

HANNA HAMEL

ÜBERGÄNGLICHE NATUR

Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas

August Verlag

August Verlag | Open Access Publikation
DOI: <https://doi.org/10.52438/avaa1001>

August Akademie

Die *August Akademie* ist dem professionellen Eigensinn der forschenden Reflexion gewidmet. Hier erscheinen stärker fachwissenschaftlich orientierte Studien, die die sachbezogene Akribie kultivieren.

Bei vorliegendem Buch handelt es sich um eine überarbeitete Fassung der gleichnamigen Dissertation, die 2019 an der Humboldt-Universität zu Berlin angenommen wurde. Die Autorin ist Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung.

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung des Open-Access-Publikationsfonds für Monographien der Leibniz-Gemeinschaft und des Leibniz-Zentrums für Literatur- und Kulturforschung.

Today, I was thinking that these
days we definitely have to keep our
eye on the donut, not on the hole.

David Lynch, *Weather Report*
for September 15, 2020

INHALT

„Klima“ – Natur im Übergang?	9
1. Kritik und Anthropologie: Der doppelte Kant	29
2. Bruno Latour: Revision der Modernen	71
3. Kraft und Klima: Johann Gottfried Herders <i>Ideen</i>	107
4. Timothy Morton: Klima als „ <i>Hyperobject</i> “	147
5. Darstellung übergänglicher Natur: Goethes <i>Versuch einer Witterungslehre</i>	169
6. Kein Ende: Übergängliches in Serie (TWIN PEAKS)	205
Dank	231
Siglenverzeichnis	232
Literaturverzeichnis	233

„KLIMA“ NATUR IM ÜBERGANG?

Ohne den Begriff „Natur“ wäre ein Großteil der europäischen Philosophie nicht zu denken.¹ Je mehr aber das Interesse am dynamischen und gefährdeten *Klima* wächst, desto deutlicher wird, dass sich die Vorstellung einer stabilen, zum Gebrauch oder zur Kontemplation bestimmten – kurz: „modernen“ – *Natur* nicht aufrechterhalten lässt. Hat „die Natur“ also schlichtweg ausgedient? Oder gibt es vielleicht doch einen Übergang von der als „modern“ geschmähten Natur zum neuen, verwickelten Selbstverständnis im Anthropozän?²

Sich diese Fragen zu stellen heißt nicht, eine moderne Naturkonzeption um jeden Preis „retten“ zu wollen, weder ideologisch noch praktisch-ökologisch. Hinter den hier formulierten

¹ Das gilt auch in besonderer Weise für die deutschsprachige Philosophie des 18. Jahrhunderts, die die Natur gleichzeitig mit dem modernen Subjekt entdeckt. Vgl. für den Konnex von ästhetischer Theoriebildung und Natur Hartmut Böhme, „Natürlich/Natur“, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Studienausgabe, Bd. 4, Stuttgart u. Weimar: Metzler 2002/2010, S. 432–498.

² Die Spannung zwischen einem „modernen“ Natur- und Kulturverständnis und dem Anthropozän wird derzeit in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen diskutiert, vgl. u.a. Clive Hamilton, Christophe Bonneuil, François Gemenne (Hg.), *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis. Rethinking modernity in a new epoch*, New York: Routledge 2015. Aus Perspektive der Geschichtswissenschaften vgl. maßgeblich Dipesh Chakrabarty, „The Climate of History: Four Theses“, in: *Critical Inquiry* 35/2 (2009), S. 197–222. Zum Entwurf einer Kulturgeschichte des Klimas vgl. Eva Horn, „The Aesthetics of Heat. For a Cultural History of Climate in the Age of Global Warming“, in: *Metaphora. Journal for Literature Theory and Media* 2 (2017), <http://metaphora.univie.ac.at/volume2-horn.pdf>, aufgerufen am 16.10.2020; vgl. für exemplarische Versuche, die Natur-Kultur-Dichotomie einerseits anthropologisch zu unterwandern Philippe Descola, *Jenseits von Natur und Kultur*, Berlin: Suhrkamp 2011, bzw. im Kontext der aktuellen ökologischen Diskussionen andererseits für die Autonomie der Natur zu argumentieren Andreas Malm, *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World*, London u. New York: Verso 2018. Für einen Überblick über die aktuellen Debatten vgl. Eva Horn u. Hannes Bergthaller, *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg: Junius 2020.

Fragen steht in erster Linie das theoretische Interesse, zwischen klassischen Texten der beginnenden Moderne und einer Gegenwart, die sich als nicht-modernes (und nicht einmal mehr: postmodernes) Zeitalter inszeniert, zu vermitteln. Dazu ist eine Übersetzungsarbeit notwendig, die sich weder ganz in der Lektüre der kanonischen Texte verlieren noch in der Übermacht der aktuellen Problemlage verfangen darf. Dieses Buch soll daher Relektüren vorstellen, die sich gewissenhaft den historischen Positionen widmen, sie aber jederzeit in Hinblick auf die aktuellen theoretischen Probleme deuten. Kompromissbereitschaft wird in beiden Richtungen vorausgesetzt: Um die historischen Texte unter dem Gesichtspunkt gegenwärtiger Fragen zu lesen, kann nicht mit der gleichen philologischen Akkuratess vorgegangen werden wie in einer Monographie zu einem einzelnen Text oder Autor. Umgekehrt darf man sich von ihrer Lektüre keine allzu leicht gewonnenen Antworten auf die gegenwärtigen Fragen erhoffen. Die folgenden Seiten sind weniger eine Antwort als eine Recherche, wie viel „nicht-moderne“ Natur bereits in den Wurzeln der Moderne stecken könnte. Eine andere als die scheinbar altbekannte, moderne Natur in den historischen Texten zu entdecken, könnte dann dabei helfen, die historischen Naturkonzepte nicht nur als Folie zur Abgrenzung, sondern auch als mögliche Anknüpfungspunkte zu begreifen, auf die man sich für die Neukonzeption und Weiterentwicklung eines Naturverständnisses in der Gegenwart beziehen kann.

Wer die Kritik an der Moderne konsequent zu Ende denkt, muss sich von der Idee eines linearen Fortschreitens der Zeit und der gedanklichen Entwicklungen verabschieden. Auch das historisch Gedachte kann nicht einfach überholt und aus der Gegenwart getilgt werden; es wirkt fort, wird recycelt, kehrt in variiertes Form wieder. Dabei entstehen, so eine These der folgenden Überlegungen, zwangsläufig Nachbarschaften zwischen Texten verschiedener Zeiten und Ursprungsorte, auch

unabhängig von nachvollziehbaren Genealogien und Rezeptionswegen. Wie Bruno Latour bereits Anfang der 1990er Jahre in *Wir sind nie modern gewesen* festgehalten hat, wäre deshalb eine Perspektive auf die Geschichte zu entwickeln, die es erlaubt, „rückblickend“ etwas weniger modern gewesen zu sein³ – und die umgekehrt einräumt, dass sich Modernes auch noch in den heute aktuellen Theorien und Zugängen findet. Wenn der Anspruch des vorliegenden Textes also lautet, im Dialog von historischen und aktuellen Theoriepositionen ein Selbstverständnis im Übergang nachzuvollziehen, dann ist damit zweierlei gemeint: Erstens gilt es, auch innerhalb der modernen Tradition alternative Denk- und Darstellungsweisen von Natur und Kultur aufzufinden, die deren Verhältnis nicht als simple Opposition, sondern von vornherein in Verflechtung entwickeln. Zweitens werden Übergänge und mögliche Anknüpfungspunkte zwischen den historischen und den aktuellen Texten zu suchen sein, die nicht notwendigerweise durch Rezeption entstanden sein müssen, die aber dabei helfen könnten, aktuelle Theorieprobleme vor der Folie der historischen Überlegungen deutlicher zu erkennen.

Dass ein solches Übergangsd Denken⁴ einen Weg bereiten könnte, um die Verflechtung von Kultur und Natur für die Gegenwart besser zu verstehen, lässt sich nicht nur aus aktuellen philosophischen Bemühungen ableiten, in denen die Aufmerksamkeit verstärkt auf das Ereignis, die Passage oder den

³ Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015, S. 20.

⁴ Vgl. zum Spektrum der historischen, räumlichen und zeitlichen Begriffsverwendung von „Übergang“: Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 23 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Bd. 23, Sp. 245–248, Online-Version unter http://woerterbuch-netz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB, aufgerufen am 16.10.2020 sowie Kurt Röttgers, „Übergang“, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt: WBG 2007, S. 471–485, hier S. 471 und die eigenen Vorüberlegungen in Hanna Hamel, „Übergang“, in: Michael Gamper, Helmut Hühn, Steffen Richter (Hg.), *Ästhetische Eigenzeiten. Ein Wörterbuch*, Hannover: Werhahn 2020, S. 383–390.

Prozess gelenkt wird.⁵ Es ergibt sich ebenfalls aus dem historischen Vorkommen derjenigen Begriffe, die für einen neuen Umgang mit Natur heute zentral sind, mit denen Natur aber auch schon in den vergangenen Jahrhunderten beschrieben wurde – Begriffen wie „Klima“, „Atmosphäre“ oder „Witterung“. Ihr historischer Gebrauch macht deutlich, dass die Moderne keineswegs nur eine stabile oder unversöhnlich entzogene Natur gekannt hat.⁶ Vielmehr zeigt sich in den historischen Auseinandersetzungen mit Phänomenen rund um das Klima, die Atmosphäre und die Witterung ein ausgeprägtes Interesse an der Dynamisierung des Natur-Kultur-Verhältnisses, an der Darstellung ihrer durchdringenden und wechselseitigen Einflussnahme und an der Auflösung starrer Grenzziehungen oder Dichotomien im Allgemeinen.

Der Begriff „Klima“ hatte zunächst, anders als im gegenwärtigen Sprachgebrauch, keine meteorologischen Implikationen. Er bezeichnete – entsprechend der griechischen Etymologie – die „Neigung“ des Himmels zur Erdachse und war somit ein geographisch-kartographischer Begriff.⁷ Bis das kartographische Konzept im 18. Jahrhundert langsam mit meteorologischen Konnotationen verschmilzt,⁸ findet die Auseinanderset-

⁵ Neben Bruno Latour sind hier u.a. Isabelle Stengers und Didier Debaise zu nennen. Alle drei teilen eine Affinität zu Alfred North Whiteheads Prozessphilosophie. (Vgl. exemplarisch: Didier Debaise, *Der Reiz des Möglichen. Natur als Ereignis*, Berlin: August 2021.)

⁶ Deren problematische Konsequenzen für das 20. Jahrhundert, aber auch ihr kritisches Potenzial hat wohl Adorno am eindrücklichsten herausgearbeitet: Vgl. dazu Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 7, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 192012, S. 97–122.

⁷ Vgl. Franz Mauelshagen, „Ein neues Klima im 18. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1* (2016), S. 39–57, hier S. 41: „Vom κλίμα eines Ortes zu sprechen, war in etwa gleichbedeutend mit der Angabe von Koordinaten, nicht aber von Witterungsbedingungen. Wie das Einzeichnen von Breitengraden auf einem Globus oder einer Weltkarte, beruhte die Angabe von Klimata auf einem bestimmten Verfahren, parallele horizontale Linien auf einer Karte der Ökumene einzuzichnen.“

⁸ Vgl. ebd., S. 49. Im Englischen ist bereits Anfang des 17. Jahrhunderts in der Begriffsverwendung von „climate“ eine meteorologische Komponente enthalten. (Vgl. Waldemar Zacharasiewicz, *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik. Von der Mitte des 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert*, Wien u. Stuttgart: Braumüller

zung mit klimatischen Phänomenen deshalb auch nicht beziehungsweise nicht nur unter der Ägide des Begriffs „Klima“ statt.⁹ Der Phänomenkomplex des Klimas wurde in der Antike aber auch unabhängig vom Begriff und aus ganz unterschiedlichen Motivationen untersucht. In Aristoteles' *Politik* zum Beispiel dient die Unterteilung der bekannten Welt in heiße, kalte und gemäßigte Zonen dazu, die Superiorität der griechischen Kultur an ihrer geographischen Lage in der Mitte zwischen den Extremen festzumachen: „Die Völkerschaften nämlich, die in den kalten Gegenden Europas wohnen, sind zwar voll Mut (*thymós*), aber weniger mit Denkvermögen (*diánoia*) und Kunstfertigkeit (*téchnē*) begabt. [...] Die Völker Asiens dagegen sind mit Denkvermögen und Kunstfertigkeit begabt, aber ohne Mut. [...] Das Geschlecht der Griechen endlich, wie es örtlich die Mitte zwischen beiden einnimmt, vereinigt die Vorzüge beider, denn es ist voll Mut und zugleich mit Denkvermögen begabt.“¹⁰ Der ältere, pseudohippokratische Text *Über die Umwelt* verfolgt hingegen ein medizinisches Interesse, wenn er die unterschiedlichen regionalen Umwelteinflüsse (wie Luft, Boden, Nahrung) als gesundheitliche Faktoren untersucht.¹¹ Auch wenn Aristoteles' Zonenlehre in der Rezeption als „wirkungsmächtige

1973, S. 17. Zacharasiewicz beruft sich auf die Begriffsverwendung in Philemon Hollands Übersetzung der *Historia naturalis* des Plinius von 1601.

⁹ Sollte es also vor- und frühmoderne Entwürfe eines Naturverständnisses geben, die sich mit den heutigen Fragen berühren, dann würde man sie in den historischen Texten nicht zwangsläufig in den Ausführungen über das Klima finden. Das ist ebenfalls ein Grund, sich der gegenwärtigen Diskussion nicht über eine Begriffsgeschichte des Klimas allein anzunähern.

¹⁰ Aristoteles, *Politik*, Hamburg: rowohlt 32009, S. 308.

¹¹ Vgl. Hippokrates, *Über die Umwelt*, Berlin: Akademie 1999. Wenn in der deutschen Fassung das Wort „Klima“ verwendet wird, so handelt es sich in den meisten Fällen um eine Übersetzung von „αἰ ὄρατ“. Für Hinweise zum altgriechischen Original danke ich Benedek Kruchió. (Vgl. dazu auch die Vorarbeit in Hanna Hamel, „Gemäßigte Temperatur: J. G. Herders Klimatologie der Mitte“, in: Urs Büttner u. Ines Theilen (Hg.), *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium Literarischer Meteorologie*, Stuttgart: Metzler 2017, S. 421–432.)

Vereinfachung¹² der komplexeren pseudohippokratischen Beschreibung gilt, sind beide in ihrem Anliegen deshalb doch kaum miteinander zu vergleichen. Neben Auseinandersetzungen wie diesen, die in historischen Rekonstruktionen ganz selbstverständlich der Klimatheorie zugeschlagen werden,¹³ gibt es parallel auch frühe meteorologische Studien. Aristoteles ist ebenfalls Autor einer solchen *Meteorologie*, in der er seine Untersuchung auf eine „Physik der Welt unter dem Monde“ beschränkt.¹⁴ Im Zusammenhang der Geschichte der Klimatheorien findet dieser Text deutlich seltener Erwähnung. Das liegt wohl auch daran, dass die Meteorologie ihren wissenshistorischen Platz aus heutiger Perspektive im Zusammenhang kontingenter, wechselhafter Phänomene hat (Wetter), nicht in der Auseinandersetzung mit langfristigen Verläufen und deren Einwirkungen (dem „average weather“¹⁵, das man heute in der Regel unter „Klima“ versteht). Während die Klimatheorie in ihren häufig deterministischen Spielarten durch die Zeiten hindurch tradiert und reflektiert wurde und dabei präsent blieb, wurden die historischen Meteorologien als komplexere Quellen lange übersehen. Dieses Schicksal hat auch René Descartes' Schrift *Die Meteore* getroffen, die sich mit unberechen- und ungreifbaren Phänomenen „in der Luft“ beziehungsweise „in der Schwebel“ (meteoros)¹⁶ befasst. Erst in den letzten

¹² Vgl. zu dieser Einschätzung Wolfgang Proß' Kommentar in Johann Gottfried Herder, *Werke. Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Kommentar*, Bd. III/2, München u. Wien: Hanser 2002, hier S. 399. Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle HWP sowie der Angabe von Band- und Seitenzahl im Text zitiert.

¹³ Vgl. z.B. Lucian Boia, *L'homme face au climat*, Belles Lettres: Paris 2004, S. 30.

¹⁴ Hans Strohm: „Einleitung“, in: Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 12, Berlin: Akademie Verlag 1970, S. 121–134, hier S. 123.

¹⁵ IPCC: „Glossary of terms“, in: C.B. Field, T.F. Barros, T.F. Stocker u.a. (Hg.), *Managing the Risks of Extreme Events and Disasters to Advance Climate Change Adaptation. A Special Report of Working Groups I and II of the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC)*, Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2012, S. 555–564, hier S. 557, http://www.ipcc.ch/pdf/special-reports/srex/SREX-Annex_Glossary.pdf, aufgerufen am 16.10.2020.

¹⁶ Claus Zittel: „Einleitung“, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit. René Descartes: Les Météores/Die Meteore*, 10.1/2 (2006), S. 1–28.

Jahren wurde sie als Gegenstand der Philosophie wiederentdeckt. Michel Serres zufolge zeichnet sich die (Wissenschafts-) Geschichte sogar durch eine grundsätzliche Verdrängung der Meteorologie aus:

Meteorologie ist ein verdrängter Inhalt der Geschichte. Von den großen und den kleinen Erzählungen, denjenigen der Naturwissenschaften und der Philosophie. Ich spreche nicht über das Klima, sondern über *meteora* [...]. Meteore sind Zufälle, Ereignisse. Eine zufällige Nähe, eine unerwartete Umgebung des Wesentlichen, der Position. [...] Die Zeit der *meteora* entspricht nicht der historischen Zeit, und die Art und Weise ihrer Ordnung oder Unordnung hat gerade erst begonnen, das Interesse der wissenschaftlichen Rationalität zu wecken. [...] Meines Wissens wird die Moderne wie ein Theaterstück angekündigt; durch die *trois coups* Geometrie, Optik, *Meteora*. Davon hören wir immer nur zwei. Kann der Vorhang nicht vollständig geöffnet werden? [...] Wozu diese Unterdrückung? Weil die Philosophen, Historiker, die Meister der Wissenschaft, sich nur um die alte Idee der Gesetzmäßigkeit sorgen. Um die exakte Bestimmung oder die präzise Über-Determiniertheit und um den Gott von Laplace.¹⁷

Aber auch ohne die Berücksichtigung der älteren Meteorologien vervielfältigten sich in der Neuzeit die Bereiche, in denen das Klima zum wissenschaftlichen Gegenstand wird oder zum argumentativen Repertoire gehört. Über Medizin, Staatstheorie und Ethnologie hinaus spielt es ab dem späten 17. Jahrhundert insbesondere in Frankreich eine zentrale Rolle für die Deutung

¹⁷ Michel Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris: Les éditions de minuit 1977, S. 85–86. Wenn hier und im Folgenden unübersetzte englische oder französische Originaltexte auf Deutsch zitiert werden, ist die Übersetzung von der Verfasserin.

der Kulturgeschichte.¹⁸ Ein Beispiel dafür geben die *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* des Abbé Dubos aus dem Jahr 1719. Dubos erläutert den Vorzug des gemäßigten Klimas: In den Sektionen XV bis XX des zweiten Teils seines Werkes geht es um den klimatischen Einfluss auf „caractère“, „Arts“, „Sciences“, „génie“ und „mœurs“.¹⁹ Neben der synchron-räumlichen Ordnung kultureller Unterschiede soll das Klima auch diachron wirksame Erklärungen liefern. Geschichte wird dazu in Analogie zu einem jahreszeitlichen und jahrgangsorientierten Zyklus dargestellt und so naturalisiert.²⁰ Ein wesentlicher Faktor ist für Dubos die Luft („l’air“). Als lokales Charakteristikum steht sie auch in Verbindung mit den „Emanationen“ der Erde.²¹ Im Zusammenspiel der von Jahr zu Jahr variierenden Wetterphänomene von Niederschlag, Wind und Sonneneinstrahlung schafft Dubos eine argumentative Grundlage für zyklische Veränderungen einerseits und für die Verbundenheit der Bevölkerung mit der Luft ihres Herkunftsortes andererseits:

Ein Franzose, der nach Holland geflohen ist, beklagt sich mindestens dreimal pro Tag, dass sein Frohsinn und sein

¹⁸ Jean Ehrard begründet die Konjunktur der Auseinandersetzung mit dem Klima mit dessen Potenzial, zwischen scheinbar widersprüchlichen Positionen zu vermitteln. So befriedige es „die materialistischen Tendenzen einiger Philosophen, ohne dem hartnäckigen Optimismus derjenigen Freidenker oder Christen zu widersprechen, die auf den Glauben an die Güte und die Harmonie der Natur bestehen. Der latente Fatalismus der Klimatheorie wird durch die Idee einer immanenten Vorsehung unterstützt. So vereinigen sich im kollektiven Bewusstsein die widersprüchlichen Themen des Materialismus und Finalismus.“ (Jean Ehrard, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, Paris: Flammarion 1970, S. 356.) Zur Entwicklung der Klimatheorie in Frankreich vgl. auch Gonthier-Louis Fink, „Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive“, in: Gerhard Sauder (Hg.), *Johann Gottfried Herder. 1744–1803*, Hamburg: Meiner 1987, S. 156–176, hier S. 158–159) sowie ders., „De Bouhours à Herder. La théorie française des climats et sa réception Outre-Rhin“, in: *Recherches germaniques* 15 (1984), S. 3–62.

¹⁹ Abbé Dubos, *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Jean Mariette: Paris 1719, S. 238–301, Online-Version unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62795731/f2.image>, aufgerufen am 16.10.2020.

²⁰ Ebd., S. 227–228.

²¹ Vgl. ebd. S. 278–287.

Temperament ihn verlassen haben. Die Luft der Heimat ist ein Heilmittel für uns. Die Krankheit, die man in manchen Ländern *Hemvé* nennt und die den Kranken in den Zustand heftiger Begierde heimzukehren versetzt, ist ein Instinkt, der uns davor warnt, dass die Luft, in der wir uns befinden, unserer Konstitution nicht derart angemessen ist wie diejenige, nach der uns ein geheimer Instinkt dürsten lässt. Das *Hemvé* wird nur deshalb zu einem seelischen Schmerz, weil es in Wirklichkeit eine körperliche Krankheit ist.²²

Im „Heimweh“ äußert sich der Instinkt, dass nur die heimatliche Luft den Bedürfnissen der eigenen Verfassung wirklich entspricht. Als Mischphänomen, dessen Wirkungen nicht letztgültig zu durchschauen sind, können die Luft wie auch das Klima so für eine ganze Reihe von seelischen und körperlichen, aber auch politischen oder ästhetischen Effekten verantwortlich gemacht werden.²³

Zusammen mit John Arbuthnot und dessen 1733 erschienener Schrift *An Essay Concerning the Effects of Air on Human Bodies*²⁴ übt Dubos einen wesentlichen Einfluss auf den wohl prominentesten französischen Klimatheoretiker des 18. Jahrhunderts aus, auf Montesquieu. Dessen klimatheoretische Ausführungen in *De l'esprit des lois* (1748) greifen neben antiken und zeitgenössischen Vorläufermodellen auch auf Reisebeschreibungen und eigene Reiseerfahrungen zurück. Sitten und Temperamente verschiedener „Völker“ sowie die Beobachtungen zu kulturellen und staatlichen Formen geraten alle gemeinsam in den Blick, wenn Montesquieu den Versuch unternimmt, das ganze „*Ensemble ihrer Überzeugungen und Institutionen*“ – unter

²² Ebd., S. 236.

²³ Vgl. zum „mixt body“ der Luft und ihres Einflusses auf den historischen (Klima-) Wandel: James Rodger Fleming, *Historical Perspectives on Climate Change*, New York: Oxford University Press 1998, S. 13.

²⁴ Zur englischsprachigen Tradition der Klimatheorien vgl. Jan Golinski, *British Weather and the Climate of Enlightenment*, Chicago: University of Chicago Press 2007.

Berücksichtigung der klimatischen Regionen – zu erklären.²⁵ Der Einfluss der Temperatur ist hierfür wesentlich. Montesquieu vertritt die Ansicht, dass das Experiment mit einer Hammelzunge, deren Drüsen sich bei Kälte zusammenziehen und unter dem Einfluss von Wärme ausdehnen, Rückschlüsse auf die physische und psychische Verfassung ganzer Völker in wärmeren und kälteren Regionen zulasse.²⁶ Er öffnet seine Überlegungen aber auch für eine Theorie der kulturellen Formbarkeit, die Buffon und Herder weiter ausführen werden:²⁷ In der Gesetzgebung sei es den Regierungen nämlich möglich, die Staats- und Lebensform gemäß den klimatischen Gegebenheiten so zu gestalten, dass die Menschen diesen nicht vollkommen unterworfen sind.²⁸ Dem Begriff „Klima“ (frz. „climat“, „[l]e premier de tous les empires“)²⁹ kommt in diesem Zusammenhang eine nahezu universale Bedeutung zu – und wird zum argumentativen Scharnier, das die Zusammenführung unterschiedlichster Bereiche erlaubt. Das spiegelt sich in dem von Robert Shackleton referierten Diktum wider, „dass, wie Malebranche alles in Gott, Montesquieu alles im Klima sah.“³⁰

²⁵ Vgl. Ehrard, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, S. 367, sowie Robert Shackleton, *Montesquieu. A Critical Biography*, Oxford: Oxford University Press 1961, S. 302–319.

²⁶ Vgl. das Buch XIV aus *Vom Geist der Gesetze*: „Diese Beobachtung bestätigt, was ich gesagt habe, daß in den kalten Ländern die Nervenbündel weniger offenstehen; sie schließen sich in ihre Scheiden ein, wo sie gegen die Einwirkung äußerer Gegenstände geschützt sind.“ (Montesquieu, *Vom Geist der Gesetze*, Bd. 1, Buch XIV, Tübingen: Mohr 1992, S. 310–328, hier S. 313.)

²⁷ Vgl. zu dieser Einordnung Montesquieus Eva Horn, „Klimatologie um 1800. Zur Genealogie des Anthropozäns“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2016), S. 87–102.

²⁸ Vgl. zur Einschätzung Montesquieus als „konservativ, jedoch nicht fatalistisch“: Ehrard, *L'idée de nature en France*, S. 379. Zur Gegenposition vgl. Pierre Gourou: „Le Déterminisme physique dans ‚L'Esprit des Lois‘“, in: *L'homme* 3,3 (1963), S. 5–11.

²⁹ Montesquieu, „De l'esprit des Lois“, *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard 1951, S. 225–995, hier S. 565. In der dt. Übersetzung steht an dieser Stelle „[d]ie Gewalt der Natur ist die oberste aller Gewalten“. Die Übersetzung von „climat“ mit „Natur“ in der deutschen Version zeigt, wie umfassend die Phänomene sind, die mit diesem Begriff erfasst werden sollen. (Montesquieu, *Vom Geist der Gesetze*, S. 422.)

³⁰ Shackleton, *Montesquieu*, S. 302.

Die Flexibilität des Klimaarguments wird auch in der Literatur und Literaturkritik des 18. Jahrhunderts aufgenommen und parodiert. Die Probleme des britischen Klimas bestehen für die Zeitgenossen zum einen in seiner Kälte, zum anderen in seiner Wechselhaftigkeit. Beide bilden auf den britischen Inseln eine einzigartige Mischung, der Robert Burton in Anlehnung an Galen und Avicenna einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung der natürlichen Melancholie zugesprochen hat.³¹ Temperatur und Temperament hängen hier nicht nur etymologisch, sondern auch kausal zusammen. Dieser Zusammenhang findet in den Poetiken der Zeit einen doppelten Niederschlag: Zum einen entsteht die These, dass das unstete Klima eine besonders unterhaltsame Literatur zum Ausgleich der Melancholie fordere.³² Auf der anderen Seite gibt es die Vorstellung, dass das wechselhafte Klima einen spezifisch englischen „spleen“ oder „humour“ wecken kann, der Nervosität und Unruhe befördert; aber zugleich wird diesem Klima auch nachgesagt, die unterschiedlichsten Charaktere hervorzubringen und damit eine wertvolle Quelle für die englische Dramatik zu bieten.³³ Laurence Sterne parodiert diese poetologischen Reflexionen in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, wenn er exzessiv die „digressions“ multipliziert, die den britischen Schriftstellern aufgrund ihrer klimatisch bedingten Verfassung nachgesagt werden. In den Charakterisierungen seiner Figuren betont er die widersprüchlichen Bewegungen des englischen Temperaments und spielt sie gegeneinander aus. Damit reflektiert er früh die Fragwürdigkeit jedes Charak-

³¹ Melancholiker sollten deshalb zum Beispiel „rauhe und stürmische Luft [...] meiden“, vgl. Robert Burton, *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 2001, S. 121.

³² So beispielsweise die Forderung von Joseph Addison in *The Spectator* 179, September 25 (1711), in: ders., *The Works of the Right Honourable Joseph Addison*, Bd. 3, London: John M'Creery 1811, S. 375–378.

³³ Vgl. dazu Zacharasiewicz, *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik*, insbes. S. 471–500.

terisierungsvorgangs, der bewegliche Persönlichkeiten fest-schreiben will – oder auch die (regional) spezifischen Ausprägungen literarischer Gattungsmerkmale.³⁴ Die wechselhaften Charaktere wiederholen in diesem literarischen Beispiel die ungreifbare Gemengelage derjenigen klimatischen Phänomene, die sie eigentlich stabil und wiedererkennbar machen sollen. Darin wird nicht zuletzt eine Spannung im Klimakonzept selbst deutlich: Mithilfe des Konzepts „Klima“ soll abstrakt und langfristig nachvollziehbar oder sogar berechenbar werden, was sich der Erfahrung immer nur in wechselhaften Erscheinungen darbietet, seien es nun Wetterphänomene, menschliche Handlungen oder Spielarten der Literatur.

Im Prozess der disziplinären Ausdifferenzierung gewinnt das Klima schließlich auch eine zunehmend explizit vermittelnde Funktion, wobei – wie im *Tristram Shandy* – Wirkungsweise und Effekte verkompliziert werden und einfache Erklärungsmuster ablösen. Ganz deutlich fasst diese Vermittlerrolle zum Beispiel ein Eintrag in Diderots und d’Alemberts *Encyclopédie* von 1753. Hier wird zunächst der geographische Begriff³⁵ in einem eigenen Eintrag von der medizinischen Bedeutung unterschieden. Im medizinischen Eintrag zum Lemma „Klima“³⁶ wird die „Temperatur“ als neuer „Mittelbegriff“³⁷ vorgestellt. Klima sei in diesem Zusammenhang synonym zu Temperatur. Die Temperatur ist

³⁴ Vgl. exemplarisch die Charakterisierung Yoricks in Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, London: Penguin 2003, S. 22–26. Zur Wirkung der Klimatheorie in *Tristram Shandy* vgl. Frank K. Stanzel, „*Tristram Shandy* und die Klimatheorie“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 21.1 (1971), S. 16–28.

³⁵ „Teil oder Zone der Erdoberfläche, die von zwei zum Äquator parallelen Zirkeln eingegrenzt wird und die eine solche Größe hat, dass die Tageslänge in der Parallele, die dem Pol am nächsten ist, diejenige der Parallele, die dem Äquator am nächsten liegt, in einem gewissen Maß, zum Beispiel einer halben Stunde, übertrifft.“ (Jean le Rond d’Alembert, Jean-Henri-Samuel Formey, „Climat, s. m. (Géog.)“, in: Jean Le Rond d’Alembert, Denis Diderot (Hg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 3, Paris 1753, S. 352–354, hier S. 352, Online-Version unter <http://encyclopedia.uchicago.edu/>, aufgerufen am 16.10.2020.)

³⁶ Gabriel François Venel, „Climat, (Med.)“, in: d’Alembert u. Diderot (Hg.), *Encyclopédie*, S. 534.

³⁷ Mauelshagen, „Ein neues Klima im 18. Jahrhundert“, S. 50.

nun aber kein einfacher Faktor mehr: Für die Ärzte habe sie gerade deshalb eine besondere Bedeutung, weil sie mit sämtlichen klimatischen Faktoren „si confusément combinée[]“³⁸ sei.

Geographie und Ethnographie, Medizin und Staatstheorie und nicht zuletzt Philosophie und Literaturkritik sind in dieser Zeit nur die prominentesten Kontexte, in denen sich Referenzen auf das Klima finden lassen. „Klima“ kombiniert nicht nur eine Reihe von wiederkehrenden Faktoren und Phänomenen, es bildet auch implizite Überschneidungen und Verweise zwischen den Bereichen des Wissens bzw. den im 18. Jahrhundert entstehenden Disziplinen. Damit hat es einen problematischen epistemologischen Status: Weit davon entfernt, selbst in seiner Funktion als systematische oder ontologische (Natur-)Grundlage reflektiert aufgearbeitet zu sein, hat das Klima doch immer wieder die Aufgabe, die Regelmäßigkeit bestimmter Phänomene (Charaktere, Gattungen, nationale Identitäten) zu begründen. Das Klima steht für eine unumstößliche, natürliche Prägung, ist aber gleichzeitig nur der abstrakte, teilweise undefiniert gebrauchte Sammelbegriff für eine ganze Menge meteorologischer, geographischer und trophischer Aspekte, die nicht statisch sind, sondern sich dynamisch verändern und menschlich beeinflussen lassen – und der Regelmäßigkeit gelegentlich völlig entbehren. Das Klima unterliegt dabei ebenfalls einem dem 18. Jahrhundert vielfach diagnostizierten wissenschaftshistorischen Umbruch bzw. einer erkenntnistheoretischen „Diskontinuität“,³⁹ die ihren Ausdruck in der „Verzeitlichung“ des Wissens findet.⁴⁰ Im 18. Jahrhundert gibt es außerdem noch

³⁸ Venel, „Climat, (Med.)“, S. 534.

³⁹ Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 269.

⁴⁰ Vgl. die Studien von Arthur O. Lovejoy, *Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993 und Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München u. Wien: Hanser 1976. Diese Entwicklung wird von Wolf Lepenies als zentraler „Übergang“ von der „Wissenschaft der Lebewesen zu einer

keine eigene Disziplin der Klimatologie, die das Wissen über das Klima eingrenzen und konzentrieren könnte. Was über das Klima geschrieben wird, stellt sich daher aus heutiger Perspektive auf unstrukturierte Weise als „interdisziplinär“ dar. Die großen, integrativen Entwürfe, die die systematischen Früchte der Überlegungen des späten 18. Jahrhunderts tragen – wie etwa Alexander von Humboldts *Kosmos* – sind noch nicht geschrieben. Systeme sind aber nur eine mögliche Antwort auf die Frage, wie Übergänge zwischen verschiedenen Elementen überhaupt zur Darstellung kommen können. Im 18. Jahrhundert ist die Antwort noch offen und wird aus Gründen, die nachzuvollziehen sein werden, offengehalten.⁴¹ Das bedeutet: „Klima“ ist hinsichtlich seiner diskursiven Funktion selbst ein Übergangsphänomen, denn es ermöglicht, zwischen scheinbar getrennten Wahrnehmungs- und Wissensbereichen zu vermitteln, die herkömmlich wenig miteinander zu tun haben. Das Problem liegt damit auf der Hand: Der „Gegenstand“ Klima existiert nur im Geflecht zwischen den einzelnen Diskursen und Disziplinen. Zugleich wird das Klima in ganz verschiedenen Zusammenhängen als Ursache in Kausalerklärungen eingesetzt, ohne doch selbst als Konzept in seinen Voraussetzungen und seiner Reichweite wissenschaftlich geklärt zu sein.

Der kurze Überblick zur Spezifik des Klimaverständnisses im 18. Jahrhundert hat ohne weitere Umwege auch zur Frage nach Berührungspunkten zwischen Bereichen und Disziplinen geführt, und das heißt zur Frage nach den *Übergängen* sowohl zwischen verschiedenen Untersuchungsfeldern als auch zwi-

Wissenschaft des Lebens, von der Naturgeschichte zur Geschichte der Natur“ beschrieben. (S. 29.)

