

Was bedeutet die Anschauung der Idee in der Poesie?

-Schopenhauers Poetik und die „Idee des Lebens“-¹

Yoichiro TAKAHASHI

Einleitung - Idee als Fiktion

Schopenhauer interpretierte das innere Wesen der Welt einschließlich des Menschen als „Wille“. Der Wille, genauer der „Wille zum Leben“, ist als solcher auch die Wurzel des „Leidens“. Daraus leitet sich der Pessimismus Schopenhauers ab. Obwohl Schopenhauer nicht normativ lehrt, dass das Leiden überwunden werden muss, erklärt er, dass es im Grunde nur zwei Wege gibt, wenn es überwunden werden soll. Die eine ist die Erlösung durch Askese (Verneinung des Willens) und die andere die Kontemplation, insbesondere durch die Künste. Wenn wir die Letztere analysieren, erkennen wir die Idee, das Kunstwerk, das sie wiederholt, und das willenlose reine Subjekt des Erkennens als ihr wesentlich. Der Künstler als Genie nimmt die Idee vorweg und stellt sie durch seine Kunst (Werke) dar, was es uns erleichtert, die Idee anzuschauen, was bei der gewöhnlichen Betrachtung des Objekts schwierig ist.

Bewertet man die „Idee“ als Hauptgegenstand von Schopenhauers Ästhetik innerhalb der einfachen Dichotomie zwischen Wahrheit und Fiktion, so ist sie zumindest mit Schopenhauer selbst als Wahrheit einzustufen. Denn er denkt stets an den Ideenbegriff Platons und verwendet ihn als Bezugspunkt, wenn er von Ideen spricht. Er nennt die Idee wiederholt, Platon zitierend, „eigentliches“, „ewiges“ und „wesentliches“ Sein. Wenn die „Erscheinungen“ doch auch „scheinbar“, „traumartig“ und „unaufhaltsam“ sein mögen, so sind sie *als solche* die wahre Realität, und diese können nicht direkt mit „Fiktion“ gleichgesetzt werden. Vielmehr scheint es passender auf die „Kunst“ das Merkmal der Fiktionalität anzuwenden. Aber ist das wirklich der Fall?

Einerseits soll der Ideenbegriff Schopenhauers sich an Platon orientieren, andererseits kommt ihm auch der Aspekt eines Produkts des Subjekts zu, genau wie beim Ideenbegriff anderer moderner Denker. Genauer gesagt ist Schopenhauers „Idee“ nichts anderes als „das Phantasma dem die Vernunft das Siegel ihrer Allgemeinheit aufgedrückt hat“². Das „Phantasma“ ist ein nicht-reales Objekt (Bild),

¹ Die japanische Version dieses Beitrags wurde als Ergebnis von Grants-in-Aid for Scientific Research (Scientific Research B [19H01209], 2019-2021) von Japan Society for the Promotion of Science (=JSPS) schon veröffentlicht, in: Katsushi Hikasa (Hg.): *Die Philosophie der Fiktion (fikushon-no-tetsugaku) – das Chiasma der poetischen Fiktionslehre mit dem Pluralismus*, Getsuyōsha, 2022, S.259-277. Im Beitrag wird *Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band* zitiert nach: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Faksimiledruck der ersten Auflage von 1819[1818], Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1987. (=Wo), Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde. Eine philosophische Abhandlung, 1813, zitiert nach Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke Band VII*, Hg. von Arthur Hübscher, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1972. (=Go), *Die Welt als Wille und Vorstellung, Zweiter Band*, 1844, zitiert nach Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke Band II*, Hg. von Arthur Hübscher, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1972. (=W II), Der handschriftliche Nachlaß Band I, zitiert nach Arthur Schopenhauer: *Der handschriftliche Nachlaß, Erster Band*, Hg. von Arthur Hübscher, I in 5 Bände, Frankfurt a. M., Verlag W. Kramer, 1966. (=HN I) Übrigens habe ich die „Idee des Lebens“ bereits einfacher als in diesem Beitrag erörtert, in: Takahashi, *Philosophie als Kunst (Geijyutsu-toshite-no-Tetsugaku) - Die Bedeutung der Widersprüche in der Philosophie Schopenhauers*, Kōyō-shobō Verlag, 2016.

² HN I, 130.

das durch Phantasie oder Einbildungskraft reproduziert wird, die „zwar vollständige³, aber nicht zum Ganzen der Erfahrung gehörige“⁴ Vorstellung. In dieser Sichtweise ist die Idee ein Seiendes, das dem ursprünglichen Sinne von *fictum* (einem Eingebildeten) in Bezug auf ihre Seinsqualität nahekommt.⁵ Und selbst wenn dies der Fall wäre, so ist dies - das Eingebildetwerden - nicht unmittelbar damit verbunden, ob das Seiende wahr oder unwahr ist. Immerhin hat Schopenhauer, obwohl er die Idee als eine Art von Phantasma auffasste, eine höchst wahrheitsgemäße Funktion des Seins als Urbild der Dinge angenommen. Mit anderen Worten, er hat die Manifestation der Wahrheit durch die Fiktion angenommen. Dieser Aspekt scheint in der Manifestation der Idee in der Poesie am besten zum Ausdruck zu kommen. Schopenhauer stellt dies nach dem Modell der „Chemie“ dar: dass der Dichter die Ideen vor die Phantasie des Hörers bringt, indem er verschiedene „Begriffe“ geschickt arrangiert, die nur Vorstellungen von Vorstellungen sind und von den Ideen am weitesten entfernt sind, so wie ein Chemiker verschiedene Arten von Flüssigkeiten zu Feststoffen zusammensetzen kann. In diesem Fall entspricht die Flüssigkeit den Begriffen, die Kunst dem Experiment für chemische Verbindung und der Feststoff den Ideen (den Repräsentanten der Begriffe⁶). Dieses Beispiel verstärkt noch den Eindruck, dass Ideen magisch erzeugte Fiktionen sind. Die Besonderheit des Ideenbegriffs, wie ihn Schopenhauer in der Poetik darstellt, lässt sich jedoch noch anders angeben. Die von den Dichtern abgebildeten Ideen werden als „Ideen des Lebens“ bezeichnet. Das lässt Schopenhauers Ideenbegriff – einschließlich seiner Fiktionalität - von Platons Ideenbegriff doppelt so weit entfernt erscheinen. Eben diese doppelte Besonderheit bezeichnet aber die Poesie, insofern man die Musik ausnimmt, als die höchste Kunst.

