

Kant, Goethe - Chamberlain [Schluss]

Autor(en): **Falke, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **14 (1914)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-764068>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KANT, GOETHE — CHAMBERLAIN

(Schluss)

Sieben Jahre nach seinem *Kant* lässt Chamberlain seinen *Goethe* erscheinen (1912) und widmet damit dem Genius, der auf dem Wege zu Kant als Erster Führerdienste leistete, eine eigene Betrachtung (733 Seiten in Lexikonformat!). Fasste Chamberlain in seinem theoretischen *Kant* das Leben in der Natur wie im Geiste als seiende Gestalt, als Organismus auf, so bildet das Goethe-Werk das praktische Gegenstück, indem die Tätigkeit dieses Organismus auf große Gesetze hin untersucht wird. Während sonst die Biographen mit Vorliebe den „einheitlichen Grundzug“ im Leben ihrer Helden nachzuweisen suchen, tönt uns aus diesen Blättern das Wort C. F. Meyers entgegen: Ich bin kein ausgeklügeltes Buch, ich bin ein Mensch mit seinem *Widerspruch* . . . Nachdem Chamberlain im *Kant* das notwendig Gegensätzliche im Wesen unserer Erkenntnis nachgewiesen hat, legt er hier das notwendig Widerspruchsvolle in den „Leben“ genannten Tathandlungen an einem übergroßen Beispiel bloß und leistet damit für die Erkenntnis des Lebens, soweit es Funktion und nicht Sein ist, auch *prinzipiell* Erhebliches.

Goethe als Naturforscher — der schwache Punkt aller Goethebiographien — ist bei Chamberlain das Zentrum der Betrachtung; der Kenner des Kantbuches tut sofort einen tiefen Blick, wenn er in der Einleitung den Satz liest: „Goethes Natur-Erforschung ist ihrem tiefsten Wesen nach schöpferisch [ideen-zeugend!] und insofern echt dichterisch; der Natur gegenüber verhält sich Goethe als *Poietes*, als „Macher“; hingegen ist seine Poesie sozusagen exakt, das heißt sie schmiegt sich mit möglichster Genauigkeit an den einzelnen Fall an und fußt nicht auf schwärmerischer Eingebung oder oratorischer Selbstbetätigung des Geistes [wie bei Schiller!].“ Also: Goethe verklärt die Natur zur Stimmung; er sucht nicht zu einer in ihm selbst vorhandenen Stimmung in Natur oder Geschichte die bildhafte Maske. Es ist der Unterschied von naiver und sentimentaler Dichtung.

Im Leben ebenfalls Gegensätze: gegen das Bestreben der (innerlich dürftigen) Frau von Stein, Goethe der höfischen Konvention zu gewinnen, wird — sobald er das Milieu äußerlich

meistert — Charlotte Vulpius als Wall vorgeschoben; und die Feierlichkeit und Abgeschlossenheit des Alternden ist nur die um eine überzarte Seele herum aufgerichtete Schutzwehr. Gleich hier sei erwähnt: die Urteile über Goethe und seine Umgebung wurzeln bei Chamberlain in wirklichem Studium; alle Idealisierungen werden überzeugend korrigiert (was etwas anderes heißt als aus eigener niedriger Seele heraus schwärzen!): der unzünftige Chamberlain leistet mehr als der ganze Chor philologischer Maulwürfe für eine wirkliche Erkenntnis Goethes! Die größte Gegensätzlichkeit im Leben Goethes, seine größte Tat aber war, dass er aus Italien zurückkehrte: aus reinem Pflichtgefühl, das ihm sagte, nicht in der lockenden Einsamkeit und Freiheit, sondern in der Arbeit mit andern Menschen *zusammen* könne er allein seine Bestimmung erfüllen. Scharf zerfällt dann sein sinnliches und geistiges Leben in zwei Pole: Christiane Vulpius und Schiller. Erst nach Schillers Tod erwachte in Goethe wieder die „poetische Liebe“ zu schönen Frauen, in der das Sinnliche vom Geistigen durchwirkt ist. So werden unter dem verlogenen Bild des harmonischen Olympiers überall die tiefen Dissonanzen nachgewiesen; „Mein Leben ist ein Meer von Widersprüchen, aus dem ich nur mit meinem Tode aufzutauchen hoffen darf!“ bekannte Goethe selbst. Und gerade durch die Tiefe und Weite dieser Widersprüche war sein Leben so *reich*.

