln. Aber sie bleiben nicht ihr letztes Wort: in Rückkehr zum unmittelbar gegenwärtigen Landschaftsbilde wird der die Wüste tröstlich umkränzende Blütenstrauch zum Sinnbild eines unverzagten, still kämpfenden Ausharrens und schließlich eines tapferen und klaglosen Erliegens.

¹¹ Auch auf das Ginster-Gedicht trifft mithin zu, was *Schopenhauer* W. II, 493 sagt: „Manchen Meisterstücken der lyrischen Poesie . . . ist vorgeworfen worden, daß sie des rechten Zusammenhanges entbehrten und voller Gedankensprünge wären. Allein hier ist der logische Zusammenhang absichtlich vernachlässigt, um ersetzt zu werden durch die Einheit der darin ausgedrückten Grundempfindung und Stimmung, als welche gerade dadurch mehr hervortritt, indem sie wie eine Schnur durch die gesonderten Perlen geht und den schnellen Wechsel der Gegenstände der Betrachtung so vermittelt, wie in der Musik den Übergang aus einem Tonart in die andere der Septimenakkord . . .“

Nach dieser Wegweisung mögen nun die sieben großen Strophen des Gedichtes selber folgen, wie sie Leopardis Eigenart gemäß in weitausladendem Periodenbau, für das Auge bisweilen schwer überschaubar, für das äußere und innere Ohr aber rhythmisch prachtvoll gegliedert, wogengleich daherrauschen.

Mit dem das Ganze beherrschenden Ausgangsbilde des vom blühenden Ginster umgürteten Berges setzt die erste Strophe ein:

Hier auf dem dürrn Rücken
des schreckenvollen Berges
Vesuv, des Allvernichters,
den nirgend sonst mehr Baum noch Blüte schmücken,
5 da breitest rings du deine stillen Büsche,
du düftereichere Ginster,
der Öde dich genügend. Einst schon sah ich
erheitern deine Zweige jene Steppen,
die rings die Stadt umgeben,
10 welche vor Zeiten Herrin war der Erde,
und von verlornere Herrschaft
mit schweigsam-ernstem Angesicht dem Wanderer
ein Zeugnis und ein Angedenken scheinen.
Nun seh' ich wieder dich auf diesem Boden,
15 du Freund von traurig weltverlassnen Stätten,
zerbrochnen Glücks beständiger Gefährte!
Die Fluren hier, bedeckt
von unfruchtbarer Asche und verborgen
von steingewordner Lava,
20 die dumpf erklingt unter des Wandrers Tritten;
wo nistet und sich in der Sonne ringelt
die Schlange, wo zum Lager
zurückkehrt in die Höhle das Kaninchen, —
sie waren frohe Villen,
25 sie ährengoldne Äcker, widertönend
vom Frohgebrüll der Herden,
sie Gärten und Paläste,
für stolzer Herren Muße
willkommne Heimstatt; auch berühmte Städte,
30 die dann der hohe Berg mit heißen Strömen
aus seinem Feuerschlunde krachend deckte
samt ihren Bürgern. Jetzt verhüllt ringsum
ein Trümmerfeld dies alles,
wo du nur siedelst, edler Strauch, und gleichsam

35 beklagend jener andern Leid, gen Himmel
du einen Hauch der zarten Düfte sendest,
zum Trost der Wüste.

Dies ist reinste Naturlyrik, und doch schon leise durchzittert von der schwermütigen Wucht des Gedankens. Denn mit dem Rückblick auf die Siedlungen und Fruchtgefülle friedlicher Menschen, welche einst diese jetzt so wüste Stätte belebten, hat sich bereits, von der dichterischen Phantasie heraufgeführt, ein denkerisches Motiv erhoben: die Schicksalsbedrohung des Menschenlebens durch die Natur. Und aus diesem bricht nun, noch mitten in der Strophe, ja mitten in der Verszeile, plötzlich eine bisher verhaltene sittliche Empörung hohnvoll hervor, die schon dieser Strophe einen dramatischen Einschlag verleiht und uns den Dichter selbst mitten in dem Kulturleben seiner Zeit nahebringt:

Her zu diesen Hängen
mag jeder kommen, der da hoch zu preisen
das Menschendasein pflegt, hier mag er schauen,
40 wie teuer unsre Gattung
der liebenden Natur. Und auch die Stärke
hier mit gerechtem Maße
kann er ermessen dieses Menschensamens,
den unversehens seine harte Amme
45 mit leichter Regung augenblicks vernichtet
zum Teil, und plötzlich auch,
nur wenig heftiger bewegt, vermöchte
von Grund auf auszurotten.
Gemalt in diesen Weiten
50 ist menschlichem Geschlechte
„das hohe Los zu stetem Vorwärtsschreiten“¹².

Der vertieften Distanzierung des Dichters gegen sein Jahrhundert mit seinem Menschheitsglauben, seinem flachen

¹² Das Zitat der letzten Zeile stammt aus einem Widmungsschreiben, mit dem ein Vetter Leopardis, der katholische Liberale *Terenzio Mamiani della Rovere* (1799—1885) seine mittelmäßigen „*Inni sacri*“ (1832) hatte in die Welt gehen lassen. Vgl. *De Sanctis*, *Saggi* II, 191, und *Vofler*, S. 356. Überraschend ist es, dem in den Versen 44—48 ausgedrückten Gedanken, daß eine nur wenig stärkere Naturkatastrophe alles Leben auszulöschen in stande wäre, bei *Schopenhauer* W. II, 670 wiederzubegegnen, und zwar im Anschluß an eine Erwähnung der Verschüttung Pompejis!

Fortschrittsoptimismus und einem Freiheitsgerede, welches doch Knechtung des Gedankens und Rückfälle in die Barbarei nicht ausschloß, dient die nun folgende zweite Strophe, der man sehr unrecht täte, wenn man sie mit irgendeiner politischen Rhetorik verwechselte und die Echtheit des in ihr sich kundtuenden sittlichen Pathos, die durchaus nur individuelle und in langem Geistesringen erworbene weltanschauliche Grundgesinnung nicht heraus-hören wollte:

Schau her, hier dich zu spiegeln,
stolz-törichtes Jahrhundert,
das du den Pfad, gewiesen
55 vom auferwachten Denken dir bis heute,
verließest und, zurückgewandt die Schritte,
dich deines Rückschritts rühmst
und nennst ihn Vorwärtsschreiten!
Zu deinen Kindereien kommen alle,
60 zu deren Vater dich ihr Schicksal machte,
mit Schmeichelworten, mögen
sie oft auch deiner spotten
im stillen. Ich hingegen
will nicht mit solcher Schmach zu Grabe gehn,
65 wenn es auch leicht mir wäre,
den andern nachzutun und um die Wette
mit meinem Liede deinem Ohr zu schmeicheln.
Doch lieber die Verachtung, die sich staute
vor dir in meinem Herzen,
70 will ich vor aller Welt nach Kräften zeigen,
ob ich auch weiß: Vergessen
deckt den, der seine Zeit zu sehr gescholten.
Doch solch Geschick, gemeinsam
mit dir mir werdend, will ich gern verlachen.
75 Du träumst von Freiheit, und zugleich zum Sklaven
machst neu du den Gedanken,
durch den allein wir hoben
aus Barbarei uns schon, durch den allein
Gesittung wächst, die einzig noch zum Bessern
80 gemeines Wohl kann führen.
So sehr mißfiel die Wahrheit
des bittern Loses dir und niedern Platzes,
den die Natur uns gab. Darum den Rücken
hast feige du gewandt vor jenem Lichte,

85 das solches kundtat; und im Fliehen nennst du
feig, wer ihm folgt, und einzig
hochsinnig den, der, spottend
sein oder andrer, Betrüger oder Tor,
zu Sternen hob der Menschen Rang empor.

Der gedanklichen Gliederung der vorstehenden Strophe kommentierend zu folgen, ist kaum nötig; nur auf ihr Kernstück sei hingewiesen, das wieder einmal Leopardi in naher Verwandtschaft zu *Schopenhauer* zeigt: die grimmige Verwerfung aller „Zeitdienerei“; wie denn überhaupt der stark polemische Zug den beiden einander fremden Zeitgenossen gemeinsam ist und für die kalte, rein gelehrte Beurteilung als störender Fleck ebensosehr in der Dichtung des einen wie in der Philosophie des anderen erscheinen mag, aber doch bei beiden eine nicht wegzudenkende und nicht wegzuwünschende Ausdrucksform der sie treibenden sittlichen Kräfte in ihrer ganzen, mit Herzblut genährten Energie ist.

Unpersönlicher und im Tone ruhiger, weil zur Weite rein philosophischer Betrachtung und Lehre sich erhebend, doch statt des bisherigen bitteren Hohns nun von warmem Gefühl und tiefem Ernst durchpulst und schon darum nicht bloß didaktische Poesie, sondern echte und eigentliche Lyrik ist die anschließende dritte Strophe, welche Leopardis individuelle und — eng mit dieser verbunden — zugleich seine soziale Ethik enthält.

90 Ein Mann, gering an Gut, an Gliedern schwach,
der hochgemut und adlig ist an Seele,
nennt nicht und achtet nicht
sich reich an Gold und mächtig,
gibt nicht prunkvollen Lebens oder starker

95 Persönlichkeit den Leuten
ein lächerliches Schaustück;
vielmehr als bettelhaft an Kraft und Schätzen
läßt er sich sehen ohne Scheu, und offen
nennt er sich so und achtet seine Habe

100 nach ihrem wahren Wert.
Doch nicht als Heldenseele
acht' ich, nein, einen Toren
den, der, zum Tod geboren, mühevoll genährt,
da sagt: „zur Freude ward ich“,

- 105 der so mit schnödem Stolz
Papier beschreibt und große Zukunft, neue
Glückseligkeit, wie sie kein Himmel kennt,
geschweige diese Welt, verheißt auf Erden
den Völkern, — die doch eine Woge
110 des aufgewühlten Meers, ein Wehen
der Pestluft, die ein unterirdisch Beben
so ganz zerstört, daß kaum
von ihnen bleibt ein schwaches Angedenken.
Adliger Art ist nur,
115 wer kühn erhebt den Blick
aus sterblichen Augen auf
zum Schicksal aller, wer mit freier Zunge,
der Wahrheit nichts vergebend,
das Leid gesteht, das uns als Los beschieden,
120 und das zerbrechlich-niedere Geschick;
wer groß und tapfer sich erweist
im Dulden, nicht mit Bruderhaß und -zwist
— viel größrem Unheil noch
als jedem andren — mehrt
125 die eigenen Leiden und den Menschen anklagt,
ob seines Wehs, nein, Schuld gibt der Natur,
der wahrhaft Schuldigen, die dem, was sterblich,
Stiefmutter ist, und nur gebärend Mutter.
Sie nennt er Feindin, gegen sie im Bündnis
130 zusammenstehend denkt er,
wie es die Wahrheit ist, nach alter Satzung
die menschliche Gesellschaft;
so alle unter sich verbündet schätzt er
die Menschen und umfaßt sie alle
135 mit wahrer Liebe, während
starke und schnelle Hilfe und erwartend
sie in den Wechselnöten und den Ängsten
des Krieges aller. Und zum Angriff sich
auf Menschen waffnen, oder Schlingen legen
140 dem Nachbarn oder Hinterhalt, —
hält er für also töricht, wie im Felde,
umringt von Feindesscharen und inmitten
von stürmenden Bedrängern,
des Feinds vergessen, bittre Streitigkeiten
145 anheben mit den Freunden
und Flucht verbreiten, Feuerbrände schleudern
in eigne Kampfesreihen.
Wenn Einsicht solcher Art
aufginge, wie dereinst, dem großen Haufen

150 und jenes Grau'n, das frühe
gegen die Unbill der Natur
gesellige Bande um die Menschen schlang,
gesänftigt wiederkehrte
im Licht des Wissens, — ehrenhafter, echter
155 mitbürgerlicher Umgang,
Gerechtigkeit und Ehrfurcht würden dann
viel tiefer wurzeln als im stolzen Wahne,
auf dem des Pöbels Rechtlichkeit beruht,
die festern Grund nicht findet,
160 als finden kann, was sich auf Irrtum gründet.

Nur scheinbar unvermittelt mit einem Gleichnis anhebend, gedanklich aber an den zuvor berührten Gegensatz von Feigheit und Charaktergröße anknüpfend, stellt die vorstehende Strophe dem Scheinheldentum eines großsprecherischen Volksbeglückers den wahren Seelenadel gegenüber, der sich nicht in Selbstbetrug und Verheißungen gefällt, sondern mit unbeirrbarem Wahrheitssinn die Kleinheit des Menschenwesens, die harte und leidvolle Beschaffenheit des Daseins fest ins Auge faßt und es dennoch mutig ausharrend besteht. Dies ist echte Tapferkeit, nicht eine solche, die mit törichtem und verbrecherischen Kriegen großtut. Kampf freilich ist Lebensgesetz — Leopardi ist auch hier von jedem Gedanken an eine „Willensverneinung“ weit entfernt —, zu billigen aber nur in einer einzigen Front menschlicher Gesellschaft gegen die zerstörenden Kräfte der Natur. Auf der Überzeugung von der Notwendigkeit gemeinsamen Abwehrkampfes gegen die Feindin aller würde sich auch eine wahrhaftige und dauerhafte Rechts- und Sittenordnung aufbauen. Eine Utopie also schließt den Gedankengang ab — von Leopardi zweifellos als solche, nicht etwa programmatisch in fortschrittlicher Illusion hingestellt, sondern lediglich als das Endergebnis seiner persönlichen Moral, von der er sicherlich niemals im Ernst angenommen hat, sie könne je Gemeingut der Massen werden.

Von diesem Gipfel eines im Unwirklichen und Unmöglichen endenden Gedankenfluges kehrt die Dichtung mit der vierten Strophe zum anschaulichen Gegenwartsbilde zurück, dieses nun aber sofort über die räumliche Umwelt der

Vesuvlandschaft hinaus in das flimmernde All erweiternd,
wie es sich unermeßlich hoch und erhaben dem nächtlichen
Betrachter eröffnet:

Oftmals auf diesen Hängen,
die trostlos in braunem Kleide
verhärtet fließen, doch noch wogengleich,
sitz' ich bei Nacht; und ob der trüben Öde
165 im allerreinsten Blauen
seh' ich die Sterne flammen hoch hernieder,
die sich von ferne spiegeln
im Meer, und sehe rings umher in Funken
durch klaren Äther mir das Weltall schimmern.

Wiederum also mit reinsten Naturlyrik setzt dieser zweite
Hauptteil der Dichtung ein: der Dichter mit sich allein in
Unendlichkeitsstimmung unter dem nächtlichen Himmel.
Aber ihn begleiten unablässig seine Gedanken, oft gehegte,
doch nicht abstrakt erklügelte, sondern sich ihm vor diesem
Bilde erschütternd aufdrängende Gedanken:

170 Und heft' ich dann den Blick auf jene Lichter,
die ihm nur Pünktchen scheinen,
und doch so unermeßlich,
daß gegen sie ein Punkt nur Meer und Erde
in Wahrheit sind, daß ihnen
175 der Mensch nicht nur, nein, dieser
Erdball, auf dem der Mensch ein Nichts,
vollkommen unbekannt; und schau' ich weiter
noch jene andern grenzenlos entfernten
gleichsam gehäuften Sterne,
180 die uns wie Nebel scheinen, denen der Mensch nicht
und nicht die Erde nur, nein insgesamt,
an Zahlen und an Masse so unendlich,
all unsre Sterne nebst der goldnen Sonne
ganz fremd sind oder doch nur so erscheinen,
185 wie sie für uns: ein Fleck
von nebelhaftem Licht, — wie meinem Geiste
erscheinst dann du, Geschlecht
des Menschen? Wenn ich denke
nun an dein Los hienieden, dess' ein Zeichen
190 der Boden gibt hier unter mir; und wieder,
daß du als Herr und Zweck
dich glaubst dem All gegeben, und wie vielfals

zu fabeln dir gefiel, daß auf dies Sandkorn,
dies dunkle, das den Namen Erde trägt,
195 um deinetwillen etwa niedersteigen
des Weltalls Schöpfer und oft huldreich plaudern
mit deinen Sprossen; wie sogar, erneuernd
lachhafte Träume, alter Weisheit spottet
noch unsre Gegenwart, die doch an Wissen
200 und an gepflegtem Leben
voran scheint allen Zeiten; — welche Regung,
du leidvoll-sterbliches Geschlecht, welch Fühlen
will mir um dich zuletzt das Herz entfachen?
Weiß nicht, ob Mitleid stärker oder Lachen.

Vom kosmischen Bilde ist der Gedanke wiederum, wie schon vom Landschaftsbilde des Eingangs, zum Menschen zurückgekehrt, dessen Kleinheit und Schwäche ihm nun um ebensoviel eindringlicher noch erscheint, als dieses All der Gestirne die Größe des Vesuvkegels übertrifft; zum Menschen, der ungeachtet dieser unausmeßbaren Übermacht des Weltganzen sich Zweck und Herr der Natur dünkt, ja sogar sich eines Verkehrs mit erträumten Göttern, mit Schöpfern eben dieses ungeheuren Ganzen, fähig und würdig glaubt. Dies Widerspiel von Größe und Winzigkeit, von Winzigkeit und angemaßter Würde, ist dem Dichter so überwältigend, daß nur das Gefühl noch, zwischen tiefem Mitleid und bitterem Lachen schwankend, als Ergebnis solcher Kontraste zurückbleibt.

Während aber das Lachen bereits in den satirischen Stücken der ersten Strophen seine Stätte gefunden hat, erschafft das Mitleid des Dichters in dem nun folgenden dritten Hauptteil des Gedichts zwei epische Elegien gleichen Gehalts, indem es seine Einbildungskraft erregt und das ruhende Landschaftsbild des Einganges in Bewegung versetzt: was vorhin nur lyrischer Zustand und anknüpfende Meditation gewesen war, wird zu Vorgängen von fast dramatischer Lebendigkeit. Die gedanklichen Elemente treten zurück, werden zu knappen Schlußbetrachtungen; dafür entrollen sich nun mit höchster Anschaulichkeit und größter sprachlicher Kraft in weitgespannten Sätzen die von der gemütbewegten Phantasie erschaute Ereignisse.

Und zwar ist es in der fünften Strophe jener historische Vesuvausbruch vom Jahre 79 unserer Zeitrechnung, der vor unseren Augen ersteht. Eingeleitet wird die Erzählung nach altem epischem Muster von einem Gleichnis: der Zerstörung eines Ameisenbaus durch den vom Baum fallenden Apfel, einem Gleichnis, das zunächst befremdend und fast störend wirkt, und doch ein dichterischer Kunstgriff von Bedeutung ist, weil nach dem scheinbar unbeträchtlichen Vorgang des Kleinlebens der Natur die mit dem „so“ des Verses 215 einsetzende Schilderung jenes für den Menschen schicksalsvollen Elementarereignisses eine besondere Wucht erhält, und weil zugleich der Boden bereitet wird für eine Besinnung auf die Relativität menschlicher Größenmaßstäbe im All-Leben der Natur:

- 205 Wie wenn vom Baum ein kleiner Apfel fallend,
den da im späten Herbst
die Reife, keine andre Kraft herabwirft
auf eines Volks Ameisen zarte Wohnung,
gehöhlt in weiche Scholle
- 210 mit Müh und Fleiß, wie er die Bauten
und Schätze, die wetteifernd sich gesammelt
in langer Arbeit hat das ensige Volk
vorsorglich schon zu sommerlicher Zeit,
erdrückt, zerstreut, verschüttet
- 215 mit einem Schlag, — so von der Höhe stürzend,
aus einem Donnerschlunde
zum Himmel hochgeschleudert
mit Aschenregen, Bimsteinbrocken, Felsen,
ergoß Nacht und Vernichtung
- 220 kochend in Bächen sich;
so aus des Berges Flanke
mit Wut brach durch das Gras
von flüssigen Gesteinen,
Metallen und geschmolznen Sande abwärts
- 225 sich wälzend ungeheure Flut;
die Städte, die das Meer bespülte dort
am Strand, verwüstete,
zertrümmerte, begrub sie
in Augenblicken; über ihnen weidet
- 230 die Ziege jetzt, und neue Städte
erheben wieder sich, für die ein Schemel

nun die begrabnen sind, und Mauertrümmer
zertritt der hohe Berg mit seinem Fuße.

Nicht hat Natur für Menschen
235 mehr Achtung oder Sorge
als für die Ameis'; trifft Vernichtung jene
wohl seltener als diese,
so darum nur: es kamen
zu minder reicher Frucht die Menschensamen.

Die abschließende Reflexion bildet zusammen mit dem Gleichnis des Beginns den Rahmen, innerhalb dessen sich der Vorgang des Vesuvausbruchs selber und das Bild der schweigenden Trümmerstätte mit besonderer Lebendigkeit und Kraft abheben¹³.

Aber diese Reflexion gibt zugleich, indem sie das historische Ereignis verallgemeinernd aus seiner Einmaligkeit heraushebt, das Stichwort und den Übergang zur sechsten Strophe, welche aus dem Einst zum Heute zurückkehrt und die seit 18 Jahrhunderten oftmals wiederholte Katastrophe zur ständigen Gefahr werden läßt, wiederum nicht nur als ruhenden Zustand, sondern als belebten Vorgang, der wie schon unzählige Male so auch heute jeden Tag in Leben und Lebensglück des Vesuvanwohners eingreifen kann. Leopardi hat einen Ausbruch des Vesuv nicht selber erlebt: aber seine — wohl von Erzählungen der Hausverwalterleute in der *Villa Ferrigni* erregte — Phantasie läßt ihn inmitten des großen Landschaftsbildes zur gegenwärtigen Wirklichkeit werden:

240 Wohl tausend und achthundert
der Jahre sind es her, daß hier verschwunden,
erstickt vom Glutschwall sind volkreiche Stätten.
Jedoch der Bauer, achtsam
auf seine Reben, die auf diesem Boden
245 die aschentote Scholle mühsam nährt,
hebt heute noch den Blick
furchtsam zum unheilvollen
Gipfel empor, der, niemals mehr besänftigt,
noch immer schreckvoll thront, noch immer droht

¹³ Eine merkwürdige Parallele zum letzten Gedanken — Vers 236 ff. — von der Teleologie des Überschusses an Lebenskeimen findet sich wieder bei *Schopenhauer*: W. II, 670 f.

250 Vernichtung ihm und seinen Kindern, ihrer
bescheidnen Habe. Und oftmals
liegt auf dem Dach der Arme
der bauerlichen Hütte unterm Wehn
der Lüfte schlaflos wohl die ganze Nacht,
255 und vielmals späht er, forscht er nach dem Laufe
des Feuers, das er fürchtet, das sich wälzt
aus unerschöpftem Schlunde
den Sandhang her, in dessen Widerschein
der Strand von Capri leuchtet,
260 Neapels Hafen auch und Mergellina.
Und sieht er nahn ihn oder hört im Dunkel
des Brunnens er am Hause je das Wasser
im Sieden brodeln, weckt er auf die Kinder,
weckt eilig er die Frau, und fliehend fort
265 mit aller Habe, die sie tragen können,
sieht er von fern das traute
ihm eigne Nest, den kleinen Acker,
der einzig doch vor Hunger ihn bewahrte,
des Glutstroms Beute werden,
270 der prasselnd näher kommt und unerbittlich
für alle Dauer sich darüber breitet.

In unmittelbarem Anschluß hieran entrollt die Dichtung noch in derselben Strophe ein zweites düsteres, aber nicht mehr bewegtes, sondern wieder ruhendes Bild, welches das Einst im Jetzt, das *Nunc stans* einer immer gegenwärtigen Todesdrohung, grauenhaft anschaulich malt: die Trümmerstätte des ehemals blühenden und volkreichen Pompeji, wie es, durch die Ausgrabungen freigelegt, dem heutigen Auge mit unvergeßlicher Eindringlichkeit sich darbietet:

Zurück zum Himmelslicht
das lang vergessne kehrt, das ausgelöschte
Pompeji, eines Leichnams
275 Skelett, das aus der Erde
die Habgier bloßlegt oder fromme Scheu;
und vom verlassnen Forum,
gradaus inmitten Reihen
von Säulenstümpfen hin, erschaut der Wanderer
280 von ferne nun das zweigeteilte Joch
und rauchend jenen Gipfel,
der jetzt noch dieses Trümmerfeld bedroht.
Im Grauen dann geheimnisvoller Nacht
durch der Theater Leere,

285 durch Tempelreste und gesunkne Häuser,
wo ihre Jungen birgt die Fledermaus, —
wie eine Unheilsfackel,
die düster lodert durch Palastruinen,
zuckt auf der Schein der trauervollen Lava,
290 die fernher durch die Schatten
mit roter Glut die Räume rings besäumt.

Wiederum eine Betrachtung, welche die Natur, die Geschichte und den Menschen in knapper Eindringlichkeit umgreift, schließt dies in dunklen Farben gemalte Nachtstück ab:

So, nichts vom Menschen wissend, nichts von Zeiten,
die er die alten nennt, und von der Folge
der Enkel nach den Ahnen,
295 steht noch Natur mit jungem Angesicht,
nein: schreitet so weiten Weg,
daß still sie scheinbar steht. Verfall indessen
trifft Reiche, Völker, Sprachen — sie sieht es nicht.
Doch er will sich der Ewigkeit vermessen!

Und nun endlich, im Gedanken sich eng an die letzte Zeile anschließend, kehrt zum Schluß die Dichtung mit einer kurzen *siebenten Strophe* zum weichen Ginsterbusch zurück, der, weiser und tapfrer als der Mensch, sich keiner Ewigkeit vermißt, doch duftend und im Blüthen-schmuck ausharrt, bis ihn das unentrinnbare und durch kein feiges Betteln abzuwendende Todesschicksal überwältigt:

300 Du aber, weicher Ginster,
der du mit duftenden Büschen
nun diese sonst entblößten Hänge schmückst, —
auch du wirst bald der mitleidlosen Macht
des Glutherds unterm Boden hier erliegen,
305 der zur bekannten Stätte
rückkehrend breiten wird den gierigen Saum
über dein zartes Laub. Und du wirst beugen
ohn' Widerstreben unter Todeslast
dein schuldlos Blütenhaupt.
310 Doch nicht zuvor hast du gebeugt vergeblich
in feigem Flehen dich vor ihm,
dem künftigen Bedrucker; nicht auch hobst du
in wahnwitzigem Stolze dich empor zu Sternen
über die Öde, wo

315 du Haus und Wiege hattest —
nicht frei gewählt, vom Zufall blind beschlossen.
Doch weiser bist du, stärker
als Menschenart, weil du vom Wahn befreit,
verlieh'n sei deinen zarten Sprossen
320 vom Schicksal oder dir Unsterblichkeit.

Ein Sinnbild hat Leopardi in dieser zarten Pflanze erblickt, Sinnbild sowohl eines geselligen Kampfes gegen die sie bedrohenden Naturmächte, wie eines unverzagten Aushaltens und endlich klaglosen Erliegens. Ihm selber unbekannt aber hat er zugleich hier ein Sinnbild gefunden für die eigene Lebenshaltung inmitten der ungeheuren Trümmerstätte dieses Daseins, die er — ungeachtet des Grauens, das ihre Öde und ihre Todesdrohung ihm einflößt — mit dem zarten Duft und den Blüten seiner Dichtung umrankt und verklärt hat, zum Trost der Wüste.

IV.

„Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens.“ Dies Goethewort bewahrheitet sich auch in der Lyrik Leopardis. Tritt man von der biographischen Seite an diesen Dichter heran, so findet man eine über jedes Maß gehäuften Summe menschlicher Leiden, von den elementarsten körperlichen Gebrechen und Schmerzen bis zu den schwersten Entbehrungen geistiger und Erschütterungen seelischer Art, bei ihm noch gesteigert durch eine außerordentliche Reizbarkeit und Gefühlbarkeit; dazu eine seltene Ungunst des Schicksals, das ihn in eine nach jeder Richtung enge Umwelt hinein gearbete, in die Obhut von Eltern, die kein oder nur ein einseitiges, dem gelehrten Wunderknaben geltendes, Verständnis für ihn besaßen, deren Kurzsichtigkeit und Standesvorurteile den völlig andersartigen Sohn allzu lange in dieser Enge festhielten. So mußte der Frühreife schon an der Schwelle des Jünglingsalters die verlorene Jugend beklagen, ohne sie bis zum Tode je anders als für Augenblicke in sehnsüchtiger Erinnerung wiedergewinnen zu können. Und eine zweite Ungunst des Schicksals hielt ihn auch

dann, als er endlich die häuslichen Fesseln abzuwerfen vermochte, in den Banden materieller Not, versagte ihm eine gesicherte Existenz selbst in bescheidener Form, zwang ihn zu ungeliebter oder gar drückender Fronarbeit, die dem siechen Körper, den müden Augen und dem oft verzweifelnden Herzen mühsam abgerungen werden mußte, zwang ihn in die Abhängigkeit von Freunden, die diesen Namen freilich verdienten, deren keiner jedoch auch nur einen Schimmer von Kongenialität besaß; echte Frauenliebe aber hat er, von der Mutter an, zeitlebens entbehren müssen. Endlich ein drittes Verhängnis für ihn: die jammervollen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse eines Vaterlandes, das er früh schon mit jugendlicher Inbrunst liebte, aber doch nur als eine längst verschwundene Vergangenheit in ihren literarischen und baulichen Resten lieben konnte — eine Trümmerstätte gleich der Vesuvlandschaft. Alle diese in Lebenszeugnissen vor uns liegenden Umstände, aus dem *Epistolario* mit schärfster Eindringlichkeit abzulesen, lassen es wahrlich wunderbar erscheinen, daß eine so gequälte Dichterseele noch bis ans Ende die Kraft aufgebracht hat, in Wort und Schrift zu sagen, was sie leide, daß sie nicht — wie er selber es oft voraussah oder schon vollzogen glaubte — jäh zerstört wurde oder in dumpfer Reglosigkeit vertrocknete und erstarb.

Wenn Leopardi solche Kraft besessen und sich durch die ihm noch verbliebenen Jahre zu bewahren vermocht hat, so verdankte er dies einzig seiner Philosophie, die gerade dann aus dem geheimnisvollen Untergrunde seines Wesens in ihm aufzubrechen begann, als er sich am Rande der Verzweiflung sah und in endgültiger Hoffnungslosigkeit zu versinken drohte. Die Hoffnungslosigkeit, aus dem Bereich individuellen Geschicks zum Range eines allgemeinen Lebensgesetzes erhöht — das ist ihr letzter Ertrag; eben damit aber wurde sie entscheidend für sein persönliches Dasein, gab ihm die Möglichkeit, es fortzuführen. In jahrelanger schwerer Geistesarbeit seinen armen Erfahrungen abgerungen und für das innere Auge bereits zur Gedankengestalt eines Systems sich abrundend, war sie das

Ergebnis seines jungen Lebens und wurde in dieser gedanklichen Form für ihn nunmehr zu einem neuen Gehalt seines Weiterlebens, Ausdruck zunächst, dann wiederum Belebender einer Vitalität, deren Stärke und Ausdauer gerade in diesem verkümmerten Körper dem Betrachter oft fassungsloses Erstaunen abnötigt. Wir wissen nichts über die geheime Zweckbestimmtheit der individuellen Psyche, werden aber doch immer wieder zur Anerkennung eines „Sinnes“, einer „anscheinenden Absichtlichkeit“ gedrängt¹⁴. Indem Leopardis Philosophie mit aller ihrer Trostlosigkeit, ihrem ganzen Skeptizismus und Pessimismus, sein inneres Leben vor dem Erstumpfen und Erstarren, vor dem geistigen Tode rettete, wurde sie ihm Lebensgehalt, wurde sie für den Dichter in ihm zu poetischem Gehalt, machte ihn zum großen, originalen, einzigen Leopardi. Man mag über den objektiven, wissenschaftlichen und geistesgeschichtlichen Wert seiner Philosophie streiten, ja mag ihr von der Höhe gelehrten Zunftdünkels herab den Namen einer solchen absprechen — als geistiges Gebilde rein gedanklicher Art steht sie jedenfalls selbständig da, ist sie alles andere als ein poetisches Erzeugnis, will nichts als nackte „Wahrheit“ sein, und ist von ihrem Schöpfer ungeachtet der leidenschaftlichen Empörung aus sich herausgestellt worden, die sein glückshungriger Wille gegen die Trostlosigkeit ihrer Ergebnisse empfand. Aber eben diese Trostlosigkeit und diese Empörung dagegen, aus der Ebene eines individuellen Schicksals nunmehr auf die Höhe eines Weltgeschicks erhoben, geben seinem Dichtertum neuen Anschauungsstoff und neuen Erlebnisgehalt, erweitern sein Ich zu einem Welt-Ich mit seiner Zerrissenheit, seinem ewigen Antagonismus zwischen Natur und Geist, Wille und Intellekt, Kampf und Friedenssehnsucht, Glücksbegehren und Unseligkeit, einem Welt-

¹⁴ In den „*Appunti e ricordi*“, inmitten der Augenblicksskizzen eines erwachenden Wirklichkeitssinnes, tritt einmal plötzlich die Bemerkung auf: „Meine Abneigung gegen die Poesie; die Art und Weise, wie ich zu ihr zurückkehrte, und das greifbare Wirken der Natur, jeden zu seinem Genius zu leiten.“ Dies ist, wenn man will, die einzige Bekundung einer persönlichen Schicksalsfrömmigkeit bei Leopardi.

Ich aber, das in ihm nicht zur Abstraktion verblaßt, sondern die blutvolle Wärme eines einmaligen leidenden Menschenwesens behält.

So dürfen wir aus der Perspektive von mehr als hundert Jahren und von neuem Blickpunkt aus bestätigt finden, was schon früh Leopardis Zeitgenosse und feinfühndster Kritiker, was *De Sanctis* erkannt hat: daß dem eigentlichen Dichter Leopardi, den wir lieben, der Philosoph vorangeschritten ist, und daß von seiner Philosophie auszugehen hat, wer ihn als Dichter verstehen will. Es war derselbe große Kritiker, der nachmals Hegelianer wurde und deshalb unmöglich Leopardis Philosophie als „wahr“ gelten lassen konnte, gleichwohl aber Unbefangenheit genug behielt, um auch später noch anzuerkennen, daß eben jener Inbegriff von Ideen und Gefühlen, der sich nach und nach in Leopardis Geist zur Form eines Systems abrundete und seine Philosophie bildete, auch zum Gehalt seiner Verse und seiner Prosa wurde: „so erst gewann Leopardi einen Charakter und eine Physiognomie¹⁵.“

Nach drei Richtungen haben wir an Beispielen den Einfluß der Philosophie Leopardis auf seine Lyrik sich äußern sehen: den Umkreis dichterischer Stoffe oder Motive erweiternd, die Erlebnisgehalte sowohl gedanklich wie gefühls-

¹⁵ Vgl. *De Sanctis*, *Saggi e scritti critici e vari* (Edizione Barion, Milano, 1937—1938), Bd. VIII, S. 8 f. und 291. Auch *Vofler*, der eigentlich eine Philosophie Leopardis nicht anerkennen will, und in dessen sonst vortrefflichem Buche das Kapitel „Leopardi als Denker“ mir völlig mißlungen erscheint, muß zugestehen, daß er „eine wesentlich philosophische Natur“ ist und daß „gerade sein Pessimismus, d. h. seine Philosophie, ihn vor dem Untergange bewahrt“ hat (S. 28). Sogar *Giovanni Gentile* (oben Anm. 3) kann im Grunde nicht umhin, die entscheidende Bedeutung der Philosophie für die Dichtung Leopardis anzuerkennen, mag er den Pessimismus der ersteren noch so sehr abzuschwächen und umzubiegen suchen. *Gentile*, dieser erste faschistische Unterrichtsminister und noch gegenwärtig führende Philosoph, ist auch der im letzten Satze des vorliegenden Kapitels gemeinte berufene Wortführer des heutigen Italien.

mäßig vertiefend und bereichernd, ihre Formen aber lösend und läuternd.

Am wenigsten belangvoll mag zunächst die Erweiterung des Stoffgebiets erscheinen, sofern man nur die dem Dichter von seiner Philosophie zugeführten gedanklichen Motive in Betracht zieht, denen „Brutus der jüngere“ und einige andere Gedichte entstammen; hierbei bleibt immerhin bemerkenswert, daß solche gedanklichen Motive niemals in nüchternen Abstraktheit verharren, sondern in lebendigen Bildern von Personen und Vorgängen Gestalt gewinnen, die nun als gefühlsmäßig überzeugende Verkünder oder anschauliche Repräsentanten der erkannten Wahrheiten auftreten. Dürfen wir aber auch die merkliche Steigerung des Wirklichkeitssinnes und der Kraft des Erinnerns, die sich bei unserem Dichter etwa gleichzeitig mit seiner Philosophie bemerkbar macht, als mit dieser in funktionellem Zusammenhange stehend ansehen, dann ist auch die Fülle ganz schlichter idyllischer Motive, die seine Lyrik um die köstlichsten Stücke bereichert haben, eben jener Philosophie zu verdanken.

Am augenfälligsten und wichtigsten ist jedenfalls die Vertiefung und Bereicherung, welche die Erlebnisgehalte aller seit 1819 entstandenen Gedichte gegenüber den früheren erfahren haben, gerade auch derjenigen, die von den alten und ewigen Motiven der Liebe, des Vaterlandes, der Natur und des Lebens ausgehen: alle diese Motive werden unter dem Einfluß philosophischer Erkenntnisse gedanklich und gefühlsmäßig aus ihrer jeweiligen Zufälligkeit, Zeitbedingtheit, Einmaligkeit herausgehoben und erhalten, ohne an Anschaulichkeit und Herzensinnigkeit zu verlieren, den Charakter des Typischen, Notwendigen, Allgemein-Menschlichen — hiermit erst die schopenhauerische Deutung erfüllend, wonach der Dichter die platonische Idee des Menschen im Einzelfall und beispielsweise erkenne. Doch nicht nur dies: Hand in Hand mit solcher Vertiefung geht eine Bereicherung des Gefühlsgehaltes, gleichsam ein Zuwachs neuer Erlebnisphären, von manchen leise klingenden Stimmungstönen an, wie sie etwa im „Abend des Feier-

tages“ zu vernehmen waren, bis zu jener Region der All-Gefühle, die von den meisten Ausdeutern nur noch als „religiös“ haben verstanden werden können; und es bleibt sich gleich, ob diese neuen Erlebnismöglichkeiten dem Dichter unmittelbar aus seiner Philosophie zugewachsen sind, oder ob sie etwa mittelbar aus seinem Willensleben durch Spannung und Kontrast im Gegensinne zu ihr sich entfaltet haben — in jedem Falle entstammen sie Leopardis Doppelnatur als Dichter und Philosoph.

Am schwersten für uns faßbar und begrifflich nachweisbar ist die der Philosophie zu verdankende Umgestaltung der Formen: nicht nur, weil die Form „ein Geheimnis den Meisten“ ist, sondern weil es sich ja wesentlich um sprachliche Formen handelt, die als solche dem Ausländer niemals völlig vertraut werden und sich zudem in Übersetzungen kaum annähernd wiedergeben lassen. Hier einen Exkurs über Leopardis Sprache und Versbau einschalten zu wollen, wäre ein zweckloses Beginnen. So begnügen wir uns mit der von den Landsleuten des Dichters getroffenen Feststellung, daß er unter dem Einfluß seiner Philosophie erst auch sprachlich ganz ein Eigener geworden ist, sowohl das vielfache Nachahmertum wie die rhetorisch-pathetische Haltung der Frühzeit aufgegeben hat. Dies können wir auch aus Übersetzungen heraushören. Darüber hinaus ist auch uns spürbar, wie Vertiefung und Bereicherung des Gefühlslebens sich sprachlich ausprägen, zumal in jenen neu erworbenen zarten Stimmungen und den Zuständen kosmischer Entrücktheit. Die Sprache Leopardis löst sich von allen konventionellen Bindungen, gewinnt den schlichten Zauber des Ungesuchten, Unmittelbaren, Natürlichen, und zugleich mit der philosophischen Gefäßtheit die Verhaltenheit des Tones, welche die schönsten seiner Gedichte wie eine sanfte Kurve wölbt und gegen ihr Ende hin still verklingen läßt, ohne daß diese Sprache doch — wo der Gegenstand es erfordert — die Kraft der Leidenschaft, die Bildhaftigkeit des Ausdrucks und die ätzende Schärfe der Ironie verloren hätte. Die ganze Vielgestalt von Möglichkeiten an Stoffen, Gehaltsqualitäten und Formen seiner philosophischen Dich-

tung hat am Schluß dieses Dichterlebens das große Ginster-Gedicht noch einmal vernehmlich gemacht.

Darf schließlich noch die Frage berührt werden, ob aus dem Falle Leopardis sich eine überhaupt geltende Einsicht in das Verhältnis der Philosophie zur lyrischen Dichtung in einer und derselben Person gewinnen läßt, so ist deren Bejahung offenbar nur möglich, wenn dieser Einzelfall sich trotz seiner individuellen Besonderheit und zweifellosen Einmaligkeit auf einen allgemeinen kunstphilosophischen Nenner bringen läßt. Hierfür bietet zwar nicht Leopardis eigene Ästhetik, wohl aber wiederum *Schopenhauers* „Metaphysik des Schönen“ eine vielleicht dienliche Handhabe.

Beim Dichter wie beim Philosophen ist nach Schopenhauer das erkennende Subjekt am Werke, das sich in beiden Fällen „rein anschauend“ verhält. Aber nicht nur die Mittel des Ausdrucks für das von ihm Erfasste — dort eine die Phantasie und das Gefühlsleben entfachende dichterische Sprache, hier die kalte Begriffssprache der Vernunft mit ihren Analysen und Synthesen — sind bei beiden verschieden, sondern auch die Gegenstände sind es: beim Philosophen der ganze Umkreis der erkennbaren Welt mit allen ihren platonischen Ideen, die sich ihm im Gedankengebäude seines Systems ordnen, beim Dichter im wesentlichen nur die Idee des Menschen. Und wenn der Dichter überhaupt „der allgemeine Mensch“ ist, der aus sich und seiner Erfahrung die von ihm anschaulich erfasste Idee der Menschheit an Beispielen darzustellen vermag, so tut dies der lyrische Dichter dadurch, daß er sich selber, das eigene Ich, das Subjekt des Wollens in der Fülle seiner Willensregungen, seiner Gefühle inmitten des ihm aus der Umwelt Widerfahrenden darstellt, im Gedicht also sein Subjektives objektiviert. Und dieser Kontrast, dieses Wechselspiel zwischen dem Subjekt des Erkennens und dem Subjekt des Wollens in einem und demselben menschlichen Individuum ist es, was Schopenhauer so unvergleichlich eindrucksvoll und überzeugend als das Wesen des „lyrischen Zustandes“ beschreibt,

und was wir auch in Leopardis Lyrik auf Schritt und Tritt bestätigt finden können. Indem nun Leopardi neben dem Dichter, der er schon war, zugleich ein Philosoph wurde, hat sich das Subjekt des Erkennens gleichsam in ihm verdoppelt: neben das dichterische ist das philosophische Erkenntnissubjekt getreten, mit seinen ganz anderen, nüchtern begrifflichen Ausdrucksformen und seinem weit umfassenderen Gegenstande, eben dem Weltganzen, in welchem das kleine wollende Ich verschwindet, vielleicht auch — ihm selber unbewußt — verschwinden will, um sich selber loszuwerden. Doch dies ist auf die Dauer unmöglich: das Subjekt des Wollens, das Ich des Dichters mit seinen Freuden und Schmerzen, ist an seinem Platze geblieben, und damit hat auch das Selbstbewußtsein, das dichterische Subjekt des Erkennens, seinen Gegenstand behalten, den das philosophisch erkennende aus dem Auge zu verlieren trachtete. Aber jenes Ich, jenes Subjekt des Wollens, ist von dem Bilde der Welt, das ihm das philosophische Erkenntnissubjekt als Weltenspiegel vor Augen gehalten, nicht unberührt geblieben; es ist vielmehr aufs Tiefste davon ergriffen, weil es die eigenen Schmerzen darin als allgemeines Schicksal allen Lebens wiederfindet. Und so erfährt das Ich des Dichters, sein Subjekt des Wollens, eine unverkennbare Umgestaltung, der ihm angeborene „empirische“ Charakter erhält durch die Philosophie die neuen Züge eines vertieften und geläuterten „erworbenen“ Charakters: sein kleines persönliches Leid hat sich sublimiert zum Weltschmerz, sein zuerst oft fassungsloser Jammer ist einer gebändigten Melancholie gewichen, der Aufschrei einer gequälten Kreatur zur Erhabenheit titanischen Trotzes erhöht — um nur einige Züge dieser Charakteränderung zu nennen. Und weil das dichterische, das lyrische Subjekt des Erkennens nun ein so teilweise gewandeltes, vertieftes und bereichertes Subjekt des Wollens als seinen Gegenstand vorfindet, wird notwendig mit dem von ihm Erkannten auch dessen Darstellung, dessen dichterischer Ausdruck ein anderer, in gleicher Weise gewandelter.

Man sieht: Schopenhauers Metaphysik der Dichtkunst und im Besonderen der Lyrik bleibt als geniale Deutung anwendbar auch auf einen so seltenen und eigenartigen Fall wie den Leopardis, damit aber sicherlich auch auf das Verhältnis von Philosophie und lyrischer Dichtung, wo sie sich in einer menschlichen Person vereinigt finden, überhaupt. Immer, wenn dies der Fall, ist ein zwiefaches Subjekt des Erkennens im Spiele. Nicht immer aber wird Philosophie auf die Kunst des Dichters einen Einfluß üben, sie an Stoffen, Gehalten und Formen bereichern, vertiefen und läutern; es mögen oft beide Erkenntnissubjekte unabhängig nebeneinander hergehen, oder es mag allenfalls das Künstlertum dem Philosophen zugute kommen. Wann und wo aber Philosophie — sei es eine selbsterarbeitete, sei es eine überkommene und angeeignete — nicht nur als Wissenschaft mit rein intellektuellem Interesse betrieben wird, wann und wo sie vielmehr auch gefühlsmäßig, vor allem als sittliches Anliegen, zu einer Macht im individuellen Dasein wird, maßgeblich für die Lebenshaltung, und so das wollende Ich umgestaltet, da findet das dichterische Erkenntnisobjekt in diesem Ich einen veränderten, mehr oder weniger vertieften und bereicherten Gegenstand vor, und sein lyrischer Ausdruck wird gleichsam in wiederholter Spiegelung auch ein Abglanz jener Philosophie sein müssen, selbst bei gänzlich unphilosophischen Motiven. Unterbewußt, in der Tiefe der Persönlichkeit nur kann sich aus der Philosophie eine Bereicherung lyrischer Dichtung, eine Steigerung ihrer Qualität ergeben; wie dieser unbewußte Einfluß sich vollzieht, das ist nicht mehr einer Beobachtung und damit psychologischen Erkenntnis, sondern nur noch einer Deutung, wie der eben versuchten, in Schopenhauers Begriffssprache zugänglich.

Von hier aus aber sind vielleicht sowohl für die Wissenschaft der Poetik, wie für die Literaturgeschichte gewisse Aufschlüsse abzusehen. So etwa für eine schärfere Abgrenzung des Lehrgedichts von philosophischer Lyrik: nicht darauf kann es ankommen, ob ein Gedicht gedanklichen Inhalt besitzt oder nicht; auch ein rein gedanklicher

Gehalt kann reinste und echtste Lyrik ergeben, wie es bei den meisten der gedankenschweren und zugleich vollendet schönen philosophischen Altersgedichte *Goethes* geschehen ist. Nur da und dort handelt es sich um die mit Recht mißachtete und auch von Goethe selber (in seinem Aufsatz „Über das Lehrgedicht“ von 1825) verworfene „didaktische oder schulmeisterliche Poesie“, dieses „Mittelgeschöpf von Poesie und Rhetorik“, wo der Gedanke in seiner kahlen Blöße oder mit erborgtem Bilderschmuck in Versform vorgetragen wird, ohne zuvor persönlicher Lebensgehalt des Dichters geworden zu sein, sein wollendes Subjekt ergriffen zu haben. Ist hingegen letzteres der Fall, dann vermag auch ein gedanklicher Gehalt vom lyrischen Genius, dem erkennenden Subjekt des Dichters, als Ausdruck eben jenes wollenden Subjekts, in echtem Gefühl und lebendiger Anschauung dargestellt zu werden. Unter diesem Gesichtspunkt wird z. B. in *Schillers* Gedankenlyrik der ästhetische Vorrang der Gedichte seiner „dritten Periode“ vor denjenigen der „zweiten“ als das Ergebnis seines zwischen beiden liegenden intensiven Kant-Studiums und des daran anknüpfenden eigenen Philosophierens anzusprechen sein. Ein besonders ausdrucksvolles Beispiel für die Vereinigung von Philosoph und Dichter in einer Person und für den positiven, die Eigengestalt des Lyrikers erst prägenden Einfluß der Philosophie besitzen wir in Deutschland an *Hölderlin*, und der Versuch, durch eine Parallele mit diesem uns Leopardi nahezubringen, hat insofern — aber bei der Grundverschiedenheit der Persönlichkeiten, der Umwelten und der Philosophien beider auch nur insofern — eine Berechtigung, als für beide die Philosophie jene das Subjekt des Wollens, die Persönlichkeit umgestaltende Bedeutung besessen hat. Wie wenig es hierbei auf die wissenschaftliche Tragweite und den objektiven Geltungswert einer solchen persönlichen Philosophie ankommt, mag schließlich etwa an *Nietzsche* deutlich werden, dessen hohe dichterische Schöpfungen sicherlich auf diesem Wege seiner als Philosophie recht fragwürdigen „Umwertung aller Werte“ entstammen.

Seltsam bleibt bei einer Vergleichung mit Hölderlin und mit Nietzsche der Umstand, daß die Philosophien beider das Gepräge eines hohen, enthusiastischen Optimismus tragen, ihre Urheber aber nicht vor einem geistigen Zusammenbruch haben retten können, wogegen der kalte Skeptizismus und Pessimismus Leopardis trotz viel ungünstigerer persönlicher Bedingungen ihm ein Weiterleben in geistiger Klarheit und Schaffenskraft bis an sein natürliches Ende ermöglicht hat. Die vitale Bedeutung der Philosophie überhaupt, im besonderen aber des philosophischen Pessimismus, scheint ein bis heute nicht ausreichend geklärtes Problem zu sein. Schon aber daß eine solche Philosophie, wie diejenige Leopardis, ein Dichtertum wie das seinige am Leben erhalten, ja in seiner Eigenart erst ins Leben gerufen hat, rechtfertigt ihr Dasein und Sosein. Und wenn gerade das heutige weltanschaulich so lebensbejahende Italien durch den Mund eines ausnehmend berufenen Sprechers diesem Dichter huldigt als „einem der größten Geister der Weltgeschichte“ und als „dem Schöpfer der eindringlichsten Poesie, die in Italien je entstanden“, so huldigt es damit — wollend oder nichtwollend — zugleich seiner Philosophie.

ALL-LEBEN — GIBT ES DAS?

Von

KARL WAGNER (Frankfurt a. M.)

Wer die Möglichkeit, daß Leben auch in anderer Form, als der uns durch äußere und innere Erfahrung bekannten wirksam ist, bereits erwogen hat, dem mag vielleicht die Frage, ob es All-Leben gibt, überflüssig erscheinen. Solange indessen der Weg, den einzelne große Denker, wie Hamann, Herder, Goethe beschritten haben, noch nicht zur breiten Straße ausgebaut ist, solange dieser Begriff noch nicht im Sprachgebrauch geläufig und seine Anwendung noch nicht trivial geworden ist, muß es erlaubt sein, ja als Forderung der Besonnenheit gelten, das Wort All-Leben einer rein theoretischen Betrachtung zu unterziehen, um es seines paradoxen Charakters zu entkleiden. Obgleich der Begriff erst dann seinen vollen Wert erhalten wird, wenn das Prinzip sich auf verschiedenen Gebieten als fruchtbar erwiesen hat — was die Arbeit von Jahrzehnten erfordern wird — ist doch eine Untersuchung der allgemeinen Grundlagen geeignet, Vorurteile wegzuräumen und zur Beschäftigung mit dem Thema anzuregen.

Wenn von „All“ die Rede ist, denkt man zunächst an das Weltall der Physiker. Die physikalische Forschung geht nun so vor, daß aus dem Ganzen des Geschehens ein Teil planmäßig herausgetrennt wird, den man dann messend und kalkulierend untersucht . . . Sogar die „Sternenwelt“ stellt sich als zwar nicht abgeschlossenes, doch so gut wie abgeschlossenes Gebilde dar. Das Gesamtgewicht der in der Welt vorhandenen Masse ist zahlenmäßig bestimmt worden; Astronomen haben den Radius des Weltalls berechnet, der die Grenze der Feststellungsmöglichkeit irgendwelcher Wirkungen im Weltenraum angibt. — Ob ein versteckter Zusammenhang zwischen der in den Organismen natürlich ge-

gebenen und der von uns künstlich vorgenommenen Abgrenzung besteht, bleibe dahingestellt. Fühlen wir uns doch selbst als Individuum, abgesondert von der Umwelt, und jeder Begriff, den wir mit unserer Vernunft denken, umfaßt ein aus der unendlichen Fülle des Seins herausgenommenes geschlossenes Gebiet. Mit einer Ausnahme: der Begriff der Unendlichkeit ist nicht durch Grenzen bestimmt — er hat gleichsam negativen Charakter. Das Unendliche bleibt als Rest, wenn die begrenzten Begriffe ausgeschieden sind; gleichzeitig schließt es diese jedoch ein — diese Doppelnatur macht das Arbeiten mit ihm so schwierig.

Die Schwierigkeiten, sich ein begrenztes Weltall von Leben erfüllt vorzustellen, sind wahrlich groß genug; schier unüberwindlich erscheinen sie jedoch, wenn wir die Wirkung des Lebens ins Unendliche übertragen. Und das All ist unendlich. Doch trösten wir uns! Kant hat festgestellt und mehrfach betont: „Die Unendlichkeit der Weltgröße ist durch den Regressus, nicht vor demselben.“ Wie bei der Frage nach dem „Warum“ kann bei der Erweiterung ein Innehalten auf dem Wege nicht endgültig sein. Wir müssen uns von dem primitiven Vorstellungskreise losmachen, in dem auch große Geister hängengeblieben sind, als sei die Welt eine Kugel, die im leeren Raume schwimmt. Die Wertlosigkeit dieser Idee wird bestätigt durch die grotesken Resultate, welche Gedankenexperimente dieser Art bisher geliefert haben. Bei den Versuchen, sich die Grenze zwischen Weltall und leerem Raum vorzustellen, haben auch tiefe Denker nichts zutage gefördert, was die kindliche Vorstellung von dem Orte, wo die Welt mit Brettern zugemagelt ist, überträfe. — Stellen wir uns das Weltall als nach außenhin immer verdünnter werdendes Gebilde vor, ein hypothetischer Versuch, der durch astronomische Spekulationen nahegelegt wird, so kämen wir nie in einen völlig leeren Raum. Nach diesem — meinetwegen nur didaktisch zu rechtfertigenden — Vorstellungsbilde würde der Raum verdünnter und verdünnter, schließlich verdünnter werden, als jeder noch so verdünnt gedachte Raum, aber nie völlig leer. Völlig leer ist das Nirvana. Das höchste Vakuum, das

wir auf Erden erzeugen können, enthält noch unfaßbar große Mengen von Atomen. — Wenn Eddington eine Ausdehnung des Weltalls erwägt, so meint er nur das unserer Beobachtung zugängliche Weltall (wohin sollte sich das All ausdehnen?).

