

# Eine Philosophie des Chaos

Autor(en): **Eschmann, Ernst Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **17 (1949-1950)**

Heft 9

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758808>

## **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.

# EINE PHILOSOPHIE DES CHAOS

VON ERNST WILHELM ESCHMANN

Das griechische Urwort «Chaos» kann in doppeltem Sinn gebraucht werden. Im negativen bezeichnet es einen Endzustand, in den das Geformte durch Zerstückelung und Zersprengung verfällt, einen Zustand völliger Auflösung. In positiver Meinung ruft es das Bild eines großen, ungestalteten «Vorher» herauf, in dem alle Wesen, Formen und Möglichkeiten noch unerweckt schlummern. Chaos in diesem Sinne ist ein von Kräften und Zukunft trächtiger Begriff . . .

Wer heute von Chaos, von chaotischen Zuständen redet, meint es, der Weltsituation entsprechend, wohl immer negativ. Er denkt nicht mehr daran, daß «Chaos» noch anders genommen werden könnte, als ein Bereich oder eine Macht, die vor allem Werden, vor aller Form liegen. So, in dieser positiven Bedeutung, fassen ihn die alten Mythen der Völker, faßt ihn die Genesis, faßt ihn Hesiod. Es mag wirklich ein Charakteristikum der Moderne sein, daß in dem heute vom Begriff «Chaos» hervorgerufenen Wortgefühl das Ende und die Zerstörung, den Sinn des Anfangs, richtiger des vor allem Anfang Liegenden, verdunkelt haben.

Gerade die Moderne aber ist in der Wissenschaft wie in der Kunst zu Schichten der Wirklichkeit gelangt, die dem, was das mythische Denken früherer Zeiten unter «Chaos» begriff oder ahnte, recht nahe kommen. An erster Stelle drängt sich erklärlicherweise, weil ihre Ergebnisse am bedrohlichsten erscheinen, der Gedanke an die neuere Physik vor. Auf ihrem konsequenten Weg seit dem 17. Jahrhundert ist sie schließlich zur Auflösung des Atoms und damit in eine unteratomare Welt gelangt, deren das Atom bildende Kräfte sie erst freigedacht und dann praktisch freigemacht hat. Diese Kräfte scheinen keinerlei berechenbarer Bindung zu unterliegen. Sie erwecken zunächst den Eindruck des Spontanen, Willkürlichen, und dies in einem Maße, daß sogar der unrichtige, und vor allem unphilosophische Einfall auftauchen konnte, hier seien die Grenzen des Prinzips der Kausalität erreicht. Diese subatomare Schicht der Wirklichkeit zu fassen, fehlt es dem Menschen nicht nur an Vorstellungsvermögen, das hier vielleicht am besten für immer ausgeschaltet bleibt, sondern auch vorläufig an den richtigen Denkmitteln.

Wenn heute die verschiedensten und unter sich feindlichsten poli-

tischen Richtungen bestimmte Gruppen der modernen Kunst als «chaotisch» verurteilen, so ist damit sicher kein Kompliment gemeint. Wir möchten aber doch eines darin sehen. Denn diese Gruppen, wie immer man sie bezeichnen mag, als «abstrakt», als «nicht-gegenständlich» usw., haben längst jene «Richtungen» am Anfang des 20. Jahrhunderts überwunden, wo die altbekannten Gegenstände nur unter neuem Blickwinkel mit einer neuen Methode des Sehens angeschaut und dargestellt wurden. Sie sind auch über jene mehr gegen die Mitte des Jahrhunderts hin gelegene Epoche hinausgewachsen, wodurch eine scheinbar zufällige, wenn auch nach künstlerischen Gesetzen selten willkürliche Zusammenstellung aus zertrennten und wieder zusammengefügtten Elementen der gewohnten Wirklichkeit eine neue eindrucksvolle «Ueberwirklichkeit», ein «Surreales» geschaffen wurde. Hier handelt es sich nicht mehr um noch so individuell und «neu» gesehene Abbilder der Wirklichkeit und schon gar nicht mehr, wie einst im Expressionismus, um den Ausdruck innerer Seelenvorgänge, sondern um Dinge, wenn man dieses allzu konkrete Wort gebrauchen will, die vor allem Bekannten, Geformten stehen.