In den folgenden Abschnitten werden die Merkmale und Probleme eines solchen Ideenbegriffs in der Poesie untersucht. Zunächst wird (1.) der Ideenbegriff im Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* und die damit verbundene Problematik, die die Voraussetzung für die Diskussion in den folgenden Abschnitten bildet, kurz besprochen. Dann (2. und 3.) werden Schopenhauers Diskussionen über die Dichtkunst und den von ihr angestrebten Ideenbegriff erörtert, wobei der Schwerpunkt auf dem Begriff der „Idee des Lebens“ und den Problemen liegt, denen sich Schopenhauers Poetik gegenüberstellt. Abschließend (4.) beschreibe ich die Merkmale des Ethischen in der Kunst, die sich

³ Go, 27. Dass eine Vorstellung vollständig sei, heißt: sie begreift „sowohl das Materiale als das Formale der sinnlichen Erscheinung.“ (Go, 21.)

⁴ Go, 27.

⁵ Katsushi Hikasa, Die ontologische Stellung der *Fiktion* in der Philosophie im Altertum, In: Katsushi Hikasa (Hg.): Die Philosophie der Fiktion– das Chiasma der poetischen Fiktionslehre mit dem Pluralismus, Getsuyōsha, 2022.

⁶ Repräsentanten der Begriffe meint Phantasmen einschließlich der Ideen (Go, 51f., 63). Im Manuskript i. J. 1814 ist das „Phantasma“ als „unadäquater Repräsentant des Begriffs“, „Idee“, als „adäquater Repräsentant des Begriffs“ bestimmt. Während die Idee „das Vielumfassende des Begriffs“ und die andere Allgemeinheit als Begriff besitzt, insofern „adäquater Repräsentant des Begriffs“ ist, ist ein bloßer Phantasma „unadäquater Repräsentant des Begriffs“. (Go, 62, HN I, 117, 159.) Jedoch ist das Phantasma eine vollständige Vorstellung, die verschiedene Bestimmungen besitzt, insofern ähnelt der Idee. Schopenhauer zufolge gibt es die dem Begriff des Hundes oder der Farbe adäquaten Phantasmen nicht, da es keine Vorstellung des Hundes oder der Farbe überhaupt gibt. Während das Phantasma von einem Hund eine vollständige Vorstellung ist, der eine bestimmte Größe, Gestalt und Farbe usw. zukommt, besitzt der Begriff keine solche Bestimmtheit und ist daher keine vollständige Vorstellung in diesem Sinne. Die „Idee“ lässt sich dagegen für die Vorstellung halten, die die Allgemeinheit des Begriffs und die vollständige Bestimmtheit des Phantasmas besitzt. (Go, 51f. 62f.)

in Schopenhauers Ästhetik aufzeigen lassen

1. Die Ideenlehre bei der *Die Welt als Wille und Vorstellung*

Schopenhauer zufolge zielen alle Künste außer die Musik auf die Wiederholung der Ideen. Was aber ist dabei die Idee?

Eine entscheidende Eigenschaft des Ideenbegriffs in seiner Schrift *Die Welt als Wille und Vorstellung* ist, dass das Adjektiv „platonisch“ dem Wort „Idee“ beigegeben wird. Der Begriff „platonische Idee“ erscheint bereits in seiner Dissertation über den Satz vom zureichenden Grund. Dort wird aber auch Begriff der „Normalanschauung“⁷ betont, die für das Formale der Figur und Zahl mehr Gültigkeit besitzt. Aber im Hauptwerk wird „Normalanschauung“ nicht benutzt: der Ideenbegriff heißt ausschließlich „die Platonische Idee“. Dieser Übergang beruht vielleicht darauf, dass die Platonischen Ideen „für das Materiale der vollständigen Vorstellungen gültig wären“⁸, weil im Hauptwerk nicht nur das Mathematisch-Formale, sondern vielmehr die Urbilder aller Dinge angenommen werden müssen. Es scheint aber, dass dies der Grund für einige Probleme ist.

Das erste Problem mit der Interpretation des Ideenbegriffs im Hauptwerk ergibt sich aus der Ergänzung der Bestimmung „platonisch“ durch die neue Bestimmung der „adäquate Objektität des Willens“⁹. Diese Bestimmung wurde von Schopenhauer aus systematischen Gründen in Bezug auf den Weltwillens aus in das Hauptwerk eingeführt, der in Analogie mit „meinem eigenen Leib“ auch das innere Wesen der Welt als Willen ausgelegt hat. Unter dieser Bestimmung wird die Idee als Urbild aller Dinge, das die unmittelbare Erscheinung des Willens ist und jedes Ding, als die Erscheinung der Idee, d.h. als die mittelbare Erscheinung des Willens verstanden. Die Idee wird ferner auch als Gegenstand für das Subjekt des reinen Erkennens, für einen geistigen Zustand des genialen Menschen oder des idealen Betrachters, d.h. als die vollständige Vorstellung gesehen. Da auf diese Weise die Platonische Idee im Hauptwerk als adäquate Objektität des Willens im Schema: <Wille→Ideen→einzelne Dinge> gesprochen wird, so haben sich seit alters viele Interpretationsmöglichkeiten angeboten. Wie verstand man diese im Zeitalter des deutschen Idealismus angebote „Platonische“ Idee? Zumindest wurde dieser Ideenbegriff nicht transzendentalen als „Normalanschauung“ verstanden. Da der Begriff der Platonischen Idee ähnlich einigen Ideenbegriffen im späten Altertum ist, die zwischen dem Einen und jedem Ding „die Vernunft“ oder die „Idee (in Gott)“ annehmen, wurde z. B. die Meinung vertreten, dass der Schopenhauersche Ideenbegriff dem Schellingschen oder Plotinischen näher stände als dem Platonischen.¹⁰ (Dafür

⁷ Vgl. Takahashi, op cit., Satoshi Saitoh, Die Rekonstruktion der Schopenhauerschen Vorstellungslehre (Shōpenhauā-Hyōshōron-no-Saikouchiku) In: Yasuo Kamata, Satoshi Saitoh, Yoichiro Takahashi und Etsuo Usuki (Hg.): *Die Rekonstruktion der Schopenhauerschen Philosophie (Shōpenhauā-Tetsugaku-no-Saikouchiku)*, Übersetzung und Kommentar von Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde, Dissertation (1813), Hosei University Verlag, 2000.