Von dem Begriff „All“ läßt sich keine exakte Definition geben, weil er weder auf Größeres außer ihm, noch auf Teile innerhalb zurückzuführen ist; immerhin kann man auf die oben angedeutete Weise sich dem Verständnis genug nähern, um zu untersuchen, ob er fähig ist, mit dem Begriff „Leben“ eine Verbindung einzugehen. Freilich versteht sich auch dieser Begriff nicht von selbst; Jeder hat ein deutliches Gefühl davon im Innern, keiner kann ohne weiteres sagen, was sich unter dieser Bezeichnung innen und außen abspielt. Bekannt ist aus eigenster Erfahrung und Beobachtung der Umwelt das Leben der Organismen; dieses scheint uns zunächst den Begriff des Lebens zu erschöpfen. Suchen wir bei Schopenhauer, dem Meister einfacher, grundlegender Definitionen, so finden wir (Parerga II, § 93): „Das Leben läßt sich definieren als der Zustand eines Körpers, darin er, unter ständigem Wechsel der Materie, seine ihm wesentliche (substanzielle) Form allezeit behält.“ Also auch er kennt keine „lebendige Substanz“, keine Abhängigkeit des Lebens von der Materie. Das Leben ist Organisation, ist übergeordnetes Prinzip. Dazu steht nicht im Widerspruch, daß er die Grenze zwischen dem Organischen und Unorganischen als die „am schärfsten gezogene in der ganzen Natur“ bezeichnet; es ist nicht die Grenze zwischen zwei voneinander unabhängigen Wesenheiten, sondern die zwischen Form und Formlosigkeit. Er will dem Begriffe des Unorganischen seinen Platz bewahren: „Wäre die Erde ein Organismus, so müßten alle Berge und Felsen und das ganze Innere ihrer Masse organisch sein und demnach gar nichts Unorganisches existieren, mithin der ganze Begriff desselben wegfallen.“

Die Sonderung des Begriffes ist berechtigt, wie die besondere Stellung der zugehörigen Wissenschaften im Welt-

bild¹. Nur darf man nicht das Unorganische als dem Organischen nebengeordneten, gleichwertigen Teil im Weltganzen auffassen, oder gar das Leben aus dem Unbelebten ableiten. Denn überall in der Natur ist „jede einzelne Erscheinung das Werk einer allgemeinen, in tausend einzelnen Erscheinungen tätigen Kraft, und nur wenn diese Kraft (hier das Leben) aus einem Körper entwichen ist, kann man seine Bestandteile als unorganisch, als unbelebt bezeichnen. Jeder Organismus ist durch und durch organisch, ist es in allen seinen Teilen und nirgends sind diese, selbst nicht in ihren kleinsten Partikeln, aus Unorganischem aggregativ zusammengesetzt.“

Das Urteil Schopenhauers ist gerade darum von Wert, weil er noch nicht zum Begriff „All-Leben“ vorgedrungen war (er würde es sonst deutlich gesagt haben). Er ist auf seine Weise dem Rätsel des Lebens nachgegangen; die unerschütterliche Überzeugung von dem Vorrang des Lebens leuchtet jedoch überall hervor, ohne daß wir viel umzudeuten brauchen an dem, was er über Lebenskraft, Wille usw. sagt.

Um eine gewisse Schwierigkeit des Gedankens, daß der gleiche Stoff (wie die künstliche Düngung lehrt) als unorganisch und dann ohne eigenes Zutun als organisch bezeichnet wird, wegzuräumen, läßt sich der aristotelische Kniff summarischer Unterscheidung und Widerspruchsaufhebung anwenden: das Unorganische ist, solange es einen zweckmäßigen Bestandteil eines organischen Körpers — der durch und durch organisch ist — bildet, *δυναμει* vorhanden, außerhalb des Lebensstromes aber: *ἐντελεχεια*. Zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit steht ein Lebensvorgang, Stoffwechsel, Geburt oder Tod, oder aber die Ablehnung des mineralischen Körpers durch die Auswahl der Stoffe, wenn sie nach Menge oder Art zur Förderung des Lebens ungeeignet sind. —

Wie bei jeder Wortzusammenstellung wird der zweite Begriff „Leben“ durch den ersten „All“ modifiziert. Hier findet aber nicht, wie sonst, eine Einschränkung des Be-

¹ Vgl. Ernst Krieck, *Leben als Prinzip der Weltanschauung* usw., 1938, S. 18 oben.

griffes statt, vielmehr erweitert sich, was wir unter Leben verstehen, da es das uns gegebene organische Leben einschließt und noch etwas darüber hinaus andeutet und umfaßt. Die 10 Lebensleistungen, welche der Anatom Roux als Vorbedingung zur Existenz der Lebewesen aufstellt: Selbstaufnahme, Selbstassimilation, Dissimilation, Selbstausscheidung, -ersatz, -wachstum, -bewegung, -teilung, Vererbung und Selbstregulation, beziehen sich auf den lebendigen Einzel-Organismus. Sie sind mit dem Tode zu Ende — nicht aber das Leben. — Buddha empfahl seinen Anhängern die Abwendung von allem Leben, dem Geburt und Tod, Alter und Krankheit eigen sind; er würde milde gelächelt haben über den Mißbrauch, der jetzt mit dem Worte Lebensverneinung getrieben wird . . . Er wußte so gut wie wir Späteren, daß das innerste Prinzip des Lebens vom Tode unberührt bleibt. Vorbildlich ist Goethes Auffassung, der Tod sei der Natur „Kunstgriff, viel Leben zu haben“. Das Eigentümliche der Lebenserscheinungen, daß die Form das Charakteristische darstellt und zugleich vergänglich ist, darf uns nicht abschrecken, uns von der individualisierenden Verengung des Vorstellungskreises zu befreien. Denn die gewaltigen Anstrengungen, die wir in der Natur tätig sehen, diese Form immer wieder aufs Neue herzustellen, geben uns einen Wink, daß dies nicht von ungefähr geschieht. Darum darf man, darum sollte man über All-Leben nachdenken und sich dessen bewußt zu werden versuchen.

Im Gegensatz zum Individual-Leben ist All-Leben eine Organisation, die nicht in einer übersehbaren Form gestaltet ist². Die anzunehmende Form ist vermutlich nicht starr, wird jedoch kaum einer so raschen und völligen Zerstörung anheimfallen, wie sie den Einzelorganismen wesentlich ist. Eine vorläufig angenommene Begrenzung schließt nicht aus, daß immer Weiteres und Weiteres einbezogen wird — der Welt-Organismus hat keine nebengeordnete Umwelt. Dagegen ist er kein Urbrei, sondern besitzt eine Gliederung, die wir später einmal — aber nur vom Ganzen aus — verstehen werden. Die

² Vgl. Ernst Krieck, Volk im Werden, Heft 4/5, 1941, S. 116 f.

bereits erkannten Naturgesetze werden bestehen bleiben — mehr als das: erst durch Eingliederung in das Weltganze ihren höheren Sinn gewinnen. In den Grundlagen der Weltgliederung werden die Gesetze von der Erhaltung der Materie und Energie verschmolzen sein, ist doch das Leben der Organismen ohne sie nicht denkbar. Mechanik und Physik werden nicht widerlegt werden, nur wird das Löwenfell restloser Erklärungs- und Beherrschungsmöglichkeit abgestreift sein. Anderes, wie z. B. der absolute Nullpunkt, der schon bei der Spezialbetrachtung ins Bodenlose fällt, wird zu den Negationen gehören, die aus der positiven Betrachtung ausscheiden. Die Einheitlichkeit des Lebens der Organismen, schon der heutigen Betrachtung zugänglich, wird zum vollen Durchschauen gelangen, als Verpflechtung der Beziehungen zwischen Lebendigem, auch zwischen Leben und Tod.

An der Spitze der Gesetze aber wird das allgemeinste stehen, das von der Selbsterhaltung der Wesenheiten, das wahre Weltprinzip, bisher nur flüchtige Andeutung, zu voller Bedeutung aber gelangt im All-Leben. — Andere Begriffe werden verblassen, wie der Schatten einer Kerze im Sonnenlicht. Wie oben gezeigt, quillt die Berechtigung des Begriffes „Unorganisch“ aus dem Gegensatz zum Leben der Organismen, dieser aber ist nicht absolut. Ebenso wie es keine lebendige Substanz gibt, existiert auch keine grundsätzlich unorganische (tote). All-Leben aber umfaßt alles, so gibt es nichts außerhalb dieses Organismus, der „durch und durch organisch“ ist; das All ist unsterblich, so kann es auch nicht zeitweise eine außerhalb dieser Organisation befindliche Substanz geben.

Andeutungen, daß Vorgänge, die wir als rein unorganisch zu betrachten gewohnt sind, einem höheren Prinzip untergeordnet sind, finden sich weit verstreut im Gebiete der Physik und Chemie³. . . Hie und da erscheinen, wie Wetterleuchten am fernen Horizont, Gesetzmäßigkeiten, die Kausalketten auf fremdartige Weise zusammenfassen, indem sie Richtungen des Gesamtgeschehens angeben. Wir rechnen

³ Vgl. XXVI. Jahrbuch 1939, S. 220 ff.

dazu das Hamiltonsche Prinzip, das Prinzip des kleinsten Zwanges, die Entdeckung von Leibniz, daß eine Bewegung von allen möglichen Wegen den in Wirklichkeit einschlägt, der den geringsten Aufwand erfordert. Ferner: Tritt in einem chemischen Gleichgewicht eine Störung ein, so ändert sich das System in der Richtung, die der Störung entgegenwirkt. Ja sogar in einer Lösung verschiedener Moleküle von beliebiger äußerer Form hat man Regeln und Gesetze entdeckt, die zwangsläufig zu ganzheitlicher Betrachtung führen (L. Wolf). Fachgelehrte haben solche Überschau mißgünstig betrachtet und erst gebilligt, wenn praktische Folgen, oder Übereinstimmung von Messung mit mathematischer Formel vorliegt. Hat doch sogar der weitblickende Maxwell den Begriff des Ohmschen Widerstandes erst nach vielen Bedenken und kritischer Prüfung gelten lassen.

Auch in der Richtung nach dem Unendlichkleinen, auf dem Gebiete der Atomforschung, sind Gesetzmäßigkeiten gefunden worden, die nicht als Folge aus einem Grunde, sondern nur final aus dem Streben nach Erhaltung des Systems zu verstehen sind. Solches mit dem Leben des Einzel-Organismus in Beziehung zu setzen, führt zu Grotesken; unleugbar ist jedoch, daß in diesen entlegenen und abstrakten Resultaten ein höheres Prinzip zum Durchscheinen gelangt. Noch schwebt die Frage, ob es höhere, oder auch nur andere, an neuartigen Bestandteilen oder Mischungen von Elementen sich manifestierende Formen des Lebens gibt, im Dunkel des Ungewissen. Bei diesen Untersuchungen besteht eine doppelte Schwierigkeit: einmal ist die sachliche Grundlage dürftig und ihre Kenntnis nur mangelhaft entwickelt; zum andern ist es, wie bei allen ganzheitlichen Untersuchungen, die ein größeres Gebiet umfassen, schwer, das richtige Verhältnis der in untergeordneter Ganzheit zusammengefaßten Teile zum übergeordneten Ganzen zu finden.

Die Feststellung, ob ein bestimmter Komplex aus dem Weltganzen als Organismus herausgenommen werden darf, wird stets großer Urteilskraft bedürfen. Extrapolationen in großem Maßstabe sind erforderlich, um den Begriff eines

„Selbst“ zu gewinnen, das sich reguliert und erhält. Es fehlt an einem einfachen und sicheren Kennzeichen, um „Leben“ nachzuweisen. Einzelne Lebensleistungen genügen dazu nicht; z. B. ist Selbstregulierung manchem Mechanismus eigen; einfache Bewegungsvorrichtungen besitzt schon die Dampfmaschine, durch Verwendung der leicht beweglichen elektrischen Kräfte sind bewundernswerte Regulierungsvorrichtungen gebaut worden, und die oben erwähnten Vorgänge im chemischen Gleichgewicht ergeben zielgerichtete Veränderungen. Dagegen existiert für die Vorgänge im Bereiche des Unbelebten eine allgemeine Folgererscheinung, der sie ausnahmslos unterworfen sind: die Vermehrung der Entropie, im s. g. zweiten Hauptsatz der Thermodynamik zum Weltgesetz erhoben. Für sich allein betrachtet müßte sie zum Weltentode führen. Dieser Gedanke steht in so heftigem Widerspruch zu unserem Lebensgefühl, daß Naturwissenschaftler die seltsamsten Sprünge unternommen haben, um dieser harten Folgerung zu entgehen. Diese Bemühungen scheiterten; denn sie führten stets auf ein „spontanes“ Geschehen, oder auf ein „von selbst“, das mit dem Geiste der reinen theoretischen Physik unvereinbar ist. — Die Gegenwirkung gegen die Zerstreuung von Materie und Energie, welche wir Palintropie genannt haben⁴, ist eine physikalische Auswirkung der Lebensvorgänge und im Unbelebten nicht aufzufinden. Daher ist der Rückschluß erlaubt, daß Leben, oder wenigstens ein Organismus vorliegt, wenn man irgendwo im großen oder kleinen Raum Vorrichtungen entdeckt, die der Entropie entgegenwirken, d. h. Materie und Energie zielstrebig sammeln.

Dergleichen ist noch nicht gefunden worden — man hat aber noch nicht gesucht. Die Physik hat sich seit Galilei und Newton von der Möglichkeit entfernt, derartige Gruppierungen von Vorgängen aufzufinden. Von physikalischen Feststellungen aus wird man nicht zur Erkenntnis von All-Leben gelangen, da man aus Teilen, die vermittels Abstraktion herausgeschnitten sind, das Weltganze nicht aufbauen kann. Im Gefühl, daß die physikalische Betrachtung für die

⁴ XXVI. Jahrbuch 1939, S. 169 ff.

Gewinnung von Welterkenntnis unzureichend ist, hat man neuerdings wieder auf Kepler und Paracelsus zurückgegriffen. Die Ideen von Keplers Weltharmonie sind in mystisches Gewand gekleidet und die einzelnen Ausdrücke sind nicht philosophisch einwandfrei. Für die Erweiterung unseres Wissens bieten sie jedoch vielfache Anregungen, und die Mühe, den wahren Sinn herauszusuchen, wird sich lohnen. Er spricht von den inneren Beziehungen zwischen Erde und den Sphären, die er „Aspekte“ nennt, und kommt zu dem Schluß, daß die Erde nicht nur „dumme Feuchtigkeit“ besitzt, sondern eine „verständige Seele“, welche tanzt, wie die Aspekte pfeifen. Hiermit sind Beziehungen angedeutet, welche über die schlichte Stoßwirkung hinausgehen. Die spätere Forschung wird vielleicht derartigen Phantasien Wert verleihen.

Zunächst aber wird man in den angewandten physikalischen Wissenschaften deutlichere Bilder finden können, die das Walten des Lebens uns nahe bringen: Die Untersuchungen über Vererbung und Rasse und noch allgemeinere Fragen des Volkstums, wie der Einzelne mit dem Volk im Zusammenhang steht, können manches Dunkel aufhellen und Rückwirkung auf die Erkenntnis des All-Lebens ausüben.

Kant hat sein System zunächst auf die mathematische Naturwissenschaft abgestellt, sah sich aber dann gezwungen, der Einseitigkeit durch „praktische Vernunft“ zu entgehen. Wir können von der Zukunft erwarten, daß die Durcharbeitung des Prinzips „All-Leben“ die nur historisch zu verstehende, aber in der Sache nicht begründete Spaltung zwischen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaften überbrücken wird.

HANS DRIESCHS PHILOSOPHISCHES ERBE.

Von

ALOIS WENZL (München).

Als Hans Driesch am 4. November 1940 seine letzte größere Arbeit über „Biologische Probleme höherer Ordnung“ abschloß, dachte wohl niemand daran, daß ihm der Tod so bald die Feder aus der Hand nehmen werde, und erst nachträglich will es uns bedeutungsvoll erscheinen, daß sein letzter tiefeschürfender Aufsatz, dessen Erscheinen er nicht mehr erlebte, der „Problematik des Alterns“ gewidmet war.

Wohl unter dem frischen Eindruck der Todesnachricht (16. 4. 41) ist E. Ungerers schöner „Abschied von Hans Driesch“ geschrieben, der im XXVIII. Jahrb. 1942 erschien, in so lebendigen Worten, wie sie nur die persönliche Berührung und Erinnerung eingeben kann. Wenn in diesem Jahrbuch wiederum ein Beitrag besonders seiner philosophischen Lebensleistung gewidmet sein soll, so rechtfertigt sich das damit, daß mit ihm ein Träger und Mehrer ganz großer philosophischer Tradition von uns gegangen ist, dessen Werk ebenso (mehr noch als es in diesem kurzen Rahmen möglich ist) von der Philosophiegeschichte her zu durchleuchten ist wie es diese erhellt, und dessen Erbe für die Zukunft zu verwalten und weiter zu mehren ist.

Hans Driesch hat uns selbst, in der wertvollen von R. Schmidt bei F. Meiner herausgegebenen Sammlung „Die Philosophie der Gegenwart“, eine Darstellung seines „Systems“ und dessen „Werdegangs“ hinterlassen, die einzig in ihrer Art und überaus kennzeichnend für ihren Verfasser ist: Klar und bekenntnismäßig offen (und darum auch aufschlußreich für das Verständnis seiner Werke), was die Triebkräfte, Phasen, Beeinflussungen und Ergebnisse seines philosophischen Denkens und Schaffens anlangt, bei völligem

Zurücktreten des rein persönlich Biographischen. Diese Selbstdarstellung ist bereits 1922 geschrieben, ehe er einem Ruf nach Peking folgte, aber er würde von ihr nichts haben zurücknehmen müssen, sondern hätte sie nur ergänzen können. Denn wenn er den Rückblick auf den Werdegang seines Systems mit den Worten schließt: „Da ich das Glück hatte, noch vor meiner großen Reise alle meine Hauptwerke in ein neues Gewand kleiden zu können, so wird nach meiner Rückkehr die Bahn frei sein für die Behandlung neuer Aufgaben“, so darf man dankbar feststellen, daß ihm auch die Erfüllung dieser Hoffnung gegönnt war: den Werken, auf die er damals zurückblicken konnte und von denen nur die wichtigsten (mit der Jahreszahl ihrer Erstauflage) genannt seien: „Der Vitalismus als Geschichte und als Lehre (1905), „Philosophie des Organischen“ (1909), „Ordnungslehre“ (1912), „Leib und Seele“ (1916), „Wirklichkeitslehre“ (1917), „Wissen und Denken“ (1919), konnte er, wiederum nur die bedeutendsten genannt, noch folgen lassen: „Die Grundprobleme der Psychologie“ (1926), „Die sittliche Tat“ (1927), „Der Mensch und die Welt“ (1928), die „Parapsychologie“ (1932), „Die Maschine und der Organismus“ (1935), die „Alltagsrätsel des Seelenlebens“ (1938) und die „Biologischen Probleme höherer Ordnung“ (1941) und man kann sagen, daß sich in ihnen die Erfüllung eines reichen Lebens in ständiger stetiger Vertiefung und Ausweitung offenbarte.

Hans Driesch gehörte in die Reihe der Denker, die erst „beschlossen“, „Philosoph zu werden“, als sie schon mitten im Philosophieren waren, die nicht von einer Schule herkamen, sondern von einer Problematik her, die auch nicht eine Schule hinterließen, sondern Probleme und Ergebnisse als weitere Aufgaben. Er gehörte in die Reihe der systematischen, objektiven d. h. gegenstandsgerichteten Denker, die nicht an der Erfahrung vorbei oder über sie hinweg, sondern von ihr aus und durch sie hindurch zur Klarheit über die Grundlagen und Grundfragen und zu einer Zusammenschau und Ergänzung strebten, zu den beiden Polen also aller Philosophie, der Grundlegung menschlichen Wissens und der Metaphysik. Aristoteles, Descartes, Leibniz, aber auch Kant

und Schopenhauer, Lotze und E. von Hartmann gehören hierher, im Verhältnis zu den anderen Vertretern des deutschen Idealismus auch Schelling, während Platon, Spinoza, Fichte, Hegel die „andere Seite“ der Philosophie kennzeichnen. Und wenn Driesch selbst schreibt, daß er zunächst von Kant beeinflusst worden ist, „ein sehr kühles Verhältnis“, aber „zu Fichte und Hegel und in etwas geringerem (!) Maße zu Schelling“ hatte, mit ihnen „sehr viel weniger anfangen“ konnte „als mit den vorkantischen Denkern, zumal mit Aristoteles und Leibniz, sowie mit Schopenhauer¹ . . . und Lotze“, so hat er sich selbst sehr richtig beurteilt; er vermüßte bei jenen „die gewissenhafte intellektuelle Selbstzucht“.

Als Student hatte Driesch nur ein einstündiges philosophisches Kolleg von Riehl in Freiburg gehört über „Willensfreiheit“. „In Jena verbot . . . der «gute Ton» den jungen Naturforschern damals den Besuch philosophischer Vorlesungen“! Über Liebmanns „Zur Analysis der Wirklichkeit“ kam er nach seiner Promotion bei Häckel zum Studium der Originalwerke zunächst Kants und Schopenhauers; nach seinem Entschluß zur Philosophie (1905) studierte er systematisch die großen Lehrbücher seiner Zeit, Sigwarts und Lotzes Logik, Höflers und Wundts Psychologie u. a. Die Meinongsche Gegenstandstheorie, die Husserlsche Phänomenologie, die von Külpe ausgehende Denkpsychologie, E. v. Hartmanns Philosophie des Unbewußten haben ihre unverkennbaren Einflüsse gehabt, aber alle Anregungen, Bestätigungen und Auseinandersetzungen beeinträchtigen nicht die Selbständigkeit seines Denkens.

In die Philosophiegeschichte wird sein System wohl eingehen als eines der wichtigsten des neueren kritischen Realismus. Lotze und E. v. Hartmann waren seine Vorgänger, Külpe sein ungefähr gleichaltriger, E. Becher sein jüngerer, im Streben nach Klarheit, in menschlicher Güte und auch in der Problemstellung und -lösung ihm besonders verwandter Zeitgenosse; beide sind lange vor ihm heimgegangen

¹ Vgl. seinen Beitrag im XXV. Jahrbuch der Schopenhauergesellschaft, der er bis zu seinem Tode angehörte.

gen, Külpe 1915, Becher 1929. Im weiteren Sinn kann man alle philosophischen Systeme zum kritischen Realismus rechnen, die, eingespannt zwischen den Polen Erkenntnislehre und Metaphysik, ein mit der kritisch geläuterten Erfahrung bestverträgliches umfassendes Weltbild zu entwerfen sich bemühen; seine Vertreter sind häufiger noch als die Philosophen anderer Richtungen von der in den Einzelwissenschaften steckenden philosophischen Problematik aus und durch sie hindurch zur Philosophie gekommen (so ja auch Driesch selbst). Die Grenzen sind natürlich nicht scharf zu ziehen; auch in Kants System steckt, zumal in seinen Ausgangsphasen und wieder in seiner Altersphilosophie, ein gut Stück Realismus, wenn er sich auch in der kritischen Periode auf die Anerkennung des Minimums, des Dings an sich, beschränkt und Metaphysik als Wissenschaft nicht anerkennt, da sie keine sicheren Aussagen zu machen in der Lage ist; auch in Schopenhauers Philosophie fehlt der realistische Einschlag keineswegs, ja sie steht an der Grenze von Idealismus und Realismus und ist aufs reichste vom Stoff der Erfahrung erfüllt. Im engeren nachkantischen Sinn verstehen wir heute unter kritischem Realismus die philosophische Richtung, die sich mit Herbart und Fechner anbahnte als Gegenströmung gegen den Idealismus speziell Fichtes und Hegels, die sich um die Zeit des älteren Neukantianismus wie dieser gegen den Materialismus erhob und in Lotze und E. v. Hartmann ihre ersten systematischen Vertreter hatte, und die in diesem Jahrhundert ihre bewußte Begründung und Formulierung durch Külpe, Becher u. a. fand, und von den in ihrem Geist Weiterarbeitenden ausgebaut wurde.

Dieser kritische Realismus geht, unter Anknüpfung an die große philosophische Tradition, Einbeziehung der Errungenschaften der neueren Forschung und Berücksichtigung der Kantischen Kritik, von der wohlbegründeten Überzeugung aus, daß den Beziehungen unserer kritisch geläuterten Erfahrung Wirklichkeitszusammenhänge-an-sich wenigstens zugeordnet sind, und er strebt einer Metaphysik als Lehre von der Gesamtwirklichkeit zu, die Verantwortlichkeit und Wagnis zugleich fordert, indem sie die Erfahrung

hypothetisch ergänzt und die Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit ihrer metaphysischen Aussagen abwägt. Physik, Biologie und Psychologie sind die Grundwissenschaften, die die Hinweise und die Kontrollen geben, das Problem der Raumzeitlichkeit und Gesetzlichkeit der anorganischen Natur, der Gegensätze Mechanismus—Vitalismus in der Biologie und Wechselwirkung oder psychophysischer Parallelismus in bezug auf das Leibseeleproblem sind die Kernprobleme des kritischen Realismus, die Lehre von der Gesamtwirklichkeit als einem Stufenbau bildet seine Krönung.

Wenngleich nun Driesch selbst seinen eigenen Weg gegangen ist und sich nicht ausdrücklich als kritischen Realisten bezeichnete, wie ja wohl jeder selbständige Denker sich scheut vor einer „Einreihung“, so gehört er seiner inneren Haltung und dem Wesen seines Systems nach doch in diesen Rahmen, ja er gehört zu den umfassendsten Vertretern dieser *philosophia perennis* im weiteren Sinn und hat zu ihr unverlierbare Beiträge von großem Gewicht beige-steuert.

Driesch selbst nennt unter den 12 Hauptgedanken, die er in seiner Selbstdarstellung als sein „besonderes geistiges Eigentum“ ansieht, den Vitalismus, seinen „persönlichen philosophischen Ausgangspunkt“ an 11. Stelle; aber das ist nur die Folge der systematischen Anordnung, die vom Begriff der Urordnung ausgehend zum Inhaltlichen und Zentralen fortschreitet. Die Neubegründung des Vitalismus bleibt die große Tat nicht nur des Biologen, sondern auch des Philosophen Driesch. Seine Widerlegung des Mechanismus ist endgültig und, z. B. in der Auseinandersetzung mit Julius Schultz, dem Vertreter des Universalmechanismus göttlicher Herkunft, den er als den ernsthaftesten seiner Gegner schätzte, von einem wohl nicht mehr über-treffbaren Scharfsinn. Von den Versuchen, jenseits von Mechanismus und Vitalismus das Lebensproblem zu fassen und zu lösen, ist der bedeutendste wohl von R. Woltereck un-ternommen worden. Driesch selbst hat sich mit ihm in seiner letzten Schrift noch auseinandergesetzt. Woltereck sucht Leben und Entwicklung durch die den individuellen Lebe-

wesen immanenten, ihnen verliehenen Anlagen zu erklären. Auch diese Fassung halte ich für eine Form des Vitalismus, würde aber aus Gründen, die auszuführen hier zu weit ginge, die Drieschsche Annahme überindividueller Entelechie vorziehen. Die Erörterung gehörte bereits in die Behandlung der „Feinstruktur des Vitalismus“², der auch Drieschs letzte Schrift über die „Biologischen Probleme höherer Ordnung“ gilt und die er uns als Aufgabe hinterlassen hat.

Man hat Driesch vorgeworfen, daß er mit seiner Theorie einen Dualismus vertrete. Er erwidert mit Recht, daß das nicht seine Schuld sei, sondern daß die Gegenstände eben offenbar in summenhafte und ganzheitliche zerfallen. Gerade die Analyse der Begriffe Ganzheit, System und Summe ist durch ihn in vollendeter Klarheit durchgeführt worden³. Es ist zeitgeschichtlich sehr interessant, daß um dieselbe Zeit, da Driesch von der Biologie her zur Notwendigkeit der Einführung der Begriffe Ganzheit im Werden und Ganzheitskausalität kam, in der Psychologie die Lehre von der Gestalt entwickelt wurde (Chr. Ehrenfels, Höfler u. a.). Seitdem hat der Begriff Ganzheit nicht nur Heimatrecht in der Wissenschaft, sondern er ist fast Mode geworden, leider im Interesse der Sauberkeit, denn nur wo es sich um ein Mehr als die Summe der Teile und die Resultante der Teilkräfte handelt oder um eine Epigenesis, eine Entwicklung zu größerem Mannigfaltigkeitsgrad, ist er am Platz. Dann aber gibt es allerdings Ganzheiten und Nichtganzheiten in der Wirklichkeit, eine einschneidende metaphysisch wichtige Tatsache, einen Dualismus, der übrigens nicht mit dem Schnitt zwischen „anorganischer“ d. h. physikalischer Natur und lebendiger Natur zusammenzufallen braucht. Ein Atom mag man eine Ganzheit nennen, ein Haufen von Sandkörnern aber ist eine Summe und selbst die komplizierteste Maschine ein resultantenhaft auf der Anordnung der Teile

² A. Wenzl, Feinstruktur des Vitalismus, Kantstud., Neue Folge, 1942; K. Groos, Über das Wesen des Seelengrundes, Blätter f. D. Philos. 1942.

³ „Das Ganze und die Summe“ war schon das Thema seiner Antrittsvorlesung in Leipzig.

beruhendes eindeutiges System. Vielleicht wird in dieser Richtung sogar die Begriffsbildung weiterschreiten müssen; der Dualismus aber zwischen ganzheitlichen und summenhaften oder resultantenhaften Gebilden kennzeichnet gerade die Welt. Und wie es Ganzheiten im Werden gibt, so solche im Zerfall. Das Problem des Todes hat Driesch ebenso sehr beschäftigt wie das des Lebens; als Punkt 10 hat er seine Aufstellung des Todesproblems als zentralen Problems in seiner Selbstdarstellung bezeichnet, dem eindrucksvollen Gegensatz von lebendem Organismus und Leiche und den Ursachen des Alterns noch seine Nachlaßschrift gewidmet.

Mit dem Mechanismus-Vitalismusproblem innerlich verwandt ist der Gegensatz von Wechselwirkung und Parallelismus im Leibseelezusammenhang. Driesch führt unter den genannten 12 Punkten seine Art der Ablehnung des „psychomechanischen“ Parallelismus an letzter Stelle an; sie beruht auf Erwägungen über die Unterschiede im Mannigfaltigkeitsgrad des Leiblichen und Seelischen, deren Feststellung er als 2. Punkt seiner Lehre bezeichnet. In seinen späteren psychologischen Arbeiten hat er zu diesem Problem immer wieder Stellung genommen. Hier zum mindesten wird man die wissenschaftlich freilich viel schwerer faßbaren Begriffe des Sinnes und Ausdrucks nicht entbehren können. Die zweite Grundthese in bezug auf das seelische Geschehen ist seine Unterscheidung des Ich und der Seele: Die Seele ist es, die will, handelt, denkt, das Ich ist nur der Etappen sich bewußt, „Ich habe etwas gewußt“, aber es „wird“ unbewußt; nicht „ich denke“, sondern „es“ — oder vielmehr die Seele — denkt. Der Traum, die Hypnose, die Posthypnose usw. führen ihn dann zur Einführung des Traum-Ich, hypnotischen, posthypnotischen Ich usw. neben dem Wach-Ich. In seinen „Alltagsrätseln des Seelenlebens“ freilich fragt er dann, ob man denn mit dem Dualismus Leibentelechie und Seele auskomme und nicht zur Annahme eines Geistigen selbst, also zu einem Trialismus gezwungen sei. Wiederum ein altes Problem in neuer Behandlung und von größter Tragweite. Rückten ihn diese Betrachtungen in die Nähe der Philosophie des Unbewußten

Hartmanns und der Psychologie des Unbewußten — „das durch «Unbewußtes» vervollständigte stetig in der stetigen Zeit stehende Selbst heißt Seele“ —, so gehört Driesch andererseits zu den wenigen deutschen Gelehrten, die sich an die Erscheinungen der Parapsychologie wagten. Schopenhauer hatte diesen Mut; aber erst in jüngster Zeit geht man daran, ohne Scheu, man könnte für abergläubisch oder leichtgläubig gelten, die anomalen seelischen Erscheinungen ernsthaft zu studieren (wie Bender, auch P. Jordan). Driesch wußte die in einigen Punkten entscheidende Bedeutung dieser Fragen wohl zu würdigen und widmete diesen Erscheinungen ein wie immer klar geschriebenes Buch über „Parapsychologie“, das freilich in seiner vorsichtigen Zurückhaltung mehr eine Ordnungslehre, ein Rahmen für Forschungen der Zukunft als ein Tatsachenbericht ist. Und in den „Alltagsrätseln des Seelenlebens“ erhebt er die folgenreichere Frage, was denn z. B. an Psychometrie⁴ wunderbarer sei als das normale Leibseelegeschehen z. B. bei der Erinnerung, ja er stellt die Frage, ob sich nicht das Normale sozusagen als Sonderfall des Parapsychologischen ansehen lasse.

Weniger Verhältnis als zur Psychologie und natürlich erst recht zur Biologie, die er ja selbst vertrat, hatte er zur Entwicklung der Physik seiner Zeit. Nichtsdestoweniger gehört seine Schrift über „Relativitätstheorie und Philosophie“ (1924) zum Lesenswertesten, was in der Fülle der gegen die Relativitätstheorie gerichteten kritischen Literatur erschien. Er schreibt vom phänomenologischen Standpunkt aus. Er hat recht, daß man an der einen Zeit festhalten muß, wenn man der Wirklichkeit überhaupt Zeitigkeit zuschreibt. Er hat auch recht, daß die Metageometrie (nicht-euklidische Geometrie) eigentlich nicht eine Lehre über unseren Anschauungsraum, sondern eine Relationslehre von drei- und mehrdimensionalen Mannigfaltigkeiten ist. Wenn

⁴ Psychometrie ist der unglückliche aber überkommene Name für die telepathische oder hellseherische Leistung an Hand der sinnlichen Wahrnehmung zumal Berührung eines Gegenstandes, der der betreffenden Person gehört oder gehörte.

man daher in der Relativitätstheorie eine, was die Bewährung anlangt, von der Physik zu verantwortende Hypothese sieht, so muß man den Weg gehen, den Becher in seiner „Einführung in die Philosophie“ schon angedeutet hat: Diese mathematische Theorie ist Ausdruck eines Beziehungsgefüges, das den Beziehungen der Naturgegenstände angemessener ist als dasjenige des uns anschaulichen euklidischen Raumes, der zwar (auch nach der Relativitätstheorie selbst) in einem Bereich von nicht zu großen Ausmaßen jenem wahreren Beziehungsgefüge bis zur Ununterscheidbarkeit entspricht, der aber bei einer Extrapolation auf große Entfernungen, andere Bewegungen und materielle Anordnungen nicht mehr mit ihm übereinstimmt. Damit würde eine physikalische Theorie ihrem Bedeutungsgehalt nach metaphysikalisch (um nicht metaphysisch zu sagen, weil die nur gedanklich behandelbaren unanschaulichen Beziehungen immer noch nicht als die Wesensbeziehungen der Dinge an sich angesprochen werden müssen, sondern nur als ihr Ordnungsschema). Darüber läßt sich jedenfalls ohne logische und phänomenologische Einwände reden. Die Relativierung der Zeit aber fordert entweder die metaphysische Annahme einer zeitlosen äußeren Wirklichkeit an sich oder müßte, was an sich durchführbar ist, unter Wahrung der einen „wahren“ Zeit, auf eine Vierdimensionalität des Gleichzeitigkeitsraumes zurückgeführt werden, von dem einem Subjekt nur je 3 Dimensionen anschaulich erscheinen. Auf die zweite große Entwicklungslinie der Physik, die von Plancks Quantentheorie ausgegangene statistische Mikrophysik mit ihrem Einschlag von Indeterminismus, ist Driesch noch in seiner letzten Schrift eingegangen. An sich, sagt er, wäre eine Welt, in der es Freiheit gibt, denkbar, aber könnte es in ihr überhaupt Gesetze geben? Nun würde der Indeterminismus, wie er etwa von Jordan vertreten wird, erwidern: Gewiß, im Mikrophysikalischen soll ja nicht Willkür schlechthin herrschen, sondern nur ein Spielraum von Unbestimmtheit. Aber Driesch würde erwidern: Dann hätte also der Mensch, ein makrophysikalisches Gebilde, weniger Freiheit als die Elemente, das heiße doch die Dinge auf den

Kopf stellen. Zwingend ist diese Folgerung indes wiederum nicht. Aber das ändert nichts daran, daß Driesch wiederum das Verdienst hat, zur schärfsten und klarsten Rechenschaftsablage zu zwingen. Drieschs Haltung zu den genannten physikalischen Theorien entsprang gewiß weder einem Dogmatismus noch einer Ablehnung der Erfahrung, sondern gerade dem wissenschaftlichen Ethos des kritischen Realisten und vorsichtigen, vielleicht gelegentlich übervorsichtigen Metaphysikers. Die Entscheidung über die physikalische Angemessenheit und Fruchtbarkeit der neuen Theorien ist eine Angelegenheit primär der Physik; die Klärung des logischen, ontologischen und etwa metaphysischen Bedeutungsgehaltes aber eine solche der Philosophie, und in dieser Aufgabe stehen wir noch mitten drin. Neben der Abneigung aber gegen manche phänomenologisch unhaltbare vorzeitige Formulierungen spielte bei Driesch sicher auch noch eine Rolle seine Abneigung gegen die Bildung ihm nicht genügend fundiert erscheinender Theorien; hat er doch auch die Phylogenie verlassen, weil sie ihm sachlich nicht fundiert genug war. (Selbstdarstellung.) Eine bei allem Interesse an diesem Problem zurückhaltende Stellung hat Driesch auch gegenüber den „Theoretischen Möglichkeiten der Geschichtsphilosophie“ eingenommen (Breysig-Festschrift, Bd. I).

War Drieschs Anliegen in der Ordnungslehre die phänomenologische Klarstellung der ordnungsstiftenden schaubaren Urbedeutungen und Urbeziehungen — nur das Mögliche wollte er hier behandeln —, war Aufgabe der Wirklichkeitslehre die Schlußfolgerung von der Erscheinung (Erfahrung) auf die Wirklichkeit, so galt sicher sein letztes Interesse den drei großen Fragen, die auch Kant in der „praktischen Vernunft“ behandelte, der Freiheit, Unsterblichkeit und dem Gottesproblem. Eingestellt darauf, vorsichtig Minimalaussagen zu machen, beschränkte er die menschliche Willensfreiheit nur auf die Fähigkeit, ein Veto einzulegen gegen sich anbietende Willensinhalte. (Unwillkürlich denkt man an die erste Deutung seiner Wirksamkeit der Entelechie, die Suspensionsfähigkeit gegenüber Energie-

umsätzen.) Er zog gewiß auch die Freiheit in weiterem Sinn in Betracht, zu einer Entscheidung aber, die er veröffentlichten wollte, konnte er sich nicht entschließen. Auch die persönliche Unsterblichkeit hat ihn immer wieder beschäftigt und immer wieder hat er die Möglichkeit ihrer Annahme vertreten, ohne eine Entscheidung zu fällen, die er persönlich wohl gefällt hatte (ähnlich dürfte es in bezug auf parapsychologische Phänomene gewesen sein). Unter den möglichen Gottesvorstellungen hat er, gewiß eine religiöse Natur, wie ihn schon Becher gesprächsweise einmal nannte, die pantheistische des werdenden Gottes, des Bergsonschen *dieu qui se fait*, nicht geteilt, sicher nicht die Spinozistische, die alle Wirklichkeit mit dem Attribut der Ausgedehntheit verband, seine Philosophie weist in die Richtung des Theismus — aber er beschränkte sich auf die Feststellung: wir suchen Gott.

Haben die drei Themen der Kantischen praktischen Vernunft, Gott, Freiheit und Unsterblichkeit, immer sein Denken beschäftigt, so hat er, als die Zeit gekommen war, auch zu der praktischen Vernunft, der Sittlichkeit selbst, sein Bekenntnis abgelegt. „Wenn man das Alter von 60 Jahren erreicht hat, darf man wohl eine Ethik schreiben, denn dann hat man viele der menschlichen Lagen, mit denen eine Ethik sich befaßt, selbst erlebt . . . Umso fester ist man dann auch überzeugt, daß Ethik, sobald sie über das bloß Bedeutungshafte hinausgeht — und das zu tun ist ihre eigentlichste leider oft beiseite geschobene Aufgabe — nur ein Bekenntnis sein kann.“ Die Tatsache und Bedeutung „es sollte sein“ ist der Ausgangspunkt. Aber die nur formalen Ethiken der neueren Zeit befriedigen Driesch nicht, auch Kants kategorischer Imperativ fehlt der Inhalt. Eine Inhaltsethik aber muß metaphysisch verankert, auf ein gebilligtes Endganze (Ziel) bezogen sein. Aber Metaphysik ist nicht eindeutig, wir können das überpersönliche Endganze nur vermuten und müssen uns zwischen mehreren Möglichkeiten entscheiden. In bezug auf seinen Billigungswert müssen wir uns auf ein ethisches Schauen verlassen, das gleichsam ein Instinkt ist. Aber dieser Instinkt reicht nicht hin

und bedarf der Reflexion auf Grund unseres Wissens, ja unserer Hypothesen vom Wirklichen. Wohlgermerkt das bloße Sein gestattet keinen Schluß auf das Sollen, aber nur im Rahmen eines als möglich gedachten Seins hat Sollen inhaltlich einen Sinn. Sobald wir also über formale Forderungen hinausschreiten wollen zu inhaltlichen, haftet diesen etwas Bekenntnismäßiges an. Dennoch kann es „den Leser zum Denken aufrütteln, vielleicht zum widersprechenden Denken. Auch das wäre genug“.

Drieschs Ethik ist von den Werttheoretikern zu wenig gewürdigt worden, vielleicht empfand man sie zu sehr als Gelegenheitsschrift eines Außenseiters. Aber Driesch war nicht philosophierender Biologe, sondern geborener Philosoph und da er über einen sehr ausgeprägten sittlichen „Instinkt“, sagen wir lieber ein ethisches Wertorgan verfügte, so war er zur Kundgabe seines Bekenntnisses berufen, auch wenn es hier oder dort Widerspruch erregt.

Nur einen Einblick und kurzen Überblick konnten wir hier geben. Aber die Bedeutung der Gaben, die er geschenkt, der Aufgaben, die er ihr gestellt, der Ratschläge, die er erteilt hat, möchten aus dem Gesagten spürbar werden. Er selbst wäre der letzte gewesen, der sein System für das letzte Wort gehalten hätte, er war von einer außerordentlichen Toleranz gegen andere Denker; aber er ist nicht wegzudenken aus der Entwicklung der deutschen Philosophie in der wichtigen Periode der theoretischen Überwindung des Materialismus. Uns liegen heute logische Untersuchungen ferner, existentielle näher, auch die Ergänzung des Weges der induktiven Metaphysik durch einen Weg von oben scheint mir erlaubt und geboten, aber vieles von ihm Gesagte bleibt endgültig, anderes zwingt zur Auseinandersetzung, auf daß das philosophische Erbe zugleich gepflegt und gemehrt werde.

BIOGRAPHISCH-
HISTORISCHE
ABTEILUNG

SIEBEN BRIEFE VON CAROLINE MEDON AN ARTHUR SCHOPENHAUER.

Zum erstenmal veröffentlicht von
CHARLOTTE VON GWINNER (Charlottenburg).

Mit großem Fleiß hat Dr. Robert Gruber in seinem Buch „Schopenhauers Geliebte in Berlin“ (Wien 1934) der unbekanntenen Geliebten Arthur Schopenhauers nachgespürt und alles Urkundliche zusammengetragen. Ich kann hier sieben Briefe von Caroline Medon, Schopenhauers „Ida“, veröffentlichen, die sich aus dem Besitz Arthur Schopenhauers im Nachlaß Wilhelm v. Gwinners gefunden haben.

Nach 26 Jahren des Schweigens und des gegenseitig für einander Verschollenseins, schreibt „Ida“ an den Jugendgeliebten, nachdem sie in der Zeitung eine Notiz über seinen 70. Geburtstag gefunden hat. Wir lernen Caroline Medon daraus als Matrone, in gesicherten Umständen, im Zusammenleben mit ihrem Sohn kennen. Gruber irrt, wenn er schließen zu können glaubt, daß Schopenhauer noch nach seinem Wegzug aus Berlin weiter mit Caroline in Verbindung geblieben sei und sie all die Jahre hindurch mit Geld unterstützt habe. Das ist nicht der Fall. Nur noch wenige Monate blieben sie im Briefverkehr. 26 Jahre hindurch haben die Beziehungen geruht. Erst nachdem er nach dieser großen Pause aus Anlaß seines 70. Geburtstages wieder Nachricht von ihr erhält, macht er, etwa ein Jahr nach Empfang des ersten ihrer Briefe, das Codizill zu ihren Gunsten. Sie hat ihm den Zusammenhang ihrer verschiedenen Vornamen erklärt, dadurch kann er im Codizill darauf Bezug nehmen und auch ihre in Aussicht genommene Wohnungsänderung erwähnen.

Nicht nur aus der Tatsache des Vermächtnisses, sondern auch daraus, daß Schopenhauer die Briefe der nun altgewordenen einstigen Geliebten aufgehoben hat, geht hervor, daß er Ida in freundlichem Angedenken hielt. Seine Antworten an sie sind nicht erhalten.

Um die Lesbarkeit zu erleichtern, wurden notwendige Interpunktionszeichen ergänzt und einige orthographische Fehler verbessert, d. h. zumeist die fehlenden Buchstaben in eckigen Klammern beigegefügt. Im übrigen ist der Originaltext beibehalten worden.

I.

Berlin d. 3. März 58.

Mein lieber Arthur!

Solte ich auch die letzte diesjährige Geburtstags Gratulantin sein, so ist es deshalb doch nicht weniger Herzlich gemeint, den[n] durch einliegende

Anonce¹ erfahre ich so eben erst nach 26 Jahren Deinen Aufenthalt. Möge der liebe Gott Dich noch recht lange Gesund und froh erhalten, dies wünscht von ganzem Herzen Deine alte Freundin Ida.

Caroline Medon

geb. Richter

Kronenstraße 46.

II.

Mein trauer Freund!

Der Du als ein kluger Mann berümt bist, löse mir die Frage, glaubst Du an Zufall oder Bestimmung? Dein liebes Bild habe ich oft gesehen, es war mir immer wie die Erinnerung eines schönen Traumes. Wochenlang liegt die Zeitung vor mir unberührt, des Morgens liest sie mein Sohn, des Abends meine Köchin. Eines Tages fand ich sie in meinem Zimmer und den bewußten Artikel obenauf, da faßte mich der Gedanke du schreibst, Er wird dir nicht zürnen, muß wissen wie es Ihm geht. Aber wie wen[n] er Verheiratet wär und dein Brief Eheunannehmlichkeit verursacht — du schreibst rekomandiert, so geht er in seine Hand. Du wünschst zu wissen wie es mir geht und in welcher Lage ich bin, so höre, erst theilte ich mit meinem Kinde, jetzt theilt er mit seiner Mutter. Er hat vom Theater ein bestimmtes Einkommen von 600 Th., ist aber der erste Tanzlehrer geworden und hat dadurch ein neben einkommen von 900 Th., Summa 1500 Th. Wir führen ein anständiges Leben.

Den wüthenden Roland² habe ich nicht geheiratet, obgleich seine Frau gestorben, er mit der Bitte bei mir angehalten. Ich fühlte es war ein zu roher Mensch. Er ist nachdem von zwei Frauen geschieden, ein reicher Mann geworden und schwärmt noch, doch nur zu meinem Sohn,

¹ Als Einlage zu diesem Brief ein Zeitungsausschnitt aus der Vossischen Zeitung, Berlin, vom 2. März 1858:

Frankfurt a. M., 26. Feb. Am 22. Feb. feierte unser berühmter Mitbürger Arthur Schopenhauer seinen siebenzigsten Geburtstag und liefen von allen Gegenden Deutschlands Glückwunschschriften an den verehrten Greis ein. Einen soliden Beweis der Verehrung erhielt er außerdem von dem Gutsbesitzer W. auf P - - f. [Wiesike auf Plauerhof], der ihm einen zwei Fuß hohen silbernen Pokal mit der Inschrift aus den Parergis: „Die Wahrheit allein hält Stich, beharrt und bleibt treu; sie ist der unzerstörbare Diamant“ — übersandte. Wie wir hören, wurde ihm auch in Leipzig bei Gelegenheit einer festlichen Versammlung der vereinigten Schriftsteller und Künstler ein Toast ausgebracht und wird die dortige Illustrierte Zeitung nächstens das Porträt und eine kurze Lebensbeschreibung des Gefeierten in ihren Spalten bringen.

² Ein Verehrer Idas, der auch in den Briefen des später genannten Barons von Lowtzow erwähnt wird.

den[n] ich sprech' ihn nicht. Onkel und Tante sind gestorben. Der Onkel, der sein Geld immer verwerten wollte, hat gerade soviel hinterlassen, daß seine Wittve ausreichte.

Die Adresse wie ich sie führe war richtig, mein Geburtsname ist Richter. Du weißt ja, wie es gekommen, die französischen Balletdiener haben das au nicht vertragen, sie machten on darauß.

Was den Baron³ betrifft, so habe ich ihn nur einmahl nach Deiner Abreise gesprochen wo er mir folgendes von Dir sagte (des Barons eigene Worte) Sie wissen wie gut, aber auch wie quälend und fordernd unser Freund ist, und so habe ich mich den[n] zu einer kleinen Unwahrheit genöthigt gesehen, die ich aber schon wieder gut zu machen gesucht habe, auch würde ich ihn [Ihnen] nicht rathen ferner an Ihn zu schreiben, weil sein Aufenthaltsort noch nicht bestimmt ist.

und nun zu etwas anderm

Hier sitze ich in meinem Zimmer, einem Blauen Ecksalon mit Pense [*pensée*] Plüschmöbel, drei Fenster mit blühenden Hiazinten, zu meinen Füßen ein kleiner Weiß und Schwarzer Isländer Hund der nicht blafft, und Schreibe an meinen Lieben Lieben Freund, von seiner alten Ida — alte Ida, es giebt Leute die behaupten, ich hätte mich nicht verändert. So Arogant bin ich doch nicht um das zu glauben, ob gleich Fremde mich immer für die Frau meines Sohnes halten. Ich erfreue mich vollkommner Gesundheit, bin immer noch die schlanke wie früher, nur muß ich mich bei Lesen, Schreiben und Handarbeiten des Glases bedienen, wohl eine Folge der früheren Augenanstrengung. So aber frage ich mich, wenn Du mich jetzt sehest, Dein Urtheil, Du würdest ein spitzes Mündchen machen und sagen: j nu, immer noch eine Madam

³ Baron Heinrich von Lowtzow, aus Alt Schwaneburg in Oldenburg gebürtig, ein Bekannter Schopenhauers in seiner berliner Zeit, der nach Schopenhauers Wegzug aus Berlin nicht nur seine Manuskripte in Verwahrung nahm, sondern auch allerlei Besorgungen für ihn erledigte. So geht aus seinen Briefen an Schopenhauer hervor, daß er die Übermittlung von Nachrichten an und von Ida übernommen hatte. Am 29. Okt. 1831 heißt es, daß er Ida gesprochen habe, die an der Cholera erkrankt gewesen sei. Am 29. 2. 32 schreibt Lowtzow: „Sie spricht davon, zu Ostern den Roland zu heiraten“, und am 5. 8. 32 erwähnt er, daß er sie noch einmal getroffen habe, wiederhergestellt. „Auf ihre Erkundigung sagte ich, daß Sie in Mannheim wären. Sie äußerte dann, daß sie sich allerdings entschlossen haben würde nachzureisen, wenn Sie nicht verlangt hätten, daß sie sich von ihrem Capital [damit ist der Sohn Gustav gemeint] ganz lossagen sollte, und wenn Sie für dieses nur ein Gerings hätten tun wollen. Mit der Heirat mit dem Roland scheint es nichts zu sein.“ Nach einer kurzen Erwähnung in einem Brief vom 11. 10. 32 hören dann die Mittheilungen über Ida auf.

Paßabel. Jetzt noch tausend, und abermals tausend Grüße mein lieber Arthur, mit der Bitte wen[n] Du wieder Schreibst, unfrankiert.

Berlin d. 11. März 58.

III.

Geliebter Arthur!

Ein ganzes Mohnat habe ich mich vergebens auf ein par Zeihlen von Deiner lieben Hand gefreut, sollte mein Brief vom 11. März nicht zu Dir gelangt sein, oder bist Du mir wegen des Barons äüßerung böse geworden? Ich würde es Dir gewiß nicht geschrieben haben, wen[n] mir der Gedanke und die Neugier an seiner Flunkerei nicht schon oft gequält hätten. Wen[n] Du es Dir noch erinnern kanst, so schreib es mir, der Mensch sollte zwar nie in der Vergangenheit zurück gehen, den[n] wir erwecken dadurch Wünsche die oft besser wären sie schliefen⁴, ich bin böß auf mich selbst daß ich den Gedanken nicht unterdrücken kann, ich möchte Dich wohl noch einmal sehen. Mein Geist ist so oft bei Dir, kömst Du nie wieder nach Berlin? wen[n] auch nur auf ein par Tage, man könnte sich so recht ausplaudern und es würde sich gewiß unentlich freun deine alte

Ida.

Berlin d. 15. April 1858.

IV.

Mein innigstgeliebter guter Arthur!

Tausend Dank für die unendliche Freude die Du mir bereitet. Glaube nicht daß ich Deiner weniger gedacht, da ich aber nur die Erlaubniß hatte ein mal im Jahre zu Schreiben, so hatte ich einen gewissen Tag im Februar dafür bestimt — und nun höre meinen Traum in der Neujahrsnacht. Ich ging im Freien, als ich mit einem mal in meiner Hand eine Menge Neujahrswünsche erblickte, ich wollte sie fortwerfen als der oberste ein Rosaner mir auffiehl. Denke Dir meine Überaschung, er war von Dir. Also giebts doch eine geistige verbindung, den[n] noch am selben Tage war mein Traum verwirklich[t], und so nim den[n] nochmal meinen Dank, begleitet mit allen Segenswünschen für Dein Wohl.