Man kann sagen, daß hier eine «neue Natur neben der alten geschaffen wird» (Ulrich Gertz), wie Kunststoffe oder künstliche, in der Natur nicht vorhandene Düfte einen sich immer verbreiternden künstlichen Kosmos neben den nicht vom Menschen geschaffenen setzen. Man kommt aber vielleicht dem Phänomen dieser abstrakten, nicht-gegenständlichen Kunst noch näher, wenn man sie als kühne Wiedergabe einer vorgeburtlichen Wirklichkeit bezeichnet. Manche dieser Linien, sich eben ins Wahrnehmbare begebenden Farben und im Augenblick der Verwandlung überraschten Bewegungen ungeschaffener Dinge — es sei nur an die Werke des Zürcher Malers Dalvit oder des Baslers Jürg Spiller erinnert — erwecken die merkwürdige Gewißheit, daß so, gerade so, die Formen und Körper vor ihrem Eintritt in unsere Wirklichkeit aussehen müssen, im Uebergang vom Chaos zur Eindeutigkeit des Gewordenen angetroffen.

Ueber die Möglichkeit und Dauer einer solchen Kunst als Kunst ist hier nicht zu sprechen. Aber auch wer sie von vornherein ablehnt, wird vielleicht zugeben, daß er in bestimmten seelischen Zuständen von ähnlichen unnennbaren, unbezeichnenbaren Gestalten überfallen wurde, wie sie die abstrakte Gruppe der modernen Kunst auf die Leinwand oder in Gips und Bronze, Marmor und Draht zu übertragen versucht. Es sind jene Zeitspannen äußerster Ermüdung, in denen man dennoch nicht einschlafen kann und aus dem plötzlich klaffenden Spalt zwischen Wachen und Schlaf solche Formen und Farben emporsteigen, Gegenstände und Kombinationen von Gegenständen ohne jeden denkbaren Sinn oder Zweck, bis dann der Schlummer endlich doch von diesen

beunruhigenden Erscheinungen befreit. Damit haben wir die Brücke betreten, die von der Chaosnähe bestimmter Richtungen der modernen Kunst zur Tiefenpsychologie führt. Auch sie ist chaosnah, wenngleich in einer verständlicheren, gestalthafteren Weise als die abstrakte, nicht gegenständliche Malerei. Ja, man kann sagen, daß die Entwicklung der modernen Psychologie eben durch zunehmende Annäherung zum Chaos im positiven, möglichkeitsträchtigen Sinn bestimmt ist.

C. G. Jung zeigte, Freud weiterführend, wie das Unterbewußtsein nicht nur der Aufbewahrungsort des «Verdrängten» ist, sondern die Ursprungsstätte des seelischen Lebens, des Werdens der Persönlichkeit überhaupt. Ueber das Unbewußte und Unterbewußte des Individuums hinaus kam er zu der Erkenntnis eines kollektiven Unbewußten, dessen Erz- und Urbilder, die Archetypen, den Menschen ebenso bedrängen wie vorwärtsführen. Im Vergleich zu den völlig gestaltlosen, unvorstellbaren Kräften der subatomaren Welt und den für ein sicher sehr großes Publikum nicht faßbaren Gebilden der modernen abstrakten Kunst sind freilich diese Archetypen, etwa die des Führers, des alten Mannes, des Königs, der großen Mutter, des «puer aeternus» etwas Figürliches, Formvollendetes, durchaus den Idealen der klassischen Kunst Entsprechendes. Doch wie bereits angedeutet: aus den Untergründen der Psyche regt sich so manches, was weit unterhalb dieser geformten Archetypen liegt, Vegetatives, Animalisches, ja sogar Kristallinisches. Hat doch C. G. Jung die Vermutung ausgesprochen, daß vieles aus der im menschlichen Bewußtsein und Unterbewußtsein lebendigen Formenwelt der Reflex organisch-physischer Strukturen und selbst der jeder organischen Bildung zugrundeliegenden Moleküle und Atome in der Seele sei.