Auch die berüchtigte „Untreue“ Goethes erfährt ihre restlose Erklärung. Seine ideenzeugende Kraft bildete jeden Eindruck innerlich so stark weiter, dass die Unterlage in der Wirklichkeit, die die Anregung gab, sehr bald mit dem geistigen Bilde, *zu dem* sie die Anregung gab, *nicht mehr übereinstimmte* — „sobald sich die schöpferische Phantasie ihrem dichterischen Auferbauen widmet — und das tut sie gerade, wenn der Sinneneindruck groß war — löscht sie tatsächlich den Gegenwartseindruck aus!“ Damit ist die allen hausbackenen Gemütern ewig unverständliche Tragik eines phantasiekräftigen Geistes ein für allemal bloßgelegt; nicht vom „ewig Weiblichen“, sondern vom „Ewig-Weiblichen“ — vom ewigen Gegensatz, an dem der Geist sich formend, bildend betätigt — hat Goethe gesagt, dass es uns *hinanziehe!* — Auch die Freundschaft stand unter dem tragischen Gesetz, Kraft der eigenen Phantasie immer mehr verlangen zu müssen; und

es ist bezeichnend, dass es einzig Schiller, der sich selber nach einer eigenen Idee von sich selbst über sich hinauszwang, möglich war, neben und vor Goethe zu bestehen. (Außer ihm nennt Chamberlain noch den Schweizer Heinrich Meyer). Wer sich Goethe, der unerbittlich der Idee seiner selbst nachstrebte, entgegenstellte oder auch nur im Begreifen nicht mit ihm Schritt halten konnte, musste notwendig fallen. Fein weist Chamberlain nach, wie Goethe im Verkehr immer lebenswürdigere Formen fand, um seine wachsende innere Entfremdung zu verdecken.

Zum erstenmal wird auch die Unterredung zwischen Goethe und Napoleon in Erfurt richtig durchleuchtet. Wir sehen Goethe zwei Stunden vor dem dejeunerenden Weltherrscher stehen, wie ein Lakai, für die von Napoleon beabsichtigte Verschleppung der politischen Verhandlungen das aller willkommenste Zeitfüllsel: zwischen Gesprächen über die preußischen Kontributionen richtet Napoleon gelegentliche Fragen an ihn, deren Oberflächlichkeit im Hinblick auf den damaligen Seelenzustand Napoleons zweifellos ist! Chamberlain erklärt, warum die beiden Männer gleichwohl von einander einen bedeutenden Eindruck (bei Goethe Bewunderung, bei Napoleon vielleicht Neid) empfangen: „Goethe, der, die Tagesereignisse kaum beachtend, *ganz in der Idee* lebt, erkennt in Napoleon einen Mann, der scheinbar ausschließlich Politiker, in Wahrheit gewisse Instinkte eines Poeten besitzt und der insofern ebenfalls „fast ganz in der Idee lebt“. Weit mehr als Goethe leidet Napoleon an der Politik; denn jener kann die Politik wie einen bösen Traum von sich abschütteln, dieser bedarf ihrer bei jedem Schritt, er ist ihr wie Faust dem Teufel verfallen. So sucht denn jeder von beiden eine Welt zu gestalten: der Eine eine äußere mit Preisgebung alles inneren Wertes, der Andere eine innere mit Verzicht auf jeden äußeren Vorteil“. Einige Seiten weiter begegnen wir der jedem Leser des Kantbuches bedeutsamen Ergänzung: „Wohl mag er (Napoleon), wie Goethe behauptet, ‚fast ganz in der Idee gelebt haben‘, doch war sein Sinnen ein unbewusstes, und er erkannte so wenig sein eigenes Wesen, dass er vielmehr alles Ideelle leugnete. Wer aber die Idee nicht erfasst und sie gar wie Napoleon verwirft, ist unfähig, die Wirklichkeit zu erfassen; und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Idee nichts anderes ist als die bis zur wahren,

menschenmäßigen Anschaulichkeit zusammengedrängte, sonst verworren nächtliche Wirklichkeit.“