Und nun Geliebter werde ich Dir meine Namensgeschichte mittheilen.

Ich bin am 3. Januar 1802 in Frankfurt a. O. geboren, meine Mutter, selbst noch halb Kind, hatte gar keinen Willen, den[n] mein Vater beherrschte sie, in Folge deßen war eine Herrn Taufe. Da mein Vater die Pathen bestimt, so wurde Ihm auch die Wahl der Nahmen überlaßen. Er nahm den meiner Tante und Mutter, nun hatte meine Mutter

⁴ Die Worte von „der Mensch“ bis „schliefen“ sind mit Blaustift, offenbar von Schopenhauer, unterstrichen.

aber eine Freundin, die mir ihren Namen Ida zu gedacht hatte, in Folge dessen besuchte sie uns nicht mehr. Da nun mein Vater me[h]r eigensinnig als Bös wahr, fühlte er Reue. Die Amme, die Du auch gekant, wurde mit dem Kinde hingeschickt, ihr fest eingeschärft, im Falle die Dahme nicht nach dem Namen fragen solle, es Ida zu nennen, sie ging in die Falle, sie und meine Mutter wahren versöhnt, ich hatte den Nahmen, und mein Vater triumphierte. So stellte es sich den[n] erst, als der Lui⁵ meinen Taufschein kommen ließ heraus, daß der Nahme nicht eingetragen. Die Amme erzählte uns den Zusammenhang, 56 Jahre habe ich den Nahmen gehabt, mit Recht oder Unrecht, ich weiß es nicht, bis ich in Gesellschaft einen Herrn über eine andere Dame die Bemerkung machen hörte: Erinnerung früherer Reitze. Dies war genug um den Solidesten zu wählen. Trotz aller Bitten nent mein Bruder und meine Nichte mich nach wie vor Tante Ida. Sie sagen ich hätte eine Schrulle bekommen.

Daß Du den Bähren⁶ los bist, ist mir sehr lieb. Und nun noch eine andere Mittheilung, es steht mir nicht allein ein Wohnungswechsel, sondern auch eine Hochzeit bevor, die meines Sohnes. Er heirath eine junge Wittwe, das einzige Kind des reichen Hof und Raths-Brunnen Baumeisters Siegel. Nachdem der Vater ihn kennen gelernt, hat er die Zustimmung gegeben. Zu ihrem Geburtstag d. 27. Januar wird die Verlobung, anfangs März die Hochzeit sein, alsdann ziehen wir nach sein Haus am Monbijou Platz No. 8, rechts eins von den großen Häusern. Und nun bitte sei doch so gut, mir in Deinem nächsten Brief Deine Straß u. Hausnum[m]er zu bemerken damit richtig adressieren kann Deine

Ida.

Berlin d. 4. Januar 59.

V.

Mein Geliebter Freund!

So möge den[n] mein Wunsch in Erfüllung gehen daß ich zu Deinem Geburtstag die erste bin welche Dir Gesundheit und ein recht langes Leben wünscht, begleitet mit einigen Arbeiten⁷, die nur dann erst werth erhalten wenn Du sie freundlich annimst. Gern hät ich Dir noch mit

⁵ Der Sohn Gustav Louis Medon.

⁶ Aus den Briefen des Barons von Lowtzow geht hervor, daß mit dem „Bären“ Caroline Louise Marquet gemeint ist, mit der Schopenhauer den bekannten Ärger und Prozeß hatte und der er in folgedessen bis an ihr Lebensende Alimente zahlen mußte. Vgl. Gwinner, Schopenhauers Leben, 3. Aufl. F. A. Brockhaus, Leipzig 1910, S. 200 ff.

⁷ Schopenhauer verzeichnet diese Sendung in seinem Brief vom 23. 2. 1859 an Lindner: „... ein ganz frisches Bouquet aus Berlin, steht vor mir im Wasser, kam p. expreß, mit 3 Perlenstickereien.“ (DXV 717.) Vgl. auch den Brief an Carl Bähr vom 26. 2. 1859 (DXV 719).

mein jetziges ich überrascht, doch keine Photographie, den[n] ich liebe sie nicht, Du darfst nie davon gebrauch machen, den[n] da würden Deine schöne große blau Augen verlohren gehen. Dem Mahler zu sitzen fehlte mir die Zeit, den[n] der Bräutigam bringt viel Unruh. Wan[n] erst die Hochzeit vorüber, dan[n] wollen wir sehn. Ich schreibe Dir noch einmal gleich nach dem Umzug. Wen[n] ich das Bild betrachte welches Du mir geschickt ⁸, da will mir Berlin gar nicht gefallen, es muß recht schön bei Dir sein. Ehe ich mich niederlege besehe ich immer noch einmal die Punkte und Grüße herzlich meinen Arthur.

Berlin, geschrieben am 20. Februar.

VI.

Mein guter Arthur!

Wie fange ich es an Dir geliebter Freund die Erlebnisse der zwischenzeit zu beschreiben. Krank an Se[e]l und Leib wie ich war, bin ich endlich im Hafen der Ruhe wieder übergegangen. Am 17 März Mittags 3 Uhr wurde in der Sophienkirche die Trauung des berühmten, mit der Tochter des reichen Mannes vol[l]zogen, an Pracht alles überstrahlend, zwei Tage später bin ich übersiedelt, Papa wohnt mit Wirtschaft und Leute Parter[re], wir bewohnen die erste Etage, die jungen Leute links, ich zwei Zimmer rechts. Wenn sie nur nicht gar zu hoch wähen wie in einer Kirche, es fehlt das gemüthliche. Mein Wohnzimmer ist Weiß mit Gold, Roth Seide Möbelman [*meublement*], Goldspiegel von oben bis unten, so daß ich Abends beim außkleiden mich für die Schatten erschreckte, der Fußboden darin kostet 200 Th., wie viel Armen hätte das Geld genützt. Hier Schreibe ich in meinem Schlafzimmer, man sieht nach einem Gärtchen, daß ist schon besser, bald werde ich mich von den Unruhen erholen, Gott sei Dank daß die Gratulation vorüber, den[n] wie der ewige Jude ausruft, kan man nicht einmahl Sterben, so denke ich, kan man nicht einmahl ein altes Ansehn bekommen, diese öftere Verwechslung war recht lästig, jetzt arangiert es sich schon, und so muß man der Zeit das Fernera überlassen. Gehab Dich wohl, es Grüßt Dich

Herzlich Deine Ida.

Berlin d. 12. April 59.

Monbijou Plaz 2.

VII.

in aller Eile

Mein Theurer unvergeßlicher Freund.

Von ganzem Herzen wünsche ich Dir daß Du auch dieses Ja[h]r Gesund und froh verleben möchtest, bis jetzt bin ich beides. Zu erst meinen innig-

⁸ Schopenhauer hatte ihr eine Photographie geschickt, auf der er seine letzte Wohnung, Schöne Aussicht 17, angezeichnet hatte. Das Bildchen ist heute im Besitz des Schopenhauer-Archivs.

sten Dank für das Geschenk, es ist so schön gewählt daß man die Platte als Brosche tragen könnte, und nun höre ich bin Großmama, habe einen Enkel, zu mir herüber genommen nebst Amme, eine Bäuerin aus dem Bruch, sehr schön, sie spricht Platt, was mir viel Spaß macht. — Ein Sänger Opfermann ist mir gänzlich unbekannt, und so wie Du mich Prinzeßchen nan[n]tes[t], so nent man den Sohn sehr oft Graf Medon, es muß wohl in unser Erscheinung liegen, Du weißt am besten wie viel der Klatsch wert ist. — Nun kömmts aber — ist es Erlaubt wen[n] ein einzelner Herr eine Dame bei sich aufnimt, gleich viel unter welchem Vorwand. Ich kenne diese Bildhauerin Ney nicht, wil[1] sie auch garnicht kennen lernen — Wir leben ganz an [en] Familie, geben wenig aus, mein erster Weg sol jedoch bei Schs.⁹ sein, und nun behalte mich ferner lieb und Gedenke mitunter der alten Ida.

Berlin d. 7. Januar 1860.

[Einlage:]

Meinen jünigsten Glückwunsch zu Deinem Geburtstag, mögen Gesundheit und Frohsinn Deine stete Begleiter sein, dieß wünscht von ganzem Herzen
Ida.

⁹ Die Schopenhauerbüste von Elisabeth Ney war im Winter 1859/60 in Berlin ausgestellt. Schopenhauer, der auch an Frauenstädt am 6. 12. 59 davon schreibt, hat offenbar Ida darauf aufmerksam gemacht, und sie meint nun in ihrem Briefe, daß sie hingehen will, die Büste anzusehen.

EIN ZEITGENÖSSISCHER BERICHT ÜBER SCHOPENHAUERS TOD.

Mitgeteilt von

WALTHER RAUSCHENBERGER (Frankfurt a. M.).

Georg Ludwig Kriegk (1805—1878), 1848 Professor der Geschichte am Frankfurter Gymnasium, 1863 Stadtarchivar in Frankfurt, Verfasser zahlreicher historischer Schriften („Deutsches Bürgertum im Mittelalter“, „Die Brüder Senckenberg“ u. a.), gibt in seinem Tagebuche (Oktober 1858 bis August 1861) folgende Notizen über Schopenhauers Tod und Begräbnis:

„September 1860. Den Tag nachher starb der seit 29 Jahren hier lebende Philosoph Arthur Schopenhauer. Er galt hier für einen Sonderling und verkehrte nur selten mit einem Menschen. Bei seiner trostlosen Ansicht von Welt und Menschheit begegnete ihm einst Folgendes. Im Englischen Hofe, wo er zu Mittag aß, äußerte er einmal: er hasse die Menschen und liebe kein Wesen mehr, als seinen Hund; wenn er über diesen böse sei, so pflege er ihn damit zu schelten, daß er ihn mit «du Mensch» anrede. Hierauf sagte der anwesende Schnyder von Wartensee zu ihm: «Nun, dann muß man, wenn man Sie loben will, Sie anreden: ‚Sie Hund‘¹.» Ich selbst stand in keiner persönlichen Berührung mit diesem Manne . . . Bei Schopenhauer's Beerdigung, der ich selbst jedoch nicht beiwohnte, hat auffallenderweise ein Geistlicher, der lutherische Pfarrer *Basse*, eine Leichenrede gehalten², obgleich der Bestattete selbst das Christenthum als eine der schlechtesten Religionen angesehen hatte. Übrigens hat Schopenhauer den größten Theil seines Vermögens zur Unterstützung der Wittwen und Waisen der Soldaten bestimmt, welche 1848 in Berlin beim Kampfe mit den Demokraten geblieben waren. Eine beträchtliche jährliche Summe hat er für die Fütterung seines Hundes ausgesetzt.“

Die Äußerungen Kriegks, die sachlich nichts neues bieten, sind in ihren verständnislosen, z. T. ausgesprochen böswilligen Urteilen bezeichnend für die Einstellung, die man damals in weiten Kreisen Frankfurts Schopenhauer entgegenbrachte.

¹ Vgl. zu dieser Anekdote A. Hübscher, Schopenhauers Gespräche, XX. Jahrb. 1933, S. 50.

² Vgl. den Text der Rede im XVII. Jahrb. 1930, S. 186 f.

DER BRIEFWECHSEL WILHELM VON GWINNER-CARL G. BÄHR

Mitgeteilt von

ARTHUR HÜBSCHER (München).

Vor einem halben Jahrhundert hat Ludwig Schemann zum erstenmal die Aufmerksamkeit der Schopenhauer-Forschung auf die Briefe aus dem Kreis der Freunde und Anhänger Schopenhauers gelenkt. Seine Sammlung „Schopenhauer-Briefe“ (Leipzig, F. A. Brockhaus 1893) gibt anhangsweise „Briefliches über Schopenhauer“, darunter Auszüge aus Briefen von Johann Gottlob von Quandt an Adele Schopenhauer und einzelne Teile des Briefwechsels zwischen Johann August Becker und Adam von Doß. Erst Jahrzehnte später folgen die nächsten Veröffentlichungen. Im XVII. Jahrb. 1930 geben Thomas Frühm und Rudolf Borch den Briefwechsel Hugo v. Meltzls mit Julius Frauenstädt und Wilhelm von Gwinner heraus. Ein Jahr später, im Aprilheft 1931 der Süddeutschen Monatshefte, folgt meine Veröffentlichung biographisch wesentlicher Teilstücke aus den Briefwechseln Beckers, Gwinners und Kilzers mit A. v. Doß und wieder einige Jahre später die vollständige Veröffentlichung des Briefwechsels Becker-Doß, die ich im XXI. Jahrb. 1934, S. 152—192, vorgelegt habe. Einen kleineren, aber gewichtigen Beitrag, den Briefwechsel zwischen Johann Gottlob von Quandt und Carl Bähr, mitgeteilt von Georg Bähr (Dresden), enthält das XXVII. Jahrb. 1940, S. 99—108. Der Reihe dieser Veröffentlichungen kann ich heute den Briefwechsel Gwinners mit Bähr anfügen.

Wilhelm von Gwinner und Carl G. Bähr haben sich zu Lebzeiten Schopenhauers nicht gekannt. Den Anlaß zur Aufnahme ihres Briefwechsels bildet der Schmähartikel Gutzkows gegen Schopenhauer, der im Oktober 1860 in den „Unterhaltungen am häuslichen Heerd“ (Nr. 55) erscheint und die Freunde Schopenhauers zur Abwehr auf den Plan ruft. Carl Bähr sucht die Unterstützung Gwinners für eine Klage, die er gegen Gutzkow anhängig machen will. Die Briefe, die im Anschluß daran gewechselt werden, werfen auf die Vorgeschichte und Zusammenhänge des Streitfalls, den H. H. Houben in seiner Untersuchung „Der Fall Gutzkow-Schopenhauer“ (Aprilheft 1930 der Süddeutschen Monatshefte) dargestellt hat, manches neue Licht. Die Klage gegen Gutzkow kommt nicht zustande. Aber die Verbindung zwischen Gwinner und Bähr bleibt über den unmittelbaren Anlaß hinaus bestehen. Nach mehr als Jahresfrist kann Gwinner dem rasch gewonnenen Dresdener Freunde sein Lebensbild Schopenhauers übersenden und wird mit einem warmen, zustimmen-

den Schreiben dafür bedankt. Der Sommer 1863 bringt die einzige persönliche Begegnung, bei einem Besuch Gwinners in Dresden. Dann ruht der Briefwechsel. Erst nach 13 Jahren wird er von neuem aufgenommen, als Gwinner die zweite Auflage seiner Biographie vorbereitet und Carl Bähr um die Überlassung seines Briefwechsels mit Schopenhauer und der Aufzeichnungen seiner Gespräche mit dem Philosophen bittet. Bähr schickt die Manuskripte am 22. Dezember 1876 und am 20. Januar 1877. Noch im gleichen Jahr erscheint die zweite Auflage der Biographie (mit der Jahreszahl 1878). Carl Bähr erhält sie im Herbst 1877, und wieder finden wir in seinem Dankbrief eine der schönsten und verständnisvollsten Beurteilungen, die sie überhaupt gefunden hat. In der folgenden Zeit reißt der Briefwechsel noch einmal für ein paar Jahre ab. Man schreibt sich, wenn man sich wirklich etwas zu sagen hat. Eigene Veröffentlichungen, vor allem die Goestudien Gwinners, und wesentliche Neuerscheinungen der Schopenhauerliteratur geben die unmittelbaren Anlässe.

Dann taucht der Plan des Schopenhauer-Denkmal auf, das zum 100. Geburtstag des Philosophen am 22. Februar 1888 enthüllt werden soll. Die nicht gerade rühmliche Geschichte dieses Denkmalsplanes wird durch den Briefwechsel Gwinners und Bährs in mancher Hinsicht geklärt. Die Mitteilungen darüber ziehen sich über acht Jahre hin, von 1884 bis 1892. Bähr hat das Ende nicht mehr erlebt. Erst im Frühjahr 1892 fiel die endgültige Entscheidung über den Plan (vgl. Gwinners Brief vom 14. April 1892), und erst am 6. Juni 1895 konnte das Denkmal enthüllt werden. Trotz mancher Bedenken, die im Briefwechsel Gwinner-Bähr ihren Niederschlag gefunden haben, hatte das Komitee sich für den Entwurf des Frankfurter Bildhauers Friedrich Schierholz (1840—1844) entschieden, der Schopenhauer noch im Leben gesehen und die von Johann Nepomuk Zwirger angefertigte Totenmaske für seine Arbeit benutzt hatte. Fast ein halbes Jahrhundert blieb das Denkmal in der von seinem Schöpfer gewollten Form erhalten: Die Bronzestatuette Schopenhauers wurde von einem Rundsockel mit Bronzebasrelief getragen. Das Relief stellte das Rätsel der Sphinx dar, das menschliche Leben in seinem Kreislauf durch die Lebensalter hindurch in Verknüpfung mit Schopenhauers Streben nach dem höchsten Ziele: die Jugend (Morgen), durch Blumen pflückende Kinder verbildlicht, das Mannesalter (Mittag), umgeben von zwei weiblichen Gestalten — Versuchung und Ruhm — und schließlich das Alter (Abend), dem Charon entgegenschreitend. Den Kreis vorne schließend stand die Zeit, verschleierte, in der rechten ausgestreckten Hand die Sanduhr, in der linken die sich in den Schwanz beißende Schlange, als Symbol des ewigen Lebens und der Unendlichkeit. Der Sockel ruhte auf einem Postament in Syenit mit Bronze-Ornamenten, der griechischen Sphinx an der Vorderseite und je einem Lorbeerkranz an den vier Fußkanten. Die Not des zweiten Weltkriegs erfaßte auch das Schopenhauerdenkmal. Im Sommer 1941 wurden die Verzierungen am Postament (Sphinx und Lorbeerkränze), die seinerzeit Gegenstand der

Einwände Bährs gewesen waren, dem deutschen Gemeindetag gemeldet und der Metallspende zur Verfügung gestellt. Nach Anweisung der Reichsstelle für Metalle wurden sie am 22. September 1941 abgenommen und im Laufe der folgenden Monate zur Versendung gebracht. Im Sommer 1942 wurden auch die Bronzebüste und das Basrelief des Rundsockels entfernt, jedoch auf Grund einer gemeinsamen Eingabe des Bundes der Altstadtfreunde Frankfurt a. M. und der Schopenhauer-Gesellschaft an den Preußischen Landeskonservator wieder zurückgebracht. Die Zeit nach dem Kriege wird zu entscheiden haben, ob das Denkmal in der früheren Form wieder hergestellt oder in einer neuen Form wiedererstehen soll. Vielleicht wird man den Denkmalsplan noch einmal grundsätzlich überdenken und dabei auf die Überlegungen und Einwände zurückkommen, die vor einem halben Jahrhundert Gwinner und Bähr beschäftigt haben.

In seinen letzten Briefen erwähnt Bähr verschiedentlich den Plan einer Veröffentlichung seiner Erinnerungen an Schopenhauer. Er hat das kleine Buch nicht mehr vollenden können. — Schemann hat es aus seinem Nachlaß herausgegeben (Karl Bähr, Gespräche und Briefwechsel mit Arthur Schopenhauer, hrsg. von L. Schemann, Leipzig, F. A. Brockhaus 1894). Die neue Hinwendung zu der Persönlichkeit des Meisters, die sich aus diesem Plane ergeben hat, findet auch im Briefwechsel mit Gwinner ihren Ausdruck. Manche Briefe bieten uns neue Aufschlüsse zur Lebensgeschichte Schopenhauers. Wir verweisen vor allem auf Bährs Mitteilungen auf Schopenhauers Beziehungen zu Flora Weiß, die Franz Mockrauers Ausführungen im X. Jahrb. 1921, S. 103—106 in bemerkenswerter Weise ergänzen, und auf den bisher unbekanntem Artikel Bourdeaus in der *Indépendance* vom 29. Dez. 1891 mit den Nachrichten über Caroline Medon. Was sich, neben solchen biographischen Miscellen, an einzelnen Mitteilungen, an Stellungnahmen und Urteilen zu Menschen und Büchern in diesem Briefwechsel findet, bildet in seiner Gesamtheit nicht nur einen dankenswerten Beitrag zur Charakteristik der beiden Briefschreiber, sondern auch ein nicht unwesentliches Stück Wirkungsgeschichte der Schopenhauerschen Philosophie.

Im Nachlaß Gwinners haben sich 13 Briefe Bährs gefunden, im Nachlaß Bährs 24 Briefe Gwinners, außerdem die (mit den Originalen wörtlich übereinstimmenden, aber nicht immer vollständigen) stenographischen Konzepte der Briefe Bährs vom 6. Februar 1862, 30. Mai 1886, 3. August 1892, 7. August 1892 und 21. August 1893, sowie von zwei weiteren, im Nachlaß Gwinners nicht mehr vorliegenden Briefen vom 23. November 1877 und vom 2. April 1888, die wir der nicht lückenlosen Folge chronologisch einreihen konnten. Unsere Veröffentlichung umfaßt also im ganzen 39 Briefe. Die Texte sind vollständig und buchstabengetreu wiedergegeben, lediglich die zahlreichen, im Verlaufe der näheren Bekanntheit sich häufenden Mitteilungen über Familien- und Berufsangelegenheiten und über das Ergehen von Familienmitgliedern sind fortgelassen.

Die Auslassungen sind in solchen Fällen durch Punkte kenntlich gemacht. Für die Mitteilung der Originale und die Genehmigung zur Veröffentlichung danke ich der Enkelin Gwinners, Frau Charlotte von Wedel (Berlin-Charlottenburg) und dem Sohne Bährs, Architekt Georg Bähr (Dresden).

I. An Wilhelm Gwinner.

Hochgeehrter Herr!

Da ich durch die Zeitungen erfahren habe, daß Sie Testamentsvollstrecker Arthur Schopenhauers sind, so wende ich mich an Sie mit dem folgenden Anliegen.

Dr. Carl Gutzkow hat in seinen „häuslichen Unterhaltungen“ No: 55 einen Artikel voll persönlicher Ausfälle und Verläumdungen gegen den ehrwürdigen Verstorbenen einrücken lassen, den ich Sie dringentlich zu lesen bitte, da Sie, als Freund des Verewigten, Theil an der Sache nehmen werden¹.

Nach hiesigen Gesetzen sind zum Strafantrage wegen Beleidigung von Verstorbenen Erben ohne Unterschied und Verwandte bis zum dritten Grade berechtigt. Auch können, bei wahrheitswidrigen Inseraten, alle Interessenten den Redacteur zur Aufnahme von Berichtigungen gerichtlich nöthigen.

Es würde daher Ihnen, als Testamentsvollstrecker, das Recht zustehn, etwanige falsche Angaben Gutzkow's über den Inhalt des Testaments am „häuslichen Herde“ berichtigen zu lassen. Ich erbiete mich gern, das Nöthige für Sie zu besorgen.

Hauptsächlich scheint es mir aber von Wichtigkeit, zu constatiren, ob und inwieweit folgenden Plaudereien des Herrn Gutzkow, bei welchen ich diesen zunächst faßen möchte, Wahres zum Grunde liegt:

„Der Sohn erklärte die Mutter für eine Verschwenderin und erhob gegen sie eine gerichtliche Klage. Die Verschwendung der Mutter bestand in einem der Kunst und Geselligkeit gewidmeten Leben, das sie als berühmte und wohlhabende Frau ansprechen zu dürfen glaubte. Der Sohn fand ihre Schriften lächerlich und entrang ihr den größten Theil jenes Vermögens“ xx. Hat Schopenhauer eine Prodigalitätserklärung gegen seine Mutter beantragt, und aus welchen Gründen? Hat er einen Proceß gegen sie geführt, und mit welchem Erfolge? Hat er derselben einen großen Theil des Vermögens entrungen, und woher stammte dieses Vermögen? Gehörte ihr der Stamm oder nur die Nutzung?

Da Sie doch wohl einigermaßen mit den persönlichen Verhältnissen Schopenhauers vertraut sind, oder wenigstens Personen kennen, die es sind, so ersuche ich Sie um die Gefälligkeit, mir, zur Unterstützung der

¹ Ein Neudruck dieses Artikels über „Arthur Schopenhauer's Testament“ findet sich bei Houben a. a. O. S. 473 f.

von mir beabsichtigten Schritte gegen H. Dr. Gutzkow, über obige Umstände, soweit möglich, Auskunft zu verschaffen.

Sehr angemessen würde es mir erscheinen, wenn Sie die Erben oder nächsten Anverwandten von dem Vorfall in Kenntniß setzen wollten, wobei Sie ihnen zugleich meine Bereitwilligkeit, ein Mandat von ihrer Seite zur Klagenstellung anzunehmen, und diese Sache mit Vermeidung aller Kosten für sie zu führen, melden könnten. Sollten aber nähere Verwandte nicht leben, und bloß die Invaliden zu Erben eingesetzt sein, so will ich mich an diese oder das Directorium der Stiftung selbst wenden, und es ihnen ans Herz legen, daß sie die Beschimpfung ihres Wohltäters nicht ruhig ertragen dürfen. Hierzu bedarf ich nur der Adresse des Invalidenfonds oder, falls dieser keine juristische Person ist, eines einzelnen letztwillig bedachten Invaliden. Vielleicht können Sie auch den Namen der Gründer des Nationaldanks in Erfahrung bringen: Gutzkow behauptet nämlich, es seien die Gründer der Kreuzzeitung.

Das Nächste, was ich zu thun denke, ist, Herrn Dr. Gutzkow zum Widerruf seiner verläünderischen Erdichtungen zu veranlassen — in versichertem Auftrage der Erben oder Verwandten —, wozu ich jedoch erst im Besitz der von Ihnen erbetenen Instructionen sein muß, die ich deshalb möglichst bald erbitte; denn nichts ist unerquicklicher, als abgestandene Injurien spät aufzuwärmen.

Ich hörte einst von einem großmüthigen Zuge Schopenhauers. Seine Schwester hatte, kurz vor ihrem Tode, an eine ihr befreundete italiänische Fürstin ihr ganzes Vermögen gegen eine lebenslängliche Jahresrente abgetreten. Als sie bald nachher, im Jahre 1843, starb, offerirte die Fürstin dem damals schon bejahrten Schopenhauer die jährliche Rente, der sie zwar nicht ganz ablehnte, jedoch, mit Rücksicht auf seine, wie er damals glaubte, noch sehr lange Lebensdauer, erst 10 Jahre später, vom Jahre 1858 ab annehmen zu wollen erklärte. Wissen Sie vielleicht den Namen dieser italiänischen Fürstin, und sonst einiges Nähere? Ich habe die Thatsache von H. Luntenschütz, und möchte davon gegen Herrn Dr. Gutzkow Gebrauch machen².

Durch die Mittheilung etwaniger anderer ähnlicher Züge, würden Sie mich sehr zu Dank verbinden, und zur Förderung des bewußten Zwecks wesentlich beitragen.

Mit herzlicher Hochachtung

Dresden,

und Ergebenheit

am 15. October

Dr. Carl Bähr.

1860.

Adresse: Chemnitzer Straße No: 3.

² Die „Fürstin“ ist Sibylle Mertens-Schaaffhausen, an die Schopenhauer am 9. Sept. 1849 schrieb: „Da auch meine Warnung, wegen meines muthmaäßig noch langen Lebensfadens, Ihren edeln Vorsatz zu erschüttern nicht vermocht hat, so nehme ich die mir von Ihnen in so zarter

II. An Carl G. Bähr.

Hochgeehrter Herr!

Mit aufrichtigem Vergnügen trete ich in Correspondenz mit Ihnen; wünschte nur, der nächste Anlaß wäre ein erfreulicherer gewesen. Mein vieljähriger Freund Schopenhauer bedauerte öfter, daß ich nicht die Ehre hatte, Sie persönlich dahier kennen zu lernen. Ich war gerade abwesend. Er schätzte Sie sehr und ging mit mir darin einig, daß Ihr Beifall schätzbarer sei, als der Anderer (*exempla sunt odiosa*), die stärker in die Posaune geblasen³. Wir sind beide keine blinden *asseclaz* des außerordentlichen Mannes u. haben daher ein Recht, ihn in Schutz zu nehmen. Ich habe ihn oft vor dem Beifall der Literaten gewarnt, jetzt fallen sie über ihn her wie die Schmeißfliegen. Den f[ragliche]n Artikel habe ich gelesen u. rathe Ihnen ab, sich darüber zu ereifern. Wenn ein längst in moralische Fäulniß übergegangener Mensch einem Charakter wie Schopenhauer den „Blick auf den Frankf. Courszettel“ vorwirft, so betrachte ich dies mehr als psychologisches Factum, als daß es meinen Unwillen erregte. Daß der Artikel von ihm selbst ist, steht nicht zu bezweifeln, man liest es aus jeder Zeile heraus. Ich kenne den ganzen geistigen Horizont dieses Menschen. Selbst Sünder ersten Ranges, von je her nur auf Effect und Schein (sowie auf den Verdienst) aus, der noch keinen einzigen ethisch genießbaren Charakter zu zeichnen vermochte, wirft er Alles mit Schmutz u. besudelt Alles was mit ihm in Conflict kommt. Von Sch., als er noch hier hauste, mit gebührender Verachtung bestraft, hegt er seit dieser Zeit einen tieferen Groll gegen unseren Freund, dem er jetzt endlich, nachdem dessen Mund geschlossen ist, Luft machen zu können glaubt. Ein solcher Mensch steht zu tief unter dem Manne; als daß dessen Ehre gefährdet sein könnte. Ich würde an Ihrer Stelle auch nicht den Versuch machen, ihn zum Widerruf zu veranlassen; denn ein Literat widerruft nie, das ist gegen die Carrière. Vor das Zuchtpolizeigericht, auf die Inculpatenbank ihn citiren, gefiele mir sehr; aber was kommt dabei heraus? Daß alles erlogen ist, bezweifle ich nicht; obwohl ich nicht darauf schwören kann, daß Sch. nicht einmal Proceß mit seiner Mutter gehabt. Es wäre möglich; ist aber sehr unwahrscheinlich⁴. Man müßte erst Recherchen anstellen. Verlogen ist jedenfalls, daß er das Vermögen der Mutter entrungen. Der Stamm des Vermögens war väterlich. Daß Frau Hofrath Schopenhauer ein luxuriöses Leben

Weise angetragene Entschädigung mit aufrichtiger Dankbarkeit u. hoher Achtung Ihres Charakters an...“ (DXV, S. 8). Über die Einzelheiten dieser Rentenangelegenheit vgl. H. H. Houben, Neue Mitteilungen über Adele und Arthur Schopenhauer, XVI. Jahrb. 1929.

³ Gemeint ist in erster Linie Julius Frauenstädt.

⁴ Die Behauptung von einem Proceß Schopenhauers gegen seine Mutter ist inzwischen längst als unrichtig erwiesen. Vgl. u. a. Hermann Haßbargen, Alte Briefe — Neue Dokumente, XVIII. Jahrb. 1931.

führte, ist notorisch. Gesetzt aber auch, Alles wäre wahr, wer kann darauf ein moralisches Urtheil gründen, ohne die Verhältnisse genau zu kennen? Antwort: nur ein lügenhafter Literat. Die Schriften Sch.'s kennt der Ignorant nicht; er hat sie nie gelesen, höchstens hat er einmal in den Parergen herumgeschnuppert, um ein Artikelchen zu befruchten. Also wozu mit einem solchen Menschen, der schon Schleiermachers Namen besudelt, sich in einen literarischen Streit einlassen? Wollen Sie die Gerichte anrufen, so stehe ich Ihnen gern zu Diensten; doch ist die Sache noch nicht so weit gediehen, da die Erben noch gar nicht angetreten haben. Sie könnten etwa eine vorläufige Klagandrohung vom Stapel laufen lassen, in einem öffentl. Blatte, wozu ich bereit wäre einen Legitimationsbrief nach vorstehender Tonart (nur abgemildert) zu schreiben. Was Ihnen Lunteschütz erzählt hat, ist nicht ganz richtig. Frau *Mertens-Schaafhausen* hatte an Adele Sch. eine Leibrente zu zahlen u. bot diese edler Weise dem Bruder der Verstorbenen an. Sch. antwortete: „Sehen Sie sich wohl vor, was Sie versprechen; ich werde alt, sehr alt⁵⁾!“ Die Dame ließ sich aber nicht abschrecken. Nachmals unterblieb die Rentenzahlung und Sch. trassirte auf *Dr. Emden's* Rath auf Frau *Mertens*⁶⁾. Der Wechsel wurde honorirt und Sch. bezog die Rente bis zu seinem Tode. Hieraus also wohl nicht, dagegen aus 100 anderen Zügen läßt sich sein edler Charakter zusammen setzen u. ich habe den Plan „Erinnerungen“ an ihn zu schreiben, die denselben ins rechte Licht setzen u. dem Literatengeschwätz ein Ende machen könnten. Denn ich habe lange mit ihm gelebt u. kenne ihn, so weit sich ein Charakter wie der seinige offenbart. Frauenstädt u. Asher wollen auch über ihn schreiben; aber ich wünschte, daß sie sich auf die *op. posthuma* u. Correspondenz beschränkten, weil sie nicht mit ihm gelebt haben u. in Ermanglung authentischer Anschauungen nur den „Klatsch“ vermehren können, der leider über Sch. an der Tagesordnung ist. Diese meine Andeutungen, verehrter Herr, wollen Sie gef. als eine ganz vertrauliche Mittheilung nach dem Lesen aus der Welt schaffen.

Schließlich erlaube ich mir, Sie auf die wenigen Worte aufmerksam zu machen, die ich an Sch.'s Grab gesprochen. Sie finden dieselben in dem *Feuilleton* der neuen *Frankfurter Zeitung* Nr. 117. Ich habe keinen Abdruck zur Hand, sonst würde ich einen beilegen⁷⁾. Ihr Legat werde ich seiner Zeit Ihnen richtig übermitteln. Den Inhalt des Testaments kennen Sie gewiß aus meiner ausführlichen Mittheilung, die in viele Zeitungen übergegangen ist. Mit aufrichtiger Hochachtung
Ihr ergebenster
Dr. juris & phil. Gwinner.

Frankfurt a. M., d 16. Oct 1860.

⁵⁾ Vgl. hierzu Anmerkung 2.

⁶⁾ Vgl. Schopenhauers Brief vom 7. April 1854 (DXV Nr. 503).

⁷⁾ Gwinners Grabrede ist auch in seinem Lebensbilde Schopenhauers abgedruckt. (1. Aufl. S. 225 ff.; 2. Aufl. S. 616 ff.; 3. Aufl. S. 394 ff.)

III. An Wilhelm Gwinner.

[Notiz Gw.: beantw. 2 Nov 60.]

Hochgeehrter Herr!

Eine Klagandrohung gegen Gutzkow, „den Freunden Schopenhauers“ gewidmet, ist, Ihrem Rathe gemäß, vom Stapel gelaufen in der Sonnabend-Nummer des Dresdner Journals — in ziemlich deutlichen Charakteren! Ich habe mich beehrt, Ihnen ein Exemplar *sous bande* zu übersenden⁸.

Ich hoffe nun, Sie werden mich gütigst secundiren, damit ich nicht mit einer leeren Drohung stecken bleibe.

In Folge Ihrer wohlmeinenden Warnung vor zu starken öffentlichen Zornergüssen habe ich den Gedanken aufgegeben, etwas Separates gegen Gutzkow zu schreiben, wozu mir schon einiges Material vorlag. Die Durchführung der Rügensache wird einstweilen genug sein; dies ist auch eigentlich der einzige anständige Weg, um mit einem Schriftsteller wie Gutzkow zu verhandeln. Wie ich ihn kenne, wird er jetzt eine fulminante Antwort hören lassen, mir vielleicht Eigenmächtigkeit vorwerfen und gleichfalls mit Klage drohen. Vielleicht spürt er aber auch einen scharfen Wind, sich entgegen, und zieht vorsichtig genug seine Nase ein.

Ihre Unterstützung, auf die ich mich in der Anzeige bezogen, muß ich hauptsächlich darin in Anspruch nehmen, daß ich Sie ersuche, die Erben oder Verwandten schon jetzt zu Anstellung einer Klage zu disponiren. Wenn wirklich keine Verwandte bis zum dritten Grade leben (: was ich in meinem Inserat nur auf Wahrscheinlichkeit hin behauptet habe :), so muß der Invalidenfond klagen, wozu er sich gewiß bereit finden wird, wenn ich die Kosten übernehme. Legen Sie ihm dies geschmackvoll vor. Entwerfen Sie eine Schilderung, wie rührend das Schauspiel sein werde, wenn die alten ehrlichen Invaliden den Namen ihres ehrwürdigen Wohlthäters gegen einen lügenhaften deutschen Schriftsteller vertreten sollten; und ermuntern Sie ihn dazu, Herrn Dr. Gutzkow in das Geheimniß jenes sonderbaren Vorganges einzuweißen, wie ein Weltweiser, ein Seher der Menschheit bei seinem Abschiede vom Leben noch einer Schildwache die Hand reicht! Die alten treuherzigen Invaliden sollen es ihm, in seine niedrige Seele hinein, *ad hominem* demonstrieren, daß auch ein Weiser, ein Seher der Menschheit, sterbend das Mandat zur Vertheidigung seines dereinst gekränkten Namens einer ehrlichen Schildwache anvertrauen kann. Die Militärs haben sich immer liebenswürdig und voll Achtung gegen ihn betragen. Er mochte ihnen in seinem Wesen, Thun und Reden wirklich als ein Weltweiser erscheinen, und war es auch für Jeden, der nicht mit den stumpfen Augen eines

⁸ Die Anzeige, „Dresden, am 19. October 1860“ datiert, ist bei Houben a. a. O. S. 477 wiedergegeben.

deutschen Schulmeisters und Professoꝛs drein sah. Während meines Aufenthalts in Frankfurt präsentirte ihm einst, sehr galant, im Namen des Offiziercorps, ein österreichischer Leutnant ein Exemplar der Wiener Zeitung, in der sich eine Besprechung seiner Philosophie befand.

Den von Ihnen verfaßten Nekrolog in der neuen Frankfurter Zeitung habe ich hier leider nicht zu Gesicht bekommen. Das Blatt wird hier nirgends gehalten. Ihren Gedanken, „Erinnerungen“ über ihn zu schreiben, muß ich von Herzen loben. Verzögern Sie nur die Ausführung dieses schönen Gedankens nicht gar zu lange!

Um aber die Hauptsache nicht zu vergeßen: ich bitte Sie also:

1. um Ihre gefällige Befürwortung bei den Erben. Sie könnten Sich vielleicht bei Gelegenheit des Erbschaftsantritts für Sich Selbst ein Mandat ausbitten, und mich alsdann substituiren. Im Falle aber Neffen oder Nichten Schopenhauers am Leben sind, ist der Erbschaftsantritt nicht erst abzuwarten, sondern **sofort** im Namen dieser Verwandten vorzugehen.

2. Recherchen anzustellen, ob Schopenhauer einen Proceß mit seiner Mutter gehabt hat, und weswegen? Natürlich wird Gutzkow gegenüber Alles verneint, und er hat die *exceptio veritatis* zu beweisen. Die Stelle in Gutzkows boshaftem Geplauder: „entrang ihr einen Theil jenes Vermögens“ läßt sich nicht anders, als auf Vermögen der Mutter beziehen, und sollte es anders gemeint sein, so wäre schon der Doppelsinn ehrverletzend. Uebrigens kommt auf den schließlichen Ausgang der Sache wenig an, jedenfalls aber muß sie anhängig gemacht werden. Lassen Sie Sich es nicht irren, wenn Ihnen von verschiedenen Seiten versichert wird, Schopenhauer habe eine ähnliche Differenz mit seiner Mutter gehabt. Auch wir, mein Vater und ich, Asher in Leipzig u. Andere haben früher davon gehört. Aber von Wem? die Quelle des Gerüchts ist überall die nämliche. Dr. Gutzkow trägt die Geschichte seit 8 Jahren, wo er nur kann, geflißentlich herum. Mit herzlichem Dank für Ihr freundliches Antwortschreiben und die mir zugesagte Unterstützung, durch welche Sie Sich den Beifall aller Redlichen verdienen, zeichne ich

hochachtungsvoll und ergebenst

Carl Bähr.

Dresden. am 21 October 1860.

IV. An Carl G. Bähr.

Frankfurt am Main den 2. November 1860.

Göhrtester Herr!

Schon längst würde ich Ihre freundl. Zeilen v. 21. v. M. beantwortet haben, wenn ich 1. im Stande gewesen wäre, Ihren Wünschen zu entsprechen u. 2. nicht erst den mir von *Brockhaus* angekündigten Beruhigungsartikel hätte abwarten wollen. Heute schickt er mir nun die No 58

U. a. h. H., die Sie gefl. lesen wollen⁹. Mit den Verwandten ist es nichts; es existiren keine 3ten Grads. Sch's einzige Schwester starb ledig. Die Tietz'schen Kinder¹⁰ sind höchstens Nachgeschwisterkinder. Die Erben aber, der „Volksdank“ haben mir noch nicht einmal Vollmacht zur Erbschaftsanretung geschickt. Erst dieser Tage erhielt ich eine Anfrage vom Hrn. Chefpräsidenten, Geh. Rath Dr. *Bötticher*, Excellenz, in Potsdam, u. erwarte nun das Weitere. Obwohl ich nach wie vor der Meinung bin, man könnte die Sache liegen lassen, so will ich doch Ihren löblichen Eifer gewünschten Falls nicht im Stiche lassen, wenn Sie es nicht vorziehen, sich direct an Geh. Rath *Bötticher* zu wenden. Die Verwaltung des „Volksdanks“ kann die Sache nicht wohl ablehnen u. wird es gewiß auch nicht thun, denn sie ist mitbeleidigt. Brockhaus thut die Geschichte natürlich leid, es schadet ihm auf beiden Seiten u. er wünscht sehr, die Sache im Wege der Discussion beizulegen. Darin sind Sie auch etwas zu weit gegangen, geehrtester Herr, daß Sie in Ihrer Annonce sagten, ich hätte Ihnen das erforderliche Mandat zur Klage zugesagt. Als Testamentsvollzieher bin ich dazu wohl nicht legitimirt¹¹. Doch man kann es so verstehen, daß ich Ihnen versprochen, zur Beschaffung des Mandats der Erben behülflich zu sein. Was G. betrifft, so gehen wir einig. „Cynisch“ nennt er (Anderen nachschwatzend) die Art, wie Sch. von Hegel spricht; aber hündischer ist gewiß die Art, wie er jetzt den Schwanz einzieht. Wahrscheinlich auf Brockhaus' Betreiben. Zuvor sprach er von Sch.'s Person, jetzt spricht er von dessen Lehre. Also ganz etwas Anderes. Und wie!! Wie vorhergesehen, ist von einer ehrlichen Zurücknahme, einem offenen *peccavi* nicht die Rede. Die leichtfertigen u. hämischen Verläumdungen sollen auf gutem „Glauben“ beruhen. Zur Belehrung eines Besseren will er seinen „Heerd“ offen halten¹². Dies kann ich Ihnen nun freilich nicht zumuthen. Aber könnten

⁹ Der Artikel enthielt die (mit manchen Ungenauigkeiten und Irrthümern belastete) Schilderung eines Besuchs der Schriftstellerin Jeanne Marie v. Gayette bei Schopenhauer. Die Verfasserin theilte darin ein gutgemeintes Gedicht mit, das sie ein Jahr zuvor Schopenhauer gewidmet und mit seiner Erlaubnis im „Stuttgarter Morgenblatt“ veröffentlicht hatte. Gutzkow versah den Artikel mit einer Anmerkung. Vgl. Hübscher, Schopenhauers Gespräche, XX. Jahrb. 1933, S. 285 f.; die Anmerkung Gutzkows bei Houben a. a. O. S. 479 f.

¹⁰ Caroline Emilie Tietz, verehel. Grischow, Carl August Tietz und Juliane Amalie Tietz, die Kinder von Schopenhauers Vetter Carl Gottfried Tietz, die im Testament mit einem Legat bedacht waren.

¹¹ Diese fehlende Legimitation hat Gwinner auch in einer im „Frankfurter Anzeiger“ vom 30. Oktober erschienenen „Berichtigung“ öffentlich festgestellt. (Wiedergegeben bei Houben a. a. O. S. 493.)

¹² In Gutzkows Anmerkung heißt es: „Wenn wir für den nach unserer innersten Überzeugung verwerflichen Geist des Schopenhauer'schen Quietismus eine Art Genesis aus seiner persönlichen Methode, das

Sie nicht gegen ihn schreiben? Liebhaberei oder eine tüchtige Dosis Indignation gehört dazu; verdienstlich aber wäre es. Nur müßte es sehr scharf ausfallen, denn er hat ein dickes Fell, das mit Kolben gelaust sein will. Julian Schmidt hat dazu einen guten Anfang gemacht, jedoch ihm den Rost noch nicht genügend heruntergeputzt. Der Mensch ist der τυπος der Literaten, repräsentirt die ganze Claße, die so nachtheilig auf unser Schrift- u. Volksthum wirkt. Und dabei die schändliche Tartüfferie! Bemerken Sie wohl, wie er sich anstatt sich zu entschuldigen, noch auf einen hohen Gaul setzt, sich zum Beschützer „der sich opfernden Ethik, der lichten u. freien Strömungen unseres Jahrhunderts“ aufwirft, in demselben Athem, wo er alle sittlichen Grundsätze mit Füßen tritt. Den verläumderischen Artikel nennt er eine „Anregung“. Zum Skandal hat er von je her angeregt, ja er bekannte es vor Jahren hier (bei Champagner u. Austern) offen, er müsse u. müsse berühmt werden u. wenn er zuvor berüchtigt werden solle. Zu diesem Ende schrieb er „Wally die Zweiflerin“, ein Buch, welches den hiesigen Senat s. Zt. veranlaßte ihm das Bürgerrecht zu verweigern. Dann spricht er von einer „als möglich hingestellten“ Klage, während Ihre Androhung gar nicht hypothetisch lautet. Die Vorbedingungen findet er „seltsam“, weil er so unwissend ist, keinen Begriff von der nothw. Aktivlegitimation zu haben. Der Artikel der Frau von Gayette, an den er schlauer Weise anknüpft, ist das purste Gewäsch voll handgreiflicher Unwahrheiten. Schopenh. grüßte Jeden, der ihn grüßte, schon aus weltmännischer Klugheit u. hat sich darüber bei mir sogar grundsätzlich ausgesprochen. Was von der Schwester gesagt wird, ist rein aus der Luft gegriffen. Sie lebte nie mit ihm; starb vielmehr in Bonn. Gleich nach Tisch lief er keineswegs spazieren; trank vielmehr daheim seinen Kaffee u. hielt Siesta bis gegen 4 Uhr. Doch wozu soll ich Sie mit diesen für Sie unnützen Berichtigungen unterhalten. Da G. n u n m e h r von „Verehrung vor der Tiefe seines Genius“ (bisher sprach man von einem hohen Genius, aber in diesem Phrasengewirre ist alles einerlei) spricht, so könnten Sie indessen die Sache um so mehr auf sich beruhen lassen, als sich in beiden Artikeln der ganze Mensch für jeden Einsichtigen wiederum genugsam charakterisirt hat. Daß er Schopenhauers Lehre nicht kennt, bestätigt der letzte Artikel noch zu allem Überfluß dadurch, daß er das „ethische Princip“ Schopenhauers als ein egoistisches anfechten will, während noch kein Ethiker den Egoismus so rundweg wie Sch. als „antimoralische Triebfeder“ aufgestellt hat. *Sapienti sat.* Den von Manchen gerühmten Styl dieses Literaten betreffend, so sagte mir Schopenh. einmal lachend: „Der Bursche kann nicht deutsch schreiben“ (bei Gelegenheit des „Zauberers von Rom“) „der

«Leben zu überwinden» gaben, so schenkten wir den über den Proceß mit seiner Mutter in Frankfurt am Main vor zwanzig Jahren allgemein umlaufenden Erzählungen Glauben, werden aber niemanden die Spalten unserer Zeitschrift verschließen, der uns und die Welt darüber eines andern belehrt.“

Zauberer aus Rom muß es heißen!“ Man braucht auch nur den zweiten Artikel zu lesen, um sich in dieser Frage zu orientieren.

Schließlich erkläre ich mich wiederholt bereit, Ihnen an Händen zu gehen, wenn Sie gerichtlich vorschreiten wollen; bitte Sie nur, meinen Namen wo möglich dabei aus dem Spiele zu lassen. Nicht als ob ich mich vor G. fürchtete; aber es widerstrebt meiner Natur zu sehr, in dieser Weise öffentlich [zu] werden.

Zugleich lege ich Ihnen einen Abdruck meiner am Grab Sch's gesprochenen Worte bei. Es ist ein geringes Schärfflein; aber mir fehlte damals Zeit u. Gesundheit, etwas Besseres zu sagen u. ich hatte keinen Ersatzmann, denn die Frankfurter kannten nur seinen Pudel. Hochachtungsvoll u. ergebenst
Dr. Gwinner.

V. A. R. Wilhelm Gwinner

[*Notiz Gwinners:*

Geschrieben an Bötticher d. 13. *ejusdem*

Abschrift an Bähr?

Unterstützung der Replik

Antw. d. 17. Nov. 60.]

Hochgeehrter Herr!

Der neuliche Artikel Gutzkow's ändert im Wesentlichen der Sache gar nichts: es ist ein Gallimatias von dreisten und gleißnerischen Entschuldigungen; der Ausdruck *Genesis* für *Verläumdung* allerliebste! Dazu noch die Unverschämtheit, „am häuslichen Herd“ Rechtfertigung zu verlangen. Erfreulich war mir nur das Gedicht der edel denkenden Dame, hinter deren Kleid der alte verlogene Schelm sich versteckt hat.

Ich habe gestern an den G. R. Bötticher geschrieben und ihn um den Auftrag zur Klage gebeten. Im Falle keine briefliche Ablehnung erfolgt, übersende ich ihm mit einem nächsten Briefe die Vollmacht zur Unterschrift. Die künftige Einnischung Ihres Namens will ich gern vermeiden und würde sie auch in meinem Inserate vermieden haben, wenn Sie mich nicht in Ihrem ersten Schreiben einen Legitimationsbrief zur Klageandrohung zugesagt gehabt hätten, den ich nicht erst abwarten zu müssen glaubte. Ich habe Sie in meinem Briefe an B. nur einmal erwähnt, und zwar in folgenden Worten:

„Der Testamentsvollstrecker *Dr. Gwinner* wird Euer Exzellenz über diese Angelegenheit schon geschrieben haben oder doch demnächst schreiben.“

Das Letztere ist nämlich das Einzige, geehrter Herr Doctor, um was ich Sie bitte. Geben Sie gefälligst, und zwar **recht bald**, durch ein paar ganz nüchtern abgefaßte Zeilen, worin Sie der Sache nicht zu viel Wichtigkeit beilegen, Ihre Beistimmung zu meinem Vorschlage zu erken-

nen, und äußern Sie, wie Sie und andere Freunde durch den Artikel beleidigt waren, wie die kleine Genugthuung sich von selbst verstehe und des Beispiels halber wünschenswerth sei, oder was sonst dergl. Ich will Ihnen hiermit keineswegs vorgreifen. Aber Ihre Befürwortung ist nothwendig. Mein Vorschlag bekommt, wenn ich allein auf Genugthuung dringe, ein ganz sonderbares Aussehen: man nimmt ihn vielleicht für eine *Don Quixotiade* oder sucht gar seinen Ursprung in litterarischen Mißhelligkeiten, denen ich, trotz meiner Sündhaftigkeit, entfernter stehe als Adam. Eine ablehnende Antwort aus Berlin würde mir nicht nur darum, weil ich den gerichtlichen Weg noch immer für den angemessenen halte, sondern auch, weil die Erfüllung meiner öffentlichen Zusage mir am Herzen liegt, sehr unlieb sein. Im Nothfalle werde ich die Tietz'schen Kinder um eine Vollmacht bitten müssen, und für diese die Klage anstellen, die dann freilich abgewiesen werden wird. wo aber alsdann doch meinem Versprechen genug geschehen ist.

Doch, um endlich auf etwas Angenehmeres zu kommen; der mir gütigst übersendete Abdruck Ihrer Grabrede hat mir eine große Freude bereitet. Sie haben den Menschen Schopenhauer mit so feinem Verständniße gezeichnet, daß man ihn lieb gewinnen muß. Sie und kein Anderer dürfen sein Porträt der Nachwelt überliefern! Rührend waren mir die Worte: „Ein ächter Liebhaber des Wahren, der das Leben ernst nahm“ bis: „nur sich selbst getreu“. Wer gab Ihnen diese seelenvollen Worte ein, die sein innerstes Wesen enthüllen! Es ist ein Gedanke, ein Gleichniß, um das man Sie beneiden muß. Auch der Absatz: „Welche von uns so glücklich waren“ ꝛ. macht einen tiefen Eindruck. Ich habe daraus geschlossen, daß es Ihre freundliche Hand gewesen ist, die dem Hülflösen das „Wirken auf die Erscheinungen“ erleichtert hat.

Wenn Sie Herrn Kilzer begegnen sollten, wollen Sie die Freundlichkeit haben, ihm meinen herzlichen Gruß und Dank für seine freundliche Zuschrift auszurichten¹³. Seine Details über die letzten Lebenstage Schopenhauers waren mir sehr willkommen. Gern hätte ich noch erfahren, ob für eine Todtenmaske gesorgt worden ist. Wenn ich einmal wie-

¹³ August Gabriel Kilzer, Schopenhauers bescheidener Verehrer und Freund („ein ältlicher, sehr litterarischer, ja halb gelehrter Commis eines großen Hauses, der 1847, nachdem er meine vierfache Wurzel gelesen, mich auf der Promenade anredete, mich seiner Verehrung zu versichern und nur ein Mal mit mir zu reden“), hatte in einem Brief an Bähr vom 16. Oktober 1860 (Original im Besitz von Georg Bähr, Dresden) eine Schilderung der letzten Lebenstage Schopenhauers gegeben. Diese Schilderung entspricht fast wörtlich dem Bericht, den Kilzer am 28./29. Oktober 1860 an Adam von Doß sandte (veröffentlicht bei Hübscher, Unbekanntes von Arthur Schopenhauer, Süddeutsche Monatshefte, April 1931, S. 891 f.).

der nach Frankfurt a. M. komme, erlaube ich mir, bei Ihnen und Herrn Kilzer persönlich vorzusprechen, wie ich andererseits auch für den Fall Ihres Hierherkommens auf die Ehre Ihres beiderseitigen Besuchs hoffe. Bis dahin Ihrem freundlichen Andenken mich empfehend zeichne ich

mit größter Hochachtung
ergebenst
Carl Bähr.

Dresden
am 12. November
1860.

VI. An Carl G. Bähr.

Hochgeehrter Herr!