⁴¹ Romane über das Weltall bleiben im 18. Jahrhundert deshalb ungeschrieben, dieser Aufgabe stellt sich erst das 19. Jahrhundert: „Die stärkste Annäherung an ein modernes Natur-Epos stellt vielleicht Alexander von Humboldts *Kosmos* dar, das alle Bestandteile der Natur als organisches Ganzes betrachtet und Goethes Anspruch verpflichtet ist, Poesie, Literatur und Wissenschaft wieder zu vereinen.“ (Hugh Barr Nisbet, „Lucretius in Eighteenth-Century Germany. With a Commentary on Goethe’s ‚Metamorphose der Tiere‘“, in: *The Modern Language Review* 81.1 (1986), S. 97–115, hier S. 112)

schen Naturgesetzen und kultureller Formgebung. Von Bedeutung ist dabei nicht nur, *dass* das Klima ein Konzept ist, in dem sich die Felder berühren und überschneiden, sondern vor allem *wie* diese Übergänge – und damit auch dasjenige, was im 18. Jahrhundert als „Klima“ gilt – denk- und darstellbar gemacht werden, noch bevor große Systementwürfe auf den Plan treten, die eine umfassende Vermittlungsleistung zu erbringen suchen. Dieses Problem berührt zentrale Fragen der Epistemologie *und* der Darstellung, wie sie in der Philosophie des 18. Jahrhunderts bereits thematisiert, zugleich aber auch im Kontext aktueller ökologischer Theoriebildung eingeführt werden. Weil die Übersetzung zwischen den Überlegungen des späten 18. Jahrhunderts und denjenigen der Gegenwart nicht über das „Auffüllen“ der Zwischenschritte durch eine lineare Genealogie gelingen kann – die sich vermutlich auch nicht ohne Weiteres identifizieren ließe –, wird hier mit einer anderen Anordnung experimentiert. In abwechselnder Diskussion historischer und aktueller Positionen soll deutlich werden, wo zwischen ihnen Anknüpfungspunkte, aber auch Spannungen und Konflikte bestehen. In einen solchen Dialog gebracht, sollen die Texte des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts als kritische Ressource dienen, um über drängende Fragen der Gegenwart noch einmal anders und ohne den omnipräsenten Handlungsimperativ nachzudenken. Angestrebt ist dabei, zwischen den historischen und den aktuellen Positionen gemeinsame Ansätze und Herausforderungen eines modernen Naturverständnisses nachzuzeichnen, das man mit Goethe als „übergänglich“ bezeichnen könnte. Es geht dabei nicht um eine grundsätzliche Alternative zu der „modernen“, entzogenen Natur auf Distanz, die gegenwärtig zu Recht in der Kritik steht, sondern um eine Lektüre, die sich der Komplexität und den inneren Widersprüchen moderner Naturentwürfe seit ihren Anfängen stellt. Auf der Gegenstandsebene bieten hierfür die frühen Auseinandersetzungen mit Phänomenen wie „Klima“,

„Atmosphäre“ und „Witterung“ einen ersten Anhaltspunkt, auf der Ebene der (epistemologischen) Darstellung und ihrer Reflexion die Beschäftigung mit „Übergängen“ zwischen scheinbar getrennten Bereichen, Perspektiven und Begrifflichkeiten. Die drei Autoren, die für diese Studie ausgewählt wurden, stehen im Zusammenhang der Aufklärung für den deutschen Sprachraum (aber auch darüber hinaus) an der Schwelle zur Moderne. Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder und Johann Wolfgang Goethe teilen den historischen Kontext und das intensive Interesse an der theoretischen Reflexion und Darstellung von Natur, entwickeln aber jeweils eigenständige Positionen, die sich hinsichtlich ihrer theoretischen Annahmen wie auch mit Blick auf die textuelle Darstellungsform unterschiedlich ausprägen. Weil die drei Autoren in einem gegenseitigen Rezeptions- und Abgrenzungsverhältnis stehen, lässt sich in ihrer aneinandergereihten Lektüre auch nachvollziehen, wie sich in der historisch-theoretischen Entwicklung aus ähnlichen Interessenslagen nach und nach voneinander unterschiedene Perspektiven entfaltet haben. Rückblickend mögen sie unvereinbar erscheinen, bleiben aber als Teil eines frühen modernen Natur-Diskurses auf ähnliche Problemstellungen bezogen. Ihre gemeinsame Lektüre führt so auch zur Abbildung interner Spannungen in der Aushandlung desjenigen, was in den folgenden Jahrhunderten „Natur“ genannt wird. Differenzen zeigen sich dabei nicht nur zwischen den Texten der einzelnen Autoren, sondern finden sich auch innerhalb des Werkes der jeweiligen Autoren. Die Form von produktiven und sogar konstitutiven Teilungen in der begrifflichen Arbeit zeigt sich besonders deutlich bei Kant – sowohl innerhalb der drei *Kritiken* wie auch, einer Lektüre Michel Foucaults zufolge, zwischen den kritischen und den anthropologischen Schriften des Philosophen. Kant ist nicht nur Vertreter einer problematischen Teilung zwischen Subjekt und Welt, sondern vor allem auch zwischen den kritisch-begrifflichen Voraussetzungen seiner

Untersuchung und den Beschreibungen einer historisch verorteten, empirisch beobachteten Welt. Wie zu zeigen sein wird, liegt in der Einsicht in die Notwendigkeit und die gleichzeitige Herausforderung begrifflicher und systematischer Teilungen im Darstellungsprozess des Mensch-Natur-Verhältnisses ein aufklärerisches Erbe, das Latour noch in der transformierten Form einer Modernekritik erhält und weiterführt.

Bei allen philosophie- oder theoriegeschichtlichen Umwälzungen der letzten 250 Jahre haben sich zentrale Probleme im theoretischen Umgang mit der Natur nicht wesentlich verändert: Eine möglichst angemessene Darstellung der zunächst unsystematisiert erscheinenden Mannigfaltigkeit (Diversität), die den Phänomenen eine willkürliche Ordnung nicht bloß aufzwingt, ist nach wie vor eine zentrale theoretische Herausforderung. Die Übersetzung zwischen (philosophischer, geistes- und kulturwissenschaftlicher) Theorie und den Ergebnissen der Naturwissenschaften hat in diesem Zusammenhang im 20. Jahrhundert und nochmals verstärkt in den letzten Jahrzehnten, in denen die Klimawissenschaften und das „Anthropozän“ in den Fokus der Öffentlichkeit geraten sind, neue und politisch komplexe Formen angenommen. Die Skepsis gegenüber Terminologie und Systematik, die ihrem wandelbaren, historisch perspektivierten Gegenstand gemäß stets vorläufig sind, ist in vielen Fällen erhalten geblieben, aber auch populistisch von rechts gegen den Konstruktivismus instrumentalisiert worden. Berechtigte Zweifel an den modernen Epistemologien schlagen dabei um in die gefährliche Relativierung der Ergebnisse ganzer Forschungsbereiche. In allen Lagern begegnet man einer Sehnsucht nach einem direkteren Zugang zur Realität, durch den man – oftmals mittels rhetorischer Suggestion von Unmittelbarkeit – den langwierigen Weg über Theoriebildung und wissenschaftliche Forschung abkürzen kann. Verschoben hat sich im Vergleich zum 18. Jahrhundert sicher die Problematik von Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt: Anstatt zu fra-

gen, wie das Subjekt zu einer objektiven Darstellung der Welt gelangt, wird eher diskutiert, wie angesichts einer Vielfalt der Perspektiven und Lebensformen eine gemeinsame Welt dargestellt, hergestellt oder ausgehandelt wird, in der gravierenden klimatischen Veränderungen vielleicht noch vorgebeugt werden kann und in der man sich ihren Folgen gemeinsam stellt.

Trotz der Verschiebung von Zugangsweisen und politischen Interessen ist auffällig, dass eine Herausforderung in allen hier diskutierten Texten in verwandter Form wiederkehrt und auch ähnlich benannt wird: Die Texte problematisieren *Übergänge*, versuchen sie darzustellen und intelligibel zu machen; etwa Übergänge zwischen den Fähigkeiten des Subjekts, zwischen Subjekt und Welt, Übergänge im Gewirr von „Gaia“ oder im integrierenden *Hyperobject*, das scheinbare Identitäten auflöst, sowie Übergänge im Prozess des Erscheinens und Vergehens von Phänomenen. Bei allen Positionen springt auch der ästhetische Einsatz ins Auge: Übergangsprobleme sind Darstellungsprobleme. Dabei variiert die Einschätzung, was als gelungener Übergang wahrgenommen wird und wie er sich in der jeweiligen Darstellung ausformen muss. Entsprechend unterschiedlich fallen auch die Lösungsansätze und Ästhetiken aus.

Strukturiert wird das Buch zum einen durch eine paarweise Anordnung der historischen und der aktuellen Texte. Der Blick auf die Paarungen Kant/Latour, Herder/Morton sowie Goethe/Lynch soll helfen, sowohl die Affinitäten zwischen historischen und aktuellen Texten besser erkennbar zu machen, als auch die einzelnen Positionen in ihrer ausgebildeten Individualität deutlicher voneinander abzugrenzen. Die paarweise Gruppierung von historischen und aktuellen Positionen ist durch Ähnlichkeiten in ihrem jeweiligen Ansatz motiviert, und zwar dem Fokus auf eine neue, kritische Beschreibungssprache bei Kant und Latour, dem besonderen Interesse an der ästhetischen Verbundenheit mit der Welt bei Herder und Morton und der ästhetisch-experimentellen Darstellung von Übergängen, die

den Bereich der Wissenschaften überschreitet, bei Goethe und Lynch. Gleichzeitig soll die Reihenfolge eine Spannung nachzeichnen, die sich zwischen dem modernen Anspruch von Kritik und stabilen Einteilungen am einen Pol und der dynamischen Mannigfaltigkeit einer mit Goethe als „übergänglich“ beschreibbaren Realität am anderen Pol auftut. Von Kants kritischen Teilungen führt der Weg so sukzessive hin zu Goethes Darstellung des Übergänglichen, welches sich in einem nicht ruhigzustellenden Aushandlungsprozess zwischen der Festbeschreibung von Formen und ihrer Auflösung zeigt. Deutlich wird das bei Goethe in einer Darstellungsform, die mit der chiasmatischen Verschränkung von künstlerischem (lösendem, auf Übergänge bedachtem) und wissenschaftlichem (deskriptiv fixierendem) Impuls arbeitet, wobei sich die Praktiken wechselseitiger Infragestellung und Stabilisierung bis zur Ununterscheidbarkeit ineinanderschieben.

Auf kritische Unterscheidungen und vorausgehende Setzungen zu verzichten gelingt dabei in keiner der Positionen, genauso wenig, wie sich vom Problem der Darstellung des Übergänglichen einfach fernzuhalten. Die daraus resultierenden Spannungen zwischen stabilisierenden Setzungen und dynamischer Auflösung, die die theoretischen Darstellungen von Natur in der Moderne von Beginn an begleiten, werden in David Lynchs TWIN PEAKS auf beispielhafte Weise *ästhetisch* vorgeführt. Wie vielleicht keine andere künstlerische Arbeit der letzten Jahre macht die von der unbestechlichen Redaktion der *Cahiers du Cinéma* 2017 zum Film (!) des vergangenen Jahrzehnts gewählte Serie nachvollziehbar, welche Abgründe sich zwischen einer klassischen Vorstellung von moderner Lebenswelt und einer als übergänglich wahrgenommenen Realität auftun.⁴²

⁴² Die Wahl zum Film des Jahrzehnts der Redaktion bezieht sich auf die dritte Staffel der Serie, die im Jahr 2017 veröffentlicht wurde. Stéphane Delorme bezeichnet sie als „wichtigstes Ereignis der Dekade“. Vgl. ders., „Mystère“, in: *Cahiers du Cinéma* 739 (2017), S. 5. Anfang des Jahres 2020 trat die gesamte Redaktion zurück, weil mehrere

Das letzte Kapitel widmet sich dieser künstlerischen Reflexion, die in der exemplarischen Form der Serie auf das moderne Ringen um Übergänge und ihre Darstellung zurückblickt.

Filmproduzenten die Zeitschrift erwarben und die Redaktion ihre kritische Unabhängigkeit bedroht sah. Vgl.: Joseph Hanimann, „Bitte keine ‚Love Money‘“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 4.3.2020, <https://www.sueddeutsche.de/medien/cahiers-du-cinema-ruecktritt-redaktion-1.4831409>, aufgerufen am 16.10.2020.

1. KRITIK UND ANTHROPOLOGIE: DER DOPPELTE KANT

Die Abgrenzung von bereits etablierten Ansichten kann ziel führend sein, um die eigenen Grundsätze zunächst *ex negativo* zu bestimmen. Zu diesem Zweck wird in der ökologisch motivierten Theoriebildung häufig die Philosophie Immanuel Kants bemüht. Seine Position gilt vielen als schlechthin modern, weil sie den Blickwinkel des Subjekts von den Dingen an sich absplattet. Das bedeutet: Das Subjekt hat zwar seine Perspektive, aber die überzeitliche Wahrheit hinter den Dingen – und damit im Letzten: die Natur der Dinge – kann es aus dieser Warte nie vollständig begreifen. Die ökologisch motivierte Kritik an Kant ist nicht neu. Sie findet sich bereits in der deutschsprachigen Naturästhetik-Debatte der 1980er und 1990er Jahre.¹ Damals wie heute werden an Kants Denken grundsätzliche Teilungen kritisiert, aus denen schließlich auch eine Naturauffassung hervorgeht, die sie als stabile Lebenswelt, als distanzierteres Objekt oder als zweckmäßiges Gegenüber imaginiert. (Natur-)Schönheit, wie Kant sie in der *Kritik der Urteilskraft* auch benötigt, um in ihr ein Symbol des Sittlich-Guten vorzufinden und für einen Übergang zwischen reiner und praktischer Vernunft zu argumentieren,² kann nur auf Dis-

¹ Vgl. exemplarisch Gernot Böhmes Kant-kritische Argumentation für eine Ko-Präsenz von Subjekt und Objekt in Atmosphären: Gernot Böhme, *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Fink 2001, S. 57. Vgl. auch ders., *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin: Suhrkamp 2013, ders., *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, ders., *Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.

² Das Sittlich-Gute, dem als Vernunftbegriff eigentlich „schlechterdings keine Anschauung angemessen“ (KU 5: 351) sein kann, lässt sich dabei nur symbolisch darstellen: Die sogenannte symbolische Hypotypose (gr. *hypotyposis*, umrisshafte Darstellung) sei jedoch „bloß analogisch“. Das bedeutet, dass das Schöne nicht im Inhalt, sondern „der Form der Reflexion“ nach mit dem veranschaulichten Vernunftbegriff „übereinkommt“. (Ebd.) Zur Darstellungsform der Hypotypose vgl. u.a. Rüdiger

tanz beurteilt werden – ohne körperliche Affektion in Form von Genuss oder Angst.³

„Die Dinge an sich werden unzugänglich, während das transzendentale Subjekt sich symmetrisch dazu unendlich von der Welt entfernt“, beschreibt Bruno Latour die „totale Trennung“, die seit Kant die Moderne in zunehmendem Maße beherrscht.⁴ Auch die Spekulativen Realisten⁵ sehen darin ein Problem, das auf Kants Einfluss auf die moderne Philosophie zurückgeführt werden kann: Unter seinen denkerischen Voraussetzungen lasse sich kein Wissen „von den Noumena oder Dingen an sich“ gewinnen, „sondern nur von den Phenomena [sic], die repräsentiert und konzeptualisiert werden können“.⁶ Deshalb müsse für die Gegenwart eine neue Ontologie entwickelt werden, mit deren Hilfe die moderne Verhältnisbestimmung zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben, unterwandert oder sogar umge-

Campe, „Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung“, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 1995*, Stuttgart: Metzler 1997, S. 208–225. Die Werke Kants werden, wenn nicht anders angegeben, nach folgender Ausgabe mit der Sigle AA und der Bandnummer zitiert: Kant, Immanuel: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1–22 hg. v. d. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 v. d. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin: Reimer/de Gruyter 1900ff. (zitiert nach der Druckausgabe, digital abrufbar unter <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/verzeichnisse-gesamt.html>). Auch die *Kritiken* werden nach dieser Ausgabe zitiert und mit den Siglen KrV (*Kritik der reinen Vernunft*) inkl. Angabe der Paginierung der Originalauflagen A und B, KpV (*Kritik der praktischen Vernunft*) und KU (*Kritik der Urteilskraft*) gekennzeichnet.

³ Vgl. zum Hintergrund der „alltagskulturellen Bewegung in die Natur“ dieser Zeit, die den kontemplativen Zugang zur Natur erleichterte, Christian Begemann, *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung*, Frankfurt a. M.: athenäum 1987, S. 98.

⁴ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 77.

⁵ Vgl. exemplarisch Quentin Meillassoux, *Nach der Endlichkeit. Versuch über die Notwendigkeit der Kontingenz*, Berlin u. Zürich: diaphanes 2014. Graham Harman, „The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism“, in: *New Literary History* 43/2 (2012), S. 183–203, hier S. 184.

⁶ Armen Avanesian, „Editorial. Materialismus und Realismus. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert“, in: ders., *Realismus Jetzt*, Berlin: Merve 2013, S. 7–22, hier S. 11. Vgl. zu einer Einordnung dieser Kritik und wie sich die Position von Meillassoux auf Kant bezieht Jan Völker, „Meillassoux’ Treue zu Kant. Materialismus und Vitalismus des ästhetischen Urteils“, in: Maria Muhle u. Christiane Voss (Hg.), *Black Box Leben*, Berlin: August 2017, S. 59–79.

kehrt werden kann.⁷ Als nach wie vor wirksam identifiziert der Historiker Dipesh Chakrabarty auch die kantische Trennung zwischen „animal“ und „moral life“.⁸ In ihr lebe bis heute die Idee fort, dass die natürlichen Grundlagen des Lebens stabil gegeben seien, während die gesellschaftlichen Konflikte in einer davon abgehobenen Welt ausgetragen würden. Diese Auffassung lasse sich angesichts der gravierenden menschengemachten Transformationen der natürlichen Lebensbedingungen auf der Erde aber nicht weiter vertreten. Zugleich hatte Kant gute Gründe dafür, Subjekt (oder Vernunft) und Welt (oder Natur) nicht von vornherein verstrickt⁹ – in verwickelten Übergängen – zu denken und „Natur“ als wissenschaftlichen und ästhetischen Gegenstand zumindest begrifflich vorläufig auf Distanz zu bringen. Wie im Folgenden nachvollzogen werden soll, scheint für Kants Philosophie zu gelten, dass Übergänge im Denken erst *nachträglich* sichtbar werden. Übergänge sind bei Kant etwas, das man sich mit der Zeit reflektierend und im Zusammenspiel mit den notwendigen (begrifflichen) Tei-lungen erarbeiten muss.

Kants erklärtes Anliegen in der *Kritik der reinen Vernunft* ist es, der Metaphysik nach dem Beispiel der prinzipiengeleiteten

⁷ Einer der Lösungsvorschläge ist die „Object-Oriented Ontology“ (OOO), auf die sich Timothy Morton in seiner „Ökologie ohne Natur“ bezieht. In der initialen Darstellung Graham Harmans kombiniert die OOO Elemente von Martin Heideggers und Alfred North Whiteheads Denken, um zu einem Begriff von Objekten zu gelangen, deren Eigenschaften sich weder in aktuellen Relationen erschöpfen noch durch ihren zeitlosen Ding-Begriff bestimmt wären. (Vgl. Graham Harman, „Objekt-orientierte Philosophie“, in: Armen Avanesian (Hg.), *Realismus Jetzt*, Berlin: Merve 2013, S. 122–136.) Morton lehnt vor diesem Hintergrund den Korrelationismus nicht ab, sondern will ihn erweitern: „Korrelationismus ist wahr, aber er ist katastrophal, wenn man ihn auf Menschen beschränkt.“ (Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press 2016, S. 17.)

⁸ Dipesh Chakrabarty, „Humanities in the Anthropocene: The Crisis of an Enduring Kantian Fable“, in: *New Literary History* 47 (2016), S. 377–397, hier S. 388.

⁹ So fasst Ian Hamilton Grant das Problem, das Kant vererbt hat: „Wie, wenn überhaupt, ist eine nicht-dogmatische Beschreibung der Beziehung von Vernunft und Natur möglich?“, in: ders., „Perspektiven eines post-kopernikanischen Dogmatismus: Die Antinomien des transzendentalen Naturalismus“, in: Avanesian (Hg.), *Realismus Jetzt*, S. 76–121, hier S. 86.

Experimentalwissenschaft der Physik „[...] den sicheren Gang einer Wissenschaft“ zu eröffnen. (KrV 3: 7; B VII)¹⁰ Um dieses Ziel zu erreichen, beschränkt er seine Untersuchung auf die Fähigkeiten der menschlichen Vernunft. (KrV 3: 42; B 25, A 12) So liegt der Fokus zunächst nur auf dem Subjekt der Erkenntnis und des Handelns, das in seinen heterogenen Fähigkeiten auch als ein zusammenstimmendes Ganzes begriffen werden soll. Kant ist auf der Suche nach dem Übergang zwischen „Sinnlichem“ und „Übersinnlichem“; zwischen „Naturbegriff“ und „Freiheitsbegriff“; zwischen „Naturkausalität“ und „Kausalität aus Freiheit“. Diesen Gegenüberstellungen liegt eine doppelte Perspektive auf die Welt zugrunde, die Kant in seiner Zeit feststellt und die zwischen den genannten Begriffen und Kausalitätsformen Widersprüche hervorbringt: Zum einen werden empirische Erscheinungen in den zeitgenössischen Wissenschaften mittels Kausalketten erklärt. Andererseits begreifen sich die Menschen aber auch als frei handelnde Wesen. Wenn alle Erscheinungen in der Welt über Kausalketten erklärt werden können, dann ist jedoch unverstänlich, wieso der subjektive Wille davon ausgenommen sein soll. Existierte zusätzlich eine „Kausalität aus Freiheit“, meint Kant, unterbräche diese willkürlich die natürlichen Kausalketten. Dies würde die Naturkausalität aber insgesamt als belastbares Erklärungsprinzip infrage stellen. Eine erste, vorläufige Antwort für seine Problemstellung entwickelt Kant in der dritten Antinomie der *Kritik der reinen Vernunft*. (KrV 3: 308ff., B 473ff., A 444ff.) Im Zusammenhang der Antinomien liegt die entschei-

¹⁰ Vgl. hierzu und zum Folgenden auch die ausführliche Rekonstruktion in Eckart Förster, *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2011, S. 15. Die von Förster vorgenommene Rekonstruktion bildet einen Anhaltspunkt für die Skizze zum Verhältnis der drei *Kritiken*. Hier kann eine solche ausführliche Rekonstruktion nicht geleistet werden; auf den folgenden Seiten werden deshalb nur einzelne Aspekte von Kants *Kritiken* erwähnt und selektiv weiterführende (im Falle von Kant unerschöpfliche) Beiträge der Forschungsliteratur erwähnt, um die Argumentation möglichst übersichtlich zu halten.

dende Denkbewegung darin, dass sie nur scheinbar Konflikte vorstellen. Die Antinomien stehen in der *Kritik der reinen Vernunft* im Kontext der sogenannten „Kosmologie“ und befassen sich mit der zweiten der drei von Kant eingeführten „transzendentalen Ideen“ von „Seele“, „Welt“ und „Gott“.¹¹ Bei den „Ideen“ handelt es sich um notwendige und „reine[] Vernunftbegriffe“, von deren korrespondierenden „Object[en]“ wir „keine Kenntniß“ haben. (KrV 3: 261; B 397, A 339) Dennoch müssen sie in dem Rahmen, den die menschliche Vernunft selbst absteckt, als Begriffe „unbedingt“ vorausgesetzt werden: „Sie sind nicht willkürlich erdichtet, sondern durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben und beziehen sich daher nothwendiger Weise auf den ganzen Verstandesgebrauch. Sie sind endlich transscendent und übersteigen die Grenze aller Erfahrung, in welcher also niemals ein Gegenstand vorkommen kann, der der transscendentalen Idee adäquat wäre.“ (KrV 3: 254; B 384, A 327) Jede der Ideen gewährleiste eine „Synthesis“; erstens die „*Einheit des denkenden Subjects*“ (Seele), zweitens die „*Einheit der Reihe der Bedingungen der Erscheinung*“ (Welt) und drittens die „*Einheit der Bedingung aller Gegenstände des Denkens überhaupt*“ (Gott) (KrV 3: 258; B 391, A 334).¹² Die Frage, die sich im Kontext der dritten Antinomie stellt, ist, wie in der Welt als einem durchgängig zusammenhängenden Ganzen Kausalität aus Freiheit (auch: „Autonomie“) und Naturnotwendigkeit (auch: „Heteronomie“) widerspruchsfrei zusammengedacht werden können.

Zunächst legt Kant das Problem der Antinomie dar: Beide Positionen beginnen mit der Formulierung der These („Die Causalität nach Gesetzen der Natur ist nicht die einzige, aus welcher die Erscheinungen der Welt insgesamt abgeleitet

¹¹ Für eine ausführliche Darstellung von Kants Kosmologie-Konzeption vgl. Brigitte Falkenburg, *Kants Kosmologie. Die wissenschaftliche Revolution der Naturphilosophie im 18. Jahrhundert*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000, zur Antinomie insbesondere 177–261.

¹² In der Akademieausgabe im Sperrsatz gedruckte Passagen werden hier und im Folgenden kursiv dargestellt.

werden können. Es ist noch eine Causalität durch Freiheit zu Erklärung derselben anzunehmen nothwendig.“ (KrV 3: 308)) bzw. der Antithese („Es ist keine Freiheit, sondern alles in der Welt geschieht lediglich nach Gesetzen der Natur“). (KrV 3: 309; B 472/473, A 444/445) Für die These besteht das ausschlaggebende Argument darin, dass keine vollständige Reihe von ihrem Anfang her denkbar ist, wenn es immer nur Bedingtes gibt. Die Antithese hält dagegen, dass die Vorstellung von Freiheit „den Leitfaden der Regeln“ abreiße, „an welchem allein eine durchgängig zusammenhängende Erfahrung möglich ist.“ (KrV 3: 311; B 476, A 448) Kant löst die Antinomie über eine Teilung der Perspektiven: Er definiert zunächst als „intelligibel“, was „an einem Gegenstande der Sinne [...] selbst nicht Erscheinung ist“. (KrV 3: 366; B 566, A 538) Entsprechend können alle Dinge sowohl als intelligibel (als „Ding an sich“) als auch als „sensibel“ (als Erscheinung) betrachtet werden. Der beobachtbare, empirische Charakter des Menschen, der an der Kausalität aus Freiheit zweifeln lässt, ist nach Kant deshalb zu unterscheiden von seinem intelligiblen Charakter. Der intelligible Charakter wird durch die Bedingtheit der Vorgeschichte einer immer schon kausalen, empirischen Ereigniskette losgelöst – er liegt ihr zugrunde. Kant argumentiert somit für einen Begriff von transzendentaler Freiheit, der für die praktische Freiheit, „eine Reihe von Begebenheiten ganz von selbst anzufangen“ (KrV 3: 364; B 562, A 534), vorausgesetzt werden muss. Nur durch die Kausalität der Vernunft, die selbst außerhalb der raum-zeitlichen Reihen steht, ist auch der willentliche Beginn einer Reihe innerhalb der empirischen Welt möglich.

Hier argumentiert Kant also, dass Naturkausalität und Kausalität aus Freiheit nur deshalb gleichzeitig in der Welt wirksam sein können, weil alle Dinge aus zwei Perspektiven zu betrachten sind – und das gilt auch für den Menschen: Als Erscheinung unterliegt er den Kausalgesetzen. Sein intelligibler Charakter (der Mensch betrachtet als „Ding an sich“) ist davon

jedoch unabhängig. Er existiert von der kausalen, empirischen Ereigniskette losgelöst und liegt ihr sogar zugrunde. Für Kant ist damit aber das Problem nicht gelöst, denn die Auflösung der Antinomie beweist nur die Widerspruchsfreiheit beider Formen von Kausalität. Er benötigt weitere Schriften, darunter auch die *Kritik der praktischen Vernunft*, um zu untersuchen, wie sittliches Handeln in der empirischen Welt nun tatsächlich *realisiert werden kann*. Im praktischen Vernunftgebrauch geht es – anders als im theoretischen – darum, den Begriff eines Gegenstandes nicht nur zu bestimmen, sondern ihn auch „wirklich zu machen“. (KrV 3: 8; B X) Für Kant sind nämlich mit dem theoretischen Verstand (1. Kritik) und der praktischen Vernunft (2. Kritik) zwei unterschiedliche Bereiche mit völlig verschiedenen Prinzipien innerhalb der menschlichen Vernunft angesprochen. In der Vorrede zur 2. Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* hat Kant resümiert, dass sich die theoretische Vernunft „niemals über die Erfahrungsgrenze hinaus zu wagen“ habe. (KrV 3: 16; B XXV) Mit dieser Selbstbeschränkung auf Naturkausalität schafft sie aber überhaupt erst „Platz“ (KrV 3: 19; B XXII) für die zweite Kritik: Nur wenn die „speculative[] Vernunft [...] ihre[r] Anmaßung überschwinglicher Einsichten“ benommen werde, sei diese möglich. (KrV 3: 18; B XXX) Das bedeutet, dass die Grundsätze der theoretischen Vernunft sich nicht auf die Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit anwenden lassen, die für den praktischen Vernunftgebrauch aber vorausgesetzt werden müssen. Damit sind die *Kritik der reinen* und die *Kritik der praktischen Vernunft* deutlich voneinander getrennt. Indem die Perspektiven geteilt werden, sind sie in ihren je eigenen Grundsätzen und mit ihren je unterschiedlichen Argumentationszielen formulierbar:

Der Verstand ist a priori gesetzgebend für die Natur, als Object der Sinne, zu einem theoretischen Erkenntniß derselben in einer möglichen Erfahrung. Die Vernunft ist a priori gesetzgebend für die Freiheit und ihre eigene Causalität,

als das Übersinnliche in dem Subjecte, zu einem unbedingtpraktischen Erkenntniß. Das Gebiet des Naturbegriffs unter der einen und das des Freiheitsbegriffs unter der anderen Gesetzgebung sind gegen allen wechselseitigen Einfluß, den sie für sich (ein jedes nach seinen Grundgesetzen) auf einander haben könnten, durch die große Kluft, welche das Übersinnliche von den Erscheinungen trennt, gänzlich abgesondert. (KU 5: 195)

Das Verfahren, Verstand und Vernunft und deren jeweilige „Denkungsart“ voneinander abzuteilen, hat Herder süffisant mit dem Versuch verglichen, mithilfe von Namen „Fächer in unsere Seele“ „zimmern“ zu wollen.¹³ Allerdings sollen Verstand und Vernunft auch bei Kant in ein und demselben „Gemüt“ zusammenwirken. Die erste und zweite *Kritik* benötigen deshalb einen systematischen Übergang, wenn ihre Ausführungen nicht „bloße[s] Aggregat“ (KrV 3: 538; B 860; A 832) bleiben sollen. Der Zweck der dritten *Kritik* ist explizit die Herstellung eines „Überganges“ in der Architektur der reinen Vernunft. Sie soll zwischen Natur- und Freiheitsbegriff, also zwischen Erscheinungen der Natur und den Wirkungen der Freiheit in der Sinnenwelt, vermitteln und so das „ganze[] kritische[] Geschäft“ „endige[n]“. (KU 5: 170) An diesem neuralgischen Punkt – am Übergang, den die dritte *Kritik* bildet und der eine integrative Leistung für Kants Propädeutik erbringen soll – tritt auch Kants ästhetische Naturbetrachtung auf den Plan. Die in der Folge entwickelte Theorie der schönen und erhabenen Natur in der dritten *Kritik* bildet einen wesentlichen Ausgangspunkt für die moderne deutschsprachige Naturästhetik.¹⁴

¹³ Johann Gottfried Herder, „Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“, in: *Schriften zur Literatur und Philosophie 1892–1800. Werke in zehn Bänden*, Bd. 8, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1998, S. 303–640, hier S. 319.

¹⁴ Zur Geschichte der modernen Naturästhetik vgl. grundlegend Böhme, „Natürlich/Natur“, S. 432–498, insbes. S. 458ff.

In der Einleitung zur *Kritik der Urteilskraft* resümiert Kant, was mit dem dritten Buch auf dem Spiel steht und welche Anstrengung vor dem Leser oder der Leserin liegt:

Ob nun zwar eine unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen, befestigt ist, so daß von dem ersteren zum anderen (also vermittelt des theoretischen Gebrauchs der Vernunft) kein Übergang möglich ist, gleich als ob es so viel verschiedene Welten wären, deren erste auf die zweite keinen Einfluß haben kann: so soll doch diese auf jene einen Einfluß haben, nämlich der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen; und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme. – Also muß es doch einen Grund der Einheit des Übersinnlichen, welches der Natur zum Grunde liegt, mit dem, was der Freiheitsbegriff praktisch enthält, geben, wovon der Begriff, wenn er gleich weder theoretisch noch praktisch zu einem Erkenntnisse desselben gelangt, mithin kein eigenthümliches Gebiet hat, dennoch den Übergang von der Denkungsart nach den Principien der einen zu der nach Principien der anderen möglich macht. (KU 5: 175–176)

In dieser Passage beschreibt Kant zunächst keinen gelingenden Übergang, sondern nur die Unmöglichkeit, die vor ihm liegende Kluft zu überbrücken. Der direkte Weg scheint versperrt: Es sei nicht möglich, heißt es etwas später, „eine Brücke von einem Gebiete zu dem andern hinüberzuschlagen“. (KU 5: 195) Stattdessen bietet Kant einen Aus- und Umweg über den gemeinsamen „Grund“ beider Gebiete an. Dieser soll über eine Natur führen, die nicht allein nach Kausalgesetzen, sondern

„auch so gedacht“ werden kann, dass in ihr die Realisierung von Freiheit möglich ist. Und sie muss, um den gewünschten Übergang greifbar zu machen, auf den „Begriff“ gebracht werden. Den entsprechenden Begriff hat Kant in der Einleitung wenige Abschnitte später bereits parat: Es ist die „Zweckmäßigkeit“, ein transzendentes Prinzip, das „weder ein Naturbegriff, noch ein Freiheitsbegriff“ sein soll. (KU 5: 184) Wird die Natur nun unter dem Aspekt ihrer Zweckmäßigkeit in den Blick genommen, wird sie damit nicht *erkannt*, sondern lediglich „so *vorgestellt*, als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte.“¹⁵ (KU 5: 181, Hervorh. d. Verf.)

Der exemplarische Fall eines Naturgegenstandes, der als Naturzweck begriffen werden kann, ist der Organismus.¹⁶ Er muss in der Perspektive der Gesetzmäßigkeiten suchenden Vernunft selbst als Zweck erscheinen, weil er nicht allein mechanisch zu erklären ist. Die einzige alternative Gesetzlichkeit, die hierfür nach Kant zur Verfügung steht, ist die Kausalität nach Zwecken. Weil der Zweck im Falle des Organismus nicht durch menschliche Vernunft hervorgebracht worden ist, muss er „sich zu sich selbst wechselseitig als Ursache und Wirkung verhalten“. (KU 5: 372) Aber nicht nur in der teleologischen Beurteilung der Natur durch die Naturwissenschaften, auch in der Ästhetik soll sich das Prinzip der Zweckmäßigkeit bestätigen: Kant entwickelt Ästhetik und Teleologie in der *Kritik der Urteilskraft* nämlich als „Pendants“.¹⁷ Obwohl einzelne Naturerschei-

¹⁵ Wie Ernst Cassirer im frühen 20. Jahrhundert festhält, kann der Begriff der „Zweckmäßigkeit“ für das „moderne[] Sprachgefühl[]“ Anlass zur Verwirrung bieten, weil er den Verdacht nahelegt, es müsse tatsächlich auch eine göttliche Intention hinter der Zwecksetzung stehen. Vgl. Ernst Cassirer, *Kants Leben und Lehre*, Berlin: Bruno Cassirer 1921, S. 306.