Das Kapitel „Charakter“ enthält gleich zu Beginn das tiefe Wort Goethes, „dass der Biograph, der die Tugenden und Fehler mit heuchlerischer Gerechtigkeit aufstutzt, dadurch weit schlimmer als der Tod eine Persönlichkeit zerstöre, die nur in der lebendigen Vereinigung solcher entgegengesetzten Eigenschaften gedacht werden kann“. Wahrhaftigkeit ist der eine Grundpfeiler von Goethes Charakter; der Trieb zum Handeln, um sich dadurch selbst kennen zu lernen, der andere: und um im Handeln wahr bleiben zu können, betätigte er auch, durch Beschränkung, jenen „hohen Sinn des Entsagens, durch den der eigentliche Eintritt in das Leben erst denkbar ist“. Gelassene Verschwiegenheit und nachgiebige Beharrlichkeit waren die elastischen Eigenschaften, mit denen er einerseits die Einwirkungen der Außenwelt auf sich selbst paralyisierte, andererseits auf die Welt einwirkte. Stets wachsender Abneigung gegen alle Kritik geht die steigende Betonung geistiger Heiterkeit um so mehr parallel, als (wie Mephisto zeigt) die humoristische Neigung Goethes statt aufs Einzelne leicht aufs Allgemeine ging und alsdann in ätzenden Sarkasmus ausartete. So wie es Goethe die Mühe einer wirklichen Tathandlung kostete, das, was sein Auge in der Natur erschaute, unter dem Menschen verständliche Begriffe und Ideen zu bringen, so war auch seine im Alter harmonisch ausgebildete Persönlichkeit kein Geschenk der Götter, sondern das Gleichgewichtsergebnis eines langen Kampfes von Kräften mit Gegenkräften.

Dass Goethe sich in Weimar so tief in „Weltgeschäfte“ einließ, erklärt Chamberlain mit dem „unstillbaren Hunger nach immer wachsendem Anschauungsreichtum“. Dabei steht Goethe hoch über den (ihm überall verhassten) technischen Einzelheiten, nur bestrebt, seine „Idee“ zu verwirklichen; er ist gern geneigt, die Vollendung einem Andern zu überlassen, sobald er die Verwirklichung zielbewusst im Gange sieht. Im folgerichtigen Organisieren lernt Goethe sich selbst kennen — in seiner Tätigkeit als Theaterdirektor aber vor allem auch die Niedertracht der Welt.

In dem Kapitel „der Natur-Erforscher“ wird breiter ausgeführt, was wir schon aus dem Goethe-Vortrag des Kantbuches

kennen. Ein Wort wie „hier wird nicht nach Ursachen gefragt, sondern nach Bedingungen, unter welchen die Phänomene erscheinen“ macht uns ein für allemal klar, dass Goethe mit ähnlichen Augen in die Natur hinausschaute, wie Kant in die menschliche Seele hinein. Ein vorzüglicher historischer Überblick über den Begriff „Natur“, seine Herkunft und seine inneren Wandlungen zeigt, wie die deutliche griechische Unterscheidung zwischen einer Physis und Nicht-Physis durch das vieldeutige lateinische „natura“ aufgehoben wurde, wodurch einer unkritischen Allbeseelung oder Allverkörperlichung — je nach dem Geist der Zeiten — nichts mehr im Wege stand, bis Kants Erkenntniskritik dem Unfug für alle Einsichtigen ein Ende machte.

Das Kapitel „Goethes Standpunkt“ beginnt mit der Darlegung, dass Goethe selber bei den mannigfaltigen Richtungen seines Wesens an *einer* Denkweise nicht genug haben kann, sondern als Naturforscher Pantheist, als Dichter Polytheist, als ethiker Mensch Monotheist ist. Als Natur-Erforscher unterscheidet er sich vom Naturforscher dadurch, dass seine Methode — ob sie gleich ebenfalls in exakter Empirine wurzelt! — nicht mathematisch-mechanisch, sondern *architektonisch* ist: Vereinheitlichung der zahllosen Einzelerfahrungen in der *bildhaften Idee* ist sein Ziel. Auch Goethe entdeckt (wie Kant), dass der Mensch durch sein „Vermögen zur Idee“ an der Welt, in der er lebt, selbstschöpferisch beteiligt ist; auch für Goethe „steht für alle Zeiten das Primat des Geistes fest“. Unter Hinweis auf die Rolle, die das pflanzliche Blatt in Goethes Metamorphosenlehre spielte, sagt Chamberlain: „Der aus vielen Erfahrungen abgezogene Begriff sucht nach einem anschaulichen Symbol, an das die herbeigerufene Idee anzuknüpfen vermag; das Symbol dient dann der Idee als ‚Schema der Sinnlichkeit‘;“ und sprachlich verdeutscht und verdeutlicht er Symbol und Idee aufs beste mit *Sinnbild* und *Inbild*. Überall in der Natur sucht Goethe nach einheitlichen Zusammenhängen, weil er dadurch allein zu „begreifen“ hoffen darf; Chamberlain erwähnt, dass Goethe schon 1806 „Licht, Magnetismus, Elektrizität, Chemismus als ‚eines und desselben Entis [Wesens]‘ aufgefasst und damit der allermodernsten Naturwissenschaft vorgeahnt habe“. Sowohl das folgende Kapitel über die „Farbenlehre“, wie das über das „Organische“ und das „Anor-