Da Sie fest entschlossen sind, Ihren Angriff gegen den Calumniator unseres denkwürdigen Freundes auszuführen, so habe ich, auf Ihren Wunsch eingehend, gleich nach Empfang Ihres Briefs d. i. am 13. I. M. an *G. R. Böttcher* in Ihrem Sinne geschrieben u. hoffe, daß Sie bald befriedigende Antwort erhalten. Nach meiner Ansicht dürften Sie die Immission des Volksdanks nicht abzuwarten haben. Denn stellt sich nur *ex post* heraus, daß der Volksdank der rechte Erbe ist, so könnte die Klage wegen fehlender Legitimation nicht abgewiesen werden. Doch seien Sie vorsichtig. Die Erblegitimation der fr. Stiftung dahier ist noch nicht erfolgt u. bis zur Immission dürften noch 3 Monate hingehen¹⁴.

¹⁴ Die Schritte Bährs und Gwinners beim „Volksdank“ haben zu keinem befriedigenden Ergebnis geführt. Ein Schreiben des Volksdanks, das in einer Abschrift im Nachlasse Bährs vorliegt, widerrät einer gerichtlichen Austragung des Falles:

„Ew: Wohlgebornen für die gefälligen Mittheilungen über den Schmähartikel *Gutzkows* gegen den verstorbenen *Dr. Schopenhauer* ergebenst dankend, bitte ich um Entschuldigung, wenn ich Ihr geehrtes Schreiben vom 11ten d: Mts: erst heute beantworte. Ich habe Ihren Vorschlag, den *Dr. Gutzkow* wegen des gedachten Artikels gerichtlich zu verfolgen mit mehren Freunden und Juristen besprochen, sie sind aber alle der Meinung gewesen, daß wenn auch nach sächsischem Recht die Klage der Erben wegen Beleidigung ihres Erblassers zulässig sein sollte, es doch im vorliegenden Fall zweifelhaft sein dürfte, ob dieselbe zu einer Verurtheilung des Angeklagten führen würde. Der Artikel enthalte mehr eine Darstellung des Charakters und Lebens des *Dr. Schopenhauer* und eine Kritik einzelner Handlungen, wie sie gegenwärtig insbesondere über Gelehrte und Schriftsteller täglich in öffentlichen Blättern vorkomme, die wohl zu Erwiederungen auf demselben Wege Veranlassung geben könne, sich aber schon deshalb zur gerichtlichen Verfolgung weniger eigne, weil bei der großen Verschiedenheit der Ansichten über den Werth und die Nothwendigkeit einer freien Presse nicht jeder Tadel durch dieselbe als Injurie anzusehen sei, zumal wo es auf Anführung von That- sachen (wie bei den Angaben über das Benehmen des Verstorbenen gegen

Wegen der eventuell von Ihnen anzusprechenden *Tietz'schen* Kinder werde ich Ihnen ohne Schwierigkeit die nothwendige Vollmacht beschaffen können, hoffe jedoch, daß es nicht nöthig sein wird. Es sind sehr lebenswürdige u. bedürftige Leute, denen das Legat ein wahres Himmels- geschenk wird. Ihre schlichten Briefe haben mich wahrhaft gerührt. Es sind die Enkel einer Großtante Schopenhauers. Die Schwester seiner Mutter ist leider vor einigen Jahren gestorben¹⁵. Diese wäre die rechte Klägerin gewesen: denn er hat sie bis zu ihrem Ende auf's Edelmüthigste unterstützt, wie ich aus ganz authentischer Quelle weiß! Es soll eine sehr lebenswürdige alte Jungfer gewesen sein. —

Für eine Todtenmaske habe ich gesorgt. Ich hoffe Ihnen s. Z. einen Abguß des merkwürdigen Schädels zuwenden zu können. Ich gedenke denselben in meinem Lebensbild anatomisch und phrenologisch zu beleuch-

seine Mutter) ankomme, die unter Umständen wahr sein könnten, 'ohne auf den Verstorbenen einen Schatten zu werfen. Sollte nun aber den p. *Gutzkow* von der Anklage freigesprochen werden, so würde dieser Triumph für ihn nur neue Artikel zur Folge haben welche den Verstorbenen verunglimpften, während ein Hinwegsehen über den jetzigen Angriff die ganze Angelegenheit, wie so viele und größere Unbilden gegen ausgezeichnete Männer, bald vergessen mache. So sehr mich daher das Benehmen *Gutzkows* empört, so kann ich doch mich der Ansicht, daß es nicht zu rathen sei, ihn deshalb vor Gericht zu belangen, nur anschließen; gerathener würde ich es schon finden, wenn einer der Freunde des Verstorbenen sich widerlegend und mißbilligend über *Gutzkows* Benehmen in einem öffentlichen Blatte äußerte; am besten aber mögte es sein die Sache ganz mit Stillschweigen zu übergehen. Das Todtschweigen ist für solche Fälle nicht unpraktisch.

Der Volksdank wird nach Erlangung der Erbschaft schon Gelegenheit haben des Erblassers in Ehren zu gedenken, ich werde dafür sorgen, daß dies seiner Zeit geschehe, zu einer gerichtlichen Verfolgung *Gutzkows* kann ich aber nicht rathen. Ich werde indessen die Sache in der nächsten Versammlung des Verwaltungsraths zur Sprache bringen und wenn dort ein Ew: Wohlgeboren Ansicht gemäßer Beschluß gefaßt werden sollte, nicht unterlassen, Ihnen darüber ergebent Mittheilung zu machen,

Hochachtungsvollst empfiehlt sich

Ew: Wohlgeboren
ergebenst

[ohne Unterschrift].“

Potsdam, den [. .]ten November 1860.

Künftighin ist im Briefwechsel Bähr-Gwinner nicht mehr von dem Prozeß gegen *Gutzkow* die Rede.

¹⁵ Juliane Dorothea Trosiener, die jüngste Schwester von Johanna Schopenhauer, starb i. J. 1849.

ten. Es läuft auch hierüber viel Unsinn in den Zeitungen um, über seine „breite hohe Stirn“ u. dgl., die er gar nicht hatte.

Es würde mich sehr freuen, wenn Sie bald wieder einmal hierherkommen könnten und bei mir einsprechen wollten. Daß Sie meine Worte am Grabe Sch's angesprochen, freut mich, da ich aus Ihren Äußerungen sehe, daß Sie zu den Seltenen gehören, die sich auf den Erwerb u. Besitz tieferer Gefühle verstehen und deshalb auch bei Anderen dergl. zu taxiren wissen. Über Sch's Lehre konnte ich an jener Stelle nur sehr wenig u. allgemein sprechen, zumal ich kein Schopenhauerianer bin.

Dieser Tage besuchte mich der in Frankreich sehr geschätzte Herausgeber Cartesius'scher und Leibnitz'scher *Inédita* Graf *Foucher de Careil* mit einem dicken Manuscript über Schopenhauer, das für einen Franzosen lobenswerth ist¹⁶. Ich gab ihm einige Winke u. es freute mich, daß er Ihre Schrift der Frauenstädt'schen entschieden vorzog. — Ein hiesiger Privatgelehrter (früher Docent in Heidelberg) *Dr. A. Cornill*, der, wie Ihnen bekannt sein wird, über Sch. geschrieben hat¹⁷, will jetzt ein Buch gegen Sie loslassen, weil Sie „ganz in die alte Identitätslehre zurückgefallen seien“. Sie sehen also, wie man sich mit Ihnen beschäftigt. Doch bitte ich diese Mittheilung als eine vertrauliche zu betrachten.

Hat Ihnen Frauenstaedt wegen der Correspondenz Schs geschrieben? Ich bin nicht gegen eine Herausgabe des *Wesentlichen*, obwohl Hr. Dr. Julius *Bahnson* in Anklam, der auch mit Sch. correspondirte, eine ganz bestimmte Erklärung Schs besitzen will, daß nichts gedruckt werden solle. Wäre dies so absolut gemeint gewesen, so hätte Sch. mir u. Frauenstädt gewiß bestimmte Weisung gegeben. Jedenfalls muß man die Entsiegelung des literar. Nachlasses abwarten. Ich rathe daher unmaßgeblich mit der Auslieferung Ihrer Briefe an Fr. nicht zu eilen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr
ergebenster
Dr. Gwinner.

Frankfurt d. 17. Nov. 60.

VII. An Carl G. Bähr.

Verehrter Herr!

Endlich bin ich im Stande, Ihnen das Ihnen von unserem verstorbenen Freunde Schopenhauer vermachte Legat, seine goldene Uhr, hiermit zu übersenden. Ich füge noch die von Ihrer Hand geschriebenen,

¹⁶ Louis Alexandre Foucher de Careil (1826—1891), französischer Diplomat und Historiker der Philosophie, Verfasser des Buches „*Hegel et Schopenhauer. Etudes sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours*“, Paris 1862 (Deutsche Ausgabe von J. Singer: Hegel und Schopenhauer, Wien 1888).

¹⁷ Adolph Cornill, Arthur Schopenhauer als Übergangsformation von einer idealistischen in eine realistische Weltanschauung, Heidelberg 1856 (XVI, 151 S.).

im Nachlasse vorgefundenen Briefe bei und ersuche Sie mir den richtigen Empfang von beiden gefälligst bescheinigen zu wollen.

Mit wahrer Hochachtung empfehle ich mich Ihrem geneigten Andenken

Ihr ergebenster

Dr. Gwinner.

Frankfurt a. M.

d. 18. April 1861.

VIII. An Wilhelm Gwinner.

Hochgeehrter Herr Doctor,

verstatten Sie mir nur zwei Worte des Dankes für den großen, wahrhaft erhebenden Genuß, den Sie mir durch Ihre Schrift über Schopenhauer¹⁸ verschafft haben. Ihre Arbeit wird den Mit- und Nachlebenden von bleibendem Werthe sein. Man empfindet es beim Lesen, daß sie einem inneren Drange, dem Gefühl edler Freundschaft, ihre Entstehung dankt; darum trägt man einen höchst erfrischenden und anmuthigen Eindruck davon. Sie vereinigen die wesentlichen großen Züge zu einem Lebensbilde voll ergreifender Wahrheit, und verschmähen es, die Neugier des Lesers durch Nebenzüge zu bestechen, die dem Gesamteindruck schaden würden, und nur der Klatschsucht willkommene Nahrung böten. So wird Ihre Schrift ein wichtiges Denkmal bleiben, gleichsam der Revers zur „Welt als Wille und Vorstellung“, weil sie aus der Natur des Bodens, dem jene Weltanschauung entsproßte, die individuellen Eigenthümlichkeiten derselben verstehen lehrt. Der verehrte Abgeschiedene kann Sie für Ihr Buch nicht mehr loben; — er hat es vielleicht nie geahnt, daß Sie ihn einst so ehren würden! — darum erlauben Sie es mir, der zu seinen besten und aufrichtigsten Anhängern zählte!

Der Abschnitt: „Wie er war“ ist ganz aus seinem Geiste herausgeschrieben, und zu bewundern ist es, wie Sie, was er vereinzelt über seine Lebensaufgabe, seine Stellung zu den Menschen zu Ihnen gesprochen, so schön in die Darstellung seines Charakters verwoben haben, daß diese ganz wie aus einem Gusse geschaffen ist. Nicht satt lesen konnte ich mich an den Stellen p. 137. 138. 144. 145. 146. 150. 151; ich las sie bei jeder Wiederholung mit neuer Andacht.

Ihre Besprechung der Lehre ist mir eine unverhoffte Beigabe gewesen. Sie deuten Manches an, worin diese ohne Zweifel mangelhaft ist, z. B. in der Unterscheidung zwischen Individuation und Individualität

¹⁸ Wilhelm Gwinner, Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt, Leipzig, F. A. Brockhaus 1862. (Neudruck, kritisch durchgesehen und mit einem Anhang neu herausgegeben von Charlotte von Gwinner, Leipzig 1922.)

(p. 167 und 170); dennoch kann ich nicht immer mit Ihnen Widersprüche erblicken, wo vielleicht nur der Schlußstein fehlt oder die nachbessernde Hand (z. B. p. 172 zu Anf.). In Verwunderung hat es mich gesetzt, daß Sie sogar seine Analyse des Bewußtseins für unrichtig halten. Auch Seidel¹⁹ sagt: Wille und Intellekt theilen sich bei ihm in den Raub, den sie am Gemüthe begangen. Sie lociren, wie mir scheint, den Willen, als der Erkenntniß verschwistert, in das Gehirn des Thieres, und nehmen das Gefühl als ein Drittes, als Wurzel beider, nicht als einen Modus an, was es bei Schopenhauer ist. Die Unstatthaftigkeit der Annahme eines besondern Gefühlsvermögens hat Schopenhauer erst neuerdings durch eine sehr bezeichnende Stelle des h. Augustin zu belegen gesucht, in der zweiten Auflage seiner ethischen Preisschriften (pag. 11.) Ihren Vorwurf gegen die Lehre pag. 176. Abs. 2 kann ich durchaus nicht gelten lassen, und die Thatsache, auf die Sie sich pag. 181 im ersten Abs. berufen, halte ich für geradezu unmöglich, da uns das Gefühl nie ohne einen äußern Anlaß bekannt und bewußt sein kann, wenn wir es auch immer von diesem unterscheiden. Doch entschuldigen Sie, daß ich Ihnen meine Meinungsverschiedenheiten so aufdränge, da es doch eigentlich nur meine Absicht war, Ihnen Dank und Freude zu äußern. Ihre kritische Besprechung muß bei alledem auch den Anhängern gefallen, und für den Philosophen neue Freunde werben, weil sie von dem Geiste ächter Redlichkeit beseelt ist und von der hohen Bedeutung des beurtheilten Gegenstandes durchdrungen. — Sehr schön finde ich, was Sie pag. 2. zu Ende und 3. zu Anf. über S.'s Centraldogma sagen. Sehr treffend ist auch Ihr Resumé über seine Naturphilosophie pag. 188. *in verb.*: „Er lehrte uns“ &c. Es würde mich aber zu weit führen, wollte ich Ihnen Alles aufzählen, was ich in Ihrer Schrift mit frohen Empfindungen gelesen habe. Aber den rührenden Eindruck kann ich Ihnen nicht verschweigen, den Ihre Schilderung Adels auf mich machte, dieser schönen Seele, die Sie mit so feinem Sinne aufzufassen gewußt haben.

Herzlich freut es mich, daß Sie den Rockenphilosophen so hart zu Leibe gehen; man soll dies thun, so oft sich ein Anlaß zeigt. Die Recension, auf die Sie pag. VII anspielen, steht vermuthlich in der Fichteschen Zeitschrift. Auch pag. 106 z. Anf. erkennt man den Jargon des jüngeren Fichte wieder.

Sie schrieben mir im vorigen Jahre, daß *Foucher de Careil* ein dickes Buch über Schopenhauer herausgeben wolle. Sein Eifer scheint sich abgekühlt zu haben. Hoffentlich facht ihn das neuerdings von und über Schopenhauer Gedruckte wieder an! Sollten Sie Herren Luntenschütz und Kilzer einmal begegnen, so bitte ich diese Herren herzlich von mir zu grüßen!

¹⁹ Schopenhauers philosophisches System, dargestellt und beurtheilt von Rudolf Seydel. (Gekrönte Preisschrift.) Leipzig, Breitkopf & Härtel 1857.

Herr Maillard will Ihr Buch im nächsten Heft der *Revue Germanique* anzeigen. —

Leben Sie wohl und bewahren Sie mir ein freundliches Andenken!

Hochachtungsvoll

Dresden, den 6. Februar 1862

Carl Bähr.

IX. An Carl G. Bähr.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Ihre freundliche Zuschrift vom 6. d. M. war mir um so erfreulicher als ich aus dem Munde Schopenhauers wohl weiß, daß er Sie zu den wenigen urtheilsfähigen Anhängern seiner Phil. zählte, deren Stellung zu ihm wie die meinige, obwohl (*mediante intellectu*) *du cœur* kam. Ihre Differenz in der Anschauung seiner Lehre konnte mir nicht auffallen und ich bin weit entfernt dieses bloße ἀποφύρητον zu dem Charakterbilde als erschöpfend und maßgebend zu betrachten. Gleicher Beifall wie von Ihnen ist mir zu meiner Befriedigung auch von den übrigen Anhängern Schs. besonders von Becker in Mainz und A. von Doß in München zu theil geworden, so daß ich den Ausfällen der Phil. Professoren getrost entgegen sehe. Mit großem Scharfsinn haben Sie, ohne die betr. Aufsätze zu kennen, den „Jargon des jüngeren Fichte“ herausgefunden! Er ist im Grunde nur der Sack, auf den ich schlagen mußte, um den Esel zu treiben. Doch ist er ein wahrer τυπος der Philosophie-Professoren. Zufällig wird sein Vater, der bei mir schlecht weggekommen, auch in der so eben erschienenen neuen Auflage der Parerga²⁰ in Hinsicht auf seinen Charakter durch Anführung von Briefstellen von Schiller und A. v. Feuerbach²¹ hart angegangen, so daß Fichte jun. nicht wird mit Stillschweigen antworten können!

Von den zahlreichen Druckfehlern meines Schriftchens erlaube ich mir, Sie auf einen geradezu sinntstellenden auf Seite 5 aufmerksam zu machen, wo es von Heinrich Floris Sch. heißen muß über der mittleren Größe, statt unter der m. Gr., denn er war ein großer Mann.

Daß Hr Maillard das Buch in der *Revue germanique* besprechen will, freut mich. Es kommt manches darin vor, was die Franzosen interessiren dürfte und Graf Foucher war davon sehr entzückt. Vielleicht macht er auch öffentlich darauf aufmerksam. Er ist mit allen phil. Celebritäten in Frankreich persönlich bekannt. Auch die englischen Freunde

²⁰ Parerga und Paraligomena. Zweite, verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage, aus dem handschriftlichen Nachlasse des Verfassers herausgegeben von Dr. Julius Frauenstädt. Berlin, A. W. Hayn, 1862.

²¹ Vgl. Schopenhauer, Sämtliche Werke. Hrsg. von A. Hübscher, 5 Bd., S 102.

Scholars dürften Interesse daran nehmen, alles *in majorem magistri gloriam*.

Ich empfehle mich Ihrem ferneren Wohlwollen

ergebenst

Frankfurt a. M.
d. 17. Febr. 1862.

Dr. Gwinner.

X. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., d. 5. Januar 1863.

Verehrter Herr Doctor!

Da mein Vater²², von unserem Senate, dessen Mitglied er ist, zur Bundescommission für das deutsche Obligationenrecht deputirt, auf längere Zeit nach Dresden geht, benutze ich diesen Anlaß, Sie durch ihn zu grüßen und ihn Ihrer freundlichen Aufnahme zu empfehlen. Als Kunstkennner und Kunstschriftsteller wird es ihm besonders auch erwünscht sein, Ihren Herrn Vater persönlich kennen zu lernen²³.

²² Friedrich Philipp Gwinner (1796—1868), seit 1835 Senator, 1862 Syndikus, 1865 älterer Bürgermeister der freien Stadt Frankfurt, bekannt als Kunsthistoriker und Kunstsammler, Verfasser des Werkes „Kunst und Künstler in Frankfurt“ (1862).

²³ Der Besuch erfolgte erst im April 1863. Friedrich Philipp Gwinner überbrachte dem Vater Bährs, J. K. Bähr, bei dieser Gelegenheit das Prisma, mit dem Schopenhauer seine Farbenstudien gemacht, als Geschenk Wilhelm Gwinners. J. K. Bähr dankte mit folgendem Briefe:

Dresden, d. 20. Apr. 1863.

Hochgeschätzter Herr Doctor!

Vor einigen Tagen hatte Ihr Herr Vater die Güte mir in Ihrem Namen ein kostbares Geschenk aus dem Nachlaß unseres *Schopenhauer*, ein schönes Prisma womit derselbe seine Farbenstudien gemacht, zu überreichen. Ich kann Ihnen nicht beschreiben wie sehr Sie mich durch diese Gabe erfreut und beglückt haben, obschon ich mir nicht bewußt bin, wodurch ich Ihre[r] Aufmerksamkeit in dem Maaße würdig geworden wäre; wie ich voraussetzte, ist Ihre Beurtheilung meiner kleinen Schrift über die Farben, die ich Ihnen zu übersenden mir erlaubte, nicht ungünstig ausgefallen, was mir um der Verbreitung der Wahrheit willen wünschenswerth ist. Da ich diese Angelegenheit nicht aus den Augen verlieren werde, so wird sich mir noch oft die Gelegenheit darbieten, das Schopenhauersche Prisma zu gebrauchen und ich werde alsdann immer mit innigster Dankbarkeit mich Ihrer freundlichen und aufmunternden Gesinnung gegen mich erinnern.

Nachträglich bitte ich mich nachsichtsvoll zu entschuldigen, daß ich Ihnen meine Schrift über die Farben übersandte ohne dieselbe durch

Schopenhauers litterarische Fata werden Sie ohne Zweifel mit gewohnter Theilnahme verfolgen. Die Schrift *Foucher de Careil's* wird Ihnen wohl zu Gesicht gekommen sein, andernfalls erbiere ich mich, sie Ihnen gelegentlich zu leihen. Es ist außer dem guten Willen nicht viel daran zu loben, wie denn die Franzosen überhaupt seit Maine de Biran (einem Geistesverwandten Schopenhauers, der oft wörtlich mit ihm übereinstimmt, sowohl in der Metaphysik und Erkenntnißlehre als in der Ethik) keinen wirklichen Philosophen hervorgebracht haben, obwohl sie Leuten wie Cousin gegenüber die Denker anderer Nationen für bloße Stümper halten. Mein Lebensbild Schs ist, wie Sie gelesen haben werden, sehr viel besprochen u. noch mehr ausgeschrieben worden. Gutzkows Schmähartikel²⁴ wird auch Ihnen nicht unerwartet gekommen sein. Er mußte sich reinwaschen und m. Schrift gab diesem Litteratenvolk dazu willkommenes Wasser auf die Mühle; denn sie ist, gleich Sch., weit offenerherziger, als die meisten Menschen. An Unkenntniß der Sache wird er

mein Schreiben Ihrer Aufmerksamkeit zu empfehlen. Es fehlte mir dazu an Zeit. Durch Ihre Frau Mutter erfuhr ich, daß Sie beabsichtigten im Juli nach Dresden zu kommen. Wir freuen uns darauf Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen. Sie werden dann auch sich überzeugen können, wodurch meine Zeit fortwährend so sehr in Anspruch genommen wird.

Von Ihrem Herrn Vater wurden uns gestern zwei Besprechungen der letzten Frauenstädtischen Schrift über Schopenhauer zugesendet. Den anonymen Aufsatz habe ich nicht gelesen, auch mein Sohn nur ganz flüchtig, weil es unser Grundsatz ist, anonyme Kritiken unbeachtet zu lassen. Die von Cornill haben wir gelesen und ich wurde dabei unwillkürlich an folgenden Vers Goethe's erinnert:

Ständ' ich Natur vor dir als Mann allein.

Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein.

Es sieht doch mit unseren Bekannten trübselig aus. Man kann sich nur damit trösten, wenn man die gegenwärtigen literarischen und wissenschaftlichen Verhältnisse für eine Uebergangsperiode hält, die zu etwas edlerem führen muß.

Empfangen Sie, hochgeehrter Herr Doctor nochmals meinen herzlichsten, verbindlichsten Dank für das kostbare Geschenk, womit Sie mich beglückt haben. Mit der Bitte mich auch ferner Ihrer freundschaftlichen Gesinnung für würdig zu halten

verbleibe mit dankbarer Ergebenheit

Ihr

J. K. Bähr.

²⁴ Unterhaltungen am häuslichen Heerde, Leipzig 1862, Nr. 13 und 14. Der Artikel wurde von Ernst Otto Lindner in einer am 27. April beginnenden Artikelserie abgefertigt, die dann in das Buch von Lindner/Frauenstädt, Arthur Schopenhauer. Von ihm, Ueber ihn., Berlin, A. W. Hayn 1863, eingegangen ist.

von Hrn. Moritz Busch (Grenzboten)²⁵ übertroffen, einem Menschen von höchst trüben Antecedentien, der aber als echter Tartüffe sagt: „in moralischen Dingen verstehen wir keinen Spaß.“ Hieran schließen sich jetzt noch die ultramontanen Münchner „Historisch Politischen Blätter“²⁶, welche von einem Gleichniß, wovon Sie mir s. Z. freundlicher Weise geschrieben, daß man mich darum beneiden könnte, wörtlich sagen: „die Platttheit dieses Vergleichs hätte sich Herr *Gw.* ersparen können.“ (Sch. = e. Kind, das sich im Spiel erzürnt.) Wirklich ekelhaft und eine litterar. Selbstbefleckung ist aber das endlose Gesudel Noack's in den „Deutschen Jahrbüchern“ v. Oppenheim unter dem Titel: „Aus Sansara nach Nirvana“²⁷, welcher an hämischer Bosheit und Verlogenheit in der Ausbeutung meiner Schrift und der Werke Sch's das Unglaubliche leistet. Hier hat Sch. das Genie u. den Wahnsinn „identificirt“ u. s. w. u. s. w., es ist nicht zum Durchlesen u. man sieht, wie begründet Sch's Furcht vor der Zurichtung seines Geistes (durch die „Phil. Prof.“ nach seinem Tode) gewesen ist! Trotzdem wird Sch. fortwährend sehr stark gelesen, namentlich in Norddeutschland, u. Collegia über s. Phil. sind an den Universitäten an der Tagesordnung. Im nächsten Semester will auch J. B. Meyer in Berlin über ihn lesen. Fichte jun. scheint hinter den Coulissen gegen Sch. zu arbeiten, wenigstens habe ich ihn stark im Verdacht, daß die Grenzboten von ihm inspirirt waren. Trotz der fundamentalen Divergenz Ihrer Auffassung des metaphysischen Problems von der meinigen, hoffe ich doch, auf Grund der gleichen Würdigung der Kant'schen Philosophie, mich bei nächster Gelegenheit Ihrem Verdienste um Sch. mehr anschließen und demselben gerechter werden zu können, als in den äußerst kurz gerathenen Andeutungen, üb. s. Lehre im Lebensbild. Denn um Ihrer erwähnen zu dürfen, hätte ich weiter ausholen müssen, als der nächste Zweck des Schriftchens gestattete.

Hr Luntenschütz, der Sch's Portrait für den Englischen Hof gemalt hat²⁸, begrüßt Sie bestens. In der Hoffnung bald von Ihnen zu hören, verharre ich mit bekannter Gesinnung Ihr

ergebenster

Dr. Wilh. Gwinner.

²⁵ M. B. [Moritz Busch], Der Weltweise von Frankfurt, Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur. XXI. Jahrg., Nr. 18 (25. April 1862), S. 178—190.

²⁶ Historisch-Politische Blätter, Bd. 50, München 1862, S. 825—841.

²⁷ Ludwig Noack, Aus Sansara nach Nirwana, Deutsche Jahrbücher für Politik und Literatur, 5. Bd., 1.—3. Heft (Oktober 1862), Berlin, Verlag von J. Guttentag 1862, S. 73—108; 234—261; 470—495. Über die Einleitung dieser Abhandlung mit einem großenteils frei erfundenen Gespräch vgl. Arthur Hübscher, Unbekannte Gespräche mit Schopenhauer, XXVI. Jahrb. 1939, S. 310 ff.

²⁸ Gemeint ist das vierte Ölgemälde, das Jules Luntenschütz i. J. 1859 begann und später an den Besitzer des Englischen Hofes, Herrn Bertholdt, abtrat (Carl Gebhardt, Schopenhauer-Bilder, Frankfurt a. M. 1913, Nr. 7.)

XI. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., 23. Jan. 77.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Für Ihre beiden Sendungen vom 22. *pr.* u. 20. *cr.* meinen besten Dank! Die Original-Briefe werde ich sorgfältig aufbewahren u. Ihnen alsbald nach gemachtem Gebrauch zurückschicken. Ich bin nun noch Ihrer versprochenen Mittheilung über die Entstehung der Leipziger Preisfrage gewärtig, um an die Redaktion gehen zu können²⁹. Die Schilderung Ihres ersten Besuchs³⁰ ist sehr amüsant u. die Einzelheiten erinnerten mich lebhaft an zahlreiche ähnliche Vorfällenheiten. Das Gespräch werde ich jedoch nicht *in extenso* geben können, da ich die Buddha-Geschichte bereits in einem vorderen Abschnitte beibringen mußte. Den ersten Brief Sch's gedenke ich ganz zu geben, über den Inhalt der andern soviel zu referiren als zur Kennzeichnung Ihres Verhältnisses zu Schopenhauer dienlich erscheint.

Soeben verläßt eine neue Gesamtausgabe der S. W. Schopenhauers die Presse³¹. Meine Biographie³² wird aber schwerlich vor Herbst erscheinen, weil ich fast gar keine Muße übrig habe.

Mit vorzüglicher Hochachtung Ihr

ergebenster
Dr. Gwinner.

XII. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., 29. Sept. 1877.

Verehrter Herr Doctor!

Endlich bin ich so weit, Ihnen die mir gütigst anvertrauten Briefe Schopenhauers mit bestem Danke und der Bitte, die Verzögerung entschuldigen [zu] wollen, zurückzusenden. Wie ich das mir von Ihnen gebotene Material zu meiner Biographie — welche in dem Maaße als sie

²⁹ Die von der Leipziger Philosophischen Fakultät ausgeschriebene Preisfrage „Darlegung und Kritik der Schopenhauerschen Philosophie“ fand zwei Lösungen: die Schrift Rudolf Seydels, die den Preis erhielt, und die Schrift C. G. Bährs „Die Schopenhauersche Philosophie in ihren Grundzügen dargestellt und kritisch beleuchtet“, Dresden 1857 (Neudruck, mit den Änderungen und Zusätzen aus dem Handexemplar des Verfassers, hrsg. von Franz Mockrauer, XVIII. Jahrb. 1931, S. 1—178).

³⁰ Vgl. Hübscher, Arthur Schopenhauers Gespräche, XX. Jahrb. 1933, S. 224 ff.

³¹ Arthur Schopenhauers sämtliche Werke. Herausgegeben von Julius Frauenstädt. Zweite Auflage. Leipzig, F. A. Brockhaus 1877.

³² Wilhelm Gwinner, Schopenhauers Leben. Leipzig, F. A. Brockhaus 1878 (XXI, 635 S.).

erschöpfend sein sollte, nach der Eigenart ihres Gegenstandes schwierig gewesen ist — verwendet habe, werden Sie aus dem Buche selbst, welches demnächst erscheint u. Ihnen für meine Rechnung durch den Verleger zugehen wird, ersehen können. Ich hoffe, daß Sie nicht unzufrieden damit sein werden.

Inzwischen empfehle ich mich mit bekannter Hochachtung Ihrem geneigten Andenken Ihr ergebenster
Dr. Gwinner.

XIII. An Wilhelm Gwinner³³.

Verehrter Herr Doctor!

Durch Ihr schönes Buch über *Schopenhauer*, das mir Ihr Verlag kürzlich in Ihrem Auftrage zusandte, ist mir eine seltene Freude zu Teil geworden, die wie ein milder Sonnenstrahl hineinfällt in diese etwas düsteren Novembertage mit ihren mancherlei geschäftlichen Unruhen und Sorgen. Es ist gar so lieb und wohlthuend, gerade in Augenblicken, wo man sich im Gedränge und Gewusele des Alltagslebens fortgeschoben sieht, und seinen Blick, im *principio individuationis* befangen, nur auf das Nächstliegende und Unbedeutendste richtet, die Stimme des Freundes — Sie erlauben mir diese Bezeichnung — zu vernehmen, der, seine geistige Freiheit auch unter den Bürden und Zerstreuungen des Lebens sich bewahrend, uns zu gleicher Tugend durch seinen Zuruf ermuntert. In diese Stimmung versetzte mich alsbald die Lektüre der ersten Seite Ihrer Vorrede, und sie stieg, je mehr ich in dem Buche las. Haben Sie tausend Dank für das wertvolle Geschenk! Seit den ersten Tagen, da ich das Buch besitze, vertiefe ich mich darin fast zu jeder Stunde, die Berufsgeschäfte und sociale Pflichten mir dazu freilassen. Bei der Begierde, das von Ihnen so massenhaft dargebotene Neue recht schnell zu überblicken, las ich anfangs manches aus der Mitte heraus, z. B. die Seiten p. 129—161 über das Verhältnis Schopenhauers zu seiner Mutter und seine persönlichen Beziehungen zu Goethe, und die Abschnitte VIII u. IX, in welchen besonders Ihre höchst scharfsinnigen Ausführungen über und gegen die Herbartsche Kritik p. 268—281, ebenso wie das früher p. 125—28 gegen Herbart Gesagte, meinen ganzen Beifall haben. Nach dieser vorläufigen Befriedigung meiner Neugier, die sich auch auf die Art und Weise der Benutzung der Ihnen von mir mitgetheilten kleinen Daten erstreckte, die ich überall auf das taktvollste verwertet finde, fing ich das Buch erst von vorn zu lesen an, und zwar mit der größten Aufmerksamkeit und dem höchsten Genuß. In Folge vielfacher Unterbrechungen bin ich aber erst bis zum Schluß des V. Abschnittes gekommen. Es steht mir also noch ein reicher Genuß bevor. Viel Schönes und Denkwürdiges habe ich schon bis jetzt darin gefunden, worüber ich mich Ihnen gern speziell aussprechen möchte. Ich beschränke mich aber heute, um meine Danksagung nicht noch mehr zu

³³ Nach dem Konzept im Besitz Georg Bährs.

verzögern, auf die Mitteilung meiner allgemeinen Ansicht: daß Ihr Buch nicht nur eine auf das 4-fache Maß vermehrte Auflage des früheren, sondern ein ganz neues Werk ist, das alle Vorzüge einer historischen Arbeit besitzt, wie sie sein soll, treue Auffassung und sorgfältige Sichtung des Überlieferten, folgerichtige Entwicklung des dargestellten Charakters, die Würde in der Form der Darstellung, welche ohne ein stilistisches Pathos nicht möglich, und als Resultat ihres commentierenden Urteils, das überall das Leben Schopenhauers mit seiner anscheinend widersprechenden Lehre auf das glücklichste in Beziehung bringt, eine eigene, tiefe und bedeutende Weltansicht, die mir durch die großen Worte des Apostels inspiriert zu sein scheint: (wir sehen hier durch einen Spiegel in einem dunklen Wort) — „Jetzt erkenne ich es stückweise, dort aber werde ich es erkennen, gleichwie ich erkannnt bin“ (*cogito ergo cogitor*). Ich finde in Ihrer Auffassung so viel mir verwandt, daß ich innig bedaure, durch die große räumliche Entfernung zwischen uns, mir die Gelegenheit zu jeder persönlichen Berührung abgeschnitten zu sehen.

Sobald ich Ihr Buch vollständig gelesen haben werde, will ich Ihnen über die empfangenen Eindrücke vom Ganzen und vom Einzelnen speziell Rechenschaft geben. Ich mache mir zu diesem Zwecke bei der Lektüre fortlaufend schriftliche Notizen. Heute danke ich Ihnen noch ganz besonders für die mich persönlich ehrende und auszeichnende Erwähnung meines Verhältnisses zu Schopenhauer und meiner Schrift, aus der Sie gerade diejenigen Stellen citirt haben, die auch ich für die wichtigsten halte und noch heute unterschreiben möchte. Durch den Abdruck in Ihrem Buche erhalten diese Citate einen besonderen Wert, denn tausende werden sie lesen, die mein längst vergessenes Buch niemals in die Hand bekommen werden. Nicht im entferntesten hatte ich eine solche Auszeichnung von Ihnen erwartet, die mir umso erfreulicher ist, als ich sie wohl nicht allein auf Gunst und Wohlwollen, sondern auf Ihre Einsicht und Wertschätzung zurückführen darf.

Sehr begierig bin ich auf die Beurteilung, die Ihr Buch in den öffentlichen Blättern erfahren wird. Daß es großes Aufsehen machen und allgemein gelesen, auch sogar von den Leihbibliotheken angeschafft werden wird, glaube ich bestimmt. Mir selbst habe ich ein 2-tes Exemplar beim Buchhändler bestellt, um es an Freunde zu verleihen. Das Ihrige gebe ich nicht aus meinen Händen.

Ich schließe heute mit den besten Wünschen für den Erfolg Ihrer bedeutenden schriftstellerischen Arbeit und für Ihr eigenes und der werthen Ihrigen Wohlergehn. Ihrer von mir hochverehrten Frau Mutter bitte ich meinen Gruß und Respekt zu melden, ebenso auch Ihrer Frau Gemahlin mich unbekannter Weise zu empfehlen.

Mit Hochachtung und Freundschaft verbleibe

Ihr ergebener

Dresden

Carl Bähr.

am 23. November 1877.

XIV. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., 29. Nov. 77.

[*Notiz Bährs: praes. den 30/XI. 77.*]

Verehrter Herr Doctor!

Ihre überaus freundliche Aufnahme meines Buchs hat mich sehr gefreut; denn je weniger ich damit auf irgendwelche allgemeine Anerkennung geschweige denn auf uneingeschränktes Lob rechnen darf, um so werthvoller ist mir Ihr lebhafter Beifall, als das Zeugniß eines Esoterikers, dessen Competenz der Held meiner Schrift über jeden Zweifel erhoben hat und dessen Urtheil ganz unabhängig, unpräoccupirt u. auch uninteressirt ist. Denn was zu Ihrem Lobe darin vorkommt, stammt nicht von mir u. würde auch ohne mich der Welt früher oder später nicht verborgen geblieben sein. Es freut mich übrigens besonders, daß mit den Citaten aus ihrer Preisschrift in Ihren Augen das Richtige getroffen ist.

Viele Leser, wie Sie, die das allerdings reiche Material im Einzelnen wie im Zusammenhang zu goutiren und zu taxiren wissen, wünschte ich mir wohl; darf mir aber nicht die mindeste Hoffnung darauf machen; denn das Meiste dürfte denn doch nur Einzelne ansprechen, das Ganze aber die Meisten abstoßen. Ich will mich auch nicht damit trösten: „Wer vieles bringt, wird Manchem etwas bringen“, sondern allein damit, daß ich eine Aufgabe, die mir zugefallen war, nach Kräften gelöst habe. Besser hätte dies geschehen können, wenn alle Freunde Schopenhauers, wie Becker und Sie mit der Hinausgabe der Briefe gewartet hätten oder doch discreter verfahren wären.

Was meine dabei zum Durchblick gekommene eigene Weltansicht betrifft, deren Sie freundlich erwähnen, so gehe ich damit allerdings seit 30 Jahren schwanger u. gebe nun bald die Hoffnung auf, das Kind in diesem Leben zu Tage zu fördern, weshalb ich mir auch den Spott des Herrn Berthold Suhle („Arthur Schopenhauer u. die Phil. der Gegenwart“ Berlin 1862) gefallen lassen muß: ich sei wahrscheinlich im Besitz einer verborgenen Weisheit! Indessen eine verborgene ist immer noch besser als gar keine, zumal wenn man das Glück hat, daß sie ein gleichgestimmtes oder gar wahlverwandtes Gemüth zu wittern versteht, wie dies nach Ihren Äußerungen zwischen uns der Fall ist.

In der Hoffnung, daß Sie die Biographie befriedigt aus der Hand legen und mich mit Ihrem Wohlwollen ferner weit begleiten werden, grüße ich Sie u. die Ihrigen freundschaftlichst, bestelle auch gleiche Grüße von meiner Mutter und meiner Frau (welche ich wohl als Antischopenhauerianerin charakterisiren darf), mit bekannter Hochachtung verbleibend

Ihr ergebenster

Dr. Gwinner.

XV. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., d. 6. Mai 1883.

Geehrtester Herr Doctor!

Ihr mir gütigst mitgetheiltes Gutachten³⁴ habe ich mit großem Interesse und lebhaftem Beifall gelesen. Die Stelle auf S. 7 u. f. ist sublim und trifft den Nagel auf den Kopf; denn ganz abgesehen von der Frage der Berechtigung zur Vivisektion *in abstracto* kämpft der Verein gerade gegen die sich *in concreto* bethätigende sittliche Rohheit der vivisektorischen Praxis, für welche das klassische Beispiel der jüdische Dr. Schiff abgibt, welcher s. Zt. selbst in dem wegen seiner Thierquälerei berüchtigten Italien, nämlich in Florenz die ganze Stadt gegen sich in Aufregung brachte mit seiner massenhaften Folterung von Hunden. Die gänzliche Abwesenheit dessen was man *verecundia* nennt, welche Abwesenheit unser Schopenhauer gerade als Nationalzug der Juden und der Italiener gebrandmarkt hat ist eben, als Mangel an Respekt vor der Natur insbes. der lebenden, der Charakter der modernen Vivisektion und als solcher empörend und mit allen Mitteln zu bekämpfen, selbst auf die Gefahr hin, daß „der Fortschritt der Wissenschaft“ unter dem Übereifer leiden könnte, was indessen wenig zu befürchten.

Ist Ihnen Fr. Vischers Aufsatz³⁵ über die italienische Thierquälerei bekannt? Ich bin gern bereit Ihnen mein Exemplar zu leihen. Er ist schneidig und ich kann die Wahrheit desselben aus eigener, vor nahezu 40 Jahren in Italien gemachter Erfahrung bestätigen.

Nachdem nunmehr Becker's Sohn dessen Briefwechsel mit Schopenhauer in würdigster Weise veröffentlicht³⁶ und damit dem Andenken seines Vaters nicht nur sondern auch Sch's einen Dienst erwiesen, tritt die Frage an Sie, geehrtester Herr Doctor, heran, ob Sie nicht auch Ihren Briefwechsel der Öffentlichkeit übergeben wollten? Ich bin geneigt, Ihnen dazu zu rathen, damit das Material vollständig wird. Durch meine Biographie ist das sich für Sch. interessirende Publikum auf den Werth

³⁴ Die Vivisection vor dem Forum des deutschen Reichsstrafgesetzbuchs. Separatabdruck des dem Preußischen Abgeordnetenhaus mit der Petition des Hannoverschen Vereins zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter unterbreiteten strafrechtlichen Gutachtens. Dresden. R. v. Zahn's Verlag 1883 (14 S.). Der Veriasser unterzeichnet am Schluß des Gutachtens: „Dresden, am 31. März 1883. Im Auftrage des Internationalen Vereins zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter: Dr. B a e h r, Rechtsanwalt.“

³⁵ Der Aufsatz ist in der Allg. Zeitung, später in „Altes und Neues“, 2. Heft, Stuttgart 1881, erschienen.

³⁶ Briefwechsel zwischen Arthur Schopenhauer und Johann August Becker. Herausgegeben von J. K. Becker, Leipzig, Brockhaus 1883 (X & 162 S.).

der Gabe in gleicher Weise vorbereitet, wie auf den des Becker'schen Briefwechsels.

Falls ich Zeit finde letzteren in der Allg. Ztg. zu besprechen, werde ich mich in diesem Sinne zu äußern Gelegenheit nehmen.

Mit vorzüglicher Hochachtung verharrend Ihr

ergebenster

Dr. Gwinner

XVI. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., den 16. Juni 1883.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Für Ihren freundlichen Brief vom 10. d. meinen verbindlichsten Dank! . . .

Ich selbst fungire als preußischer Landgerichtsrath und nebenbei als Director des lutherischen Consistoriums so gut es gehen will. Zur Phil. komme ich wenig. In den Deutsch-Evangel. Blättern von Prof. Beyschlag in Halle ist im März eine Recension der v. Hartmann'schen „Religion des Geistes“ von mir erschienen. Ein Freund hat dieselbe dorthin gegeben, nachdem mir auf meinem gewöhnlichen Abladeplatz, der Allg. Zeitung, Prof. Carrière mit einer Besprechung besagten neuesten Elabors des Phil. des „Unbewußten“ zugekommen. In der Allg. Zeitg. ist auch i. J. 1879 eine Reihe von Aufsätzen über die jüngsten Phasen der Goethe'schen Faustidee von mir erschienen³⁷, deren Spur Sie in dem gleichzeitig mit diesen Zeilen an Sie abgehenden Vischer'schen Sammelwerk finden³⁸, welches den gleichfalls ursprünglich in der Allg. Ztg. veröffentlichten Aufsatz über italienische Thierquälerei enthält. Sollten Sie sich für jene Artikel interessiren u. den Jahrgang der Allg. Ztg. nicht leicht haben können, so will ich Ihnen einen Abdruck leihweise unter Band senden. Diese Artikel bilden aber nur die kritische Einleitung zu der positiven Darstellung der Faustidee Goethe's, welche ich noch immer unvollendet unter der Feder habe, weil mir die dazu erforderliche Muße und Concentration fehlt, obwohl das Ganze ziemlich fertig in meinem Kopfe liegt. Vischer hat seine Abhandlung über diesen Gegenstand „Zur Vertheidigung“ etc. offenbar nur geschrieben, um seinem Ärger über meine (höchst schonungsvolle aber objektiv einschneidende) Kritik seines Faustcommentars Luft zu machen; denn die Anderen, deren Arbeiten er zuvor bespricht, ehe er an mich kommt, haben wenig über u. gegen ihn vorgebracht u. werden offenbar nur *pro coloranda causa* vorangestellt. Zu seiner Antikritik läßt sich nur sagen: *si tacuisses!*

³⁷ Allgemeine Zeitung, 6.—22. Juni 1879. Die Aufsätze sind später in Gwinners Buch „Goethes Faustidee nach der ursprünglichen Conception“, Frankfurt a. M. Joseph Baer & Co. 1892, übergegangen.

³⁸ Friedrich Theodor Vischer, Zur Vertheidigung meiner Schrift Goethes Faust, in „Altes und Neues“, 2. Heft, Stuttgart 1881.

Der Aufgabe, die er sich in seinem Faustcommentar gestellt, war er mit seinem spekulativen Rüstzeug eben nicht gewachsen.

Die Aufsätze der Nordd. Allg. Ztg. über meine Schopenhauer-Biographie, deren Sie erwähnen, habe ich nicht zu Gesicht bekommen. Die Recension Bahnsen's³⁹ hat mich seinetwegen s. Zt. betrübt. *De mortuis nil nisi bonum!* Auch er hat gleich Lindner u. Frauenstädt seine verletzte Eitelkeit zur Schau getragen. Hätte ich seiner in der Biographie Schopenhauers Erwähnung thun wollen, so würde diese Biographie noch viel breiter geworden sein als sie ohnedies ausgefallen ist; denn ich hätte alsdann noch vieler anderen Correspondenten Schopenhauers gedenken müssen, die alle auf sein Leben keinen Einfluß gehabt. Ich hatte aber stets die wohlwollendste Gesinnung gegen Bahnsen und bedauert, daß er sich dem Philosophen des Unbewußten gegenüber compromittirt, den er zuletzt moralisch zu vernichten trachtete, während er ihn zuerst in den Himmel gehoben.

Auch ich habe die neuere Schopenhauer-Litteratur nicht verfolgt. Weitaus das Interessanteste ist Max Müllers Urtheil in dessen englischer Übersetzung des Upanischad⁴⁰. Wenn dies unser Freund erlebt hätte! Dazu jetzt die Aufforderung in der Times zur Errichtung eines Schopenhauer-Denkmal, in der Nr. vom 9. Juni! M. Müllers Übersetzung der Kant'schen Kritik ins Englische⁴¹ habe ich noch nicht einsehen können. Sollten Sie in den Fall kommen, so würden Sie mich durch eine Mittheilung daraus und darüber verbinden.

Herzlich empfohlen Ihr

ergebenster
Dr. Gwinner.

XVII. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., d. 25. Oct. 83.

Geehrter Herr und Freund!

Ihre mir gütigst zugesandten Artikel über den Lutherkopf habe ich während meiner Badekur in Wildbad mit großem Interesse gelesen, auch den Streit seither weiter beobachtet, so weit dies aus den mir hier vor Augen kommenden Zeitungen möglich gewesen⁴². Es hat mich gefreut,

³⁹ Jenaer Literaturzeitung 1878, Nr. 23, S. 349.

⁴⁰ *Sacred Books of the East*, vol. I. XV (Übersetzung der zwölf ältesten Upanischads).

⁴¹ *Kant's Critique of Pure Reason in commemoration of the Centenary of its first publication translated into English by F. Max Müller, with a historial introduction by Ludwig Noiré. 2 vols. London 1881.*

⁴² C. G. Bähr hatte in einer im Sommer 1883 geführten Fehde um das Dresdener Lutherdenkmal Partei genommen. Ihm war es zu danken;

daß die Ausstellung des ächten Kopfes so großen Erfolg gehabt. Mit unseren öffentlichen Denkmälern haben wir Deutschen wenig Glück und sogar das berühmte Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar erinnert mich stets an Schopenhauers ewig wahre Bemerkungen über dieses Thema. Das Siegesdenkmal habe ich leider noch nicht gesehen, es wird — außer in Berlin — überall gelobt und soll höchst imposant sein. Die Germania mit dem Schwert und der Reichskrone würde aber vor unseres Meisters Schopenhauer Kritik schwerlich bestehen. — Bei den der Enthüllung vorhergegangenen großen Festlichkeiten in Homburg habe ich die Ehre gehabt an der kaiserlichen Tafel mit Ihrem Könige zusammen zu sitzen. Auch bin ich nunmehr — wegen meiner großen Verdienste um Preußen! — mit dem unvermeidlichen Rothen Adlerorden 4. Cl. decorirt worden. So entgeht keiner dem, was ihm bestimmt ist.

Mein Schwager, welcher in den Gegenden geweiht, von denen Vischers italienische Thierquälerei handelt, wünscht den Aufsatz zu lesen, imgleichen Vischers Antikritik gegen mich, weshalb ich Sie um deren baldthunlichste Rücksendung bitte. —

Prof. Kuno Fischer, dessen Faustcommentar⁴³ ich auch s. Zt. ausführlich beleuchtet⁴⁴, scheint in seinem stark besuchten Faustcolleg mit meinem Kalbe zu pflügen, nach dem was mir darüber zu Ohren gekommen, ohne mich zu nennen. Derselbe hat im verfloßenen Winter vor einem großen akademischen Kreise, darunter viele Professoren, über Schopenhauer gelesen u. den halben Winter bloß mit dem „Leben“ Schopenhauers verbracht. Als ich einst Sch. mittheilte, daß Fischern die *venia docendi* in Heidelberg auf Schenkels Veranlassung entzogen worden sei, erwiderte Schopenhauer: „geschieht ihm ganz recht; denn er trägt spinozistische Ethik vor, welche ja grundverderblich ist“. Jetzt — ein Vierteljahrhundert später — trägt der verjagte Privatdocent als gefeierter erster Geschichtsschreiber der neueren Philosophie und mit Ehren überhäufte Großh. Bad. Geheimrath vor unseren hundert Zuhörern „Schopenhauer“ vor!

Hoffentlich geht es Ihnen gut und Sie lassen mich solches hören.
Mit stets unveränderter Gesinnung Ihr
ergebenster
Dr. Gwinner.

daß das Lutherdenkmal auf dem Neumarkt mit dem Originalkopf von Ernst Rietschel (1804—1861), anstatt des von seinem Schüler Karl Adolf Donndorf (geb. 1835) gefertigten der Wormser Statue, zur Ausführung kam.

⁴³ Kuno Fischer, Goethes Faust. Über die Entstehung und Composition des Gedichts, Stuttgart 1878 (2. Aufl. 1887).

⁴⁴ In den Aufsätzen in der Allg. Zeitung. (In Gwinners Buch steht diese Auseinandersetzung mit Kuno Fischer S. 81.—115.)

XVIII. An Wilhelm Gwinner.

[*Notiz Gwinners:*

Antw. u. Faustkritik
gesandt 18. 11. 83.]

Gehrter Herr und Freund!

Verzeihn Sie die verspätete Antwort auf Ihr freundliches Schreiben vom 16 Juni d. Js. und die lange Zurückbehaltung des mir geliehenen Buchs. Ich habe dieses gestern mittelst Postpackets an Sie zurückgesendet und mir erlaubt, eine Photographie des Rietschel'schen Lutherkopfs beizufügen.

.

. . . Ihre Kritik über Hartmanns Religion des Geistes möchte ich wol gern kennen. Mir ist dieser seichte schöngeistige Schwätzer mit seinen „Illusionen“ gründlich zuwider. — In dem Vischer'schen Buche⁴⁵ hat mich der Aufsatz über die italiänische Thierquälerei sehr angesprochen. Auch der über Ihre „jüngsten Phasen der Faustidee“ ist zum Theil geistreich geschrieben. Mephistopheles als dienstbeflissener Weltverstand, Erfahrungsgeist (der Loke der altdeutschen Mythologie) hat seine Berechtigung, doch erschöpft er das Wesen dieser tiefbedeutsamen Gestalt bei Göthe keineswegs. Auch die Incarnation des Bösen, das antiethische Princip tritt in seiner furchtbaren Gewalt in einigen Stellen der Dichtung hervor. *Vischer* zeigt in dem Artikel gegen Sie eine starke Empfindlichkeit, die sich in dem „Giftplänzchen“ u. a. ins Komische steigert, für Sie aber eigentlich recht schmeichelhaft ist. Aus Ihren Bleistiftnotizen darf ich schließen, daß er Sie mehrfach falsch citirt hat — eine Lieblingsgewohnheit deutscher Professoren u. Litteraten! Interessanter aber, als seine Polemik, wäre es mir Ihre Aufsätze über die Phasen der Faustidee in der Münchner Zeitung kennen zu lernen, die Vischer so in Harnisch gebracht haben. Ihr Erbietten, mir dieselben unter Kreuzband leihweise übersenden zu wollen, nehme ich daher dankbar an und sichere prompte Rücksendung zu.

.

Also *Kuno Fischer* hat auch ein Plagiat an Ihnen begangen. Suchen Sie sich doch ein Collegienheft von ihm zu verschaffen, um ihn zu überführen. Dergleichen sollte nie ungestraft bleiben. Hat es Sie nicht bestürzt, wie ich den Collegen (Rechtsanwalt) Oppermann auf seinem an mir verübten Plagiat ertappt habe? Ich würde es ihm gegenüber, da es sich nur um einen kleinen unbekanntem Aufsatz von mir handelte, nicht gerügt haben, hätte er sich manierlicher gegen mich und gegen den verstorbenen Meister Rietschel, seinen Schwager, betragen. Aber die Unterdrückung seines Lutherkopfes, den Oppermann sogar von der Aufnahme in das Rietschelmuseum ausgeschlossen und der nach der Absicht seines

⁴⁵ Vgl. Anm. 38.