¹⁶ Vgl. dazu auch Georg Toepfer, *Zweckbegriff und Organismus. Über teleologische Beurteilung biologischer Systeme*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

¹⁷ Vgl. Manfred Frank u. Véronique Zanetti, „Kommentar“, in: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2009, S. 889–1371, hier S. 1266. Zur Entstehung der *Kritik der Urteils-*

nungen kontingent oder sogar zweckwidrig anmuten mögen, muss es unter dem Gesichtspunkt des gesuchten Übergangs insgesamt doch möglich sein, sie als „Darstellung“ von Zweckmäßigkeit zu betrachten. Schlüsselbegriffe für die ästhetische Darstellung von Zweckmäßigkeit in der Natur sind für Kant das Schöne und das Erhabene. Beide Betrachtungsweisen haben nichts gemein mit einem konsumierenden oder nutzenorientierten Zugang zu Natur: Die Beurteilung der Schönheit richtet sich unabhängig von Reiz und Rührung, ohne Interesse wie auch ohne Begriff, aber mit Anspruch auf allgemeine Gültigkeit des Urteils für jedermann auf die Form des Naturgegenstandes:¹⁸ „Blumen sind freie Naturschönheiten.“ (KU 5: 229) Die Beurteilung des Erhabenen richtet sich im Unterschied dazu auch auf formlose Gegenstände (KU 5: 244), auf die Natur „in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung“. (KU 5: 246) In beiden Fällen liegt keine Naturerkenntnis, sondern eine besondere Leistung der subjektiven Selbsterfahrung vor. Die Natur wird in diesen Fällen von der Urteilskraft so erfasst, *als ob* sie auf eine Weise geordnet wäre, die der menschlichen Vernunft angemessen ist.¹⁹ Beim Schönen fällt der subjektive Eindruck mit der Erfahrung mitteilbarer Erkenntnis zusammen: Denn im Urteil über das Schöne befinden sich laut Kant die Erkenntniskräfte, deren „Proportion[en]“ bei allen Menschen von „gemeine[m] und gesunde[m] Verstande“ vorauszusetzen sind, in Übereinstimmung und im freien Spiel. (KU 5: 293) Dabei entsteht die Erfah-

kraft vgl. auch John H. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, Chicago u. London: University of Chicago Press 1992.

¹⁸ Vgl. zur Deutung von Kants Ästhetik als einer Ästhetik der Form und ihrer Beziehung zur Erkenntnis Rodolphe Gasché, *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford: Stanford University Press 2003.

¹⁹ Vgl. dazu Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, Berlin: Reuther&Reichard ⁷1922, Online-Version unter <https://archive.org/details/DiePhilosophieDesAlsOb>, aufgerufen am 16.10.2020.

rung, dass der schöne Gegenstand und die subjektiven Vermögen zusammenpassen. Erhabene Natur hingegen wird als eine furchterregende Macht in den Blick genommen, die über den Urteilenden jedoch „keine Gewalt“ hat. (KU 5: 260) Den „am Himmel sich aufthürmenden Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend“, den „Vulcane[n]“ und „Orkane[n]“ (KU 5: 261) kann der einzelne Mensch zwar nicht physisch Widerstand leisten, aber aus einer geschützten Position heraus ist er trotzdem in der Lage, ein Gefühl der Überlegenheit zu empfinden. Somit kann „das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen“. (KU 5: 262) Das ist einem Menschen aber nur möglich, wenn „sein Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt“ ist. (KU 5: 245–246) Anders als das Schöne bedarf das Erhabene nämlich eines „moralischen Gefühls“, weil die subjektive Erhabenheit auf Ideen der Vernunft bezogen wird. (KU 5: 266) Das Erhabene ist für Kant damit „ein Gegenstand (der Natur), dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken.“ (KU 5: 268) Die Reflexion in der Betrachtung schöner und erhabener Natur bildet so ein „Terrain“, auf dem die Darstellung des Zusammenhangs von theoretischer und praktischer Vernunft möglich wird.²⁰ Im ästhetischen Erleben kommt es nicht nur zu einer Integration des subjektiven Selbstverständnisses, sondern auch „zu einer *exemplarischen Repräsentation* der Einheit von Vernunft und Welt“.²¹ Der philosophische Übergang zwischen Natur- und Freiheitsbegriff ist nur möglich, wenn die kausalmechanisch erklärbare *Natur* zugleich unter einem Aspekt betrachtet werden kann, der es dem Subjekt erlaubt, sich selbst als frei zu begreifen. Eine Natur, die diesen Übergang mittragen

²⁰ Vgl. zu einer ausführlichen Deutung Birgit Recki, *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2001, hier S. 92.

²¹ Ebd., S. 93.

kann, muss in all ihrer Widersprüchlichkeit auch einen positiven Resonanzraum für die Selbsterfahrung des erkennenden und handelnden Subjekts bieten.²²

Die *Kritiken* sind allerdings nicht die einzigen Texte Kants, die ins Gewicht fallen, wenn man sein Naturverständnis vor dem Hintergrund der aktuellen Klimadebatten erneut studieren möchte. Seit 1755 hat Kant in Königsberg Vorlesungen zur *Physischen Geographie* gehalten, ab 1722 von Semester zu Semester im Wechsel mit Vorlesungen zur Anthropologie – insgesamt vier Jahrzehnte lang. Michel Foucault hat in einer frühen Studie untersucht, wie die Anthropologie über die Jahrzehnte Kants Denken von der vorkritischen Zeit über die *Kritiken* hinweg bis hinein in das Spätwerk begleitet hat. Foucault spricht von einer „dreifache[n] Einbindung“, durch die die Anthropologie verschiedenen Entwicklungsstadien der *Kritiken* „zeitgenössisch“ sei.²³ Zugleich steht sie aber auch in einer Spannung zum kritischen Projekt. Die Vorlesungen partizipieren nicht nur an der Etablierung neuer naturwissenschaftlicher Disziplinen,²⁴ sondern sollen vor allem auch dem gebildeten Publikum Orientierung im Weltgeschehen bieten – beispielsweise angesichts des katastrophalen Erdbebens von Lissabon.²⁵ Im Verlauf der wiederholt gehaltenen Anthropologie-Vorlesungen und ihrer abschließenden Überarbeitung zu einer *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) rückt deshalb die „Ermögli-

²² Zur Funktion der korrespondierenden Natur in der modernen Naturästhetik vgl. Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, insbes. S. 89ff.

²³ Michel Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, Berlin: Suhrkamp 2010, hier S. 18.

²⁴ Vgl. zur Bedeutung von Kants Vorlesung für die Entwicklung der Disziplin der Geographie beispielsweise die Einschätzung des Geomorphologen Michael Church, „Immanuel Kant and the Emergence of Modern Geography“, in: Eduardo Mendieta u. Stuart Elden (Hg.), *Reading Kant's Geography*, New York: State University of New York Press 2011, S. 19–46, hier S. 46. Vgl. zum Verhältnis von Klimatheorie und Physischer Geographie auch den Kommentar von Wolfgang Proß in HWP III/2, S. 410–415.

²⁵ Vgl. zu Kants Verhältnis zur Popularphilosophie John H. Zammito, *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*, Chicago u. London: University of Chicago Press 2002, S. 83–135.

chung von Klugheit und Welterfahrung“ zunehmend ins Zentrum, während Geographie und empirische Anthropologie für Kant an Bedeutung verlieren.²⁶ Mit der Anthropologie wird eine pragmatische Beziehung von Mensch und Welt entworfen, deren Verhältnis zur Beziehung Subjekt-Welt in den *Kritiken* unklar bleibt.

Anders als im Fall der *Anthropologie* hat Kant selbst keine überarbeitete Fassung der Geographie-Vorlesungen publiziert.²⁷ In einer Fußnote am Ende der Vorrede zur *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* weist er darauf hin, dass er eine solche Veröffentlichung auch nicht mehr beabsichtige. (AA 7: 122) Als Friedrich Theodor Rink die *Physische Geographie* im Jahr 1802 publiziert, vermerkt er in einem Vorwort, dass „vorzüglich der naturbeschreibende oder naturhistorische Theil“ des Werkes „fast einer gänzlichen Umarbeitung bedurft hätte, wie jeder einsehen muß, der auch nur eine sehr gewöhnliche Kenntniß der Sache nach Maßgabe unserer Zeit“ besitze. (AA 9: 155) Die *Physische Geographie* ist zum Zeitpunkt ihrer Publikation bereits Dokument des historischen Standes einer Wissenschaft, die Kant über Lehrbücher seiner Zeit in die Vorlesung eingearbeitet hat. Dieser historische Stand gibt auch Aufschluss darüber, in welcher Weise „Klima“ ein Thema der entstehenden empirischen Wissenschaften gewesen ist. Kant verortet die *Physische Geographie* im Feld der „Naturgeschichte“, die er von der tradi-

²⁶ Reinhard Brandt, „Ausgewählte Probleme der Kantischen Anthropologie“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, Stuttgart u. Weimar: Metzler 1994, S. 14–32, hier S. 22.

²⁷ Die von Friedrich Theodor Rink bearbeitete Vorlesung (1802), die später auch in die Akademie-Ausgabe eingegangen ist und der kein homogenes Manuskript zugrunde liegt, wurde von Erich Adickes bereits 1925 als „klägliches Machwerk“ bezeichnet. (Vgl. Erich Adickes, *Kant als Naturforscher*, Bd. 2, Berlin: de Gruyter 2010, S. 373) Seit 2009 ist eine u.a. auf dem Ms. Holstein (zur Vorlesung von 1757, von Kant selbst mit Korrekturen versehen) basierende Fassung als Band 26.1 der Akademieausgabe verfügbar. Vgl. dazu und zur Textkritik Werner Stark, „Kant’s Lectures on ‚Physical Geography‘. A Brief Outline of Its Origins, Transmission, and Development: 1754–1805“, in: Mendieta u. Elden (Hg.), *Reading Kant’s Geography*, S. 69–85 sowie ders./Reinhardt Brandt, „Einleitung“, in: AA 26.1, V–LXXX.

tionellen *historia naturalis* qua Naturbeschreibung abgrenzt.²⁸ Für die Naturgeschichte findet sich in der postum veröffentlichten Fassung von Rink folgende Definition:

Die Geschichte der Natur enthält die Mannigfaltigkeit der Geographie, wie es nämlich in verschiedenen Zeiten damit gewesen ist, nicht aber, wie es jetzt zu gleicher Zeit ist, denn dies wäre ja eben Naturbeschreibung. Trägt man dagegen die Begebenheiten der gesammten Natur so vor, wie sie durch alle Zeiten beschaffen gewesen, so liefert man, und nur erst dann, eine richtig sogenannte Naturgeschichte. Erwägt man z. B., wie die verschiedenen Racen der Hunde aus einem Stamme entsprungen sind, und welche Veränderungen sich mit ihnen vermittelst der Verschiedenheit des Landes, des Klima, der Fortpflanzung u. s. w. durch alle Zeiten zugetragen haben: so wäre das eine Naturgeschichte der Hunde, und eine solche könnte man über jeden einzelnen Theil der Natur liefern [...] Allein sie hat das Beschwerliche, daß man sie mehr durch Experimente errathen müßte, als daß man eine genaue Nachricht von allem zu geben im Stande sein sollte. Denn die Naturgeschichte ist um nichts jünger als die Welt selbst, wir können aber für die Sicherheit unserer Nachrichten nicht einmal seit Entstehung der Schreibekunst bürgen. (AA 9: 162)

Diese Naturgeschichte scheint einer zumindest potenziell erkennbaren, strikten Kontinuität zu folgen.²⁹ Auch das Klima wird in diesem Zusammenhang als Faktor der Geschichte in der Entwicklung der Organismen verstanden. Eine Theorie der

²⁸ Vgl. zu Kants Begriff der Naturgeschichte Peter McLaughlin, „Naturgeschichte“, in: Markus Willaschek, Jürgen Stolzenberg, Georg Mohr u.a. (Hg.), *Kant-Lexikon*, Bd. 2., Berlin u. Boston: de Gruyter 2015, S. 1638–1639.

²⁹ Vgl. zum Ideal der Kontinuität in der *Kritik der reinen Vernunft* auch Lovejoy, *Die große Kette der Wesen*, S. 290–291.

Veränderlichkeit des Klimas und seiner Modellierbarkeit durch den Menschen, wie sie spätestens mit Buffons *Epoques de la nature* (1778) und deren Aufnahme und Weiterentwicklung in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) zur Diskussion steht,³⁰ ist bei Kant noch nicht angelegt.³¹ Allerdings tritt in der zitierten Passage bereits die Frage nach dem Weltalter hervor, das in der Diskussion um sehr alte Sedimente und die „Tiefenzeit“ im 18. Jahrhundert neu bestimmt werden muss.³² Maßgeblich für Kants Vorlesung ist die *Histoire Naturelle* (ab 1749), in der Buffon bereits von Veränderungen und „Revolutionen“ in der Geschichte der Erdoberfläche spricht. Sie wurden in den Versteinerungen von Muscheln ersichtlich, die man nicht im Meer, sondern auf dem Festland gefunden hatte.³³ Die Beobachtungen von „verschütteten Seepflanzen und Muscheln“ in den „Strata oder Schichten“, aus denen die „obere Rinde der Erde“ bestehe, tauchen in den 1750er Jahren in Kants Vorlesungen als „Beweisthümer“ auf, „daß das Meer öfters in festes Land und dieses wieder in Meer verwandelt worden“. (AA 26.I: 71) In welche Zeit diese Verände-

³⁰ Vgl. dazu Eva Horn, „Klimatologie um 1800. Zur Genealogie des Anthropozäns“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2016), S. 87–102, hier insbes. S. 91–96 sowie Noah Heringman, „Deep Time at the Dawn of the Anthropocene“, in: *Representations* 129.1 (2015), S. 56–85.

³¹ Für einen überblickshaften Vergleich der Geschichtsauffassung bei Kant, Herder und Goethe vgl. Hugh Barr Nisbet, „Naturgeschichte und Humangeschichte bei Goethe, Herder und Kant“, in: Peter Matussek (Hg.), *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*, München: Beck 1998, S. 16–43. Diese Darstellung erläutert zwar wechselseitige Einflüsse, betont aber sowohl zugunsten schärferer Kontraste die Unterschiede zwischen allen drei Positionen wie auch abschließend ihre „provisorische“, aus heutiger Sicht in unterschiedlichem Grad „veraltete“ Perspektive. (Ebd., S. 42)

³² Zur Tiefenzeit, ihrer „Entdeckung“ und Narrativierung vgl. Stephen J. Gould, *Die Entdeckung der Tiefenzeit. Zeitpfeil und Zeitzyklus in der Geschichte unserer Erde*, München u. Wien: Hanser 1990. Zur Rekonstruktion des Eingangs der Geschichtsschreibung in die Geowissenschaften vgl. Martin Rudwick, *Bursting the Limits of Time. The Reconstruction of Geohistory in the Age of Revolution*, Chicago: University of Chicago Press 2005, insbes. S. 181–237.

³³ Georges-Louis Leclerc Buffon u. Louis-Jean-Marie Daubenton, *Histoire naturelle générale et particulière: avec la description du Cabinet du Roy*, Bd. 1, Paris: Impr. Royale 1749–1789, S. 582, Online-Version unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97490d/f6.item>, aufgerufen am 16.10.2020.

rungen der Erdoberfläche zurückreichen, bleibt undatiert. Deutlich abzulesen ist aber die Opposition gegen eine christliche Chronologie, die das Weltalter unter Berufung auf die Bibel auf einen Zeitraum von rund 6000 bis 9000 Jahren beschränken wollte.³⁴ Kant spricht im Unterschied dazu von einem „ungeheure[n], wahrscheinlich ungleich größere[n] Zeitraum, als der ist, den man uns gewöhnlich in der Geschichte darüber nachweist“. (AA 9: 162) Auch wenn er selbst keine eigene Schätzung des Erdalters abgibt, dient vermutlich Buffons Vorschlag von 168 000 Jahren als Anhaltspunkt.³⁵ Für das Universum berechnet Kant in der *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels* selbst, dass „vielleicht eine Reihe von Millionen Jahren und Jahrhunderten verflossen [sein müsse], ehe die Sphäre der gebildeten Natur, darin wir uns befinden, zu der Vollkommenheit gediehen ist, die ihr jetzt beiwohnt“ (AA 1: 313). Diese verhältnismäßig lange Geschichte der Natur steht in Unverhältnismäßigkeit zur menschlichen Geschichtsschreibung – zehn Jahre später spricht Kant in den *Beobachtungen über das Gefühl vom Schönen und Erhabenen* von der langen Dauer auch als „erhaben“. (AA 2: 210) Die *Physische Geographie* kann und will aber keine vollständige Rekonstruktion dieser Geschichte leisten, sondern beginnt – als Ausgangspunkt und Grundlage für künftige historische Rekonstruktionen, die Kant zumindest in Aussicht stellt – bei der synchronen Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes: „Die Geographie der gegenwärtigen Zeit kennen wir am besten. Sie dient außer andern, noch nähern Zwecken auch dazu, die alte Geographie mittelst der Geschichte aufzuklären.“³⁶ (AA 9: 163) Im Vordergrund steht das

³⁴ Vgl. Rudwick, *Bursting the Limits of Time*, S. 116 sowie Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*, S. 9–15.

³⁵ Vgl. Church, „Immanuel Kant and the Emergence of Modern Geography“, S. 26.

³⁶ Kants Naturgeschichte ist damit „eine aktualistisch argumentierende historische Wissenschaft, die die Kenntnis der jetzt geltenden Naturgesetze benutzt, um vergangene Zustände der Natur zu rekonstruieren“. (McLaughlin, „Naturgeschichte“, S. 1638) Siehe auch Kants eigene Definition in „Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien

räumliche Neben- und Übereinander von Erfahrungen und Messungen, die insbesondere in Reihenwerken zeitgenössischer Reiseberichte zugänglich waren.³⁷ In diesen Texten wurden nicht nur subjektive, sondern zunehmend auch instrumentell gestützte Beobachtungen der Reisenden dokumentiert und systematisiert. Anders als bei Carl von Linné, mit dessen *Systema Naturae* Kant vertraut war, soll es beim Nebeneinander der *Physischen Geographie* um natürliche Nachbarschaften gehen, nicht um ein heuristisches System: „Das Systema naturae ist gleichsam eine Registratur des Gantzen, da stell ich ein jedes Ding unter seinen Titel, wenn sie gleich auf der Welt in verschiedenen weil entlegenen Plätzen seyn. In der physischen Eintheilung aber werden sie nach den Stellen die sie auf der Erde einnehmen betrachtet.“³⁸ Auf der Grundlage der „mathematischen Geographie“ erläutert Kant die Einteilung der Erde mithilfe von Breiten- und Längengraden und erklärt die klimatischen Besonderheiten wie die Ausprägung von Tageslänge und Jahreszeiten abhängig von der Erdrotation und dem Einfallswinkel der Sonne. Eine entscheidende Funktion hat dabei die Schiefe der Ekliptik: „Der Unterschied der Jahreszeiten beruht demnach auf der schiefen Stellung der Erde in ihrer Bahn. Stände die Erde noch schief: so wäre im nördlichen Theile oder im Winter gar kein Tag und im südlichen Theile oder im Sommer gar keine Nacht.“ (AA 9: 176)

in der Philosophie“: „aus den Kräften der Natur, wie sie sich uns jetzt darbietet, ablesen, nur bloß so weit zurück verfolgen, als es die Analogie erlaubt, das wäre *Naturgeschichte*“. (AA 8, 161–162)

³⁷ Für eine detaillierte Auflistung der von Kant für die Vorlesung herangezogenen Reiseberichte vgl. die Einleitung von Stark u. Brandt in AA 26.1, XIII–XVII.

³⁸ MS Kaehler, S. 10, zitiert nach AA 26.1, XI. Zur Problematik von Taxonomie und kontinuierlicher Darstellungsform im historischen Kontext vgl. Joseph Vogl, „Homogenese. Zur Naturgeschichte des Menschen bei Buffon“, in: Schings, *Der ganze Mensch*, S. 80–95; „Das Problem der Leerstellen, Übergangsformen und Unregelmäßigkeiten spiegelt sich in der begrifflichen Undarstellbarkeit, in der die stetige Wiederholung sowohl gefordert wie unterbrochen ist und die diskreten Extensionen der Terme sowohl notwendig – zur Identifikation der Individuen – wie arbiträr – bezüglich der Kontinuität – erscheinen läßt.“ (Ebd., S. 85)

Die Einteilung in Zonen kommt im Zusammenspiel der Erdbewegung um die Sonne und der Raumaufteilung durch Zirkel um den Globus zustande: Die heiße Zone liegt zwischen den zwei Wendekreisen (Kant spricht von zwei heißen Zonen, da sie streng genommen durch den Äquator geteilt werden und damit auf zwei Hemisphären liegen), die zwei gemäßigten Zonen liegen zwischen Wende- und Polarkreis und die zwei kalten Zonen zwischen den Polarkreisen und den Polen (AA 9: 177):

Die Zonen haben ihre Beziehung auf die Tageslänge der Gegenden. Die heiße Zone nämlich begreift alle diejenigen Gegenden (Örter) in sich, an denen der Tag und die Nacht ziemlich gleich lang sind. Alle Örter in dieser Zone haben die Sonne in jedem Jahre zweimal über ihrem Scheitelpunkte. Die gemäßigten Zonen hingegen befassen alle diejenigen Örter unter sich, an denen auch der längste Tag noch immer nicht 24 Stunden beträgt. Die in dieser Zone gelegenen Länder haben die Sonne niemals über ihrem Scheitelpunkte, sie haben aber das ganze Jahr hindurch einmal in 24 Stunden abwechselnd Tag und Nacht. In den kalten Zonen endlich liegen diejenigen Örter, an denen der längste Tag ein halbes Jahr währt. (AA 9: 177–178)

Neben der Bestimmung der Zonen im Sinne einer Kartographie der Erdoberfläche behandelt Kants Geographie auch geologische und atmosphärische Phänomene: Der erste, allgemeine Teil der *Physischen Geographie* befasst sich, implizit noch angelehnt an die Einteilung der Gegenstände nach den vier Elementen, mit den Meeren, dem Festland und den Inseln, den Erdbeben und Vulkanen, Quellen, Brunnen und dem „Luftkreis“ sowie mit Witterung, Jahreszeiten, Veränderungen im Lauf der Erdgeschichte und der Schifffahrt. Der zweite und dritte Teil der Vorlesung sind dem Tier-, Pflanzen- und Mineralreich sowie einer Beschreibung der vier Weltteile Asien,

Afrika, Europa und Amerika gewidmet. In diesem Zusammenhang sind nicht nur die „physische[n] Merkwürdigkeiten der Erde“ (AA 2: 312), sondern im Rahmen einer „moralische[n]“ und „politische[n] Geographie“ auch scheinbar „charakteristische“ ethnographische Beobachtungen Gegenstand der Vorlesung. Spätestens an dieser Stelle handelt es sich also nicht mehr nur um eine empirisch fundierte Dokumentation und Erläuterung geographischer Faktoren, sondern um die Untersuchung und Erklärung einer Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur. Klima wird dabei von Kant eng verzahnt mit dem äußerst problematischen Begriff der „Rasse“³⁹; gemeinsam sollen beide Konzepte ein typisierendes Erklärungsmuster für die zeitgenössisch bereits dokumentierte, ethnographische Vielfalt leisten.

Kant hat mehrere Texte verfasst, die sich mit dem Konnex von Klima und „Rasse“ befassen. Dazu zählen „Von den verschiedenen Racen der Menschen“ (1775), „Bestimmung des Begriffs einer Menschenrace“ (1785), aber auch „Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie“ (1788) und „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ (1784). Diese Aufsätze sind nicht nur über die Thematik der „Rasse“, sondern auch über den „Rekurs auf den Grund-

³⁹ Diese Darstellung hat bei Kant durchaus rassistische Implikationen. Das Zusammenwirken von jeweiligem Klima und zugehöriger „Rasse“ erscheint bei Kant noch in den 1790er Jahre als ausschlaggebend für die „Geschicklichkeit“ der jeweiligen Bevölkerung. Sie ist im Kontext der Ausführungen zum Kosmopolitismus notwendig, um überhaupt fähig zu sein, den höchsten (gesellschaftlichen) Zweck der Gattung mit zu verwirklichen. Dieses Argument bringt Robert Bernasconi in Bezug auf die Vorlesung zur *Physischen Geographie* von 1792 vor: Vgl. ders., „Kant’s Third Thoughts on Race“, in: Mendieta u. Elden (Hg.), *Reading Kant’s Geography*, S. 291–313. Der Aufsatz ist eine Antwort auf Pauline Kleingelds Versuch, im Kontext der Entwicklung kosmopolitischen Rechts in den Texten der 1790er Jahre nachzuweisen, dass Kant hier seine frühere rassistischen Position revidiert hat: Pauline Kleingeld, „Kant’s Second Thoughts on Race“, in: *The Philosophical Quarterly* 57.229 (2007), S. 573–592. Vgl. zur Notwendigkeit einer „appropriate environment“ zur Entwicklung der Anlagen auch Robert B. Loudon, „Cosmopolitical Unity: the Final Destiny of the Human Species“, in: Alix Cohen (Hg.), *Kant’s Lectures on Anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 211–229, hier S. 216.

satz der Teleologie“ aufeinander bezogen.⁴⁰ Das wiederum verbindet sie mit der parallel entstandenen *Kritik der Urteilskraft* (1790). Vor allem der Text „Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien“ antizipiert wesentliche Überlegungen der dritten *Kritik*. Die Texte haben unter Bezugnahme auf eine naturgeschichtliche Argumentation die Aufgabe, die „Identität“ der menschlichen Gattung zu erklären, auch über die sichtbaren Unterschiede ihrer Physiognomien hinweg.⁴¹ In „Von den verschiedenen Racen der Menschen“, einem Ankündigungstext für die Vorlesungen zur *Physischen Geographie*, wird zunächst die physische Gattung (auch „Naturgattung“, „Realgattung“) im Unterschied zur heuristischen „Schulgattung“ oder „Nominalgattung“ als „Einheit der zeugenden Kraft“ definiert. (AA 7: 102) Das Kriterium für Zugehörigkeit zu einer Gattung besteht also in der Möglichkeit zu gemeinsamer Fortpflanzung. (AA 2: 429)⁴² Kant plädiert für den Ursprung des Menschen aus einer Familie oder einem Stamm anstatt aus „viel Localschöpfungen“. Das hat einerseits Gründe in der Ökonomie des Arguments, andererseits erleichtert es ihm auch, ein Ziel der Gattung in Aussicht zu stellen, das gemeinsam zu verwirklichen sein soll. (AA 2: 430) Aus dem gemeinsamen Stamm entspringen in Kants Darstellung nicht wiederum neue Arten, sondern „Abartungen“, die für ihn gleichbedeutend mit menschlichen „Racen“ sind. (AA 2: 430) Vererbbare „Spielart“, „Varietät“ und „Schlag“ erwiesen sich als weniger beständig und hätten nicht das stabile, identifizierbare Erscheinungsbild der vier „Rassen“. Diese hingegen seien „dem ersten Blick kenntlich[...]“ als „1) die Race der Weißen, 2) die Negerrace, 3) die hunnische (mungalische oder kalmuckische) Race, 4) die hinduische oder hindistanische Race.“ (AA 2: 432) Die so definierte, später aber noch ein-

⁴⁰ Frank u. Zanetti, „Kommentar“, S. 1082.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 1083.

⁴² Für diese Definitionen der Gattungseinheit über ihre Fähigkeit zur Reproduktion steht Buffon Pate. Vgl. ebd., S. 1119.

mal modifizierte Einteilung wird von Kant mit der Einwirkung spezifischer Klimata in Verbindung gebracht. So korrespondiere – einem gängigen, europazentrierten Stereotyp gemäß – die „temperirte[...] Zone“ „einem wohlgewachsenen Volke“. (AA 2: 433) Zusätzlich zu den vier bestehenden „Rassen“ nimmt Kant die „Stammgattung“ der „Weiße[n] von brünetter Farbe“ an, die sich in der „glücklichste[n] Mischung der Einflüsse der kältern und heißern Gegenden“ entwickelt habe und der die „hochblonde[n]“ Europäer am nächsten stünden. (AA 2: 440–441) Gerade weil „ähnliche Land- und Himmelsstriche“ trotz vergleichbarer klimatischer Bedingungen aber „doch nicht dieselbe Race enthalten“ (AA 2: 441), geht Kant von einem komplexen Erklärungsmuster aus, für das „die Naturbeschreibung (Zustand der Natur in der jetzigen Zeit) [...] lange nicht hinreichend“ sei, um „von der Mannigfaltigkeit der Abartungen Grund anzugeben“. (AA 2: 443) Für Kant fungiert das Klima daher als Faktor, der die Ausbildung der „Rassen“ beeinflusst hat, allerdings in klar begrenztem Maß. Ihre Zahl betrachtet er als stabil; sie ließen sich durch klimatische Einflüsse nicht „ins Unendliche“ modifizieren.⁴³ Die eigentliche Ursache für die Anpassungsleistung wird außerdem ins Innere der Organismen verlegt, in die jeweiligen „Keime“, die den Menschen von einem einzelnen klimatischen Gepräge unabhängig gemacht hätten: „Der Mensch war für alle Klimaten und für jede Beschaffenheit des Bodens bestimmt; folglich mußten in ihm mancherlei Keime und natürliche Anlagen bereit liegen, um gelegentlich entweder ausgewickelt oder zurückgehalten zu werden, damit er seinem Platze in der Welt angemessen würde und in dem Fortgange der Zeugungen demselben gleichsam angeboren und dafür gemacht zu sein schiene.“ (AA 2: 435)

In der Idee, dass der Mensch für jede klimatische Region passende physische Eigenschaften ausbilden kann, ist bereits

⁴³ Ebd., S. 1084.

eine teleologische Argumentation angelegt: Kant macht deutlich, dass weder der „Zufall“ noch „allgemeine mechanische Gesetze“ „solche Zusammenpassungen“ von Anlagen und Lebensbedingungen hervorgebracht haben könnten. (AA 2: 435) Die innere Anlage zu allen Anpassungen müsse den Lebewesen von vornherein mitgegeben sein: „Luft, Sonne und Nahrung können einen thierischen Körper in seinem Wachstume modificiren, aber diese Veränderung nicht zugleich mit einer zeugenden Kraft versehen, die vermögend wäre, sich selbst auch ohne diese Ursache wieder hervorzubringen“. (AA 2: 435) Vor diesem gleichermaßen naturzweckmäßigen wie ökonomischen Horizont wird nicht nur ein späterer, nachträglicher Einfluss des Klimas stark beschränkt, sondern es werden auch dem Einfluss des Menschen auf die physische Weiterentwicklung seiner Spezies Grenzen gesetzt. Im zehn Jahre später publizierten Text „Bestimmung des Begriffs einer Menschenrace“ richtet sich Kant gegen Spekulationen, nach denen durch „das Ausrupfen des Barts ganzer Völkerschaften, [...] die Natur genöthigt werde, aus ihren Zeugungen ein Product, worauf sie uranfänglich organisirt war, nachgerade weg zu lassen“. (AA 8: 96) Er weist Mutmaßungen dieser Art zurück, weil sie sich nicht experimentell belegen lassen. Stattdessen macht Kant es sich „zum Grundsatz: gar keinen in das Zeugungsgeschäft der Natur pfuschenden Einfluß der Einbildungskraft gelten zu lassen und kein Vermögen der Menschen, durch äußere Künstelei Abänderungen in dem alten Original der Gattungen oder Arten zu bewirken, solche in die Zeugungskraft zu bringen und erblich zu machen.“ (AA 8: 97) Noch deutlicher wird die Argumentation für ein integrires, in seiner Zweckmäßigkeit nicht manipulierbares Naturganzes in der Abhandlung „Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie“ (1788). In diesem Text zieht Kant das Beispiel der „Rassen“ zur Illustration des teleologischen Prinzips heran. Er tritt hier als Kontrahent von Georg Forster auf, der im Sinne einer *Generatio aequivoca* die

Entwicklung von menschlichen „Rassen“ aus dem Anorganischen sowie aus unabhängig voneinander entstandenen Stämmen annimmt.⁴⁴ Die Konfrontation lässt sich auch als Auseinandersetzung des Erfahrungswissens von Georg Forster mit der Architektonik von Kants Philosophie fassen.⁴⁵ Forster sah sich, wie ein Brief an Friedrich Heinrich Jacobi dokumentiert, als „Autodidakt“⁴⁶ gegenüber dem „philosophischen Jargon“⁴⁷ selbst unter Rechtfertigungsdruck gebracht. Er beklagt die „Winkelzüge“ und fühlt sich einer „Kunstsprache“ ausgesetzt, mit deren Hilfe Kant sich „in die unüberwindlichste, stachelichste Form des gehetzten Igels zusammen[rolle], daß man glauben könnte, ihm sey gar nicht beizukommen.“⁴⁸ Gegen Forsters These von zwei Ursprungsstämmen bringt Kant die Teleologie mit der Begründung in Stellung, dass die Metaphysik sich ihrer bedienen dürfe, „wo theoretische Erkenntnisquellen nicht zulangen“. (AA 8: 160) In Ermangelung einer theoretischen Erklärung der angenommenen Abkunft aus einem Stamm könne immerhin eine teleologische gefunden werden, die sich mit dem empirisch Gegebenen ergänze: Die Eigenschaft eines Organismus, zunächst alle Keime für die Anpassung an sämtliche Klimata in sich zu tragen, sei zweckmäßig. Diese Erklärung könne mit dem „Vorzug der Ersparniß verschiedener Localschöpfungen“ aufwarten. (AA 8: 169) Nachdem eine ursprüngliche Anartung bereits geschehen ist, sei die

⁴⁴ Vgl. Frank u. Zanetti, „Kommentar“, S. 1147. Vgl. zum komplizierten Verlauf der Fronten zwischen einer Theorie der Epigenese und der Präformation sowie zur ambivalenten Haltung Kants dazu John H. Zammito, „Kant’s Persistent Ambivalence towards Epigenesis“, in: Philippe Huneman (Hg.), *Understanding Purpose. Kant and the Philosophy of Biology*, New York: University of Rochester Press 2007, S. 51–74.

⁴⁵ So tut es Wolf Lepenies, „Georg Forster als Anthropologe und Schriftsteller“, in: ders., *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert. Linné – Buffon – Winckelmann – Georg Forster – Erasmus – Darwin*, München u. Wien: Hanser 1988, S. 121–153, hier S. 142.

⁴⁶ Ebd., S. 142.

⁴⁷ Georg Forster, „III. An Friedrich Heinrich Jacobi. Mainz den 19. November 1788“, in: ders.: *Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, Bd. 15, Berlin: Akademie-Verlag 1981, S. 207–210, hier S. 208.

⁴⁸ Ebd.

Anpassung an Klimata noch durch die „Zusammenschmelzung“ von „Rassen“ möglich, wodurch „das Geschöpf für mehrere Klimata tauglich wird, obgleich keinem derselben in dem Grade angemessen, als die erste Anartung an dasselbe es gemacht hatte“. (AA 8: 166–167) Diese sekundäre Anpassung zeige sich als weniger wirkungsvoll, aber immer noch als zweckmäßig ausreichend. Wiederum ist Kant bemüht, den Einfluss des Klimas auf die Entwicklung der Organismen so gering wie möglich zu halten: Die Wirkung des Klimas auf die „Rassen“ habe in „älteste[r] Zeit“ (AA 8: 166) stattgefunden und wird damit historisch distanziert. Diese Hypothese erlaubt es, die Wechselwirkung zwischen Keimen und Klima in die Vorzeit zu verlegen und eine andere Konstellation von Organismus und klimatischer Natur in der Gegenwart anzunehmen: Das Klima hat hier nur noch einen oberflächlichen, keinen grundlegenden Effekt mehr (Kant spricht an anderer Stelle von der „Schminke“ der Sonne. (AA 8: 105)) Auch die Tatsache, dass die Menschen sich nicht unendlich anpassen können, erweist sich als zweckmäßig, weil diese so dazu gebracht würden, im angemessenen Klima zu verharren. Die Natur habe „durch ihre veranstaltete Angemessenheit zum Klima die Verwechslung desselben, vornehmlich des warmen mit dem kältern, verhindert. Denn eben diese übele Anpassung des neuen Himmelsstrichs zu dem schon angearteten Naturell der Bewohner des alten hält sie von selbst davon ab.“ (AA 8: 173–174) Das Klima ist somit ein regionaler Faktor, der die Vollkommenheit der Anpassung und damit auch der Lebensform gewährleistet, solange man sich – wie es auch bei Dubos zu finden war – dem eigenen Naturell entsprechend am geeigneten Ort aufhält. Der Mensch kann, so ließe sich Kants These ausbuchstabieren, nur in seinem (prä-)historisch einmal angestammten Habitat wirklich zur mit der Natur korrespondierenden, zweckmäßigen Blüte kommen. Die Konsequenz aus Kants Überlegungen zum Klima und zur „Rasse“ ist letztlich eine physiologisch begründete Ortsgebun-

denheit, welche die ideale Voraussetzung für die umfassende Ausbildung der Potenziale des Menschen bietet.