Man darf also durchaus von einer «chaotischen» Situation in einzelnen Gruppen der modernen Kunst und manchen Disziplinen der Wissenschaft sprechen, ohne damit die negative Wertung zu verbinden, an die gewöhnlich bei diesem Ausdruck gedacht wird. Die auf das «Chaos» bezogene Richtung jener Erkenntnis- und Schaffensgebiete ist gewiß in vielen schon sichtbaren Konsequenzen beunruhigend. Auf der anderen Seite aber bedeutet sie für die Erkenntnis des Menschen über sich selbst und das Ganze eine in ihren Möglichkeiten noch gar nicht abschätzbare Entwicklungsstufe. Unübertrefflich hat dies Paul Valéry in dem posthum erschienenen «Mein Faust» formuliert, wenn er Faust dem verdutzten Mephisto die neue Lage erklären läßt:

Faust: «Stell dir vor, daß sie im Innersten der Materie, gleichsam mitten in ihrem Diessets, das alte *Chaos* wieder entdeckt haben . . .  
Mephistopheles: Das *Chaos*? Dasselbe, das ich noch gekannt habe?  
Faust: Man wird sich anheischig machen, es dir zu zeigen.»

Was aber doch veranlassen könnte, von einer chaotischen Situation in negativer Bedeutung zu sprechen, ist die Tatsache, daß weder der Zusammenhang dieser Phänomene erblickt wird noch auch der Begriff des «Chaos» selbst in einem neuen, oder richtiger gesagt in einem sehr alten Sinne erfaßt scheint. Dieser Eindruck ist freilich irrig. Denn während der ganzen Jahrzehnte, in welchen die Kunst den Weg vom Impressionismus über den Surrealismus zur reinen Abstraktion ging, während die das Atom bildenden Kräfte freigesetzt wurden und die Tiefenpsychologie immer ferner liegende, immer weniger menschlich-individuelle Schichten des Unbewußten erschloß, hat die von der Situation geforderte Philosophie des Chaos bereits existiert. In Friedrich Graves «Das Chaos als objektive Weltregion»<sup>1</sup> und in der metaphysischen Schau desselben Autors «Chaotica ac Divina»<sup>2</sup> ist sie in aller Exaktheit und Universalität gegeben worden. Das «Chaos» als objektive Weltregion fand die öffentlich ausgesprochene Zustimmung Eduard Sprangers; auf «Chaotica ac Divina» hat Hermann Hesse seinerzeit mit Begeisterung hingewiesen. Der Dichter sprach von «einem jugendlich glühenden Wurf.» Als die beiden Bücher herauskamen, schien es, als würde die philosophisch orientierte Öffentlichkeit sich ihrer Wichtigkeit bald und in bedeutendem Umfang bewußt werden. Nach den ersten überraschten und anerkennenden Begrüßungen aber senkte sich Schweigen über den hier geschehenen Aufbruch.

Wie kam es, daß eine Philosophie, die so sehr dem inneren Zeitgeschehen entsprach, und die in ihren Ankündigungen und grundsätzlichen Forderungen so vieles vorwegnahm, was von den Einzelwissenschaften erst danach als Theorie aufgestellt und im praktischen Versuch bestätigt wurde, ohne wirklichen Widerhall blieb und heute vor einer Neuentdeckung steht? Einer der Gründe mag in der persönlichen Art und dem persönlichen Schicksal des Verfassers liegen. Als angesehener Jurist mitten in einer prosperierenden Bremer Anwaltspraxis plötzlich von der Erfahrung der Philosophie ergriffen, verließ er Beruf und Vaterstadt, um in südlichen Gegenden ein Wanderleben zu führen. Durch unstete Gesundheit an der Ausarbeitung seiner Themen vielfach gehemmt, wählte er sich schließlich vor vielen Jahren die Schweiz als endgültige Heimat und schuf sich dort eine eifersüchtig gehütete Verborgenheit. Es mag bezeichnend für diesen Denker scheinen, daß dies weder in dem gewöhnlichen Rückzugsgebiet der Geistigen, dem Tessin, geschah, noch auch in den Zentren des intellektuellen Lebens wie Zürich oder Basel, sondern mitten in einer Stadt,

<sup>1</sup> Berlin und Leipzig, 1924.

<sup>2</sup> Jena 1926; geschrieben 1922. Eine Neuherausgabe beider Schriften durch den Verfasser dieses Aufsatzes ist in Vorbereitung.

die mit ihrer vorwiegenden Bezogenheit auf Politik und Verwaltung dem Philosophen eigentlich wenig entgegenkommt.