Freundes Donndorf vernichtet werden sollte, war eine Impietät sonder gleichen. Das Urtheil der Kenner, die den ächten Lutherkopf bei *Dr. Kietz*⁴⁶ ausgestellt gesehen, voran das der Bildhauer *Hähnel*⁴⁷ und *Schilling*⁴⁸, geht einstimmig dahin, daß wir es hier mit einer Arbeit von hohem Kunstwerth, vielleicht dem Vollendetsten, was Rietschel geschaffen, zu thun haben. Es ist daher auch hier ernstlich im Werk, durch Sammlungen den Fond zu einem in *Dresden* zu errichtenden Lutherdenkmal zu bilden, wozu Rietschels Lutherstatue mit dem ächten Kopfe verwendet werden soll. Gegen die Redaction der Grenzboten, welche in einem anonymen Artikel in der Nummer vom 16 August ds Js mir unlautere Motive in dem Lutherkopfstreit vorgeworfen haben, ist von mir Strafantrag gestellt worden, nachdem der Redacteur Grunow mir die Nennung des Anonymus verweigert hat. Bin ich auch in jenem Artikel nicht genannt, so mußte der *Dresdner* Leser doch die frechen Angriffe auf mich beziehen, weil niemand außer mir sich anfangs des Rietschelschen Lutherkopfs angenommen hatte.

Ein junger hiesiger College, Landgerichtsassessor Dr. Haupt, der die Werke Schopenhauer's und Ihre Biographie desselben gründlich kennt, auch Ihre *Faust*-Aufsätze in der *Münchner Zeitung* gelesen hat, lieferte kürzlich einen interessanten Beitrag zu der jetzt so vielfach in juristischen Zeitschriften und Brochüren behandelten Lehre von den Unteßungsdelicten. Er sucht in seinem bezüglichen Aufsätze, der in der *Zeitschrift für die gesammte Strafrechtswissenschaft*, herausgegeb. von *Dochow* und *Listz*, Bd. 2, Heft 3 und 4. Jahrg. 1882 gedruckt ist, an der Hand Schopenhauers, seiner Lehre von der Motivation der Handlungen und von der negativen Natur des Rechts, die Schwierigkeiten dieser Materie zu lösen, was ihm freilich m. E. nicht vollständig gelungen ist. Nach meiner Ueberzeugung muß sich noch eine einfachere Formel für die Lösung finden lassen.

Bittend, Ihrer Frau Mutter meine Verehrung zu melden, ... und auch Ihrer Frau Gemahlin und Frl. Tochter mich unbekannter Weise empfehlend, verbleibe ich in herzlicher Anhänglichkeit und Freundschaft

	Ihr
	ergebener
<i>Dresden,</i>	<i>C. Baehr.</i>
am 27 <i>October</i>	
1883.	

⁴⁶ Der *Dresdener* Bildhauer Gustav Kietz (geb. 1826), neben Donndorf der bedeutendste Schüler Rietschels.

⁴⁷ Ernst Hähnel (1811—1891), *Dresdener* Bildhauer, Mitarbeiter Sempers am Hoftheater.

⁴⁸ Johannes Schilling (1828—1910), *Dresdener* Bildhauer, der Schöpfer des Nationaldenkmals auf dem *Niederwald* (1877—1884); vgl. Nr. XXI.

XIX. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., 18. Novbr. 1883.

Geehrter Freund!

Besten Dank für Brief und Sendung vom 27. v. M. Die Lutherköpfe sind nun auch in der „Gartenlaube“ reproducirt, wo der Donndorf'sche sich weniger abstoßend präsentirt; jedenfalls ist der Rietschel'sche einheitlicher und ansprechender. Hier ist nun auch eine Gypsmaske, angeblich von Luthers Leiche bei Gelegenheit des Transports derselben in einem Kloster in Halle abgenommen, zur Ansicht aufgestellt, welche mit Rietschel's Entwurf besser harmonirt als mit dem Donndorf'schen und den unteren Theil des Gesichts weit edler zeigt, dazu eine mächtige Stirn. Diese Maske sei weder Rietschel noch Donndorf bekannt gewesen! Es ist kaum glaublich. Ihre Zurechtsetzung des Herrn Oppermann hat mich allerdings recht amüsirt und erscheint, dem provocirenden Auftreten desselben gegenüber, wohlverdient. Ich lege die mir mitgetheilten Abdrücke Ihrer Aufsätze hier wieder bei, da Sie dieselben doch wohl anderwärts werden verwenden wollen. Gleichzeitig folgen anbei meine Faustkritiken, um deren baldgefällige Rücksendung ich bitte. Sie werden zwar finden, daß ich Vischer u. Fischer so glimpflich wie möglich behandelt habe, aber vielleicht unbefriedigt von der Lektüre scheiden, weil es bloße Kritiken sind und meine eigene Ansicht noch zu erwarten steht, um deren Kenntniß es Ihnen zu thun ist. Ich bitte sich desfalls gedulden und nur Vischers (ganz neben das Ziel schiessende[r]) Unterstellung, als laufe meine Weisheit auf diejenige Vilmar's hinaus, keinen Einfluß auf Ihr Urtheil über meine Urtheile gestatten zu wollen.

.....
Ich lese jetzt „Alfons Bilharz, Erläuterungen zu Kants Kritik d. r. V.“, ein Werk, welches der Verfasser von mir besprochen zu haben wünscht, nachdem ich vor 4 Jahren dessen originelles, auf Schopenhauer fußendes philosophisches System „Der heliocentrische Standpunkt der Weltbetrachtung“ in der „Allg. Ztg.“⁴⁹ besprochen und seinem in der That ungewöhnlichen Scharfsinn alle Ehre gegeben habe.

.....
Ihr ergebener
Dr. Wilh. Gwinner.

XX. An Wilhelm Gwinner.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Werden Sie mir verzeihn, daß ich die mir von Ihnen anvertrauten, anbei zurückfolgenden Blätter der Allgemeinen Zeitung weit über die mir vergönnte Zeit zurückbehalten habe? Ich habe Ihre Aufsätze über „die

⁴⁹ Allgemeine Zeitung, Beilage vom 29. und 30. Juli 1879. Vgl. über diese Rezension Gwinners Bemerkungen im Brief an Meltzl vom 1. Februar 1880, XVII. Jahrb. 1930, S. 241.

jüngsten Phasen der Faustidee“ zweimal mit großem Interesse durchgelesen und den Fleiß bewundert, mit welchem Sie sich in die Faustlitteratur vertieft haben. Möchten Sie nur bald auch die Muße und Stimmung gewinnen, Ihre eignen Ideen über den Faust, die Sie hier nur andeuten, im Zusammenhange und vollständig der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich wäre sehr begierig, sie kennen zu lernen. Von Ihren Aufsätzen interessirten mich nächst der Einleitung besonders die über v. Biedermann und Kuno Fischer. Manches habe ich aus Ihren Abhandlungen für das Verständniß der Dichtung gewonnen; so bin ich Ihnen besonders dankbar für die sehr treffende Auslegung der dunkeln Stelle: „Zeig mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht“ (p. 2348), ferner für die Unterscheidung zwischen Bündniß und Wette und den Nachweis ihrer Wichtigkeit für das Verständniß des Dramas. In mehreren Punkten mußte ich Ihrer Polemik gegen die beiden *F(V)ischer* herzlich beipflichten, so besonders in dem, was Sie gegen *Kuno F.* über die Szene in der Hexenküche, ihre tiefe Bedeutung für den Fortschritt der dramatischen Handlung und über die „Berückung“ (Versetzung) der Sinne Fausts bemerkt haben (p. 2555). Sehr interessant war mir auch Ihre beiläufige Bemerkung p. 2554 über das Verhältniß des Teufels zur Natur, und noch vieles Andere. Empfangen Sie also bei Rücksendung der Blätter meinen besten Dank für gütige Mittheilung derselben.

Wie steht es denn mit Ihrer Besprechung des Buches von *Mons Bihartz* über Kants Vernunftkritik? Ist dieselbe inzwischen erschienen? Leider kommt mir die Allgem. Zeitung hier so selten zu Gesicht, daß ich mich nicht davon unterrichten konnte. *Kuno Fischer* hat ja einen neuen Kommentar der Kantischen Philosophie⁵⁰ herausgegeben, der von dem Juden *Nerrlich* in der Nationalzeitung als das Größte, was philosophische Weisheit über diesen Gegenstand zu Tage gefördert, mit Tamtamschlägen gepriesen wird. Aus dem Referat ergibt sich, daß *Kuno Fischer* in diesem neuen Buche *Fichte, Schelling und Hegel* als Philosophen erster Classe mit *Kant* in eine Linie stellt, *Schopenhauer* dagegen auf eine Stufe heruntersetzt mit *Herbart* und — *Fries*! Er bezeichnet diese drei als die dreifache Antithese zu den erstgenannten ebenbürtigen Nachfolgern Kants. Wie wohlthuend wirkt, solcher Perfidie gegenüber, die reine und uneigennützigte Begeisterung und Würdigung der Verdienste *Schopenhauers* von Seiten *Max Müllers* in dem Ihnen bekannten *Times*-Artikel!

.

Meine Ehren-Differenz mit dem Grenzboten-Redacteur *Grunow* wurde durch eine öffentliche Erklärung dieses Herrn in der Grenzboten-Nummer vom 31 Januar ds. Js. zu meiner Zufriedenheit beigelegt. *Grunow* trug alle Kosten meiner Privatklage vor dem Leipziger Schöffengericht. Als den feigen Verfasser des auf mich gemünzten, wiewol mich nicht namentlich bezeichnenden Artikels über Rietschels Lutherkopf in der August-

⁵⁰ Kuno Fischer, Kritik der Kantischen Philosophie, München 1883.

Nummer entlarvte ich Herrn *Dr. Schnorr v. Carolsfeld*, Königl. Bibliothekar hier, hütete mich indeß wol, diesen Herrn weiter zu behelligen, weil ich einen anonymen Angreifer überhaupt nicht für satisfactionsfähig halte. Trotz dieses Herrn wird übrigens unsere Stadt ein Lutherstandbild mit dem ächten, von Rietschel modellirten Kopfe bekommen.

Was die in Ihrem letzten Briefe erwähnte Todtenmaske Luthers anbetrifft, so ist solche dem verstorbenen Meister Rietschel (meinem Taufpathen und Schöpfer einer herrlichen Porträtbüste meiner seel. Mutter, wovon ein Abguß im hiesigen Rietschelmuseum sich befindet,) sehr wol bekannt gewesen, auch von ihm bei Modellirung seines Lutherkopfes außer andern guten zeitgenössischen Ueberlieferungen der Gesichtszüge Luthers mit benutzt worden. Doch mußte dies mit Vorsicht geschehn, weil die untern Partien dieser aus Wachs geformten Todtenmaske etwas verdrückt sind. Aus dem Nachlaße Rietschels ist der betreffende Gypsabguß dieser Todtenmaske in den Besitz des Herrn *Dr. Kietz* übergegangen. Wie Sie mit Recht bemerken, liefert diese Todtenmaske trotz ihrer Mängel wenigstens gegen Donndorf und Siemering den untrüglichen Beweis, daß die Gesichtsbildung Luthers fein und edel gewesen ist und man ihm daher nicht die rohen Züge und Knochen eines deutschen Landsknechts geben darf, wie dies noch kürzlich in dem Standbilde für Eisleben geschehn ist.

In der Hoffnung, bald einmal wieder etwas von Ihnen zu hören und mit der nochmaligen Bitte um Entschuldigung wegen der späten Rücksendung der beiliegenden Blätter, verbleibe ich mit Versicherung meiner fortdauernden Verehrung und freundschaftlichen Gesinnung

Dresden,
am 21. Februar.
1884.

Ihr
ergebener
Dr. C. Baehr.

Meine Frau empfiehlt sich Ihnen unbekannter Weise.

XXI. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., d. 3. März 1884.

Für Ihren freundlichen Brief v. 21. v. M. bestens dankend, verehrter Freund, sende ich Ihnen hiermit den von Prof. Dr. *Noiré* in Mainz entworfenen Aufruf zur Errichtung eines Schopenhauer-Denkmals in Frankfurt⁵¹, auf Grund dessen sich an möglichst vielen Orten des In- und Auslandes Localcomités bilden sollen, und frage an, ob Sie die Sache für Dresden in die Hand zu nehmen geneigt wären. In Dresden ist sein Hauptwerk entstanden, dort hat er seine besten Jahre verlebt. Ihre Vaterstadt scheint mir deshalb der (immerhin lästigen) Aufgabe nicht entziehen zu dürfen. Beiträge zu dieser „*res magna gravisque*“ zu liefern,

⁵¹ Der Aufruf ist im XVII. Jahrb. 1930, S. 256—258 abgedruckt.

und Sie haben das erste Anrecht auf deren Förderung. Dr. *Noiré* hat mich erst mit der Angelegenheit befaßt, nachdem er seinen „internationalen“ Aufruf so weit vorbereitet, daß es sich nur noch um die Gründung des hiesigen Localcomités handelt, indem er, bei aller Achtung der Männer, welche schon bei Schopenhauers Lebzeiten dessen superiore Bedeutung gewürdigt, der Ansicht ist, daß für die Wirkung aufs große Publikum die erstmalige Kundgebung einer solchen Anerkennung von Seiten bedeutender Männer der Gegenwart aus allen Ländern wichtiger sei. Indessen hätte er doch wohl besser gethan, sich früher nach meinem Beirathe umzusehen, wie ich ihm denn noch in letzter Stunde die Unterschrift eines hochangesehenen Spaniers, des Ministers des Innern Moret y Prendergast durch Vermittlung meines Sohnes verschafft und die Btheiligung *Brahms'* veranlaßt habe, statt des verstorbenen Rich. Wagner. Für Italien hätte der (vor wenigen Wochen verstorbene) Kultusminister *de Amicis* nicht übergangen werden dürfen, für Frankreich *Foucher de Careil* und *Challemel Lacour*⁵². Indessen müssen wir *Noiré* immerhin dankbar sein, daß er die Sache rechtzeitig gefördert hat; denn der 22. Febr. 1888 läßt nicht auf sich warten. Sollten Sie selbst Ihren Namen auf dem Aufrufe gern sehen, so werde ich darauf bestehen, daß derselbe, gleich dem meinigen, noch hinzukommt. Die Gründung der auswärtigen Localcomités soll erst nach Veröffentlichung des Aufrufs in Angriff genommen werden; dagegen drängt *Noiré* mit der letzteren sehr, weil er die Unterzeichner schon zu lange habe warten lassen. Sie würden mich deshalb durch eine umgehende gütige Antwort sehr zu Dank verpflichtet.

Zur Vollendung m. Faustidee komme ich leider ebenso wenig wie zu der längst versprochenen Recension des Bilharz'schen Commentars zu Kants Vernunftkritik. Dr. *Noiré* hat zu der engl. Übersetzung Kant's von Max Müller eine umfängliche historische Einleitung geschrieben⁵³; aber leider meine 2t. Aufl. der Sch. Biogr. nicht gelesen, so daß skandalöser Weise Schopenhauers hochinteressante Thätigkeit zur Herstellung eines englischen Kant nicht einmal Erwähnung gefunden, was natürlich Müller sowohl als *Noiré* jetzt doppelt fatal sein muß, da sie Wasser zur Mühle brauchen. Hätte sich *N.* vor Jahr u. Tag statt jetzt in der Denkmal-Angelegenheit an mich gewandt, so wäre das nicht passirt. Ich selbst hielt mich passiv und ließ das mir schon durch die *Times* bekannt gewordene Unternehmen des Denkmals an mich herankommen, weil ich mich vor der großen Arbeit scheute, obwohl ich seit längerer Zeit von ver-

⁵² Paul Armand Challemel-Lacour (1827—1896), französischer Staatsmann, ausgezeichnete Kenner der deutschen Philosophie, Verfasser des Werkes „*Études et réflexions d'un pessimiste*“, ed Reinach 1901 (deutsch: Leipzig 1902). Vgl. Hübscher, Arthur Schopenhauers Gespräche, XX. Jahrb. 1933, S. 347—363.

⁵³ Die Einleitung *Noirés* führt den Titel: *The critique of pure reason as illustrated by a sketch of the development of occidental philosophy*. Sie umfaßt 359 S.

schiedenen Seiten dazu gedrängt worden, u. a. auch von Prof. v. Meltzl⁵⁴ in Klausenburg u. Dr. Asher in Leipzig. Letzterer ist sehr verstimmt darüber, daß *Noiré* ohne ihn ausfahren will. Die Idee *Noiré's* zum Denkmal (Verbindung der orientalischen u. occidentalischen Philosophie in Sch.) ist Ihnen wohl schon bekannt. Indessen ist darüber noch kein Beschluß gefaßt. Das bleibt Alles einer zu eröffnenden Concurrenz und Preisgerichts-Entscheidung vorbehalten. Zumsteg soll sich bereits für die Mitbewerbung erklärt haben, auch Ihr Schilling dürfte nicht fehlen.

Mit den besten Empfehlungen von Haus zu Haus Ihr

ergebenster
Dr. Gwinner.

XXII. An Carl G. Bähr.

[*Notiz Bährs*: praes. 25/4. 85.]

Frankfurt a. M., 24. Apr. 1885.

Verehrter Herr und Freund!

Endlich bin ich in der Lage Ihnen in unserer Denkmals-Angelegenheit wieder Nachricht zu geben. Unser vorjähriger Aufruf hat im Ganzen wenig Geld eingebracht — zusammen noch nicht M. 2500 — und wir haben deshalb beschlossen die Gründung auswärtiger Localcomité's dadurch zu bewirken, daß wir einzelne Personen, von welchen ausreichendes Interesse für die Sache zu erwarten ist, brieflich darum zu ersuchen u. zw. mehrere in demselben Ort gleichzeitig, damit der Einzelne ein Entgegenkommen anderer findet. Auch an Sie wird ein solches Ersuchschreiben demnächst ergehen und ich bitte Sie im Namen des Ausschusses des hiesigen Comité's mir gef. baldigst die Namen einiger Dresdener Schopenhauer-Verehrer, die Sie zu dem Werke willig glauben, angeben zu wollen. Auch würden Sie uns sehr zu Dank verpflichten, wenn Sie uns ein Verzeichniß solcher Männer von den übrigen Hauptplätzen des In- und Auslandes geben wollten, welche Ihnen als Schopenhauer-Verehrer etwa besonders für unseren Zweck geeignet bekannt sind. Ich bin seit Jahrzehnten außer allem litterarischen Verkehr und muß mich deshalb auf die Beihülfe Anderer verlassen, nachdem mir, trotz alles Sträubens und aller Passivität, dieses von Dr. *Noiré* angeregte Unternehmen zur Ausrichtung anheimgefallen. Oberbürgermeister Miquel hat mich nämlich zum Vorsitzenden des Comité's vorgeschlagen und ich konnte die Annahme der Wahl nicht ablehnen.

• • • • •
Mit besten Grüßen Ihr ergebenster

Dr. Gwinner.

⁵⁴ Hugo von Meltzl (1846—1908) hatte in seiner Zeitschrift *Acta comparationis* vom 15. April 1878, Sp. 548, bereits die Anregung zu einer Subskription für das am 22. Febr. 1888 in Schopenhauers Vaterstadt zu errichtende Denkmal gegeben. Über die weitere Entwicklung der Denkmalsangelegenheit vgl. seinen Briefwechsel mit Gwinner, vor allem seit dem 6. November 1883 (XVII. Jahrb. 1930, S. 248 ff.).

[*Nachschrift:*]

Ich bemerke noch daß die hiesige Sammlung noch gar nicht begonnen hat. Dieselbe wird unzweifelhaft einige Tausend Mark ergeben. Die Leute zahlen nicht eher als bis die Nothwendigkeit dazu durch persönliches Andringen an sie herantritt. Es wundert uns deshalb gar nicht, daß der Aufruf ohne solches Andrängen von den Meisten unbeachtet gelassen worden ist. Die Beiträge zum Grimmdenkmal gehen ebenso langsam und ungenügend ein und selbst bei dem Nationaldenkmal auf dem Niederwald mußte dem Meister Schilling sein zeitlicher Lohn schließlich durch die Generosität weniger Begüterter beschafft werden. Dazu kommt der unleugbare große Mißbrauch der öffentlichen Freigebigkeit durch so viele Denkmäler für Leute, denen keines gehört. Wenn aber erst Subskriptionslisten im Gange sind, werden wir bald so weit kommen, daß den Fragen wegen der Ausführung des Denkmals näher getreten werden kann. Gw.

XXIII. An Carl G. Bähr.

[*Vervielfältigtes Schreiben.*]

Frankfurt a. M. den 8. Juni 1885.

Hochgeehrter Herr!

Zum hundertjährigen Geburtstage *Arthur Schopenhauers* soll dem unsterblichen Denker und Schriftsteller in *Frankfurt a/M.*, der Stadt, in der er gelebt hat und gestorben ist, ein seiner Bedeutung für alle Zeiten würdiges Denkmal errichtet werden.

Soll diese Absicht erreicht werden, so müssen wir baldigst in Stand gesetzt sein, die zur Ausführung des Denkmals notwendigen Beschlüsse zu fassen und Vorbereitungen treffen zu können.

Zu diesem Zwecke erlauben wir uns, an Sie, hochgeehrter Herr, die besondere Bitte zu richten, den beiliegenden Aufruf nebst Subscriptionsliste in den Ihnen nahe stehenden für die Angelegenheit empfänglichen Kreisen gütigst in Umlauf setzen und die Sammlung durch Ihren Zuspruch fördern zu wollen.

Zugleich ersuchen wir ergebenst, falls Sie es für thunlich und zweckmäßig erachten, die Bildung eines Localcomité's in Ihrer Stadt zu veranlassen.

Die gesammelten Geldbeiträge bitten wir für unsere Rechnung an die *Deutsche Vereinsbank* in *Frankfurt a. M.*, *Junghofstraße 11*, unsere Centralsammelstelle, einzusenden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

*Das Comité zur Errichtung eines
Schopenhauer-Denkmal
in Frankfurt a/M.*

und in dessen Namen
Dr. Gwinner.

[*Handschriftlicher Zusatz Gwinners:*]

Gleichzeitig theilen wir Ihnen ergebenst mit, daß obiges Ersuchen auch an die Herren Prof. Dr. *Fritz Schultze*, Oberlehrer Dr. *Möser*, Präses von *Weber*, Ad. *Wallerstein*, Dr. med. *Mischell* in Niederlösnitz, Landgerichtsrat Dr. *Haupt* in Chemnitz und Dr. *Ernst Eckstein* dorten ergangen ist. D. O.

XXIV. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M. 22. Dec. 1885.

Verehrter Freund!

Es ist lange her, daß ich nichts von Ihnen gehört habe, und da ich beabsichtige, demnächst das erste Verzeichniß der Beiträge zum Schopenhauer'schen Denkmal zu veröffentlichen, will ich nicht verfehlen, Ihnen Gelegenheit zu geben etwanige Erfolge Ihrer dortigen Bemühungen dabei mit zur Bekanntgebung zu bringen. Wir haben erst etwas über M. 6000,— beisammen, da die Spender aus freien Stücken in einer Zeit, in der so entsetzlicher Mißbrauch mit Denkmälern für *Di minorum gentium* getrieben wird und der Subscriptionsbettel aller Art kein Ende nimmt, immerhin rar sind; während es sich natürlich nicht ziemt für ein Unternehmen wie das unseres Monuments den Bettelsack umzuhängen. Durch Ihre Anregung ermuthigt, habe ich auch die mir angegebenen Adressen in Riga benutzt, obwohl ich mir sagen mußte, daß gerade die gegenwärtige Zeit dazu sehr ungeschickt ist, da die ebenso empörende wie unkluge Unterdrückung der Deutschen in den russischen Ostseeprovinzen die Kräfte derselben für näher liegende Interessen gewiß ganz und gar in Anspruch nimmt. Im verflossenen Sommer hatte ich das Vergnügen den Gouverneur von Kurland, von Lilienfeld hier persönlich kennen zu lernen, da er mich als Mitunterzeichner des *Noiréschen* Aufrufes besuchte. Ich habe vor längerer Zeit sein philosophisches Werk „Socialwissenschaft der Zukunft“⁵⁵ in der Allg. Zeitung besprochen, anonym und wenig lobend. Als dies der lebenswürdige Herr von mir erfuhr, war er sehr erfreut, meine Bekanntschaft zu machen und gewährte mir eine genußreiche wissenschaftliche Unterhaltung, bei welcher auch seine und meine Stellung zu Schopenhauer erörtert wurde, da er gleich mir den großen Denker ehrt ohne im mindesten Schopenhauerianer zu sein. Ich fürchte, daß er, wenn nicht bereits abgesetzt, doch die längste Zeit Gouverneur von Kurland gewesen ist. Er hat diesen Posten 17 Jahre lang inne und auf demselben sein eignes Werk verbieten müssen!

Aus den öffentlichen Anzeigen haben Sie vielleicht erfahren, daß *Brockhaus* jetzt Einzelausgaben Schopenhauer'scher Schriften veranstaltet,

⁵⁵ Paul von Lilienfeld, Gedanken über die Socialwissenschaft der Zukunft, 1. und 2. Teil Mitau, Behre, 1873, 1875; 3.—5. Teil Hamburg, Gebr. Behres Verlag, 1877—1881.

wozu ich ihm auf seinen Wunsch kurze einleitende Vorreden geliefert habe. Bis jetzt sind außer den Aphorismen zur Lebensweisheit die 3 Abhandlungen „Über den Tod, das Leben der Gattung und die Erbllichkeit der Eigenschaften“ erschienen, zu welchen ich Gelegenheit genommen, des Briefes Schopenhauers an Sie vom 12. Januar 1860 Erwähnung zu thun.

.....
In der Hoffnung bald etwas Erfreuliches zu erfahren, sende ich Ihnen beste Grüße, ...

Ihr treu ergebener

Dr. Gwinner.

*

Die nächste Sendung Gwinners an Bähr ist das (gedruckte) „Erste Verzeichniß der Beiträge für das in Frankfurt zu errichtende Denkmal Schopenhauer's“ vom März 1886. Das Gesamtergebnis der Spenden betrug danach M. 7649,16.

*

XXV. An Wilhelm Gwinner.

[Notiz Gwinners: beantw. 23. 6. 86.]

Dresden, am 20 Juni 1886⁵⁶.

Hochverehrter Freund!

Sie werden mein sechsmonatliches Stillschweigen auf Ihr werthes Schreiben vom 22 December sehr auffällig finden. Nehmen Sie jedes Motiv an: *vis inertiae*, Verlegenheit u. dergl., nur Vergesslichkeit nicht, die mit der Werthschätzung meiner, so gern gepflegten persönlichen Beziehungen zu Ihnen schlechthin unvereinbar wäre. Die Sache war die: Ihre freundliche Aufforderung, Ihnen die Erfolge meiner Bemühungen für das *Schopenhauer*-Denkmal anzuzeigen, war mir einigermassen beschämend, weil diese Erfolge minimal waren und ich mir sagen mußte, daß der von mir zeither für diese schöne Angelegenheit bethätigte Eifer mit demjenigen der andern Herren, welche das Circular unterschrieben haben, keinen Vergleich aushalten konnte. Meine Absicht war ursprünglich, einige hiesige Privatgelehrte und Juristen zu einem Localkomitè zu vereinigen. Die betreffenden Adressen hatte ich Ihnen aufgegeben und Ihr Circular vom 8 Juni vorig. Js. war an sie mit ergangen. Meine Auswahl war in-deß keine ganz glückliche gewesen und verschiedene Umstände hinderten den Zusammentritt des Lokalkomités. *Dr. Mischell* in Kötzschenbroda, der treueste hiesige Anhänger Schopenhauers, starb nach längerer Krankheit im August vorig. Js. Wie ich aus Ihrer öffentlichen Quittung mit Befriedigung ersehn, hat er noch 150 M. für das Denkmal beigesteuert. Der mir näher befreundete Herr *Ernst v. Weber* trat im November vorig. Js. eine Reise nach Ostindien an, von welcher er vor Jahresfrist nicht zu-

⁵⁶ *Im Konzept*: Dresden, am 30. Mai 1886. *Dementsprechend heißt es im ersten Satz*: mein fünfmonatliches Stillschweigen.

rückkehren wird⁵⁷. Landgerichtsrath *Dr. Haupt* war schon vorher nach Chemnitz übergesiedelt. *Dr. Möser* und *Adolf Wallerstein* hier würden zwar dem *Comité* beigetreten sein, der erstere, mir nur *par renommée* bekannt, ist aber kränklich und Hypochonder, der andere blind, beide zu einer energischen Förderung des Unternehmens wenig geeignet. Herrn *Dr. Eckstein* kenne ich persönlich nicht, weiß namentlich nicht, wie er zu *S.* steht, und die Erfahrung, welche ich mit dem ersten Namen in Ihrer Liste, Herrn *Dr. Fritz Schultze* hier, gemacht, benahm mir den Muth, mich einem zweiten Refus so verdrießlicher Art auszusetzen. *Fritz Schultze* hatte, als ich Ihr Schreiben empfang, einen Vortrag „über den Pessi[mis]-mus Schopenhauers“ in seinem diesjährigen Cyklus sog. gemeinverständlicher philosophischer Vorträge für „Damen und Herrn“ angekündigt. Der Vortrag sollte am 29 März gehalten werden. Obwohl schon die Bezeichnung des Themas wenig Erfreuliches erwarten ließ, richtete ich doch zu Anfang März ds. Js. an diesen Herrn, unter Hinweis auf Ihr Circular vom 8 Juni ds. Js., die briefliche Anfrage, ob er geneigt wäre, dem Denkmalunternehmen seine fördernde Theilnahme zuzuwenden und sich an der Bildung eines Lokalkomités zu theilnehmen. Herr *Schultze* antwortete darauf erst ausweichend, offenbar verlegen: er sei nicht unbedingt gestimmt, meiner Einladung zu folgen, und halte es für zweckdienlich, mir zuvor Gelegenheit zu geben, mich über seine Stellung zu *Sch.* zu unterrichten, weshalb er sich erlaube, mir eine Eintrittskarte für seinen öffentl. Vortrag am 29. März zu übersenden. Nach dem Vortrage solle ich ihm Ort und Zeit zu einem Rendezvous bestimmen und werde sich dann wol leicht eine Einigung über ein Zusammengehn zwischen uns erzielen lassen. Ich kannte Herrn *Schultze* bis dahin weder persönlich, noch hatte ich einen seiner Vorträge gehört, ich hätte sonst wissen müssen, daß einem eiteln litterarisch-schönegeistigen Streber von der Sorte, die durch den Professor *Bollack* in dem feinen französischen Lustspiele: „Die Welt, in der man sich langweilt“, höchst ergötzlich repräsentirt wird, das Wesen eines Schopenhauer im tiefsten Herzensgrunde zuwider und verhaßt sein muß. Ich faßte sein Antwortschreiben als eine bedingte Zusage auf und machte von der Eintrittskarte Gebrauch. Sein Vortrag war aber eine abscheuliche, groteske Verzerrung sowol der Lehre, als der Persönlichkeit Schopenhauers und sogar Ihre Biographie mußte mehrfach herhalten, um seinen Egoismus und seine Sonderbarkeiten in ein möglichst häßliches Licht zu stellen. Er sprach überall statt vom blinden nur vom „blödsinnigen“ Willen. Nur *de mauvaise grace* wurden der Aesthetik Schopenhauers, besonders der der Musik, und seiner Kritik der Kantischen Philosophie einige anerkennende Bemerkungen gependet, jedoch ohne dem zu Fünf Sechstheilen aus Damen bestehenden Publikum von dem Anerkennenswerthen auch nur probeweise etwas mitzutheilen. Es war geradezu

⁵⁷ Ernst von Weber, Forschungsreisender, der namentlich in Südafrika damals noch unbekannt Gebiete bereiste, arbeitete mit C. G. Bähr in der Frage der Vivisektion zusammen.

ein Verstoß gegen den gewöhnlichsten Takt, — von akademischer Urbanität ganz zu geschweigen — mich zu solcher Sudelküche als Tischgast einzuladen. Ich brach selbstverständlich jeden weiteren Verkehr mit dem Gesellen ab, der, hinterher über mein Stillschweigen beunruhigt, sich nach 5 Wochen bemüßigt fand, mir nochmals zu schreiben, daß und warum er eine Mitwirkung in der Denkmal-Angelegenheit ablehnen müsse. Er halte das ganze Unternehmen nämlich nur für eine „Parteisache“ und könne für *Sch.* nicht „Partei“ nehmen.

Ohnehin durch die Sorgen meines anwaltschaftlichen Berufs stark in Anspruch genommen, muß ich nach dem Mißerfolg mit Herrn *Dr. Schultze*, der durch jahrelange Verläumdung *Sch.*'s das Terrain hier gründlich verdorben hat, — wie mir nun erst klar geworden — vorläufig davon absehen, für das Denkmal in der hiesigen Tagespresse in unterschiedener Weise öffentlich zu wirken. Ich werde mich darauf beschränken, über den zeitherigen Erfolg und weitem Fortgang der Sammlungen dann und wann kurze Notizen in den „Dresdner Anzeiger“ zu geben, und dabei dem Publikum avisiren, daß Beiträge von mir angenommen werden.

Ich übersende Ihnen heute, hochverehrter Freund, in der Anlage ein Verzeichniß der Geldbeträge, die ich zeither für das Denkmal Vereinnahmt habe, einschließlich meiner eigenen 100 M., und ersuche Sie, dieselben in der nächsten öffentlichen Quittung berücksichtigen zu wollen und mich auch künftighin über den Fortgang der Sache im Laufenden zu erhalten. Die 100 M. erhalten Sie beifolgend durch Postanweisung.

Ich hoffe, durch meine Saumseligkeit in der Correspondenz mir nicht die Anwartschaft auf einen ferneren brieflichen Verkehr mit Ihnen verscherzt zu haben, und erlaube mir, Sie auf Anregung eines livländischen Verehrers *Sch.*'s: des Herrn Rechtsanwalt *Rudolph Schmidt* in Riga, um gelegentliche Auskunft über folgende zwei Umstände zu ersuchen. Herr *Schmidt* fragte nämlich bei mir an: 1. auf wen nach dem Tode *Dr. Frauenstädt's* das Verlagsrecht an *Schopenhauer's* Werken übergegangen ist? und 2. ob irgendwo der Briefwechsel zwischen *Sch.* und *Doff* in einem Separatabdruck erschienen ist? und in welchem Verlag?

Mit aufrichtiger Ergebenheit und Verehrung

Dr. Baehr.

XXVI. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M. 5. Decb. 1886.

Verehrtester Freund!

Jetzt erst komme ich dazu — Sie wissen aus eigener Erfahrung wie es mit dem nicht geschäftlichen Briefschreiben zu gehen pflegt — Ihnen mein aufrichtiges Bedauern über das Versäumen Ihres lieben Besuchs sowie über das gleiche Mißgeschick meiner Frau und Mutter auszusprechen. Ich bin seit Jahren regelmäßig vom 6. August bis Mitte September bei meiner kranken Tochter in Wildbad, wo wir die bessere Luft

des Schwarzwalds genießen, während meine Frau die Monate Juni u. Juli dort zu verbringen pflegt. ...

Wir haben also nur M. 9000 beisammen und die Betheiligung Frankfurts an dieser Sammlung ist eine sehr geringe gewesen, so daß die Förderung der Sache zum 100sten Geburtstage Schopenhauers schlechte Aussichten hat. Prof. *Noiré* hatte ein großartiges Denkmal im Auge mit seinem „internationalen“ Aufruf, der aber *re vera* nur sein Werk war und geblieben ist. Ich schlug also dem hiesigen Comité, welches keine drei aktiven Mitglieder hat, in der letzten Sitzung (im Juli) vor, den Schierholz'schen Entwurf zur Ausführung in Aussicht zu nehmen, welcher sich auf eine Colossalbüste mit Sockelrelief und einer Sphinx am Fuß des Postaments beschränkt. Aber auch zu einem solchen bescheidenen Monument fehlen uns nach dem Kostenvoranschlag Schierholzens die Mittel; denn er berechnet die Kosten auf M. 12 000,—, wobei er für seine Arbeit circa M. 5000 rechnet. Daß er dieselbe billiger liefern kann als jeder andere Meister, dafür spräche der Umstand, daß er seine Büste nicht nur bereits zum öftern im Gypsabguß verkauft, sondern auch für Baron Engerth in Marmor ausgeführt (für M. 1600), also seine Arbeit schon so ziemlich verlohnt erhalten hat. Ich erlaube mir Ihnen in der Anlage seine Kostenberechnung mitzutheilen und Sie zu ersuchen, einmal gelegentlich dortige Bildhauer Ihrer Bekanntschaft darüber hören zu wollen. Es ist mir nämlich dieser Tage ein Zeitungsartikel zu Gesicht gekommen, nach welchem das von *Kietz* in Dresden anzufertigende Denkmal für den Dichter Julius Mosen, in einer Colossalbüste von Bronze auf polirtem Syenitsockel bestehend, also ebenso wie das von Sch. projektierte Schopenhauer-Denkmal, nur M. 2000 kosten soll, allerdings, wie es scheint, ohne weitere Ornamentirung. Allein Schierholz berechnet bloß für den Stein und das Gießen der Büste M. 3000, für den Stein allein M. 2000.—. Ein Dritter wird freilich ohne Kenntniß des Entwurfs die Kosten der Ornamente nicht zu schätzen vermögen. Der Sockel soll rund gemacht und die Büste auf ein Figurenrelief (halberhaben) gestellt werden, welches das Räthsel der (griechischen) Sphinx in den 3 Lebensaltern des Menschen darstellt, zugleich die Schopenhauer'sche Centrallehre vom Kreislauf des Lebens in sinnigem Abschlusse durch eine Mittelfigur mit den Symbolen des Lebens versinnbildlichend.

Vor 2 Jahren berichtete eine Pariser Zeitung, ich glaube das *Journal des Débats*, daß ein Standbild Voltaire's in Bronze nur frs. 15 000 gekostet habe.

Vielleicht können Sie ein sachverständiges Urtheil hören, mit welchem ich Sch. gegenüber weiter operiren und eventuell andere Künstler zur Concurrenz zulassen kann, was *Noiré* will. Mit meinem Schädelabguß Schopenhauers müßte ich alsdann wie sich von selbst versteht, an Handen gehen.

Mit besten Grüßen Ihr

ergebenster

Dr. Gwinner.

Syenitsockel	M. 2000.—
Guß {	Colossal-Büste in Bronze „ 1000.—
	Figuren-Relief do „ 2400.—
	Sphinx in Bronze „ 1250.—
	4 Kränze do „ 320.—
Fundament, Transport und Aufstellung	„ 300.—

Modelle:

Colossalbüste	} „ 4730.—
Figurenrelief	
Sphinx	
Kränze	
Zeichnungen etc.	

M. 12,000.—

XXVII. An Wilhelm Gwinner.

Dresden, am 6 November 87.

Hochgeehrter Freund!

Wahrscheinlich kommen meine nachstehenden Zeilen in Sachen des *Schopenhauer*-Denkmals zu spät und hat sich Ihr dortiges *Comité* inzwischen längst für den *Schietzold*'schen Entwurf [so!] entschieden. Ersparen Sie mir eine Entschuldigung, warum ich Herrn *Dr. Kietz*, den Schöpfer des *Uhland*- und *Mosendenkmals*, erst so spät vom Inhalt Ihres Schreibens vom 5 Dezember vorig. Js in Kenntniß gesetzt habe, daß ich Ihnen erst heute seine Ansicht darüber mittheilen kann. Ich bin von einer Mitschuld an der Verzögerung gewiß nicht freizusprechen, wenn auch einige Umstände dabei mitwirkten, die ich nicht zu vertreten habe.

Kietzens Ansicht ist die: daß die drei Figuren, Reliefs mit Sphinx und sonstigem Nebenwerk den Eindruck der Colossalbüste auf den Beschauer nur beeinträchtigen würden, indem seine Aufmerksamkeit dadurch von der Hauptsache abgelenkt werden würde, und daß die Colossalbüste allein, auf einfachem Granit- oder Syenitsockel, mit dem Namen: *A. Schopenhauer*, größer und vornehmer in der Wirkung sein müßte. Namentlich verwirft er auch die 4 Kränze als einen unberechtigten Pleonasmus. Der Kranz soll Symbol der Anerkennung, des Nachruhms sein. Diese symbolische Bedeutung wird durch 4 Kränze weniger erreicht, als durch einen einzelnen, der in zwangloser (d. h. unsymmetrischer) naturalistischer Ausführung so modellirt sein muß, als wäre er von der Hand eines Verehrers am Fuße des Postaments niedergelegt, wobei es sich empfiehlt, für den Kranz ein andersfarbiges Erz als für die Büste zu wählen. Die Ansicht des *Dr. Kietz* über das von S. projektirte Nebenwerk entspricht durchaus den Grundsätzen, deren Befolgung *Schopenhauer* im Jahre 1837 für das Frankfurter *Göthe-Monument* so warm aber leider vergeblich empfohlen hat. — Herr *Dr. Kietz* ist be-

reit, die *Schopenhauer*-Büste für das Monument incl. des Erzgusses, des Transports und der Aufstellung, in doppelter Lebensgröße für 3000 Mark fertig herzustellen. Die Kosten des Syenitsockels veranschlagt er auf 4000—4500 M. Somit würde der bis jetzt gesammelte Fonds zur Herstellung des Denkmals vollkommen ausreichen, zumal die Gründungskosten doch wohl die Stadt übernehmen würde. (?) Wenn die Büste in noch größerem Maßstabe als Doppel-Lebensgröße ausgeführt werden soll, was mir wünschenswerth erscheint, so würde die Ausführung durch Kietz incl. des Erzgusses 500—1000 M. mehr kosten.

Ich kann Herrn Dr. Kietz, als einen anerkannt tüchtigen Bildhauer, der namentlich im Porträtfache schon Bedeutendes geleistet hat und dessen erst kürzlich vollendete Colossalbüste Mosens vortrefflich gelungen ist, für die Ausführung des Schopenhauer-Denkmal angelegentlich empfehlen. Von andern Arbeiten desselben nenne ich nur die Büste Richard Wagners und seiner Frau Cosima, sowie des Malers Ludwig Richter — sämmtlich nach der Natur gemacht. —

Bevor ich mit ihm Näheres verhandle, erwarte von Ihnen Nachricht, ob dazu überhaupt noch Zeit ist und wie Sie und das dortige Comité darüber denken.

Ich zeichne mit den besten Grüßen

Ihr
aufrechtig ergebener
Dr. C. Baehr.

XXVII. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M. 12. Febr. 1888.

Hochgehrter Freund!

Erst heute komme ich dazu, Ihnen für Ihre freundlichen Briefe vom 6/10. und 6/11. sowie für die Mittheilung der Zeitungen zu danken. Es geschieht dies, wenn schon verspätet nicht minder herzlich; denn nur äußere Abhaltungen tragen die Schuld der Verzögerung und ich habe Ihnen in Gedanken schon mehrfach geantwortet. ...

Ihre Anregung bezüglich unserer Denkmalangelegenheit hat mir viel zu überlegen gegeben. Die von Schierholz modellirte und für Hr. v. Engerth in Marmor ausgeführte Büste⁵⁸ ist bei großer technischer Vollendung in Hinsicht auf die geistige Auffassung nicht so geglückt, wie zu wünschen war, und wenn ich auch das Urtheil des Malers *Luntenschütz*, es sei ein „Philisterkopf“, nicht gerade unterschreiben möchte, vielmehr vor dieser mit großem Fleiß und Sorgfalt ausgeführten Arbeit allen Respekt habe und diesem auch in einer öffentlichen Anzeige in der Allg. Zeitung s. Zt. Ausdruck verliehen, so stört mich doch immer der Gedanke, daß Schopenhauers Kopf durch dieselbe noch nicht auf seinen wirklichen Werth gebracht ist. Dieser Skrupel wurde von neuem ge-

⁵⁸ Gebhardt, Schopenhauer-Bilder, Nr. 44. Ein Gipsabguß aus dem Besitz Gwinners ist heute im Besitz des Schopenhauer-Archivs.

weckt, als Maler *Julius Hamel* dahier in Auftrag des Hrn *von Engerth* (wohl der innigste Verehrer Sch's von allen jetzt Lebenden!) ein Oelportrait ausführte, welches in Bezug auf den geistigen Ausdruck die Schierholz'sche Büste erheblich übertroffen⁵⁹. *Hamel* hat freilich Sch. noch nach dem Leben gemalt, während *Schierholz* ihn nur gesehen hat, als er selbst noch im unentwickelten Jugendalter stand. *Hamel* hatte also den großen Vorzug, den vollen Eindruck der Persönlichkeit des Originals selbst erlebt und sich eingepägt zu haben. Zwei nach dem Leben gemalte Portraits hat er nun in eben dem Maße verbessert, wie er in den dazwischen liegenden 30 Jahren selbst als Künstler geistig fortgeschritten ist, so daß seine Arbeit unzweifelhaft das Beste ist, was von Schopenhauers äußerer Erscheinung während dessen letzter Lebenszeit auf die Nachwelt kommt.

Dem Denkmals-Comité den mir durch Ihre Güte vermittelten Vorschlag des Hrn *Dr. Kietz* vorzulegen habe ich bis jetzt keine Veranlassung gehabt; denn wir haben seitdem keine einzige Sitzung gehabt, und das passive Verhalten der Frankfurter in dieser Angelegenheit, zufolge dessen das ganze Unternehmen — wie ich vorhergesehen — fast ganz in meiner Hand liegen geblieben ist, bietet mir bis jetzt nicht die erforderliche Unterstützung, auch nur daran denken zu können, auswärtige Künstler mit der Sache zu befassen. Denn die 3 oder 4 Personen, welche sich für die Angelegenheit hier interessiren, würden mir bei ihren ziemlich unvermittelten und willkürlichen Privatmeinungen über das Denkmal nicht die geringste Garantie bieten, daß ich bei dem Versuche Schierholz bei Seite zu schieben, nicht auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen würde. Ich muß darauf verzichten, Ihnen die Einzelheiten hierüber auseinander zu setzen; denn ich könnte kein Ende finden. Der 22. Februar kommt heran, ohne daß etwas in der Sache Entscheidendes geschehen wäre. Man wird in dem sog. „Hochstift“ eine Festfeier veranstalten. Ich sollte die Festrede halten; habe dies aber aus verschiedenen Gründen ablehnen müssen. Vielleicht wird diese Veranlassung etwas regeres Leben in die Sache bringen. Alsdann werde ich — obwohl Schierholz es mir voraussichtlich sehr übel nehmen wird — nicht anstehen, meine Bedenken gegen sein Projekt auch in der oben bezeichneten Richtung zur Geltung zu bringen. Sollte ich Anklang finden, so werde ich das Anerbieten des Hrn *Dr. Kietz* zur Sprache bringen. Der Gypsabguß von Sch.'s Schädel, den ich auch Schierholz zu seiner Arbeit geliehen, würde dann auch Hrn *Dr. Kietz* zur Verfügung stehen. Indem ich Ihnen deshalb für Ihre Bemühungen in dieser Angelegenheit meinen besten Dank sage, behalte ich mir vor, auf dieselbe demnächst zurückzukommen.

Ihr Aufsatz in dem *Dresdener Anzeiger*⁶⁰ hat mich sehr gefreut.

⁵⁹ Gebhardt, *Schopenhauer-Bilder*, Nr. 40.

⁶⁰ Der Aufsatz erschien im *Dresdener Anzeiger* am 4. Februar 1888. (Vgl. darüber XXVI. Jahrb. 1939, S. 386.)

Er ist vielfach nachgedruckt worden. Ich lege die Allg. Ztg., in welcher er im Auszuge kam, diesem Briefe bei und frage an, ob Sie den mir mitgetheilten Abdruck nicht wieder zu haben wünschen? Der 22. Februar wird zahlreiche Festartikel bringen. Schopenhauers Ruhm ist nicht ephemer, weil er echt ist. Sein Pessimismus macht sich fort und fort geltend, je mehr über ihn räsonnirt und gescholten wird. Seine reine Wirkung ist nur beeinträchtigt durch den Schwindel, in den er durch die „Philosophie des Unbewußten“ und ähnliche Seifenblasen auf dem Strome der Zeit gerathen ist. Aber *μεγάλη ἡ ἀλήθεια καὶ ὑπερίσχυει!*⁶¹⁾

Mit den besten Grüßen Ihr

ergebener
Dr. Gwinner.

XXIX. An Wilhelm Gwinner⁶²⁾.

Dresden am 2. April 1888

Hochgeehrter Freund!

Herzlichen Dank für Ihren Brief vom 12. Febr. ds. Js., der mir die beruhigende Gewißheit gab, daß ich mir Ihre freundschaftliche Gesinnung nicht verscherzt durch eine geschäftl. incorrecte Behandlung der Denkmalsache: nämlich durch Saumseligkeit in Beantwortung Ihres vorletzten Briefs vom November 1886, der doch sachlich prompte Erledigung erheischte. . . .

Wie mich Ihr letzter Brief belehrt, ist in der Denkmalsangelegenheit bezüglich der Wahl des Bildhauers noch *tabula rasa*. Das giebt mir einige Hoffnung, daß die Ausführung von dem Comité vielleicht doch noch an Bildhauer Kietz übertragen werden möchte, der eben jetzt auf die Verwendung des akademischen Raths zu Dresden den ehrenvollen Auftrag zur Ausführung eines Rietschel-Denkmal in Pulsnitz erhalten hat, was ihn um so mehr freut, als er sich durch Betheiligung an dem Lutherkopf-Streit viele Feinde, besonders unter den litterarischen Pro-neuren Donndorfs zugezogen hatte. . . .

Was die Schopenhauerbüste des Schierholz betrifft, so möchte ich allerdings glauben, daß Luntenschütz zu deren Beurteilung in künstlerischer und physiognomischer Beziehung einigermaßen kompetent sei. Denn sein Portrait Schopenhauers im Engl. Hof ist das beste mir bekannte Bildnis Schopenhauers, das im Städelschen Museum scheint ihm weniger gut gelungen. Sehr erwünscht wäre es mir, wenn eine Photographie der Schierholzschzen Büste und zwar seitlich der Profilansicht, . . . , aufgenommen würde, damit auch die auswärtigen Freunde Schopenhauers, die ihn gekannt haben, sich ein Urtheil bilden könnten, denn allerdings

⁶¹⁾ Die Wahrheit ist groß und behält den Sieg (L. III Esrae, in LXX, 4, 41); von Schopenhauer verschiedentlich in der lateinischen Form *Magna est vis veritatis et praevalebit* zitiert.

⁶²⁾ Nach dem Konzept im Besitze Georg Bährs.

kommt es bei diesem Kopf wesentlich darauf an, daß er auf seinen vollen Wert gebracht wird. Es handelt sich ja durchaus nicht darum, einen geistigen Eindruck hinein zu geheimnissen, sondern nur um eine korrekte plastische Wiedergabe der unendlich feingebildeten Züge. Die Neyscha Büste leistet das, soviel mir erinnerlich, durchaus nicht. Ich habe inzwischen in den Zeitungen gelesen, daß der Frankfurter Kunstverein 1000 M. zu dem Denkmalfond ... [Fortsetzung fehlt.]

XXX. An Carl G. Bähr⁶³.

Sendung vom 14. I. M. mit 50 M. zu verbindl. Dank empfangen. Es sind jetzt bald 12 000 M. beisammen. Dem angekündigten Brief sehe ich mit Vergnügen entgegen. Bitte, lesen Sie doch den Bericht über die Sitzung der „Philos. Gesellschaft“ in Berlin Vossische Ztg. u. Nationalzeitung dritte Ausg. v. 14. April. Prof. Lasson⁶⁴ hat sich das Herz erleichtert, indem er Schopenhauer alles und jedes philos. Verdienst abspricht und dessen Charakter herabwürdigt.

Frkft. a/M., 23/4. 88.

Dr. Gwinner.

XXXI. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., d. 24. Sept. 1888.

Hochgeehrter Freund!

Ihr Brief vom 15. d. hat mich sehr erfreut, und wenn mir auch heute die Muße fehlt, ihn gebührendermaßen zu beantworten, so will ich doch nicht länger zögern, Sie wenigstens meines Dankes sowie des richtigen Empfangs der von Hrn *Dr. Naumann*⁶⁵ zum Denkmal Schphrs gespendeten 30 M. zu versichern und Sie zu ersuchen, diesem Herrn den Dank des Comités zu übermitteln. Wenn das 3te Verzeichniß der Beiträge gedruckt ist, werde ich Herrn *Naumann* einen Abdruck zusenden. Wir stehen mit unserem Unternehmen noch auf dem alten Fleck, obwohl immer noch Beiträge von außen eingehen. Frankfurt u. die Frankfurter bekümmern sich nicht um die Angelegenheit, obwohl durch die Fürsprache eines unserem Localcomité angehörigen Malers der hiesige Kunstverein einen Beitrag von 1000 M. gespendet hat. Dieser Beitrag ist an den Wunsch geknüpft, die Ausführung des Denkmals einem hiesigen Künstler zu übertragen, worunter Schierholz zu verstehen ist. Überhaupt wird es kaum thunlich sein, denselben zu umgehen, da unsere

⁶³ Postkarte (abgestempelt 23. 4. 88. 4—5 N.).

⁶⁴ Adolf Lasson (1832—1917), ord. Honorar-Professor in Berlin, Hegelianer.

⁶⁵ Franz Naumann (nicht Dr.), der Schwiegervater von Bährs Sohn Georg Bähr, war Privatgelehrter, Kunst- und Musikfreund. Er hat eine Lebensarbeit auf dem Gebiete vergleichender Sprachwissenschaft und Germanistik hinterlassen, ist aber damit nie an die Öffentlichkeit getreten.

Mittel zu beschränkt sind, um eine Concurrenz auszuschreiben. Wie ich aus dem hierauf gerichteten Verlangen eines Freundes *Noiré's* erschließe, ist letzterer der Ansicht, es müsse eine Concurrenz ausgeschrieben werden. *N.* sitzt aber in Mainz u. ist zwar ein hochachtbarer Gelehrter, aber auch ein Sanguinicus vom reinsten Wasser, oder hält es wenigstens für Pflicht, diese Sache im goldigsten Lichte zu sehen; während die That-sachen dagegen sprechen. *N.* hat die Angelegenheit, gelegentlich des bevorstehenden 100sten Geburtstags Schphrs, in Gang gebracht und in seinem Kreise mit großer Beharrlichkeit dafür geworben. Aber das Gesamtresultat steht mit dem „Aufruf“ und dessen Projekt eines Nationaldenkmals in einem von mir vorausgesehenen leidigen Contrast. Ich werde Ihre Ansicht dem Comité unterbreiten, bin aber auf Widerspruch gefaßt.