In der Zeit nach der Veröffentlichung der dritten *Kritik* (1790) findet der Begriff des Klimas keine wesentliche Erwähnung mehr in Kants Überlegungen. Besonders auffällig sind seine Abwesenheit und sogar Ablehnung in der *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*.⁴⁹ Das Ziel der *Anthropologie* besteht in der langfristigen Erziehung und Verbesserung der menschlichen Gattung und damit in der Verwirklichung ihrer inneren Bestimmung, die sie, analog zu den physischen Keimen im individuellen Organismus, als Ganze in sich trage.⁵⁰ Der Mensch wird dabei aus der empirisch geleiteten, theoretischen Auseinandersetzung mit der Geschichte der Erde thematisch herausgelöst. Nicht mehr die einzelnen „Rassen“ sind Thema, sondern die eine, europäisch universalisierte „Rasse“ Mensch fällt dabei mit dem Begriff der Gattung quasi zusammen. Der *Anthropologie* kommt in diesem Zusammenhang und für diesen Zweck die Aufgabe der Erziehung des Weltbürgers zu. Sie zielt, entgegen ihrer ursprünglichen Wurzeln in der Empirie, der *Physischen Geographie* und der empirischen Psychologie, „auf die Erforschung dessen [...], was [der Mensch] als freihandelndes Wesen aus sich selber macht, oder machen kann und soll.“ (AA 7: 119) Schon in der „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ kommt in diesem Zusammenhang die Spannung zwischen individueller Handlung und Geschichtsteologie in der Frage zum Ausdruck, ob sich „eine

⁴⁹ Vgl. exemplarisch in der *Anthropologie*: „Daß auf die Regierungsart alles ankomme, welchen Charakter ein Volk haben werde, ist eine ungegründete, nichts erklärende Behauptung; denn woher hat denn die Regierung selbst ihren eigenthümlichen Charakter? – Auch Klima und Boden können den Schlüssel hiezu nicht geben; denn Wanderungen ganzer Völker haben bewiesen, daß sie ihren Charakter durch ihre neuen Wohnsitze nicht veränderten, sondern ihn diesen nur nach Umständen anpaßten und doch dabei in Sprache, Gewerbar, selbst in Kleidung die Spuren ihrer Abstammung und hiemit auch ihren Charakter noch immer hervorblicken lassen.“ (AA 7: 313)

⁵⁰ Vgl. Loudon, „Cosmopolitical unity: the final destiny of the human species“, S. 211–229.

Naturabsicht“ im „widersinnigen Gange menschlicher Dinge entdecken“ lassen könne. (AA 8: 18) Kant analogisiert dabei die Förderlichkeit langfristiger Witterungsverläufe – trotz der Kontingenz ihrer singulären Erscheinungen – mit der Menschheitsgeschichte:

So scheinen die Ehen, die daher kommenden Geburten und das Sterben, da der freie Wille der Menschen auf sie so großen Einfluß hat, keiner Regel unterworfen zu sein, nach welcher man die Zahl derselben zum voraus durch Rechnung bestimmen könne; und doch beweisen die jährlichen Tafeln derselben in großen Ländern, daß sie eben so wohl nach beständigen Naturgesetzen geschehen, als die so unbeständigen Witterungen, deren Eräugniß man einzeln nicht vorher bestimmen kann, die aber im Ganzen nicht ermangeln den Wachsthum der Pflanzen, den Lauf der Ströme und andere Naturanstalten in einem gleichförmigen, ununterbrochenen Gange zu erhalten. Einzelne Menschen und selbst ganze Völker denken wenig daran, daß, indem sie, ein jedes nach seinem Sinne und einer oft wider den andern, ihre eigene Absicht verfolgen, sie unbemerkt an der Naturabsicht, die ihnen selbst unbekannt ist, als an einem Leitfaden fortgehen und an derselben Beförderung arbeiten, an welcher, selbst wenn sie ihnen bekannt würde, ihnen doch wenig gelegen sein würde. (AA 8: 17)

Natürliche und gesellschaftliche Entwicklungen werden mithilfe statistischer Verläufe derselben Ordnung verpflichtet.⁵¹

⁵¹ Rüdiger Campe fasst diese statistische auch als rhetorische Bändigung. Die *philosophische* Diskurshoheit gebe Kant dabei gewissermaßen ab: Er überlasse sich an dieser Stelle „dem Beispiel der Statistik gerade als einer Darstellung, die sich dem Gesetz der Diskurse, d.h. der philosophischen Verfügung über Diskurse“, entziehe. Damit liegt nach Campe – mit Kant gegen Kant – eine Hypotypose vor. (Vgl.: Rüdiger Campe, „Wahrscheinliche Geschichte – poetologische Kategorie und mathematische Funktion. Zum Beispiel der Statistik in Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in*

Kant versucht also die Frage zu beantworten, wie frei motivierte Einzelentscheidungen – analog zu den unberechenbaren, einzelnen Wetterphänomenen – langfristig zu einem teleologischen Geschichtsverlauf beitragen können. Hier kommt auch die Vorstellung eines elementaren gesellschaftlichen Antagonismus ins Spiel, den Kant als „ungesellige Geselligkeit“ (AA 8: 20) bezeichnet: Der Mensch habe gleichermaßen den Drang sich zu vereinzeln wie auch sich zu vergesellschaften. Darin liege die treibende Kraft der Kultivierung und des Fortschritts der gesellschaftlichen Organisation: „Dieser Widerstand ist es nun, welcher alle Kräfte des Menschen erweckt, ihn dahin bringt seinen Hang zur Faulheit zu überwinden und, getrieben durch Ehrsucht, Herrschaftsucht oder Habsucht, sich einen Rang unter seinen Mitgenossen zu verschaffen, die er nicht wohl leiden, von denen er aber auch nicht lassen kann.“ (AA 8: 21) Etwas später heißt es: „Der Mensch will Eintracht; aber die Natur weiß besser, was für seine Gattung gut ist: sie will Zwietracht.“ (AA 8: 21) Dieses antagonistische Prinzip erlaube es, die individuelle Freiheit in der Lebensgestaltung mit der Idee einer planvollen Entwicklung der gesamten Gesellschaft unter Annahme eines Naturzwecks zu verbinden. Die Gattung Mensch kann ihre Bestimmung – die Unbestimmtheit und daher Freiheit wie auch in der Konsequenz mögliche Rückschläge miteinschließt – nur historisch in ihrer gesamten Entwicklung, nicht aber individuell realisieren. Diese Bestimmung begreift Kant in der *Anthropologie* als „fortschreitende Organisation der Erdbürger in und zu der Gattung als einem System, das kosmopolitisch verbunden ist“ (AA 7: 333):

Zuvörderst muß man anmerken: daß bei allen übrigen sich selbst überlassenen Thieren jedes Individuum seine ganze

Weltbürgerlicher Absicht“, in: Joseph Vogl (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München: Fink 1999, S. 209–230, hier S. 227.)

Bestimmung erreicht, bei den Menschen aber allenfalls nur die Gattung: so daß sich das menschliche Geschlecht nur durch Fortschreiten in einer Reihe unabsehlich vieler Generationen zu seiner Bestimmung empor arbeiten kann; wo das Ziel ihm doch immer noch im Prospective bleibt, gleichwohl aber die Tendenz zu diesem Endzwecke zwar wohl öfters gehemmt, aber nie ganz rückläufig werden kann. (AA 7, 324)

Das (räumliche) Verhältnis zu den „Anderen“, wie es in der *Physischen Geographie* noch eine Rolle spielt, wird damit in der *Anthropologie* zur Untersuchung des historischen Selbstverhältnisses der Gattung als „Species vernünftiger Erdwesen“. (AA 7: 331) Da die Zentrierung auf die Einheit der Gattung im Fokus steht, verliert das Klima seine Funktion, die Diversifizierung über verschiedene Keime in der Vorzeit zu erklären. Umgekehrt könnte man auch festhalten: Kants Anthropologie wird am Ende eine Anthropologie der Europäer und eine ethnologische Betrachtung ihrer (welt-)bürgerlichen Gesellschaftsform. Die Funktion der Reiseberichte, die für die empirisch orientierten Vorlesungen eine wichtige Quelle waren, wird auf quantitativen Wissenszuwachs beschränkt. Dem Reisen selbst gehe die „Generalkenntniß“ voraus, die im eigenen Umfeld „durch Umgang mit seinen Stadt- oder Landesgenossen“ (AA 7: 120) erworben werden müsse. In einer Fußnote fügt Kant hinzu:

Eine große Stadt, der Mittelpunkt eines Reichs, in welchem sich die Landescollegia der Regierung desselben befinden, die eine Universität (zur Cultur der Wissenschaften) und dabei noch die Lage zum Seehandel hat, welche durch Flüsse aus dem Inneren des Landes sowohl, als auch mit angränzenden entlegenen Ländern von verschiedenen Sprachen und Sitten einen Verkehr begünstigt, – eine solche Stadt, wie etwa Königsberg am Pregelflusse, kann schon für einen schicklichen Platz zu Erweiterung sowohl der Men-

schenkenntniß als auch der Weltkenntniß genommen werden, wo diese, auch ohne zu reisen, erworben werden kann. (AA 7:120–121)⁵²

Worum es Kant also in der allgemeinen Menschenkenntnis geht, erscheint als weitgehend gleichbedeutend mit einer anthropologischen Untersuchung seiner europäischen Zeitgenossen. Deren Gemeinschaft lässt sich in exemplarischer Weise in ihrer Zusammenkunft als Tischgenossen beobachten: „Bei einer vollen Tafel, wo die Vielheit der Gerichte nur auf das lange Zusammenhalten der Gäste (*coenam ducere*) abgezweckt ist, geht die Unterredung gewöhnlich durch drei Stufen: 1) Erzählen, 2) Räsonniren und 3) Scherzen.“ (AA 7: 280) Foucault hat darauf hingewiesen, dass in diesem modellhaften Fall der Gemeinschaft von Weltbürgern der „linguistische“ Grund der anthropologischen Analyse zur Darstellung komme:⁵³ „Sprache ist dabei nicht als zu befragendes System gegeben, sondern eher als ein Element, das sich von selbst versteht, in dessen Inneren man von Spielbeginn an platziert ist.“⁵⁴ Dabei müsse der

Inhalt des Gesprächs [...] den Gesetzen einer inneren Struktur gehorchen: einer geschmeidigen, bruchlosen Kontinuität, dergestalt, daß die Freiheit jedes einzelnen, seine Meinung zu sagen, auf ihr zu bestehen oder dem Gespräch eine neue Wendung zu geben, von den anderen niemals als Mißbrauch oder Zwang empfunden wird. So können sich im

⁵² Diese Passage bezeichnet John Zammito als Auslöser für so manches „probably deserved sniping“ – sie demonstriert die bereits von Zeitgenossen kritisierte Eigenwilligkeit der *Anthropologie* Kants: Dazu zählt auch der Vorwurf, dass er den Stand zeitgenössischer empirischer Forschungen nicht in ausreichendem Maß in seine Publikation aufnimmt. Vgl. Zammito, *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*, S. 57 sowie ders.: „What a Young Man Needs for his Venture into the World: the Function and Evolution of the ‚Characteristics‘“, in: Cohen, *Kant's Lectures on Anthropology*, S. 230–248, hier S. 247.

⁵³ Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, S. 93.

⁵⁴ Ebd., S. 93–93.

geregelten Element der Sprache die Artikulation der Freiheit und die Möglichkeit der Individuen, ein Ganzes zu bilden, ohne Intervention einer Gewalt oder einer Autorität, ohne Verzicht noch Entfremdung organisieren[.]⁵⁵

Der Mensch in Kants *Anthropologie* sei allein deshalb Weltbürger, „weil er spricht“: „Seine Residenz in der Welt ist auf originäre Weise Aufenthalt in der Sprache.“⁵⁶ Die Leistung der *Anthropologie* liege deshalb auch gerade in der „Reflexion auf ein System konstituierter Zeichen“, das ein „deutsches System“ sei.⁵⁷ Die Sprache, die Kant für die Ausführungen der *Anthropologie* verwendet, gebe das wieder: Sie ist populär, das heißt sie gebraucht und dokumentiert – anders als die *Kritiken* – eine Sprache, die zeitgenössisch gesprochen wurde. Gerade das mache die *endliche* „Wahrheit“ der *Anthropologie* aus. Die Verortung der Anthropologie im „*wahrhaft Zeitlichen*“ und „*wirklich Ausgetauschten*“ ist aber nur ein Teilergebnis von Foucaults eigensinniger Analyse.⁵⁸ Sein Hauptinteresse zielt auf die Beziehung von Kants übrigen Werk zur Entwicklung von Kants anthropologischen Überlegungen. Foucaults Interpretation legt eine Verdopplung frei, die zeigt, warum weder die *Kritiken* noch die Anthropologie verzichtbar sind und wie sie trotz der scheinbar entstehenden Widersprüche zusammengelesen werden können.

Ausgehend von einer textgenetischen Untersuchung stellt Foucault die dreifache Gleichzeitigkeit der Anthropologie mit den vorkritischen Texten, den *Kritiken* und der postkritischen Transzendentalphilosophie fest. Ein wichtiger Bezugspunkt dieser Deutung ist die Erweiterung der drei Fragen, die Kant

⁵⁵ Ebd., S. 94f.

⁵⁶ Ebd., S.95.

⁵⁷ Ebd., S. 90.

⁵⁸ Ebd., S. 96.

in der Transzendentalen Methodenlehre der *Kritik der reinen Vernunft* formuliert hat, um eine vierte Frage in der *Logik*:

- 1) Was kann ich wissen?
- 2) Was soll ich thun?
- 3) Was darf ich hoffen?
- 4) Was ist der Mensch? (AA 9: 25)

Für die Bestimmung des Verhältnisses von Anthropologie und Subjektphilosophie hat diese Stelle kanonischen Charakter.⁵⁹ Foucaults Deutung unterscheidet sich von anderen Interpretationen darin, dass sie weder auf eine grundsätzliche Opposition zwischen *Kritiken* und Anthropologie noch auf eine fundamentale Ontologisierung der anthropologischen Frage zielt. Seine komplexe Auslegung, die hier nur überblickshaft nachgezeichnet werden kann,⁶⁰ deutet die Anthropologie als einen „Übergang“ von den *Kritiken* zu einer grundlegenden Transzendentalphilosophie. Dazu orientiert Foucault sich an Kants Erläuterung zu den vier Fragen:

Die erste Frage beantwortet die Metaphysik, die zweite die Moral, die dritte die Religion und die vierte die Anthropologie. Im Grunde könnte man aber alles dieses zur Anthropologie rechnen, weil sich die drei ersten Fragen auf die letzte beziehen.

⁵⁹ Vgl. Martin Heideggers Ableitung der „Seinsfrage“ aus den vier Fragen in: *Gesamtausgabe. Kant und das Problem der Metaphysik*, Bd. 3, Frankfurt a.M.: Klostermann 2010, insbes. S. 204–246. Auch Reinhard Brandt orientiert sich zur Verhältnisbestimmung von Anthropologie und Transzendentalphilosophie an diesen Fragen: Reinhard Brandt, „Ausgewählte Probleme der Kantischen Anthropologie“. Gleiches gilt für Volker Gerhards Darstellung der Philosophie Kants als „Philosophie der menschlichen Welt“. (Vgl. Volker Gerhardt, *Immanuel Kant. Vernunft und Leben*, Stuttgart: Reclam 2002, S. 7)

⁶⁰ Für eine detaillierte Lektüre vgl. Andrea Hemminger, *Kritik und Geschichte. Foucault – ein Erbe Kants?*, Berlin u. Wien: Philo Fine Arts 2004, S. 23–63.

Der Philosoph muß also bestimmen können

- 1) die Quellen des menschlichen Wissens,
- 2) den Umfang des möglichen und nützlichen Gebrauchs alles Wissens und endlich
- 3) die Grenzen der Vernunft. (AA 9: 25)

Die Frage nach dem Menschen – die anthropologische Frage – hat nach Foucault „keinen eigenständigen Inhalt“, sondern sie reformuliert die ersten drei Fragen.⁶¹ Sie „wiederholt“ sie und bringt dabei die Teilung der *Kritiken* „auf die Ebene eines fundamentalen Zusammenhalts“.⁶² Die Frage nach Quellen, Umfang und Grenzen, die in Kants Werk eine „organisatorische Hartnäckigkeit“⁶³ aufweise, werde, vermittelt über die *Anthropologie*, in der nachkritischen Transzendentalphilosophie zur Frage nach Gott, Welt und Mensch:

Die Transzendentalphilosophie wird von der *Anthropologie* eröffnet, aber durch ebendiese Öffnung auch von ihr befreit; und sie kann so auf ihrem eigenen Gebiet das Problem entfalten, welches das Beharren der *Anthropologie* sie zu entschleiern zwang: die Zusammengehörigkeit von Wahrheit und Freiheit. Gerade diese Beziehung steht in der großen Dreiteilung in Frage, die ohne Unterlaß im *Opus postumum* wiederholt wird: Gott, die Welt und der Mensch. Gott, der Persönlichkeit ist, der Freiheit ist, der in Beziehung auf den Menschen die absolute *Quelle* ist; die Welt, die über sich selbst geschlossen das Ganze der Dinge der Erfahrung ist, die Wahrheit ist und unüberschreitbarer *Umfang*. Der Mensch hingegen ist ihre Synthese – das, worin sich Gott und Welt wirklich vereinigen – und dennoch ist er in Beziehung auf die Welt nur einer ihrer Bewohner und in Bezie-

⁶¹ Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, S. 79.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 98.

hung auf Gott nur ein *begrenzt*es Wesen. Dies zeigt zur Genüge an, daß die Zugehörigkeit der Wahrheit und der Freiheit sich in der Form der Endlichkeit herstellt und uns so an die Wurzel der *Kritik* zurückversetzt.⁶⁴

Die Wiederholung in der Anthropologie, die nur Übergang zur Transzendentalphilosophie sei, bringe es mit sich, dass sie sich selbst „liquidiere[]“ und „als das Wesentliche verschwind[e]“. ⁶⁵ Die Anthropologie wiederhole die *Kritik* zwar strukturell, aber „entlang einer zeitlichen Zerstreuung, die sich niemals vollendet und niemals begonnen hat“. ⁶⁶ Die Verzeitlichung findet sowohl in der Genese der *Anthropologie*, parallel zu den Entwicklungsstadien der kantischen Philosophie, als auch in ihrer Form der populären, zeitgenössischen Sprache statt. Damit verweist die *Anthropologie* auf das „Ursprüngliche“ als „*wahrhaft* Zeitliche[s]“. ⁶⁷ Sie kann sich deshalb auch nicht selbst begründen, also nicht auf einer ontologischen Ebene zu ihrem eigenen Fundament werden, sondern nur das „*Apriori* der *Kritik* im Ursprünglichen“, das heißt Zeitlichen, „wiederholen“: ⁶⁸

In dem Moment, in dem man glaubt, das kritische Denken auf der Ebene einer positiven Erkenntnis zur Geltung bringen zu können, vergißt man in der Tat das, was in der von Kant erteilten Lektion das Wesentliche war. [...] Sie besagt auf jeden Fall, daß die Empirizität der *Anthropologie* sich nicht auf diese selbst gründen kann; daß sie nur möglich ist, insofern sie die *Kritik* wiederholt; daß sie daher die *Kritik* auch nicht einhüllen kann; sondern daß sie gut daran täte, sich auf sie zu beziehen; und daß, wenn sie als empirisches

⁶⁴ Ebd., S. 97–98.

⁶⁵ Ebd., S. 97.

⁶⁶ Ebd., S. 85–86.

⁶⁷ Ebd., S. 86.

⁶⁸ Ebd., S. 86.

und äußeres *Analogon* der *Kritik* fungiert, sie dies nur in dem Maße kann, wie sie auf den bereits benannten und offengelegten Strukturen des Apriori beruht.⁶⁹

Die Anthropologie kann damit nicht die Rolle der *prima philosophia* einnehmen, sondern sie muss sich immer explizit auf die *Kritik* beziehen, um diese im Medium der Endlichkeit zu wiederholen. Darin besteht die „Lektion“, die Foucault aus der Lektüre von Kant zieht. Die *Archäologie des Wissens* und ihre Auseinandersetzung mit einem – nun nicht länger auf Vernunft, sondern auf Diskurse bezogenen – „historischen Apriori“⁷⁰ kann ihrerseits als wiederholende „Transformation der Kantischen Kritik“ gelesen werden, als Projekt, die „Bedingungen tatsächlicher Erfahrungen zu beschreiben.“⁷¹

Die anthropologische Perspektivierung des Menschen weder als „*homo naturata* noch [als] reines Subjekt der Freiheit“⁷², wie Foucault sie bei Kant vorfindet, impliziert aber nicht nur eine Auffassung des Menschen im und als Übergang, sondern auch ein Naturkonzept, das sich weder im Sinne einer Naturalisierung des Menschen noch in der subjektiven Distanzierung von Natur ganz fassen lässt. Konkrete Beispiele dafür finden sich unter anderem in der anthropologischen „Charakteristik“. Dieser Teil der *Anthropologie* geht auf einen vorkritischen Text zurück, der den Titel „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen“ trägt und eine Temperamentenlehre ausführt.⁷³ Die anthropologische Charakteristik soll ihrem Titel nach die Möglichkeit bereitstellen, das „Innere des Menschen aus dem Äußeren zu erkennen“. (AA 7: 283) An der Auseinandersetzung mit den „Temperamenten“ wird dieses Anliegen

⁶⁹ Ebd., S. III.

⁷⁰ Michel Foucault, *Die Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 183ff.

⁷¹ Andrea Hemminger, „Nachwort“, in: Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, S. 119–141, hier S. 129–130.

⁷² Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, S. 49.

⁷³ Vgl. Brandt, „Ausgewählte Probleme der Kantischen Anthropologie“, S. 25.

auf paradigmatische Weise deutlich. Die Temperamente, so schreibt Kant, „die wir bloß der Seele beilegen“, mögen „doch wohl ingeheim das Körperliche im Menschen auch zur mitwirkenden Ursache haben“. (AA 7: 286) Wie die – ebenfalls nach Außen gekehrten, klassifizierbaren – „Rassen“ haben die Temperamente einen körperlichen Ursprung und schlagen sich in bestimmten sicht- oder bemerkbaren Regelmäßigkeiten nieder, die ihre Einteilung ermöglichen. Nicht nur über die gemeinsame Etymologie von „Temperatur“ und „Temperament“⁷⁴, sondern auch ideengeschichtlich ergibt sich ein Konnex zum klimatheoretischen Erklärungsmuster grundsätzlicher, anthropologischer Unterschiede. Kant übernimmt die klassische Vierteilung⁷⁵ in sanguinisches („leichtblütiges“), melancholisches („schwerblütiges“), cholerasches („warmblütiges“) und phlegmatisches („kaltblütiges“) Temperament. Hier wiederholt er, wie bei seinen Ausführungen zu den „Rassen“, die Idee einer privilegierten Naturanlage, wobei sich in der Entwicklung des Werks eine interessante Verschiebung ergibt: Während der junge Kant in den 1760er Jahren die Stärke des Melancholikers hervorhebt, ist der alte Kant Verfechter eines vernünftigen Phlegmas geworden. (AA 7: 289ff.)⁷⁶ In der *Kritik der Urteilskraft* wird das affektlose Phlegma „eines seinen unwandelbaren Grundsätzen nachdrücklich nachgehenden Gemüths“ sogar als „erhaben“ bezeichnet. (KU 5: 272) Allerdings bestimmt nicht das physiologisch begründete Temperament letztlich den Men-

⁷⁴ Vgl. die Einträge zu „Temperatur“ und „Temperament“ in Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 21, Sp. 249–250, Online-Version: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB, aufgerufen am 16.10.2020. Beide Begriffe gehen aus dem Lateinischen hervor und auf die Bedeutung der „gehörigen Mischung“ zurück. Sie stehen damit in etymologischer Verbindung zum Konzept der mittleren, gemäßigten Zone, die auch als „temperiert“ beschrieben wird.

⁷⁵ Vgl. zum Verhältnis von Temperamenten, Charakteren und Umweltbedingungen seit Hippokrates auch Raymond Klibansky, Erwin Panofsky u. Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte, Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013, insbes. S. 110–124.

⁷⁶ Vgl. auch Zammito, *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*, S. 132–133.

schen, sondern die Gründung eines Charakters: „Es kommt hiebei nicht auf das an, was die Natur aus dem Menschen, sondern was dieser aus sich selbst macht; denn das erstere gehört zum Temperament (wobei das Subject größtentheils passiv ist), und nur das letztere giebt zu erkennen, daß er einen Charakter habe.“ (AA 7: 292) Der Charakter ist im Unterschied zum Temperament keine Naturanlage, sondern er ist „jederzeit erworben“ (AA 7: 294): Den Moment der „Gründung“ des Charakters beschreibt Kant in Vorausgriff auf das Ziel einer weltbürgerlichen Geschichtsschreibung und in Analogie zu einem historischen Ereignis als „Umwandlung“, „gleich einer neuen Epoche.“ (AA 7: 294) Die Ausbildung des Charakters führe den Menschen vom „Egoism“ zum „Pluralism“ des Weltbürgers, (AA 7: 130) indem er „Wahrhaftigkeit im Inneren des Geständnisses vor sich selbst und zugleich im Betragen gegen jeden Anderen, sich zur obersten Maxime“ mache. (AA 7: 295) Mit der Temperamentenlehre wie auch mit der Klimatheorie diffundiert ein zeitgenössisches Naturverständnis in Form eines traditionellen Wissens um die „Temperierung“ in vorkritischer Zeit in den Text und hält sich dort über die *Kritiken* hinweg. Für die Ausbildung zum Weltbürger, die in der endlichen Welt stattfindet, ist das so begriffene Verhältnis zur eigenen Natur – wie für das Subjekt der Erkenntnis – zwar eines der Distanznahme, als historische Voraussetzung seines Selbstverständnisses aber auch unumgänglich. In der – mit Foucault als „verzeitlicht“ oder „endlich“ zu beschreibenden – *Anthropologie* erscheint Natur im historischen Konzept der Temperamente so als physiologisch verinnerlichte Form, von der die Distanznahme weder intellektuell noch körperlich in der vollendeten ästhetischen Weise möglich ist, wie das Subjekt sie in der 3. *Kritik* vorführt. Menschliche Natur wird dabei selbst zum Medium eines Übergangs, von dem der Bildungsprozess des Weltbürgers ausgehen muss. Zugleich ist auffällig, dass alle störenden oder verunsichernden Elemente aus Klimatheorie, Tempera-

mentenlehre und Rassenargumentation sukzessive aus der Reflexion ausgeschlossen werden: Kant legt den Fokus in Wiederholung seiner kritischen Überlegungen zur Zweckmäßigkeit auf die – selbstverständlich problematische Vorstellung von – förderlichsten Bedingungen, die die Natur in seinen Augen zu bieten hat: Die temperierte Zone, die „Rasse“ der Weißen, das phlegmatische Temperament. Auch die von Foucault beobachtete Beziehung in der Sprache wird im Tischgespräch zum menschlichen Idealverhältnis: Nicht Konkurrenz und Widersprüche, sondern eine Abfolge von gleichberechtigten Redebeiträgen kennzeichnet die Beziehung der Tischgenossen. Damit gelingt Kant eine ethnologische Darstellung seiner regional begrenzten, deutschsprachigen Welt; das Verdienst, das Foucault ihm dabei anrechnet, ist die Offenlegung von deren philosophischen Voraussetzungen in den *Kritiken*. Nur in Referenz auf das dargelegte System und die Voraussetzungen der *Kritiken* wird die Relativität und Perspektivität der *Anthropologie* deutlich. Die *Anthropologie* zeigt umgekehrt die *Kritiken* auch nochmals auf eine andere Weise, nämlich als Diskursregeln, auf die die Anthropologie sich bezieht. Das Problem ist, dass Kant diese errungene Perspektivität selbst verschleiert, indem sein Werk nach Foucaults Deutung insgesamt auf die Transzendentalphilosophie zusteuert. Dass er nicht bei der *Anthropologie* stehen bleiben kann, liegt nicht zuletzt an seinem ambitionierten Übergangsverständnis: Der Übergang ist für Kant letztlich selbst kein erhaltens- oder beschreibungswürdiges Stadium, sondern soll eine Ganzheit herbeiführen und Widersprüche als bloße Scheinwidersprüche sichtbar machen.

Kant hat bis ins Spätwerk mit der Notwendigkeit eines Übergangs gerungen, und er hat sie wiederholt auf den Begriff gebracht. Neben der exponierten Verwendung des Begriffs „Übergang“ in der Vorrede zur *Kritik der Urteilskraft* lässt sich auch das Manuskriptkonvolut des *Opus postumum* explizit als Weg zu einer Theorie des Übergangs lesen. Diese Texte legen Zeug-

nis ab von Kants späten Bemühungen um eine Metaphysik der Natur. Als eines ihrer Ziele gilt, den Übergang von den *Metaphysischen Anfangsgründen* zur Physik zu leisten. (AA 22: 521) Kant entwickelt dazu eine dynamische Materietheorie und versucht den Beweis einer „im Gantzen Weltraum als ein Continuum verbreitete[n] alle Körper gleichförmig durchdringend erfüllende[n] (mithin keiner Ortveränderung unterworfenen) Materie“ zu führen, die er auch als „Aether“ oder „Wärmestoff“ bezeichnet. (AA 21: 218)⁷⁷ Kants letzte Überlegungen, die seit den 1970er Jahren zum Gegenstand verstärkter Auseinandersetzung geworden sind, geben einen Hinweis darauf, dass auch sein „Übergang“ letztlich mehrdeutig ist und sich dem finalen Zugriff der systematischen Deutung entzieht.⁷⁸ Hier fügt sich schließlich die Vermittlung zwischen Dokumenten lebensweltlicher Erfahrung des alten Kant und dem *Opus postumum* ein, wie Peter Fenves sie rekonstruiert: Der späte Kant sieht einen Zusammenhang zwischen der eigenen Kraftlosigkeit und der zeitgenössischen Luftbeschaffenheit und insbesondere ihrer Elektrizität.⁷⁹ Der Versuch, ein „Eleatometer“ zu konstruieren,

⁷⁷ Anmerkungen zum Äther sind bereits in der *Kritik der Urteilskraft* zu finden. Hier gilt er Kant als „Meinungssache“, die nur höchst geschärften Sinnen zugänglich sein könne: „So ist der Äther der neuern Physiker, eine elastische, alle andere Materien durchdringende (mit ihnen innigst vermischte) Flüssigkeit, eine bloße Meinungssache, immer doch noch von der Art, daß, wenn die äußern Sinne im höchsten Grade geschärft wären, er wahrgenommen werden könnte; der aber nie in irgend einer Beobachtung, oder Experimente dargestellt werden kann.“ (KU 5: 467)

⁷⁸ Zur Diskussion steht unter anderem, zwischen welchen Bereichen oder Begriffen bei Kant die Notwendigkeit zum Übergang besteht (auch in früheren Texten als im *Opus postumum*): Eine Reihe von Übergangsproblemstellungen im Werk skizzieren die Herausgeber des folgenden Bandes: Siegfried Blasche, „Vorbemerkung“, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.), *Übergang. Untersuchungen zum Spätwerk Kants*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1991, vii–xxvi. Weiterführend zum Übergangs- und Naturkonzept im Spätwerk vgl. außerdem Eckart Förster, *Kant's Final Synthesis. An Essay on the Opus Postumum*, Cambridge u. London: Harvard University Press 2000; Dina Emundts, *Kants Übergangskonzeption im „Opus postumum“*. *Zur Rolle des Nachlasswerkes für die Grundlegung der empirischen Physik*, Berlin: de Gruyter 2004; Ernst-Otto Onnasch (Hg.), *Kants Philosophie der Natur. Ihre Entwicklung im „Opus postumum“ und ihre Wirkung*, Berlin: de Gruyter 2009.

⁷⁹ Peter Fenves, *Der späte Kant. Für ein anderes Gesetz der Erde*, Göttingen: Wallstein 2010, S. 205.

um die Elastizität der Luft zu messen (die möglicherweise wiederum Aufschluss über die *Luftelektrizität* geben sollte), verweist auf Kants hartnäckiges Interesse an der Atmosphäre wie auch auf seine dokumentierte Angst vor einer „Erd-Revolution“ – nicht ohne strukturellen Bezug zur politischen Revolution –, „die den Absichten und Vorhaben ihrer menschlichen Bewohner zuwiderlief“.⁸⁰ Im Zusammenhang der Konjunktur des Übergang-Begriffs im *Opus postumum* hebt Fenves Kants Beschreibung von Krankheit als eines „bestandigen Übergang[s]“ (AA 22: 373) für den andauernden Wechsel zwischen Leben und Tod der Individuen in der Geschichte der Gattung hervor.⁸¹ Damit verbunden ist aber auch die Idee, dass nicht nur das Individuum, sondern dass die Gattung selbst einem Übergang unterworfen sein könnte: In der Möglichkeit der Evolution verliert die bestehende menschliche Gattung bei Kant ihre teleologisch privilegierte Position.⁸² Folgt man der Lesart von Fenves, könnte es sich hierbei um eine wiederholte, wenn auch nur punktuelle Weiter- und Umschreibung von Kants anthropologischer Position handeln. Das hat unter anderem Auswirkungen auf das Geschichtsverständnis, auf ein mögliches alternatives, spätes Naturkonzept („Äther“) und sogar auf die Form der Darstellung in den letzten Texten: Die „Revolution der Luft“ erfasst die Transzendentalphilosophie selbst, was Fenves an einem zusammengestellten Syllogismus aus Sätzen des *Opus postumum* festmacht, der die Gleichsetzung von Transzendentalphilosophie und Luftelektrizität erlaubt. (vgl. AA 21: 117; AA 21: 133; AA 21: 136)⁸³ Das bedeutet auch: Die Begriffe und mit ihnen die Konzepte beginnen ineinander überzugehen, sie verlieren ihre Distinktheit und Definition. „Übergang“ ist bei Kant ein Begriff für das mögliche Ineinandergleiten aller Begriffe und

⁸⁰ Ebd., S. 212.

⁸¹ Ebd., S. 231.

⁸² Ebd., S. 235.

⁸³ Ebd., S. 239.

Darstellungsvorgänge selbst. Luzide und umnachtet zugleich scheint Kant sich spät in die Tradition des Dichters Orpheus einzureihen, über den in der *Anthropologie* zu lesen ist, dass sich „das Glänzende“ seiner Gesänge „blos dem Mangel an Mitteln“ verdanke, seine „Begriffe auszudrücken“. (AA 7: 191) So schlägt sich in Kants Werk auch eine Einsicht nieder, die selbst in der reflektiertesten Auseinandersetzung nicht erzwungen werden kann oder beherrschbar ist, sondern die mit der Zeit unterläuft und die systematische Kontrolle begrenzt und zurückdrängt. Damit hat Kant die Grenzen erreicht und überschritten, die ihm historisch in einer Philosophie von Begriffen gesteckt sind.

2. BRUNO LATOUR: REVISION DER MODERNEN

Einer der Ersten, der die Aufmerksamkeit auf das problematische Zusammenspiel von anthropogener Klimaveränderung und moderner Erkenntnistheorie gelenkt hat, ist Bruno Latour.¹ Latour bezieht sich dazu unter anderem auf Alfred North Whitehead und dessen, bereits Anfang des 20. Jahrhunderts in *Der Begriff der Natur* festgehaltene, grundsätzliche Kritik an der modernen Vorstellung von „Natur“ beziehungsweise von Realität insgesamt. Mit dem Konzept der „Bifurkation“ charakterisiert Whitehead jeden Ansatz, der Natur in „zwei Wirklichkeitssysteme“ unterteilt.² Die Bifurkation erzeugt einen Unterschied zwischen den harten, empirischen Fakten der Natur auf der einen und der „begleitenden Handlung des Geistes“³ auf der anderen Seite. Sie unterscheidet also zwischen primären und sekundären Qualitäten.⁴ Diese Zweiteilung entlarvt Whitehead wiederum als Resultat von Abstraktionsvorgängen, die ihre Grundlage nicht in der Wahrnehmung selbst haben können. Die Kritik an falschen Abstraktionen trifft auch und insbesondere Kant. Während Raum und Zeit für Kant reine Anschauungsformen sind, von denen nicht abstrahiert werden kann, zeigt Whitehead unter Bezugnahme auf die Relativitätstheorie, wie gerade die getrennte Ansicht von Raum und Zeit als ein

¹ Latours Überlegungen entstammen auch dem Kontext der Zusammenarbeit mit Michel Serres, dessen *Contrat Naturel* ein Jahr vor der französischen Ausgabe von *Wir sind nie modern gewesen* erschienen ist. Vgl. Michel Serres, *Le contrat naturel*, Paris: François Bourrin 1990 sowie ders., *Aufklärungen. Fünf Gespräche mit Bruno Latour*, Berlin: Merve 2008.

