Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 26 (1923-1924)
Heft: 5

Artikel: Dichtung und Philosophie
Autor: Medicus, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748358

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

er kann, in eigenen Händen, » gab er beistimmend zur Antwort. Wir verbrachten den Rest der Nacht plaudernd und uns gegenseitig ermutigend in seinem Zimmer, und darum eigentlich sagt' ich, dass es eine schöne Nacht war, ich sie Zeit meines Lebens nicht vergesse, denn es war kein anderer, als mein auch draußen mitten im Leben stehender lieber, guter Bruder.

BERN ROBERT WALSER

DICHTUNG UND PHILOSOPHIE

Alle gegensätzlichen Richtungen der Kunst weisen auf philosophische Gegensätze hin. Wenn künstlerische Richtungen, die sich zuerst nur in der Weise befehdet hatten, dass ihre verschieden gearteten Werke um den Vorzug in der Gunst desselben Publikums wetteiferten, dazu übergehen, in ästhetischen Programmen und Kampfschriften ihre Meinung zu sagen, so stehen die verschiedenen *Philosophien* einander gegenüber. Zunächst zwar nur die verschiedenen ästhetischen Theorien. Aber jedem philosophischen Satz ist (mit Benedetto Croce zu sprechen) der systematische Charakter der Philosophie eigen, jeder trägt das Prinzip eines ganzen philosophischen Systems in sich: zu einer anderen Ästhetik gehört auch eine andere Erkenntnislehre, eine andere Ethik, eine andere Religionsphilosophie. In einer höher entwickelten Philosophie mag der Streit zwischen den feindlichen künstlerischen Richtungen *begrifflich* ausgetragen, der ästhetische Gegensatz ausgeglichen werden können. Das bedeutet: wer diese höhere Philosophie besitzt, wird sowohl die Werke der einen wie der anderen Richtung genießen können, ohne dabei die Einheitlichkeit seines geistigen Seins bedroht zu fühlen. Der Gegensatz der Werke bestand nur in der Beschränktheit des philosophischen Bewusstseins, das sich hier auf diese, dort auf jene Werke eingestellt hatte. Auch wo es nicht zu philosophischer Selbsterkenntnis des Geistes kam, der sich in den Schöpfungen darstellte, wurde doch der Gegensatz gefühlt: denn Philosophie ist der Begriff, in dem *das Leben* sich selbst begreift; verschiedene Strömungen der *Kunst* aber zeigen Gegensätzlichkeiten an, in denen *das Leben*

selbst befangen ist. Es mag oberflächliche Menschen geben, denen die zeitgenössischen Werke entgegengesetzter Richtungen gleich gut behagen: aber diejenigen, denen im Kunstgenuss *das Wesentliche* der Werke zum Bewusstsein kommt, spüren in deren Verhältnis zueinander die Spannungen, die die sich bekämpfenden Weltbegriffe, die entgegengesetzten Auffassungen vom Sinn des Lebens, von den Aufgaben der Zeit auseinanderhalten. Vielleicht lebt bereits der philosophische Genius, der diesen Gegensatz zu überwinden, die echten Momente aus den sich widersprechenden Lebensrichtungen herauszuheben und in einem begrifflichen Zusammenhang zu einen vermag; dann berühren sich die Extreme: der tiefste Denker ist mit dem Oberflächlichen in der gleichen Lage, unbeschadet der Einheitlichkeit seines Geisteslebens die entgegengesetzten Kunstwerke lieben zu dürfen.

Wenn wir heute vor Gemälde Philipp Hackerts treten, beschleicht uns ein etwas peinliches Gefühl. Weil wir *Goethe* lieben und verehren — und allzu deutlich spüren, dass Goethe doch auch eine Seite hat, an der er uns zu harmlos ist. Dass Goethe diesen Künstler durch eine umfangreiche Biographie unsterblich gemacht hat!