Mit meinem Beitrag zum 22. Febr. ist es mir, wie Ihnen ergangen, da ich mich erst im letzten Moment dazu entschloßen. Hr *Dr. Braun* von der Allg. Zeitung hat sich sehr entschuldigt, daß er mich nicht rechtzeitig dazu aufgefordert. Zur Verherrlichung des Tags durch eine Festrede in dem sog. Deutschen Hochstift dahier war ich aufgefordert, habe es aber abgelehnt. Sie verschrieben einen Herrn aus Hameln, welcher eine recht alberne Rede gehalten hat. Imgleichen sind die meisten Festartikel der großen deutschen u. österreichischen Zeitungen sehr unbefriedigend ausgefallen, und ich stimme Ihnen vollkommen bei, daß *Noiré's* Aufsatz in „Nord u. Süd“⁶⁶ eine rühmliche Ausnahme hievon macht. Den Herrig'schen Beitrag „Schopenhauer u. das Christentum“⁶⁷ habe ich nicht zu Gesicht bekommen; jedoch führt der Titel in das Fahrwasser meiner „Denkrede“, welche ich mich doch noch entschloßen habe, separat erscheinen zu lassen. Ich werde Ihnen ein Exemplar demnächst zusenden. Neues werden Sie freilich daraus nicht erfahren, da ich nur einen Gedanken, den m. Biographie schon gebracht hat, etwas gemeinverständlicher zu machen versucht habe.

Ihre Correspondenz mit Sch. sollten Sie jetzt doch vollständig in sep. herausgeben. Splendid gedruckt gibt es eine ansehnliche Broschüre und diese wäre zur Aufnahme Ihrer Erinnerungen an Sch. am besten geeignet. Die Bayreuther Blätter haben nur einen kleinen Leserkreis, aus Wagners Schule, mehr von Musikern als Philosophen. Überlegen Sie sich gefälligst die Sache. Sie können gewiß ein entsprechendes Ganze bieten. Sie haben ja erfahren wie die litterarischen Spürhunde auf Schopenhaueriana Jagd machen. Was wird erst nach unserem Tode noch Alles auf-

⁶⁶ Ludwig Noiré, Arthur Schopenhauer. Zu seiner hundertjährigen Geburtsfeier, Nord und Süd, Band XLIV, Heft 132, S. 315—343.

⁶⁷ Hans Herrig, Schopenhauer und das Christentum, Bayreuther Blätter, XI. Jahrgang 1888, 5. Stück, S. 147—166. (Wieder abgedruckt in: Hans Herrig, Gesammelte Aufsätze über Schopenhauer, herausgeg. von Eduard Grisebach, Ph. Reclam, Leipzig [1892], S. 84—113.)

gebracht werden! Dieser unverschämte „neue Tannhäuser“⁶⁸ (welcher offenbar überflüssiges Geld hat; denn Brockhaus, der sich bei mir mit Unkenntniß des Inhalts entschuldigt, hat zu diesem Fetzenpapierwerke keinen Pfennig gegeben, er hat es nur in Commission) hätte Zeit und Gelegenheit gehabt, statt mich zu interviewen, sich bei O. A. Gerichtsrath *Becker* über das εἰς ἑαυτὸν zu erkundigen. Er tischt seine dreisten Conjecturen als erwiesenen Sachverhalt auf. Z. B. beweist er, das Mscpt habe 86 Seiten in quarto gehabt, weil er nicht weiß, daß das „mittelste Blatt“ das letzte Blatt war, indem die kleinen Octavblätter allmählich unter ein Band eingeschoben waren, so daß das Büchlein, wie eine Zwiebel, abschälungsweise zu lesen war, und daß obendrein von den insgesamt höchstens 30 Blättern nicht einmal alle paginirt waren. Daß er in den Besitz einer Anzahl von Büchern aus Sch's Bibliothek gekommen, benutzt er nicht nur, um jeden Bleistiftstrich Sch's abdrucken zu lassen, sondern auch mich der Impietät zu beschuldigen. Ich habe die vererbten 3000 Bände viele Jahre lang intakt aufbewahrt, neben meiner eigenen 2000 Bände starken Bibliothek. Kein Mensch fragte danach. Endlich zwang mich absoluter Mangel an Raum, das für mich weniger Werthvolle wegzugeben. Die Sachen fanden aber keine Liebhaber, so daß mir der Auctionator (Buchhändler u. Antiquar *Baer*) zuletzt sogar die Angabe im Katalog, daß diese Bücher aus Schopenhauers Bibliothek seien, verweigerte, weil er sich damit lächerlich mache! Endlich übernahm Hr *Grisebach* den bei *Baer* sitzen gebliebenen Rest zu einem guten Preise (wovon ich aber nichts mehr zu erhalten hatte, da *Baer* den Rest von mir übernommen). Den werthvollsten Teil der Bibliothek besitze ich noch. Hat man etwa die Bibliotheken Kants, Herbarts, Hegels, Schellings, Fichtes *etc.* conservirt? Sind sie nicht alle in Zerstreuung gerathen? Wo etwas zu erhalten gewesen wäre, wie z. B. bei Baaders Nachlaß fehlten die Mittel. Bei Schopenhauer handelt es sich aber in Wahrheit nur um litterarische Curiositäten, da er Alles, was er von sich gedruckt haben wollte, bei Lebzeiten herausgebracht hat. —

.....

Ihr treu ergebener
Dr. Gwinner.

XXXII. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M., 14. Apr. 1892.

Gehrter Herr und Freund!

Unsere Korrespondenz ist, da wir beide keine fleißigen Briefschreiber sind, seit Jahren wieder ins Stocken gerathen. In der Hoffnung, daß

⁶⁸ Eduard Grisebach, der als Verfasser der „Edita und Inedita Schopenhaueriana“ (Leipzig, F. A. Brockhaus 1888) Gwinner wegen der Verwertung von Schopenhauers autobiographischem Manuskript εἰς ἑαυτὸν angegriffen hatte. Vgl. dazu jetzt Arthur Hübscher, Der Briefwechsel Arthur Schopenhauers, 3. Bd. (D XVI), München 1942, S. 559 ff.

Sie mir die alten Gesinnungen bewahrt haben, sende ich Ihnen die längst in Aussicht gestellte, jetzt endlich vom Stapel gelaufene Schrift über Goethes Faust⁶⁹, deren kritischen Theil Sie s. Zt. aus der Allg. Zeitung kennen gelernt haben. Auf Seite 238 in der Anmerkung finden Sie *in nuce*, was ich bereits in der ersten Auflage m. Schrift über Schopenhauer über das Verhältniß der Philosophie desselben zu Goethes Faust etwas ausführlicher entwickelt habe.

Das Circularschreiben des Comité's zur Errichtung eines Denkmals für Schopenhauer dahier vom 19. v. M. wird Ihnen zugekommen sein. Ich bin zum Abschluß des Unternehmens gedrängt worden. Wenn es auf mich angekommen wäre, hätte ich immer noch zugewartet. Eine Antwort auf das Schreiben ist mir nur von dreien der Adressaten aus Oxford (Prof. Max Müller), Moskau und Mannheim zugekommen, und zwar zustimmende.

Lebhaft bedauert habe ich, daß auch Ihr freundlicher Besuch bei meinem Sohn in Berlin zu einer Zeit erfolgte, in der dieser abwesend war. Ich hätte mich sehr gefreut, wenn Sie ihn kennen gelernt hätten. Er hätte Ihnen auch das vortreffliche Portrait Schopenhauers von Julius Hamel⁷⁰ zeigen können.

In der Hoffnung bald wieder einmal ein erfreuliches Lebenszeichen von Ihnen zu erhalten verbleibe ich unverändert
Ihr ergebenster
Dr. Gwinner.

XXXIII. An Wilhelm Gwinner.

Dresden, am 8 Mai 1892.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Herzlichen, aufrichtigen Dank für Ihre Oster-Sendung, Brief und Buch, die mich hoch erfreut hat. Ist sie mir doch zugleich ein Zeichen Ihres freundlichen Gedenkens und der productiven Rüstigkeit Ihres Geistes, die es Ihnen ermöglichte, neben Ihrer Berufsthätigkeit das bedeutende Buch, die ausgereifte Frucht Ihrer langjährigen Studien über den Faust, jetzt in einem stattlichen Bande der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich machte mich sofort an die Lectüre, die mich besonders lebhaft und unausgesetzt an den beiden Ostertagen beschäftigte und an den folgenden Werktagen, soweit es meine Berufsarbeiten zuließen, mit Eifer und aufrichtigem Vergnügen fortgesetzt wurde. Nach dem Durchlesen des Vorworts und der Einleitung überschlug ich zunächst die mir von früher her aus der München-Augsburger bekannten polemischen Aufsätze gegen die Faustcommentatoren *Vischer* u. Genossen, weil ich zu begierig war, Ihre eigene Ansicht kennen zu lernen, und vertiefte mich sogleich in die Abschnitte „Liebestragödie“ und „Walpurgisnacht“, selbst-

⁶⁹ Vgl. Anmerkung 37.

⁷⁰ Gebhardt, Schopenhauer-Bilder Nr. 41. Das Bild, ein lebensgroßes Kniestück, wurde unter Zugrundelegung der Schäfer'schen Photographie 1890 für Arthur von Gwinner gemalt.

verständlich um nachher das ganze Buch noch einmal nach der richtigen Seitenfolge vollständig zu lesen. Ich gerieth hier wirklich auf den Kern Ihrer Ausführungen, die für mich geradezu packendes Interesse hatten und mich bei der Lectüre so lebhaft fesselten, wie der spannendste Roman, was aber mehr sagen will, in ihrer unerbittlichen Logik mich von der Richtigkeit Ihrer Darlegung der Faustidee nach der ursprünglichen Conception des Dichters durchaus überzeugten. Sehr richtig betonen Sie p. 306, daß der Commentator eines Dramas überall die Handlung u. den Grund und Zweck der Handlung, warum sie gerade so und nicht anders ist, im Auge zu behalten habe. In dieser Hinsicht sind *Hermann Grimm* und Andere bei Beurtheilung des Faust auf arge Holzwege gerathen. Der Faust gilt ihnen, ebenso wie der Tannhäuser, als ein Bild edelster Männlichkeit; er wird mit einer Phrasen-Aureole von ihnen umgeben, die vor Ihrer Analyse seines Wesens und Thuns nach der ursprünglichen Conception des Dichters wie eine Seifenblase zerplatzt. Tiefsinnig ist, was Sie S. 317 am Schluß des Absatzes über das wahrhaft faustische Motiv des Liebeshandels bemerken. Den Gretchen-Charakter haben Sie ganz nach meinem Sinn erfaßt. Er ist neben dem des Mephistopheles der einzige in der Dichtung consequent durchgeführte. Vielleicht interessirt es Sie, zu erfahren, daß vor der Marie Seebach die ersten deutschen Schauspielerinnen im Liebhaberbache, besonders auch unsere unvergleichliche Bayer, in der Rolle des Gretchen ungeru auftraten. Ich erinnere mich, dieses von dem verstorbenen Dichter *Julius Hammer*⁷¹ gehört zu haben, der dabei die treffende Bemerkung machte, daß in der bühnenmäßigen öffentlichen Zur-Schaustellung des keuschen Thuns u. Webens dieses unschuldigen Kindes in ihrem jungfräulichen Schlafzimmer ein das Gefühl verletzender Widerspruch liege. Diesen Widerspruch mögen wohl jene Schauspielerinnen empfunden haben. Dem scheint mir auch zu entsprechen, was Sie über die internationale Werthschätzung des Faust'schen Liebesidylls, z. B. im Vergleich mit der Liebe Romeos, sagen. Ihre Analyse dieses Idylls finde ich in einigen Partien meisterhaft; so z. B. p. 354, 355 zu Anf., p. 357 v. d. Worten ab: „dagegen erkennt“ ꝛ ꝛ p. 358 z. Anf., nicht minder schön, was Sie p. 369 in dem Satz: „Wir werden sehen“ ꝛ ꝛ über das religiöse Motiv in dem Charakter Gretchens sagen. Lehrreich waren mir Ihre Bemerkungen über die Scene „Wald und Höhle“ an verschiedenen Stellen Ihres Buchs. Offenbar paßt diese, dichterisch so unvergleichlich schöne Stelle ganz und gar nicht zu der ursprünglichen Faustconception. Wir sehen hier vielmehr den Dichter einer späteren Zeit über die in stürmischer Jugend durchlebten Seelenstimmungen u. Erfahrungen reflectiren. Das Verständniß der Walpurgisnacht, der ich zeither wenig Interesse abgewinnen konnte, danke ich erst Ihrem Buche. Sie haben das darin enthaltene Pandämonium unter Zuhilfenahme der Paralipomena schauerlich gewaltig vor die Augen

⁷¹ Friedrich Julius Hammer (1810—1862), Dramatiker, Novellist und Verfasser von Spruchdichtungen, 1845—1859 in Dresden ausässig.

des Lesers gebracht und dabei der vom Dichter nur lapidar skizzirten Hochgerichtsscene auf dem Brocken volle Anschaulichkeit verliehen. Beim Lesen dieses vortrefflich geschriebenen Capitels überlief mich mehrmals eine Gänsehaut. Sehr interessant war mir, was Sie bei diesem Anlaß über Zeit u. Raum der Action p. 424 *i. m.*, p. 427, bemerken. Meinen vollen Beifall hat ferner Ihre Beurtheilung der auf der Bühne meist unglimpflich karikierten Martha p. 333, 334 u. der daran geknüpften Wink für Regie und Schauspieler. Sehr zu statten kommt Ihren scharfsinnigen Bemerkungen über das Verhältniß Fausts zum Erdgeiste das Göchhausensche Manuscript mit der Variante: „tiefer tief zu nichte“. Vor allem aber sind die Beziehungen zwischen Faust u. Mephistopheles u. der Character dieses Abgesandten der Hölle an verschiedenen Stellen des Buches tiefsinnig erörtert. Ich erlaube mir nur folgende Stellen zu erwähnen, die mich besonders frappirt haben: pag. 224: „Was ihm aber nicht vorgezeichnet war“ *xx* bis: „nicht zu erreichen war“; — pag. 401 *in verb.*: „Gerade dadurch“ *xx*; pag. 416: „Mephistopheles bietet jedesmal die Kehrseite“ *xx* bis pag. 417: „aus Fausts Seele herausgegriffen“; pag. 432: „Er accommodirt“ *xx* bis: p. 433: „dadurch vertieft und verstärkt“; pag. 238: „In seiner Lügnerrolle“ *xx* bis: p. 239: „von vornherein widerstreben“; pag. 313: „Der Verführer aber führt die Unschuld Gretchens“ *xx*; pag. 330: „Moralisiren ist des Teufels Steckenpferd“ *xx*; ferner die Bemerkung p. 323 über den reellen Effect und den gänzlichen Mangel menschlichen Affects in den Reden des Mephistopheles. So auch p. 263 über Fausts „renommiertes Maulheldenthum“, als der Schein von Mephistopheles gefordert wird. Hier haben Sie eine forensische Erfahrung sehr humoristisch verwerthet.

Ueberhaupt aber danke ich Ihrem schönen Buche eine Fülle von Belehrungen u. interessanten Anregungen. Ich weiche nur darin von Ihren Ansichten ab, daß ich den Dichter nicht deshalb tadeln mag, weil er das Drama nicht seiner ursprünglichen Intention gemäß zu Ende gedichtet. War es doch von vornherein nach seiner Absicht nicht für die Bühne bestimmt. Sie bestätigen dieses selbst, indem Sie in der doch schlechthin nicht bühnenmäßig darstellbaren Walpurgisnacht mit Recht einen Haupttheil der Handlung erkennen.

Ihre Vortragsweise fand ich in dem ganzen Buche sehr ansprechend, klar u. präcis. Man fühlt sich durchweg angeregt, niemals ermüdet bei der Lectüre. Der polemische I. Theil liest sich nur deshalb etwas schwerer, als Ihre eigene Darlegung, weil man bei dem ersteren außer dem Text der Dichtung eigentlich auch den des Commentators gegenwärtig haben müßte.

Mögen vorstehende flüchtige Bemerkungen, wie sie der Augenblick mir eingab, Ihnen beweisen, welch lebhaften Antheil ich an diesem Ihrem neuesten Schriftwerke nehme. Gern würde ich Einiges, was darauf Bezug hat, mit Ihnen noch persönlich mündlich verhandeln, da der briefliche Meinungs-austausch denn doch zu umständlich ist. Wie Sie aus dem

Kopf meines Schreibens⁷² entnehmen werden, bin ich noch immer als Rechtsanwalt thätig u. zwar in Gemeinschaft mit einem jüngeren Collegen, der die Expedition mit mir theilt. Ich schreibe Ihnen auf meinem Bureau heute, als am Sonntag Vormittag, weil ich während der letzten 2 Wochen unter meinen Berufsarbeiten u. geselligen Abhaltungen nicht die nöthige Ruhe u. Sammlung dazu finden konnte. Verzeihen Sie daher die Verzögerung meiner Danksagung.

.....

Mit allem, was Sie in Sachen des Schopenhauer-Denkmal's gethan u. beschließen, erkläre auch ich mich vollständig einverstanden, mit aufrichtigem Dank für Ihre vielfachen Bemühungen um diese Sache. Sollte denn aber *Hans v. Bülow* sein vor einigen Wochen in den Zeitungen angekündigtes Vorhaben, ein Concert zum Besten des Denkmalfonds in Frankfurt a/M. zu veranstalten, nicht ausgeführt haben? Das wäre schade! Ihrem dortigen Bildhauer *Schierold* oder *Schiezold* möchte ich noch einmal dringend empfehlen, von den projectirten 4 Lorbeerkränzen am Piedestal seines Monuments 3 als *superflu* wegzulassen, dagegen den einen recht schön, naturalistisch, von andersfarbigem Metall als Büste u. Postament, auszuführen. Es muß aussehen, als sei er frisch am Fuße des Denkmals hingelegt. 4 symmetrische Kränze würden doch gar zu langweilig aussehen. Dann lieber gar keinen Lorbeerkranz, der ohnehin zu dem schlechten Ruf nicht stimmt, den unser Philosoph jetzt bei dem *profanum vulgus* genießt.

A propos, im vorigen Sommer habe ich, einem früheren Rathe von Ihnen folgend, meine persönlichen Erinnerungen an Schopenhauer, soweit solche nicht in Ihrer Biographie Verwendung gefunden, zum Druck fertig gemacht, mich aber noch nicht entschließen können, nach einem Verleger dafür auszuschauen. Es sind immerhin 5 zusammenhängende Gespräche u. eine Anzahl einzelner interessanter Aeußerungen Schopenhauers, die ich mir jedesmal nach unserem Zusammensein im Mai 1858 stenographisch notirt hatte. Zusammen mit seinen Briefen u. extractweisen Auszügen der meinigen ließe sich vielleicht eine Brochüre von 80 Seiten herstellen.

Doch nun, hochgeehrter Freund, breche ich ab und schließe mit der herzlichsten Bitte, mir manche Nachlässigkeit, deren ich mich in der Cultivirung Ihrer mir so werthvollen Freundschaft schuldig gemacht, besonders auch die Verspätung dieser Zeilen, freundlich nachsehen zu wollen, und fernerhin Ihr Wohlwollen zu bewahren

Ihrem
aufrichtig ergebenem Freunde
Carl Baehr.

⁷² Justizrath Dr. Baehr, Friedrich Strüver, Rechtsanwälte. Am Neumarkt 7, II, Telephon Nr. 3616.

XXXIV. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M. 10. Mai 1892.

Verehrter Freund!

.....

Ihr mir sehr werthvoller Beifall zur Faustidee mußte mir umso mehr Freude machen als ich auf Widerspruch und derbe Gegenstöße von allen Seiten gefaßt bin. Da Sie mir schreiben, daß Sie die Stelle S. 424 über Ziel u. Raum der Aktion in der Walpurgisnacht interessirt habe, so empfehle ich Ihrer Beachtung folgenden Zusatz. Nach den Worten „wie mit Nachtstunden“ oder vielmehr: diese Stunden werden ihr zu Jahrhunderten; denn in dieser Zeitlosigkeit ist die Aktion nichts weniger als zeitfrei, sondern unter die Zeit gesetzt, deren Maß ihr verloren, deren Gewicht, deren lastende Schwere ihr dagegen ins Unendliche vermehrt ist. Wie nämlich das natürliche Leben durch das Zeitmaaß (durch die Weltzeit als eigentliche Zeit) bestimmt ist, und wie das überzeitliche (ewige) Leben in seiner Zeitfreiheit durch alles umfassende Gegenwart, intensive Stetigkeit sich auszeichnet, so das unnatürliche, unterzeitliche Leben durch seine endlose Flucht. Dem entsprechend verhält es sich mit der nach allen Dimensionen abgründigen räumlichen Flucht, der ziel- und stättelosen Expansion in diesem höllischen Leben, im Gegensatz zu der in feste Maaße gebundenen endlichen Räumlichkeit und zur raumfreien, alldurchdringenden und durchdrungenen Intension des himmlischen Lebens.

Ihr Urtheil über die 4 Kränze auf Schierholtzens Skizze ist auch das meinige. Er wollte sie weglassen, schon der Ersparniß wegen; aber zwei mitrathende Maler widerrathen es, das Ornament sei notwendig wegen des oberen Theiles des Denkmals. Auf Grund Ihrer Ausstellung will ich versuchen, einen Ersatz für die Kränze zu finden.

Die Aufzeichnung[en] Ihrer Erinnerungen an Schopenhauer werden gewiß von Brockhaus oder einem anderen Verleger mit Vergnügen gedruckt werden. Sch. ist trotz aller Verunglimpfung „beliebt beim Publikum“, wie Königin Dido, und sein Kredit immer noch im Wachsthum begriffen.

In der Hoffnung bald wieder Gutes von Ihnen zu erfahren verbleibe ich Ihr aufrichtig ergebener Freund
Dr. Gwinner.

XXXV. An Wilhelm Gwinner.

Langebrück, den 3 August 1892.

Hochgeehrter Freund!

.....

Ihr Buch über die Faustidee habe [ich] mit mir in die hiesige Sommerfrische genommen, um es noch einmal zu lesen. Daneben will ich meine persönlichen Erinnerungen an Schopenhauer druckfertig machen.

Es sind ja die einzigen 4 Wochen im Jahr, wo ich der Fesseln des Berufs ganz entledigt bin. Schon vom 15. ds. Mts. ab muß ich wieder die Leitung der anwaltschaftl. Geschäfte auf meinem Bureau übernehmen, da dann mein junger Associé verreist, dem die 2te Hälfte der Gerichtsferien zukommt. Vorgestern las ich Herrn Professor Maillard u. dem Amtsgerichtsrath Dr. Kind, die mich beide aus Leipzig auf 2 Tage hier besucht hatten, die druckfertigen Blätter vor, welche auf sie einen sehr günstigen Eindruck zu machen schienen.

Der mir von Ihnen mitgetheilte Zusatz zu der Stelle über Raum u. Zeit zu p. 424 Ihres Buches über die Faustidee rührt wohl von Franz Baader her? Die Worte haben etwas unheimlich Packendes. Es läßt sich in der That nichts Grauensvollereres ersinnen, als ein Zustand, in welchem uns das Zeitmaaß verloren ist, wir aber doch das Gewicht der Zeit, deren lastende Schwere bis ins Unendliche vermehrt empfinden. Dergleichen kommt aber im wirklichen Leben vor, z. B. bei verschütteten Bergarbeitern oder Steinbrechern, auch mag der Zustand mancher Fieberkranker in schlaflosen Nächten ein ähnlicher sein.

In den 1888 gedruckten „Rathsmädelgeschichten“ der *Helene Böhlau*, einem harmlos anziehenden Büchelchen, dessen Lectüre ich Ihnen u. Ihrer Fräulein Tochter empfehle, findet sich pag. 124 flg. die interessante, anscheinend auf mündlicher Ueberlieferung der Großmutter der Verfasserin dieses Buchs beruhende Schilderung eines Gesellschafts-„Abends“ bei *Johanna Schopenhauer* in Weimar, wozu Göthe geladen war u. der Sohn der Gastgeberin *Arthur* sich eingefunden hatte. Die rebellische Eigenart dieses letzteren in seinem Thun und Reden ist ohne weibliche Voreingenommenheit gar nicht übel geschildert und verleiht dem Buche im Schlußkapitel sogar eine unerwartete, für unseren Philosophen schmeichelhafte sittlich-sociale Pointe. Man sollte doch die Verfasserin einmal darüber sondiren, was von ihrer Erzählung historisch beglaubigt ist. Jedenfalls läßt sich von dieser sagen: *si non e vero, e ben trovato*.

Nachstehend gebe ich Ihnen aber einen ganz unanfechtbaren Beitrag zu einer etwanigen dritten Auflage Ihrer Biographie Schopenhauers, den ich Ihnen aus naheliegenden Gründen früher nicht mittheilen konnte ⁷³.

Am 20. Juli ds. Js. starb zu Berlin, Behrenstraße, Frau Flora Geiß, Wittve des in den Künstlerkreisen Berlins sehr bekannten Kunstgießers Moritz Geiß, im Alter von 82 Jahren ⁷⁴. Sie war eine Cousine meiner verstorbenen Mutter, hieß wie diese mit ihrem Familien-Namen Weiß. Um sie hat Schopenhauer Ende der 20er Jahre angehalten, aber von ihr einen Korb bekommen. Sie war damals erst etwa 17 Jahre alt und von großer Schönheit. Die Spuren derselben waren noch im hohen Alter bei

⁷³ Vgl. dazu die Mittheilungen von Franz Mockrauer über „Schopenhauer und Flora Weiß“, X. Jahrb. 1921, S. 103—106.

⁷⁴ Nach einer Notiz Georg Bährs ist Flora Weiß am 13. 12. 1810 geboren und am 20. 7. 1892 gestorben.

ihr sichtbar. Ihr Vater war, gleich seinem Bruder, meinem Großvater mütterlicherseits, Kunsthändler und mit diesem im ersten Jahrzehend dieses Jahrhunderts unter der Firma *Weiß & Co.* associirt. Ihre Kunsthandlung unter den Linden war damals hoch geschätzt. Später trennte sich mein Großvater von ihm u. etablirte sich in Dresden. Die Brüder stammten aus dem Städtchen Stranio im Bisthum Trient (italienisch Tirol) und sprachen besser italienisch als deutsch, mein Großvater war aber dem Bruder an Bildung überlegen. Letzterer hatte sich die Sprechweise eines Berliner Gewürzkrämers angeeignet. Als Schopenhauer bei ihm um die Tochter Flora anhielt, führte er ihn ans Fenster und sagte, auf diese hindeutend, welche unten im Hofe mit ihren Geschwistern spielte, wobei sie mit dem kleidsamen Florentiner Strohütchen auf dem Kopf sich sehr reizend dargestellt haben mag: daß sie ja eigentlich noch ein Kind wäre, worauf Schopenhauer erwiderte, daß ihm dieses ja gerade an ihr gefalle. Bei seiner Werbung machte er geltend, daß er ein gesichertes Auskommen habe und für die Zukunft der Tochter sorgen werde. Der Vater stellte aber i h r lediglich die Entscheidung anheim und sie empfand eine so lebhaft abneigende gegen S.; die durch verschiedene, ihr von diesem erwiesene kleine Aufmerksamkeiten nur vermehrt wurde, daß der Mißerfolg der Werbung nicht zweifelhaft sein konnte. Das völlig neutrale, beinahe gleichgültige Verhalten des Vaters zu derselben drückt sich in folgenden elastischen Worten aus, die mir von ihm überliefert worden sind: „Nimmte se, is e gut. — Nimmte se nich, is e och gut“, welche es zweifelhaft lassen, ob das Nehmen auf sie oder ihn und das Gutsein auf ihn, sie, oder es zu beziehen ist.

In Ihrer Biographie Schopenhauers, 2te Aufl. pag. 331. finde ich den Satz: „Bald nach seiner Habilitirung scheint ihm die Versuchung zur Ehe sehr nahe getreten zu sein.“ Sollte sich diese Bemerkung nicht auf den oben erwähnten Vorgang beziehen? Oder haben Sie dabei andere Umstände im Auge gehabt?

Vom Herrn Bankier *Hertslet* in *Berlin*⁷⁵, einem eifrigen Sammler aller möglichen Schopenhauer-Curiositäten, wurde mir neulich eine Photographie des Oberappellationsraths *Becker* geschickt. Sehr erfreuen würde es mich, auch die Ihrige zu besitzen, diese jedoch keineswegs nur als Curiosum, sondern zur Aufnahme in das meinen Freunden gewidmete Album und um einigen Ersatz daran zu haben für den von mir oft lebhaft vermißten unmittelbaren persönlichen Contact mit Ihnen.

Mit der Bitte, mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin u. Fräulein Tochter unbekannter Weise zu empfehlen u. mir fernerhin Ihre freundschaftliche Gesinnung zu erhalten, grüße ich Sie auf das herzlichste als Ihr hochachtungsvoll ergebener Freund

Dr. C. Baehr.

⁷⁵ W. L. Hertslet, der Verfasser des ersten „Schopenhauer-Registers“ (Leipzig, F. A. Brockhaus 1890).

XXXVI. An Wilhelm Gwinner.

Langebrück bei Dresden, den 7. August 1892.

Hochgeehrter Freund!

In meinem neulichen Schreiben vergaß ich ganz, Ihnen für die Zusendung des Morgenblatts der Münchener Allgem. Zeitung v. 23 Juni ds. Js. zu danken, in dessen Feuilleton der naturwissenschaftlichen Arbeiten meines Vaters u. seines vormaligen Mitarbeiters u. Zöglings, des in seiner Branche sehr tüchtigen, aber trotz des gleichlautenden Familien-Namens mit uns nicht nachweislich verwandten Elektrotechnikers *Hugo Bähr* Erwähnung geschieht. Der betr. Aufsatz ist seitdem auch in Dresdner Tagesblättern abgedruckt worden. Indem ich den unterlassenen Dank hiermit nachhole, folge ich zugleich gern Ihrem Beispiel wechselseitigen Austausches journalistischer Neuigkeiten, die uns beide interessiren können, durch Beifügung eines Ausschnitts aus der *Indépendance* vom 29 Decbr 1891, darin 2 Anekdoten aus dem Leben Schopenhauers mitgetheilt sind, die M. Luteschütz dem Verfasser des Aufsatzes Namens *Bourdeau* erzählt hat. Dieser letztere ist kein Geringerer, als der vor kurzem von Carnot neu ernannte französische Marine-Minister, der, ebenso wie der frühere italienische Cultusminister *De Sanctis*, sich sehr eifrig mit den Schriften Schopenhauers beschäftigt und sie theilweise, wie Prof. Maillard mir schrieb, ins Französische übersetzt hat. Doch hat *Mr. de Lavedan*, Chefredacteur der *Revue nationale*, dem Maillard seine Uebersetzung des Capitels über die „Unzerstörbarkeit unseres wahren Wesens“ u. s. w. überschickt hatte, diesem gegenüber anerkannt, daß seine Uebersetzung sowohl eleganter als correcter sei als diejenige Bourdeau's.

Mir ist der Gedanke gekommen, bei Herrn M. Luteschütz in Frankfurt brieflich anzufragen, ob ihm nicht noch das eine oder andere Mittheilenswerthe aus dem Leben Schopenhauers bekannt sei, das er mir für meine Publikation zur Verfügung stellen könnte. Selbstverständlich würde ich ihn als Gewährsmann nennen. Vermuthlich haben Sie aber diese Quelle biographischer Überlieferung, vielleicht mit Ausnahme der oben erwähnten 2 Anekdoten, schon für die zweite Auflage Ihrer Biographie erschöpfend benutzt.

In diesen Tagen fiel mir wieder *R. Hayms* Kritik Schopenhauers⁷⁶ in die Hände. Wie schändlich ist doch die in diesem Buche unter dem Schein der Gründlichkeit manövrirende Gehässigkeit, womit der Berliner Professor zugleich den Menschen u. den Schriftsteller zu verunglimpfen u. zu boykottiren bemüht ist, uneingedenk des Schiller-Götheschen Xenion:

„Blößen giebt nur das Reiche dem Tadel, am Werke der Armuth
Ist nichts Schlechtes, es ist Gutes daran nichts zu sehn.“

⁷⁶ Rudolf Haym, Arthur Schopenhauer (Abgedr. aus dem 14. Bde. der Preußischen Jahrbücher). Berlin, G. Reimer 1864 (113 S.).

Sehr treffend sagt Nietzsche von diesen „in ihrem Staat vergnügten Philosophieprofessoren“: „sie bewegen sich mit künstlicher Lustigkeit“. Das gilt besonders auch von dem Juden Lasson, diesem ekelhaften Schönredner.

Die wenigen persönlichen Erinnerungen an S., die ich darbieten kann, sind selbstverständlich nur für seine aufrichtigen Freunde u. Bewunderer. Sie zeigen ihn originell u. liebenswürdig, mitunter auch wohl polternd u. medisant u. überall von dem scharfkantigen Gepräge, das den deutschen Philister verletzt; stofflich von wenig Belang, liegt ihr Wesentliches darin, den Eindruck, Hauch u. Schein, die Temperatur seines Persönlichen wiederzugeben, wie das Ihnen so vortrefflich in Ihrer Biographie in Bezug auf seine Gesprächsführung gelungen ist.

Ich schließe heute, mit der Hoffnung, mich auch künftigen Verkehrs mit Ihnen erfreuen zu dürfen, und verbleibe in Hochachtung u. Freundschaft

Ihr
ergebener
Dr. Baehr.

[Anlage: Ausschnitt aus *Indépendance*, 29. 12. 1891:]

JOURNAL DES JOURNAUX.

M. J. Bourdeau qui voyage en Allemagne pour les *Débats*, raconte sur Schopenhauer deux anecdotes que lui a contées M. Lunteschütz; celui-ci les a recueillies de la bouche du grand pessimiste dont il a plusieurs fois peint le portrait:

On sait quelle aversion Schopenhauer professait pour la «dame occidentale», la femme de salon, qu'il compare aux singes sacrés de Bénarès qui se croient tout permis. Il prétendait puiser dans l'observation de la vie réelle ses opinions philosophiques; or, un trait de versatilité féminine lui avait laissé dans sa jeunesse une impression ineffaçable. Grand amateur de théâtre, il était allé de Weimar à Erfurt, lors de l'entre-vue historique, entendre Talma jouer la tragédie devant un parterre de rois. Il avait réussi à se procurer une petite chambre dans la ville encombrée, et se promenait à travers les rues en attendant l'heure du spectacle lorsqu'il s'entend appeler par quelques dames de l'aristocratie de Weimar qui passaient dans un carrosse. Venues à Erfurt dans la même intention, elles étaient fort en peine de trouver un logis. Schopenhauer mit galamment sa chambre à leur disposition. Une fois apprêtées pour le théâtre, elle se répandaient devant lui en lamentations sur les malheurs de leurs pays, et en imprécations contre le «parvenu Corse».

Quelle ne fut pas la stupéfaction de Schopenhauer, lorsqu'il retrouva ces dames, à la fin du spectacle, fascinées par la vue de ce meme

Bonaparte, auquel elles venaient de jeter l'anathème, parlant maintenant de lui avec un enthousiasme qu'elles ne pouvaient contenir. Il comprit à quel point les femmes sont versatiles et sensibles au *prestige*⁷⁷.

Une autre anecdote, d'un caractère plus intime, nous le montre jouant, à son tour, le rôle de Bonaparte, d'homme à prestige.

A Berlin, où il fut quelque temps, *privat-docent* sans élèves, à l'Université, habitait sur le même palier que notre philosophe une danseuse de l'Opéra. Elle avait pour amant un diplomate étranger qui l'entretenait, elle et l'enfant qu'elle avait eu de lui; un beau jour le diplomate quitta Berlin, laissant la pauvre fille à peu près sans ressources. Schopenhauer eut pitié d'elle: au moment de partir pour le midi de l'Allemagne, où il allait se fixer afin d'échapper au choléra, il proposa à la jeune femme de venir le rejoindre, s'engageant à se charger aussi de l'enfant. Elle en fit la promesse, mais il n'en eut plus de nouvelles, jusqu'aux derniers temps de sa vie. Après nombre d'années écoulées, il reçut de l'ancienne danseuse, le jour de sa fête, une longue épître de félicitations et une paire de pantoufles orodées qu'il montrait avec orgueil, oubliant qu'elles étaient adressées moins à l'homme qu'au personnage déjà célèbre, et que ce qu'on aimait en lui, c'était toujours le prestige⁷⁸.

XXXVII. An Carl G. Bähr.

Frankfurt a. M. 10. Aug. 1892.

Verehrter Freund!

Für Ihre lieben Briefe vom 3. und 7. d. M. bestens danke bekunde ich Ihnen den Werth, den ich auf Ihre Freundschaft lege, durch prompte Antwort, einem von Schopenhauer gleich Ihnen ausgezeichneten Correspondenten gegenüber freilich die angenehmste Aufgabe! Ihren Erinnerungen an Schopenhauer wird gewiß große Aufmerksamkeit geschenkt werden. Ich habe Ihre Schrift von 1857 in jüngster Zeit wieder gelesen, weil mich meine Studien über das „Bewußtsein“ darauf führten und ich mich der scharfsinnigen Bemerkungen zur Erkenntnistheorie Kants und Schopenhauers erinnerte. Angesichts Ihrer damaligen Jugend ist die Schrift, wie bereits Sch. anerkannt hat, ein bewunderungswürdiges Reifezeugniß. Was nun die Lebenserinnerungen betrifft, so war mir

⁷⁷ Dieser Bericht von Lunteschütz gibt eine Variante der von Gwinner erzählten Anekdote (1. Aufl. S. 49; 2. Aufl. S. 71; 3. Aufl. S. 54).

⁷⁸ Diese Mitteilungen über Schopenhauers Beziehungen zu Caroline Medon (Ida) bedürfen zum mindesten in einem Punkt der Berichtigung: Schopenhauer verlangte, daß sich Caroline von ihrem Sohne trenne. Da sie sich dazu nicht entschließen konnte, unterließ ihre Übersiedelung nach Frankfurt. Vgl. den folgenden Brief Gwinners und die Veröffentlichung von Charlotte von Gwinner im vorliegenden Jahrbuch.

der Heirathsantrag natürlich gänzlich unbekannt. Er ist für alle Freunde Schs, insbesondere aber für Sie pikant und ich zweifle nicht, daß die Bemerkung auf S. 331 m. Biographie damit zusammenhängt, kann mich aber meiner Quelle nicht mehr mit Sicherheit erinnern. Da die Gründe, die Sie zeither von der Mittheilung abgehalten, jezt wohl weggefallen, so könnten Sie Ihre Erinnerungen damit bereichern. Als Verwandter der einst Begehrten, sind Sie gerade dazu am ersten berufen. Was Lunteschütz betrifft, so pfeift dieser auf dem letzten Loch und dürfte zu einer schriftlichen Mittheilung jezt noch weniger zu bewegen sein als in seinen besseren Zeiten. Er ist gänzlich Ruine, auch ökonomisch und moralisch, lebt seit Jahren vom höheren Bettel, weil er nichts mehr fertig bringen konnte, während er in früheren Jahren zu faul dazu war. Er hätte allein mit Portraits von Schopenhauer sich reichlich ernähren können; denn an Bestellungen fehlte es ihm nicht. Frhr. v. Engerth mußte ihn verklagen, weil er das Geld für ein Portrait empfangen und zwar unter unwahren Vorspiegelungen! v. E. ließ sich dann durch meine Vermittlung ein Portrait Schopenhauers von Hamel malen. Er hat auch eine Marmorbüste von Prof. Schierholtz bekommen. Die Beiträge zum Denkmal Sch's, die er eingenommen, hat Lunteschütz nie abgeliefert! Darunter einen bedeutenden von Fr. von Rothschild, die ihn mit anderen reichen Gönnern unterhält. M. J. Bourdeau, Mitarbeiter am *Journal des Débats* hat auch mich besucht u. wollte meine kleine Biogr. übersetzen. Er ist des Deutschen mächtig. Der Marineminister schreibt sich aber *Burdeau*, und ist offenbar eine andere Person. Die Anekdote vom Erfurter Congreß kommt auch bei mir vor. Die Ballerina war keine andere als die im Testament bedachte Caroline Medon geb. Richter genannt Ida, die er gern mit nach Frankfurt genommen hätte, ohne doch schließlich rechten Ernst damit zu machen. Denn sie wäre bereit gewesen. Durch eine reiche Heirath ihres Sohnes, der auch Tanzmeister war, kam sie in sehr angesehene Stellung in Berlin. In einem Briefe an Sch. sagt sie „der Sohn des berühmten Mannes heirathet die Tochter des reichen Mannes“⁷⁹. Sch. scheint aber von seiner Vaterschaft nicht überzeugt gewesen zu sein; denn er kümmerte sich nie um diesen Sohn. Dagegen war ihm die Mutter, weil sie keine Ansprüche an ihn machte, in gutem Andenken geblieben. Sie hatte die unverwüsthche Heiterkeit und Sorglosigkeit der echten Ballerina, jener *bonne fille Beranger's*, die Alles von der leichten Seite nimmt und mit der Fortuna auf gutem Fuße steht. Mir schenkte sie einen großen gestickten Bodenteppich, den sie Sch. zu seinem 73sten Geburtstage zugedacht hatte.

.....

Die beiliegende Photographie ist nach einer vor 5 Jahren gemachten Zeichnung aufgenommen und wenig befriedigend. Von den älteren be-

⁷⁹ Ungenau es Zitat aus dem Brief der Caroline Medon vom 12. April 1859 (vgl. S. 212).

sitze ich keine verwendbaren Abdrücke mehr. Sie müssen also damit vorlieb nehmen. Erfreuen Sie mich nun auch mit Ihrem Conterfei!

Die Zusatzstelle zu m. Schrift, die ich Ihnen mitgetheilt ist von mir, obwohl Daus und Baader daran geistigen Antheil haben. Ihre Grüße allseitig erwidern verbleibe ich Ihr treu ergebener
Dr. Gw.

XXXVIII. An Wilhelm Gwinner.

Langebrück, den 11. August 1892.

Hochgeehrter Freund!

Für Ihre prompte Antwort auf meine beiden letzten Briefe u. die freundliche Zueignung Ihres mir außerordentlich sympathischen Bildnisses beeile ich mich Ihnen hiermit herzlichst zu danken! Ganz eigenthümlich muthete es mich an, mich in die Züge des Bildnisses zu vertiefen und mit Hülfe desselben mir den Eindruck Ihrer Persönlichkeit vor 30 Jahren ins Gedächtniß zurückzurufen, was mir einiger Maßen gelang. Ich kann daher keineswegs zugeben, daß die Photographie wenig befriedigend sei, wenn mir natürlich auch kein maßgebendes Urtheil über die Ähnlichkeit zusteht. Die Zeichnung der Stirn u. Augen, die feine Behandlung der Mitteltöne in der Modellirung u. Schattirung der einzelnen Gesichtspartien verrathen einen tüchtigen Künstler und der Gesamtausdruck ist von jener individuellen Bestimmtheit, die ohne Ähnlichkeit nicht wohl möglich ist. Auch meine Frau hat sich über die Photographie sehr gefreut. Als Gegengabe erlaube ich mir Ihnen nächstens die meinige zu schicken, u. zwar eine Reproduction der vor 9 Jahren letztmalig nach der Natur aufgenommenen, da Ihnen doch nicht viel daran liegen wird, einige Runzeln und Falten mehr zu bekommen, mit welchen eine Neuaufnahme mein seitdem gealtertes Gesicht bereichern würde.

Aus Ihrem Briefe entnehme ich, daß Sie sich neuerdings mit erkenntnißtheoretischen Studien befassen. Auch mein Lieblingsthema. Ich beneide Sie um die Ihnen dazu verstattete Muße, jedoch ohne Ihnen solche zu mißgönnen, wünsche vielmehr Ihren Arbeiten den besten Erfolg. Gehört dahin nicht auch, was Sie mir über das Zeitbewußtsein gesagt haben? Doch wohl nur in gewissem Sinne, denn dieser Zusatz zu Ihrem Faustcommentar gehört in das ethisch-religiöse Gebiet. Ihre Formulirung des dreifachen Unterschiedes: Zeitlosigkeit, Weltzeit und irdische Zeit, ist, wie ich wiederhole, sehr packend u. anschaulich, entspricht aber drei Aggregatzuständen des Bewußtseins, wenn ich mich so ausdrücken darf, die auch bei *Schopenhauer* vorkommen, nämlich der Zeitlosigkeit des Intellects in der ästhetischen Contemplation, dem Zeitmaß des thätigen Individuums, des natürlich wirkenden u. strebenden Willens, und dem lastend schweren u. quälenden Zeitbewußtsein des der Leere u. Unthätigkeit überantworteten individuellen Willens in der lan-

gen Weile, zu der sich nach Befinden der Stachel der Rene gesellt. Bis zur Höllenqual verschlimmert muß dieser letztere Zustand werden, wenn noch die Unmöglichkeit hinzukommt, die Zeit an der Veränderung der Außendinge zu messen, wie dieses bei einem Eingeklosterten, in Kerkerdunkel Eingesperreten der Fall ist.

Was Sie mir über *Lunteschütz* mittheilen, hat mich im höchsten Grade verwundert. Ich hielt ihn wohl für faul, garçonhaft unstet, aber nicht für sittlich verkommen. Es ist ja abscheulich, daß er die Beiträge für das Schopenhauer-Denkmal unterschlagen hat. Vor 6 Jahren besuchte ich ihn in Frankfurt u. fand die Einrichtung seiner Wohnung; wohl ziemlich verwahrlost, Kunstgegenstände, Hausrath u. Bücher, alles wirr durcheinander liegend, deutete dies aber nicht auf wirtschaftlichen Ruin, sondern nur auf seine mir von früher her bekannte Nonchalance. Für den Abend hatte ich mit ihm eine Zusammenkunft im *Café Bauer* verabredet, dort erschien er aber nicht rechtzeitig u. entschuldigte sich deshalb in einem mir nach Dresden nachgesendeten Schreiben. Seitdem hatte ich nichts wieder von ihm gehört. Ueber seine *pigritia* hat sich ja schon *Schopenhauer* in seinen Briefen beschwert. Ich verzichte gern auf seine Bethheiligung bei meiner Publication, zumal mir wenig daran liegt, Anekdoten aus dem Leben Schopenhauers zu sammeln, denn deren giebt es gerade genug. Wie discret u. tactvoll Sie in der Benutzung Ihres biographischen Materials verfahren sind, beweist mir wieder einmal, was Sie mir über die Ballerina Ida u. ihre Beziehungen zu S. mittheilen. Sie verdienen den Dank aller Verehrer des Philosophen, daß Sie diese Beziehungen in Ihrer Biographie nicht erwähnt haben; denn so harmlos sie an sich sind, sind sie doch ganz besonders geeignet, zu spöttischen Angriffen gegen seine Person von den zahlreichen Gegnern benutzt zu werden. — Die Absicht des Franzosen Bourdeau, der also nicht (wie Maillard mir sagte) Marineminister ist, Ihre Biographie in erster Auflage in seine Muttersprache zu übertragen, finde ich sehr glücklich. Dieses Schriftwerk behält neben der für die Franzosen zu compendiösen 2ten Auflage immer noch seinen selbstständigen Werth, vermöge der glücklichen Gruppierung des Stoffs, wobei weniger das Pragmatische des Lebenslaufs, als die Schilderung der Persönlichkeit in Betracht kommt.

.

Für heute schließend, grüße ich Sie mit Hochachtung u. Freundschaft

Ihr
ergebener
Dr. Baehr.

Dr. Kind hat mit *Brockhaus* Rücksprache genommen, der sehr gern bereit ist, meine Schopenhauer-Erinnerungen in Verlag zu nehmen.

XXXIX. An Wilhelm Gwinner⁸⁰.

Dresden, am 21. August 1893.

Herrn Dr. jur. & phil. Wilhelm Gwinner

Wildbad

Sehr geehrter Freund!

Entschuldigen Sie zuvörderst die Verzögerung meiner Antwort auf Ihr Schreiben vom 17. ds. Mts., das ich erst heute, bei meiner Rückkehr aus den Ferien, auf meinem Bureau vorfand. Ich ersehe daraus, daß Sie auch in diesem Jahre wieder, vermuthlich in Gemeinschaft mit Ihrer Fräul. Tochter, Wildbad zum Curgebrauch aufgesucht haben. Möchte Ihnen dieses Bad beiden die erwünschte Linderung u. Stärkung bringen.

Was mich anbetrifft, so hat mir mein Emphysemleiden in diesen Ferien schlimme Tage und noch schlimmere — nämlich schlaflose — Nächte bereitet, trotz des gesunden Aufenthalts auf dem Weißen Hirsch und eines 9tägigen Ausflugs nach Thüringen, den ich mit meiner Frau unternommen hatte. Von diesem letzteren kehrte ich keineswegs erfrischt zurück. Heute fühle ich mich so schwach, daß ich kaum die Feder halten kann und mich deshalb für diese Zeilen der Hilfe des Schreibers bediene.

Eine Photographie von mir aus früheren Lebensjahren werde ich Ihnen zur Wiederauffrischung meines schwachen Erinnerungsbildes gelegentlich zusenden, in einem Conterfei von heute würden Sie mich wahrscheinlich gar nicht wiedererkennen.

... grüße ich Sie hochachtungsvoll

Ihr
aufrichtig ergebener
Dr. Bähr.

Sie hatten die Güte, mir im vor. Sommer unter Kreuzband Ihren Artikel in der Münchener allgem. Zeitung über Prof. Julius Baumanns neue ethische Gemeinschaft zuzusenden, wofür ich Ihnen nachträglich herzlich danke. Julius Baumann hat s. Z. mit mir in Heidelberg studirt, und hatte, als ich Schopenhauer 1858 in Frankfurt besuchte, die Güte, mir dort eine Wohnung am Götheplatz zu verschaffen⁸¹.

Ist Ihnen *Kuno Fischer's* neuestes Opus über *Schopenhauer*⁸² zu Gesichte gekommen? Ich las nur den *Panegyrikus* darüber im Feuilleton der Nationalzeitung.

*

Den im Nachlaß Gwinners erhaltenen Briefen Bährs ist die gedruckte Todesanzeige beigelegt. Sie ist vom 8. September 1893 datiert.

⁸⁰ Nur die Unterschrift und das zweite Postskript von Bährs Hand.

⁸¹ Über Julius Baumann (1837—1916) vgl. Arthur Hübscher, Arthur Schopenhauers Gespräche, XX. Jahrb. 1933, S. 370 f.

⁸² Kuno Fischer, Arthur Schopenhauer, Heidelberg, C. Winter 1893 (XVI u. 496 S.). Die „Zweite, neu bearbeitete und vermehrte Auflage“ unter dem Titel „Schopenhauers Leben, Werke und Lehre“, erschien 1898 (XVI u. 536 S.).

BESPRECHUNGEN

BESPRECHUNGEN.

Der Briefwechsel Arthur Schopenhauers. Herausgegeben von Arthur Hübscher. Dritter Band (Arthur Schopenhauer. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Paul Deussen, 16. Band). München 1942, R. Piper & Co., Verlag (XXVIII und 792 S.).

Neun volle Jahre sind seit dem Erscheinen des von Arthur Hübscher (bei Piper, München) im Rahmen der Monumental-Ausgabe Schopenhauers herausgegebenen 2. Briefbandes verstrichen — eine lange Zeit, in der vielleicht Mancher die Hoffnung auf eine Vervollständigung dieser Ausgabe schon aufgegeben hatte. Jetzt aber tritt der Herausgeber mit dem dritten und letzten Band des Briefwechsels hervor, der nicht bloß jene Hoffnung wieder neu aufleben läßt, sondern auch zugleich aller Mißstimmung über die lange, wenn auch durch die Notwendigkeit der Überwindung unendlicher Schwierigkeiten wiederum verständliche Verzögerung mit einem Schlage ein Ende macht. Denn abgesehen davon, daß diese Verzögerung dem Inhalt des Bandes zugute gekommen ist, indem die Nachforschungen nach Persönlichkeiten und Sachverhältnissen, die für die Kommentierung wesentlich waren, „manchmal erst in letzter Stunde zu Ergebnissen geführt haben“, wie es im Vorwort heißt, ist dieser Band derartig reichhaltig und in der Fülle des Gebotenen derartig überwältigend, daß dem gegenüber jeder andere Gedanke, jedes andere Gefühl, zurücktritt.

Der Band beginnt mit den Nachträgen zu dem in den ersten beiden Bänden niedergelegten Briefwechsel Schopenhauers. 30 Briefe und Briefbruchstücke von Schopenhauer und 10 an Schopenhauer treten zu den 428 bzw. 398 Briefen von und an den Philosophen, die in jenen ersten beiden Bänden enthalten sind. Hiermit ist wiederum, wie bei allen Publikationen dieses Herausgebers, Abschließendes geleistet, wobei insbesondere an die bei F. A. Brockhaus erschienene neue Schopenhauer-Ausgabe gedacht ist, über deren Vollendung an dieser Stelle berichtet worden ist. Abschließend dürfte aber auch die Liste der nicht mehr erreichbaren, weil vernichteten oder verschollenen Briefe sein, die 240 Nummern ausweist und bezeichnenderweise viele Briefe enthält, die Schopenhauer an Mutter und Schwester gerichtet hat: wieder ein Beweis des Mangels jeglichen Verständnisses für die Bedeutung und Größe des Sohnes und Bruders, dessen Briefe zum großen Teil von diesen Empfängerinnen achtlos zerrissen worden sind — soweit sie nämlich nicht als Dokumente in etwaigen späteren Vermögensangelegenheiten von Wert sein konnten.

Auf die Nachträge zum Briefwechsel folgen Schopenhauers Nachgelassene Verse. Das sind diejenigen unter seinen poetischen Versuchen, die er in die von ihm selbst besorgte Ausgabe seines letzten Werkes, der Parerga und Paralipomena, nicht aufgenommen hat. Wir können den Grund sehr wohl ahnen: die „Selbstverleugnung“, wie er dort

die Publikation einiger seiner Gedichte genannt hat, ist ihm bei diesen nachgelassenen Versen wohl als zu groß und somit als unerträglich erschienen. Besonders trifft das u. a. auf das an Caroline Jagemann gerichtete einzige Liebesgedicht Schopenhauers aus dem Jahre 1809 zu: „Dieses Weib würde ich heimgeführt haben, und wenn ich sie Steine klopfend an der Landstraße gefunden hätte“, gestand der damals 21 Jahre alte Schopenhauer seiner Mutter. Aber Caroline Jagemann war 10 Jahre älter und außerdem seit 1798 dem Herzog Karl August zur linken Hand angetraut.

Es folgen alle Widmungen Schopenhauers, die er in Dedications-Exemplare seiner Werke geschrieben und seinen Anhängern und Freunden übersandt hat. Besondere Aufmerksamkeit verdient das später in Amerika aufgefundene Exemplar der Bibel, die Schopenhauer 1813 einem in der Berliner Charité untergebrachten Kranken mit seiner Widmung geschenkt hatte; ferner die 10 Freiexemplare der 2. Auflage der Ethik, in die er aber freilich, weil sie bei ihm erst eintrafen, als er auf dem Totenbette lag, keine Widmung mehr hineinschreiben konnte.

Überaus wichtig ist die vom Herausgeber versuchte Rekonstruktion des vom Testamentvollstrecker Gwinner vernichteten autobiographischen Manuskripts, des bekannten *Εἰς ἑαυτόν* (An sich selbst). Zwar hat schon Grisebach nach den Mitteilungen in Gwinners Biographie eine solche Rekonstruktion versucht, sie war aber in vielen Beziehungen unzulänglich, denn Grisebach hatte sich mit einer mechanischen Rückübertragung der in Frage kommenden, bei Gwinner in indirekter Rede wiedergegebenen Stellen in die direkte Rede begnügt, auch keinerlei chronologische Einordnung vorgenommen und überhaupt auf eingehende Kommentierung verzichtet.