⁸ Go, 63.

⁹ Zur Bestimmung dieses Begriffs, insbesondere zur Bedeutung des Adjektivs „adäquat“, das vom Wahrheitsbegriff „adaequatio“ im Mittelalter stammt und auch bei der Normalanschauungslehre (§17. usw.) in *Kritik der Urteilskraft* Kants benutzt wird, siehe Takahashi: op.cit., 229-232.

¹⁰ Motoki Matsunaga, Die Philosophie Schopenhauers (Shopenhaueru-no-tetsugaku), Tokyo Taibunsha Verlag, 1944, S.272-279.

wurde Schopenhauers Ausleihen der Schriften Schellings aus der Bibliothek zu Göttingen als Beweis herangezogen.) Diese genetische Welterklärung im Hauptwerk ließ ferner den Zweifel hegen, wie und warum ein nicht göttlicher Wille als Ursprung des Bösen und des Leidens die Ideen als ideale Formen aller Dinge produzieren kann.

Als eine vorläufige Verteidigung gegen diese Zweifeln kann man antworten: eben im Hauptwerk, wo Schopenhauer die Idee hauptsächlich als „adäquate Objektität des Willens“ bestimmt, behält er die transzendentalphilosophische Bestimmung des Ideenbegriffs bei, die in seinem früheren Manuskript und in der Dissertation verwendet wurde, wenngleich nur an einer einzigen Stelle dort, wo die Bestimmung „Verein von Phantasie und Vernunft“¹¹ beibehalten wurde, und seine grundsätzliche Anschauung über die Idee dargestellt wird, die sich an Kants *Kritik der Urteilkraft* orientiert. (Diese Bestimmung von Schopenhauer ist oberflächlich betrachtet der Idee des Erhabenen näher als der ästhetischen Normalidee.) Soweit im Hauptwerk diese Bestimmung des Ideenbegriffs beibehalten werden, können wir jene Kritiken nicht annehmen. Sicher ist die hauptsächlich Bestimmung des Ideenbegriffs bei seinem Hauptwerk „adäquate Objektität des Willens“. Wenn dem Willensbegriff dabei aber die Seite der Phantasie oder Einbildungskraft noch zukommt, die die Gegenstände inkl. der Ideen subjektiv konstruiert, so kann man annehmen, dass dem Ideenbegriff im Hauptwerk auch das transzendentalphilosophische Moment zukommt. Uns geht es also darum, wie man die Homogenität des Ideenbegriffs im Hauptwerk mit demselben als Produkt der Einbildungskraft (wie in seiner Dissertation) behaupten kann. Diese Homogenität zwischen den beiden Ideenbegriffen muss man von der Homogenität zwischen dem Willensbegriff im Hauptwerk und demselben (d. h. der Einbildungskraft) in der Dissertation behaupten.¹² Dass Schopenhauer „nach Analogie jenes Leibes“ das innere Wesen aller Dinge als „Wille“ interpretierte, trägt nicht nur zur Homogenität des Willensbegriffs, sondern zugleich zu derjenigen des Ideenbegriffs bei.

Das zweite Problem bezieht sich auf „das Materiale der vollständigen Vorstellungen“. Dieses enthält nicht nur die Naturdinge, sondern auch das Formlose, das Künstliche oder das Unbestimmte wie Naturkräfte, jedes Artefakt (künstliche Erzeugnis), die Welt oder das Leben. Was darunter die Ideen der Naturkräfte betrifft, so gab es bereits die Ergebnisse von der Schellingschen Schule, die auch Schopenhauer hochschätzte.¹³ Aber die Ideenbegriffe der unbestimmten Erscheinungen wie „Leben“ oder „Welt“ kämen noch in Frage, sofern solche Ideen wirklich angenommen werden können. Der Gegenstand für die Dichtkunst ist nichts anderes als „Idee(n) des Lebens“. Im Folgenden werden wir die Beziehung zwischen der Dichtkunst in der Schopenhauerschen Ästhetik und der „Idee des Lebens“ erörtern.

¹¹ Wo, 59.

¹² Diese Interpretation kann zum Teil aus der Lehre abgeleitet werden, dass das Subjekt der Erkenntnis (einschließlich der Einbildungskraft) „zuletzt doch in gewissem Betracht er [der Wille] selbst oder seine Äußerung ist.“ (Wo, 400.)

¹³ Schopenhauer schätzte die Lehre der Schellingschen Schule hoch, die in den Ideen der Naturkräfte einen Grundtypus annimmt. Jedoch hat Schopenhauer dies erst ausdrücklich bei der dritten Auflage (1859) geschrieben, nicht aber in der ersten (1818/19), wo nur „Schriftsteller [...], die sich in Teutschland heut zu Tage Naturphilosophen nennen“ erwähnt wurden. Wo, 208f.