E. T. A. Hoffmann, dessen Kunst und Art Goethe bekanntlich aufs äußerste zuwider war, lässt den Maler Hackert in der Erzählung *Die Jesuiterkirche in G.* auftreten. Zwischen den Zeilen dieser Erzählung steht mancherlei Auseinandersetzung mit Goethe, — mancherlei Philosophisches. Goethe hatte in seinem ästhetischen Programm von 1788 der „einfachen Nachahmung der Natur" bereits eine „hohe Vollkommenheit" der Kunst zuerkannt; für „tote oder still liegende Gegenstände", für Blumen und Früchte z. B., für diese niedrigste Art der Malerei ist ihm die einfache Nachahmung die gegebene Weise der Darstellung. Hoffmann aber sieht in der bloßen Nachahmung der Natur erst „Praktik des Darstellens", noch nicht Kunst. Und eine Wertabstufung der nach ihren Gegenständen (er nennt Historie und Landschaft) unterschiedenen Richtungen der Malerei wird aufs entschiedenste abgelehnt. Das Ziel der Kunst ist *eines*. „Der Geweihte vernimmt die Stimme der Natur, die in wunderbaren Lauten aus

Baum, Gebüsch, Blume, Berg und Gewässer von unerforschlichem Geheimnis spricht, die in seiner Brust sich zu frommer Ahnung gestalten; dann kommt, wie der Geist Gottes selbst, die Gabe über ihn, diese Ahnung sichtlich in seine Werke zu übertragen." Hackerts Landschaften aber heißen „korrekte Abschriften eines in ihm fremder Sprache geschriebenen Originals".

Nun kennt Goethe freilich auch Besseres als das Stehenbleiben bei der bloßen Naturnachahmung: ihr tritt (in einer Art dialektischen Schemas) die Manier gegenüber, in der die Subjektivität des Künstlers zu ihrer eigenen persönlichen Sprache kommt; und über beide, die einfache Nachahmung der Natur und die Manier, erhebt sich der Stil, der die Natur nicht mehr in ihrer bloßen Erscheinung, sondern in ihrem *Wesen* ergreift. — Fast könnte es scheinen, als laufe diese Kunstphilosophie zuhöchst auf dasselbe hinaus wie die Hoffmanns, und als sei solcher Übereinstimmung gegenüber die Verschiedenheit in der Einschätzung Hackerts, und selbst die Frage, ob die einfache Nachahmung der Natur schon Kunst zu nennen sei, ohne sonderlichen Belang ... Ja, wenn nur das Wort „Wesen der Dinge" eindeutig wäre! Aber es heißt in jeder Philosophie etwas anderes. In Goethes erwähnter Abhandlung von 1788 stehen über dieses in der höchsten Kunst, in der, die *Stil* hat, erfasste „Wesen" recht intellektualistische, die Fühlung Goethes mit der Aufklärungsphilosophie verratende Dinge: Wenn der Blumen- und Früchtemaler Jahr um Jahr dieselben Gegenstände malt; wenn er überdem „ein unterrichteter Botaniker ist; wenn er von der Wurzel an den Einfluß der verschiedenen Teile auf das Gedeihen und den Wachstum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen erkennt; wenn er die sukzessive Entwicklung der Blätter, Blumen, Befruchtung, Frucht und des neuen Keimes einsiehet und überdenkt", so wird er dahin kommen, Stil zu haben. „Da man von der andern Seite leicht einsehen kann, wie ein solcher Meister, wenn er es nicht gar so genau nähme, wenn er nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen wäre, gar bald in die Manier übergehen würde." Das Wesen der Dinge, das dem Stil, der

Vollendung der Kunst vorbehalten bleibt, fällt hiernach zusammen mit dem Gegenstand der naturwissenschaftlichen Erkenntnis. Darum auch die Formulierung, der Stil ruhe „auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge". — Freilich, man darf in Goethes theoretischen Schriften die Ausdrücke nicht überspannen. Die angeführten Worte lauten, aus dem Zusammenhang von Goethes Leben gelöst, intellektualistischer, als sie gemeint sind. Gleichwohl bleibt es dabei, dass Goethe im Ergreifen des Wesens der Dinge in ganz anderem Maße eine intellektuelle Leistung sieht als Hoffmann. Und intellektualistisch ist im Grunde auch seine Freude an Hackerts Landschaften. — Gilt dieser intellektualistische Zug bei Goethe nur für das Verhältnis zur bildenden Kunst?