Alsdann werden alle erhaltenen Dokumente zur Lebensgeschichte Schopenhauers gebracht, von der Eintragung im Taufbuch der Kirche Str. Marien in Danzig bis zu der im Frankfurter Totenbuch. Beigegeben ist eine Abentafel und ein Faksimile der ersten Seite von Schopenhauers Testament. Hier finden sich die Dresdener Vermögensakten, ferner Aufstellungen Schopenhauers über seine Klassikerlektüre, über Entlehnungen von Büchern aus Bibliotheken, die Mitteilung der Akten über Schopenhauers Promotion und Habilitation, Zitatensammlungen, Verträge mit Verlegern, Vermögensaufstellungen usw., im ganzen 67 Nummern, vieles davon zum ersten Male veröffentlicht.

Nummehr folgen auf 400 Seiten die Lesarten und Anmerkungen zu den bisher genannten Abschnitten und zu den beiden ersten Briefbänden. Was hier an Fülle und wohl beispielloser philologisch-herausgeberischer Präzision geleistet ist, übersteigt alle Vorstellungen, denn diese Anmerkungen gehen, soweit es sich um Einzelheiten handelt, in die Zehntausende und sind für immer eine unerschöpfliche Fundgrube für alle mit Schopenhauers Leben zusammenhängenden Umstände, ja, eigentlich ein Kompendium des gesamten biographischen Materials zu Schopenhauers Leben. Da werden Entwürfe und Parallelstellen verzeichnet, Wider-

sprüche aufgedeckt, Bestätigungen oder Widerlegungen von Vermutungen anderer Schopenhauer-Forscher gegeben, Anstreichungen von Schopenhauers Hand vermerkt, es werden biographische Notizen über die Empfänger der Briefe Schopenhauers und über die im Briefwechsel vorkommenden Persönlichkeiten gegeben usw. usw. Hierdurch ist erreicht, daß in diesen, oft hundert und mehr Jahre zurückliegenden Briefen nichts unverständlich bleibt und daß der heutige Leser über manches besser orientiert ist, als der damalige Empfänger es sein konnte. Was insbesondere das Εἰς ἑαυτὸν anlangt, so lassen die Anmerkungen dazu die feinsinnigste Einfühlung in Schopenhauers wechselnde Lebensstimmungen erkennen, wodurch, im Verein mit umfassendstem Wissen über Schopenhauers Lebensgang, fast bei jeder der 38 Einzelbetrachtungen eine Datierung möglich war, zu welchem Zweck auch die Selbstzitate in seinen Werken herangezogen worden sind. Über die maßgebenden Gesichtspunkte ist dabei überall genauestens Aufschluß gegeben. Ebenso eingehend sind die Anmerkungen über die Dokumente zur Lebensgeschichte. So sind, um ein Beispiel anzuführen, sämtliche Hamburger Zeitungen angegeben, in denen der Tod des Vaters Schopenhauers von der Witwe im April 1805 angezeigt worden ist, selbstverständlich mit genauer Datierung. Wiederum wird auch hier bisher Unveröffentlichtes geboten, z. B. das Testament der am 23. Juni 1849 verstorbenen Juliane Dorothea Trosiener, der Schwester der Mutter Schopenhauers, worin „der Professor Schopenhauer“ ausdrücklich von jedem Legat ausgeschlossen wird, weil er „in so guten Verhältnissen ist, daß ihm ein so unbedeutendes Vermächtnis gleichgültig sein muß“.

Es folgen die Übersetzungen der fremdsprachlichen Stellen und der Nachweis der Zitate aus allen drei Briefbänden, und schließlich die Berichtigungen zum 1. und 2. Briefband — die zum ersten, nicht von Hübscher herausgegebenen Band auf 44 Seiten, die zum zweiten auf 12 Zeilen: man ermesse diesen bezeichnenden Gegensatz!

Ein fast 30 Seiten langes Namensregister beschließt den Band. Es gibt nicht bloß über die Korrespondenten Schopenhauers in allen drei Briefbänden Auskunft, sondern auch über Persönlichkeiten, die gar nicht mit Namen genannt, sondern nur hinsichtlich ihrer Person oder ihrer Werke erwähnt sind. Auch Papageno aus Mozarts Zauberflöte erscheint hier. Der Kenner ahnt sofort den Zusammenhang: Als Schopenhauer mit der Absicht zu heiraten umging, notierte er in jenem Εἰς ἑαυτὸν: „Ehemänner sind meistens umgekehrte Papagenos: denn wie diesem sich, mit bewundernswerter Schnelligkeit, eine Alte in eine Junge verwandelt, so ihnen mit bewundernswerter Schnelligkeit eine Junge in eine Alte.“

Mit einem Wort: κτήμα ἐς αἰεὶ — ein Besitztum für immer, ein Schatz für alle Zeiten. Hiermit, aber auch nur hiermit, ist alles gesagt, wenn man alles mit einem Worte sagen will.

Halle a. d. S.

KONRAD PFEIFFER.

Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Dritte, mehrfach berichtigte Auflage, bearbeitet von Prof. Dr. E. Bergmann. II. Die Welt als Wille und Vorstellung II. Neudruck mit Berichtigungen. Verlag Philipp Reclam jun. in Leipzig [1940].

Im XXVI. Jahrb. 1939, S. 359—384 habe ich eine eingehende Besprechung der von Bergmann besorgten 3. Auflage der Grisebachschen Schopenhauer-Ausgabe veröffentlicht. Die Besprechung enthält, gewissermaßen als Nebenergebnis der textkritischen Arbeit an meiner eigenen Ausgabe, u. a. den Nachweis von 949 Druckversehen. Inzwischen hat der Verlag Reclam vom 2. Bande der Bergmannschen Neubearbeitung einen Neudruck erscheinen lassen, der als solcher durch einen Vermerk auf der Rückseite des Titelblattes kenntlich gemacht ist: „Neudruck mit Berichtigungen.“ Was diese Angabe bedeutet, zeigt ein genauer Vergleich der Texte: Der Verlag Reclam hat die von mir angegebenen Berichtigungen in Bausch und Bogen übernommen, ohne einen Hinweis auf den Urheber dieser Berichtigungen oder auf den Ort, wo sie angegeben sind, für nötig zu erachten. Es mag dahingestellt bleiben, wieweit sich dieses Verfahren mit den geltenden literarischen Anstandspflichten vereinbaren läßt. In den Gang der textkritischen Beschäftigung mit Schopenhauers Werk bringt es eine Verwirrung hinein, die nicht unbeanstandet bleiben darf. Als die Reclamsche Ausgabe in den 90er Jahren zum ersten Male an die Öffentlichkeit trat, erregte sie beträchtliches Aufsehen durch ihre scharfe Kritik an der älteren, von Julius Frauenstädt besorgten Brockhausschen Ausgabe. Heute zieht sie, in ihrer neuen Form, aus der ebenfalls in neuer Form vorliegenden Brockhausschen Ausgabe heimlich Nutzen. Dabei bleibt die alte, längst gegenstandslos gewordene Kritik an der Leistung Frauenstädts (im 6. Bande) weiterhin bestehen — eine Irreführung der Öffentlichkeit, die mit wissenschaftlichem Verantwortungsgefühl nichts mehr zu tun hat.

Für die Grisebach-Bergmannsche Ausgabe selbst ist mit solchen Methoden kaum etwas gewonnen. Sie läßt sich nicht einfach durch die mühe- und kostenlose Auswertung eines Druckfehlerverzeichnisses in Ordnung bringen, das im übrigen nur einen Teil der wirklich vorhandenen Versehen erfaßt¹. Ich habe schon in meiner Besprechung darauf hingewiesen, daß sich Hunderte von weiteren Versehen, vor allem in Rechtschreibung und Zeichensetzung, ohne weiteres aus den kritischen An-

¹ Noch vor dem Erscheinen meiner Besprechung dürfte ein, nicht näher gekennzeichnetes Neudruck des 1. Bandes erschienen sein, in dem in planloser Weise einzelne Druckfehler oder vermeintliche Druckfehler korrigiert sind. S. 522, Z. 4 v. u. ist „eigentlichen“ in „eigentlich“ gebessert, S. 526, Z. 4 v. u. „Wandelns“ in „Wandels“. Dagegen ist S. 514, Z. 6 der Fehler „hervorginge“ statt des im ersten Druck der Bergmann-

hängen meiner Ausgabe ablesen lassen und daß eine kritische Bearbeitung der Bergmannschen Ausgabe selbst noch zahllose weitere Versehen zutage fördern würde. Ich habe, in diesem Sinne, ein paar beliebig ausgewählte Seiten des „Neudrucks mit Berichtigungen“ nochmals überprüft. Das Ergebnis ist folgende Liste von Druckfehlern, nicht berücksichtigten Sperrungen, ausgelassenen Buchstaben, ausgelassenen, verstümmelten oder sonstwie verballhornten Wörtern:

Richtig	Grisebach-Bergmann
50, 13 objektiven	objektiven
50, 20 Wirkung	Wirkung
50, 29 welches	welche
51, 12 faktische	faktische
51, 19 Kants	Kants
52, 25 zur	zu
52, 32 auch wie diese	auch, wie diese,
52, 34 unverkehrbar	unverkennbar
53, 9 Nothwendigkeit, Möglichkeit,	Nothwendigkeit,
53, 12 Intellekts	Intellektes
53, 17 Art Rechnerei	Rechnerei
53, 37 Realität,	Realität
54, 28 wahren Gehalt;	Gehalt,
54, 31 Kant	Kant
55, 12 ausführlicheres	ausführliches

Man mag aus dieser Stichprobe abnehmen, welchen Umfang ein für den ganzen Band angelegtes Verzeichnis haben müßte. Nebenbei bemerkt: Auch mit einem solchen Verzeichnis wäre die wesentliche Arbeit noch nicht getan, da nicht nur die Textgestaltung im einzelnen, sondern die Anordnung des Textes selbst in Frage steht: Schon die Einfügung der nachgelassenen Stellen würde in vielen Fällen ganz anders erfolgen müssen als bei Grisebach-Bergmann.

Ich habe dem Verlag Reclam brieflich eine Berichtigung seines Verhaltens nahegelegt. Seine Antwort brachte eine letzte Überraschung in dieser merkwürdigen Geschichte: er werde bei künftigen Neudrucken zu der alten Grisebachschen Fassung zurückkehren.

München.

ARTHUR HÜBSCHER.

Rudolf Borch: Schopenhauer. Sein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten. Mit 52 Abbildungen im Text und auf Tafeln. 372 S. nebst Stamm- und Ahnentafel. Berlin, Propyläen-Verlag, 1941.

schen Ausgabe stehenden richtigen „hervorgienge“ hineingebracht worden und S. 527, Anm. Z. 1 der Fehler „Pratschna-Paramita“ statt „Pradschna-Paramita“ (drei Zeilen weiter ist „Pradschna-Paramita“ stehen geblieben).

Als von dem Verlage der Auftrag an mich erging, in der Reihe der Lebensbilder den Schopenhauer-Band zu übernehmen, bestand bei mir selbst seit längerem der Plan, in einem Buch die Forschungen zusammenzufassen, die seit Jahrzehnten mehr oder minder abgeschlossen vorlagen oder doch schon begonnen waren. Da das Material für die Schopenhauer-Biographie noch immer nicht ausreichend erfaßt ist, wollte ich mich zunächst auf diese beschränken, also von den Werken und der Lehre vorläufig absehen; dementsprechend sollte das Buch „Neue Forschungen zu Schopenhauers Lebensgeschichte“ genannt werden. Ich überzeugte mich aber immer mehr, daß auch in der Ausführung des mir nahegelegten Plans eine wirkliche Aufgabe bestand, und daß das von mir selbst vorgesehene Werk allzusehr reine Stoffsammlung zu werden drohte; hatte ich doch darum schon seit Jahren Namen- und Zahlenmaterial von an sich geringerem Belang, das aber der Kommentierung von Schopenhauers Briefwechsel dienen konnte, Arthur Hübscher für seine große, monumentale Ausgabe (Verlag R. Piper, München) zur Verfügung gestellt. So entschloß ich mich, nach dem Plane der Lebensbilder — wie ihn der Propyläen-Verlag aufgestellt — die Biographie Schopenhauers auszuarbeiten und mich damit zu begnügen, von dem selbsterarbeiteten Material lediglich das zu verwenden, was sich ungezwungen dem Buche einfügen ließ. Im übrigen gab ich die kleinen Einzelheiten im verstärkten Maße an Arthur Hübscher für den abschließenden dritten Briefband weiter und ging nebenher dazu über, Angelegenheiten, bei denen es erwünscht schien, sie stärker in den Vordergrund zu stellen, für das Jahrbuch in einer Aufsatzreihe: „Kleinere biographische Beiträge“ zusammenzufassen. Mit der ersten Reihe im vorigen Jahrbuch ist aber noch kein Abschluß erfolgt.

Die Hauptaufgabe für meine Biographie war nun die, geschickt auszuwählen und zusammenzustellen. Ich habe immer wieder die Versuchung bekämpft, etwas mit aufzunehmen, das für mich persönlich, weniger aber für die Allgemeinheit von Wert sein konnte, mich vielmehr in der Kunst des Fortlassens geradezu geübt, um dadurch in der großen Linie zu bleiben und dem ganzen Lebensbilde dramatische Spannung zu verleihen. Man könnte der Ansicht sein, daß die Affären Muhl und Marquet einen zu großen Raum erhalten hätten. Doch haben beide Gelegenheiten unseren Denker viele Jahre hindurch tief beeinflusst; und ich habe auch hier mit starken Kürzungen nicht gespart, wollte aber wenigstens soviel bringen, daß dem Leser ein eigenes Urteil möglich ist. Ohne vollständig aufzuzählen, möchte ich darauf hinweisen, daß ich genaueres Material als bisher erstmalig über den Aufenthalt in Teplitz, Caroline Marquet, Baron Lowtzow und Caroline Medon vorlegen konnte; namentlich aber habe ich auch auf die Beziehungen zu Junghuhn hingewiesen und über das Lebensende anders als Gwinner berichtet, der ja nach seinen eigenen Ausführungen in den letzten Tagen Schopenhauer nicht gesehen hat. Die Jahreszahl habe ich stets nur einmal gesetzt, da mein Buch eben mehr ein Lesebuch, in dem eine Häufung von Zahlen

ja stören würde, als ein Nachschlagewerk sein sollte. Die Lehre ist vornehmlich dadurch berücksichtigt, daß aus der ersten Fassung des Hauptwerks von 1819 ein Auszug gegeben wurde, der in sich verständlich ist, schwierigere Erörterungen umgeht und alle wesentlichen Punkte der Philosophie Schopenhauers berührt. Eine wertvolle Bereicherung bilden die zahlreichen Abbildungen, bei denen es der Verlag an erheblichen eigenen Bemühungen nicht hat fehlen lassen.

Leider wurde ich nicht an den Schlußkorrekturen beteiligt, so daß einige kleine Versehen in einer neuen Auflage zu berichtigen bleiben. Auf S. 8 hat der Verlag, obwohl Fahnen- und Umbruchkorrektur das Richtige hatten, im letzten Augenblick Ohra in Oliva abgeändert, da er der Meinung war, daß eine Gleichheit mit Oliva auf S. 9 bestehe. Für eine Neuauflage wird mir auch der dritte Briefband Arthur Hübschers zugute kommen, da hier die Gebhardt'schen Lesefehler im ersten Bando berichtigt sind.

Braunschweig.

RUDOLF BORCH.

Piero Martinetti: Schopenhauer (I filosofi. Schopenhauer, a cura di Piero Martinetti). Garzanti, Milano 1941 (257 S.).

Die ebenso reizvolle wie schwierige und entsagungsreiche Aufgabe, einen weiteren Leserkreis mit dem Lebenswerk eines großen Denkers durch ausgewählte Stücke dieses Werks bekannt zu machen, ist mit dem vorliegenden Bande befriedigend gelöst. Der Verfasser war für sie als ein selbst seinem Gegenstande nahestehender ehemaliger Universitätslehrer und als langjähriges Mitglied der Schopenhauer-Gesellschaft besonders legitimiert. Die das Buch beschließende bemerkenswert ausführliche Bibliographie (S. 249—256) beruht anscheinend auf den neueren deutschen Zusammenstellungen von *Hermann Glockner* (in der 4. Aufl. von *Kuno Fischers* „Schopenhauer“, Carl Winter, Heidelberg 1934) und von *Günter Ralfs* (in der von C. A. Emge und O. v. Schweinichen herausgegebenen Gedächtnisschrift zu Schopenhauers 150. Geburtstage, Verlag für Staatswissenschaften und Geschichte, Berlin 1938), aber auch auf eigenen Forschungen, und bekundet das dankenswerte Bestreben, den italienischen Leser zu einem vertieften Studium unseres Philosophen hinzuleiten. Allerdings muß gerade unter diesem Gesichtspunkt ein bedauerlicher Mangel oder mindestens eine seltsame Ungenauigkeit angemerkt werden: unter den italienischen Übersetzern Schopenhauers ist u. a. zwar *Savj-Lopez*, nicht aber *G. De Lorenzo* erwähnt, dem allein Italien es zu verdanken hat, wenn seit 1930 endlich beide Bände der „Welt als Wille und Vorstellung“ in vollständiger Übersetzung vorliegen (vgl. XVI. Jahrb. für 1929, S. 209 f. und XVII. Jahrb. für 1930, S. 369).

Den Hauptteil des Buches bildet eine „Philosophische An-

thologie“ aus sämtlichen Werken Schopenhauers, in offenbar eigenen Übersetzungen, und in einer lockeren Systematik auf 16 Kapitel verteilt. Sie wird ihren Zweck, eine erste unmittelbare Bekanntschaft mit dem Denken Schopenhauers zu vermitteln, sicherlich erfüllen können, wenn diesem Zweck vielleicht auch eine kleinere Anzahl größerer Stücke besser gedient hätte, als das etwas reichliche Vielerlei kleiner und kleinster Fragmente — bisweilen sogar unter Fortlassungen, die nicht als solche kenntlich gemacht sind. Die Übersetzungen Martinettis sind zwar sinnrichtig, bleiben jedoch hinter denen von G. De Lorenzo insofern an Wert zurück, als sie nicht wie diese auch durch möglichste Worttreue der künstlerischen Eigenart des schopenhauerischen Sprachstils gerecht zu werden suchen.

Die Einleitung des Buches (S. 1—67) — insofern bedarf die Angabe in der Bibliographie des XXIX. Jahrbuchs für 1942, S. 294, einer Berichtigung — skizziert zunächst kurz und treffend den Lebensgang und die Persönlichkeit Schopenhauers (S. 1—10), versucht sodann in fünf Abschnitten eine Einführung in seine Gedankenwelt (S. 11—61), um schließlich noch einen Blick auf seine Anhänger und Schüler zu werfen (S. 62—67). Die genannte Einführung ist dadurch bemerkenswert, daß sie eine angemessene Wiedergabe der Grundlehren Schopenhauers bringt, ohne doch streng seinem systematischen Wege zu folgen — was sicherlich dem Verständnis des Laien dienen kann und im allgemeinen auch gelungen erscheint. Allerdings darf bezweifelt werden, ob es bei der vorliegenden Zielsetzung und in solch engem Rahmen angebracht war, kritische Bedenken gegen einzelne Elemente der vorgetragenen Lehre geltend zu machen oder diese gar durch eigene Gedanken berichtigen zu wollen, wie dies gegenüber der schopenhauerischen Trennung von „Intellekt“ und „Wille“ und der Beschaffenheit des metaphysischen „Willens“ geschehen ist. Ein näheres Eingehen darauf an dieser Stelle ist nicht möglich. Es mag die Feststellung genügen, daß Martinetti zum Typus der idealistischen und zugleich theologisierenden Schopenhauer-Auffassungen gehört und weitgehend von *Deussen* beeinflusst zu sein scheint.

Hermesdorf/Kynast.

HANS ZINT.

Rudolf Laun: Der Satz vom Grunde. Ein System der Erkenntnistheorie. Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen (325 S.).

Das Buch Rudolf Launs ist eine der wertvollsten Leistungen auf erkenntnistheoretischem Gebiete, die uns das Jahr 1942 gebracht hat. In dem Bestreben, eine gesicherte und einwandfreie erkenntnistheoretische Grundlage für eine materiale Philosophie, für eine philosophische Zusammenschau aller Wissenschaften, zu finden, sind dem Verfasser die Schwierigkeiten aufgegangen, die sich einem erkenntnistheoretischen

Idealismus entgegenstellen: Entweder muß dieser zum — praktisch wohl niemals konsequent durchgeführten — Solipsismus werden, oder er muß sich in Widersprüche verwickeln und die Welt in zwei unverbundene Teile auseinanderreißen. Deshalb sucht Laun eine Erkenntnistheorie zu entwickeln, die Erlebnisimmanenz und Bewußtseinstranszendenz in richtiger Weise miteinander verbindet. Im Gegensatz zum Solipsismus stellt er in seiner „Grundhypothese“ die Existenz einer transzendenten Welt der immanenten Welt des eigenen Bewußtseins gegenüber. Diese zwei Welten treffen aber in einem dritten Bereich, in einem ausgedehnten Grenzgebiet, in den Erlebnissen uns als unabänderlich entgegen-tretender Notwendigkeit zusammen. In diesen Erlebnissen glaubt er die unmittelbaren Manifestationen des Transzendenten in unserem Bewußtsein vor sich zu haben. Darum untersucht er die verschiedenen Arten nicht weiter ableitbarer Notwendigkeiten, denen die verschiedenen Arten des zureichenden Grundes entsprechen. So wird für Laun dasselbe Thema zum Ausgangspunkt und Fundament seiner Erkenntnislehre wie für Schopenhauer, der bekanntlich mit seiner Dissertation „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“ die Grundlage zu seinem ganzen philosophischen System legte. Deshalb bringt das Laun-sche Buch auch eine ausführliche Auseinandersetzung mit Schopenhauer: auf vielen Seiten wird zu seinen Lehren und Kritiken Stellung genommen. Es ist so im Rahmen einer kurzen Anzeige nicht möglich, das Verhältnis Launs zu Schopenhauer nur einigermaßen umfassend zu behandeln, und es bleibe dem nächsten Jahrbuch vorbehalten, ausführlicher über dieses Thema zu berichten. Nur soviel sei hier gesagt, daß der erkenntnistheoretische Realist Laun Schopenhauers Lehre vom zureichenden Grunde nicht zustimmen kann. Schopenhauers „Gründe“ gehören der immanenten Sphäre (der „Welt als Vorstellung“) an, sind also im Laun-schen Sinne nur Erkenntnisgründe, während Laun auch letzte Sachgründe anerkennt, ja, entsprechend seinem dritten Bereich, jedem Erkenntnisgrunde einen transzendenten Sachgrund korrelativ zuordnet. Laun kennt wie Schopenhauer vier fundamentale Notwendigkeiten. Aber die vier „Wurzeln des Satzes vom Grunde“ bei Schopenhauer entsprechen nicht einfach den Laun-schen Erkenntnisgründen. Logischer Grund und Kausalität finden sich bei beiden Denkern. Schopenhauers Seinsgrund fehlt jedoch bei Laun; er bedarf keines besonderen Grundes, um die allgemeinen Grundlagen der Mathematik zu verstehen. Auch den Grund des Handelns kann Laun neben der Kausalität nicht als besonderen stehen lassen; der Schopenhauersche Zusammenhang zwischen Handlung und Motiv ist kein moralischer, sondern ein psychologischer und damit kausaler. An Stelle der zwei verworfenen „Wurzeln“ Schopenhauers setzt Laun zwei andere, die er bei Schopenhauer vermißt: 1. den Grund der Sinneswahrnehmung, dem der Sachgrund des „Stoffes“ entspricht, und 2. den Grund des Sollenserlebnisses (des erst von Kant tiefer erfaßten Erlebnisses sittlicher Notwendigkeit), der für Staats-, Rechts- und

Sozialwissenschaften von größter Bedeutung ist. Wenn Laun so auch einen grundsätzlich anderen Standpunkt vertritt als Schopenhauer, so bemüht er sich doch stets, den Verdiensten und der Bedeutung Schopenhauers gerecht zu werden. S. 93 nennt er ihn „eines der größten Genies der Geschichte der Philosophie“. Und auf S. 229 f. nimmt er Schopenhauer auch gegenüber dem Angriff des Mathematikers Pringsheim in Schutz, der vor allem auf einem Zitat aus Lichtenberg fußt, und dem sich auch Blaschke anschloß. Doch konnte hier Laun den Angriff nicht ganz abschlagen und den wahren Sachverhalt nicht feststellen, da ihm die Stelle auf S. 322 des 7. Bandes der neuen Schopenhauerausgabe Arthur Hübschers nicht bekannt war. Dort ist betont, daß nicht Schopenhauer Lichtenberg unvollständig, und darum unlauter, zitiert hat, daß vielmehr Frauenstädt in seiner Nachlaßausgabe der Parerga, auf die sich Pringsheim stützte, den wichtigen Einleitungssatz weggelassen hat. — Im übrigen ist aber — wie gesagt — Launs Werk eine gründliche, auf reicher Sachkenntnis beruhende Arbeit, deren Studium auch gerade für die Freunde der Schopenhauerschen Philosophie wegen seiner eingehenden Beschäftigung mit diesem Denker von großem Interesse sein dürfte.

Groß-Umstadt (Hessen).

LUDWIG SCHNEIDER.

Walther Rauschenberger: Erb- und Rassenpsychologie schöpferischer Persönlichkeiten. Mit 2 Abbildungen im Text und 30 Tafeln. VII, 319 S. Jena, Gustav Fischer, 1942.

Ergänzt durch neue Arbeiten enthält der Band die hauptsächlichsten Veröffentlichungen des Verfassers auf dem Gebiet der Erb- und Rassenpsychologie, wie er sie an den verschiedensten Stellen — u. a. auch in unserem Jahrbuch — bekanntgegeben hatte. An Philosophen finden wir Kant, Schopenhauer (vgl. XXI. Jahrb. 1934, S. 131 bis 149, und XXIII. Jahrb. 1936, S. 207—240), Hartmann (vgl. XXIX. Jahrb. 1942, S. 23—39) und Nietzsche behandelt; daneben sind Goethe und Schiller und eine Anzahl Musiker — Beethoven, Schubert, Weber, Loewe, Wagner und Hugo Wolf — berücksichtigt. Einige allgemeine Aufsätze, die über den Einfluß der fälischen Rasse, die Begabung für Mathematik und die rassistischen Grundlagen der deutschen Tonkunst bzw. der deutschen Malerei handeln, bilden den Beschluß. Der Verfasser hat eine führende Stellung auf dem Gebiet, das er nun schon seit Jahrzehnten pflegt. Was er im einzelnen bemerkt, ist tiefgründig und ausgezeichnet formuliert, wenn man auch seinem Urteil nicht immer völlig beipflichten wird. Sehr beachtlich sind auch die einleitenden Ausführungen, in denen er sich mit den Grenzen unserer Erkenntnis bei der Betrachtung des Genies beschäftigt.

Der Aufsatz über Schopenhauer weist keine Veränderungen gegenüber dem in unserem Jahrbuch auf; späterhin hatte der Verfasser ja die Ergebnisse seiner Forschung auch in dem großen Ahnentafelwerk der Zentralstelle für Deutsche Personen- und Familiengeschichte veröffentlicht. Ich möchte die Gelegenheit benutzen, bei dieser Gelegenheit auf den Ahnenstamm Schopenhauer zurückzukommen, wie ich es in Kürze bereits bei meiner Besprechung der Ahnentafel im XXVI. Jahrb. 1939 getan habe. Gerade bei dem Ahnenstamm Schopenhauer hat der Verfasser nämlich, der sonst so viele Forschungen betrieben hat, sich mit dem bisher Bekannten begnügt. Da ich nun selbst die Absicht habe, die noch möglichen Forschungen hier nachzuholen und dazu an Ort und Stelle in den Dörfern um Elbing sowie in den Archiven von Elbing und Danzig zu arbeiten, so möchte ich hier einige Irrtümer über die Fürstenauer und Petershagener Kirchenbücher richtigstellen (vgl. Schopenhauers Briefwechsel, hrsg. von A. Hübscher, 3. Bd., S. 578). Die Fürstenauer Kirchenbücher gehen nicht bis auf Salomon Schopenhauer zurück, da sie erst 1630 beginnen; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er aus Anlaß eines seiner Kinder oder eines sonstigen Verwandten noch namentlich im Kirchenbuch erscheint. Kirchenbücher von Petershagen existieren als solche nicht, da dieser Ort seit 1784 bei Tiegenhof, vorher bei Tiegenort eingepfarrt war. Eine eigentliche Fortführung der Ahnentafel mit Hilfe aller dieser Kirchenbücher ist nicht möglich, wohl aber eine gewisse Ergänzung der Daten. Insbesondere jedoch kann durch diese und andere Kirchenbücher der Gegend die Stammtafel ausgebaut werden; und da gerade für die Bewertungen, die Rauschenberger vornimmt, die Kenntnis des Stammes überhaupt von Bedeutung ist, so werden weitere Forschungen den textlichen Ausführungen gerade auch zur Ahnentafel dienen können. Auf diesen Umstand habe ich bereits bei meiner oben erwähnten Besprechung hingewiesen.

RUDOLF BORCH.

MITTEILUNGEN

HANS ZINT 60 JAHRE ALT.

Am 15. September 1942 hat Landgerichtspräsident a. D. Dr. Hans Zint sein 60. Lebensjahr vollendet. Die Gesellschaft nahm diesen Tag zum Anlaß, um ihrer Verbundenheit mit ihrem früheren Vorsitzenden durch Ernennung zum Ehrenmitglied Ausdruck zu geben. Der heutige Vorsitzende, Dr. Arthur Hübscher, gab den einstimmigen Beschluß des Vorstandes und der Wissenschaftlichen Leitung der Gesellschaft Dr. Hans Zint in folgendem Schreiben zur Kenntnis:

Hochverehrter Herr Präsident! Das Fest Ihres 60. Geburtstages ist auch unser Fest. Sie haben seit bald einem Menschenalter den Weg der Schopenhauer-Gesellschaft nicht nur begleitet, sondern ihn mehr und mehr maßgebend bestimmt, zunächst als Vorstandsmitglied, dann als Vorsitzender und Herausgeber des Jahrbuchs. In langen, zum Teil sehr schweren Jahren einer unermüdlichen und erfolgreichen Arbeit haben Sie die Schopenhauer-Gesellschaft zu internationalem Ansehen geführt. Auch in der folgenden Zeit nach Ihrem Rücktritt sind Sie immer mit uns gewesen, Sie haben das Jahrbuch weiterhin durch wertvolle Beiträge bereichert, Sie sind uns mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Ihr Vorbild hat unsere Schritte geleitet. Es soll als ein kleines Zeichen des Dankes und der inneren Verbundenheit gelten, wenn ich Ihnen, hochverehrter Herr Präsident, heute den einmütigen Beschluß des Vorstandes und der Wissenschaftlichen Leitung der Schopenhauer-Gesellschaft übermittle, Ihnen die Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft anzutragen. Die Zeitverhältnisse verbieten uns, diesem Beschluß ein schöneres, feierlicheres Ansehen zu geben. Aber wir wollen nicht auf andere Zeiten warten. Es scheint uns notwendig, daß unserem Danke einmal in der jetzt möglichen Form Ausdruck gegeben werde.

Mit den besten Empfehlungen Ihr sehr ergebener

Arthur Hübscher.

*

Dr. Hans Zint antwortete mit folgendem Dankschreiben:

Sehr verehrter Herr Doktor! Die Schopenhauer-Gesellschaft hat dadurch, daß sie meiner zu meinem 60. Geburtstage so freundschaftlich und ehrend gedacht, mir eine hohe Freude bereitet, für die ich Ihnen sowie den anderen Herren des Vorstandes und der Wissenschaftlichen Leitung auf das herzlichste danke! Es ist sicherlich nicht mein Verdienst, sondern eine innere Notwendigkeit gewesen, wenn ich der Gesellschaft seit meinem Eintritt i. J. 1916 die Treue bewahrt und nach bestem Können meine Kräfte zur Verfügung gestellt habe: es war die einzige Möglichkeit, einen kleinen Teil der Dankesschuld abzutragen,

welche ich dem Philosophen schulde, dessen Namen sie trägt und dem ihre Arbeit gewidmet ist. Daß die Gesellschaft unter ihrer jetzigen Leitung unbeirrt diese ihre Arbeit fortgesetzt hat, ist eine der seltenen Freuden, die mir die letzten Jahre gebracht haben. Und so nehme ich denn auch die mir angetragene Ehrenmitgliedschaft gerne an, nicht als eine von mir verdiente Ehrung, sondern als ein äußeres Zeichen fort-dauernder innerer Verbundenheit mit einer Gemeinschaft, welche auch durch die gegenwärtige Zeitwende hindurch den Geist Schopenhauers und seiner Philosophie hochzuhalten gewillt und berufen ist. Mit dem herzlichsten Wunsche, daß der Gesellschaft und vor allem Ihnen, verehrter Herr Doktor, als ihrem Führer auch weiterhin Gelingen beschieden sei, bin ich Ihr aufrichtig und dankbar ergebener

Hans Zint.

BERICHT ÜBER DAS SCHOPENHAUER-MUSEUM.

Das Schopenhauer-Museum ist noch geschlossen. Trotz der Zeitverhältnisse war das Interesse an Schopenhauer rege. An Briefeingängen sind 234, an -ausgängen 208 zu verzeichnen.

Von der Stadtbibliothek Frankfurt a. M. wurden angekauft:

- 1 Brief von Eduard Grisebach vom 9. Juli 1895, 4 S.
- 1 Brief von Eduard Grisebach vom 8. August 1896, 4 S.
- 1 Postkarte von Eduard Grisebach vom 21. Oktober 1897 an Gotthilf Weißstein, Berlin.
- 1 Briefkonzept von Philipp Friedrich Gwinner, Senator und Syndikus in Frankfurt a. M. (1796—1868), an Julius Meyer, München, den Herausgeber der 2. Auflage von Nagler, G. C., „Neues Allgemeines Künstlerlexikon“, 3 S.
- 1 Gedicht „Der Schmuck“ von Geheimrat Wilhelm v. Gwinner (1825—1917) aus dem Jahre 1855, 1 S.

Jordan, Wilhelm: Erinnerungen an Schopenhauer. (Schwarzweiß-Aufnahmen des Originalmanuskripts.)

Schopenhauer, Arthur: Aphorismen zur Lebensweisheit. Hrsg. von Max Brahn. Leipzig: Poeschel & Trepte [1924]. 249 S. 4^o. (Beschränkte Auflage, den Mitgliedern der Maximilian-Gesellschaft gewidmet. Nr. 248.)

Schopenhauer, Arthur: De la quadruple racine du principe de raison suffisante. Dissertation philosophique. Trad. de J. Gibelin, Paris: Vrin 1941. 164 p.

Schopenhauer, Arthur: Vom Denken und Lesen. Heidelberg und Leipzig: Meister [1942]. 45 S. = Die kleinen Bücher. 16.

Watson, E. H.: Arthur Schopenhauer. Sein Leben und seine philosophische Tätigkeit. [In russischer Sprache.] 2. Aufl. o. O.: Mitjurnikov 1893. 72, VIII S.

Im Jahre 1920 hat Major Buhle (Wolfenbüttel) durch Vermittlung unseres Mitgliedes Rudolf Borch (Braunschweig) zwei wertvolle Bücher aus Schopenhauers Bibliothek an das Archiv verkauft:

Augustinus, Aurelius: De civitate Dei. Basileae: A. Petri 1515. Fol. Holzbd.

Lipsius, Justus: *Manuductionis ad stoicam philosophiam libri. L. A. Senecae, aliisque scriptoribus illustrandis. Antverpiae: 1604. 4^o, Prgmtbd.*

Die beiden Bände wurden nach dem Tode unseres langjährigen verdienten Archivars Dr. Carl Gebhardt versehentlich unter seinen privaten Nachlaß gebracht. Der Sohn Gebhardts, Herr Hans Bernd Gebhardt, Frankfurt a. M., hat die beiden Bände nun durch notarielle Urkunde vom 14. August 1942 dem Archiv übereignet. Da sie sich zur Zeit noch im Auslande befinden, werden sie erst nach Kriegsende in unseren Besitz kommen.

Das Berliner Antiquariat Edmund Werra, das bereits im Frühjahr 1937 Schopenhauers Handexemplar der „Kritik der reinen Vernunft“ (Riga 1781) zum Verkauf brachte (vgl. Archivbericht 1938, S. 381 f.), bot am 15. März 1942 neuerdings ein Handexemplar eines Kantischen Werkes an:

„Imm. Kant, *Critik der Urteilskraft*. Frft. u. Lpz. 1792. LVIII, 476 S. — Schs. Handexemplar mit 20 eigenh. Randbem., davon 5 Verbesserungen und fast 100 (krit.) Unterstreichungen. Exlibris.“

Das Exemplar, das im „Verzeichnis der von Dr. Arthur Schopenhauer hinterlassenen Bibliothek“ nicht aufgeführt, also von Schopenhauer wohl schon vor seinem Tode weggegeben worden ist, wurde leider schon vor Eintreffen unserer Antwort auf das Angebot an einen unbekanntenen Käufer weggegeben. Ein weiteres Handexemplar aus Schopenhauers Bibliothek bot Werra am 4. April 1942 an:

„Mendelssohn, Moses, *Abhandlung über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften*. Eine von der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin gekrönte Preisschrift. Neue Auflage, Berlin bey Haude & Spener 1786, 144 S. 8^o. — Schopenhauers Handexemplar mit 14 eigenhändigen Randbemerkungen (darunter 10 Frage- bzw. Ausrufezeichen) und 50 (kritischen) Unterstreichungen. Halblederband der Zeit mit schwarzem Rückenschild. — Das vorliegende Handexemplar ist außerordentlich interessant deshalb, weil sich an Hand der Randbemerkungen und Unterstreichungen Schopenhauers nachweisen läßt, daß M. tatsächlich Schopenhauers Philosophie beeinflusst hat, namentlich seine Ansichten von Raum und Zeit und seine *Metaphysik*. In Schopenhauers Werken läßt sich das namentlich nachweisen in seiner Promotionsschrift: „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“ (1813) sowie bei seinen Auseinandersetzungen mit Kant. — Ausgezeichnet erhalten, im Innendeckel das heraldische Exlibris Schopenhauers.“

Wir ließen uns trotz des drolligen Hinweises auf die Beeinflussung Schopenhauers durch Mendelssohn das Exemplar kommen, konnten uns aber nicht zu einem Erwerb entschließen. Es enthält keine eigentlichen Randbemerkungen, lediglich eine Reihe von Frage- und Ausrufezeichen und von Unterstreichungen, von denen wir einige hier anführen (durch Sperrdruck kenntlich gemacht):

S. 19: Die Seele habe vor diesem Leben die ganze Welt begriffen, beym Eintritt in dasselbe aber alles wieder vergessen. So fremd diese Lehre in unsern Ohren klinget, so liegt in derselben docheinige Wahrheit. [*Am Rande: ?*]

S. 20: so ist eine Seele, die vorhanden ist und schlechterdings keine Vorstellungen hat, ein offener Widerspruch. [*Am Rande: foetor Judaic:*]

S. 49: Man erkennet durch diese Betrachtung die genaue Verwandtschaft und wechselseitige Verbindung der Weltweisheit und Mathematik. [*Am Rande: ?!*]

S. 72: Diese Anfangsgründe der natürlichen Gottesgelahrtheit haben alle Gewißheit, und beinahe die Evidenz der geometrischen Wahrheiten. [*Am Rande: ?*]

S. 79: nichts anders heißt eine wirkende Ursache, als dasjenige, wodurch ein mögliches Ding alle seine Bestimmungen erhält, die zum wirklich Daseyn fehlten. [*Am Rande: !*]

Unser Mitglied Julia Virginia Laengsdorff, geb. Scheuermann, Frankfurt a. M., ist am 23. April 1942 verstorben. Durch Testament vom 21. März 1942 vermachte sie dem Museum Schopenhauers Brief vom 9. September 1849 an die Freundin seiner Schwester, Frau Sibylle Mertens-Schaaffhausen, Bonn (DXV, Nr. 365).

Von den Herren Architekt Georg Baehr, Dresden; Verlag Bocca frères, Paris; Heinrich Holtgreve, Berlin; Dr. Arthur Hübscher, München; Universitätsbibliothek Kiel; Nietzsche-Archiv, Weimar; Verlagsbuchhändler Reinhard Piper, München; Dr. Walther Rauschenberger, Frankfurt a. M.; Viktor D. Sonnenfeld, Esseg (Kroatien); Dr. Th. Vaternahm, Frankfurt a. M.; J. Weibel, Zürich erhielten wir folgende Spenden:

Bähr, Carl: Die Vivisektion vor dem Forum des deutschen Reichsstrafgesetzbuchs. Dresden: R. von Zahn 1883. 14 S. S.—A.

Martinetti, Piero: Jésus Christ et le christianisme. Paris: Bocca 1942. 642 p.

Zeiß, H. und R. Bieling: Behring. Gestalt und Werk. Berlin-Grünwald: Bruno Schultz 1940. 627 S.

Maus, Heinz: Kritik am Justemilieu. Eine sozial-philosophische Studie über Schopenhauer. Bottrop i. W.: W. Postberg 1940. 246 S. Philos. Dissertation der Univ. Kiel.

Oehler, Max: Nietzsches Bibliothek. Weimar: 1942. VIII, 56 S. und 5 Bl. Faksimile-Reprodukt.

Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Hrsg. von Paul Deussen. Bd. 16. Der Briefwechsel [Schlußband]. Hrsg. von Arthur Hübscher, München: R. Piper 1942. XXVIII, 792 S., 1 Faks., 1 Ahnentafel.

Rauschenberger, Walther: Eduard von Hartmann. Heidelberg: Winter 1942. 59 S., 1 Ahnentafel (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft).

Schopenhauer, Arthur: Cjelokupna djela Schopenhauerova. Svezak I. O naclu razloga. Filozofijska rasprava. Preveo: Viktor D. Sonnenfeld. [Schopenhauers gesammelte Werke. Bd. I. Über den Satz vom Grunde. Philosophische Abhandlung. Kroatische Übersetzung.] Osijek: Tisak gradanske tiskare K. D. 1942. 163 S.

Dasselbe. Original-Manuskript. S. 3—157.

Schopenhauer, Adele: Haus-, Wald- und Feldmärchen. Leipzig: Brockhaus 1844. 187 S.

Zollinger, Max: Sinn und Gebrauch der Interpunktion. Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch Verlag 1940 (7 S.).

Kleine Schriften und Zeitungsausschnitte erhielt das Museum von: Pfarrer Becker, Wehrheim; Rudolf Borch, Braunschweig; Verwaltungsoberinspektor A. Born, Woltersdorf bei Erkner; Bibliotheksrat Dr. Robert Diehl, Frankfurt a. M.; Univ.-Prof. Geheimrat Dr. A. Dyrhoff, Neubiberg bei München; Sonderführer Dr. Erich Furreg, Wien; Bibliotheksrat Dr. Hodes, Frankfurt a. M.; Schriftleiter Heinrich Holtgreve, Berlin; Dr. Arthur Hübscher, München; Karl Jahn, Frankfurt a. M.; Dr. phil. Franz Lerner, Frankfurt a. M.; Direktor Dr. W. Rauschenberger, Frankfurt a. M.; Bibliotheksinspektor Bruno Recke, Frankfurt a. M.; Sonderführer Dr. Sandfuchs, Paris; Oberstabsarzt Dr. Th. Vaternahm, Frankfurt a. M.; Verlag J. J. Weber, Leipzig; Luise Weiß, Frankfurt a. M.; Bärbel Winter, Frankfurt a. M.; Landgerichtspräsident Dr. Hans Zint, Hermsdorf.

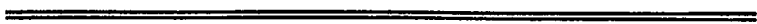
Mitglieder der Schopenhauer-Gesellschaft und Verehrer Schopenhauers kamen auch im letzten Jahre häufig nach Frankfurt a. M. Es war uns ein Vergnügen, ihnen das Wenige, was zurzeit zu sehen ist, zu zeigen. So erschienen am 16. Februar 30 Soldaten und ein Unteroffizier, die etwas von Schopenhauer hören und sehen wollten. Aus den gestellten Fragen konnten wir entnehmen, daß die meisten davon sich mit Schopenhauer beschäftigt haben. Am 18. Februar kamen etwa 20 Jungen und Mädels vom Berliner Mozartchor unter Führung von Herrn Ulrich Schultze-Frentzel, Berlin, die nach dem Archiv auch das Grab Schopenhauers besuchten. Am 15. März schrieb uns der Führer: „... Ihre freundliche Erklärung über die Lage der Ruhestätte hat uns leider nur wenig genützt, da wir, am Friedhof angekommen, nur eine weiße Ebene von tiefem, frischgefallenem Schnee sahen. Der Friedhofswärter bezeichnete uns die Stelle dann genauer und mit Hilfe von Schaufeln und Besen konnten wir die Grabplatte freilegen...“ Aus einem Photo von der Grabstätte, das uns Herr Schultze-Frentzel übersandte, ersahen wir, daß sie ein Blumensträußchen auf das vom Schnee befreite Grab niedergelegt hatten.

Auch in diesem Jahre haben eine Reihe von Mitgliedern unsere Bibliothek in Anspruch genommen.

Das Schopenhauer-Museum erfreute sich, wie in den vergangenen Jahren, der tatkräftigen Unterstützung des Oberbürgermeisters, Staatsrat Dr. Krebs, des Direktors der städtischen Bibliotheken Prof. Dr. Richard Oehler und des Stadtrats Dr. Keller, Frankfurt a. M. Allen Förderern, Spendern und Gönnern des Museums herzlichen Dank mit der Bitte um Unterstützung auch in Zukunft.

Karl Wagner,
Archivar.

Karl Jahn,
Sekretär des Museums.



BERICHT ÜBER DIE LINDTNER-STIFTUNG.

Auch in diesem Jahr hat eine Verteilung von Schopenhauers Werken nicht stattfinden können, weil sowohl die Reclamsche als auch die Brockhauische Ausgabe zurzeit vergriffen ist.

Weiter ist mitzuteilen, daß die Lindtner-Stiftung eine Satzung erhalten hat, weil das Finanzamt in Leipzig die Steuerfreiheit der Stiftung hiervon abhängig gemacht hat. Die Satzung hat, selbstverständlich in engster Anlehnung an den Inhalt des Testamentes, den hier nachfolgenden Wortlaut und ist vom Ausschuß der Lindtner-Stiftung, der seinerzeit vom Vorstand der Schopenhauer-Gesellschaft bestellt worden ist (s. XVII. Jahrb. 1930, S. 384), unterzeichnet. (An Stelle der ausgeschiedenen bzw. verstorbenen Mitglieder des dort genannten ersten Ausschusses der Stiftung ist jetzt Herr Dr. Arthur Hübscher getreten.) Die Satzung ist vom Vorstand der Gesellschaft bestätigt worden.

Satzung

der Franz-Lindtner-Stiftung (nichtrechtsfähiger Stiftung)

vom 15. Dezember 1942

§ 1

Das auf Grund der letztwilligen Verfügung vom 3. April 1916 des am 2. März 1929 in Wels verstorbenen österreichischen Hauptmanns i. R. Franz Lindtner an die Schopenhauer-Gesellschaft i. V. gefallene, im Eigentum dieser Gesellschaft stehende Vermögen, zurzeit bestehend aus

a) Bankguthaben in Höhe von RM. 2611,95

b) folgenden Wertpapieren:

RM. 6000,— 4 $\frac{1}{2}$ % Deutsche Reichsanleihe von 1938/II A/O

„ 3500,— 4 $\frac{1}{2}$ % Frankfurter Hypotheken-Goldpfandbriefe

„ 2200,— 4 $\frac{1}{2}$ % Kasseler Landeskasse

„ 200,— 4 $\frac{1}{2}$ % Voigt & Häffner von 1938

„ 2000,— 4 $\frac{1}{2}$ % Frankfurter Hypotheken-Goldpfandbriefe

bildet unter dem Namen „Franz-Lindtner-Stiftung“, jedoch ohne die Rechte einer juristischen Person zu besitzen, ein von dem übrigen Vermögen dieser Gesellschaft getrennt zu haltendes, ausschließlich dem in § 2 niedergelegten, dem Willen des Stifters entsprechenden Zwecke dienendes und besonders zu verwaltendes Sondervermögen.

§ 2

Zweck der Franz-Lindtner-Stiftung ist, zur Förderung des allgemeinen Bildungsstandes die Philosophie Arthur Schopenhauers möglichst weiten Kreisen zugänglich zu machen, indem alljährlich, womöglich am 21. September, an Volks-, Arbeiter-, Krankenhaus- und sonstige öffentliche

Bibliotheken, Lesevereine und dergleichen des Deutschen Reiches, in besonderen Fällen auch des Auslandes, und in Ausnahmefällen auch an einzelne, einer solchen Berücksichtigung würdige Personen unentgeltlich gebundene Gesamtausgaben der Werke Arthur Schopenhauers, auch unter Berücksichtigung seiner philosophischen Vorlesungen, verteilt werden.

§ 3

Diesem Zweck entsprechend sind die Zinsen des — selbst nicht angreifbaren — Stiftungskapitals, insoweit nicht aus ihnen Verwaltungsauslagen zu bestreiten sind, ausschließlich zur Anschaffung und Verteilung der bezeichneten Werke zu verwenden.

Falls nicht vorherzusehende und nicht zu verhindernde Umstände die Anschaffung der Bücher zeitweilig unmöglich machen, sind die Zinsen vorerst dem Kapital beizulegen, jedoch nach Behebung des Hindernisses nachträglich den oben angegebenen Zwecken zuzuführen.

§ 4

Sollte durch besondere Ereignisse das Stiftungskapital in seinem Werte so zusammenschmelzen, daß sich eine Verwendung der Zinsen in der bezeichneten Weise nicht mehr lohnt, so ist mit dem noch vorhandenen Kapital eine entsprechende Menge von Arthur Schopenhauers Werken anzukaufen, die dann, wie angegeben, zu verteilen sind.

§ 5

Die Verwaltung des Kapitals, die Auswahl der mit Büchern zu bedenkenden Bibliotheken und Personen, die Anschaffung der Bücher und ihre Verteilung obliegt einem aus dem Vorsitzenden, dem Schatzmeister und dem Schriftführer der Schopenhauer-Gesellschaft bestehenden Ausschuß. Dieser hat den Mitgliedern der Gesellschaft alljährlich über den Stand des Kapitals und über die Verwendung der Zinsen Bericht zu erstatten.

§ 6

Im Falle einer Auflösung der Schopenhauer-Gesellschaft wird diese Gesellschaft dafür Sorge tragen, daß das Stiftungskapital auch weiterhin dem vom Stifter beabsichtigten Zwecke dienen wird und die hierzu nach Lage der Umstände erforderlichen Maßnahmen treffen.

§ 7

Beschlüsse darüber, wie das Vermögen bei Auflösung oder Aufhebung der Stiftung oder bei Wegfall ihres bisherigen Zwecks zu verwenden ist, dürfen erst nach Einwilligung des zuständigen Finanzamts ausgeführt werden. Auch Satzungsänderungen, die eine Voraussetzung der Steuerbegünstigung betreffen, sind unverzüglich dem zuständigen Finanzamt zur Kenntnisnahme vorzulegen.

BERICHT DES SCHATZMEISTERS ÜBER DAS JAHR 1942.

Die Kassenlage der Gesellschaft ist befriedigend. Ihr Gesamtvermögen am Jahresende 1942 beläuft sich auf rund RM. 8600,— gegen rund RM. 6600,— am Jahresschluß 1941. Es ist also um rund RM. 2000,— gestiegen. Das im Vorjahre der Danziger Firma Sülzner & Fleischer gegebene Darlehen zog ich im November 1942 zurück, weil sich Gelegenheit zum Ankauf von Wertpapieren bot. Es wurden für RM. 3000,— 4 % Rheinische Hypothekenbank-Goldpfandbriefe zum Zwecke der Sicherung der Rechte der lebenslänglichen Mitglieder angekauft. — Im Rechtsmittelverfahren wurde die Gesellschaft von der Körperschaftsteuer befreit. Die Befreiung gilt nach den steuerlichen Vorschriften nur „bis auf weiteres“.

Allen Mitgliedern, die uns in Form von fördernden Beiträgen oder Spenden halfen, vor allem Herrn Professor Hans Pfitzner, der uns einen hohen fördernden Beitrag zur Verfügung stellte, sei herzlichst gedankt.

An Wertpapieren, die im Depot der Deutschen Bank, Filiale Frankfurt a. M. liefern, besitzt die Gesellschaft folgende:

- RM. 1300,— 4 % Frankfurter Hypotheken-Goldpfandbriefe, Ankaufskurs 94 ³/₄. Der Zinssatz betrug eine Zeitlang für 1942 noch 4 ¹/₂ %, wurde dann auf 4 % herabgesetzt.
- „ 500,— Deutsche Anleihe-Ablösungsscheine mit Auslösungsrecht, Kurs 49,86.
- „ 3000,— 4 % Rheinische Hypothekenbank-Goldpfandbriefe, Reihe 35, 36, 39. Ankaufskurs RM. 102,50, Zinsfälligkeiten Januar/Juli.

Der Ankaufswert aller Papiere beträgt RM. 4556,05.

Der Stand der Mitglieder betrug am 1. Januar 1942 348

Durch Tod, Austritt und Streichung haben wir verloren 23

Neu beigetreten sind 1942 54

so daß wir mit einem Mitgliederbestand von . . . 379

das neue Jahr beginnen.

Davon sind 22 seit der Inflation neu beigetretene Mitglieder auf Lebenszeit.

Leipzig, S3, den 1. Januar 1943.

Der Schatzmeister:
Arthur Sülzner.

LINDTNER-STIFTUNG.
VERMÖGENSVERHÄLTNISSE AM 31. DEZEMBER 1942.

Einnahmen:

1. 1. 1942 Bankguthaben	RM. 2017,75
Zinsen	„ 612,90
	RM. 2630,65

Ausgaben:

Depotgebühren	RM. 14,20
Bankguthaben am 31. Dezember 1942	RM. 2616,45

Das Vermögen der Stiftung Lindtner setzt sich wie folgt zusammen:

1. Bargeld: Bankguthaben RM. 2616,45.

2. Wertpapiere:

- RM. 6000,— $4\frac{1}{2}\%$ Deutsche Reichsanleihe von 1938/II A/O.
- „ 3500,— $4\frac{1}{2}\%$ Frankfurter Hypotheken-Goldpfandbriefe.
- „ 2200,— $4\frac{1}{2}\%$ Kasseler Landeskasse.
- „ 200,— $4\frac{1}{2}\%$ Voigt & Häffner von 1938.
- „ 2000,— $4\frac{1}{2}\%$ Frankfurter Hypotheken-Goldpfandbriefe.