Friedrich Grave hat, was für den Verfasser einer Philosophie des Chaos nicht näher begründet zu werden braucht, keiner der philosophischen Schulen angehört, die seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts als Neukantianismus, Phänomenologie, Lebensphilosophie und Existentialismus einander folgen. Er hat zu all diesen Schulen in Opposition gestanden und, oft in wenigen aphoristischen Bemerkungen, ihre Schwächen aufgedeckt. Aber er hat seinerseits auch nie etwas getan, eine Schule um sich zu versammeln; ja, er hat all das fast sorgsam vermieden, was sich auch der bescheidenste Denker, dem an dem Bekanntwerden seiner Ergebnisse liegt, gleichsam unbewußt-automatisch an helfenden Verbindungen, förderndem Austausch, vergrößerndem Echo schafft.

Einen anderen Grund bildet die ungewöhnliche Art der beiden Bücher selbst. «Das Chaos als objektive Weltregion» ist eine streng philosophische Abhandlung von absichtlicher, kühler Trockenheit. «Chaotica ac Divina» aber stellt sicher eines der merkwürdigsten Werke nicht nur der Philosophiegeschichte, sondern der deutschsprachigen Literatur überhaupt dar. Erinnern herrliche Aphorismen an Novalis, so ist der Charakter des ganzen Buches nur mit den späteren Werken Nietzsches vergleichbar, von denen es allerdings eine fast schüchterne Bescheidenheit und ein unablenkbares Festhalten am denkerischen Maß unterscheidet. Die Eigentümlichkeit der «Chaotica ac Divina» liegt darin, daß hier das Denkergebnis und das philosophische, oft die mystische Erfahrung streifende Denkerlebnis, aus dem es stammt, ineinander und ohne Rückhalt dargestellt sind. Die Erschütterung bei der Kristallisation der Erfahrung zum Gedanken ist so stark, daß der Verfasser häufig zum Scherz, zur Spielerei, ja zur Clownerie greift, um sie und sich, den durch das Einbrechen der Ideen Verwundeten, zu verbergen. Oft zieht der Verfasser selbst eine freiwillige Narrenkappe über die Augen aus Scheu vor dem, was er erblickt und wohin er den Leser führt. Neben den letzten Werken Nietzsches sind die «Chaotica» wohl das einzige Buch, das den radikalen Doppelvorgang des Denkens ohne Verhüllung darstellt, wie er halb visionär von überwirklichen Quellen gespeist wird und halb bewußt aus dem eigenen Genius des Denkers und den verantwortlich erinnerten philosophischen und dichterischen Schätzen der Vorgänger aufsteigt.

Aber es gibt noch mehr Ursachen für Beunruhigung und Abwehr des Lesers. Die «Chaotica» sind aphoristisch; aber der in den Aphorismus Verliebte wird gezwungen, systematisch zu denken. Sie sind systematisch, mit größter Strenge sogar; aber der Systemsucher findet nichts von der Sicherheit darin, die er von einem System verlangt, sondern

wird immer wieder dazu geführt, dem Walten der schöpferischen Prinzipien ins Gesicht zu blicken. Eros des Denkens, wer erträgt ihn im Grunde . . . Der Konservative findet in den umfangreichen Zitaten die ihm vertraute Tradition, muß aber plötzlich sehen, wie ihm Dinge darin enthalten gezeigt werden, die er dort nie vermutete und die ihn zu einer unbequemen Vertiefung seines Denkens zwingen. Der nach neuen Dingen Begierige wiederum will nicht auf ein Altes, Beständiges zurückgeführt werden, will sich nicht, um vorwärts zu schreiten, zunächst nach rückwärts anschließen lassen. Wer geneigt ist, sein Ohr einer bedeutenden und sich nicht genierenden Subjektivität zu leihen und bereit, dafür allerhand Konzessionen zu machen, wird plötzlich erschreckt sein über die Masse des Objektiven, Unbedingten, das ihm hier entgegentritt. Und der nach dem Objektiven unterwegs Befindliche wird sich nicht leicht damit abfinden, daß es ihm mit so überwältigendem Gefühl enthüllt wird.