Der Intellekt stößt, wo er das Leben auszumessen sich unterwindet, bald an Grenzen. Und die Wesenserkenntnis, die unter seiner Führung bleibt, lässt Geheimnisse übrig. Je entschiedener der Intellekt die Zügel führt, um so gewisser werden die Geheimnisse als solche auf sich beruhen müssen. In Eckermanns Gesprächen sagt Goethe: „Ich habe mich nie auf Widersprüche eingelassen; die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen gesucht, und nur die gefundenen Resultate habe ich ausgesprochen" (11. April 1827). Und in welcher Richtung bewegt sich, wohin zielt das Ausgleichen der Zweifel? Die Antwort, die gleichfalls bei Eckermann steht, lautet: „Der Mensch ist nicht geboren, die Probleme der Welt zu lösen, wohl aber zu suchen, wo das Problem angeht, und sich sodann in der Grenze des Begreiflichen zu halten." „An göttlichen Geheimnissen ist nicht gut zu rühren" (15. Oktober 1825). Freilich, die Behauptung, Goethe habe sich nie auf Widersprüche eingelassen, nur Resultate habe er ausgesprochen, darf nicht zu wörtlich genommen werden. Eckermann lässt ihn hier viel intellektualistischer reden, als er war. Der *Tasso*, der *Faust*, der *Wilhelm Meister*, das sind doch nicht nur die Resultate. Als der Kämpfende, nicht bloß als der Vollendete erscheint Goethe in seinen Werken. Aber Eckermann wird darum doch Goethe nicht missverstanden, wird jenes Wort von der Beschränkung auf die Resultate nicht selbst erfunden haben. Hinter dem intellektualistisch-kühlen Wort steckt auch

hier etwas, das zu Goethe gehört. Dehmel dürfte gesehen haben, woher es kam: „Keiner der vielen Graekomanen, die seit Winckelmann Deutschland überschwemmten, hat mit so schmerzlicher Klarheit wie Goethe erkannt, dass jede Heraufführung neuer Kultur, weil sie alte Kultur untergraben muss, zugleich auch wieder und immer wieder barbarische Instinkte mitaufrührt, und dass grade der deutsche Volkscharakter zu dieser rohen Kehrseite der menschlichen Entwicklungskraft neigt". Goethe *möchte* dem Leben in ruhiger Selbstgewissheit gegenüberstehen, keine Erschütterungen sichtbar werden lassen, mit allen Zweifeln innerlich fertig werden; er *möchte*, dass um der Ruhe des Kulturlebens willen kein Mensch sich weiter in die ihn bedrängenden Zweifel hineinstürze als bis zu der Grenze, zu der der Intellekt zu folgen, nein, zu führen vermag. Und mit dieser Einstellung seines Kulturwillens muss sich Goethe freilich in sehr großem Gegensatz zu Hoffmann wissen.

Die Erzählung *Die Jesuiterkirche in G.* bringt Schilderungen kirchlicher Architektur. „Überall sind die Klöster, die Kollegien, die Kirchen der Jesuiten in jenem italiänischen Stil gebaut, der auf antike Form und Manier gestützt, die Anmut und Pracht dem heiligen Ernst, der religiösen Würde vorzieht. So waren auch hier die hohen, luftigen, hellen Säle mit reicher Architektur geschmückt, und sonderbar genug stachen gegen Heiligenbilder, die hie und da an den Wänden zwischen inonischen Säulen hingen, die Superporten ab, welche durchgehends Genientänze oder gar Früchte und Leckerbissen der Küche darstellten." Der Professor Aloysius Walter verteidigt diese Architektur gegen Bemerkungen des ihn besuchenden reisenden Enthusiasten, dem die Erzählung in den Mund gelegt ist: „Es ist wahr, wir haben jenen düstern Ernst, jene sonderbare Majestät des niederschmetternden Tyrannen, die im gotischen Bau unsere Brust beklemmt, ja wohl ein unheimliches Grauen erregt, aus unsern Gebäuden verbannt, und es ist wohl verdienstlich, unsern Werken die regsame Heiterkeit der Alten anzueignen." „Sollte aber", erwiderte ich, „nicht eben jene heilige Würde, jene hohe zum Himmel strebende Majestät des gotischen Baues recht von dem wahren Geist des Christentums erzeugt sein, der, übersinnlich, dem