² Alfred North Whitehead, *Der Begriff der Natur*, Weinheim: VCH acta humaniora 1990, S. 26.

³ Ebd.

⁴ Bruno Latour, *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin: Suhrkamp 2014, S. 641.

Resultat von Abstraktion zu begreifen ist. Bei Whitehead wie auch bei Latour geht es mit der Bewusstmachung der Bifurkation im Denken um die grundlegende Umstrukturierung moderner Weltwahrnehmung und Weltkonstitution.

In den Spinoza-Lectures, die Latour 2005 an der Universität Amsterdam gehalten hat, beschreibt er die selbstgewählte Aufgabe anschaulich als „Rafting, Kanu- oder Kayakfahren“ auf einem turbulenten Fluss:

Stellen Sie sich folgende Szenerie vor: Sie versuchen eine Brücke über einen ziemlich turbulenten Fluss zu bauen. Nennen wir das eine Ufer des Flusses das ‚soziale‘ und das andere, weit weg, unerreichbar, abgeteilt durch den reißenden Strom, durch viele Strudel und Stromschnellen, das ‚natürliche‘. Nehmen Sie nun an, dass Sie sich, anstatt zu versuchen den Fluss zu überqueren und diese Brücke zu bauen, entscheiden, mit dem Strom zu schwimmen, das bedeutet, sich auf ein bisschen Rafting, Kanu- oder Kajakfahren einzulassen. Die Abwesenheit einer Brücke ist kein großes Problem. Entscheidend ist Ihre Fähigkeit, sich mit dem richtigen Zubehör auszustatten, sodass sie den Fluss hinunterfahren können, ohne zu ertrinken.⁵

Es geht also nicht darum, die zwei Seiten des Natürlichen und des Sozialen nachträglich miteinander zu verbinden, sondern sich stattdessen theoretisch in einem Zwischen-Bereich „über Wasser“ zu halten. Der Neueinsatz, den Latour vor Augen hat und der die moderne Voraussetzung einer Teilung von natürlichem und sozialem Bereich suspendieren will, versteht sich dennoch nicht als endgültige Distanzierung vom Denken der „Modernen“⁶: „Kritische Nähe, nicht kritische Distanz sollten

⁵ Bruno Latour, *What is the Style of Matters of Concern?*, Assen: Van Gorcum 2008, S. 13.

⁶ Anstatt von einer Epoche spricht Latour von „den Modernen“, die nicht durch einen historischen Kontext, sondern durch die Ausübung bestimmter, im Folgenden

wir anstreben“.⁷ Der Übergang zu einem neuen Denken und Handeln hängt für Latour deshalb vor allem davon ab, ob es möglich ist, die „Modernen“ zu einer anderen Selbstbeschreibung anzuleiten. Zu diesem Zweck entwickelt Latour eine neue „Anthropologie der Modernen“, die „andere Formen der Wiedergabe“ erlauben soll.⁸ Gerade weil damit eine Chance besteht, sogar noch „rückblickend“ weniger modern gewesen zu sein,⁹ liegt es nah, die Perspektive umzukehren und zu überprüfen, inwiefern Latour als Erbe einer anders gelesenen Moderne gelten kann. Die folgenden Ausführungen haben deshalb auch zum Ziel, diejenigen Aspekte in Latours Überlegungen hervorzuheben, die eine Kontextualisierung mit der vorausgegangenen Lektüre von Kant und der noch folgenden von Herder zulassen.

In seinem langen Essay *Wir sind nie modern gewesen* (2008; frz. Original 1991) charakterisiert Latour die „Modernen“ durch eine grundsätzliche, aber paradoxe Teilung. Seit Hobbes und Boyle äußere sich das moderne Denken in zwei verschiedenen, aufeinander angewiesenen Ensembles von Praktiken:

Das erste Ensemble von Praktiken schafft durch „Übersetzung“ vollkommen neue Mischungen zwischen Wesen: Hybriden, Mischwesen zwischen Natur und Kultur. Das zweite Ensemble schafft, durch „Reinigung“, zwei vollkommen getrennte ontologische Zonen, die der Menschen einerseits, die der nicht-menschlichen Wesen andererseits. Ohne das erste Ensemble wären die Reinigungspraktiken leer oder überflüssig. Ohne das zweite wäre die Arbeit der Übersetzung verlangsamt, eingeschränkt oder sogar verboten.¹⁰

beschriebener Praktiken charakterisiert werden.

⁷ Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 433.

⁸ Latour, *Existenzweisen*, S. 28.

⁹ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 20.

¹⁰ Ebd., S. 19.

Die „Modernen“ sind in Latours Augen daran gewöhnt, beide Praktiken getrennt voneinander zu betrachten: Das bedeute, dass sie einerseits die Praxis der Reinigung (auch „Kritik“) benutzen, um Natur und Gesellschaft in zwei voneinander unterschiedene Sphären zu verwandeln, die jeweils eigenen Regeln folgen. Eine gesetzmäßige Naturwelt werde zum Beispiel als stabiler Hintergrund scharf von den Abläufen der menschlichen Gesellschaft und der Eigengesetzlichkeit ihrer Diskurse abgegrenzt. Andererseits griffen die „Modernen“ aber auch beständig auf die Praxis der Übersetzung (auch „Netze“) zurück, um Naturwelt und Gesellschaft zusammenzuhalten und miteinander zu vermitteln, etwa um eine Kette zwischen dem Anschein nach kategorial geschiedenen Elementen wie der „Chemie der Stratosphäre“, den „wissenschaftlichen und industriellen Strategien“, den „Nöte[n] der Staatschefs“ und den „Ängste[n] der Ökologiebewegung“ herzustellen:¹¹ „Darin liegt das ganze moderne Paradox: Wenn wir die Hybriden betrachten, haben wir es mit Mischungen von Natur und Kultur zu tun; wenn wir die Reinigungsarbeit betrachten, sind wir mit einer totalen Trennung zwischen Natur und Kultur konfrontiert.“¹² Der paradoxe Zusammenhang beider Praktiken wird nur erkennbar, wenn man sie in ihrem Zusammenspiel betrachtet. Dieses Zusammenspiel von Übersetzung und Reinigung ist in Latours Augen nicht nur dafür verantwortlich, dass zwei Bereiche einer konstituierten Welt (Gesellschaft) und der stabilen Fakten (Natur) in ihrer getrennten Form erzeugt werden – vielmehr greifen die Praktiken auch innerhalb beider Bereiche ineinander. Denn die Fakten der Natur werden ebenfalls in einer natürlich-sozialen Kooperation „fabriziert“, beispielsweise in der Versuchsanordnung eines Labors. Zugleich werden sie von diesem Anteil ihrer sozialen Konstruktion in

¹¹ Ebd., S. 19–20.

¹² Ebd., 43.

der „Phase der Reinigung“ wieder befreit.¹³ Die „Arbeit der Vermittlung“ könne dabei aber auch der scheinbar nur kulturell hervorgebrachten Gesellschaft eine quasi naturhafte Stabilität verleihen:¹⁴ „In dieser doppelzüngigen Sprache liegt die kritische Macht der Modernen: Sie können die Natur inmitten der sozialen Beziehungen mobilisieren und trotzdem unendlich von den Menschen entfernt halten; sie sind frei, ihre Gesellschaft zu schaffen und abzuschaffen, und machen trotzdem aus den gesellschaftlichen Gesetzen etwas Unausweichliches, Notwendiges und Absolutes.“¹⁵ Latour argumentiert, dass die Trennung von Natur und Gesellschaft gerade deshalb ein Selbstbetrug ist, weil sie nur unter der Voraussetzung des verdrängten Paradoxes beider, zusammenwirkender Praktiken behauptet werden kann.

Die zwei Praktiken von Übersetzung und Reinigung sind stets voneinander abhängig und aufeinander verwiesen. Die Analyse ihres Zusammenspiels entlarvt die Inkonsequenz der „Modernen“: Um sich selbst als modern zu begreifen, müssen natürlich-gesellschaftliche „Mischwesen“¹⁶ vorausgesetzt werden. Als unhintergehbare Grundlage der modernen Verfassung seien die Mischwesen, die Latour auch als „Quasi-Objekte“ oder „Hybriden“ bezeichnet, lange zwischen den Polen, im „Unbewußte[n] der Modernen“¹⁷, geblieben. Das änderte sich schlagartig mit Ereignissen wie der Klimaerwärmung, dem Waldsterben oder dem Auftauchen des Ozonlochs. Ihre öffentliche Präsenz bringe die moderne Verfassung nun ins Wanken: Sobald Quasi-Objekte wie die Klimaerwärmung thematisiert werden, rücken sie das Verdrängte der Moderne ins allgemeine Bewusstsein.¹⁸ Die strikte Trennung von Natur und Kultur wird

¹³ Ebd., S. 45.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 52.

¹⁶ Ebd., S. 67.

¹⁷ Ebd., S. 53.

¹⁸ Ebd., S. 69.

durch ihre Diskussion in der Politik und in den Medien in aller Öffentlichkeit demontiert. Erst in einem solchen Bewusstwerdungsprozess wird auch der Widerspruch von Übersetzung und Reinigung in großem Maßstab evident. In der theoretischen Beschäftigung mit Hybriden könne man daher begreifen, dass die moderne Welt nie „ausschließlich nach den Regeln ihrer offiziellen Verfassung“ „funktioniert“ habe.¹⁹ Die emphatisch „Modernen“ haben sich trotz ihres „Anspruch[s] auf Selbstanalyse, Reflexivität, Kritik, Klarheit“ stets missverstanden.²⁰ So bleiben sie sich selbst opak.

Ein Weg, das Wissen über die „Modernen“ in Form einer Selbstbeschreibung weiter und anders auszuführen, besteht nach Latour in einem vergleichenden anthropologischen Zugriff. Nicht zuletzt müsse dabei die Unterscheidung der Modernen von den „Vormodernen“ neu definiert werden: Denn „[d]ie Modernen unterscheiden sich von den Vormodernen nur durch ihre Weigerung, die Quasi-Objekte als solche zu denken“.²¹ Für die Vor- oder Nicht-Modernen stellen die Hybriden hingegen kein ontologisches Problem dar. Seinen eigenen Ansatz begreift Latour deshalb nicht als radikalen Bruch mit früheren philosophischen Entwürfen, sondern als Zusammenführung verschiedener historischer, kritischer „Ressourcen“. Diese Ressourcen können nur dann voll freigesetzt werden, wenn die moderne Verfassung durchschaut und die Quasi-Objekte von dem Tabu befreit werden, mit dem sie belegt sind. Auch wenn in der Kritik eine erste Voraussetzung für die positive Neubeschreibung liegt, reicht ein allein negativer Blick auf die „Modernen“ in Latours Augen jedoch vor allem zur Bewältigung der aktuellen klimatischen Notlage nicht aus. Stattdessen sei eine positive Neubeschreibung der „Modernen“ fällig, die es ihnen selbst erlauben soll, sich mit

¹⁹ Ebd., S. 55.

²⁰ Latour, *Existenzweisen*, S. 48.

²¹ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 148.

anderen „Kollektiven“ über eigene und fremde Voraussetzungen und Bedürfnisse zu verständigen.

In den *Existenzweisen* hat sich Latour dieser Herausforderung einer positiven, empirisch fundierten Neubeschreibung der „Modernen“ gestellt.²² Die kurze „Gebrauchsanweisung“ des Buches betont die lange Vorlaufzeit des Projekts: Der Autor gibt an, die Untersuchung bereits über ein „Vierteljahrhundert mit einer gewissen Hartnäckigkeit“²³ zu verfolgen. Das Vorhaben wurde vom Europäischen Forschungsrat subventioniert und identifiziert sich, wie alle rezenten Texte Latours, auch politisch mit einer bestimmten Idee von Europa. Auf einer eigenen Webplattform²⁴ ist der Text nach Anmeldung zudem offen für Weiter- und Umschreibungen durch andere Autorinnen und Autoren. Die *Existenzweisen* sind somit von Beginn an auf verschiedenen Ebenen ein Resultat von Kooperationen; derjenigen der europäischen Staaten hinsichtlich ihrer Finanzierung wie auch derjenigen eines Kollektivs von Autorinnen und Autoren im Netz. Der Fokus der Beschreibung liegt auf dynamischen „Existenzweisen“ oder „Existenzmodi“ anstatt auf Substanzen oder statischen Formen; das erinnert an Ansätze von Alfred North Whitehead, aber auch von Gilbert Simondon oder Etienne Souriau.²⁵ Als Existenzmodi oder Existenzweisen gelten für Latour dabei zunächst alle möglichen Assoziationsformen von (nicht allein menschlichen, sondern vielfältigen, kombinierten) Entitäten, die quer zu gängigen Gruppierungen im Rahmen moderner Begrifflichkeiten und Institutionen liegen. Latour macht es sich zur Aufgabe, sie im Verlauf des Textes sukzessive zu definieren, etwa als „Reproduktion“, „Metamorphose“, „Gewohnheit“, „Technik“ oder „Fiktion“. Sie sollen

²² Latour, *Existenzweisen*, S. 22.

²³ Ebd., S. 21.

²⁴ Vgl. Bruno Latour, <http://modesofexistence.org>, aufgerufen am 16.10.2020.

²⁵ Vgl. dazu Lars Gertenbach u. Henning Laux, *Zur Aktualität von Bruno Latour. Einführung in sein Werk*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 165.

dazu dienen, zwischen bislang durch ihre jeweiligen „metaphysischen“ Grundannahmen unvereinbaren Positionen zu vermitteln und sie übersetzbar zu machen:

Meiner Ansicht nach ist es [der] Widerspruch zwischen den Erfahrungen der Welt und den Berichten, in denen darüber – autorisiert durch die verfügbaren Metaphysiken – Rechenschaft gegeben wird, der es so schwierig macht, die Modernen auf empirische Weise zu beschreiben. Um diesen Widerspruch aufzulösen, schlage ich vor, unsere Aufmerksamkeit auf die Interpretationskonflikte um die verschiedenen Wahrheitswerte zu konzentrieren, mit denen wir jeden Tag konfrontiert sind. Wenn meine Hypothese stimmt, werden Sie bemerken, daß es möglich ist, verschiedene *Existenzweisen* oder *Existenzmodi* herauszuarbeiten, deren paarweise *Kreuzungen* zum Gegenstand einer empirischen – und somit *teilbaren* – Definition werden können.²⁶

Der Pluralismus einer kollektiven Herangehensweise korrespondiert mit der Pluralität zu beschreibender Existenzmodi, ihrer Relationen und Kreuzungen. Gleichzeitig geht es in dem Buchprojekt aber auch darum, *eine* neue Beschreibungssprache zu entwickeln, auf die sich alle in Zukunft gemeinsam beziehen können. Wenn diese nachvollziehbar und verwendbar bleiben soll, darf sie einer systematischen Struktur nicht entbehren. In Form einer Tabelle hält Latour deshalb das neue „*Ordnungsprinzip*“²⁷ der (vorerst 15) Existenzweisen fest. Es soll als ein vorläufiger, gemeinsamer Referenzpunkt für die empirische Neubeschreibung der „Modernen“ dienen. Lars Gertenbach und Henning Laux weisen darauf hin, dass nach Latours jahrelangem Bemühen um eine Hybridisierung der Kategorien

²⁶ Latour, *Existenzweisen*, S. 22.

²⁷ Ebd., S. 396.

eine solche tabellarische Darstellung im Sinne einer „differenzlogische[n] Komparatistik“ missverstanden werden könnte²⁸ – der Rückgriff auf eine tabellarische Darstellung zur Klärung grundsätzlicher Begriffe zeigt jedenfalls an, dass eine Neubeschreibung, ganz gleich, wie hybrid und plural sich ihre Gegenstände zeigen mögen, bestimmte übersichtliche Axiome und Ankerpunkte fordert. Das Ziel ist es also, „die Sprache fähig zu machen, den Pluralismus der Werte zu absorbieren“. Dabei müsse man „weniger Diversität in der Sprache [] erreichen“, aber „mehr Diversität bei den Wesen, die zur Existenz zugelassen sind“.²⁹ Das Anliegen ist demjenigen der früheren (negativen) Modernekritik gleich geblieben: Die Zwischenformen und Quasi-Objekte, die in der starren Polarität der modernen Selbstbeschreibung verleugnet wurden, sollen in der Form der Existenzweisen und ihrer Kreuzungen nun beschreibbar werden. Auf der einen Seite müssen dafür die Institutionen und Praktiken der „Modernen“ zunächst aufgelöst und in ihren hybriden, undefinierten, einander überlagernden und überwuchernden Eigenschaften neu beschrieben werden. Um sich aber über sie zu verständigen, sind doch ein klar umrissenes, wenn auch erweiterbares Vokabular und – nach der Suspendierung der alten – neue Ordnungsprinzipien notwendig. In deren Orientierung an der „Empirie“ und der Wahrnehmung liegt ein weiterer Kreuzungspunkt von Latours Überlegungen mit der Philosophie Whiteheads. Um den empirischen Zugriff deutlicher zu machen, narrativiert Latour seine Überlegungen, indem er eine „Anthropologin“ als Protagonistin des Buches einführt. Sie soll bei den „Modernen“ „Feldforschung“ betreiben und dabei dem modernen Selbstverständnis und den modernen Institutionen mit einem ethnologischen Blick begegnen. So sollen diejenigen wahrnehmungsstrukturierenden

²⁸ Gertenbach u. Laux, *Zur Aktualität von Bruno Latour*, S. 154.

²⁹ Latour, *Existenzweisen*, S. 57.

Modi erkennbar werden, die den „Modernen“ selbst verborgen bleiben.³⁰ Anhand dieses so weit als möglich unvoreingenommen ausgeführten, simuliert „empirischen“ Durchgangs durch die Institutionen und Denkweisen der „Modernen“ soll eine neue, teilbare und zugleich durch die Erfahrung fundierte, alternative Beschreibungsform erarbeitet werden.³¹ Sie ist deshalb alternativ, weil sie der Selbstbeschreibung der „Modernen“ misstraut und ihr eine andere, wie von Außen kommende Darstellung zur Seite stellt. Darin liegt nicht zuletzt eine aufklärerische Geste: Die Rezipienten und Rezipientinnen sollen ihren eigenen Beobachtungen (und denjenigen der Anthropologin) vertrauen lernen, anstatt sich in ihrer Wahrnehmung an falschen, aber historisch wirkmächtigen Abstraktionen (das heißt grundlegenden, konventionalisierten Formen der Selbstbeschreibung) zu orientieren. Zugleich sollen sie befähigt werden, ihre Erfahrung mithilfe neuer Begriffe darzustellen, zu reflektieren und zu beurteilen. Daran, ob Latours Neubeschreibungen letztendlich (mit-)teilbar und nützlich für die Kommunikation sein könnten, bemisst sich auch ein Teil des Erfolgs dieses Projekts. Mehr noch als auf die Exaktheit der empirischen Beschreibung oder die gute Lesbarkeit muss sich das Buch auf einen Rückgang zu den Grundlagen und auf die Entwicklung einer neuen, möglichst vollständigen und konsequenten „Metasprache“³² einlassen, die übersteigen kann, was gemeinhin gesprochen und gedacht wird. Dieses zunächst autokratisch anmutende, aber letztlich doch auf das Ziel der Kommunikation mit anderen Experten und Expertinnen angelegte Modell steht in Spannung zur Diversität und zur politischen Relevanz der zu beschreibenden Gegenstände. Dem Autor des Buches ist das bewusst: Auch die *Existenzweisen* sind

³⁰ Ebd., S. 66.

³¹ Ebd., S. 22.

³² Ebd., S. 58.

nur ein „provisorischer Bericht“³³, ein Bemühen um die Grundlage einer neuen Beschreibungssprache, die mehr zu fassen in der Lage sein soll, als es ein moderner Theoriekonsens unter den Vorzeichen der „Bifurkation“ konnte.

Für die folgenden Überlegungen ist vor allem von Bedeutung, dass Latour die *Existenzweisen* in der Form einer Art neuen philosophischen Grammatik vorgelegt und expliziert hat. Damit lässt sich eine erste Parallele zu Kants Anliegen ziehen. Beiden Autoren, Kant wie Latour, ging und geht es um die Suspendierung einer alten Metaphysik und um einen kritischen Neueinsatz. Dazu setzen beide zunächst bei der Abkehr von alten Kategorien an und führen neue Begriffe und Beschreibungsformen ein (deren zentrale Begriffe nicht zuletzt beide im Format tabellarischer Übersichten zusammenfassen). Während Kant sein Vokabular und seine systematische Grundlage in den *Kritiken* (und nicht in einer Anthropologie) darlegt, tut Latour dies im Rahmen der *anthropologisch* orientierten *Existenzweisen*. Dieser Kontrast macht nochmals die fundamentale Stellung der (neuen) Anthropologie bei Latour deutlich. Anthropologie selbst liefert einen Ausgangspunkt für die Erkenntniskritik. Bei Latour gibt es keine reine Vernunft; das Denken findet sich immer schon in einem Pluralismus (zeitlich und räumlich) „regionale[r] Ontologie[n]“³⁴ wieder. Auch in ihrer jeweiligen Selbsteinschätzung unterscheiden sich beide Autoren voneinander: Während Kant das eigene kritische Geschäft „endigen“ will, betont Latour die Vorläufigkeit seiner Arbeit. Im letzten Kapitel der *Existenzweisen* fordert er seine Leserinnen und Leser auf, die vorgelegten Überlegungen mehreren Tests zu unterziehen: Sie sollen etwa prüfen, welche Vorteile seine Untersuchung für die (Selbst-)Beschreibung und für eine künftige „Diplomatie“ bietet, in der heterogene Ansprüche

³³ Ebd., S. 640.

³⁴ Ebd., S. 55.

und „Metaphysiken“ miteinander verglichen werden können. Im Rahmen dieser Prüfung stellt Latour in selbstrelativierender Geste nicht in Abrede, dass seine eigene Darstellung von Kontingenzen geprägt, möglicherweise „idiosynkratisch“ oder sogar eine „Idiotie“ sein könnte: „Da ich an den kleinen Vorteil einer systematischen Untersuchung glaube, während ich dem Geist des Systems gegenüber mißtrauisch bleibe, betrachte ich diese Anzahl der Modi als den zufälligen Effekt einer historischen Kontingenz bei denen, die ich studiere, wie auch beim Untersucher.“³⁵ Bei aller Offenheit für künftige Kritik macht Latour deutlich, dass sich eine Kritik, die von seiner vorläufigen „Metaphysik“ und Beschreibungssprache Abstand nehmen will, um einen Gegenvorschlag bemühen und damit denselben „Zwängen stellen“ müsste.³⁶ Selbst wenn die vorgeschlagene Terminologie und Systematik grundsätzlich austauschbar sind, wird das systematische Denken an sich nicht abgeschrieben. Anders als bei Kant muss alle Systematik aber vorläufig bleiben und ist dem Abgleich mit wandelbaren Erfahrungen unterworfen. Die explizierte Systematik beschreibt einen lokalen Zustand, der sich zu einem späteren Zeitpunkt oder von einem anderen Standpunkt aus betrachtet ganz anders darstellen kann. Trotzdem soll sie so umfassend angelegt sein, dass möglichst viele metaphysische Horizonte durch die abstrakte Metasprache erfasst werden können.

Die anspruchsvolle Anlage ihrer Entwürfe konfrontiert Kant wie auch Latour mit dem Problem einer populären Darstellung, mit der Frage nach der Vermittelbarkeit und dem kollektiven Austausch über die eigenen Ideen. Bei Kant kommt an diesem Punkt die Anthropologie ins Spiel (zunächst in Form von Vorlesungen, dann in der ausgearbeiteten Fassung); bei Latour übernehmen die Vorlesungen mit dem Titel *Facing Gaia*

³⁵ Ebd., S. 644.

³⁶ Ebd., S. 646.

diesen Part. Der Text, der auf Deutsch unter dem Titel *Kampf um Gaia* erschienen ist, macht deutlich, dass Latours Entwurf nicht für einen kleinen elitären Kreis, sondern mit Bezug auf die großen Probleme der Welt und für ein breites, zwar gebildetes, aber nicht mehr disziplinar festgelegtes oder allein wissenschaftliches Publikum verfasst ist. Das Zielpublikum verlangt Latour eine andere Schreibweise ab, die er als „hybriden Stil“ bezeichnet, der sich an „eine Leserschaft mit kombinierten Kompetenzen“ richtet. Die Leserschaft hat im besten Fall ein naturwissenschaftliches Problembewusstsein, sollte aber auch Lösungsvorschläge aus den „Geistes- und Gesellschaftswissenschaften“ akzeptieren.³⁷ Latour widmet sich in *Kampf um Gaia* nicht nur der Erläuterung der gegenwärtigen Lage, sondern imaginiert auch konkrete politische Lösungsansätze. Damit wendet er sich einer lang angekündigten Aufgabe der politischen Neugestaltung zu,³⁸ nämlich der Beschreibung und Einberufung einer neuen repräsentativen Versammlung. In *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* heißt es dazu bereits: „Sobald die Aufgabe erledigt ist, die Mannigfaltigkeit der Existenzformen zu erkunden, kann eine andere Frage gestellt werden: Welches sind die *Versammlungen* dieser *Ansammlungen*?“³⁹ Die „Ansammlungen“ sind selbst noch keine Parteien oder Delegationen. Sie benötigen deshalb Repräsentantinnen und Repräsentanten sowie eine (parlamentarische) Versammlung. Ein zentraler Gedanke liegt darin, dass auch die *Dinge* – zu denen die Erdölreserven zum Beispiel genauso zählen wie die Ozeane – parlamentarisch durch menschliche Delegationen

³⁷ Bruno Latour, *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 18.

³⁸ Latour resümiert in *Kampf um Gaia*, dass er seit *Wir sind nie modern gewesen* „unentwegt nach der präzisen Form und praktischen Durchführbarkeit dessen“ suche, was er „dort das ‚Parlament der Dinge‘ nannte.“ Latour, *Kampf um Gaia*, S. 441.

³⁹ Latour, *Eine neue Soziologie*, S. 446.

repräsentiert werden müssen.⁴⁰ Die Einheit „Nationalstaat“ hingegen verliert in Latours Entwurf an politischem Gewicht. Die Umstrukturierung der politischen Welt fällt damit bei Latour nicht weniger drastisch aus als seine vorausgegangene Neubeschreibung der „Modernen“.

Latour wendet sich nun ganz konkret gegen den „Leugnungswahn“ der „Klimaquietisten“⁴¹ wie auch gegen Fantasien des „Geo-Engineering“⁴². „[D]er physische Rahmen“ bzw. der gesicherte „Boden“ der Geschichte der „Modernen“ seien mit dem Anthropozän „ins Wanken geraten“.⁴³ Die Existenz unbestreitbarer „Fakten“, die die Moderne noch geprägt hat, könne nicht länger vor dem Hintergrund einer unwandelbaren, gesetzmäßigen und den menschlichen Eingriffen gegenüber immunen Natur behauptet werden. Trotzdem bleibt die wissenschaftliche Forschung, die die Fakten in einer Kooperation aus empirischer Untersuchung und sozialen Interessen erzeugt, eine schätzenswerte Institution. Denn sie bringt durch ihre beharrliche Untersuchung auf der Grundlage bewährter Methoden und Vorgehensweisen belastbare und begründete Expertise hervor: „Was sollte es heißen, den anthropischen Ursprung der Klimaveränderung *besser* zu kennen als die Klimaforscher?“⁴⁴ Allerdings könne die Expertise sich nun nicht länger auf die modernen Epistemologien berufen und auf die Entdeckung bereits vorhandener Fakten stützen. Sie müsse hinsichtlich ihrer jeweiligen (Forschungs-)Interessen Position beziehen und könne sich gerade darin von den Leugnern und Leugnerinnen des Klimawandels abheben. Denn diese nutzten die „Faktizität“ der „gewöhnliche[n] Epistemologie“ rhetorisch, um die Ergebnisse der Klimatologie als unwahr

⁴⁰ Vgl. zur performativen Umsetzung dieser Idee in der Inszenierung eines „Verhandlungstheaters“ durch Regisseur Philippe Quesne: Latour, *Kampf um Gaia*, S. 431ff.

⁴¹ Ebd., S. 27.

⁴² Ebd., S. 29.

⁴³ Ebd., S. 16.

⁴⁴ Ebd., S. 63.

vom Tisch zu wischen.⁴⁵ Dabei machten sie sich eine „Vereinfachung“ der epistemologischen Ausgangslage zunutze, anstatt das Netz der Akteurinnen und Akteure und ihrer Interdependenzen zu verkomplizieren, wie Latour es in seinen Überlegungen versucht.⁴⁶ Die Grundlage einer solchen gewöhnlichen Epistemologie bilde der paradoxe moderne Naturbegriff selbst, dieser sei jedoch nicht systematisch durchdacht:⁴⁷

Die Vorstellung einer NATUR/KULTUR wie die von einem Unterschied menschlich/nichtmenschlich haben nichts von einer großen philosophischen Konzeption, nichts von tiefer Ontologie; sie sind ein *sekundärer*, nachträglicher, abgeleiteter *Stileffekt*, durch den man die Verteilung der Akteure *vereinfachen* will, indem man die einen als beseelt, die anderen als unbeseelt ausgibt.⁴⁸

Die Rhetorik der Fakten und der Trennung von Natur und Kultur ist in Latours Augen selbst ein „*Stileffekt*“ bzw. eine „*Textsorte*“.⁴⁹ Allerdings setze dieser trennende Stil eine „metamorphische“ Zone voraus, einen beständigen Übergang der getrennten und vereinfachten Elemente. Mit diesem Argument wendet Latour seine Modernekritik gegen die zeitgenössische klima- und wissenschaftsskeptische Rhetorik: „Gegen die Resultate der Wissenschaft kann man keinen Obersten Gerichtshof anrufen, und gewiß nicht den Obersten Gerichtshof der NATUR.“⁵⁰ Zur stets schon vorausgesetzten, metaphorischen Zone trete erst in einem zweiten Schritt die Idee einer Sprache hinzu, die zwischen sprechenden Wesen und stummen (leblosen) Dingen unterscheide – Latour kritisiert daher deren

⁴⁵ Ebd., S. 54.

⁴⁶ Ebd., 122.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 121–122.

⁴⁹ Ebd., S. 121.

⁵⁰ Ebd., S. 63.

„entseelend[en]“ Effekt.⁵¹ Die „metamorphische Zone“ hingegen sei – so Latours „Hypothese“ – real, „eine Eigenschaft der Welt selber“ und „nicht nur ein Phänomen des Diskurses über die Welt“.⁵² Indem Latour sich auf eine Realität beruft, die allen Beschreibungen zugrunde liegt, wendet er sich im Letzten gegen einen diskursiven Konstruktivismus. Von den Forschenden verlangt er, den sozialen, interessegeleiteten, letztlich hybriden Charakter ihrer Untersuchungen als real anzuerkennen und damit die Existenz einer „gemeinsame[n] Austauschzone“ zu vertreten.⁵³ Das schmälert jedoch in keiner Weise die Bedeutung der empirischen Ergebnisse, sondern verortet sie in ihrer Relevanz sozial und politisch:

Die Klimaskeptiker verunglimpfen die Klimawissenschaft und beschuldigen die Klimaforscher, sich als Lobby zu verhalten, bilden aber selbst eine Gruppe mit festen Zulassungsbedingungen und Abgrenzungen, wobei sie die Komponenten der Welt neu verteilen, das, was man von der Politik erwarten darf und wie die Wissenschaft zu funktionieren hat, neu definieren (wir werden das später ihr „Kosmogramm“ nennen). Warum sollten es die Klimaforscher nicht ebenso halten? [...] Man möchte Ihnen [den Forschenden] am liebsten zurufen: „Na los! Statt zu glauben, daß Sie Ihre Wissenschaft den nicht einhaltbaren Geboten der Epistemologie anpassen müssen, die von Ihnen verlangt, sich in ein Nirgendwo aufzulösen, sagen Sie, wo Sie stehen!“⁵⁴

Die Forschenden werden damit zu Repräsentantinnen und Repräsentanten einer Institution Wissenschaft, die sich gerade auch unabhängig von der modernen Epistemologie als nütz-

⁵¹ Ebd., S. 120–121.

⁵² Ebd., S. 124.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd., S. 61.

lich, solide und schützenswert erwiesen hat. Zugleich werden die Forschenden in die Pflicht genommen, einen Standort *in* dieser Realität einzunehmen. Position zu beziehen bedeutet in diesem Kontext auch, die eigenen Grundlagen bewusst zu artikulieren, und zwar in einem ganz fundamentalen, materialen Sinne. Eine Alternative zur Identifikation als Kultursubjekt, das sich in und gegenüber einer stabilen Natur begreift, bietet nach Latour das Selbstverständnis als „Erdenbewohner“ oder „Erdeverbundene“:

Was würde beispielsweise geschehen, wenn wir Fragen, die unsere Beziehung zur Welt definieren helfen, ganz anders beantworten würden? *Wer* wären wir dann? Sagen wir: Erdenbewohner statt Menschen. *Wo* befänden wir uns? Auf der ERDE und nicht in der NATUR. Und genau gesagt auf einem *Boden*, den wir mit anderen, oft seltsamen Wesen mit vielförmigen Ansprüchen teilen. *Wann*? Nach tiefgreifenden Transformationen und sogar Katastrophen, oder kurz vor unmittelbar bevorstehenden Kataklysmen, Dingen, die glauben machen könnten, man lebe in einer Atmosphäre des Zeitenedes – jedenfalls des Endes der früheren Zeiten.⁵⁵

Die Erde, die hier bewohnt wird, nennt Latour in loser Bezugnahme auf James Lovelock „Gaia“. Lovelock gelinge es nämlich, die Organismen in einer verwickelten Nachbarschaft zu denken, in der sie sich wechselseitig modifizieren: Jedem Organismus – und nicht nur dem Menschen – sei die Fähigkeit zuzusprechen, seine Umgebung neu zu ordnen. Diese Neuordnungen üben aber auch in Form „*nichtintentionaler* Rückwirkungen“ Einfluss auf die „*Nachbarn*“ aus.⁵⁶ So betrachtet ist das Handeln der einzelnen Akteure und Akteurinnen von ihrer Umwelt

⁵⁵ Ebd., S. 72.

⁵⁶ Ebd., S. 174.

nicht mehr sinnvoll zu trennen. In diesem Ineinanderwirken herrsche eine Vielfalt von Intentionen, weshalb sich die einzelnen „Programme“ ohne Aussicht auf Endzwecke laufend „konterkariert[en]“.⁵⁷ Es gebe daher keinen einzigen, verbindenden Endzweck – deshalb handelt es sich bei Gaia auch nicht um einen Superorganismus – und keine Menschheit als „Universalakteur“.⁵⁸ Stattdessen wird eine Vielfalt von Endzwecken sichtbar: „Dieses Gewirr“, das sich nicht zu einem hierarchisch geordneten Ganzen zusammenfügen lässt, „ist GAIA.“⁵⁹ Das Klima ist unter diesem Aspekt „das historische Ergebnis gegenseitiger, aufeinander einwirkender Verbindungen zwischen allen wachsenden Kreaturen.“⁶⁰ Eine Unterscheidung zwischen Innen und Außen ist in dieser Konzeption ebenso hinfällig wie die Gegenüberstellung von Natur und Kultur: „Mit anderen Worten, die Atmosphäre sind wir selber.“⁶¹ Die Etymologie des Humanen führt Latour bis zum „Humus“ zurück, der die Erdverbundenheit der Menschen nicht nur sinnbildlich fasst.⁶² Die Bindung an eine Erde bzw. einen – deutlich weiter denn als lokalisierbares Habitat begriffenen – Lebensraum, der das Zusammenspiel und die Überschneidung einer Vielzahl von Faktoren vermittelt, ist zugleich der zentrale Aspekt für die Politisierung. Führt man diese Forderung aus dem *Terrestrischen Manifest* mit Latours Idee einer Neuverortung der Wissenschaften zusammen, kann man daraus nur den Schluss ziehen, dass Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler deshalb ihre „Gegenstände“ (die selbst Akteure werden) besonders gut vertreten können, weil sie ihnen jeweils im Detail so nahe sind und sie zugleich in einem kooperativen Zusammenwirken im bewährten Kollektiv der Wissenschaften

⁵⁷ Ebd., S. 176.