2. Die Stellung der Dichtkunst und die „Idee des Lebens“

In diesem Abschnitt werden wir zunächst die Stellung der Dichtkunst im philosophischen System Schopenhauers thematisieren. Es ist bekannt, dass Schopenhauer im dritten Band seines Hauptwerks die Künste in einer hierarchischen Weise erörtert. Diese Kunsttheorie wurde als Anwendung der im zweiten Band vorgestellten Ideenstufen entwickelt. Mit anderen Worten erklärt er dort, dass die Ideen eine Stufenleiter vom Niederen zum Höheren bilden, die grob in Naturkräfte, anorganische Materie, Pflanzen, Tiere und Menschen unterteilt ist, und dass es jeweils Künste gibt, die diese Ideen wiedergeben. Vom Gesichtspunkt des Tons Schopenhauers und des Umfangs seiner Diskussion aus sind natürlich die Künste wichtig, die das Wesen des Menschen wiedergeben. Dazu gehören die „Skulptur des menschlichen Körpers“ (§45, 46 und 47), die „Historienmalerei“ einschließlich der religiösen Malerei (§48 und 49), die „Poesie“ einschließlich der lyrischen und epischen Poesie, des Romans, des Dramas und des Trauerspiels usw., sowie die „Dichtkunst“ (§50 und 51) als Ausdrucksweise. Schopenhauer bezeichnet die Ideen, denen diese Künste unterworfen sind, als „Ideen der Menschheit“ oder „Ideen des Menschen“. Nach der Erörterung der „Poesie“ schließt Schopenhauer den dritten Band mit einer Erörterung der „Musik“ (§52) ab und geht zum vierten (letzten) Band über, der die Ethik behandelt.

Übrigens, selbst wenn es kein Problem damit gibt, dass die Dichtkunst „die Ideen der Menschheit“ wiedergibt, so kann doch die Frage gestellt werden: warum werden „Poesie“ und „Dichtkunst“ im dritten Band an diese Stelle gesetzt - nach der Historienmalerei und vor die Musik - und warum ist die Dichtkunst in dieser Reihenfolge von der lyrischen Poesie zum Trauerspiel angeordnet? Diese Frage bezieht sich vorläufig nicht darauf, ob die Idee hoch oder niedrig wäre, da es sich um ein Problem innerhalb der Künste handelt, die sich mit der „Ideen der Menschheit“ beschäftigen. Schopenhauer macht wie Kant die Über- oder Unterlegenheit der Künste oft zum Thema. Wenn es sich um die Qualität einzelner Werke handelt, dann ist es die Fähigkeit der Wiedergabe von Ideen – ob die Wiedergabe geschickt oder ungeschickt ist -, die über die Überlegenheit oder Unterlegenheit des Werks entscheidet. Schopenhauer spricht aber auch so, als ob eine Über- oder Unterlegenheit der Künste anhand der Stufenleiter der Ideen selbst entschieden wäre. Überhaupt kann man sich, je weiter Schopenhauers Schrift im dritten Buch fortschreitet und damit die Kunst der höheren Ideen zum Gegenstand macht, des Eindrucks nicht erwehren, dass er der Kunst der höheren Ideen die größere Bedeutung beimisst. (Es scheint nicht, als stelle Schopenhauer z. B. „Wasserkünste“ und „Tierbilder“ auf ein Niveau mit dem „Trauerspiel“ *als Kunst*.) Der Grund, warum die Dichtkunst der bildenden Kunst „überlegen“ ist und warum das Trauerspiel der „Gipfel“¹⁴ der Dichtkunst ist, kann jedoch nicht in den „Ideen der Menschheit“ liegen, weil die Gegenstände dieser Künste alles „Ideen der Menschheit“ sind. Der Schlüssel zur Lösung dieser Frage liegt zum einen in der Einzigartigkeit der Dichtkunst, vor allem in der Art der Wiedergabe von Ideen, die sich von der Malerei und der Skulptur unterscheidet, und zum anderen im Ideenbegriff selbst. Unter diesem Gesichtspunkt zeigt sich, dass bei der Erörterung der Dichtkunst im Hauptwerk ein eigentümlicher Ideenbegriff auftaucht, nämlich der der „Idee(n) des Lebens“.

¹⁴ Wo, 364.

Erstens ist das „Leben“ nach Schopenhauer das, „was der Wille will“¹⁵. Mit anderen Worten ist „Wille“ immer „der Wille zum Leben“. Und da das „Leben“ „die Darstellung jenes Wollens für die Vorstellung“¹⁶ ist, gehört es nicht zum zeitlosen „Ding an sich“, sondern zur „Erscheinung des Willens“ und wird als Synonym zur „sichtbaren Welt“ oder zur „Erscheinung“ als „Spiegel des Willens“¹⁷ verstanden. Da sich aber die Manifestation des „Lebens“ unaufhörlich in der zeitlichen Form der „Gegenwart“ vollzieht, und da sich durch diesen Vollzug Geburt, Lebenserhaltung sowie Tod erfüllen, ist das „Leben“ auch die Wirkung des „Wechsels“¹⁸ selbst. Er ist daher ein Begriff, mit dem man die Erscheinung und die Welt vor uns in ihrem dynamischen Moment bezeichnet. Mit anderen Worten hat „Leben“ das ständige Entstehen und Vergehen zum Wesen.¹⁹

Was dann die „Idee des Lebens“ betrifft, so hielt Schopenhauer die Gegenstände der Philosophie und der Kunst ursprünglich für die „Ideen der Welt“. In Bezug auf die Philosophie sagt er ferner: „wir wollen ja eben das Leben philosophisch, d.h. *seinen Ideen* nach betrachten“.²⁰ Diese Bestimmung kann man auch in der Diskussion über die Dichtkunst finden.

Wenn daher auch in der Poesie das unmittelbar durch Worte Mitgetheilte nur abstrakte Begriffe sind; so ist doch offenbar die Absicht, in den Repräsentanten dieser Begriffe den Hörer die Ideen des Lebens anschauen zu lassen, welches nur durch Beihülfe seiner eigenen Phantasie geschehn kann.²¹

Bevor der hier beschriebene Begriff der Idee interpretiert wird, ist zunächst festzuhalten, dass die Manifestation der Idee nicht nur dem Künstler überlassen wird, sondern auch der „Phantasie“ des Hörers. Diese Passage enthält Elemente der transzendentalen Ideenlehre aus der Dissertation, gleichzeitig drückt sie auch den Inhalt der ästhetischen Erfahrung aus: Damit eine Idee zum Vorschein kommt, ist es nicht nur notwendig, dass der Künstler seine Werke in hervorragender Weise produziert, sondern auch, dass der Betrachter „Beihülfe seiner eigenen Phantasie“ erhält, so wird suggeriert, dass die Betrachtung (d. h. die Kontemplation) sozusagen auch eine Form der „Schöpfung“ ist.