sinnlichen, nur in dem Kreis des Irdischen bleibenden Geiste der antiken Welt geradezu widerstrebt?" — Der Professor lächelte. „Ei," sprach er, „das höhere Reich soll man erkennen in dieser Welt, und diese Erkenntnis darf geweckt werden durch heitere Symbole, wie sie das Leben, ja der aus jenem Reich ins irdische Leben herabgekommene Geist darbietet. Unsere Heimat ist wohl dort droben; aber solange wir hier hausen, ist unser Reich auch von dieser Welt." Man mag sich bei dieser Architekturschilderung und bei diesen Worten des Jesuitenpaters von ferne an Goethes Beschreibungen christlicher Architekturwerke erinnert fühlen; auch an den Saal der Vergangenheit im *Wilhelm Meister* mag man denken — eine Begräbnisstätte, die nur von außen durch die vorgelagerten granitnen Sphinxe und die auf ägyptische Art gestaltete Türe ernste Erwartungen rege macht, die sich indessen beim Eintritt „in die reinste Heiterkeit" auflösen. Aber bei Hoffmann ist die Verteidigung der heiter gestimmten Architektur dem Professor Walter, einem zwar klugen, aber unausstehlichen Menschen in den Mund gelegt — unausstehlich wegen seiner kalten Stumpfheit gegenüber dem Problematischen, das namentlich in der Gestalt des im Kloster beschäftigten halbirrsinnigen Malers Berthold ihn tief berühren sollte.

Dieser Berthold redet von der Klippe neben dem Abgrund, von dem schmalen Strich, auf dem der Mensch steht — auf dem er gerade dann steht, wenn er nach dem Höchsten strebt — und dazu freilich jenen sicheren Boden der Niederungen verlässt, in denen sich der Professor Aloysius Walter aufhält. Bei Hoffmann gewinnt diese schmale Grenze immer wieder Wichtigkeit: an ihr zeigt sich, *was der Mensch ist*. Goethe rühmt einmal von den Griechen — der Zusammenhang handelt von der Weltliteratur (bei Eckermann 31. Januar 1827) —, dass in ihren Werken „stets der schöne Mensch dargestellt" sei. Für Hoffmann ist der schöne Mensch kein letzter Inhalt der Kunst, vielmehr etwas höchst Problematisches. „Der Teufel narrt uns mit Puppen, denen er Engelsfittiche angeleimt," sagt sein Maler Berthold im Gedanken an das schöne Weib, das ihm zuerst als Visionsgestalt gegolten, dann aber sich ihm als Wirklichkeit geschenkt hat. Der vielverbreitete,

auch von Kant aufgenommene Platonismus, der im Schönen das Symbol des Übersinnlichen, des Sittlichguten sieht, erscheint hier als eine rechte Naivität. Schon in den *Phantasiestücken* hat Hoffmann im *Don Juan* das Problem des armen Berthold vorweggenommen: schon hier war von der Macht des Satans die Rede, dem Menschen „selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen". Und als Fallstrick dient ihm die Schönheit. Die Schönheit beseligt, entzückt, — und in seiner Entzückung vergisst, verliert der Mensch sich selbst, stürzt in den Abgrund und reißt andere, die das Unglück hatten, in seinen Weg zu geraten, mit sich. Mozarts *Don Giovanni* wird aufgeführt, die Ouvertüre hat begonnen: „Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten."

Goethe aber zitiert mit uneingeschränktem Beifall den englischen Kritiker Hoffmanns: „Wir müssen uns von diesen Rasereien lossagen, wenn wir nicht selbst toll werden wollen" (Besprechung von *The Foreign Quarterly Review*). —