Das bekannte Höhlengleichnis Platos erweiternd, stellt Grave am Eingang seiner ersten Schrift zur «Philosophie des Chaos» ein anderes, modernes auf. Er setzt den Fall, daß es in einem Geschoß des Eiffelturmes oder eines ähnlichen Bauwerkes menschenähnliche Wesen gäbe, deren Erkenntnisfeld eben durch dieses Geschoß vollständig begrenzt sei; und weiter, daß diese Wesen die Voraussetzungen ihres Daseins und die Struktur ihres Stockwerkes untersuchten. Einige von ihnen würden zu der Vermutung kommen, daß dieses ihr Stockwerk nur als Teil eines größeren Ganzen denkbar sei, würden damit aber den Spott ihrer Genossen hervorrufen, die vielleicht sogar die wissenschaftlich-moralische Forderung erheben, daß man nicht über das Stockwerk hinausdenken dürfe. Dieses Gleichnis vom Turm gibt nicht nur die allgemeine Erkenntnissituation des Menschen und die besondere der gegenwärtigen Philosophie eindrucksvoll wieder, sondern kann auch als Bild für die Gravesche Weltanschauung dienen.

Der Turm hat vier Stockwerke, nämlich die Weltregionen der «Chaotica», der «Concreta», der «Abstracta» und der «Divina». Von unten nach oben aufgezählt, baut sich auf der objektiven Weltregion des Chaos die der konkreten Natur auf, gegliedert in die Reiche der «offenen Natur» — des amorphen Stoffes — und der «geschlossenen Natur» von Kristall, Pflanze und Tier. Darüber liegt die Region der «Abstracta», der platonischen Ideensphäre entsprechend, die Heimat der selbständigen «Ideen» und derer niederen Ranges, der Urbilder aller Gegenstände, Beschaffenheiten und Vorgänge.

So weit gelangt, müssen wir allerdings das Bild vom Turm als unzureichend zurücknehmen. Denn die nun folgende Region der «Divina», der göttlichen Dinge, baut sich ja nicht auf den drei unteren

Regionen auf. Diese sind vielmehr das Echo ihrer schöpferischen Gewalt in der Wirklichkeit. In der Realität unserer offenbaren Welt ruht das Höhere auf der breiten Fläche des Niederen. Metaphysisch aber steht alles Niedere auf einem Höheren, das es hält, durchdringt, belebt. Dieses begründende «Hineinstehen» alles Höheren in das Niedere, die «Instanz», bildet einen der Hauptbegriffe des Graveschen Denkens. Er überragt das Kausalprinzip, das nur eine irdisch bedingte Geltung hat.

Friedrich Grave selbst entwirft seine Weltschau, wie alle Metaphysiker nach der geometrischen Form strebend, in Gestalt eines Doppelkegels, dessen unterer Teil von den Regionen des Chaos, der Natur und der Ideen gebildet wird, die in zunehmender Verengung, Verdichtung, Höherbildung zunächst «unterwirklicher» Tatbestände aufsteigen. Die Region der göttlichen Dinge dagegen dehnt sich von unten nach oben aus. Hier tritt der metaphysische Sinn der Dreieinigkeit hervor. Die unterste Stufe, die des Gottessohnes, ist die verkörpertste; über ihr liegt das Reich des Heiligen Geistes und über diesem wiederum das des schöpferischen Vatergottes. Jenseits dieser «Instanzen» der Dreieinigkeit aber herrscht das Reich der absoluten, unmanifestierten Gottheit, des «Abgrundes» (Meister Eckhart), des «Deus absconditus» der Scholastik und Luthers, des «Brahman» der Inder oder wie Grave es fast beunruhigend schlicht ausdrückt, der Ewigkeit.

Am Berührungspunkt der beiden Kegel steht der Mensch. Ihre Achse, die Weltachse des Erkennens geht durch ihn hindurch. Das Gravesche Denken, das als objektive Metaphysik im Gegensatz zu der neuzeitlichen Philosophie nicht um den Menschen kreist, erkennt so doch eine Würde, eine zentrale Stellung in ihm, die ihm sonst nur von religiösen Systemen gegeben wird, die er aber als das angstvoll isolierte, von seinem Ursprung getrennte Individuum der modernen Philosophie nicht besitzen kann.

Erblickt man mit einem barocken Auge im Aufriß des Doppelkegels die Sanduhr der Ewigkeit, so steht der Mensch an ihrer Kehle, durch die, sich verengend, der Zeitfluß läuft. Und nur im Zeitfluß treten die metaphysischen Weltstufen auseinander: es liegt an den besonderen Bedingungen der im Rahmen der Zeit ablaufenden menschlichen Erkenntnis, daß sie hintereinander oder übereinander erblicken muß, was in Wahrheit ineinander ist.