Wenn nun der Plural „Ideen“, der im obenen Zitat verwendet wird, die Ideen der verschiedenen Dinge, die in der Welt oder in den Erscheinungen existieren, bedeuten würde, gäbe es kein Problem (da es sich dann um einen sehr gewöhnlichen Begriff von Ideen handeln würde). In seinen früheren Manuskripten, in den er sein Hauptwerk vorbereitete, stellte Schopenhauer jedoch häufig den

¹⁵ Wo, 393.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Wo, 396.

¹⁹ Der Wille ist nicht nur ewig, sondern will auch ewig sein. Das Leben jedoch will von sich selbst aus weder leben (da es der Wille ist, der Leben will), noch ist es ewig. Denn das Leben kann nicht durch sich selbst Leben sein, sondern allein dadurch, dass das Leben ständig den Tod akzeptiert und das nächste Leben leben lässt. Der Grund, warum das Leben ewig scheint, liegt darin, dass die Gegenwart, der das Leben als Willenserscheinung folgt, „wie der Regenbogen auf dem Wasserfall“ ist. (Schopenhauer, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band [1859], In: *Arthur Schopenhauer Sämtliche Werk Band I*, Hg. von Arthur Hübscher, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1972, 328.) Daher stünde „ein ewiges Leben“ zum Lebensbegriff im Widerspruch.

²⁰ Wo, 393 (Hervorhebung, Y.T.).

²¹ Wo, 350. Vgl., HN I, 297.

Singular²² der „Idee des Lebens“ vor, was sein früheres Modell der Ideenlehre von „Leben“ und „Welt“ zu Ausdruck bringt. Wenn Schopenhauer von den „Ideen des Lebens“ im Plural spricht, meint er angesichts der Entstehungsgeschichte dieses Begriffs *nicht* die Ideen der Dinge in der Welt, die sich auch auf die anorganische Welt und die Pflanzenwelt anwenden lassen (die Idee des Lebens taucht in der Tat nicht auf, wenn von ihnen die Rede ist), sondern die Ideen für die Poesie und die Philosophie. D. h. unter dem Wort der „Ideen des Lebens“ dachte er an Ideen, die nur in der Dichtkunst oder der Philosophie wiedergegeben werden können und die *in gewissem Maße* auf den Menschen beschränkt sind.

Was ist also die „Idee des Lebens“? Schopenhauer stellt sie (im Singular) in einer Passage aus einem frühen Manuskript vor:

Wenn er [der Philosoph] die Idee alles dessen was *ist* und lebt gefunden und dargestellt haben wird, wird für die praktische Philosophie ein *Nichtsey wollen* sich ergeben. Denn es wird sich gezeigt haben, wie die Idee des *Seyns* in der Zeit, die Idee eines unseligen Zustandes ist, wie das Seyn in der Zeit, die Welt, das Reich des Zufalls, des Irrthums und der Bosheit ist; [...] wie die leidende Menschheit und die leidende Thierheit, *die Idee des Lebens* in der Zeit ist [...]²³

Bezeichnend an diesem Zitat ist, dass Schopenhauer versucht, mit dem Wort „Idee“ auf das Urbild des negativen Wertes und Wesens hinzuweisen. Konkret bedeutet dies, dass die Möglichkeit der *Idee des Zeitlichen* einschließlich „der Idee des Lebens“ oder der *Idee negativer Werte wie des Bösen, des Unseligen und des Leidens*, d. h. die Möglichkeit eines singulären - oder widersprüchlichen - Ideenbegriffs aufgezeigt wird. Platon nahm bekanntlich für das Urbild der Zeit die „Ewigkeit“ an, so dass die Zeit ihr Abbild ist (z.B. in *Timaios*). Auch Platon ging nicht von einer Idee mit negativem Wert aus (z.B. in *Parmenides*). Schopenhauer übernimmt hier jedoch keine solche platonische Auffassung von Zeitlichem und von negativem Wert, sondern versucht vielmehr, die Ideen (Urbilder) des Unwertigen *positiv* zu denken. Für Schopenhauer ist „Leben“ gleichbedeutend mit „Welt“ und „Erscheinung“, und sein Inhalt ist die Dynamik selbst des Entstehens und Vergehens. Die „Idee des Lebens“ ist die Vollkommenheit solchens Lebens. Das Wesen des Lebens kann also ursprünglich nicht „ideell“²⁴ sein. Denn dem Leben ist wesentlich, dass ihm die Beständigkeit positiver Werte wie Güte und Schönheit fremd ist. So heißt es auch an anderer Stelle in den frühen Manuskripten: „So erfolgt aus der Erkenntniß der Idee des Lebens, welche die Erkenntniß der Nichtigkeit des Princ[ipii] indiv[idualisationis] involvirt“.²⁵ Wenn man es wagt, das Wort Idee zu gebrauchen, ist die universelle Form des Lebens, *ideell* Entstehen und Vergehen, *ideell* vergänglich, nichtig und elend zu sein. Mit dem Begriff „Idee des Lebens“ scheint Schopenhauer sozusagen von einem *idealen Elend* zu sprechen und gleichzeitig anzudeuten, dass es tief mit der „Zeitlichkeit“ verbunden ist.

²² HN I, 118, 324f., 344, 364, 472 usw. Was den Singular der „Idee der Welt“ betrifft, so erwähnt Schopenhauer es in seinem früheren Nachlass nur einmal. Siehe HN I, 151.

²³ HN I, 117f. (nur die letzte Hervorhebung von Y.T.)

²⁴ Vielleicht wäre es klärer, wenn ausführlicher erklärt würde, was „ideahaft“ mit griechischen Zeichen meint.