⁵⁸ Ebd., S. 415.

⁵⁹ Ebd., S. 176.

⁶⁰ Ebd., S. 186.

⁶¹ Ebd., S. 184.

⁶² Bruno Latour, *Das terrestrische Manifest*, Berlin: Suhrkamp 2018, S. 101.

hervorbringen. Die Einsicht in die Bindung an die Erde ist für Latour nämlich nur die eine Hälfte, sie spielt zusammen mit dem „welthaft Werden“. Das bedeute, „das Erfassen der Existenzformen“ voranzubringen, „die es verbieten, sich auf eine Lokalität zu beschränken, sich hinter einer beliebigen Grenze zu verschanzen“. Latour nennt diese Praxis auch „Entbindung“.⁶³ Seinen eigenen Standort im Zusammenspiel dieser Praktiken zu vertreten hat deshalb wenig damit zu tun, eine allein territoriale (und noch weniger: nationale) Identität zu behaupten.

Latours Überlegungen in *Kampf um Gaia* schließen mit recht konkreten Vorschlägen zu einer politischen Umstrukturierung, die er im *Terrestrischen Manifest* (2017 im französischen Original unter dem weniger kämpferisch anmutenden Titel *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* erschienen) nochmals zuspitzt. Die Notwendigkeit zur politischen Umstrukturierung werde umgehend augenfällig, wenn man die Realität der metamorphischen Zone anerkenne. Sie fordere eine neue Form der „risikanten Diplomatie“⁶⁴, die eine ganze Reihe zusätzlicher Akteure und Akteurinnen ins Spiel bringe – das entspricht als praktische Umsetzung der analytischen Stoßrichtung der *Existenzweisen*, in denen ebenfalls von einer Diplomatie zwischen den Kosmologien die Rede ist. Der „Eintritt in“ derartige diplomatische „Friedensverhandlungen“ setze jedoch zuerst die „Anerkennung eines Kriegszustands“ voraus, wie Latour unter Bezugnahme auf Carl Schmitt ausführt:⁶⁵

Bereit sein, sich einem Kriegszustand auszusetzen, um dann mittels diplomatischer Schritte nach Friedenslösungen zu suchen, erfordert erhebliche Veränderung in der wechsel-

⁶³ Ebd., S. 107.

⁶⁴ Bruno Latour, *Kampf um Gaia*, S. 258.

⁶⁵ „Schmitt hat erkannt, daß man niemals von Frieden sprechen darf, wenn man nicht zuvor schon dazu entschlossen ist, die gegenwärtige Situation als Kriegszustand anzusehen – und folglich zu akzeptieren, Feinde zu haben.“ Ebd., S. 397.

seitigen Selbstdarstellung der Kollektive. Sie müssen akzeptieren, die Epoche, in der sie sich situieren, wie auch den Namen zu präzisieren, den sie ihrem Volk geben, und vor allem müssen sie dahin gelangen, ihren Raum zu umreißen, damit die anderen begreifen, welches Territorium sie bereit sind zu verteidigen.⁶⁶

Die Frage nach neuen Darstellungs- und Beschreibungsweisen wird hier auch zu einer Frage der politischen Selbstdarstellung. Hinzu kommt der Begriff des „Territoriums“, das die Akteurinnen und Akteure identifizieren müssen, um sich zu verorten und ihren jeweiligen Anspruch zu verteidigen. Ebenfalls bei Carl Schmitt entlehnt Latour dazu die Begriffe des „Terrestische[n]“ und des „Nomos“. ⁶⁷ „Nomos“ habe bei Carl Schmitt dieselbe Funktion wie die „Neuverteilung der Wirkungsmächte“⁶⁸ in Latours eigenen Überlegungen: „Nomos ist eine stärker juristisch geprägte und gelehrte Version des Ausdrucks *Kosmogramm*, den ich verwendet habe, um die diplomatische Versammlung der um die ERDE kämpfenden Völker faßbar zu machen.“⁶⁹ Latour ist sich dabei der Problematik einer Bezugnahme auf den „in so viele Greuel verstrickte[n] Denker Schmitt“ bewusst.⁷⁰ Dennoch knüpft er an dessen Unterscheidung zwischen „Polizeimaßnahmen“ und der Politik in einer Kriegssituation an, um die gegenwärtige ökologische Lage zu beschreiben: Latour deutet den aktuellen Zustand dahingehend, dass „die KUPPEL der NATUR, unter der alle einstigen Konflikte ausgetragen worden waren, verschwunden ist“.⁷¹ Mit

⁶⁶ Ebd., S. 407–408.

⁶⁷ Der Begriff wird bereits in *Kampf um Gaia* eingeführt, ebd., S. 395ff. Zur Einordnung von Latours Bezug auf Carl Schmitt an dieser Stelle vgl. z.B. Gertenbach u. Laux, *Zur Aktualität von Bruno Latour*, S. 237–242.

⁶⁸ Latour, *Kampf um Gaia*, S. 397.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., S. 401.

der Natur fällt der hierarchisch übergeordnete Schlichter der früheren Konflikte weg. Im „alten Regime“ war „der Frieden vorab gegeben“ – und zwar durch „Polizeimaßnahmen“ und die Souveränität der Natur – „im neuem muß er mittels einer besonderen Diplomatie erst erfunden werden.“⁷² Gaia wird in diesem Szenario zur Vermittlerin, die nicht über den Akteurinnen und Akteuren steht, sondern die für deren Verstrickungen und im Letzten unauflösbaren Konflikte sensibilisiert.

Das angestrebte Kosmogramm helfe nun, „Kollektive vergleichbar zu machen“.⁷³ Dazu sei es notwendig, dass alle „Völker“ ihre „Kosmologien“ – wie Latour die „Metaphysiken“ auch nennt – definierten. Sie müssten in diesem Rahmen Auskunft über ihre „oberste Autorität“, die „Grenze“ ihres „Volk[s]“, aber auch ihr „Territorium“, über die „Epoche“, in der sie sich befinden, und das „Organisationsprinzip“ ihrer „Wirkungsmächte“ geben.⁷⁴ Die Zusammenfassung all dieser Faktoren ergebe das jeweilige „Kosmogramm“ eines Kollektivs.⁷⁵ Das definierte Territorium wird dabei nicht rein räumlich verstanden, sondern als Zugehörigkeit, Wechselwirkung und Überlappung mit einer „Reihe anderer Akteure“, mit denen der jeweilige Akteur oder die jeweilige Akteurin für ein „dauerhaftes Überleben“ „zusammenfinden muß“.⁷⁶ Dass hier nicht allein menschliche Akteure und Akteurinnen gemeint sind, versteht sich aus der Entwicklung der Gaia-Konzeption und der Idee eines „Parlaments der Dinge“ von selbst. Nicht-menschliche Akteure müssen deshalb im parlamentarischen Szenario von menschlichen Akteuren repräsentiert werden. In dieser Form der politischen Aushandlung gibt es keinen Garanten für Macht oder Stabili-

⁷² Ebd., S. 402. Vgl. zur Problematik der Berufung auf Natur für die Legitimation menschlicher Normen auch Lorraine Daston, *Gegen die Natur*, Berlin: Matthes & Seitz 2018.

⁷³ Latour, *Kampf um Gaia*, S. 258.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd., S. 425.

tät, auf den man sich berufen könnte; weder in religiöser Hinsicht noch in Form einer „Natur“, die in gleichbleibenden Gesetzen einen stabilen Hintergrund bieten würde. Auch die Nationalstaaten können nicht als Orientierung im Sinne vordefinierter Territorien dienen, weil die neuen Territorien, die Latour imaginiert, sich nicht in kartographierbare Grenzen fügen. Gaia kann nur als „säkulare Aggregation aller Akteure“ adressiert werden, die im „Nachvollzug der Rückkopplungsschleifen erkennbar“ wird.⁷⁷ Es geht also abermals darum, nach der Erkenntnis zu handeln, dass die menschliche Lebensform kein Außen aufweist, weil alle Lebensformen sich „fortwährend überlagern und ineinander verschränken“.⁷⁸ Die terrestrische Politik hebt damit an, „die Lebensterrains als das zu definieren, wovon ein Erdverbundener für sein Überleben abhängt, und sich dann zu fragen, welche anderen Erdverbundenen von ihm abhängig sind“.⁷⁹

Das *Terrestrische Manifest* greift in diesem Zusammenhang auch die Bedeutung Europas auf. Die EU wird als mögliches, positives Modell für die neue, erdverbundene Politik vorgestellt: „Durch eine unglaubliche Bastelarbeit ist es der Europäischen Union gelungen, auf vielfache Weise die Überlappung, Überlagerung, den *overlap* der verschiedenen nationalen Interessen zu materialisieren. Mit ihrem vielfältig verzahnten Regelwerk, das die Komplexität eines Ökosystems erreicht, weist sie den Weg. Genau diese Art Erfahrung ist gefragt, wenn wir den alle Grenzen überwindenden Klimawandel in Angriff nehmen wollen.“⁸⁰ Latour schreibt Europa zudem die „Hauptverantwortung“ für das „Vorgefallene“ zu, deshalb sei es nun bei der Wiedergutmachung auch in besonderer Weise in der Pflicht.⁸¹

⁷⁷ Ebd., S. 476.

⁷⁸ Latour, *Das terrestrische Manifest*, S. 97.

⁷⁹ Ebd., S. 110.

⁸⁰ Ebd., S. 116.

⁸¹ Ebd., S. 120.

Daran wird deutlich, dass eine Lokalisierung in einem Territorium nicht nur räumliche Implikationen hat, sondern auch die Zugehörigkeit zu einer spezifischen Geschichte umfasst. Erst wenn diese Geschichte nicht nach Maßgabe eines linearen Fortschritts in der Vergangenheit versinke, sei überhaupt ein „Übergang“ zu etwas Neuem möglich.⁸² Bereits in *Wir sind nie modern gewesen* hat Latour dafür argumentiert, die Zeit nicht nach der Vorstellung der „Modernen“ im Sinne linearen Fortschreitens zu verstehen, demgemäß alle „Elemente, die dem Kalender nach gleichzeitig sind, der gleichen Zeit angehören.“⁸³ Denn „[d]iese wunderschöne Ordnung gerät durcheinander, sobald die Quasi-Objekte als Gemeinde verschiedener Epochen, Ontologien und Gattungen betrachtet werden.“⁸⁴ Latour fordert deshalb anstelle der linearen Zeitvorstellung den Übergang zu einem „polytemporellen“ Verständnis von Zeitlichkeit:⁸⁵

[W]ir müssen von einer Form der Zeitlichkeit zu einer anderen übergehen. Denn eine Zeitlichkeit für sich genommen hat nichts Zeitliches. Es ist eine bestimmte Ordnung, um Elemente zu verbinden. Wenn wir das Klassifizierungsprinzip ändern, erhalten wir ausgehend von denselben Ereignissen eine andere Zeitlichkeit.

Nehmen wir zum Beispiel an, daß wir die gleichzeitigen Elemente entlang einer Spirale anordnen und nicht mehr entlang einer geraden Linie. Wir haben dann sehr wohl eine Zukunft und eine Vergangenheit, aber die Zukunft hat die Form eines sich in alle Richtungen ausweitenden Kreises, und die Vergangenheit ist nicht überholt, sondern wird wie-

⁸² Ebd., S. 102.

⁸³ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 98.

⁸⁴ Ebd., S. 98.

⁸⁵ Ebd., S. 101.

derholt, aufgegriffen, umschlossen, geschützt, neu kombiniert, neu interpretiert und neu geschaffen.⁸⁶

Die Vorstellung einer *Zeitspirale* verdeutlicht, dass unter Umständen zwei Ereignisse oder Überlegungen, die aus historiographischer Sicht weit auseinanderliegen müssten, einander in der Spirale nahestehen können. Der Ablauf der Zeit entfernt die historischen Ereignisse in Latours Sicht nicht einfach voneinander. Stattdessen liegt in der Wiederholung und der Neukombination die Möglichkeit, Nähe zwischen relevantem Vergangenen und der Gegenwart erst sichtbar zu machen und in dieser Auswahl und Umhüllung die Gegenwart selbst aktiv zu gestalten: „*Dieses Auswählen macht die Zeiten und nicht die Zeiten das Auswählen.*“⁸⁷ Darin deutet sich auch die Chance zu einer Neulektüre historischer Texte und Ereignisse an: Der Übergang zu einer anderen Ordnung der Zeit entsteht bei Latour durch neue Auswahl und Verknüpfung von Historischem. Die „universelle Lage“ bestehe darin, „in den Ruinen der Modernisierung zu leben und wie ein Blinder tastend nach einer Wohnstätte zu suchen.“⁸⁸ In dieser alternativen Vorstellung von Zeit verbirgt sich eine Idee, die man als historisches Recycling bezeichnen könnte: Weder wird die Vergangenheit schlicht überholt und abgelegt, noch ist eine (theoretische) Genealogie linear zurückzuverfolgen. Stattdessen besteht auch hinsichtlich der Geschichte die Möglichkeit, Position zu beziehen – und so das eigene Denken in Bezug auf ausgewählte historische Konzepte, Systeme oder Denktraditionen zu verorten. Latour führt exemplarisch vor, wie das gelingen könnte: Wiederholt benennt er Autoren als Vorläufer seines Denkens, die im Kontext eines modernen Kanons eher Außenseiter sind und mit denen sich eine Art Genealogie der alternativen Selbstbe-

⁸⁶ Ebd., S. 101.

⁸⁷ Ebd., S. 103.

⁸⁸ Latour, *Das terrestrische Manifest*, S. 122.

schreibung nachvollziehen lassen könnte. So bezeichnet er zum Beispiel den Soziologen Gabriel Tarde als „nicht vollkommen respektablen Großvater“ seiner eigenen Akteur-Netzwerk-Theorie.⁸⁹ Besonders erhellend ist in diesem Zusammenhang die wiederholte Referenz auf Whiteheads Prozessphilosophie. Whitehead steht zwar in der Philosophie-Geschichte eher isoliert da, aber seine These der Bifurkation fand in den vergangenen Jahren in der ökologischen Theoriebildung nicht nur bei Latour Anklang.⁹⁰ Die Lektüre von Whiteheads Texten zeigt außerdem, dass es zwischen Latour und Whitehead eine Nähe hinsichtlich des grundlegenden philosophischen Verfahrens geben könnte. Das lässt sich exemplarisch an Latours Bezugnahme auf ein Denken der „Assemblage“ festmachen. Dieses könnte nicht nur unter dem Gesichtspunkt einer möglichen Whitehead-Rezeption, sondern vor allem für eine Makroperspektive auf die Entwicklung von Latours theoretischem Verfahren insgesamt von Interesse sein. Whitehead wie auch Latour führen die Assemblage als Gegenkonzept und als Vorstufe zu System und Struktur ins Feld. In Latours 2005 veröffentlichter Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie hat die Praxis des „Assembling“ eine zentrale Stellung inne: „Dieses Buch wurde geschrieben, um den interessierten Forschern zu helfen, das Soziale wieder zusammenzusetzen, *wieder zu ver-*

⁸⁹ Bruno Latour, „Gabriel Tarde und das Ende des Sozialen“, in: *Soziale Welt* 52.3 (2001), S. 361–375, hier S. 362. Michael Cuntz spricht von „überraschende[r] Verwandtschaft“, die nicht nur in diesem konkreten Fall über die Faltungen der Zeit hinweg die „Gewinnung von Ressourcen der Invention“ erlaubt. Michael Cuntz, „Mésalliances – Die Restitution a-moderner Relationen bei Gilbert Simondon, Michel Serres, Bruno Latour und Gabriel Tarde“, in: Rainer Zaiser, *Literaturtheorie und sciences humaines. Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*, Berlin: Frank & Timme 2008, S. 87–106, hier S. 96.

⁹⁰ Vgl. Whiteheads Kritik an der „bifurcation“, der Trennung von empirischer Faktizität und menschlicher, psycho-physischer Perspektive in Whitehead: *Der Begriff der Natur*, insbes. S. 23–39. Vgl. auch die Einführung in das Werk Whiteheads von Isabelle Stengers, *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*, Harvard: Harvard University Press 2014.

sammeln (*reassembling the social*).“⁹¹ Zwar dient der Assemblage-Begriff historisch eher zur Beschreibung einer künstlerischen Praxis, ist aber ebenfalls in der Philosophie gebräuchlich, um ein vor- oder asystematisches Arrangement zu bezeichnen.⁹² In *Modes of Thought* bestimmt Whitehead die Praxis der Assemblage sogar als Grundlage jeden Philosophierens: „Philosophie kann nichts ausschließen. Sie sollte folglich niemals mit einer Systematisierung beginnen. Ihr anfänglicher Zustand kann ‚Sammlung‘ [*assemblage*] genannt werden.“⁹³ Dem philosophischen Verfahren der Assemblage wird zugleich inter- oder sogar vordisziplinäre Bedeutung zugesprochen: „Andererseits sollte der philosophische Prozeß der ‚Sammlung‘ bei jedem gebildeten Menschen einige Aufmerksamkeit erregt haben – auf der Flucht vor seiner eigenen Spezialisierung.“⁹⁴ Die Assemblage ist bei Whitehead die Vorstufe zu einer Neuordnung, die eine alte Systematik aufhebt und noch keiner neuen Methodik folgt. Ihr Zweck ist es, ein vorstrukturiertes Feld für ein Neuarrangement zu öffnen. Dabei ermöglicht sie es auch, neue Verbindungen und Übergänge zwischen Denkmodellen oder zuvor kategorial getrennten Elementen zu schaffen. Ein ähnlicher Gebrauch des Assemblierens erscheint als treibende, kritische Kraft bei Latour: „Wenn das zu Versammelnde nicht erst geöffnet, auseinandergenommen und inspiziert werden kann, kann es nicht wieder versammelt werden“⁹⁵.

Die „assemblage“ hat im Englischen wie auch im Französischen eine etymologische Verwandtschaft mit der „assembly“ oder der „assemblée“, also der politischen Versammlung bezie-

⁹¹ Latour, *Eine neue Soziologie*, S. 22.

⁹² Zum Konzept der Assemblage vgl. Marcus Twellmann, „Assemblage (Collage, Montage): für einen neuen Formalismus“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 93 (2019), S. 239–261.

⁹³ Alfred North Whitehead, *Denkweisen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 47, Einfügung in eckigen Klammern durch die Verf.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Latour, *Eine neue Soziologie*, S. 429.

hungsweise dem Parlament. Für Latour ist diese Bedeutungskomponente besonders relevant. Die Assemblage soll es nämlich sowohl ermöglichen, durch einen Auflösungsprozess hindurch den Übergang zu einem neuen Denken wie auch – darauffolgend – zu einer neuen Politik zu stiften. Die Neuordnung nimmt bei Latour zwar ihren Ausgang von den theoretischen Reflexionen, Analysen und Gegenständen der Wissenschaften, ist aber grundsätzlich von einer politischen (Neu-)Konstitution nicht zu trennen: „Forschung bedeutet [...] stets, in dem Sinne Politik zu machen, daß sie versammelt oder zusammensetzt, woraus die gemeinsame Welt besteht.“⁹⁶ Die versammelnde Macht liegt jedoch nicht bei einer einzelnen Disziplin, sondern sie verteilt sich über eine ganze Reihe von Fächern und Perspektiven, die auch gemeinsam am „Zusammensetzen“ der Welt arbeiten. Die vor- und interdisziplinäre Praxis der Assemblage im Denken zielt so langfristig auf die Konstitution einer zukünftigen, gemeinsamen politischen Assembly.

Vor dem Hintergrund eines prozessualen Verständnisses des theoretischen und politischen Assemblierens lässt sich auch Latours Denkweg seit *Wir sind nie modern gewesen* überblickshaft resümieren: Über eine kritische Darstellung werden zunächst herkömmliche epistemologische Vorurteile der „Modernen“ aufgelöst. Latour stellt damit den gedanklichen Ausgangszustand einer Assemblage her, der im Idealfall kein Element – und vor allem keine Akteurinnen und Akteure – mehr ausschließt. Erst auf dieser Grundlage ist die fundamentale Neubeschreibung möglich, um die sich die *Existenzweisen* bemühen. Sie konstituieren dazu ein neues, wenn auch vorläufiges Beschreibungssystem. Der letzte Schritt wäre die Einberufung einer politischen Assembly oder Versammlung auf der Gesprächsgrundlage des präsentierten Systems; dies ließe sich als Aufgabe der jüngsten Schriften begreifen (*Kampf um Gaia*,

⁹⁶ Ebd., S. 440.

Das terrestrische Manifest), die sich an ein breiteres Publikum wenden und ein politisierendes Interesse verfolgen. Wie stark selbst seine jüngsten Texte *Kampf um Gaia* und *Das terrestrische Manifest* deshalb – trotz ihres manifesthaften Charakters – von der Überzeugung durchdrungen sind, dass dem Austausch über heterogene „Metaphysiken“ eine neue systematische, aber zu jedem Zeitpunkt kritisier- und veränderbare Struktur zugrunde gelegt werden muss, sollte anhand des Nachvollzugs der jüngsten Bücher zu den *Existenzweisen* deutlich werden. Bei aller Abgrenzung vom modernen Denken äußert sich darin – vermittelt über eine Lektüre Foucaults, wie sie im vergangenen Kapitel besprochen wurde – eine lose Nähebeziehung zu Kant: Erst eine (neue) Grundlegung der Beschreibungssprache – sei es in Form des Vokabulars der *Kritiken* oder der anthropologischen *Existenzweisen* – erlaubt eine kritisierbare, populärere Hinwendung zur „Kosmopolitik“ und zum Zeitgeschehen. Der Übergang zwischen kritischer Grundlegung und ihrer Wiederholung im Empirisch-Endlichen ist dabei fließend und verläuft in beide Richtungen. Entsprechend ist das Verhältnis von kritischer Grundlage und populären Schriften auch nicht unidirektional im Sinne von Theorie und Anwendung zu begreifen. Die Beschreibungssprache (beziehungsweise die Aufdeckung der eigenen „Metaphysik“ und der Versuch, sie mit anderen Kosmologien vergleichbar zu machen) muss im diplomatischen Kontakt der Kollektive jederzeit infrage gestellt und neu verhandelt werden können. Hierin zeigt sich der wohl deutlichste Unterschied zur vernunftkritischen Basis bei Kant. Der prozessuale Aspekt, der sich in Kants Schreiben Foucaults Analyse zufolge eher unfreiwillig niederschlägt und den letzterer als endliche Wahrheit der Anthropologie beschrieben hat, ist bei Latour zu einem elementaren Teil des Programms geworden. Die eigene Metaphysik wird offengelegt, für die Übersetzung präpariert und ihre Vorläufigkeit wird ausgestellt. Sie wird nicht nur territorial, sondern auch in einer wandelbaren Zeit

verortet. Ihr Nutzen bemisst sich an dem Versuch, eine Sprache hervorzubringen, die tatsächlich zum Austausch geeignet sein könnte – und damit an ihrem Potenzial zur Neukonstitution der Kollektive in der (auf neue Weise kosmopolitischen) Gesprächssituation parlamentarischer Repräsentation.

Während Kants Philosophie ein Problem mit der Darstellung der historischen Relativität ihrer eigenen Grundlagen zu haben scheint, sieht sich Latour mit der umgekehrten Herausforderung konfrontiert: Wie etabliert man neue, stabile Verbindlichkeiten, wenn man mit den alten brechen muss und die neuen, geteilten Grundsätze außerdem noch zur Verhandlung stehen? Für diese Verhandlung wird zumindest eine vorläufige, gemeinsame Sprache vorausgesetzt, die sich eignet, um „diplomatisch“ ins Gespräch zu kommen. Diesen Platz soll die neu zu entwerfende Beschreibungssprache einnehmen, für die die *Existenzweisen* erste Anhaltspunkte liefern und die nicht nur in Abgrenzung zur modernen Selbstbeschreibung, sondern mit Bezug auf geteilte Wahrnehmungen und die Empirie entwickelt werden muss. Eine ihrer Voraussetzungen ist es, dass Sprache sich nicht von der Welt lösen lässt: „Alles läuft, alles fließt in dieselbe *Richtung* (*sens*), die Welt und die Worte. Kurz, die Wesen ÄUSSERN SICH, und aus diesem Grund sind wir hin und wieder fähig, in Wahrheit von etwas zu sprechen, unter der Bedingung, uns mehrmals daranzumachen.“⁹⁷ In diesem Zusammenhang spielt nun für Latour auch die Ästhetik (zunächst nicht im Sinne einer Kunsttheorie, sondern eher als Form der Wahrnehmungsschulung) eine zentrale Rolle. Deutlich wird das bereits auf den ersten Seiten von *Kampf um Gaia*. Latour beschreibt hier eine Tanzperformance, deren Bilder er „nicht mehr losgeworden“ sei.⁹⁸ In der Performance sieht der Autor eine Tänzerin vor der unbekanntenen „Quelle eines Grauens“⁹⁹ zurückweichen:

⁹⁷ Latour, *Existenzweisen*, S. 363.

⁹⁸ Latour, *Kampf um Gaia*, S. 13.

⁹⁹ Ebd., S. 14.

Ich war davon überzeugt, daß dieser Tanz den Geist der Zeit ausdrückt, daß er sie auf eine einzige, für mich höchst verwirrende Situation zurückführt: auf das, wovor die MODERNEN zuerst geflohen waren, das archaische Grauen vor der Vergangenheit, und auf das, dem sie heute gegenüberstanden: dem Einbruch einer enigmatischen Figur, der Quelle eines Grauens, das nicht mehr hinter uns liegt, sondern vor uns [...]: GAIA.¹⁰⁰

Der Tanz und das Theater hätten ihn vor eine „Aufgabe“ gestellt, der er sich nun in der Form der Vorlesungen widmen müsse.¹⁰¹ Nicht nur für Latour, auch für die Leserinnen und Leser soll die Performance durch ihre prominente Erwähnung am Anfang des Buches einen Perspektivenwechsel herbeiführen. Ihr referierter ästhetischer Effekt generiert Verbindlichkeit, die der künstlerischen Arbeit eine Relevanz zuspricht, die über ihre Funktion als Inspirationsquelle für den Autor hinausreicht: Sie erzeugt Evidenz für eine neue, weiterzureichende Realitätserfahrung. Der Einsatz dieses Beispiels hat seine entsprechenden Voraussetzungen in der „Metaphysik“ der *Existenzweisen*: Kunst ist weder im Sinne einer Fiktion von der Welt abgehoben, noch bezieht sie sich referentiell auf sie. Stattdessen steht das „Werk“ in Netzen, die nicht von der Welt abzusondern sind.¹⁰² Das Kunstwerk hat eine produktive Dimension, die sowohl „einen virtuellen Sender als auch einen virtuellen Empfänger zu modeln beginnt“.¹⁰³ Damit kommt der Kunst bei Latour schließlich selbst „Objektivität“ zu, „in einem eigenen Modus, der verlangt, wiederaufgenommen, begleitet, interpretiert zu werden“.¹⁰⁴ Latour bezeichnet seinen eigenen Ansatz

¹⁰⁰ Ebd., S. 13f.

¹⁰¹ Ebd., S. 14f.

¹⁰² Latour, *Existenzweisen*, S. 344.

¹⁰³ Ebd., S. 349.

¹⁰⁴ Ebd., S. 352.

deshalb auch als materialistisch¹⁰⁵, weil sich die Kunst nicht in Form einer bloßen Fiktion von der Welt oder dem Wahren abhebt. Sie ist zwar interpretationsbedürftig, aber nicht von der Realität zu trennen. Umgekehrt hat das auch Folgen für das Hineinwirken der „Existenzweise“ Fiktion in andere Bereiche der Darstellung. So heißt es im Umfeld der Überlegungen zur Kunst in den *Existenzweisen* über die Wissenschaften: „[Sie] sind vielleicht Fiktionen, aber ausreichend domestizierte, um zu rapportieren, referieren, informieren“.¹⁰⁶

Auch in seiner Argumentation für die Anerkennung eines Kriegszustandes, der den diplomatischen Verhandlungen gezwungenermaßen vorausgehen müsse, greift Latour auf eine künstlerische Arbeit zurück, und zwar auf die populäre Fernsehserie *GAME OF THRONES* (2011–2019). Er verweist auf die Ähnlichkeiten der „Karte von Territorien“ in der Serie mit derjenigen, die seinen eigenen Ausführungen gemäß erst noch umrissen werden müsste. Latour analogisiert lakonisch die Serie mit dem eigenen Vorhaben: In seinen Vorträgen werde „weniger Blut vorkommen als in *Game of Thrones* (und schon gar keine Sexszenen)“. Es gehe allerdings sowohl in der ästhetischen Erfahrung der Serie wie auch in *Kampf um Gaia* um „die Gewalt, der ins Gesicht zu blicken diejenigen lernen müssen, die Völker versammeln wollen, damit sie sich gegen jene verteidigen, die ihren Grund und Boden zerstören wollen. Was nicht verwundern sollte, finden wir uns doch von jetzt an in einen Krieg der Welten verstrickt!“¹⁰⁷

Die ästhetische Erfahrung dient dazu, ein falsches, abgehobenes Bild der Realität zu relativieren und die Rezipierenden – begleitet durch die Interpretation – auf einen neuen Blick auf die Welt einzustimmen: „Ästhetik“ wird dabei zur „Fähigkeit, sich selbst zu sensibilisieren – eine Fähigkeit, die jeder Unter-

¹⁰⁵ Ebd., S. 345.

¹⁰⁶ Ebd., S. 356.

¹⁰⁷ Latour, *Kampf um Gaia*, S. 259.

scheidung zwischen den Instrumenten Wissenschaft, Politik, Kunst und Religion *vorausgeht*.¹⁰⁸ Latour bringt seine Hoffnung gegenüber künstlerischen Darstellungsleistungen für die Neubeschreibung und -ordnung der Realität am Ende von *Kampf um Gaia* nochmals deutlich zum Ausdruck: „Wenn die Politik, wie es heißt, ‚die Kunst des Möglichen‘ ist, dann braucht es nun einmal die Künste, dieses Mögliche zu vervielfältigen.“¹⁰⁹ Das wohl eingängigste Beispiel hierfür in *Kampf um Gaia* ist der Rekurs auf eine Inszenierung des Regisseurs Philippe Quesne mit dem Titel *Théâtre des négociations* („Verhandlungstheater“). In einer Verhandlung unterschiedlichster Delegationen, die nicht nur Länder, sondern auch die „Atmosphäre“ oder die „Ozeane“ vertreten, wird in der Theaterinszenierung ein Parlament erprobt, das demjenigen aus Latours Überlegungen ganz ähnlich ist. In dieser Inszenierung taucht in Latours Augen bereits der neue „Nomos der Friedfertigen“ auf und werde so auch für das Publikum anschaulich. Latour sieht sich durch die Inszenierung in einen „Enthusiasmus“¹¹⁰ versetzt, den ihm die ästhetische Umsetzung des bislang nur theoretisch durchdachten Parlaments beschert. In allen erwähnten Fällen unterstützt die Bezugnahme auf künstlerische Arbeiten das argumentative Ziel, dass man sich auf die Realität anders beziehen kann, als es die „Modernen“ getan haben und sie entsprechend auch anders darstellen kann.

Was unterscheidet solche Anleihen bei den ästhetischen Effekten der Kunst aber von einem bloßen „Stilleffekt“, als den Latour die herkömmliche Trennung von Natur und Kultur entlarvt hat? Welchen Unterschied gibt es zwischen Latours Bezugnahme auf *GAME OF THRONES* und denjenigen des letzten amerikanischen Präsidenten, der sich gern auf heroisch vernebelten Plakaten mit Bildunterschriften wie „Sanctions are

¹⁰⁸ Ebd., S. 249.

¹⁰⁹ Ebd., S. 434.

¹¹⁰ Ebd., S. 431.

Coming“ oder „The Wall is Coming“ präsentiert?¹¹¹ Die Antwort findet sich wohl nur in den massiven Anstrengungen, die Latour unternimmt, um die Opazität der „Modernen“ zu entlarven und ihr eine neue, explizite, reflektierte Beschreibungssprache entgegenzuhalten; als systematisches und kritisierbares Backup, das Latour in Form der *Existenzweisen* vorlegt. Die Berufung auf die grundlegenden Einheiten, die seine Beschreibung leiten, und die Wiederholung ihrer Ordnung im Endlich-Populären (*Gaia* und dem *Manifest*) stabilisieren Latours jüngste Bücher an ihren agitatorischen Stellen. Darin könnte man Latour als einen Erben der Kantischen Aufklärung verstehen, auch wenn er auf die verbindlichen Horizonte von Vernunft und Natur verzichten muss. Die ästhetische Erfahrung, die zumindest bei Kant noch in der Form des Geschmacksurteils auf einen „Gemeinsinn“ rekurriert, und zwar „auf dasjenige Subjective, welches man in allen Menschen (als zum möglichen Erkenntnisse überhaupt erforderlich) voraussetzen kann“ (KU 5: 290), steht bei Latour zur interpretatorischen Verhandlung. Das hat mit dem von Latour selbst konzedierten Wegfall des modernen Naturkonzepts in seinem theoretischen Entwurf zu tun; die souveräne Position der Natur existiert nicht länger und an ihre Stelle tritt die einzige, zwischen allen Entitäten, Akteurinnen und Akteuren geteilte Voraussetzung der wechselseitigen Vernetzungen und Interdependenzen. Bei Latour geht es deshalb, anders als bei Kant, auch nicht um ästhetische Naturwahrnehmung, sondern um die wirklichkeitskonstitutive Kraft (künstlerischer und kunstvoller) Fiktionen. *Gaia* als Inbegriff der Vernetzungen ist zugleich die Realität des „Kriegszustandes“, der nach neuen diplomatischen Verhandlungen verlangt. Kunst droht damit – auch wenn das nicht explizit angesprochen wird – selbst zum interpretatorischen Schlacht-

¹¹¹ „Trump irritiert mit Tweet im ‚Game of Thrones‘-Stil“, in: *Spiegel online*, 03.11.2018, <http://www.spiegel.de/politik/ausland/tweet-im-game-of-thrones-stil-donald-trump-irritiert-mit-bild-auf-twitter-a-1236626.html>, aufgerufen am 16.10.2020.

feld zu werden. Für Latour ist der „Schlüssel unwiderruflich verlorengegangen [...], der erlaubt hätte, sorgsam über Geschmack und Farben zu diskutieren, bis sich ein gemeinsamer Geschmack herausgebildet hätte, indem man sowohl die Ambitionen einer abseitigen Objektivität als auch die Preisgabe jeglichen Kriteriums vermieden hätte.“¹¹² Eine neue Verbindlichkeit auch im Umgang mit Kunst müsse durch Sensibilisierung für die künstlerischen Objekte und durch die Entwicklung eines neuen sprachlichen Umgangs mit ihnen erst entstehen. Ein Dilemma scheint dabei zu sein, dass man auf die Verbindlichkeit, die ein „souveränes“ Konzept wie „die Natur“ für die „Modernen“ gewährleistet hat, für Diplomatie nicht verzichten kann – die Last liegt nun aber ganz auf der Beschreibungs- und Verhandlungssprache und damit auf dem Gespräch, in das alle Kollektive, Akteurinnen und Akteure freiwillig eintreten müssten. Es könnte nur unter der Voraussetzung glücken, dass alle bereit und in der Lage sind, sich auf dieselbe Sprache zu beziehen. Einen ersten Vorschlag legt Latour mit den *Existenzweisen* vor. Allerdings muss man von diesem Projekt wohl sagen, dass die Bereitschaft, sich seines Vokabulars zu bedienen, sogar in den Wissenschaften bislang nicht besonders ausgeprägt ist.

In einer Preisrede hat Latour selbst einmal einigermaßen süffisant auf die deutschsprachige philosophische Tradition als möglichen Bezugshorizont seiner Überlegungen verwiesen: „Nur unter deutschem Himmel ist einem erlaubt, groß zu denken.“¹¹³ Mit diesem Satz über den „deutschen Himmel“ beendet Bruno Latour die kurze Darstellung seiner intellektuellen Biographie im Rahmen seiner Dankesrede für den Siegfried-Unseld-Preis im Jahr 2008. Er erinnert an eine Passage aus dem „Beschluss“ von Kants *Kritik der praktischen Vernunft*:

¹¹² Latour, *Existenzweisen*, S. 347.