Alle Papiere liegen im Depot der Deutschen Bank, Filiale Frankfurt (Main).

Leipzig S3, den 1. Januar 1943.

Der Schatzmeister:
Arthur Sülzner.

SCHOPENHAUER- ABRECHNUNG VOM 1. JANUAR

Vermögensbestand am 1. Januar 1942
und Einnahmen im Jahr 1942.

I. Vermögen am 1. Januar 1942

1. Verfügbares Vermögen:

a) Bankguthaben	RM. 404,25	
b) Postscheckkonto	RM. 310,72	
c) Kasse	RM. 18,63	
d) Darlehen Sülzner & Fleischer, Danzig	<u>RM. 4500,—</u>	RM. 5233,60

2. Reserve in Wertpapieren zum Zwecke der Sicherung der Rechte der lebenslänglichen Mitglieder		RM. 1400,—
--	--	------------

II. Einnahmen im Jahr 1942.

1. Jahresbeiträge:

a) für das Jahr 1941	RM. 50,—	
b) für das Jahr 1942	RM. 2744,—	
c) für das Jahr 1943	<u>RM. 100,—</u>	RM. 2894,—

2. Lebenslängliche Beiträge	RM. 500,—	
3. Spenden und Beiträge der fördernden Mitglieder	RM. 958,—	
4. Erlös für verkaufte Jahrbücher	RM. 804,—	
5. Rückvergütung der Körperschaftsteuer . . .	RM. 111,—	
6. Zinsen aus Darlehen und Wertpapieren . . .	RM. 312,07	

RM. 12212,67.

GESELLSCHAFT

1942 BIS 31. DEZEMBER 1942.

Ausgaben im Jahr 1942 und Vermögensbestand am 31. Dezember 1942.

I. Ausgaben im Jahr 1942.

1. Kosten des Jahrbuches 1942:		
a) Honorar	RM. 120,—	
b) Druck und Kosten . . .	RM. 2443,90	
c) Porto und Versand . . .	RM. 178,65	
d) Sonderdrucke	RM. 71,68	
e) Bildtafeln und sonstige Aufwendungen	<u>RM. 108,74</u>	RM. 2922,97
2. Körperschaftssteuer		RM. 67,—
3. Verwaltungskosten:		
a) der Geschäftsführung einschließlich Drucksachen .	RM. 317,87	
b) des Schatzmeisters einschließlich Drucksachen, Bank-, Post- und Portogebühren	<u>RM. 165,83</u>	RM. 483,70
4. Kursdifferenz, Provision, Maklergebühren, Börsenumsatzsteuer für den Ankauf von RM. 3000,— 4% Rheinische Hypothekenbank Goldpfandbriefe R. 35		RM. 137,46

II. Vermögen am 31. Dezember 1942.

1. Verfügbares Vermögen:		
a) Bankguthaben	RM. 3890,11	
b) Postscheckkonto	RM. 303,65	
c) Kasse	<u>RM. 7,78</u>	RM. 4201,54
2. Reserve in Wertpapieren zum Zwecke der Sicherung der Rechte der lebenslänglichen Mitglieder		<u>RM. 4400,—</u>
		<u>RM. 12212,67.</u>

Leipzig S 3, den 1. Januar 1943.

Der Schatzmeister:
Arthur Sülzner.

NOTIZEN.

Das Allgem. Theaterlexikon, herausg. von Robert Blum, Karl Herloßsohn und Hermann Marggraff, Dritter Band, Altenburg und Leipzig 1840, S. 190 f., enthält folgenden Artikel:

Erfurt (Theaterstat.) Hptst. des gleichnamigen preuß. Regier. Bezirks und Festung am Flüßchen Gera mit 24 000 Einw. — E. hat in der deutschen Theatergeschichte nie Bedeutung gehabt; nur eine kurze flüchtige Glanzepoche hatte es 1808 während des Congresses wo fast alle Fürsten des mittleren Europa daselbst versammelt waren. A. Schopenhauer beschreibt einen Theaterabend aus jener Zeit, wie hier im Auszuge folgt: „Nahe bei der Bühne waren im Parquet zwei Fauteuils für die beiden Kaiser (Napoleon und Alexander) und neben diesen zu beiden Seiten Stühle für die Könige und Fürsten: der Raum hinter denselben war mit den berühmtesten Staatsmännern und Kriegeren aus fast allen Ländern gefüllt und so enthielt das Parquet lauter Männer, deren damals auf allen Zungen schwebende Namen jetzt der Geschichte anheimgefallen sind. Die von Gold starrenden Uniformen, der Uebermuth, welcher sich in ihren markirten Gesichtszügen aussprach, zeichneten die Franzosen von den ernstern prunklosen Deutschen merklich aus. Berthier, Soult, Caulincourt, Savary, Lannes, Duroc u. viele A. standen da in dichten Reihen; mitten unter diesen stand Goethe mit dem vollen Ausdruck stiller Hoheit und Würde in den edlen Zügen und neben ihm Wielands ehrwürdige Gestalt. Die Könige von Sachsen, von Baiern, von Württemberg traten still und prunklos herein, der König von Westphalen überstrahlte sie alle in schimmerndem Glanze der reichen Stickerei und der Juwelen. Die große Loge dem Theater gegenüber erglänzte in blendendstem Schimmer; die Königin von Westphalen, mit Diamanten übersät, die Großherzogin von Baden, die schöne Stephanie, und einige andere deutsche Fürstinnen saßen im Vordergrunde, den Hintergrund füllten die zum Hofstaate gehörenden Damen und Herren und das Auge vermochte kaum den Gold- und Juwelenschimmer zu ertragen. Gewöhnlich war Alles versammelt, nur Er, der alle diese Großen hierhergeladen, ließ auf sich warten. Endlich wirbelten draußen die Trommeln, aller Augen wandten dem Eingang sich zu, und Napoleon zeigte sich endlich. Schmucklos und einfach, in seiner gewöhnlichen Kleidung trat er ein, begrüßte die Anwesenden und nahm zur Rechten Alexanders seinen Armstuhl ein. — Die vier Könige vertheilten sich auf beiden Seiten und das Schauspiel begann. Doch vergebens boten Talma und seine Collegen alle ihre Kunst auf, man hatte nur Auge und Sinn für das Parquet. — Solcher Glanz wurde dem Theater in E. nicht wieder zu Theil, es hat an demselben bis auf diesen Tag gezehrt.“ (Thg. u. R. B.)

Der Artikel stammt von Professor Thürnagel (Thg.), der um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Theorie des Theaters schrieb, und von dem Mitherausgeber des Theaterlexikons Robert Blum (R. B.). Leider

konnten wir trotz mancher Bemühungen nicht feststellen, woher der von ihnen zitierte, A. Schopenhauer zugeschriebene Bericht über den Erfurter Kongreß stammt. Arthur Schopenhauer, der bekanntlich mit Johannes Falk am Erfurter Kongreß teilnahm, scheidet als Verfasser von vornherein aus. Kommt Adele Schopenhauer als Verfasserin in Frage? Vielleicht kann ein Kenner der Erfurter Ortsgeschichte weiterhelfen.

München.

ARTHUR HÜBSCHER.

*

Im Jahre 1934 ist die Krönersche Gracianausgabe (vgl. XXVII. Jahrb. 1940, S. 214 f.) mit einer Einleitung von Karl Vossler herausgegeben worden, in der dieser die Übertragung Schopenhauers als „die treueste, kongenialste und ansprechendste“ bezeichnet. Danach sollte man erwarten, daß wirklich die Verdeutschung unseres Philosophen zugrunde gelegt wäre. Das ist aber nicht der Fall; es findet sich vielmehr der deutsche Text Schmidts, wie er zuerst 1910 in der gleichen Sammlung erschien. Schmidt versicherte damals, er habe Schopenhauers Übersetzung „genau durchgesehen, mit dem spanischen Text verglichen und an vielen Stellen verbessert“. Es ist aber eine weitgehende Überarbeitung dabei herausgekommen, so daß man kaum die Diktion unseres Philosophen noch daran erkennt. Zum Vergleich bringe ich hier den Anfang der beiden Fassungen:

Schopenhauer.

Schmidt.

1.

1.

Alles hat heut zu Tage seinen Gipfel erreicht, aber die Kunst sich geltend zu machen, den höchsten. Mehr gehört jetzt zu Einem Weisen, als in alten Zeiten zu sieben: und mehr ist erfordert, um in diesen Zeiten mit einem einzigen Menschen fertig zu werden, als in vorigen mit einem ganzen Volke.

Alles hat heutzutage seinen Gipfel erreicht, den höchsten aber die Kunst, sich Geltung zu verschaffen. Mehr gehört jetzt zu einem Weisen, als in alten Zeiten zu sieben, und leichter wurde man ehemals mit einem ganzen Volke fertig, als jetzt mit einem Menschen.

2.

2.

Herz und Kopf: die beiden Pole der Sonne unsrer Fähigkeiten: eines ohne das andre, halbes Glück. Verstand reicht nicht hin; Gemüth ist erfordert. Ein Unglück der Thoren ist Verfehlung des Berufs im Stande, Amt, Lande, Umgang.

Kopf und Herz — die beiden Pole im Kosmos unserer Fähigkeiten. Eins ohne das andere — halbes Ding. Verstand allein tut's nicht, Gemüt gehört dazu; Dummköpfe aber verfehlen ihren Beruf in jedem Betracht, in Stand, Amt, Land und Gesellschaft.

3.

Ueber sein Vorhaben in Ungewißheit lassen. Die Verwunderung über das Neue ist schon eine Wertschätzung seines Gelingens. Mit offenen Karten spielen, ist weder nützlich noch angenehm.

Usw. Usw.

3.

Ueber seine Absichten im Unklaren lassen. Verwunderung über das Neue ist schon eine Art von Wertschätzung. Mit offenen Karten spielen ist nie gut.
Usw. Usw.

Wem gilt nun eigentlich das Lob Vosslers? Ich möchte eine weitere Stellungnahme unterlassen. Auffällig ist jedoch, daß der gleiche Schmidt-sche Text auch bei dem Neudruck von 1938 wiederum veröffentlicht wurde. Inzwischen habe ich den Verlag auf den Umstand hingewiesen, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten. Ob in den ein oder zwei Jahren, die seitdem vergangen sind, nochmals ein Neudruck erfolgte, und wie bei diesem verfahren wurde, ist mir nicht bekannt.

Braunschweig.

RUDOLF BORCH.

*

Georg Bähr teilt uns folgende Berichtigungen zu seiner Veröffentlichung „Aus dem Nachlaß von Carl Bähr“ (XXIX. Jahrb. 1942, S. 179—223) mit: S. 180, Z. 8 v. u. Ihren; S. 180, Z. 6 v. u. Sie selbst nur; ebd. Sie für; S. 181, Z. 15 v. o. leere; S. 181, Z. 3 v. u. Anderm; S. 202, Z. 10 v. o. stehende Lichtsäule; S. 205, Z. 3 v. u. den höheren (statt: den Herrn); S. 214, Z. 1 v. o. unerträglicher; S. 221, Z. 14 v. u. den Charakter.



JAHRBÜCHER, ANMELDUNGEN, ZAHLUNGEN.

Die älteren Jahrbücher sind, bis auf die ersten sechs, noch bei uns vorhanden und können von Mitgliedern durch den Schatzmeister bezogen werden. Eine auszugsweise Inhaltsangabe haben wir zuletzt im XXVI. Jahrb. 1939, S. 520—523, veröffentlicht.

Die Bezugspreise für Mitglieder betragen für die (gebundenen) Jahrbücher VII und VIII je 10 RM., für die (ungebundenen) Jahrbücher IX—XII je 5 RM., für die Jahrbücher XIII (ungebunden) und XIV—XXIX je 10 RM.

Für Nichtmitglieder sind unsere Jahrbücher vom IX. Jahrb. (1920) ab auch im Buchhandel erhältlich, und zwar das IX.—XII. zum Ladenpreise von je 5,50 RM. ungebunden, 7,80 RM. gebunden; das XIV.—XXIX. nur gebunden zum Ladenpreise von je 11 RM. (Verlag Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg). Gebhardts „Schopenhauer und Brockhaus“ ist für Nichtmitglieder ohne die Bezeichnung als XIII. Jahrbuch im Buchhandel erhältlich (Verlag F. A. Brockhaus in Leipzig).

Die Jahrbücher I—VI (1912—1917) sind nur noch in je einem Exemplar in unserem Archiv vorhanden. Sie können an Mitglieder zu wissenschaftlichen Zwecken verliehen werden.

Alle Anmeldungen neu beitretender Mitglieder bitten wir an den unterzeichneten Vorsitzenden zu richten. Alle Zahlungen (Jahresbeitrag 10 RM., einmaliger Beitrag auf Lebenszeit 100 RM.) bitten wir auf das Bankkonto der Schopenhauer-Gesellschaft bei der Deutschen Bank, Filiale Frankfurt am Main, oder auf das Postscheckkonto „Schopenhauer-Gesellschaft, Schatzmeister Arthur Sülzner, Leipzig, Postscheckamt Stettin Nr. 2625“ zu überweisen.

Wir bitten unsere Mitglieder wiederholt, durch Werbung neuer Mitglieder, durch Anfordern unserer Jahrbücher in Lesehallen und Bibliotheken für die Ausbreitung unserer Arbeit tätig zu sein.

Für Neuanmeldungen legen wir vorgedruckte Postkarten bei.

Die Bezahlung der Mitgliederbeiträge, auch durch die älteren lebenslänglichen Mitglieder, ist eine Grundvoraussetzung unserer Arbeit. Gleichzeitig aber bitten wir um freiwillige Spenden und um Gewinnung von Gönnern, die unsere Arbeit fördern wollen und können.

Adressenänderungen der Mitglieder bitten wir unverzüglich dem Vorsitzenden mitzutellen. Viele vergebliche Arbeit, Beschwerden und Kosten können dadurch erspart werden.

Man wende sich

a) mit Beitrittserklärungen, Beiträgen zum Jahrbuch, Anfragen und Anregungen über den Inhalt der Jahrbücher, mit Beschwerden und in allgemeinen Angelegenheiten an den unterzeichneten Vorsitzenden;

b) in finanziellen Angelegenheiten, wegen der Versendung der Jahrbücher sowie des Bezugs älterer Jahrbücher an den Schatzmeister, Herrn Arthur Sülzner, Leipzig S 3, Schlegelstraße 2/0 r.;

c) in Sachen der Stiftung Lindtner und der Mitgliederwerbung an Herrn Dr. Konrad Pfeiffer, Halle a. d. S., Scharrenstraße 9;

d) in Sachen der Wissenschaftlichen Leitung an den unterzeichneten Vorsitzenden;

e) in Sachen des Archivs mit Anfragen und wegen Entleihungen und Zuwendungen an den Sekretär des Schopenhauer-Archivs, Herrn Karl Jahn in Frankfurt a. M., Stadtbibliothek, Schöne Aussicht 2, in allen wissenschaftlichen, das Archiv angehenden Fragen an den Archivar, Herrn Dr. Karl Wagner, Frankfurt a. M.-Süd, Heimatring 44.

Für den Vorstand und die Wissenschaftliche Leitung:

Dr. ARTHUR HÜBSCHER

München 9, Wettersteinstraße 2.

**VERZEICHNIS
DER MITGLIEDER**

VORSTAND
UND
WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG
DER
SCHOPENHAUER-GESELLSCHAFT

VORSTAND

- Dr. Arthur Hübscher, München, Vorsitzender
Arthur Sülzner, Leipzig, Schatzmeister
Dr. Karl Wagner, Frankfurt a. M., Archivar
Dr. Konrad Pfeiffer, Halle a. S., Schriftführer
Dr. Paul Hoffmann, Altona, Beisitzer
Dr. Walther Rauschenberger, Frankfurt a. M., Beisitzer und
stellv. Schriftführer
Friedrich Bähr, München, Beisitzer
Dr. Max Rheins, Berlin-Charlottenburg, Beisitzer
Dr. Hans Oellacher, München, Beisitzer.

WISSENSCHAFTLICHE LEITUNG

- Professor Dr. Dr. C. A. Emge, Berlin
Professor André Fauconnet, Poitiers
Professor Dr. Helmuth von Glasenapp, Königsberg i. Pr.
Professor Dr. Hermann Glockner, Gießen
Dr. Arthur Hübscher, München
Dr. Konrad Pfeiffer, Halle a. S.
Dr. Walther Rauschenberger, Frankfurt a. M.
Professor Giorgio Del Vecchio, Rom
Dr. Karl Wagner, Frankfurt a. M.
-
-

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER MITGLIEDER

Die mit * Bezeichneten sind Mitglieder auf Lebenszeit.

Die mit ** Bezeichneten haben die lebenslängliche Mitgliedschaft durch Zahlung von 100 RM. nach der Inflation erworben.

Die mit *** Bezeichneten sind fördernde Mitglieder, die sich zur fortlaufenden Zahlung größerer Summen verpflichtet haben.

A.

- Abele** Karl, Rechnungsrat, Göppingen (Württemberg), Wilhelm-Maurer-Str. 24.
- Abendroth** Walter, Komponist u. Musikschriftsteller, Berlin-Steglitz, Kurfürstenstr. 6 II.
- Abresch** Ludwig, Hauptlehrer, Simmern u. Dh., über Kirn.
- Ahlberg** Alf, Dr. phil., Rektor der Brunnsvik Folkhögskola, Sörvik, Dalarna (Schweden).
- **van Aken**, Dr., Cassarate-Lugano (Schweiz).
- Anesaki** Masaharu, Prof. an der Universität Tokyo, Hakusan-Goten-cho 117, Koishikawa.
- Annuth** Hugo, Kaufmann, Posen, Breite Str. 21.
- Apel** Max, Dr., Berlin-Tempelhof, Peter-Strasser-Weg 21.
- Artelt**, Dr., Leiter des Instituts für Geschichte der Medizin, Frankfurt a. M., Gartenstr. 132.
- Ashokananda** Swami, Editor of „Prabuddha Bharata“, Via Champawat, Mayavati, Almora (Indien).
- **Asmus** Friedrich, Kaufmann, Freiburg i. Br., Stadtstr. 8.

B.

- Bähr** Friedrich, Oberstlandesgerichtsrat i. R., München 2 NW, Alfonsstraße 11.
- Baehr** Georg, Architekt, Dresden-N, Clarastr. 6.
- Bahnsen** Minnita, Hamburg 37, Hochallee 60.
- Baillet** Alexandre, Prof. au collège Rabelais, Lhonnaizé (Vienne).
- Ballhausen** Erich, Journalist, Berlin SW 68, Friedrichstr. 221.
- Barthel** Gerhard, Dr. med., Dresden A 46, Hostervitzler Str. 8, zurzeit Stabsarzt im Reservelazarett Eilenburg.
- von Bartók** György, Dr., Prof. an der Universität Szeged (Ungarn), Népkertsor 17.
- Basel**, Universitätsbibliothek.
- Bauer** Otto, Bankangestellter, München, Trappentreustr. 31.
- Baur** Margarete, Bad Gandersheim a. Harz, Am Brink 4.
- Bausback** Ferdinand, Dr., Direktor, Geislingen (Steige), Württembergische Metallwarenfabrik.

- Becker Friedrich, Polizeiinspektor i. R., Duisburg, Realschulstr. 100.
**von Beckerath Ulrich, Berlin NW 87, Lessingstr. 56, Gartenhaus II.
Bellers Wilhelm, Rechtsanwalt und Notar, Görlitz, Hindenburgplatz 14—15.
Benser Hermann, Pfarrer, Gotha, Goldbacher Str. 24 a.
Bergmann-Küchler Sofie, Frankfurt a. M., Oederweg 116.
Berlin, Preußische Staatsbibliothek, Berlin NW 7, Unter den Linden 38.
Berlin, Universitätsbibliothek, Berlin NW 7, Dorotheenstr. 81.
Bielefeldt Arno, Ingenieur, Zoppot, Markt 3.
Biener Maria Johanna, Wien, Josefsgasse 4.
Biernatzki Reinhart, Dr., Studienrat, Hamburg 24, Juratenweg 4.
***Böniger Kurt, Dr., Fabrikbesitzer, Bonn a. Rh., Poppelsdorfer Allee 45.
Börnjesson Karl, Verlagsbuchhändler, Stockholm (Schweden), 62 Drottningsgatan.
Bohl Anneliese, Hamburg, Maria-Louisen-Str. 88.
Borch Rudolf, Braunschweig, Sophienstr. 31.
Borkholder W., Dr., Oberbürgermeister i. R., Ansbach (Bayern), Prinzenbuck 4.
Born Arthur, Verwaltungs-Oberinspektor i. R., Woltersdorf bei Erkner, Lindenallee 30/31.
Bovensiepen Rudolf, Dr. jur. et phil., Oberlandesgerichtsrat i. R., Wiesbaden, Philippsbergerstr. 15.
Braun Hubert, Techniker, Nürnberg, Herwigstr. 8.
Breder Walter, Dr., Dipl.-Hdl., Duisburg, Lerchenstr. 10.
Breslau, Staats- und Universitätsbibliothek.
Breslau, Stadtbibliothek, Breslau I, Roßmarkt 7—9.
*Brockhaus F. A., Leipzig, Querstr. 16.
Bülow Fritz von, Dr., Essen, Henckelstr. 1.
Bürk Erhard, Kaufmann, Stuttgart-Degerloch, Waldstr. 31.
Burckmann Wilhelm, Dr. med., Assistenzarzt, Erlangen, Gabelsbergerstr. 1, zurzeit Riga, Talsenstr. 7a.
Busch Hugo, Prof., Düsseldorf-Oberkassel, Hans-Lody-Str. 36 I.
Wilhelm-Busch-Gesellschaft, Hannover, Prinzenstr. 5.

C.

- **Callsen Martha, Frau Direktor, Stralsund, Jungfernstieg 10 E.
Canella Mario F., Dottore („Rivista di Psicologia“), Bologna, Casella postale 499.
Carly Maria, Stockholm 5, Nybrogatan 73 II.
*Casper Bernhard, Uhrmacher, Mühlhausen (Thüringen), Obere Ratsstr. 12.
China-Institut, Frankfurt a. M., Hermann-Göring-Ufer 18.
Codino Georges, Paris (18), 62 Boulevards de Clichy.
*Costa Alessandro, Professore, Brescia, Via V, Vento 1.

Cüsov Hans, Dr., Oberstudienrat, Danzig-Langfuhr, Jäschkentalerweg 39.

D.

Damm Bernhard, Arendsee (Altmark), Hauptmann-Loeper-Str. 68.

*****Danzig**, Oberbürgermeister der Stadt Danzig, Verw. f. Schulwesen, Kultur und Gemeinschaftspflege, Danzig, Jopengasse 38.

Danzig, Philosophisches Seminar der Technischen Hochschule, Danzig-Langfuhr.

Darmstadt, Hessische Landesbibliothek.

Dathe Hans, Dr., Rechtsanwalt u. Notar, Chemnitz 1, Markt 9.

Dell Rolf, Leipzig C 1, Humboldtstr. 28 II.

[***Deussen** Paul, Dr. phil., Geheimer Regierungsrat, o. ö. Professor der Philosophie an der Universität Kiel, Begründer der Schopenhauer-Gesellschaft, Kiel, Beselerallee 39. †]

Deutsch Ernst, Köln-Riehl/Rhein, Riehler Tal 12.

Deutsche Bücherei des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, Leipzig, Deutscher Platz.

Deutschland-Institut, Peiping (China), Huan Chua Men nei, Hsi niu niu Fang 20.

Diesel Wilhelm, Handelsvertreter, Frankfurt a. M., Grillparzerstr. 5 I.

Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Dresden-N, Wilhelmplatz.

***Dubsky** Gräfin Irene, Wien I, Goethegasse 3.

Düsseldorf, Landes- und Stadtbibliothek, Düsseldorf, Friedrichplatz 7.

Dux Werner, Obergefreiter, Erfurt, Eobanstr. 4.

E.

Eckstein Walter, Hamborn a. Rh., Scheiermannstr. 4.

von Eggelkraut-Gottanka Hans, Dr. med., München 59, Waldtruderingerstr. 17.

Eimer Franz, Diplom-Ingenieur, Nürnberg, Pestalozzistr. 32 IV.

Eiselin Max, Bankbeamter, Kriens bei Luzern, Käppelgarten.

***Eisenhardt** Friedrich, Oberlehrer, Kornwestheim (Württemberg), Mergenthalerstr. 47.

Elbing, Stadtbücherei, Elbing, Göringplatz 6.

[***Emden** Heinrich, Bankier, Frankfurt a. M., Trutz 43. †]

Emge C. A., Professor Dr. Dr., stellv. Präsident der Akademie für Deutsches Recht, Berlin-Grünwald, Delbrückstr. 23.

Ernst Heinrich, Studienrat an der Kunstgewerbeschule, Braunschweig, Maschstr. 48.

Esper Erich, Oberamtsrichter, Hilpoltstein über Roth b. Nürnberg.

Ewe Willy, Dr. med., Braunschweig, Theaterwall 18.

Eylert, Dr. med., Facharzt für Chirurgie, Friedrichroda (Thür.), Hauptstr. 21, Gh.; zurzeit Lötzen, Ostr.; Reservelazarett.

F.

- Fabian** Richard, Strehlen (Schlesien), Frankensteiner Str. 38 a.
Fauconnet André, prof. de langue et littérature allemande à la Faculté des lettres, Poitiers, 85 Rue de la Pierre-Levée.
Feitenhansl Willy, Direktor des Gaujugendheims, Kostenblatt (Kr. Bilin), Gaujugendheim.
***Fischer** Bernhard, Dr., Brieg (Bez. Breslau), Bismarckstr. 9 a.
Fischer Paul, Professor Dr., Berlin-Zehlendorf, Irmgardstr. 59.
Fischer Rudolf, Dr. jur., Landesgerichtsrat, Chemnitz (Sachsen), Ahornstr. 64 I.
[**Förster-Nietzsche** Elisabeth, Frau Dr. h. c., Weimar, Luisenstr. 36. Nietzsche-Archiv. †]
Franke Franz Werner, Dr., Frankfurt a. M., Gärtnerweg 41.
Frankfurt a. M., Stadtbibliothek, Frankfurt a. M., Schöne Aussicht 2.
***Friedrich** Otto, Dr. med., Facharzt für innere Krankheiten, Breslau 13, Straße der SA. 76.
Fries Walter, Dr.-Ing., Straßburg, Wimpfelingstr. 3.
Frühm Thomas, Professor Dr., Lyzealschuldirektor, Bistritz-Bistrița (Rumänien), Königin-Maria-Gasse 17.
Furreg Erich, Dr. phil., Wien IV, Lambrechtgasse 2.

G.

- *Gareis** Kurt, Dr., Rechtsanwalt, Chemnitz, Poststr. 1.
Garschagen Max, Konsul, Amsterdam, Hacquartstraat 12.
Gattiker Hans, Dr., Kusnacht (Zürich), Bergstr. 65.
Gebhard Richard, früher Rechtsanwalt am Gerichtshof St. Petersburg, Berlin W 15, Joachimstaler Str. 15.
[**Gebhardt** Carl, Dr. phil., Frankfurt a. M., Auf dem Mühlberg 14. †]
Geisler Kurt W., Dr.-Ing., Staatl. Baurat, Magdeburg, Olvenstedter Platz 7.
Généve (Suisse), Bibliothèque publique et universitaire.
Gerstmann Fritz, Gottesberg (Schl.), Waldenburger Str. 5.
Gesellschaft für freie Philosophie („Schule der Weisheit“), Darmstadt, Paradeplatz 2.
Gießen, Hessische Universitätsbibliothek, Gießen, Bismarckstr. 22.
Gießen, Philosophisches Seminar der Universität (Dir. Prof. H. Glockner).
von Glasenapp Helmuth, Professor Dr., Königsberg i. Pr., Münzstr. 4.
Glockner Hermann, Professor Dr., Gießen, Moltkestr. 16.
Göhler Georg, Generalmusikdirektor, Dr., Lübeck, Lindenstr. 5 a I.
Goethe-Gesellschaft, Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv.
Goethe-Gesellschaft, Ortsvereinigung Leipzig (Leiter Oberlehrer Paul Schlager), Leipzig C 1, Albertstr. 54 III.
Göttingen, Universitätsbibliothek.
***Gorsemann** Ernst, Bildhauer, Professor an der Nordischen Kunstschule Bremen, Leher Heerstr. 127.

- Greifswald, Universitätsbibliothek, Greifswald.
Gremmelmaier Emil, Straßburg i. Els., Beethovenstr. 25.
Grosse Ernst, Geh. Oberregierungsrat, Weilheim, Mackensenstr. 4.
**Grundmann Charlotte, Ärztin, Danzig-Oliva, Pelonker Str. 62.
Grunfelder Karl, Mülhausen i. Els., Riedisheimer Str. 32.
Günther Kurt, Dr. jur., Ministerialdirigent im Reichswirtschaftsministerium, Berlin-Charlottenburg, Richard-Wagner-Str. 3.
Guidetti Italo, Professore, Udine, Italien.
Guth Elsa, Dr. phil., Arzthwite, Fürstenfeldbruck, Schöngesinger Str. 96.
Gutschke Gertrud, Gottesberg (Schl.), Schützenstr. 10.
[*von Gwinner Arthur, Dr. h. c., Direktor der Deutschen Bank, Mitglied des Preuß. Herrenhauses, Berlin-Charlottenburg, Sophienstr. 25. †]

H.

- Hackwitz Günther von, Dr., Oberregierungsrat im Reichsjustizministerium, Berlin W 30, Stübgenstr. 8.
Haeußler Walter, Leutnant, Feldpost-Nr. L 29 113 Luftgaupostamt Posen.
Hagen Ulrich, Dr., Berlin-Grunewald, Wernerstr. 17.
Halle a. S., Philosophisches Seminar der Universität.
Hamburg, Bibliothek der Hansestadt, Hamburg 1, Speersort.
Hannover, vormals Königl. u. Provinzial-Bibliothek, Hannover, Am Archive 1.
Hartmann Charlotte, Lehrerin, Gotenhafen, Fehrbelinstr. 46.
Hartmann Friedrich, Amtsgerichtsrat, Braunschweig, Leisewitzstr. 6.
Hartmann Hans, Lic. Dr., Berlin-Zehlendorf, Eitel-Fritz-Str. 8.
[Hasse Heinrich, Dr., ao. Professor der Philosophie an der Universität Frankfurt a. M., Frankfurt a. M., Wertheimer Str. 22. †]
Hauff Günter, Berlin-Lichterfelde-West, Moltkestr. 23.
Haustein Margarete, Fräulein Dr., Studienrat, Nordhausen, Stolberger Straße 45.
Heidelberg, Universitätsbibliothek.
*Heinrich Otto, Landwirt, Groß-Drebritz bei Bischofswerda.
Heiser Fritz, Bürgermeister i. R., Frankfurt a. M., Bleichstr. 10.
Henning Hans, Dr., Oberstudiendirektor i. R., Hameln a. d. Weser, Breiter Weg 6—8 II.
Herbst Erich, Verlagsbuchhändler, Frankfurt a. M., Kleiner Hirschgraben 14.
Herrndorf Herbert, Berlin O 34, Kadiner Str. 8 II.
Herrndorf Walter, Berlin O 34, Kadiner Str. 8 II.
Herzfeld Adolf, Dr., Rechtsanwalt u. Notar, Dresden-N., Bettinastr. 21.
Herzig Gotthard, Redakteur, Regensburg, Dalbergstr. 2.

- Hochheim Werner, Dr., Halle a. d. S., Bismarckstr. 6.
Hört nagl Gabriel, Landwirt, Anif bei Salzburg.
Hoffmann Paul Th., Dr., Stadtarchivar, Hamburg-Altona, Heinrich-Lohse-Str. 76.
Holasek Peter, Gemeindeangestellter, Wien 71, Mariannengasse 2.
Holtgreve H., Hauptschriftleiter, Berlin-Lichterfelde-West, Weddigen-Weg 73.
Horn Kurt, Dr., Danzig-Langfuhr, Jäschkentalerweg 46 a.
Horny Rudolf, Dipl.-Ing., Dr. techn., Aussig, Westfalenstr. 23, Sudeten.
Hostovsky Oswald, Bankdirektor a. D., Prag XVI, Turmplatzstr. 23.
Hübner Rudolf G., Berlin W 30, Gleditschstr. 11 III.
Hübscher Arthur, Dr., Schriftleiter, München 9, Wettersteinstr. 2.
Husmann R. Ernst, Ingenieur, Zürich 6, Wibichstr. 14.

I, J.

- Jablonsky Hans, Hamburg 39, Rotbuchenstiege 42.
**Jacke Fritz, Dr., Rechtsanwalt u. Notar, Berlin-Dahlem, Im Dol 42.
Jaeggi Max, Aeschi (Kant. Solothurn, Schweiz), „Tannegg“.
Jahn Karl, Vorsteher der Ausleihe der Stadtbibliothek, Frankfurt a. M., Schöne Aussicht 16 I; in Sachen des Archivs, Stadtbibliothek, Schöne Aussicht 2.
Jatzke Hermann, Direktor, Nürnberg, Am Maxfeld 13.
Jean-Paul-Gesellschaft Bayreuth (Leiter Dr. Johannes Wirth), Bayreuth, Rathstr. 9 I.
Jena, Universitätsbibliothek.
Jensen N. C., Mag. scient., Polytechn. Lehranstalt, Kopenhagen K., Solvgade 83.
Jeschke Gustav, Konsul, Königsberg i. Pr., Herzog-Albrecht-Platz 6.
Illert Hans, Dr., Gernsheim a. Rh.
Illinois, University of Illinois Library (Exchange Division), Urbana, Illinois, U.S.A.
Joeden Johann, Dr., Essen-Bredeneu, Daimlerstr. 2 a.
Just Lothar, Dr., Advokat, Salzburg, Sigmund-Haffner-Gasse 8.

K.

- Kappes Richard, Mittelschullehrer i. R., Frankfurt a. M., Feldbergstraße 26 III.
Kiel, Universitätsbibliothek.
Kilb Ernst, Dr., Horchheim b. Worms, Kapellenstr. 4.
Kippenberg Anton, Professor Dr., Verlagsbuchhändler, Leipzig-N 22, Richterstr. 27.
Kirchner Curt, Hamburg-Altona, Paulstr. 28 I.
Schopenhauer-Jahrbuch XXX.

- Kislak Alfred**, G a b l o n z a. N., Frauengasse 6.
Kitzinger Grete, Dr., Diplomvolkswirt, M ü n c h e n, Adelheidstr. 33/0.
Klump Gerhard, Dr., H a i g e r (Dillkreis), Hessen-Nassau, Postfach 10.
Klee Rudolf, Studienrat a. D., D r e s d e n - N., Große Klostersgasse 5 II.
Klein Karl, Frankfurt a. M., Eckenheimer Landstr. 184.
****Kleinau Andreas**, Direktor, Berlin-Lichterfelde, Herwarthstraße 2 a.
*****Klever Helmuth**, Dr., K ö l n a. Rh., Brandenburger Str. 6.
Kloppfleisch Eduard, Bürovorsteher, D r e s d e n - A, Strehlener Str. 52.
Koch Walter, Exz., Dr. jur. et med. vet. h. c., Gesandter i. R., D r e s d e n - W a c h w i t z, Am Steinberg 11.
Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, K ö l n a. Rh., Langenmarckplatz.
Königsberg i. Pr., Staats- und Universitätsbibliothek.
Kössel Willi, Bankbevollmächtigter der Bayerischen Vereinsbank in München, M ü n c h e n 15, Pettenkofenstr. 48 III.
Kommetter Viktor, Dr. jur., K r u m p e n d o r f bei Klagenfurt (Kärnten).
Kormann Friedrich, Dr., Studiendirektor an der Oberschule, B i s c h o f s - w e r d a (Sachsen), An der Kampfbahn 6.
Kowalewski Arnold, Dr., Professor, K ö n i g s b e r g i. Pr., Residenzstraße 7.
Krakau, Staatsbibliothek, K r a k a u, Außenring 40.
Krauß Wilhelm, Fabrikdirektor, O e d e r a n (Sa.), Goethestr. 10.
Kreuler Siegfried, Reichsbankoberinspektor und Diplomvolkswirt, Feldpost-Nr. 14 290 E.
Krug Josef, Dr., Gymn.-Prof., W i e n XIX/110, Peter-Jordan-Str. 96.
Krug Paul, Dr., Landgerichtsdirektor, M a i n z, Ludendorffplatz 7.
Krukenberg Annemarie, Rinteln a. d. Weser, Klosterstr. 7.
Krukenberg Ernst, Dr. med., Rinteln a. d. Weser, Klosterstr. 7.
***Kuntz Werner**, Dr. phil., N e u r u p p i n, Kurfürstenstr. 5.
Kuttenkeuler Theodor, Dr., D a n z i g, Bischofsberg 24 b.

L.

- **La Bree J.**, W a s s e n a a r (Holland), Meindelscheweg 6.
Lamberz Hermann, Dr., M ü n s t e r, Brüderstr. 14.
Lang Hans, Dr., Rechtsanwalt, D r e s d e n - A 27, Bienertstr. 49/o.
Langerfeldt Hans, Kaufmann, H a n n o v e r, Gr. Packhofstr. 35.
Leeds, University Library, L e e d s (England).
Leinemann, Pfarrer, B e r l i n NO 18, An der Bartholomäuskirche 2.
***Leistikow Oskar**, Korvettenkapitän a. D., H a l l e a. d. S., Niemeyerstr. 12.
[**Lindtner Franz**, Hauptmann a. D., W e l s (Oberösterreich). †]
[**Lipsius Friedrich**, Dr., ao. Professor der Philosophie an der Universität Leipzig, L e i p z i g C 1, Braustr. 2. †]
Longo Joseph, Professor Dr., W i e n IX/1, Lichtensteiner Str. 12 III.

Lorenz Ernst, Hauptschriftleiter, Berlin-Rahnsdorf, Blossiner Straße 40.

***De Lorenzo Giuseppe**, prof. alla R. Università, Senatore del Regno Napoli, Via Luca da Penne 3.

Loß Richard, Reichsgerichtsrat a. D., Leipzig W 31, Elisabethallee 16.

Lüttger Heinz, Dr., Rechtsanwalt, Bad Godesberg, Körnerstr. 9.

Lullies Hans, Professor Dr., Straßburg, Theophil-Schuler-Str. 10.

Lutz Günther, Dr., Privatdozent, Berlin W 15, Meinekestr. 5.

M.

Maasberg Heinrich, Kaufm. Angestellter, Hannover, Grünstr. 10 I.

Marburg, Universitätsbibliothek, Marburg a. d. Lahn, Universitätsstr. 25.

Marckhl Robert, Dipl.-Ing., Graz, Steyrer Gasse 25 IV.

Marth Margaretha, Hamburg-Gr.-Flottbek 1, Gieseestr. 34.

Martin Johann Oskar, Schaffner, Konstanz, Turnierstr. 26.

Martinetti Piero, Dr. Professor, Castellamonte (Aosta, Italien).

Maschke Kurt, Korv.-Kapitän, Hamburg 20, Lenhartzstr. 10.

Matz Magdalene, Kiel, Adolfstr. 51.

[***Mayer-Doß Christine**, Partienkirchen, Villa Christina. †]

Medon G. H., Berlin C 2, Rosenthaler Str. 40/41, Aufgang E, IV.

Meiner Felix, Dr., Verlagsbuchhändler, Leipzig C 1, Inselstr. 23.

Meister Richard, Professor Dr., Wien VIII, Molkergasse 5 III/14.

Meyer Karl, Dr., Landgerichtsrat, Danzig-Oliva, Am Wächterberg 13.

Mez Erwin, Dipl.-Ing., Freiburg i. Br., Wölflinstr. 2.

****Mittasch Alwin**, Dr., Heidelberg, Quinckestr. 41.

Möller Siegfried, Dr., Nervenarzt, Potsdam, Charlottenstr. 85.

Morgenroth Alfred, Dr., Stellv. Geschäftsführer der Reichsmusikkammer, Berlin SW 11, Bernburger Str. 19.

von Mühlen Helmut, Frhr., München 27, Kufsteiner Str. 2.

Müller Francis J., techn. Angestellter, Frankfurt a. M., Ingolstädter Straße 10.

Müller Joseph, Amtsgerichtsrat, Hohenwepel, Kr. Warburg (Westf.).
München, Universitätsbibliothek.

von Münster Maxim, Freiherr, Pfändhausen üb. Schweinfurt (Ufr.).

****Mues Heinrich**, Dr. med., Facharzt für innere Krankheiten, Berlin-Neukölln, Hermannstr. 52.

N.

Naegelsbach Hans, Dr. phil., Berlin-Charlottenburg 9, Kastanienallee 29.

Neugebauer Viktor, Wien 13, Hietzinger Hauptstr. 113.

Neumann Fritz, Dr., Rechtsanwalt, Wien I, Spiegelgasse 19.

Nietzsche-Archiv, Stiftung, Weimar, Luisenstr. 36.

Nietzsche-Gesellschaft, München 17, Pienzenauer Str. 12.

O.

- Odenkirchen Stephan, Rheydt (Rheinl.), Keplerstr. 48.
Oellacher Hans, Professor Dr., München, Zeppelinstr. 33 II.
Onken Franz, Ingenieur, Basel, Realpstr. 51.
Oppenheimer Walther, Dr. med., Danzig-Neufahrwasser,
Fischerstr. 9.

P.

- Payne Francis, London SE 21, Dulwich, 59 Calton Avenue.
Payne E. F. J., Major, London SE 21, Dulwich, 59 Calton Avenue.
Peiser Herbert, Generaldirektor der Berlin-Anhalter Maschinenbau A.-G.,
p. A. L. v. Roll A.-G., Zürich (Schweiz), Löwenstr. 2.
Pertzel Heinrich, Studienrat, Zoppot, Karlikauer Str. 1 I.
Petersen Adolf, Oberregierungsrat a. D., Direktor i. R., Berlin-Ni-
kolassée, Paul-Krause-Str. 4.
Pfeiffer Albert, Schriftsteller und Tonkünstler, München 23, Sieg-
friedstr. 14 I.
*Pfeiffer Konrad, Dr., Halle a. d. S., Scharrenstr. 9.
Pfeiffer Martin, Dr., Rechtsanwalt und Notar, Hirschberg im
Riesengebirge, Wilhelmstr. 65.
Pfeiffer Richard, Wien V/55, Stolberggasse 51/20.
***Pfitzner Hans, Professor Dr., Generalmusikdirektor, München,
Wasserburger Str. 21.
Pfortner Erwin, Kaufmann, Krefeld, Hofstr. 67.
Philipp Artur, Rektor, Brieselang (Osthavelland), Schulhaus.
Piper Reinhard, Verlagsbuchhändler, München, Elisabethstr. 42 III.
Plagemann Caroline, Danzig-Langfuhr, Prinzenweg 23.
**Pöschel Edwin, Dr. med., München 8, Grillparzerstr. 46.
Poitiers, Bibliothèque de l'Institut de l'Études germaniques de la Faculté
des Lettres, Poitiers, 70 Rue Gambetta, Librairie H. Mansuy.
Posch Udo, Leutnant, Klagenfurt, Koschatstr. 96, Gau Kärnten.
Prätzel Oswald, Braunschweig, Siegesplatz 8.
Prag, National- und Universitätsbibliothek, durch J. G. Calvesche Uni-
versitätsbuchhandlung Robert Lerch, Prag I, Kleiner Ring 12.
Pretorius Emil, Dr., o. Professor der Akademie für angewandte Kunst,
München 23, Ohmstr. 20.
Preuß Ludwig, Rechtsanwalt, Berlin C 2, Monbijouplatz 5.
Prihoda Rudolf, Troppau, Schlageterstr. 87.
Pucher Anton, Kronberg i. T., Eichenstr. 33.

R.

- Raeder Heinrich, Dr. med., Thorn, Kulmer Str. 12.
Ralfs Günter, Professor Dr., Hamburg 13, Johnsallee 65 II, b.
Klingenberg.

- *Rauschenberger** Walther, Dr., Direktor der Senckenberg-Bibliothek, Frankfurt a. M., Wöhlerstr. 20.
- Reschke** Bernhard, Halle a. d. S., Händelstr. 38, b. Langlotz.
- Reupke** Adolf, Dr., Billstedt II (Bez. Hamburg).
- Rheins** Max, Dr., Ministerialrat, Berlin-Charlottenburg 2, Schillerstr. 128 II.
- Richard-Wagner-Verband Deutscher Frauen e. V.**, Ortsverband München, Vorsitzende Frau Wölfel, München, Flüggstr. 2.
- Richter** Rudolf, Dr., Oberstudiendirektor, Wittenberg, Lutherstr. 25.
- Riedinger** Franz, Dr., Dipl.-Ing., Jena, Johann-Friedrich-Str. 16.
- **Riensberg** Heinrich, Dr. jur., Hamburg-Klein-Flottbeck, Heimburgstraße 10.
- Ring** Paul, Direktor der Gelsenkirchener Bergwerks-A.-G., Hauptverwaltung, Essen, Am Wiesental 4.
- **Rolland** Romain, Vézélise (Nancy).
- Roma**, R. Biblioteca Universitaria Alessandrina.
- *Rosengren** Idolf, Dr., Oberstabsarzt, Stockholm, Karlsbergsvägen 40 IV.
- Rostock**, Universitätsbibliothek.
- Rother** Helmut, Bankbeamter, Gottesberg (Schlesien), Schützenstr. 10.
- Roy** Tarachand, Lektor am Orientalischen Seminar der Universität Berlin, Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 35.
- *Ruez** Josef, Dr. med., Arzt, München 23, Eisenacher Str. 15.
- **Rychner** Gustave Adolphe, Ingenieur, Neuchâtel (Schweiz).
- Rydsjö** Daniel, Oberlehrer, Malmö (Schweden), Föreningsgatan 64.

S.

- Sakai** Hisao, Dr., Nr. 2638 Sanno, I Chomo, Omori-Ku, Tokyo (Japan).
- Salzsieder** Paul, Dr., Ziegenort, Kreis Uckermünde (Pommern).
- Sandart** FrI. G., Stockholm, Regeringsgatan 77.
- Saxer** Adolf, Dr., Zürich, Alfred-Escher-Str. 32.
- van der Schalk** W. C. Th., Dr. jur., Amsterdam C, Keizersgracht 279/283.
- Scharmann** Ferdinand, Gerichtsassessor a. D., Darmstadt, Beckstraße 62 II.
- Schinkel** Emma, Lehrerin, Neukölln bei Berlin, Bergstr. 134.
- Schliffke** Walter, Dr. jur., Rechtsanwalt, Altona, Eimsbütteler Str. 3 II.
- *Schlüter** Wilhelm, Dr., Arzt, Gütersloh (Westfalen), Unter den Ulmen 6.
- *Schmidt-Volker** Adolf, Eichwalde (Kr. Teltow), Zeuthener Str. 3.
- Schnabel** Theo, Homburg/Saar, Lagerweg 31.
- Schneeweiß** Karl, Wien IX, Spitalgasse 1 B.
- Schneider** Alfred, Ingenieur, Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Str. 141 II, bei Erich Schneider.

- Schneider** Erich, Ingenieur, Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Str. 141 II.
- Schneider** Gustav, Amtsgerichtsrat, Bad-Nauheim, Karlstr. 46.
- Schönfelder** Klara, München 19, Hindenburgstr. 25 III.
- Schorer** Albert, Oberlehrer, Fürth (Bayern), Umlandstr. 33.
- Schüler** Georg, Hamburg 6, Schäferkampsallee 28 III.
- Schütze** Walter, Dipl.-Ing., Baurat, Lübeck, Fleischhauerstr. 93.
- Schultze-Frentzel** Ulrich, Berlin-Oberschöneweide, Griechische Allee 40.
- Schwab** Hermann, Dr.-Ing., Chemiker, Frankfurt a. M., Friedberger Anlage 14 II.
- Schwantje** Magnus, Schriftsteller, Zollikon bei Zürich, Golbrigweg 28.
- Schwartz** Julius, Dr., Arzt, Schwerte a. d. Ruhr, Evangel. Krankenhaus.
- Schwarz** Arthur, Frankfurt a. M., Hermann-Göring-Ufer 21 III.
- Schweikart** Hans, Oberspielleiter, München 22, Widenmayerstr. 29.
- Schwerber** P., OBERINGENIEUR, Ditzingen-Stuttgart, Neuffer Str. 5.
- Serfling** Hans, Solocellist der Staatstheaterkapelle, Braunschweig, Huttenstr. 10.
- Shastri** Prabhu Dutt, Prof. Dr., Prof. Dr. M. A. M. O. Z. (Punjab) B. Sc. (Oxon), Phil. Dr. (Kiel), Vidyasagara (Calcutta), 3, Multan Road, Lahore (Indien).
- Siebeck** Erika, Lehrerin, Jena, Kaiser-Wilhelm-Str. 22.
- **von Simolin** Rudolf Freiherr, Schloß Seeseiten (Post Seeshaupt), Oberb.
- La Sorbonne**, Bibliothèque de l'Université, Paris, durch Librairie C. Klincksieck, 11 rue de Lille, Paris 7 a.
- Soudek** Max, Prag IV, Hradcanské nám 8.
- Springmann** Eduard, Dr., Senatspräsident, Berlin-Wannsee, Walthari-Str. 20.
- Springmann** Ruth, Neuenhagen, Post Kalkhorst (Mecklb.).
- Stäglich** Hans, Verlagsbuchhändler, Leipzig W 33, Aurelienstr. 36.
- Stassen** Franz, Kunstmaler, Berlin W 30, Luitpoldstr. 47.
- Steiner** Ernst, Dr., General Post Office, King Edward Street, London E C.
- Stettin**, Stadtbücherei, Stettin, Grüne Schanze.
- *Sülzner** Arthur, Kaufmann, Leipzig S 3, Schlegelstr. 2.
- Sülzner** Helmut, Schriftsteller, Berlin-Marienfelde 1, Berliner Straße 2.
- Szende** Julius, Oberregierungsrat, Budapest V, Szemeve utca 21.

T.

- Teply** Georg, Fabrikdirektor a. D., München 23, Ungererstr. 25.
- Theinert** Heinz, Breslau, Bohrauer Str. 9.
- Thiele** Hans-Erich, Kaufmann, Leipzig S 3, Am Bogen 19.

- Thilo** Julius, Dr., Fabrikant, Mainz-Kastell, Eleonorenstr. 18.
****Tiemann** Kuno, Leg.-Rat, Berlin W 15, Bregenzer Str. 14.
***Tienes** Georg Alfred, Dr. phil. et med., Arzt, Bad Wörishofen (Bayern).
Tinelli di Gorla Alessandra Carla, Milano, Piazza San Vittore 16.
Töwe Carl, Dr., Oberstudiendirektor i. R., Bonn a. Rh., Coblenzer Straße 83.
Truppe Matthias, Buchhändler, Graz, Stubenbergg. 7.
Tschauschow S. P., Professor Dr., Sofia (Bulgarien), Boulevard B, Mussolini 30.
Tübingen, Universitätsbibliothek.

U.

- Ulzen** Rudolf, Braunschweig, Schunterstr. 5.

V.

- [**Vaihinger** Hans, Professor Dr., Geh. Regierungsrat, Halle a. d. S., Reicherdtstr. 15. †]
***Vajda** Károly, Dr. med., Obermedizinalrat, Budapest VIII, Szentkirályi-Gasse 25.
Vater Hans Ulrich, Bibliothekar, Reichenberg (Sudetenl.), Waisenhausgasse 1.
Vaternahm Theodor, Dr. med., Frankfurt a. M.-Süd 10, Burnitzstraße 9.
****Del Vecchio** Giorgio, Professore di filosofia del diritto, Presidente della Facoltà di Giurisprudenza della R. Università di Roma, Roma 37, Via Appenini 52.
Vering Carl, Dr., Hamburg 5, Holzdamm 8.
[**Volkelt** Johannes, Professor Dr., Geh. Hofrat, Leipzig, Auenstr. 3. †]
****Volkman** Ernst, Dr., Geh. Finanzrat, Senator a. D., Zoppot, Stolzenfelsallee 8.

W.

- Wagner** Karl, Dr., Frankfurt a. M.-Süd, Heimatring 44.
****von Walther**, Oberst a. D., Berlin-Lichterfelde-West, Baseler Str. 18.
****von Wedel** Charlotte, geb. v. Gwinner, Charlottenburg, Sophienstr. 4/5.
Weibel Josef Th., Zürich 1, Glockengasse 1.
Weihe Carl, Dipl.-Ing., Patentanwalt, Honorarprofessor an der Technischen Hochschule in Darmstadt, Frankfurt a. M., Liliencronstraße 34.
Weinhardt Reinhold, Finanzrevisor i. R., Braunschweig, Husarenstr. 46.

Wernecke Willi, Stettin, Mackensenstr. 54.

Wien, Universitätsbibliothek.

Willenbücher Bruno, Oberregierungsrat, Berlin SW 61, Katzbach-
straße 11.

Wimmer Hans, Dr. med., Chemnitz, Hugenbergstr. 18.

Winkler Gustav, Dr.-Ing. e. h., Berlin SW. 19, Wallstr. 13.

Winter Carl, Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, Lutherstr. 59.

Wirth Richard, Dr., Patentanwalt, Frankfurt a. M., Taunusstr. 1.

Wiskott Max, Dr., Fabrikbesitzer, Stein a. d. Traun (Oberbayern).

Witte Christian, Kaufmann, Braunschweig, Wilhelm-Friedrich-
Loeper-Str. 14.

Wöhlisch Edgar, Prof. Dr., Vorstand d. physiol. Inst. d. Universität,
Würzburg, Röntgenring 9.

Wöhner Hilmar, Dipl.-Ing., Postrat, Stettin, Rankestr. 9.

Wührle Franz Xaver, Rentner, München 5, Klenzestr. 88 II.

Wundermacher Isabella, Danzig, Horst-Hoffmann-Wall 22.

Z.

Zechner Heinrich, Berlin W 57, Göbenstr. 20 I.

Zerlett Jean, Köln-Lindenthal, Bachemer Str. 172.

Ziebill Ilse, Königsberg i. Pr., Kanzlerstr. 4.

Ziebill Otto, Dr., Rechtsanwalt, Königsberg i. Pr., Kanzlerstr. 4.

Zimmermann Charlotte, Dr. med., Stadtärztin, Braunschweig, Alte-
wiekring 9.

Zint Eva, Hamburg-Gr. Flottbeck, Horst-Wessel-Allee 5.

*Zint Hans, Dr., Landgerichtspräsident i. R., Hermsdorf (Kynast),
Kynastweg 8.

Zint Susanne, Hermsdorf (Kynast), Kynastweg 8.



BIBLIOTEKA



UNIWERSYTECKA

010133

1943

W TORUNIU