²⁵ HN I, 472.

Das Elend des Lebens ist jedoch nicht nur auf die Unbeständigkeit (Zeitlichkeit) der Welt zurückzuführen. Wie das obige Zitat bereits zeigt, wird es häufig durch die aktive *Bosheit* des Menschen verursacht. Wenn Schopenhauer die Arten der Tragödie - vielleicht entsprechend Aristoteles' Poetik, Kapitel XIII, usw. - (1) Beschreibungen von Unglück, das durch böse Menschen verursacht wird, (2) Beschreibungen von Unglück, das durch blindes Schicksal (Zufall und Irrtum) verursacht wird, (3) Beschreibungen von Unglück, das durch gewöhnliche Menschen verursacht wird, unterteilt, so ist sicher, dass all diese Formen nicht nur mit der Zeitlichkeit zusammenhängen. Auch besteht kein Zweifel daran, dass das menschliche Wollen und die Bosheit die Zeitlichkeit durchdringen und im Fluss der Zeit erscheinen, und dass dies den Inhalt der Tragödie ausmacht. Diese Willensmomente, die sich von den zeitlichen Momenten unterscheiden und unten noch ausführlicher erörtert werden, kann man ebenfalls für Momente der „Idee des Lebens“ halten.

3. „Idee des Lebens“ und „Wille“

Insofern die „Idee des Lebens“ auch Gegenstand der Anschauung ist, muss sie in der Schopenhauerschen Philosophie als Produkt der Vereinigung von Phantasie (Einbildungskraft) und Vernunft erklärt werden. So wird beispielsweise das Elend des Lebens, das in einem Trauerspiel ausgedrückt wird, einzeln und bildhaft gezeigt, statt abstrakt und begrifflich. (Nur in Situationen, in denen man von solchen Bildern ausgehend das Leben verallgemeinernd versteht, kann das Trauerspiel abstrakt und begrifflich verstanden werden.) Der Ausdruck des Elends des Lebens dabei heißt, dass sich das zur Zeitlichkeit gehörige Elend in der Zeitlichkeit eines Trauerspiels ausdrückt: dass sich der Inhalt des Wesens der Zeitlichkeit in der Form der Zeitlichkeit²⁶ ausdrückt. Die Zeitlichkeit ist aber die Basis des Ausdrucks nicht nur für das Trauerspiel, sondern auch für die Poesie überhaupt, jedoch in einem anderen Sinne als für die Musik.

der Mensch [ist], soweit er sich nicht durch seine bloße Gestalt und Ausdruck der Miene, sondern durch eine Kette von Handlungen und sie begleitender Gedanken und Affekte ausspricht, der Hauptgegenstand der Poesie, der es hierin keine andre Kunst gleich thut, weil ihr dabei die Fortschreitung zu Statten kommt, welche den bildenden Künsten abgeht.²⁷

Zwar darf auch die Malerei die „Idee des Lebens“ ausdrücken, sofern sie die „Idee der Menschheit“ zum Gegenstand hat, aber die Form dafür ist nicht die Zeitlichkeit. Durch die Handlung, deren Wesen die Zeit ist, können wir bei Trauerspiel besser als bei der Malerei erkennen, dass das Wesen des Lebens die Zeit ist, d.h. die Zeitlichkeit (Vergänglichkeit). Nach dem Trauerspiel bleibt nur noch die Musik übrig. Auch die Musik hat die Zeitlichkeit zur Form. Aber der von ihr vermittelte Inhalt ist nicht die Zeitlichkeit (Vergänglichkeit), sondern „Wille“. Die Melodie stellt zwar das Leben dar (Die

²⁶ Hierbei stellt sich noch die Frage, ob die Zeitlichkeit als Ausdrucksform der Kunst mit derselben in der wirklichen Welt gleichartig ist. Simmel erörtert das Problem, dass Schopenhauer nicht tief genug eingedrungen ist und interpretiert jene Zeit als „ideelle Zeit“. Simmel G., Schopenhauer und Nietzsche (1907), In: *Georg Simmel Gesamtausgabe Bd. 10.*, Suhrkamp, 1995, 280.

²⁷ Wo, 352.

Konsonanz soll „Befriedigung“ sein, die Dissonanz und das Abweichen vom Grundton, Begehren.), drückt aber keine Ideen des Elends und der Vergänglichkeit als Zeitlichkeit aus, sondern den Willen selbst als ewiges Sein und Ursprung solcher Ideen. Als Gemeinsamkeit zwischen Musik und Tragödie überhaupt kann man zunächst angeben, dass beide die Zeitlichkeit zur Form haben, als Unterschied hingegen, dass erstere den Willen, letztere die Idee der Zeitlichkeit ausdrückt. Der wichtigste Punkt aber, in dem man *den Zusammenhang zwischen beiden* erkennt, ist in gewissem Sinne, dass die „Idee des Lebens“ dem Willen am nächsten stehe. Natürlich muss die Poesie der Musik näher als der Malerei stehen, insofern sie die Zeitlichkeit zur Form hat, aber der wichtigere Grund, warum sich die Poesie (insbesondere die Tragödie) von der Malerei hin zur Musik bewegt, liegt darin, dass die „Idee des Lebens“ als Gegenstand der Poesie eine nicht ideelle Idee, d. h. eine Idee mit Willenscharakter ist.