Lässt sich ein Philosoph (im engsten und höchsten Sinne des Wortes) nennen, dessen Lehren hinter der Philosophie Hoffmanns durchblicken, mag er nun unmittelbar oder durch Vermittlungen auf ihn gewirkt haben? Es ist selbstverständlich, dass Hoffmann, der in Königsberg, der Stadt Immanuel Kants, geborne, um die Philosophie des großen Kritikers der Vernunft Bescheid wusste. Aber dem Romantiker stehen die jüngeren Denker näher, vor allen der ihm etwa gleichaltrige Schelling. Bei ihm, und zwar beim späteren Schelling, beim Schelling der Freiheitslehre von 1809 und der folgenden Schriften ist in begriffliche Form gezwungen, was dem Dichten Hoffmanns Charakter gibt. „In der Welt, wie wir sie jetzt erblicken, ist alles Regel, Ordnung und Form; aber immer liegt noch im Grunde das Regellose, als könnte es einmal wieder durchbrechen, und nirgends scheint es, als wären Ordnung und Form das Ursprüngliche, sondern als wäre ein anfänglich Regelloses zur Ordnung gebracht worden. Dieses

ist an den Dingen die unergreifliche Basis der Realität, der nie aufgehende Rest." So in den *Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit.* Und in den *Weltaltern:* „Wenn die Abgründe des menschlichen Herzens im Bösen sich auftun, und jene schrecklichen Gedanken hervorkommen, die auf ewig in Nacht und Finsternis begraben sein sollten: dann erst wissen wir, was im Menschen der Möglichkeit nach liegt und wie eigentlich seine Natur für sich oder sich selber überlassen beschaffen ist. — Bedenken wir das viele Schreckliche in Natur und Geisterwelt und das weit Mehrere, das eine wohlwollende Hand uns zuzudecken scheint, dann können wir nicht zweifeln, dass die Gottheit über einer Welt von Schrecken throne, und Gott nach dem, was in ihm und durch ihn verborgen ist, nicht im uneigentlichen, sondern im eigentlichen Sinne der Schreckliche, der Fürchterliche heißen könne." *Schellings*Philosophie hat die Abgründe, die der Mensch in sich birgt, aufgedeckt und hat sie zurückverfolgt in die Natur der Gottheit. (Vor ihm muss noch Jakob Böhme, neben und teilweise auch noch vor ihm Franz Baader genannt werden.)

Nun mag es seltsam erscheinen, dass Schellings Philosophie gerade hinter demjenigen stehen soll, das an Hoffmanns Dichtungen das tiefste Missfallen Goethes hervorgerufen hat. Goethe und Schelling standen einander doch bekanntlich recht nahe; ja Goethe stand wohl keinem andern Philosophen näher als eben ihm! — Man muss doch unterscheiden. Das neueste Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft (1922) bringt eine Abhandlung von dem während des Druckes aus dem Leben gegangenen Basler Professor Otto Braun: *Goethe und Schelling.* Braun verfolgt das Erstarken der Freundschaft zwischen den beiden Männern. Zu einem Brief Goethes aus dem September 1800 bemerkt er: „Hiermit ist wohl der Höhepunkt der Harmonie bezeichnet, auf dem das Verhältnis auch 1802 trotz aller kritischen Einwände Schillers bleibt". Die Beziehungen dauerten weit über das Jahr 1802 hinaus, der Höhepunkt der Harmonie aber nicht. Es ist vielleicht unmöglich, im einzelnen nachzuweisen, in welcher Art sich das Abrücken Goethes von Schelling vollzogen hat. 1816 wehrt sich Goethe gegen den aufgetauchten Plan, Schelling ein zweites Mal nach Jena zu berufen:

er verdächtigt ihn katholisierender, in mystisch-pantheistisches, abstrus-philosophisches Gewand gekleideter Tendenzen. Im Jahre zuvor hatte Schelling die Schrift *Über die Gottheiten von Samothrake* veröffentlicht, und von ihr wissen wir aus dem zweiten Teil des *Faust*, auch aus Eckermann, wie wenig sie Goethes Beifall fand.