ganische“ — mit Goethes Wort an A. v. Humboldt: „Ihre Beobachtungen gehen vom Element, die meinigen von der *Gestalt* aus!“ — haben alle den Zweck, neben der materialistisch-mechanischen Weltanschauung die Rechte einer ideell-architektonischen zu reklamieren. Bei ihren großen Leistungen als *Wegweiser der Empirie* (und um zu dem einseitigen Denken ein in der Anschauung liegendes Gegengewicht zu schaffen) mit vollem Recht.

In dem großen fünften Kapitel „Der Dichter“ wird vor allem eine Scheidung der Künste in *Sinnenkunst* und *Wahnkunst* vorgenommen; unter der Wahnkunst ist die Poesie gemeint „deren Heimat die Welt des Wahns ist, in der alle Wirklichkeit nur als schwebende Geistesvorstellung empfangen wird und jedes Kunstgebilde nur als Wahnvorstellung im Hirne Anderer — nicht als sinnlich Wahrnehmbares — Gestalt erhält“. Zwischen der Welt der (sinnlichen) Kunstwirklichkeit und der Welt des Kunstwahnes sieht Chamberlain eine ungeheure Kluft (keine Angrenzung wie Lessing), und zwischen beiden erblickt er Goethe und zwar so, dass sein Wahn-Schaffen die in der Kunstwirklichkeit herrschenden Gegensätze des Innen und Außen — Musik und Bildende Künste — gewissermaßen in sich vereinigt: das dichterische Kunstwerk entsteht „aus Tonkunst zu Bildkunst“, aus musikalischer „Stimmung“ zu begrifflicher Plastik, ist aber an sich etwas von beiden Verschiedenes. Als naiv-realistischer Dichter hält sich Goethe an die Wirklichkeit, aber nicht um innerhalb der stofflichen Wirklichkeit zu gestalten, sondern um ihr, durch seine persönliche Nachschöpfung in der Wahnwelt, die „poetische Stimmung“ zu geben; während der „sentimentale“ Schiller zu einer in ihm selbst vorhandenen Stimmung aus der Wirklichkeit der Gegenwart oder Vergangenheit die Kulissen entlehnte: der Realist ist also geistwärts, der Idealist stoffwärts gerichtet in seinem Schaffen! Sehr einleuchtend bringt Chamberlain damit die Tatsache in Zusammenhang, dass Goethe für das Technische, die eigentliche Handfertigkeit, die für den Sinnenkünstler unerlässliche Vorbedingung ist, geringe Anlage besaß; eine mächtig schaffende Phantasie fühlt sich im Widerspruch zu jeder Technik, die letzten Endes ein Sichunterwerfen unter die Gesetzmäßigkeit des Materials bedeutet: Phantasie ist nicht, wie die Sinnlichkeit, der

Natur unterworfen, sondern ihr gewachsen. Darum hat Goethe in Fragen der Metrik, Grammatik, Orthographie, Interpunktion gern Berater und Handlanger beigezogen — der Grund, warum die so hochwertige Interpunktion in Goethes Werken (wenigstens im Vers) bis auf den heutigen Tag eine liederliche geblieben ist.

Der Trieb nach Erfahrung und das Vermögen zur Idee sind die beiden Pole, zwischen denen auch das Dichterleben Goethes schwingt. Erschöpfend sagt Chamberlain: „Die Wirklichkeit so aufnehmen wie Goethe kann nur ein Geist, dessen Phantasie der Natur gewachsen ist und diese später frei zu Gestalten erlösen wird; umgekehrt aber ist das gut gesehene Wirkliche der Nährboden aller Phantasie; also: je mehr Phantasie, desto mehr Wirklichkeit, und je reicher die Wirklichkeit, desto reicher die Phantasie. Hiermit ist eine Art organisches *perpetuum mobile* gegeben, ein Prinzip unbegrenzten Werdens und Wachsens. Goethe empfindet es als Leben, und zwar „auf *jedem* Platz, in *jedem* Moment“. Darum auch ist poetischer Gehalt „Gehalt des eigenen Lebens“.