Ist z. B. die von einem Schauspieler auf einer Bühne dargestellte Idee der Bosheit und des Kummers, die zunächst von einem Dramatiker angeschaut und wiedergegeben wird und am Ende wieder von Zuschauer angeschaut wird, eine nicht eigentliche Idee, sondern die dem Willen nah stehende Idee, nämlich *das Bild der Einbildungskraft des Zuschauers, das dem Erscheinungsbild des Wesens des Willens selbst entspricht?* Ist insbesondere bei der Tragödie, wo sich das Musterbild der Bosheit manifestiert, jedes dieser Urbilder die Idee des Willens bzw. das Seiende, das dem Willen näher als allen anderen Ideen steht? Denn jene Urbilder wären kein Optisch-Formales, sondern ein Emotionales. Wenn Schopenhauer daher sagt: „welcher hier [der Wille bei Trauerspiel—Y.T.], auf der höchsten Stufe seiner Objektität [...] hervortritt“²⁸, so bedeutet diese „höchste Stufe“ nicht nur die höchste Idee, d. h. die Idee der Menschheit (wenn es so wäre, bräuchte es kein Trauerspiel), sondern dieselbe mit der qualitativen Nähe zum Willen. Denn beim Trauerspiel ist „der Widerstreit des Willens mit sich selbst“ „*am vollständigsten* entfaltet, furchtbar hervortritt“²⁹. Kurz gesagt, bedeutet dies, dass die „Idee des Lebens“ ein ideelles Wesen des Willens sei.

Die Heiligenbilder als herausragende Historienmalereien sind Gemälde, die die „Idee der Menschheit“ wiedergeben, die vom Willen befreit ist und sich als Heiligkeit manifestiert. Mit anderen Worten, von Anfang an - der Anfang ist auch das Ende in der Malerei - werden die Negation des Willens und die Resignation vor dem Leben dargestellt. Die Tragödie stellt jedoch nicht von Anfang an die Heiligkeit dar, sondern vielmehr in ihrem zeitlichen Verlauf den Streit zwischen den einzelnen Willen, das Elend des Schicksals und die Vergänglichkeit der Welt, die das Wesen des Lebens sind. Die eigene Resignation der Helden wird nicht unbedingt dargestellt, aber wir sehen das Elend auf der Bühne und erreichen selbst die Resignation.

Warum steht die Dichtkunst mit dem Trauerspiel an ihrer Spitze vor der Musik und nach der Malerei? Die Antwort auf diese Frage, die im vorangegangenen Abschnitt gestellt wurde, dürfte nun klar sein: Aus der Perspektive des Ideenbegriffs betrachtet, ist die „Idee des Lebens“, die unter den „Ideen der Menschheit“ der Gegenstand der Dichtkunst sein sollte, ein idealisiertes Bild negativer und essentieller Gefühle wie Bössartigkeit, Leiden und Trauer, die vom Willen stammen, und ein Idealisiertes des Wesens der Zeitlichkeit (Vergänglichkeit): Aus der Perspektive der Methode zur

²⁸ Wo, 364.

²⁹ Ebd. (Hervorhebung von Y.T.)

Wiedergabe der Ideen betrachtet, kann die „Idee des Lebens“ nur dann vollständig hervortreten³⁰, wenn sie die Zeitlichkeit als ihre Form hat. Mit anderen Worten: Sofern der Inhalt der Wiedergabe dem Willen nahekommt und die Form der Wiedergabe der Zeit verdankt³¹, steht die Dichtkunst der Musik am nächsten, und sofern der Ausdruck einer „Kette von Handlungen“ und der „sie begleitenden Gedanken und Gefühle“³² als *vortrefflicherer* Ausdruck der Ideen der Menschheit angesehen werden kann, folgt sie der Malerei.

Auch die Ergebnisse unserer Erörterung deuten an, dass *die Philosophie nur Pessimismus sein kann*, weil auch sie die „Ideen des Lebens“ ebenso wie das Trauerspiel wiedergibt, obwohl sie im Unterschied zum Trauerspiel solche Ideen „im Ganzen und Allgemeinen“³³ zu erkennen lehrt.

4. Schluss – Ideenerfahrung im Ernst

Die aus der „Idee des Lebens“ abgeleitete Stellung und Bedeutung der Dichtkunst weist auf die Möglichkeit hin, dass die dem Willen näherstehenden Künste hochgeschätzt werden können. Was aber meint dabei „hoch“? Wenn die „Nähe“ zur Musik als Leitfaden zur Lösung herangezogen werden kann, wird E. Sans' Frage zur Musik auch in gewissem Grad für die Dichtkunst gültig sein: „Warum ist die Musik nicht kummervoll, wenn sie Abbild und Ausdruck des Willens wäre?“³⁴ Diese Frage bedeutet auch, warum die Erfahrung des Willens als Ursprung des Leidens das Leiden selbst verklären kann. Diese Frage steht im Zusammenhang zur Interpretation der „Katharsis des Pathos“. (Poetik Aristoteles)

Was bedeutet es, dass durch die Erfahrung des Willenshaften der Betrachter die Kontemplation erreicht? Dies ist nichts anderes als die Entstehung der Resignation, die als Ergebnis der qualitativ (und quantitativ) *höheren* Erfahrung der Gleichartigkeit des Willens mit dem Wesen des Betrachters selbst als Aufhebung seines eigenen Willens hervorgebracht wird. Diese Resignation entsteht zwar auch im wirklichen Leben, aber durch die Fiktion in der Kunst in einem höheren Grad. Insofern der Gegenstand das Erkenntnisvermögen des Betrachters einmal überwältigt hat, ist diese Erfahrung identisch zum „Erhabenen“³⁵. Während bei der Musik jedoch, wo eine unmittelbare Erfahrung (nicht

³⁰ Eigentlich ist es nötig, nach diesem „Hervortreten“ zu fragen, ob es „Anschaulich-Bildliches“ oder „Abstrakt-Gedankliches“ sei, ob es „Bedauerndes“ oder „Augenblickliches“, falls die Idee in der Fortschreitung einer Dichtkunst, die die Zeit zur Form macht, hervortritt, d. h. falls sie von einem Betrachter angeschaut (gebildet) wird. Es zumindest nötig, es von der Schönheit wie „Anmut“ unterscheiden, die die zeitliche Fortschreitung selbst zum hauptsächlichen Moment macht. Vgl. hierzu auch die Anmerkung 37.

³¹ Während insbesondere für die Musik die Zeitlichkeit und der Wille am wesentlichsten sind, kann die Musik dennoch für ein „Drama“ gehalten werden, falls es sich um die Melodie handelt. Dies ermöglicht es, die Musik für ein Tragisches zu halten.