Dieser Hinweis bewegt sich auf dem fragwürdigsten Weg. Er tut der Philosophie, auf die er die Aufmerksamkeit lenken will, Unrecht, indem er nichts von der Großartigkeit der Weltschau, um die es hier geht, vermitteln kann; er beansprucht den Leser, ohne ihm doch mehr geben zu können als die Mitteilung, daß hier etwas Bedeutsames und seltsam Aktuelles vorliegt. Wenn es aber dieser Skizze notwendig an



Fülle und Weite fehlt, so kann der Gegensatz, in dem Friedrich Graves Denken zur herrschenden Mehrheit der modernen Philosophie steht, ihr wenigstens die richtige Perspektive geben. Graves Denken ist objektiv; es geht von den vom Menschen unabhängigen physischen und metaphysischen Realitäten aus. Eins seiner auffallendsten Charakteristika ist der Rang, die Wichtigkeit, die es dem «Ding», der «Sache» gibt. Die moderne Philosophie nicht nur, sondern auch die moderne Lebensstimmung sind überwiegend subjektiv. Von Descartes über Kant zu Nietzsche und seinen Zeitgenossen und Nachfolgern in den verschiedenartigsten Ideologien steigert sich fortwährend die Tendenz, die Welt wie sie uns umgibt und nun gar die religiösen und metaphysischen Traditionen als eine bloße Schöpfung des Menschen und seines Bewußtseins aufzufassen. Die Philosophie des Chaos ist symbolisch; in jeder Erscheinung wird die Anwesenheit der metaphysischen Weltstufen nicht nur, sondern auch eine jeweils besondere, spiegelnd-durchsichtige Beziehung zur Region der göttlichen Dinge erschaut. Graves Denken ist metaphysisch; es geht von der Wirklichkeit geistiger Ordnungen und Mächte oberhalb wie innerhalb der realen Welt aus.

Die großartige Schau, welche in der neueren Philosophie zum erstenmal wieder jene Wirklichkeit der überrealen geistigen Ordnungen und Mächte, die Reiche des Menschen und der konkreten Natur und die Sphäre der in der Dreieinigkeit manifestierten göttlichen Dinge zusammensieht, gewinnt Abschluß und Fundament zugleich durch die Aufzeigung des Chaos als vierter, objektiver Weltregion.<sup>3</sup> Hier liegt die absolute Neuartigkeit und die erregende Notwendigkeit der Philosophie Friedrich Graves. Aus dem Chaos entstammt alles; es ist gleichsam die ewige Schöpfungsreserve Gottes, ein vor allen Anfängen liegender Zustand, der immer da ist. Es ist die Region der «Urelemente, nicht im physikalischen oder chemikalischen, sondern metaphysischen Sinn», die unveränderlich allem Sein zugrunde liegen. In jedem Gegenstand, und sei er noch so entfaltet, ausgeformt, ausgearbeitet, ist ein chaotisches Element, dessen Erfassung «unsere Kenntnis der Natur der Möglichkeit nach erweitert».

Graves selbst bezieht die objektive Weltregion auf das Goethesche Reich der «Mütter». Der Vergleich erhellt die Tiefensphäre, um die es sich handelt. Er darf aber nicht über den exakt metaphysischen Charakter dieser Region täuschen, in der auf dem Fundament der «Qualität» sich die «Reiche» der «Dimension», der «Gestaltung», der «Bilde-

<sup>3</sup> Die Drei, in die nach einem psychologischen und sicher nicht nur psychologischen Gesetz der Mensch die Dinge gliedert, ergänzt sich zur Vier — ein sinnbildlicher Vorgang von allgemeiner Bedeutung, der auch in C. G. Jungs Arbeiten seit Jahren einen immer stärkeren Platz einnimmt.

formen» aufbauen, wo die Zeit den Raum trägt und aus diesem sich die geometrischen Figuren entwickeln, wo die «Ur- und Elementargestalten» der Welle etwa oder «der Anordnungen in den organischen Gebilden» enthalten sind, der «Stoff zu Träumen» und die Formgehalte der Kunst, und sich dem Denken Sätze von solcher Konzentration ergeben wie «Materie ist gestaltete Qualität» — der äußerste Gegensatz zu jedem Materialismus.