Den Bericht über den Hauptabschnitt des Kapitels — „Die Form in Goethes Dichtungen“ — muss ich mir versagen; diese breite Glanzstelle des Werkes soll der Leser selber genießen. Ich habe früher als Probe veröffentlicht, was Chamberlain zu dem allmählichen Werden des „Haiderösleins“ zu sagen weiß; daneben stehen eine Fülle anderer Beispiele mit Bemerkungen von einem künstlerischen Verständnis, das in der Goetheliteratur einzig dasteht. Nur soviel: bei Goethe, „der alles als Bewegung auffasst“, „heben sich die beiden Sinnenkünste — insofern sie den Sprachausdruck beeinflussen könnten — gegenseitig auf: denn die Bewegung ist Musik, ihr aber widerspricht die große abgeschlossene Bildkraft aller Schöpfungen Goethes, welche bewirkt, dass wir immer Gemälde bei ihm sehen“.

Nicht schweigen darf dagegen die Kritik beim letzten Abschnitt des Kapitels — „Goethe und das Drama“ —, der im Leser das Bedauern wachrufen will, dass Goethe, der deutlich genug als theoretischer Vorläufer der Wagners Tondrama hingestellt wird, selber keinen ebenbürtigen Vertoner gefunden habe. Wenn Goethes Wort zitiert wird „ich habe leider nie das Glück

gehabt, neben mir einen tüchtigen Tonkünstler zu besitzen, mit dem ich gemeinschaftlich gearbeitet hätte“, so ist hiezu in Erinnerung zu bringen, dass Goethe mit Schuberts durchkomponiertem „Erlkönig“ nichts anzufangen wusste und dass er sich von Beethoven, der immerhin die Musik zum „Egmont“ schrieb und sich um eine Annäherung bemühte, seines „unbändigen Wesens“ wegen abgestoßen fühlte. Es ist wirklich ein starkes Stück, dass man denken soll, Richard Wagner wäre Goethe weniger unbändig erschienen: wenn Goethe, der Zeitgenosse Beethovens, persönlich nur von höchst bescheidenen musikalischen Größen umgeben war, so rührt das einfach daher, dass er (trotz seinem schönen Ausspruch über Bach) als *Dichter* keine andere Musik leiden mochte, als er sie etwa selber hervorgebracht hätte, wäre ihm die technische Fertigkeit eigen gewesen! Im übrigen enthält das Kapitel beherzigenswerte Winke über den Unterschied von „theatralisch“ und „dramatisch“, der sich aus einer feineren, tieferen, wesentlich dynamischen Fassung des „Dramatischen“ ergibt; die innerste Ehrlichkeit Goethes war es, was ihn den auf die Pose hinsteuern den „nichtpoetischen Erfordernissen des Theaters zu wenig Rechnung tragen ließ“. Auch inhaltlich nimmt Goethe eine Sonderstellung ein; „die Erlösung (aus Liebe) als Krönung des Trauerspiels erfunden zu haben, gehört zu den Ruhmestiteln des Dramatikers Goethe!“ sagt Chamberlain. „... Damit (insofern einzig die Liebe den geistigen Raum wirklich zu füllen vermag) ist auch der zwingende Grund für die Einführung der Musik in das Drama gegeben; denn dem Weltprinzip der Liebe, in welches jedes Individuum wie ein Atom in den Ozean untertaucht, kann einzig der Weltensinn des Gehörs zur Darstellung verhelfen.“ Man sieht: Richard Wagner! Es bleibt wunderbar, wie ein Mann, der im philosophischen Denken so streng scheidet und unterscheidet, in den Künsten sein Herz an die Mischform der Oper hängt und im romantischen Wahn des „Gesamtkunstwerkes“ stecken bleiben konnte; in dem Maße, als in Chamberlains Überlegungen Wagner auftaucht, erleidet seine sonst prachtvoll unerbittliche Geistesklarheit eine Trübung.