³² Wo, 352.

³³ W II, 487.

³⁴ Edouard Sans, *Schopenhauer*, Collection Que sais-je? N. 2551, P. U. F., 1990, 53. Vgl., Simmel, G., op.cit., 295.

³⁵ Soweit der Betrachter den Gegenstand als eine Fiktion erkennt, behält er die „Sicherheit“ als Bedingung der Erfahrung des Erhabenen bei. (Kant, I., *Kritik der Urteilkraft*, §28) Dies ist der Grund, warum das Scheitern im Leben zu keiner Erfahrung des Erhabenen werden kann, obwohl dadurch die Willensverneinung hervorgebracht wird. In Wirklichkeit spricht Schopenhauer in seiner späten Periode deutlich davon, dass die Betrachtung (Kontemplation) des Trauerspiels eine Erfahrung des Erhabenen sei. Schopenhauer, A., *Die Welt als*

der Idee, sondern) des Willens entsteht, der Zuhörer das „Gefühl überhaupt“ als „bedeutsame Wirklichkeiten für den Willen“³⁶ erfährt, und dadurch die Kontemplation oder die Verneigung des Willens erreicht, so bildet der Betrachter bei der Dichtkunst, wo die „Idee des Lebens“ angeschaut wird, mittels seiner eigenen Einbildungskraft (Phantasie) das Elend selbst nach, und erreicht dadurch die Kontemplation. Aber unserer Betrachtung zufolge ist die Erfahrung der „Idee des Lebens“ nicht oder nicht immer die formale und bildhafte: Die Idee der Bosheit erscheint z. B. nicht als „der typische Böse“. So darf noch die Frage gestellt werden: Was bedeutet die Re-Konstruktion des Elends als solche?: Was für ein Verständnis entsteht, wenn man im Verlauf eines Trauerspiels als Betrachter die „Traurigkeit“ versteht? Wenigstens nach der obigen Betrachtung ist die Erfahrung der „Idee des Lebens“ trotz der Ideenerfahrung der Musikerfahrung ähnlich und das emotionale Anschauen des Urbilds der Traurigkeit oder des Leidens. Sonst ist diese Erfahrung der „Idee des Lebens“ wäre nichts anderes als, dass das Wesen der „Zeitlichkeit“ einschliesslich der Traurigkeit und des Leidens als lebendiger *Gedanke* im Unterschied zum „Begriff“ angenommen wird.³⁷ So kann man in der „Idee des Lebens“ als die der Willensnatur und der Zeitlichkeit eine ethische Bedeutung finden, da sie den Willen Zuschauers und Hörers *überwältigt*. Der ethische Geist durch keinen moralischen Begriff, sondern durch die Erfahrung empirisch hervorgebracht. Die Ideenanschauung bei der Betrachtung der Poesie ist nichts anderes als der Umstand, dass durch die von der Poesie übermittelte „Idee(n) des Lebens“ der Wille des Hörers gebeugt wird und er das Erhabenen erfährt. Die Musik, in der durch eine unmittelbare Erfahrung des Willens der ethische Geist in diesem Sinne vollzogen wird, nannte Schopenhauer „ernst“³⁸. Vielleicht kann diese Einschätzung auch für die Dichtkunst gelten, in der durch die „Idee des Lebens“ eine gleichartige Wirkung hervorgebracht wird. Jedoch muss die Dichtkunst dies bei einer solchen Idee vollziehen, die mit sich selbst in Widerspruch steht, um den Ernst und die Höhe als Kunst zu bewahren.³⁹

Wille und Vorstellung, Zweiter Band (1844), In: *Arthur Schopenhauer Sämtliche Werke Band II*, Hg. von Arthur Hübscher, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1972, 495.

³⁶ Sans, E., op.cit., 52.

³⁷ Zur Frage, ob die Idee des Lebens nicht nur das emotionale Moment, sondern auch „das gedankliche“ hat, sei nur Folgendes: Schopenhauer sieht das Kunstwerk nicht nur als Produkt der Ideenanschauung, (insbesondere in seiner späten Periode), sondern auch als das der Konzeption des künstlerischen Grundgedankens, dass er als „das Wesentlichste“ zum Entstehen des Kunstwerkes betrachtet. Schopenhauer, A., *Parerga und Paralopomena*, Zweiter Band (1851), §215. Die Konzeption des Grundgedankens muss von der Phantasie als Einbildungskraft für das Gebilde, oder auch den konzipierten Gedanken, vom bloßen Begriff oder der Normalanschauung exakt unterschieden werden. Kant führt das Unwertige wie Tod, Neid, Laster und Höllenreich, dessen Versinnlichung der Dichter probiert, neben dem Reich der Seligen, der Ewigkeit, der Schöpfung, der Liebe und dem Ruhm an und betrachtet alle als Vernunftidee. Siehe *Kritik der Urteilskraft*, §49. Dies kann zur Interpretation jenes von Schopenhauer erwähnten „Grundgedankens“ beitragen, wenn auch die Frage bleibt, ob vom Zuhörer die Idee des Unwertigen ästhetisch aufgefasst werden kann (was eigentlich so sein müsste), oder vielmehr vernünftig. Vgl. zur Bedeutung der Vernunftidee in der *Kritik der Urteilskraft* auch Tanehisa Otabe, *Ästhetik (Bigaku)*, Tokyo Universität Verlag (Tōkyō-Daigaku-Shuppankai) 2020, 345-352.

³⁸ Wo, 368.

³⁹ In diesem Aufsatz thematisierte ich nicht die „lyrische Poesie“, die den Gemüthszustand des Singenden selbst ausdrückt. Jedoch kann die Frage dieser Gattung auf das Thema im dritten Abschnitt dieses Aufsatzes bezogen werden, soweit diese Gattung das Wollen und das Gefühl mehr ausdrückt, d. h., dass dabei die Frage nach dem Streit zwischen Subjektivität und Objektivität um Ideenwiedergabe thematisiert werden muss, worauf Nietzsche in seiner *Die Geburt der Tragödie* hingewiesen hat.