Die Behauptung, daß in der Graveschen Philosophie des Chaos bereits eine Bändigung zum mindesten von intellektuellem Chaos im negativen Sinn vorliegt, muß auf Grund dieser wenigen Andeutungen kühn erscheinen. Dieser Eindruck vergeht, wenn man entdeckt, daß die «chaotischen Situationen» einzelner Kunstrichtungen und Wissenschaftsgebiete der Gegenwart in ihr einen so eindeutigen Platz erhalten wie bekannte Elemente in einer aus dem Unbekannten auftauchenden Elemententafel. Dabei ergibt sich das überraschende Resultat, daß die Dynamismen, welche offenbar den Atomen zugrunde liegen, nicht so chaosnah sind, wie das voreilige Ausdeutungen der modernen Physik behaupten, die hier schon das Metaphysische — das eben doch ein Meta-Physisches, etwas außerhalb der Physik ist — erreicht glauben.

Nach der Graveschen Anschauung würden diese Dynamismen erst am Uebergang der chaotischen zur Region der konkreten Naturdinge stehen. Die jetzt noch verborgenen Ordnungen aber, welche die unteratomare Welt bestimmen, gehören wie der Traum und die Kunst der dritten Stufe dieser objektiven Weltregionen an, der «Gestaltung». Interessant nun, daß Grave bei diesem chaotischen Ursprung der Kunst wieder zwischen «höherer» und «niederer» Kunst unterscheidet. Die «niedere» Kunst entspricht dem, was man eine Zeitlang als «Kunstformen der Natur» zu bezeichnen liebte, oder auch den geometrischen Ornamenten, dem Formenreichtum der Meeresfauna usw. Sie entspricht auch genau der abstrakten, nicht gegenständlichen Kunst der Gegenwart. Diese ist aber auch darum noch chaosnaher als der Traum oder gar die moderne Physik, weil sie Elemente noch tieferer Chaosstufen, der «Dimension» und der «Qualität» darstellt, etwa die Dynamik geometrischer Strukturen und die Spiegelung reiner Qualitäten im Bewußtsein des Künstlers.

Sicher wird es in der Geistesgeschichte selten sein, daß eine Philosophie nach einem Vierteljahrhundert Verschwiegenheit sich als Antwort auf inzwischen übermächtig gewordene Probleme erweist. Aber Deutung solcher plötzlicher, unvorbereiteter Annäherungen an das Chaos, Einreihung und Sinnerleuchtung sonst zusammenhangloser, höchst beunruhigender Ergebnisse der modernen Forschung und Kunst: das ist nicht das Einzige und nicht einmal das Wichtigste, wenn auch vielleicht das Aktuellste und «Interessanteste», was von einer den-

kerischen Bändigung des Chaos in der Philosophie Friedrich Graves zu sprechen erlaubt. Das Entscheidende ist, daß diese neuentdeckte objektive Weltregion nicht, wie es so nahe gelegen hätte, verabsolutiert und als der Grund alles Daseins gesetzt wird. Das Chaos, die ewige metaphysische Schöpfungsreserve für die konkrete Welt erscheint von vornherein, wie es nicht anders sein kann, in einer größeren, umfassenden Ordnung einbegriffen. Die vierte Weltregion verschlingt nicht die übrigen drei. Sie trägt die Reiche der Natur und des Menschen und die Region der Ideen. Aber sie ist ihrerseits nur die erste, vorbereitende Werkstätte der Gottheit für die Vorformen des Seins. Friedrich Grave ist auch hier ein Philosoph, der mehr hält, als er zu versprechen vorgibt; sein leidenschaftlicher Anruf, nach Jahrhunderten fortgesetzter Denkzerstückelung und immer ängstlicher werdenden menschlichem Subjektivismus die Fülle des Ganzen wieder denkerisch zu erfassen, ist in beglückendem Maß schon die Antwort auf diese Forderung selbst. Hier ist wirklich ein Blick auf die Weltarche geworfen, wie sie aus dem metaphysischen Hintergrund des Kosmos in jedem Augenblick der Zeit ins Dasein fährt.

#### AUS FRIEDRICH GRAVES WERKEN

Ueber aller Gegenwart ruht ein Glanz ohnegleichen.

Es ist der Glanz der «steilstehenden», stillstehenden Flamme, in der Zunahme und Abnahme sich ununterbrochen verbrennen.