Voll ausgemessen wird Goethes Persönlichkeit in dem Schlusskapitel „Der Weise“, in dem das „Zusammenbestehen von polar entgegengesetzten Instinkten, Forderungen, Leistungen“ beleuchtet

wird. Hat Chamberlain in seinem Kantbuch die Gegensätzlichkeit von Denken und Anschauen, Verstand und Sinnlichkeit als stehende Grundbedingung aller *Erkenntnis* klargemacht, so betrachtet er hier die Gegensätze, zwischen denen das Leben notwendig hin und her schwingt. Zu der Wahrnehmung des polar Gegensätzlichen, Antinomischen, das im Leben so gut wie in der Erkenntnis eine hervorragende Rolle spielt, tritt der *rhythmische Gegensatz in der Aufeinanderfolge* das Aus- und Einatmen in jedem Sinne, nach dem Sichausdehnen und Sichzusammenziehen des Herzens von Chamberlain auch Diastole und Systole genannt. Die „vier Grundwidersprüche“ — Beschränkung auf Maß, Erfassung eines Ganzen; Unterscheiden, Verbinden; Monade, Gemeinsamkeit; Natur, Gott — werden an Goethes geistigem Leben dargetan, und von dieser Durchleuchtung eines der größten Vertreter des Menschengeschlechts fällt ein Licht auf die allem Menschsein *überhaupt* innewohnenden geistigen Möglichkeiten. Was Goethe nicht nur vor den Alltagsmenschen, sondern auch vor manchem einseitigen Genie voraus hat — was ihn zum eigentlichen *Weisen* macht — das ist die *Einsicht* in diese nicht nur der Tatsache, sondern ebenso sehr dem Ablauf alles Lebens innewohnende Gegensätzlichkeit; und man darf mit Fug und Recht sagen, dass Chamberlain durch seine Darstellung den wertvollsten Ertrag dieses reichen Lebens zum erstenmal für jeden Gebildeten flüssig gemacht hat.

Hier muss ich abbrechen; der Leser möge sich selber an diesen Tisch tiefster Lebensweisheit setzen. Dafür stehe hier die vorzügliche Vergleichung Goethes mit Kant; sie fasst Werk und Wesen der beiden Männer mit glücklichster Klarheit zusammen. Sie ist ein Wunder der Darstellung.

„Kant hat keine Psychologie schreiben wollen; sein Werk bedeutet nicht „die Kritik der Gehirnfunktionen“, wie so vielfach behauptet wird; wer von dieser falschen Annahme ausgeht, kann niemals zu einem richtigen Urteil über seine Absicht und Leistung gelangen. Nicht das Individuum mit seinem Hirn zieht der Philosoph in Betracht, sondern die *Tatsache des Geistes*, die Tatsache, dass — ebenso unmittelbar wie die Materie — auch Geist gegeben ist. Diesem allgemeinen Tatbestand gilt sein Sinnen. Nach Hirnen und Hirnfunktionen fragt er gar nicht, ebensowenig

wie er nach vergleichender Anatomie, Chemie, Erdkunde usw. fragt; das alles sind ja „Erscheinungen“, das heißt ein Gewebe von Materie und Geist; der Entwirrung dieses Gewebes, nicht der Untersuchung irgend welcher besonderen Einzelercheinung, ist sein Forschen gewidmet; und sein Zweck geht dahin, einer unerträglichen Konfusion von Jahrtausenden durch genaue Grenz- und Kompetenzbestimmungen ein Ende zu machen. Da nun die Tatsache des Geistes zwar das dem Bewusstsein zunächst Gegebene ausmacht, nicht jedoch sinnlich wahrnehmbar ist, Kant aber diese Tatsache ebenso rein objektiv untersuchen will wie ein Astronom die Gestirne, so fragt er nicht nach den Ansichten des Herrn A und des Herrn B, sondern er packt das Problem dort an, wo Gesamtleistungen wankenloser Eindeutigkeit vorliegen, wie in der Mathematik, der Logik und den exakten Wissenschaften; dort also, wo Übereinstimmung zwischen den zahllosen Trägern des Geistes offenbar stattfindet. Bei allen Abweichungen im Einzelnen lässt sich auf diesem Wege strenge Gesetzmäßigkeit in den Verrichtungen des Geistes aufzeigen; wäre das nicht der Fall, herrschte hier individuelle Willkür, so gäbe es kein einheitliches Weltbild von zwingender Allgemeingültigkeit. Kants Kritik scheidet nun — indem sie zunächst das uralte Problem Nûs-Physis von neuem aufnimmt — möglichst sorgfältig Geist von Materie und weist auf diesem Wege eine unsichtbare Welt nach, welche der sichtbaren Welt gegenübersteht und sich Zug für Zug mit ihr verwebt; sie kann keine der beiden aus oder an der andern „erklären“, sie versucht es auch nicht; sie stellt kein Dogma auf, weder über die eine noch über die andere noch über das Verhältnis zwischen beiden, und gesteht keinem das Recht zu, es zu tun; sie ist darum ebensowenig Metaphysik wie Physik, ebensowenig Psychologie wie Kosmologie; sie ist reine Besinnung, weiter nichts. Ebenso wie der Erforscher der Natur die Grundtatsachen — den Stoff, die Kräfte, das Leben — als gegeben annehmen muss und keiner Hypothese über die Entstehung dieser Gegebenheiten Raum lassen kann (außer er ist ein Narr oder ein Betrüger), ebenso findet der Erforscher des im Geiste Geborenen gegebene Tatsachen vor: zunächst einen der abwechselnden Systole und Diastole analogen Rhythmus, nämlich ein beständiges Hin und Her von der einen Welt zu der andern und wieder von dieser zu