Als Goethe den jungen Schelling kennen gelernt hatte, war ihm dessen Philosophie hochwillkommen als Stärkung, als begriffliche Fundierung der eignen Überzeugungen: denn was Schelling damals vor allem betonte, war die Lebendigkeit der Natur. Schellings Naturphilosophie nahm dem Kantianismus und der Lehre Fichtes gegenüber, die alles wesenhaft Wertvolle in die sittlichen Beziehungen zu setzen geneigt waren, die Partei der Natur. Das Sittliche sollte nicht verleugnet, aber es sollte auch nicht einseitig vorangestellt werden. — Nun hat Schelling sein Interesse nie von der Natur abgewendet. Aber je älter er wurde, um so deutlicher trat hervor, dass die Natur unheimlich, grauenvoll ist. Goethe hatte von der Gott-Natur in verehrenden Worten gesprochen; Schelling aber zeigte, dass ihm die Identifikation der Natur mit Gott sehr fern lag. Gott hat die Natur in sich — als das Finstere, Dunkle, als dasjenige, das in ihm *nicht* Er selbst ist. „Wollen wir uns dieses Wesen menschlich näher bringen, so können wir sagen: es sei die Sehnsucht, die das ewige Eine empfindet, sich selbst zu gebären ... Alle Geburt ist Geburt aus Dunkel ans Licht; das Samenkorn muss in die Erde versenkt werden und in der Finsternis sterben, damit die schönere Lichtgestalt sich erhebe und am Sonnenstrahl sich entfalte. Der Mensch wird im Mutterleibe gebildet; und aus dem Dunkeln des Verstandlosen erwachsen erst die lichten Gedanken. So also müssen wir die ursprüngliche Sehnsucht uns vorstellen" (*Wesen der menschlichen Freiheit*). Und die Schrift über die Gottheiten von Samothrake setzte eben hier ein, indem sie die Überlieferungen über einen alten Kult dahin deutete, dass im System jener Religion die einzelnen Götter, die Kabiren, „nicht abwärts gehende, immer mehr sich abschwächende Ausflüsse einer höchsten und obersten Gottheit, vielmehr Steigerungen einer untersten, zugrundeliegenden Kraft sind, die sich endlich alle

in Eine höchste Persönlichkeit verklären". „Weit entfernt, sich in herabsteigender Ordnung zu folgen, folgen sich die Götter in aufsteigender." Die Sehnsucht, aus dem Dunkel zum Licht zu kommen, ist das Göttliche. Die ersten, also unteren Götter, sind Diener der späteren, der höheren; sie bereiten die Offenbarungen derer, die ihnen folgen sollen, vor: „Darstellung des unauflöslichen Lebens selbst, wie es in einer Folge von Steigerungen vom Tiefsten ins Höchste fortschreitet, Darstellung der allgemeinen Magie und der im ganzen Weltall immer dauernden Theurgie, durch welche das Unsichtbare, ja Überwirkliche unablässig zur Offenbarung und Wirklichkeit gebracht wird, das war ihrem tiefsten Sinn nach die heilig geachtete Lehre der Kabiren." So der spätere Schelling, an dem Goethe keine Freude mehr hatte. Einer Naturphilosophie gegenüber, die in das Grauen der Geheimnisse Gottes einzudringen sich unterwand, besann er sich gerne auf Kants Kritizismus, — ohne seiner alten Naturphilosophie darum den Abschied zu geben. Er glaubte, wie er zu Eckermann sagte (4. Januar 1824), „an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte", und wenn er mit ihm über die Philosophen der Gegenwart spricht, erhält *Kant* den Vorzug. Ja, er behauptet, seine *Metamorphose der Pflanzen*, also seine Naturphilosophie, sei, obwohl unabhängig von Kant entstanden, doch „ganz im Sinne seiner Lehre" (11. April 1827). Ein andermal, wie wieder das Gespräch auf die zeitgenössischen Philosophen kommt, erklärt er: „Kant hat unstreitig am meisten genützt, indem er die Grenzen zog, wie weit der menschliche Geist zu dringen fähig sei, und dass er die unauflöslichen Probleme liegen ließ" (1. September 1829). Der aufregenden Kabirenphilosophie Schellings gegenüber ist Kants Kritizismus beruhigend. „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren" (*Sprüche in Prosa*). In dem autobiographischen Aufsatz *Einwirkung der neueren Philosophie* braucht er, zurückdenkend an die ersten Eindrücke, die ihm die *Kritik der reinen Vernunft* gemacht, den Ausdruck: „Nun schien zum erstenmal eine Theorie mich anzulächeln."

(Schluss folgt)

ZÜRICH FRITZ MEDICUS