¹¹³ Bruno Latour, „Selbstporträt als Philosoph“, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/114-UNSELD-PREIS-DE.pdf>, aufgerufen am 16.10.2020.

Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise suchen und bloß vermuthen; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz. Das erste fängt von dem Platze an, den ich in der äußern Sinnenwelt einnehme, und erweitert die Verknüpfung, darin ich stehe, ins unabsehlich Große mit Welten über Welten und Systemen von Systemen, überdem noch in grenzenlose Zeiten ihrer periodischen Bewegung, deren Anfang und Fortdauer. Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst, meiner Persönlichkeit, an und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat, aber nur dem Verstande spürbar ist, und mit welcher (dadurch aber auch zugleich mit allen jenen sichtbaren Welten) ich mich nicht wie dort in bloß zufälliger, sondern allgemeiner und nothwendiger Verknüpfung erkenne. (AA 5: 161-162)

Man kann Latours Aussage als bewusste, wenn auch parodistische Einordnung in eine deutsche Philosophie-Tradition lesen (und muss die Lektüre umgehend relativieren, weil der Autor selbst gleich zu Beginn der Rede im Sinne einer wohl nicht ganz ernst gemeinten *captatio benevolentiae* eingesteht, kein Deutsch lesen zu können). Er lässt dabei jedoch offen, wo ein deutscher Himmel zu finden sein könnte. In einer sich drehenden Welt, in der die Lebewesen die Atmosphäre, von der sie leben, erst gemeinsam hervorbringen, ist die Luft ebenso schwierig zu kartographieren wie das „Territorium“, dem man sich zugehörig fühlt. Der ironisch angerufene „deutsche Himmel“ kann nicht lokalisiert werden. Das Bild des ungreifbaren deutschen Himmels bringt die Paradoxalität von Latours Den-

ken damit selbstreflexiv auf den Punkt: Auch der ausführlichste Rechenschaftsbericht kann nicht alle Quellen der eigenen, selbst beweglichen, weil dem historischen Wandel unterworfenen, „Metaphysik“ einholen. Sie offenzulegen, stellt sich trotzdem als notwendig dar, um die Überlegungen der Verhandlung und der Kritik auszusetzen. Während Latour mit *Wir sind nie modern gewesen* zunächst darum bemüht ist, „den Himmel und die Erde in Bewegung [zu] setzen“¹¹⁴, unternimmt er mit dem Rechenschaftsbericht der *Existenzweisen* den Versuch, die „Modernen“ und sich selbst in der vorläufigen Form einer neuen sprachlichen Ordnung zu situieren. Durch diese systematische Anstrengung und Offenlegung zieht er eine klare Frontlinie zu denjenigen, die sich immer noch auf der stabilen Faktizität bloßer Fakten („echten“ oder „alternativen“) oder rhetorischen Evidenzeffekten ausruhen. Gleichzeitig kommt Latour – nicht zuletzt aus politischen Gründen – nicht umhin, zur einsichtigen Anerkennung neuer Verbindlichkeiten aufzurufen, die sich letztlich nur durch geteilte, von den Wissenschaften geprüfte oder ästhetisch generierte Erfahrung legitimieren lassen. Das erklärt möglicherweise die stellenweise überraschende Bedeutung künstlerischer Arbeiten, deren Interpretation im Text den Eindruck einer neuen, teilbaren Perspektive vermitteln soll. Bei Latour wirkt so auch die Funktion ästhetischer Anschauung nach, das moralisch (bzw. politisch) Erstrebenswerte exemplarisch darstellbar zu machen.

¹¹⁴ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 19.

3. KRAFT UND KLIMA: JOHANN GOTTFRIED HERDERS *IDEEN*

Dass man das moderne Denken vom Kopf auf die Füße stellen kann, ist nicht erst eine Entdeckung des 20. Jahrhunderts. Bereits Kants früherer Schüler und späterer Antipode Herder beginnt das erste Buch seiner *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) mit einer Passage, die einen grundsätzlichen Perspektivwechsel einleitet. Die Erde wird „[v]om Himmel“ aus in den Blick genommen:

Vom Himmel muß unsre Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen, wenn sie einigermaßen diesen Namen verdienen soll. Denn da unser Wohnplatz, die Erde, nichts durch sich selbst ist, sondern von himmlischen, durch unser ganzes Weltall sich erstreckenden Kräften ihre Beschaffenheit und Gestalt, ihr Vermögen zur Organisation und Erhaltung der Geschöpfe empfängt: so muß man sie zuvörderst nicht allein und einsam, sondern im Chor der Welten betrachten, unter die sie gesetzt ist. (HWP III/1, 17)

Was zunächst wie eine Geste der Selbstermächtigung des Erkenntnissubjekts wirken könnte, erweist sich einige Sätze später als ganz und gar irdisch situierte Sichtweise: Herder honoriert zwar den „erhabnen Blick“ (HWP III/1, 17) von „Copernikus, Kepler, Newton, Hugen und Kant“, (HWP III/1, 18–19) macht aber deutlich, dass er sich nicht für eine souverän distanzierte Betrachtung, sondern für die Relativierung der Position der Erde als „Stern unter Sternen“ (HWP III/1, 17) interessiert. Der Mensch sei zwar in der Lage, Planetenbahnen aus der Ferne zu beschreiben, aber die nähere Kenntnis dieser anderen Welten muss ihm aufgrund seiner erdgebundenen Perspektive doch

verwehrt bleiben. Herder strebt, in deutlich markierter Abgrenzung zu Kant, die sich schließlich in harscher gegenseitiger Kritik äußert, die Eingliederung der Menschheits- und Kulturgeschichte in die Naturgeschichte an.¹ In den *Ideen* geht es daher von Beginn an um die Erde als Lebens- wie auch als Erkenntnisraum für den Menschen. (HWP III/I, 20) Die Erde ist aber nicht nur Gegenstand, sondern auch Grenze allen möglichen Begreifens. Der menschliche Verstand, der die „Bewegung der Planeten aussann und veststellte“, (HWP III/I, 18) ist für Herder ein „mittelmäßige[r] Erdeverstand“, (HWP III/I, 22) „aus Sinnlichkeiten [...] allmählich gebildet“. (HWP III/I, 23) Damit ist angedeutet, dass es sich auch bei Herders Entwurf um eine in wesentlichen Zügen ästhetische Anthropologie handelt, vor deren Hintergrund seine Ausführungen zur Natur – und konkret zum Klima – zu verstehen sind.

Die Arbeit an den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* hat Herder über einen Zeitraum von sieben Jahren verfolgt. Der Text wurde in vier Teilen publiziert und nicht zu einem Abschluss gebracht. Der erste Teil bildet eine Hinführung, beginnend bei einer Auseinandersetzung mit dem Planeten Erde, über die Beschäftigung mit dem Leben von Pflanzen und Tieren bis hin zum Menschen. Im zweiten Teil befasst Herder sich mit den unterschiedlichen Bedingungen und der Vielfalt menschlichen Lebens. Im Fokus steht das Verhältnis von „Einheit und Mannichfaltigkeit“. (HWP III/I, 21) Dritter und vierter Teil widmen sich der konkreten historischen Entwicklung der Bevölkerung in verschiedenen Regionen und Ländern. Die Mammutaufgabe, gleichzeitig Natur- und Kul-

¹ Vgl. für eine wissenschaftsgeschichtliche Einordnung und systematische Lektüre der *Ideen* Wolfgang Proß, „Die Begründung der Geschichte aus der Natur. Herders Konzept von ‚Gesetzen‘ in der Geschichte“, in: Hans Erich Bödeker, Peter Hanns Reill, Jürgen Schlumbohm (Hg.), *Wissenschaft als kulturelle Praxis, 1750–1900*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S. 187–225. Vgl. zum Folgenden auch die Vorarbeit in Hanna Hamel, „Klimatologie als Anthropologie. Modellierung von Natur im späten 18. Jahrhundert“, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 5.1 (2016), S. 78–89.

turgeschichte zu schreiben, nimmt Herder mithilfe der Rezeption, Kritik und Aneignung einer großen Vielfalt zeitgenössischer Quellen der wissenschaftlichen Literatur in Angriff. Besondere Bedeutung kommt Autoren wie Georges-Louis Leclerc de Buffon, Albrecht von Haller und Charles Bonnet zu.² Deutlich wird ebenfalls die mit Kant geteilte Abkehr von der Schulphilosophie Christian Wolffs. Trotz der Reichhaltigkeit an nachvollziehbaren Referenzen und Einflüssen ist es nicht ohne Weiteres möglich, Herders geschichtsphilosophisches Projekt einer einzelnen Strömung oder Disziplin zuzuordnen. Die *Ideen* scheinen keiner eindeutigen Methodik³ zu folgen und es sind auch „widersprüchliche[] Einzeläußerungen“ in ihnen zu finden.⁴ (Proß, HWP III/1, 1028) Darin drücken sich gleichermaßen Programm und Problematik dieses Textes aus, der in einer Zeit der fachlichen Ausdifferenzierung sowohl um Wertschätzung eines disziplinären Expertentums wie auch um den Zusammenhalt der entstehenden Disziplinen bemüht ist.⁵ Deshalb wäre es auch ein Missverständnis, aus Herders Formulierung aus den 1760er Jahren, alle Philosophie sei auf

² Vgl. zu den Quellen und zur historischen Kontextualisierung ausführlich Wolfgang Proß, „Nachwort“, in: HWP III/1, 839–1041 sowie ders., „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, in: Stefan Greif, Marion Heinz, Heinrich Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, Paderborn: Fink 2016, S. 171–216.

³ Zu Ansätzen einer Methodologie bei Herder vgl. Hans Dietrich Irmscher, „Methodische Aspekte in Herders Schriften“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 19–38.

⁴ Proß, „Nachwort“, hier S. 1028.

⁵ Trotz der Kritik Kants, die sich in der Rezeption lange gehalten hat, wird seit Ende der 1980er Jahre die historische und systematische Bedeutung von Herders Philosophie für verschiedene Kontexte gewürdigt. Vgl. zur neuen Rezeption exemplarisch Hans Dietrich Irmscher, „Die geschichtsphilosophische Kontroverse zwischen Kant und Herder“, in: Bernhard Gajek (Hg.), *Hamann – Kant – Herder*, Frankfurt a.M.: Lang 1987, S. 111–192; Ulrich Gaier, *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1988; Hans Adler, *Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg: Meiner 1990; Marion Heinz, *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herder (1763–1778)*, Hamburg: Meiner 1994; Zammito, *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*.

„Anthropologie zurück[zuziehen]“,⁶ eine disziplinäre oder methodische Festlegung abzuleiten. Herders Anspruch zielt schon zu diesem frühen Zeitpunkt auf eine Philosophie als Bildung, die den Menschen erst kennenlernen muss, um ihn erziehen zu können. Der Mensch lässt sich nicht in einem festen Wesenskern, sondern nur in Gestalt einer Vielzahl historischer und individueller Erscheinungen und Perspektiven studieren.⁷ Indem die Philosophie „den Menschen zu ihrem Mittelpunkt“ mache, solle sie ihm „nützlich werden“. (FHA I, 125) Spätestens die *Ideen* zeigen, dass es sich bei diesem Grundgedanken nicht um einen naiven Anthropozentrismus handelt: „Wir sind nicht im Mittelpunkt“, schreibt Herder im ersten Buch, „sondern im Gedränge; wir schiffen, wie andre Erden, im Strom umher und haben kein Maß der Vergleichung.“ (HWP III/1, 21) Der von Herder geforderte Rückzug auf die Anthropologie erlegt dem denkenden Menschen die Selbstbeschränkung auf, nur gemäß seinen psychischen und physischen Anlagen die Welt erkennen und das Erkannte darstellen zu können. Für diese Einsicht liefern Kants Vorlesungen eine wesentliche Motivation: In den 1760er Jahren hört Herder bei Kant unter anderem Vorlesungen zur empirischen und zur rationalen Psychologie, bevor er Königsberg 1764 verlässt.⁸ Damit hat er sich den Ruf zugezogen, „ein Kantianer vom Jahre 1765“ geblieben zu sein – ein vorkritischer und unmündiger Schüler, der zu ungeduldig war, um die Entwicklung seines eigenen Lehrers abzuwarten. Sein Biograph Rudolf Haym wendet das gegen ihn, wenn er betont, wie Herder „mit leidenschaftlicher Polemik [...] die nur neu

⁶ Johann Gottfried Herder, „Wie die Philosophie zum Besten des Volkes allgemeiner und nützlicher werden kann“, in: *Werke in zehn Bänden*, Bd. I, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 101–134. Texte aus dieser Ausgabe werden im Folgenden mit der Sigle FHA sowie der Angabe von Band- und Seitenzahl im Text zitiert.

⁷ Vgl. zu dieser Deutung Marion Heinz, „Philosophie zum Besten des Volkes“, in: Greif, Heinz, Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, S. 58–71, insbes. S. 68–69.

⁸ Vgl. Brandt, *Kommentar zu Kants Anthropologie*, S. 15/16, sowie die Mitschriften Herders in Immanuel Kant, *Aus den Vorlesungen der Jahre 1762 bis 1764. Auf Grund der Nachschriften Johann Gottfried Herders*, Köln: Kölner Universitäts-Verlag 1964.

gemischten und gefärbten Gedanken des werdenden Kant zu Felde“ führt.⁹ Die Beziehung von vormaligem Lehrer und voreiligem Schüler lässt sich aber auch anders deuten: Herder nimmt mit der empirisch orientierten Anthropologie einen Weg auf, den Kant aufgrund seiner konsequenten Ausführung der *Kritiken* nicht zu Ende gehen konnte.¹⁰ Interessant erscheint an diesem Konflikt weniger die Parteinahme für die eine oder die Rehabilitation der anderen Position, sondern die Frage, warum sie trotz gemeinsamer Ausgangspunkte bis heute als grundsätzlich nicht miteinander vereinbar wahrgenommen werden.

Die *Ideen* greifen das Konzept des Rückzugs der Philosophie auf Anthropologie auf, ohne dabei Disziplinen gegeneinander auszuspielen. Im Gegenteil erweist sich der Text sogar als besonders produktiv bei der Imagination einer ganzen Reihe von Disziplinen-Desiderata.¹¹ Eine dieser Zukunftsdisziplinen ist die „Klimatologie aller menschlichen Denk- und Empfindungskräfte“. (HWP III/1, 241) Sie wird im siebten Buch des zweiten Teils mit folgenden Fragestellungen eingeführt: „Was ist Klima? Und welche Wirkung hats auf die Bildung des Menschen an Körper und Seele?“ (HWP III/1, 238) Herder grenzt sich in diesem Zusammenhang zunächst von einer rein geographischen Bestimmung des Klimabegriffs ab: „Die Zonen der Alten“ hätten sich „durch die neuere Kenntnis fremder Weltteile nicht bestätigt“. (HWP III/1, 239) Auch die präzise mathematische Bestimmung des Klimas nach dem Einfallswinkel der Sonne hätte zwar ihre Gültigkeit, „der Mathematiker selbst

⁹ Rudolf Haym, *Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt von R. Haym*, Bd.1, Berlin: Aufbau 1958, S. 55.

¹⁰ Vgl. Zammito, *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*.

¹¹ Vgl. zur widersprüchlichen Stellung dieser Desiderata: Hans Adler, „Wunschzettel der Aufklärung. Wissenschafts-Desiderata in Herders Ideen“, in: Regine Otto u. John H. Zammito (Hg.), *Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Beiträge zur Konferenz der International Herder Society Weimar 2000*, Heidelberg: Synchron 2001, S. 99–104.

aber würde es für einen Mißbrauch seiner Regel ansehen, wenn der philosophische Geschichtschreiber des Klimas darauf Schlüsse ohne Ausnahmen baute“. (HWP III/1, 239) In Kontrast dazu schenkt Herder sowohl der differenzierten Betrachtung mikroklimatischer Räume als auch der Fähigkeit der organischen Körper, selbst „relative Wärme und Kälte zu erzeugen“, Beachtung. (HWP III/1, 239) Weil er theoretisch keinen Unterschied zwischen der Beschäftigung mit dem individuellen Körperklima, der mikroklimatischen Region oder der Untersuchung größerer Zusammenhänge macht, wird ein kategorialer Unterschied zwischen Mikro- und Makroebene sogleich wieder hinfällig – sie werden von vornherein verschränkt. Herder nähert sich beiden Bereichen mit derselben Herangehensweise.¹² Den Einfluss des Klimas auf die Psyche nimmt er ernst, weist aber simplifizierende Erklärungsversuche – darunter derjenige Montesquieus und seines Experiments mit der „Schöps-Zunge“, deren Drüsen sich bei Kälte zusammenzögen, bei Wärme aber ausdehnten, woraus er Schlussfolgerungen über die Mentalität und Kultur der Bewohner kälterer oder wärmerer Gegenden zieht – zurück. Stattdessen beruft Herder sich auf die medizinische Tradition seit Hippokrates, den er seinen „Hauptschriftsteller über das Klima“ nennt.¹³ (HWP III/1, 241) Er folgt der (pseudo-)hippokratischen

¹² Größtes und Kleinstes hängen für Herder in der Entwicklung von Erde und Leben zusammen, die ihren vorläufigen Endpunkt im Menschen hat: „Da die Natur nun allenthalben auch jetzt noch alles aus dem Feinsten, Kleinesten hervorbringt und indem sie auf unser Zeitmaß gar nicht rechnet, die reichste Fülle mit der engsten Sparsamkeit mittelteil: so scheint dieses auch, selbst nach der mosaïschen Tradition, ihr Gang gewesen zu sein, da sie zur Bildung oder vielmehr zu Ausbildung und Entwicklung der Geschöpfe den ersten Grund legte. [...] bis endlich nach allen die Krone der Organisation unsrer Erde, der Mensch, auftrat, *Microcosmus*. Er, der Sohn aller Elemente und Wesen, ihr erlesenster Inbegriff und gleichsam die Blüte der Erden-schöpfung, konnte nicht anders, als das letzte Schoßkind der Natur sein, zu dessen Bildung und Empfang viele Entwicklungen und Revolutionen vorhergegangen sein mußten.“ (HWP III/1, 26–27)

¹³ Vgl. zur Rekonstruktion von Herders Quellen im Kontext der Klimatheorie insbes. Wolfgang Proß' Kommentar (FHA III/2, 398–445). Zur Einordnung von Herder in die Entwicklung der zeitgenössischen Klimatheorie vgl. auch Fink, „Von Winckelmann

Schrift *Über die Umwelt* etwa in der Berücksichtigung einer Vielfalt von Einflussfaktoren wie Ernährung, Lebensweise oder Kleidung, die er alle als Teile eines einzigen klimatischen „Gemälde[s]“ (HWP III/1, 241) deutet. „Freilich“ sei der Mensch „ein bildsamer Ton in der Hand des Klima“ (HWP III/1, 240); aber die Kräfte und Wirkungen seien so mannigfaltig, dass es kaum möglich erscheine, sie zu ordnen und zu überblicken. Je „scharfsinniger und systematischer der Kopf ist“, fügt Herder hinzu, „der diese Folgerungen durchdenkt und reihet: desto gewagter sind sie.“ (Ebd.) Der Plan einer „Klimatologie aller menschlichen Denk- und Empfindungskräfte“ ist deshalb in seinen Augen mit Vorsicht zu genießen. Die „mangelnde Vorarbeit“ (HWP III/1, 241) in der Untersuchung der komplexen Faktoren erlaube nämlich schlicht noch keine Formulierung einer solchen Theorie. Trotz der Vielzahl bekannter Faktoren bleibe der klimatische Wirkungszusammenhang rätselhaft:

Nicht Hitze und Kälte ist allein, was aus der Luft auf uns wirkt; vielmehr ist sie nach den neuern Bemerkungen ein großes Vorratshaus anderer Kräfte, die schädlich und günstig sich mit uns verbinden. In ihr wirkt der elektrische Feuerstrom, dies mächtige und in seinen animalischen Einflüssen uns noch fast unbekannte Wesen: denn so wenig wir die innern Gesetze seiner Natur kennen: so wenig wissen wir, wie der menschliche Körper es aufnimmt und verarbeitet. Wir leben vom Hauch der Luft; allein der Balsam in ihr, unsre Lebensspeise, ist uns ein Geheimnis. (HWP III/1, 240–241)

Die Klimatologie, die Herder umreißt, hat daher noch nicht den Anspruch, eine neue Disziplin zu begründen. Trotzdem

bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive“, S. 156–176 und Stephan Günzel, „Geographie der Aufklärung. Klimapolitik von Montesquieu zu Kant“, Teil 1 in *Aufklärung und Kritik* 22.2 (2004), S. 66–91, Teil 2 in *Aufklärung und Kritik* 23.1 (2005), S. 122–144.

geht er über eine Kritik an zeitgenössischen klimatheoretischen Entwürfen hinaus, wenn er versucht, das Klima als „Chaos von Ursachen und Folgen“ (HWP III/I, 241) in den Blick zu nehmen und darin die physische und kulturelle Vielfalt der Menschen auf ein durchdringend verbindendes, aber weder determinierendes noch vollständig erklärbares Prinzip zurückzuführen. So lässt sich die Einheit des „*Menschengeschlecht[s] auf der Erde*“ auch in der Diversität seiner klimatisch geformten Ausprägungen begreifen. (HWP III/I, 229) Die Einteilung der Menschen in „Rassen“ lehnt Herder im Unterschied zu Kant dabei kompromisslos ab; er „sehe keine Ursache dieser Benennung“. (HWP III/I, 231) Er beruft sich auf die „Übergänge“ der „Farben“ und „Bildungen“: „im Ganzen wird zuletzt alles nur Schattierung eines und desselben großen Gemäldes, das sich durch alle Räume und Zeiten der Erde verbreitet.“ (HWP III/I, 231) Die Menschheit befinde sich „in einer fortgehenden Metamorphose“ (HWP III/I, 228), in deren Verlauf sich keine Form identisch wiederhole: „Die Bewohner Deutschlands waren vor wenigen Jahrhunderten Patagonen und sie sind nicht mehr; die Bewohner künftiger Klimate werden uns nicht gleichen.“ (HWP III/I, 228)

Klima ist bei Herder weder ein determinierendes noch ein determiniertes Konzept, stiftet aber die Beziehungen alles Lebendigen auf der Erde in Form einer „*klimatische[n] Gemeinschaft*“. (HWP III/I, 242) In den bewohnbaren Gegenden der Erde „sollte das Menschengeschlecht ein zusammenwohnendes, nachbarliches Volk sein, das so wie Pest, Krankheiten und klimatische Laster auch klimatische Wärme“ teile. (HWP III/I, 243) Klima ist hier kein Konzept der geographischen Trennung und Unterteilung mehr, sondern setzt nachbarschaftliche Verhältnisse und Übergänge der Formen und Lebensgewohnheiten voraus. Klima *besteht* geradezu aus diesen Verhältnissen, die das Konzept der Gemeinschaft über die menschliche Gesellschaft hinaus erweitern. Sämtliche Lebewesen und insbeson-

dere die Menschen sind den Einwirkungen und klimatisch erzeugten Beziehungen aber nicht passiv ausgesetzt, sondern auch in der Lage, das Klima „durch Kunst“ zu verändern. (HWP III/I, 244) In diesem Punkt unterscheidet sich Herder ebenfalls deutlich von Kant: Die Natur ist nicht fest eingerichtet, sondern kann modifiziert werden. Der Gestaltungsprozess zwischen Natur und menschlicher Gesellschaft ist wechselseitig, sein Ausgang bleibt ungewiss. Was er noch hervorbringt, werde „uns die Zukunft lehren.“ (HWP III/I, 244)¹⁴ Herder lässt also nicht nur die Definition des Klimas als kartographisch bestimmbaren Raum hinter sich, sondern hebt – unter Rekurs auf Buffon – auch die Wandelbarkeit des Klimas in der Zeit deutlich hervor: „Die Wirkung des Klima erstreckt sich zwar auf Körper allerlei Art, vorzüglich aber auf die zärtern, die Feuchtigkeiten, die Luft und den Äther. Sie verbreitet sich vielmehr auf die Massen der Dinge, als auf die Individuen; doch auch auf diese durch jene. Sie geht nicht auf Zeitpunkte sondern herrscht in Zeiträumen, wo sie oft spät und sodann vielleicht durch geringe Umstände offenbar wird.“ (HWP III/I, 244) Klima braucht Zeit und formbares Material, um zu wirken; das betrifft sowohl den Einfluss der Kräfte, „die einander sehr ungleich, also auch langsam und verschiedenartig wirken, bis sie etwa zuletzt in das Innere eindringen und dieses durch Gewohnheit und Genesis selbst ändern“, als auch „die lebendige Kraft“ der Organismen, die den Einflüssen des Klimas „widerstehet“ und zwar „lange, stark, einartig und nur ihr selbst gleich“. (HWP III/I, 254) Entwicklungen und Anpassungen können sich nicht abrupt vollziehen. Herder warnt deshalb vor der Gefahr „zu schnelle[r], zu rasche[r] Übergänge in ein

¹⁴ Zu Herders „Poetologie des Zukunftswissens“ (im Vergleich mit Kant) siehe Stefan Willer, „Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers ‚Wallenstein‘“, in: ders. u. Daniel Weidner (Hg.), *Prophetie und Prognostik. Verfügung über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, München: Fink 2013, S. 288–324, hier S. 311.

entgegengesetztes Hemisphär' und Klima“. (HWP III/1, 255) Schließlich füge sich die organische Kraft in Form von Anpassung aber den klimatischen Bedingungen: „da sie indessen doch nicht unabhängig von äußern Leidenschaften ist, so muß sie sich ihnen auch mit der Zeit bequemen.“ (HWP III/1, 254) Zwischen der „organisch [...] einwohnend[en]“ Lebenskraft (HWP III/1, 247) und dem Klima zieht Herder keine scharfe Grenze, sondern verschränkt beide über eine Analogie miteinander: „[J]eder Mensch, jedes Tier, jede Pflanze hat ihr eignes Klima: denn alle äußern Einwirkungen nimmt jedes nach seiner Weise auf und verarbeitet sie organisch.“ (HWP III/1, 248)

„Klima“ erscheint bei Herder somit als möglicher „Mittelbegriff“ (vgl. HWP III/1, 26), der in mindestens zweifacher Hinsicht bis in die Darstellung der Phänomene hinein durchdringende Kraft hat. Einerseits ist der Phänomenkomplex, den er beschreibt, von durchdringender, formender Natur. Andererseits erlaubt der metaphorische Einsatz des Begriffs die Verschränkung von Gebieten, die in der disziplinären Ausdifferenzierung der entstehenden Wissenschaften von Geographie, Biologie, Physik und Klimatologie je eigene Gesetzmäßigkeiten und Formen der Beschreibung entwickeln. Form der Darstellung und Dargestelltes stehen in Korrespondenz: Herders Darstellungsverfahren scheint Mimesis an ein durchdringend konzipiertes Klima zu betreiben. Der Prozess der Verähnlichung betrifft dabei sowohl den Schreibstil wie auch die Auflösung von Grenzen zwischen verschiedenen Bereichen des Wissens. Trotzdem – und entgegen der harschen Kritik Kants am „Schriftsteller“ Herder (AA 8: 54) – beanspruchen die *Ideen* nicht literarische, sondern theoretische bzw. geschichtsphilosophische Relevanz.¹⁵ Also stellt sich in diesem Zusammen-

¹⁵ Gegen die Vorwürfe Kants nimmt auch Ulrich Gaier Herder in Schutz und zeigt, wie bei Herder die „erkenntnistheoretisch bedeutsame Form“ des „Modell[s]“ zum Tragen kommt, das „die analogische Erfindungskraft als Dichtung bereitstellt“. (Ulrich Gaier, „Poesie oder Geschichtsphilosophie? Herders erkenntnistheoretische

hang die Frage nach den erkenntnistheoretischen Grundlagen und den entsprechenden Strukturen und Darstellungsverfahren der *Ideen* und – daraus folgend – die Frage nach der Funktion und Berechtigung von Mittelbegriffen wie demjenigen des Klimas. Mit diesen Herausforderungen hat Herder sich bereits vor der Publikation der *Ideen* befasst, unter anderem in den Gesprächen über *Gott* (1787, 1800) und in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1774, 1775, 1778).¹⁶ In beiden Texten zeigen sich die Grundzüge einer epistemologischen Ästhetik, die in den *Ideen* im Umgang mit dem historischen Material ihre Umsetzung findet.

Wesentliche Bezugsautoren für Herder sind in diesem Zusammenhang Leibniz und Spinoza.¹⁷ In seinem Text *Gott. Einige Gespräche*, der parallel zu Entstehung und Publikation der *Ideen* erscheint, rechtfertigt Herder – insbesondere gegenüber der Kritik Kants – zentrale Grundannahmen der *Ideen*. In Form eines Dialogs mehrerer Gesprächspartner transformiert Herder Grundgedanken von Spinoza unter Bezugnahme auf Leibniz. Der Fokus liegt dabei auf dem Begriff der „Kraft“, den

Antwort auf Kant“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, S. 1–17, hier S. 15.)

¹⁶ Die folgende Lektüre beschränkt sich auf die dritte Fassung des Textes. Zum Verhältnis der Fassungen vgl. die Lektüre von Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, S. 118–173.

¹⁷ Vgl. zu Herders Spinoza-Interpretation, die eher eine Transformation ist, ausführlich und kritisch David Bell, *Spinoza in Germany from 1670 to the Age of Goethe*, London: Institute of Germanic Studies 1984 sowie außerdem Heinrich Clairmont, „Die Leute wollen keinen Gott, als in ihrer Uniform, ein menschliches Fabelthier“. Herders anthropologisch fundierte Gnoseologie und seine Spinozadeutung in *Gott*“, in: Eva Schürmann, Norbert Waszek, Frank Weinreich (Hg.), *Spinoza im Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 2002, S. 329–376 und Michael N. Forster, „Herder and Spinoza“, in: Eckart Förster u. Yitzhak Y. Melamed (Hg.), *Spinoza and German Idealism*, Cambridge: Cambridge University Press 2012, S. 59–84. Günter Arnold zeigt, dass der Text *Gott* eine „überwältigende Priorität Leibniz'scher Theoreme“ aufweist. Zu Herders Leibniz-Rezeption vgl. Günter Arnold, „Funktionen der Leibniz-Rezeption in Herders Spätwerk“, in: Wenchao Li u. Monika Meier, *Leibniz in Philosophie und Literatur um 1800*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2016, S. 9–36, hier S. 21.

Herder als umstrittenen Mittelbegriff einführt, um die „Substanz“, die er bei Spinoza vorzufinden glaubt, zu ersetzen¹⁸:

Die Substanzen der Welt werden allesamt von göttlicher Kraft erhalten, wie sie nur durch göttliche Kraft ihr Dasein bekamen; sie bilden also, wenn man will, modifizierte Erscheinungen göttlicher Kräfte, jede nach der Stelle, nach der Zeit, nach den Organen, in und mit welchen sie erscheinen. Spinoza nahm also mit seiner einzigen Substanz eine kurze Formel, die seinem System allerdings viel Zusammenhang gibt, unserm Ohr aber fremde klingen. Immer war sie doch besser, als die *Gelegenheits-Ursachen* der Cartesianer, von denen er ausging und nach denen Gott gleichfalls alles selbst, nur aber *gelegentlich* wirken sollte. Ein weit unbequemerer Ausdruck; und wie lange hat er gegolten! Selbst die Leibnizsche Philosophie hat ihn nur durch eine andere Hypothese weggebracht, die freilich artiger klingt, aber auch ihre Schwierigkeiten findet. Es ist die *prästabilierte Harmonie aller Dinge*, von der wir bald reden werden. Sie sehen, m. Fr., daß in allen diesen Ausdrücken keine Ketzerei liegt; nur Einer ist unbequemer als der andere und im Grunde verstehen wir bei allen gleich wenig. Wir wissen nicht, was Kraft sei oder wie Kraft wirke; viel weniger wissen wir, wie die göttliche Kraft etwas hervorgebracht habe und sich jedem Dinge nach seiner Weise mitteile. Daß indessen alles von Einem selbständigen Wesen sowohl in seinem Dasein als in seiner Verbindung, mithin auch in jeder Äußerung seiner Kräfte abhängen müsse; daran kann kein consequenter Geist zweifeln. (HWP II, 757–758)

¹⁸ In dem Wunsch, einen Mittelbegriff erst noch zu finden, der zwischen ewiger, inaktiver Substanz und empirischem Wandel vermitteln soll, liegt nach Bells Kritik Herders Missverständnis von Spinoza. Vgl. Bell, *Spinoza in Germany*, hier S. 125.

Den zeitgenössischen Streit um den Atheismus Spinozas identifiziert einer der Gesprächspartner in *Gott* lediglich als Kampf mit dem „Nebel unbequemer Worte“ (HWP II, 758). Herder scheint eines der Probleme in Spinozas Verwendung der lateinischen Sprache zu sehen. Seine dialogische Deutung bemüht sich deshalb darum, Spinozas Philosophie eine populärere Form zu geben und sie gleichzeitig mit Blick auf den Stand der zeitgenössischen Wissenschaften zu aktualisieren. Die Dialogform, in der Herder seine Spinoza-Deutung sukzessive entwickelt, dient nicht nur der Verständlichkeit, sondern macht auch die Vorläufigkeit der jeweils von den Gesprächspartnern und -partnerinnen entwickelten Gedanken deutlich. Ein Gespräch habe zwar den Vorteil, führt die Figur Theophron in dem Dialog aus, dass es „gleichsam selbst aus der Seele fließt“ – einerseits verfliege es aber auch zu schnell, andererseits scheine „einem geschriebenen Gespräch über Materien dieser Art [...] immer etwas zu fehlen“, wie Theano bemerkt. (HWP II, 843) Der Dialog tritt in diesem Kontext dennoch als bestmögliche Form auf den Plan, sich mit den anvisierten philosophischen Gegenständen zu befassen.¹⁹ Sein Resultat bleibt notwendigerweise vorläufig, da der Moment des ohnehin fiktiven Gesprächs nicht ohne Abstriche dokumentierbar ist und der Schriftform die Unmittelbarkeit fehlt. Die Aufwertung des mündlichen Austauschs erinnert schließlich auch an Herders spätere Kritik in den *Humanitätsbriefen* am „gedruckten Babel“. Der Buchdruck mache die Orientierung in der Vielfalt historischer und zeitgenössischer Gedanken geradezu unmöglich. (FHA 7, 529) Im Gespräch hingegen lassen sich Positionen identifizieren und zuschreiben. Das Gespräch in Textform hat deshalb den

¹⁹ Vgl. zur Deutung der Gedanken in Gesprächsform, die ihrerseits mit der Idee der Immanenz Gottes korrespondiere, deren Wahrheit nur „im Durchgang durch ihre Manifestationen“ erfasst werden kann, Marion Heinz, „Gott, einige Gespräche“, in: Greif, dies., Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, S. 240–265, hier S. 245.

Vorzug, dass mehrere Positionen *in einem* Text und in der Form des Austauschs präsent sind.