jener zurück; der Geist erweist sich einerseits als „leidend“, nämlich als empfänglich für Eindrücke, andererseits als „spontan“, nämlich als eigenmächtig rückwirkend, das heißt diese Eindrücke seinen Bedürfnissen gemäß mit instinktiver Notwendigkeit ummodelnd; das Erleiden führt zu dem, was wir Wahrnehmung heißen und uns konkret als *Sinnlichkeit* vorstellen, das Erschaffen zum Verbinden alles Wahrgenommenen zu einer Einheit im Bewusstsein, eine verwickelte Tätigkeit, die wir unter dem Namen *Verstand* zusammenzufassen pflegen. Nun besinnt sich der Geist über sich selbst, wird sich seines Daseins bewusst und empfindet den Drang, das ihm durch Sinnlichkeit und Verstand Gegebene frei zu gestalten; diese neue Funktion, die weder unmittelbares Erleiden noch unmittelbare Rückwirkung ist, nennen wir *Vernunft*; von ihr aus gesehen, rücken Verstand und Sinnlichkeit wieder nahe zusammen, und was die Vernunft gestaltet, wirkt auf beide zurück. Hierbei ist eine äußerst geschäftige *Einbildungskraft* mit tätig, deren „Schwärmen“ Kant für die Entwirrung seines Problems gefährlich dünkt und die er dahin zu bändigen sucht, dass sie nur „unter der strengen Aufsicht der Vernunft dichten soll“. Deutlicher als je zuvor steht seit Kant der Geist als ein besonderes Ganzes vor unserem Bewusstsein da; nicht, wie gesagt, der Geist dieses oder jenes Menschen, worüber von diesem Standpunkt aus nichts ausgesagt werden kann, sondern das Geistige als ein gegebenes „Etwas“, und zwar ebenso unmittelbar gegeben wie die sichtbare, hörbare, fühlbare Welt der Physis. Ob es ohne Welt Geist gäbe, ist eine ebenso unlösbare Frage wie die, ob es ohne Geist eine Welt gäbe; jedes von beiden tut sich für uns Menschen ausschließlich in und an dem andern kund. Menschsein heißt also (wie auch Goethe uns belehrt) „zwei Welten angehören“, und zwar in der Weise angehören, dass man eine jede nur in der andern widergespiegelt erblickt: der Kosmos bildet nur dann eine deutliche Vorstellung, wenn (und insofern) er geistig verarbeitet, das heißt den Forderungen des Geistes gemäß — und sei es auf Kosten noch so rücksichtsloser Gewaltbarkeit — gestaltet ist; der Geist aber wird nur in und an seinem Verhältnis zum Kosmos anerkannt, da er einzig an der Gestaltung der Welt sein Dasein offenbart. Der Kosmos ohne Geist wäre Chaos, der Geist ohne Kosmos leeres Nichts. Das ist Kants Art,