Die Natur im Glanze der Gegenwart ist wie eine überall gleichmäßig schimmernde Haut zwischen dem Gestern und dem Morgen. Selbst wenn es darin unterschiedliche «Stellen» gäbe: sie kann nicht aus sich selbst herauspringen und dies ergründen wollen, auch wenn sie sich im Menschen ein Auge anschafft, das — beinahe! — bis zur Gottheit zu schauen vermag. Denn dieses Auge, selbst zu ihr gehörig und in ihr ruhend — wohin würde das wohl blicken . . . ?

\*

Der Selbstmord ist nicht die Beförderung, sondern die Verkrüppelung des Sterbens (ein Gegenstück zu krankhaft überhastetem Wachstum, das schon bei Kristallen zu Mißbildungen führen kann), genau wie die freventliche Tötung des Mitmenschen. Daher die heilige Scheu vor dem Töten selbst Unheilbar-Kranker. Man nimmt ihnen das letzte aller Rechte, sich selbst zu ihrer Vollendung zu gestalten; man bricht eine Form ab, wie man es bei der Pflanze auf keine Weise könnte.

\*

Erwarten wir von der Kunst also — um den Faden aufzunehmen — auch nicht *weniger*, als sie zu geben hat! erwarten wir nicht primitive Gestaltenmuster in nuce! denken wir nicht, daß irgendein Urmuster des Schmalgestreckten, Windig-beweglichen, Schlüpfenden für sich allein «Forellen komponieren» könnte, sondern daß dazu noch mehr gehört, das in die Reihen sowohl der leblosen wie der lebendigen Natur weit hineinreicht. Und das gilt ebenso von der Pyramide, ebenso von der korinthischen Säule.

\*

Bitte, keine «wie aus einem Köcher hervorgeholten rätselhaften Wortgebilde» statt einer Auskunft! Keine Begründungen, die durch immer neue Wendungen Schicht um Schicht legen um einen winzigen scheinhaften Kern, der in Wahrheit oft nur eine Lücke ist, die durch sie gestopft wird. Ist und bleibt doch das Letzte aller Theorie der schlichte Hinweis auf die geschauten oder geglaubten Tatsachen, ja noch genauer: ist es doch das *Ganze* der Tatsachen selbst, deren Begründung nur in dem Halt besteht, den sie im Ganzen finden!

\*

Es wurde das Forellenquintett Schuberts gespielt, das seinen Namen den eigenartig kunstvoll gefügten Figuren des vierten Satzes verdankt. Auf dem Heimwege bemerkte eine Dame: «Wie wunderbar ist doch hier eine Naturerscheinung vom Komponisten erfaßt worden!» — «Wie meinen Sie das?» fragte ich. — «Nun, ich staune, wie ein Komponist es fertiggebracht hat, einen geschauten Vorgang in Töne umzusetzen und gleichsam in Musik darzustellen.» — «Hat er, glaube ich, gar nicht getan; hat wohl gar nicht — überhaupt — an Fische gedacht.» — «Wie wäre das möglich!» — «Ich glaube, er war im Schaffen sozusagen — selber — Fisch; oder — der liebe Gott am Schöpfungstage dieser Tiere; es lag alles in ihm.»

\*

Da nahest du aus Tiefen des Lichtäthers und möchtest wagen den Wurf einer Welt. Um dich wölbt sich das siebenfarbige Tor des Regenbogens. Laut verkündet es, der Zeit und des Raumes wilder Ozean sei zahm geworden.

Möge er behutsam mit deinen Gästen umgehen und jeden nur so ergreifen, wie er's ertragen kann!

Schon fallen Riegel — und mit Donnergekrach entstürzt deinem dampfenden Schoß ein kreisender Ball, ein einziges Glutgebirge. Gewaltige Erdmassen dichten sich zur Feste.

Zwischen ihnen funkelt's hier und da von geschliffenen Kostbarkeiten.

Und heraus drängt und quillt berauschte Fülle ersten Lebens, die sogleich alle Flächen überbreitet, Höhen erklimmt, Tiefen überflieht und selbst die geuferten Gewässer ausfüllen will.

Was dann noch kommt —: mein Auge vergeht vor Wundern über Wunder — — Es hüpfet, es läuft, es fliehet; im Weltraum — «wimmelt's»!

«Welch Schauspiel!»

O ihr! eure Geheimnisse! verriete jedes mir wohl das seine?