sich zu besinnen, und das sind die Grundlinien seiner Ergebnisse. Im Wesentlichen stimmt nun *Goethe* genau mit *Kant* überein, teilweise durch ihn belehrt, mehr aber — und in einem tieferen Sinne — weil er, wie er einmal Eckermann sagte, bei seiner Besinnung über Welt und Mensch „aus eigener Natur einen ähnlichen Weg wie Kant gegangen war“. Man höre ihn: „Das Höchste wäre: zu begreifen, dass alles Faktische schon Theorie ist“; ein einziges solches Wort genügt. Denn wir sehen hier Goethe mit aller Deutlichkeit die Doppelwelt Kosmos-Geist aufstellen und die gegenseitige Bedingtheit der beiden Hälften aussprechen. Dieses Wort Goethes besagt: jedesmal, wenn wir von einer Tatsache reden, reden wir zugleich — auch wenn wir uns dessen nicht bewusst sind — von einer „Theorie“; die angebliche Tatsache ist nicht bloß leidendes Wahrnehmen, sondern auch spontane Geistesgestaltung.

Dagegen empfindet Goethe für die Analyse des Mittelgebietes, wo Verstand und Sinnlichkeit sich vollkommen durchdringen, nur mittelbares Interesse und bekennt, für derlei Erwägungen ebenso wie für die dort heimische Mathematik geringe Anlage zu besitzen; mit Leidenschaft richtet er seinen Sinn auf das Zusammenknüpfen der beiden Welten, dort, wo sie sich gegenseitig *fliehen*; ihm ist es darum zu tun, die beiden äußersten Enden des Gemütes einander anzunähern und durch diese Befruchtung zu neuem Leben zu erwecken: mit andern Worten, was er erstrebt, ist die Vermählung der möglichst unmittelbaren, noch von keiner schematisierenden Verstandesblässe angekränkelten sinnlichen Wahrnehmung mit dem reingeistigen phantasiemächtigen Elemente. Was er will, ist die Ausbildung der *bewussten schöpferischen Geistesgewalt* an dem Stoffe, den das *reine Erschauen* liefert. Wir finden also bei dem einen Manne die Gebärde des Auseinanderdrängens, bei dem andern die des Aneinanderziehens vorwiegend; Kant lehrt unterscheiden, Goethe lehrt verbinden.“

* * *

So viel über Chamberlains „Kant“ und „Goethe“, die zusammen 1500 große Seiten stark sind. Auch das ausführlichste Referat wird überall in der Unvollkommenheit stecken bleiben; und der Referent muss sich zufrieden geben, wenn es ihm ge-

lungen sein sollte, die Lust nach dem Original wachzurufen. Das Verhältnis der beiden Werke hat etwas von Verheißung und Erfüllung an sich, sie sind sozusagen das Alte und das Neue Testament moderner Geistesbildung: nirgends kann man besser lernen, was Philosophie und was Kunst ist und — was *beides zusammen bedeutet*.

In ihrer Form haben die zwei Bücher einen Vorteil und einen Nachteil. Einem vollendeten Stil, der durch eine ungewöhnlich entwickelte Technik der Zeichensetzung (namentlich des Strichpunktes) die letzte Schwingung der Rede mitzuteilen weiß, steht eine Breite der Darstellung und ein Hang zum Systematisieren gegenüber, die Chamberlain auf dem Wege zur Erkenntnis gleichsam jeden Kiesel in die Hand nehmen und klassifizieren lassen. Diese verzwickte englische Spitzfindigkeit, die von Shakespeares Lustspielen bis in den Briefwechsel Barret-Browning und weiter wuchert, wird immerhin dadurch erträglich gemacht, dass es nicht die seichte Breite des Schwätzers, sondern die wuchtige Breite eines Geistes ist, der nicht minder leidenschaftlich belehren möchte als er bekennt. In der Hauptsache herrschen Klarheit und Gewissenhaftigkeit vor, wie sie der Behandlung ewiger Dinge allein angemessen sind; wo menschliche, allzumenschliche Sympathien und Antipathien das Urteil gefühlsmäßig färben, drängt sich dem Leser die Korrektur von selbst auf.

Über alle Einwände hinweg herrscht der große Eindruck vor: Hier ist Wissen in Leben umgewandelt! Wir werden zum Bewusstsein unseres zwiespaltigen Wesens wachgerufen, um den Wert jeder der beiden Hälften besser zu ermessen. Aus der Geisteskraft der Größten, die je gelebt haben, wird ein Licht entflammt, in dem wir uns zum erstenmal über die gegensätzlichen Bedingungen eines Daseins klar werden, in dem die Mehrzahl der Menschen ewig ahnungslos ihren Weg von der Wiege bis zum Grabe zurücklegen.

ZÜRICH

KONRAD FALKE