Neu im Unterschied zu Spinoza ist in den Gesprächen die Vorstellung des *organischen* Wirkens der Kraft, die nicht nur die Lebewesen, sondern die gesamte Materie belebe: „*Alle Kräfte der Natur wirken organisch. Jede Organisation ist nichts als ein System lebendiger Kräfte, die nach ewigen Regeln der Weisheit, Güte und Schönheit einer Hauptkraft dienen.*“ (HWP II, 841) Als diese Haupt- oder Grundkraft habe Gott sich in den Gesetzen ihrer Erscheinung „selbst offenbart“. (HWP II, 841) Am Grund der Existenz der „menschlich erfahrbaren Welt liegt damit also ein Darstellungsvorgang, der Ausdruck der Grundkraft in der Vielfalt wirkender Kräfte ist. Diese Kraft ist zugleich Garantin des Zusammenhaltes des Ganzen im Sinne wechselseitiger Einflussnahmen und grundlegender Wirkungsweisen: „Nichts stehet in der Natur allein: nichts ohne Ursache, nichts ohne Wirkung: und da alles in Verbindung und alles Mögliche daist: so ist auch nichts in der Natur ohne Organisation, jede Kraft stehet in Verbindung mit andern ihr dienenden oder über sie herrschenden Kräften.“ (HWP II, 827) Herder benennt drei Gesetzmäßigkeiten der Wirkung, mit denen Kräfte ihr „organisches Gewand“ (HWP II, 841) wechselseitig „unaufhörlich“ veränderten.²⁰ Diese drei Wirkungsweisen sind erstens „*innerer Bestand eines jeglichen Wesens*“, zweitens „*Vereinigung mit Gleichartigem und vom Entgegengesetzten Scheidung*“ und drittens „*Ver-*

²⁰ Sowohl in der Wirkung der (organischen) Kräfte als auch in ihrer Eingebundenheit in eine beständige Kraft des Universums liegt eine deutliche Nähe zu Leibniz, hier exemplarisch § 77 der *Monadologie*: „So kann man sagen, daß nicht nur die Seele (der Spiegel eines unzerstörbaren Universums) unzerstörbar ist, sondern das Tier selbst, obwohl seine Maschine oft teilweise abstirbt und organische Hüllen ablegt oder annimmt.“ (G. W. Leibniz, *Monadologie. Französisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 2008, S. 55) Herder formuliert in analoger Weise: „Keine Kraft kann untergehn; denn was hieße es: eine Kraft geht unter? Wir haben in der Natur davon kein Beispiel, ja in unserer Seele nicht einmal einen Begriff.“ (HWP III/1, 156) Zu Parallelstellen im Werk beider Philosophen vgl. auch Arnold, „Funktionen der Leibniz-Rezeption in Herders Spätwerk“, insbes. S. 21–26.

ähnlichung mit sich selbst und Abdruck seines Wesens in einem andern.“ (HWP II, 841) Diese Prinzipien lassen sich sowohl als Bezugnahme auf Spinozas Philosophie deuten²¹ wie auch als Bemühen, naturwissenschaftliche Erklärungsversuche der Zeit in die Argumentation aufzunehmen. Das Fundament für die theologischen Aussagen ist die sinnlich-menschliche Perspektive, die zuerst über die Erfahrung – und damit auch über die empirischen Wissenschaften – erweitert wird.²² Die „speculative Philosophie“ ist, wie Theophron in den Spinoza-Gesprächen nahelegt, eine „*Nachphysik*“. (HWP II, 770) Sie ist deshalb letztlich auch nicht befugt, die von den Naturwissenschaften einmal beschriebenen, singulären Phänomene in ihren Wirkungs- und Funktionsweisen schlicht miteinander zu identifizieren, selbst wenn sie in der Lage ist, sie in Bezug auf ähnliche, allgemeine Grundgesetze zu deuten:

Der Chymiker veranstaltet nichts als Hochzeiten und Trennungen; die Natur auf eine viel reichere, innigere Weise. Alles sucht und findet sich, was sich einander liebet und die Naturlehre selbst hat nicht umhin gekonnt, den Ausdruck einer *Wahl-Anziehung* bei den Verbindungen ihrer Körper anzunehmen; was einander entgegengesetzt ist, entfernt sich von einander und kommt nur durch den Punkt der Gleichgültigkeit zusammen. Oft wechseln die Kräfte rasch: ganze Systeme verhalten sich anders, als einzelne Kräfte des Systems unter einander: Haß kann Liebe, Liebe kann Haß werden; alles aus Einem und demselben Grunde, da Jedes System nämlich *in sich selbst Beharrung sucht und darnach seine Kräfte ordnet*. Sie sehen, wie behutsam man also bei jenen

²¹ Vgl. zur kritischen Darstellung der möglichen Herkunft dieser drei Aspekte Hugh Barr Nisbet, *Herder and the Philosophy and History of Science*, Cambridge: The Modern Humanities Research Association 1970, S. 80ff.

²² Hans Adler spricht auch von der Umkehrung von *A Priori* und *A Posteriori* bei Kant und Herder. Vgl. Hans Adler, „Metaschema und Aisthesis“, in: Ulrich Gaier u. Ralf Simon (Hg.), *Zwischen Bild und Begriff*, München: Fink 2010, S. 119–154, hier S. 125.

Analogien äußerer Erscheinungen sein muß, indem man nicht sogleich berechtigt ist, den Magnetismus z. B. und die Electricität für Eins zu halten, weil man bei ihnen einige ähnliche Gesetze findet. (HWP II, 834)

Die Hauptkraft in ihren drei grundsätzlichen Wirkungsweisen von Beharrung, Vereinigung/Scheidung und Verähnlichung generiert zwar Analogien und Einflussnahmen unter den Kräften, soll aber nicht deren Mannigfaltigkeit und individuelle Wirkungsweisen aufheben. Der gegenseitige Einfluss, den Herder den Kräften in Anlehnung an Leibniz' Monaden zuschreibt, (HWP II, 836) wird dabei nicht nur als förderlich, sondern auch als notwendigerweise störend und widersprüchlich dargestellt. (HWP II, 826) Die Kräfte können nur „durch das Mannichfaltige Einheit“ und durch das „Entgegengesetzte Zusammenhalt“ finden. (HWP II, 833) Aus dieser Perspektive erschließt sich der am Ende der Gespräche formulierte Theodizee-Gedanke, der Schranken, Gegensätze und auch Übergänge, die den in ihrer jeweiligen Perspektive beharrenden Menschen schädlich erscheinen, für grundlegend erklärt: „Alles Böse ist ein Nichts; wir nennen aber Übel, was *Schranke*, oder *Gegensatz*, oder *Übergang* ist und keins von dreien verdient diesen Namen.“ (HWP II, 842) Der Widerstreit der Kräfte und ihrer Übergänge in der Vergänglichkeit ist die Grundlage jeder Dynamik: Kräfte verdrängen und ersetzen einander wie die endlichen, im Dialog stehenden Perspektiven, in denen sie zugänglich sind und die dennoch danach streben, im Prozess der Verähnlichung Ordnung in die Erscheinungen zu bringen.²³

²³ Metaphysik oder „Nachphysik“ ist in diesem Zusammenhang ein menschlich hinzugefügter Ordnungsvorschlag unter dessen offengelegten Prämissen Darstellung stattfindet. Inwiefern bei Herder die „Schöpfungshieroglyphe“ in vergleichbarer Weise eine Struktur vorgibt, wäre eigens zu prüfen. Vgl. zur Schöpfungshieroglyphe bei Herder als „Form für jeden Inhalt“ Ralf Simon, *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg: Meiner 1998, hier S. 90.

Die Vorstellung, dass dem Grundprinzip nach noch kein Unterschied zwischen den einzelnen Kräften besteht, die erst durch den Ausdruck der einen Kraft in ihrer Mannigfaltigkeit realisiert werden, legitimiert in der scheinbar größten und widersprüchlichsten Vielfalt die Analogie als epistemologischen Ausgangspunkt. Am Beginn des Textes *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* wird das Verhältnis von Kraft und Offenbarung, wie Herder es zwischen Gott und der Welt beschrieben hat, in den Menschen verlegt: „Je mehr wir indes das große Schauspiel wirkender Kräfte in der Natur sinnend ansehen, desto weniger können wir umhin, überall *Ähnlichkeit mit uns* zu fühlen, alles mit unsrer Empfindung zu beleben.“ (HWP II, 664) Alle Erkenntnis hängt somit von dieser Analogie ab: „Was wir wissen“, heißt es wenig später, „wissen wir nur aus Analogie, von der Kreatur zu uns und von uns zum Schöpfer.“ (HWP II, 665) Diese Grund-Analogie ist der Empfindung intuitiv zugänglich, ohne ein „Geschwätz von Worterklärungen“, welches meist nur „ein Brettspiel“ sei, „das auf angenommenen Regeln und Hypothesen ruhet“. (HWP II, 665) Die sinnliche Erfahrung kommt, wie Herder auch in der Sprachursprungsschrift gezeigt hat, genealogisch vor der Entwicklung der Sprache. „Über den Ursprung der Sprache“ spannt sich zwischen den Sätzen „Schon als Tier hat der Mensch Sprache“ und „Der Ursprung der Sprache wird also nur auf eine würdige Art göttlich, sofern er menschlich ist“ auf.²⁴ Vom tierisch-sinnlichen Grund ausgehend ist die Sprache eine weitere, nachträgliche Entwicklung, die dem Menschen dank seiner „Besonnenheit“ oder „Besinnung“ möglich ist.²⁵ Auch dieses Motiv wiederholt sich in den *Briefen zur Beförderung der Humanität*, in denen Herder deutlich macht, dass es der musikähnliche Klang der Spra-

²⁴ Johann Gottfried Herder, „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, in: ders.: *Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften*, Hamburg: Meiner 2005, S. 1–87, hier S. 3 und S. 87.

²⁵ Ebd., S. 73.

che sei, der zum Begriff vermittelt und den Übergang vom Tier zum Menschen erlaubt: „Die Griechen hatten das Wort Humanität nicht; seit aber Orpheus sie durch den Klang seiner Leier aus Tieren zu Menschen gemacht hatte, war der Begriff dieses Worts die *Kunst ihrer Musen*.“ (FHA 7, 162)

Herder deutet die Sprache nicht als Steigerung, sondern als Supplementierung des Instinktverlusts. Sprache ist dem Menschen natürlich und drückt sich unter dem Einfluss einwirkender Kräfte, zu denen auch „Klima, Luft und Wasser, Speise und Trank“²⁶ zählen, in individueller Form aus: „überall [...] charakterisiert sich der erfindende menschliche Geist“.²⁷ Sprache ist nur möglich aufgrund der akustischen Empfänglichkeit des Gehörs, das für Herder selbst den „mittleren“ Sinn zwischen distanzierter Visualität und distanzloser Taktilität bildet. Insofern ist der Mensch ein „Zögling des Ohrs“ (HWP III/1, 131): „Der Ton des Gehörs dringt so innig in unsre Seele, daß er Merkmal werden muß; aber noch nicht so übertäubend, daß er nicht klares Merkmal werden könnte – das ist der Sinn der Sprache.“²⁸ Trotz der kritischen Darstellung einer abstrakten Sprachverwendung ohne Weltbezug besetzt die Sprache bei Herder – im Zusammenspiel mit den Sinnen – die wesentliche erkenntnistheoretische, da mittlere und vermittelnde, Funktion zwischen den Sinnen: „Nur durch die Rede wird Auge und Ohr, ja das Gefühl aller Sinne eins und vereinigt sich durch sie zum schaffenden Gedanken“. (HWP III/1, 128) Durch die Sprache ist es dem Menschen auf exemplarische Weise möglich, den göttlichen Ausdrucksvorgang der Kraft in einer Vielzahl von Kräften zu wiederholen.²⁹ Aber erst in der Erfahrung ihrer Limitiertheit

²⁶ Ebd., S. 75.

²⁷ Ebd., S. 49.

²⁸ Ebd., S. 43.

²⁹ Vgl. zu Herders „Expressivismus“: Charles Taylor, *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 639–679, hier S. 653.

und Abhängigkeit von den Sinnen scheint es möglich, dieses Darstellungspotenzial angemessen einschätzen zu können.

Herders Theorie der Erkenntnis und der Sprache ist im doppelten Sinn eine Ästhetik. Zum einen ist sie eine Theorie der Wahrnehmung, der Aisthesis. In *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* verfolgt Herder ausgehend von den Reizen über die Sinne den Weg zum Denken. Seine Untersuchung der Reize ist einerseits zeitgenössisch physiologisch und psychologisch grundiert, andererseits geht sie aber nicht im Bemühen um empirische Wissenschaftlichkeit auf. Am Anfang der Aisthesis stünden „dunkle[...] Kräfte“, die der menschlichen Erkenntnis verschlossen blieben: „Ich sage nicht, daß ich hiermit was *erkläre*; ich habe noch keine Philosophie gekannt, die, was *Kraft* sei, erkläre, es rege sich Kraft in Einem oder in zweien Wesen. Was Philosophie tut, ist *bemerken*, unter einander *ordnen*, *erläutern*, nachdem sie Kraft, Reiz, Wirkung immer schon *voraussetzt*.“ (HWP II, 672) Zwischen der dunklen Kraft und der philosophischen Reflexion gibt es bei Herder keine strikte Trennung, denn sie gehen aus derselben Quelle hervor: „Überhaupt ist in der Natur nichts geschieden, alles fließt durch unmerkliche Übergänge auf- und ineinander; und gewiß, was Leben in der Schöpfung ist, ist in allen Gestalten, Formen und Kanälen nur ein Geist, Eine Flamme.“ (HWP II, 672) Wenn alles in der Wahrnehmung der Menschen wie auch in der Natur selbst ineinander übergeht, bleibt aber die Frage bestehen, wie es überhaupt möglich ist, zu differenzieren und einzelne Erfahrungen oder Objekte voneinander zu unterscheiden. Auch dafür sind bei Herder zunächst die Sinne, das „Nervengebäude“ (HWP II, 680), verantwortlich. Die Sinne entsprechen den jeweiligen Medien, für die sie eine „Pforte“ ins Innere bilden: „*Innig* wissen wir außer uns nichts: ohne Sinne wäre uns das Weltgebäude ein zusammen geflochtner Knäuel dunkler Reize: der Schöpfer mußte scheiden, trennen, *für* und *in uns* buchstabieren.“ (HWP II, 682) Die wahrgenommenen Unter-

schiede laufen also zunächst über die Einteilung der bekannten Sinne: Gesicht, Gehör, Gefühl und Geruch/Geschmack. Herder betont dabei, dass die Wahrnehmungen sinnesabhängig und keineswegs objektiv sind, sodass derselbe Gegenstand „für tausend andre Sinne in tausend andern Medien ganz etwas anders, vollends in sich selbst ein Abgrund“ sein könne. (HWP II, 682) In *Plastik* (1778) hält er fest, dass die Eigenschaften der Dinge „Beziehungen derselben auf unsern Körper“ (HWP II, 469) seien. In seinen Beziehungen zur Welt ist der Mensch also an seine spezifische Sinneseinteilung gebunden, die nicht bei jedem Individuum gleich gewichtet ist. Das zeige sich insbesondere in der künstlerischen Darstellung. Denn „keine zweien Maler und Dichter“ hätten „Einen Gegenstand, wenn auch nur Ein Gleichnis, gleich gesehen, gefaßt, geschildert.“ (HWP II, 683)

Die Analyse der sinnlichen Rezeption geht auf diese Weise über in die Auseinandersetzung mit der ästhetischen Produktion. Darin zeigt sich die zweite Seite einer epistemologisch motivierten Ästhetik bei Herder: Sie ist Kritik ästhetisch ermöglichter Darstellungsvorgänge. In den Ausführungen zur Unterteilung der Sinne und ihrer Einflussnahme auf das Darstellungsvermögen wird deutlich, dass auch diese weder scharf voneinander zu trennen sind noch widerspruchsfrei ineinanderwirken können: „Klarheit des Auges hasset oft tiefe Innigkeit des Ohrs (geistig zu reden), die beiden Rosse sind also ungleich, die zunächst am Wagen der Psyche ziehen.“ (HWP II, 682) Den unterschiedlichen Rezeptionsweisen korrespondieren die ihnen entsprechenden Darstellungsweisen, beispielsweise die Malerei dem Auge oder die Musik dem Ohr. Als Garant für die Vermittlung zwischen den Sinnen tritt die Sprache auf, die ihrerseits die sinnlichen Qualitäten in unterschiedlicher Gewichtung aufnehmen und zur Darstellung bringen kann: „So wie diese äußere Medien für ihre Sinne wirklich Sprache sind, die ihnen gewisse Eigenschaften und Seiten der Dinge vorbuchstabieren: so, glaub' ich, mußte *Wort, Sprache* zu Hilfe

kommen, unser *innigstes* Sehen und Hören gleichfalls zu wecken und zu leiten.“ (HWP II, 691)

Sprache ist für Herder das „Medium unsres Selbstgefühls“. (HWP II, 690) Sie ist außerdem in der Lage, die den jeweiligen Sinnen korrespondierenden Darstellungsweisen nochmals in ihre eigene Darstellung symbolisch zu integrieren. Der vollkommene Philosoph sei etwa in seiner abstrakten Sprache „ganz Auge“, der ideale Dichter blind und daher von „tiefe[r] Innigkeit des Ohrs“. (HWP II, 682)³⁰ Die metaphorische Integration aller Sinne in die sprachliche Darstellung lässt die Sprache selbst malen, klingen und bilden. Die dabei hervorgebrachten Formen des Ausdrucks sind für Herder so individuell wie die Perspektiven, von denen sie zeugen: „Der tiefste Grund unseres Daseins ist individuell, so wohl in Empfindungen als in Gedanken.“ (HWP II, 697) Das bedeutet aber nicht nur, dass die Sprache potenziell geniale Kreativität freisetzt, sondern vor allem, dass sie keine Objektivität erreicht, auch dann nicht, wenn sie um Abstraktion und Repräsentativität bemüht ist. Für Objektivität fehlt in einer Welt analogisierenden Erkennens und individuell wie historisch geprägter Sinnlichkeit schlicht der Maßstab. Diese Einsicht bildet auch den Ausgangspunkt der *Ideen*: „Unser Verstand ist nur ein Verstand der Erde, aus Sinnlichkeiten, die uns hier umgeben, allmählich gebildet“. (HWP III/I, 23) Herder vergleicht diese Bildung mit natürlichem Wachstum, das in geschützter Atmosphäre stattfinden muss: „Aber wie die Natur alles wachsen läßt, muß auch ihre

³⁰ Zum „poetologischen Subtext“ dieser Ästhetik vgl. Inka Mülder-Bach, „Ferngefühle. Poesie und Plastik in Herders Ästhetik“, in: Tilman Borsche (Hg.), *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, München: Fink 2006, S. 264–277, hier S. 266. Zur Privilegierung des Ohrs durch Herder vgl. auch Michael Maurer, „Ganz Ohr. Zu Herders Theorie der Sinne als Grundlegung jeder Anthropologie“, in: Karl Menges u. Wulf Koepke (Hg.), *Herder Jahrbuch/Herder Yearbook X/2010*, Heidelberg: Synchron 2010, S. 57–72 sowie Jürgen Trabant, „Herder's Discovery of the Ear“, in: Kurt Mueller-Vollmer (Hg.), *Herder today. Contributions from the International Herder Conference, Nov 5–8. 1987*, Stanford, Berlin u.a.: de Gruyter 1990, S. 345–366.

edelste Pflanze, das Menschengeschöpf wachsen in Hüllen; wehe dem, der Eins der Unschuldigen durch seine Frühklugheit und ordnungslose Sittenweisheit, vielleicht auf immer zerstört und ärgert!“ (HWP II, 716) Die Fragilität dieser Bildungshülle, die Herder in Analogie zur Blütenknospe beschreibt, geht auf ihre notwendige Empfindsamkeit zurück. Perspektive und Individualität bestehen nicht von vornherein, sie werden geformt durch die Eindrücke und die Einübung von Darstellungsvorgängen, in zeitlichen und räumlichen Übergängen in und mit der Welt. Die Analogie zum Organischen hat dabei nicht allein illustrativ-metaphorischen Charakter, sondern sie zielt wiederum auf die grundsätzliche, organisch verstandene Durchdrungenheit aller Materie durch die Kraft.³¹ Damit ist nicht einem biologischen Determinismus das Wort geredet, sondern auf die komplexe, weltverwobene Körperlichkeit verwiesen, die noch die scheinbar bloß innere „Bildung“ durchdringt. Der Begriff „organisch“ – wie auch andere, in Varianten auftretende Attribute der Kraft – verweist bei Herder nicht auf eine biologisch-teleologische Erklärung, auf „Norm, Gesetz oder Zweck“³², sondern auf die belebte Materialität, von der sich Kräfte nicht lösen lassen. Wie Christoph Menke dargelegt hat, wird der Mensch in der Spannung von Kräften und erworbenen Vermögen mit Herder als Differenz denkbar: Seine

³¹ Vgl. dazu und zu Herders Position in der Entwicklung der Ästhetik im 18. Jahrhundert Christoph Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Berlin: Suhrkamp 2017, insbes. S. 59–71. Menke kritisiert Herders biologische Beschreibung der ästhetischen Kraft, die durch eine Negation, nicht durch die positive Zuschreibung ihres zweckmäßigen Strebens charakterisiert sei: „Die unbewußte, dunkle Kraft ist kein subjektives Vermögen, weil sie nicht selbstbewußt und daher nicht normativ ist. Das bedeutet aber weder, daß die unbewußte, dunkle Kraft *mechanisch*, noch, daß sie *biologisch* ist; denn die dunkle Kraft kennt weder Gesetz noch Zweck. Das kann man sich mit und muß man sich gegen Herder klarmachen, weil er [...] Modelle und Metaphern aufbietet, die in beide Richtungen, die mechanische wie die biologische, weisen, die sich jedoch als gleichermaßen untauglich erweisen, um den dunklen Mechanismus der menschlichen Seele zu fassen; sie lassen sich nicht durchhalten.“ (Ebd., S. 61)

³² Ebd., S. 65.

„ästhetische Natur“ ist „Anfang *und* Abgrund des Subjekts zugleich“.³³ Die Subjektivierung, das heißt die Ausbildung normativ beschreibbarer und damit erlern- und teilbarer Vermögen, gehe zwar aus Kraft hervor, richte sich aber in ihrer Ausbildung auch gegen deren Unbestimmtheit. Die Spannung von Kraft und Vermögen im Subjekt verhindere so die Identität des Subjekts mit sich selbst. Das Subjekt ist in dieser Spannung stets im Übergang begriffen: in der Ausbildung der Vermögen aus Kraft und im Bemühen um die Entfaltung der Kraft auch in Widerstreit zu bereits erworbenen Vermögen.³⁴ Mit dieser Deutung ist der Übergang *ins* Subjekt verlegt.

Bei Herder ist der Mensch aber nicht nur von sich selbst, sondern vor allem zunächst von Gott verschieden. Der Ausdruck von Kraft in Darstellungen – sei es in der Bildung der eigenen Person oder in ästhetischen Darstellungsleistungen wie der Literatur – ist daher auch Wiederholung der göttlichen Offenbarung, die sich ihrerseits in einer Vielzahl von Kräften ausdrückt. In Bezug darauf begreift sich der Mensch als – individuell variierte – Wiederholung eines vorausgegangenen Ausdrucksvorgangs. Er ist damit nicht nur auf eine dunkle, ästhetische Kraft verwiesen, mit der seine subjektiven Vermögen nie vollständig in Einklang stehen können, sondern er steht in Bezug zu analogen, strukturell und historisch vorausgehenden Darstellungsleistungen (göttlichen und menschlichen). Sie bilden die Grundlage seiner Rezeptionsmöglichkeiten, die, wie in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* deutlich wird, die folgenden Darstellungsvorgänge einteilen und vorprägen: Die gottgegebene Ordnung der Rezeption (die Sinne) wiederholt sich in den (ästhetischen und historischen, in Variationen wiederholenden) Darstellungen des Menschen: „[D]en Menschen machte Gott zu einem Gott auf Erden, er legte das

³³ Ebd., S. 71.

³⁴ Ebd., S. 126.

Principium eigener Wirksamkeit in ihn und setzte solches durch innere und äußere Bedürfnisse seiner Natur von Anfange an in Bewegung“, heißt es später in den *Ideen* zur (Selbst-)Darstellung des Menschen in der Geschichte. (HWP III/I, 582f) In der ästhetischen, insbesondere sprachlichen Darstellung auf der Grundlage ästhetischer Rezeption besteht zugleich die Möglichkeit zur Kritik an den vorausgegangenen Darstellungen – selbst an der göttlichen Darstellungsleistung im Sinne ihrer Betrachtung als Voraussetzung jeder Erkenntnis. In der Wiederholung der Darstellung, die nicht mit der vorausgehenden Darstellung zusammenfallen kann und somit notwendigerweise Variation ist, entsteht eine neue, sich unterscheidende und damit kritische Perspektive. Alles Erkennen ist bei Herder deshalb perspektivisches Erkennen, „nur aus Analogie, von der Kreatur zu uns und von uns zum Schöpfer“. (HWP II, 665)³⁵ Weil jedes Erkennen, das zugleich immer ein Darstellen ist, eine eigene Perspektive hervorbringt, kann es weder vollständig mitteilbar noch objektiv oder ahistorisch sein. Wie der göttliche Ausdruck in vielfältigen Kräften der Welt ist menschliche Erfahrung und Erkenntnis in ihrem Ausdruck mannigfaltig. Die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* stellen sich vor diesem Hintergrund selbst als eine Perspektive des wiederholenden, damit variierenden und differierenden menschlichen Ausdrucks dar. Ihre Beschränkung liegt gerade darin, den göttlichen Ausdrucksvorgang nicht im Sinne einer restlosen Erkenntnis – das wäre vollständige Reproduktion als Repräsentation – zu wiederholen;³⁶ deshalb bleiben die ursprünglichen, wesentlichen Zusammenhänge in der Natur dem Menschen verschlossen: „Ins innere Reich ihrer Kräfte schauen wir

³⁵ Vgl. zur heuristischen Funktion der Analogie bei Herder, die es erlaubt, „die unvergleichbare Besonderheit des Verglichenen zu entdecken“: Hans Dietrich Irmscher, „Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 55 (1981), S. 64–97, hier S. 68.

³⁶ Zur Poetik der Nachahmung ohne Reproduktion vgl. auch: Adler, *Die Prägnanz des Dunklen*, insbes. S. 125–149, hier S. 127.

nicht; es ist also so vergebens als unnötig, innere wesentliche *Aufschlüsse* von ihr, über welchen Zustand es auch sei, zu begehren. Aber die Wirkungen und Formen ihrer Kräfte liegen vor uns; sie also können wir vergleichen und etwa aus dem Gange der Natur hinieden, aus ihrer gesamten herrschenden Ähnlichkeit *Hofnungen* sammeln.“ (HWP III/I, 153) Auch in diesem Sammeln ist die menschliche Erkenntnis auf die Analogie, auf Strukturen der Ähnlichkeit und der Wiederholung verwiesen, wie sie nach Maßgabe der Sinnlichkeit zugänglich sind:

Ja unendlich inniger, stäter und fortgehender muß dieser unsichtbare Zusammenhang sein, als in unserm stumpfen Sinne die Reihe äußerer Formen zeigt. Denn was ist eine Organisation, als eine Masse unendlich-vieler zusammengedrückter Kräfte, deren größter Teil eben des Zusammenhanges wegen von andern Kräften eingeschränkt, unterdrückt oder wenigstens unsern Augen so versteckt wird, daß wir die einzelnen Wassertropfen nur in der dunklen Gestalt der Wolke, d. i. nicht die einzelnen Wesen selbst, sondern nur das Gebilde sehen, das sich zur Notdurft des Ganzen so und nicht anders organisieren mußte. Die wahre Stufenleiter der Geschöpfe, welche ein andres Reich muß sie im Auge des Allwissenden sein, als von dem die Menschen reden! Wir ordnen Formen, die wir nicht durchschauen und classificieren wie Kinder nach einzelnen Gliedmaßen oder nach andern Zeichen. Der oberste Haushalter siehet und hält die Kette aller auf einander dringenden Kräfte. (HWP III/I, 156)

Die Kräfte selbst sind unsichtbar, sie können nur in ihren „Wirkungen“ und „Formen“ beobachtet werden. Dazu zählen nicht nur die Naturerscheinungen, sondern auch der Verlauf der Geschichte. Dass alle Erscheinungen in Beziehung zu einem „oberste[n] Haushalter“ stehen, berechtigt aber laut Herder weder zur Annahme kontinuierlicher, wechselseitiger Förder-

lichkeit aller Kräfte noch zum Glauben an ihre permanente Regulierung. Als Beispiel nennt er im dritten Teil der *Ideen* die Geschichte der Römer. Diese „zerstörten und wurden zerstört [...] Sie wiegelten alle Völker auf, bis sie zuletzt die Beute derselben wurden und die Vorsehung tat ihrethalben kein Wunder.“ (HWP III/1, 576) Um die Geschichte der Römer wie auch die jeder anderen „Naturerscheinung“ nachzuvollziehen, sei es notwendig, die „Ursachen und Folgen [...] frei [zu] erforschen“ und sie dabei „ohne untergeschobnen Plan [zu] betrachten“. (Ebd.) Die Vorsehung zielt bei Herder nicht auf eine teleologische Entwicklung, sondern auf „Oscillation“ um den jeweiligen Mittel- beziehungsweise Beharrungspunkt der verschiedenen Kräfte. (HWP III/1, 596) Für die Menschheit ist der „Beharrungszustand“ (ebd.) die Vernunft, in die sie sich nur im Durchgang durch widersprüchliche Leidenschaften einpendelt: „Eine Leidenschaft hob das Gleichgewicht der Vernunft auf; eine andre stürmt ihr entgegen und so gehen in der Geschichte oft Jahre und Jahrhunderte hin, bis wiederum ruhige Tage werden.“ (HWP III/1, 602–603) Der Lernprozess auf dem Weg zur Humanität führe durch eine Reihe von Stadien, an denen der Mensch sich selbst bilde, deshalb müsse „in der Unendlichkeit der Dinge [...] jeder Fall zum Vorschein kommen, der auf irgend eine Weise das Menschengeschlecht übet.“ (HWP III/1, 611) Der Bildungsprozess der Menschheit durchläuft in einem Spiel der Kräfte mit- und gegeneinander nach Herders Hypothese sämtliche Möglichkeiten bis zur vollständigen Inbesitznahme der Erde: „Der Wille der Vorsehung wird also durch gute und böse Triebfedern befördert werden, bis der Mensch sein ganzes Geschlecht kenne und darauf wirke. Ihm ist die Erde gegeben und er wird nicht nachlassen, bis sie, wenigstens dem Verstande und dem Nutzen nach, ganz sein sei.“ (HWP III/1, 608) Da es sich bei der menschlichen um eine naturwüchsige Vernunft handele, stehe sie in ihrer gesamten Entwicklung weiterhin unter natürlichem Einfluss, insbesondere unter demjeni-

gen des Klimas. In Herders metaphorischem Gebrauch von Begriff und Motivik des „Bildens“ kommen beim Nachvollzug klimatischer Wirkungen pädagogische und ästhetische Konnotation gleichermaßen zum Tragen. Das mittlere, gemäßigte Klima beschreibt Herder entsprechend der Tradition nämlich einerseits als das „Erziehungshaus“ (HWP III/I, 244) des Menschen. Dieser „Schoß der Mutter“, der einzige Ursprung des „Menschengeschlechts“, liege in Asien.³⁷ (HWP III/I, 355, 357) Andererseits ist die Natur in ihrem klimatischen Einfluss nicht nur Erzieherin, sondern auch Künstlerin, die im Klima eine „unmerkliche Disposition“ gibt, „die man bei eingewurzelten Völkern im ganzen Gemälde der Sitten und Lebensweise zwar bemerken, aber sehr schwach, insonderheit abgetrennt, zeichnen kann.“ (HWP III/I, 244–245) Klima ist eine der Kräfte, in denen sich die göttliche Kraft ausdrückt und die, gerade weil sie Beziehungen in der Welt prägt, sich weder abgesondert in dieser Welt darstellt noch als solche durch den Menschen abgebildet werden kann. Der Mensch ist vielmehr selbst geformte Darstellung des Klimas. Er ist aber selbst auch Naturkraft mit dem Potenzial, sich gegen andere Kräfte ordnungstiftend durchzusetzen. Wie die göttlich hervorgebrachten, mannigfaltigen Kräfte sind auch seine eigenen Hervorbringungen vielfältig, heterogen und zudem abhängig von Synergien: „Stehet ein Volk allein da: so nutzt sich sein Gepräge unter der Hand der Zeit ab; kommt es mit andern ins Gedränge: so wird es in den schmelzenden Tiegel geworfen, in welchem sich die Gestalt desselben gleichfalls verlieret. So bauen wir aufs Eis: so schreiben wir in die Welle des Meers; die Welle verrauscht, das Eis zerschmilzt und hin ist unser Palast, wie unsre Gedanken.“ (HWP III/I, 578)

³⁷ Bei Herder finden sich, wie bei Kant, Stereotype und Kuriositäten in der Beschreibung der Bewohner unterschiedlicher klimatischer Regionen. (Vgl. u.a. HWP III/I, 261–254) In den *Ideen* wirkt sich die dezentrierte Perspektive allerdings auch in der Konzeption der gemäßigten Zone aus; sie wird in eine andere Zeit und nach Asien verlegt, sodass die europäische Warte nicht genealogisch privilegiert wird.

Weil „der Mensch“ nicht als ein Kollektiv mit einem einzigen Willen handelt, kann die Menschheit auch nicht wissen, was ihr im Prozess der Ordnungstiftung mit anderen und gegen andere Kräfte zuträglich ist oder noch widerfahren kann. Einziger Anhaltspunkt für die Orientierung ist die Geschichte der geformten Natur und der vergangenen „Völker“. Die Auswahl geeigneter Vorbilder findet nach dem Verfahren der Analogie statt: „Wohin unser Verstand im weiten Felde der Geschichte schweift, suchet er nur sich und findet sich selbst wieder.“ (HWP III/1, 600) Aber auch wenn man eine Verwandtschaft in der Geschichte entdeckt hat, ist deren Wiederholung als identische „Wiederkehr“ „unmöglich“ (HWP III/1, 606). Der Sinn der Wiederholung liegt in ihrer Abweichung, in der sich das Wiederholte aber auch gemäß seiner eigenen Konstitution neu ausdrückt.³⁸

Vor diesem Hintergrund lässt sich nun auch das Darstellungsverfahren der *Ideen* insgesamt besser nachvollziehen. Dieses war nicht nur von Seiten Kants heftiger Kritik ausgesetzt. Es ist vor allem Herders Stil, der als Rezeptionsbarriere gilt.³⁹ In seiner eigenen Deutung lassen sich die Sprache und ihr Stil allerdings nicht von der Vernunft trennen. Sie ist ihr „Charakter“, „durch welchen sie allein Gestalt gewinnt und sich fortpflanzt“. (HWP III/1, 317) Vor dem Hintergrund von Leibniz gelesen, bedeutet „Charakter“ wiederum nichts anderes, als „Ausdruck“ zu sein, die „sichtbare Spur, welche nicht etwa einen z.B. sinnlich wahrnehmbaren Gegenstand nur kopiert und ihn auf eine bestimmte Weise wiederholt, sondern die gedanklichen Schritte sehen lässt, in denen der Aufbau dieses Gegenstandes aufgedeckt wird und durch die das Band, welches die Momente des Gegenstandes zusammenhält, verfolgt

³⁸ Einem möglichen Verhältnis der hier dargelegten Überlegungen zu Herder zur Philosophie von Deleuze müsste eigens nachgegangen werden. Vgl. Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München: Fink 1992.

³⁹ Vgl. Hans Adler, „Herder's Style“, in: ders. u. Wulf Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, Rochester/NY: Camden House 2009, S. 331–350.

wird“.⁴⁰ Wie Herder in der *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* präzisiert, drücke Sprache diejenigen „Typen“ aus, die in der Ordnung der Sinne „metaschematisiert“ würden. Dabei werden die einzelnen sinnlichen Typen (des Auges, des Ohrs) nicht isoliert dargestellt, sondern vom Verstand nochmals in Sprache „typisiert“ und in der Beziehung von Nebeneinander (Auge) und Nacheinander (Ohr) ausgedrückt. (vgl. FHA 8, 418–419) Diese durchdringend verbindende Typisierung durch Sprache legt auch nahe, dass es unmöglich ist, die einzelnen sinnlichen Typen jemals in Reinform wahrzunehmen, etwa als reines Neben- oder Nacheinander. Obwohl Sprache aus einem Verhältnis zu sinnlich wahrnehmbaren Gegenständen hervorgeht, soll sie nicht allein in unmittelbarer Bezugnahme auf diese Gegenstände operieren. Im Gegenteil nimmt sie für Herder an Klarheit zu, wenn sie sich den Eigenschaften der Dinge, deren Ursachen und Wirkungen und schließlich – in der mathematischen Sprache – deren „Maß“ zuwendet. (FHA 8, 426) Den Kontakt zu den „Sachen“ darf sie nie verlieren, solange sie für die Erkenntnis bedeutsam bleiben will:

Unsre Zeit dränget und treibt. Wie viele *Sachen* haben wir kennen zu lernen! wie viel *reelle Kenntnisse* zu erlangen und anzuwenden! Und wie weit gehen uns andre Nationen in richtiger Bestimmung der Sprache vor! Sollten wirs gestatten, daß unsre gesunde Verstandessprache ein Körper voll transzendentalischer Bandwürmer, voll langhinschleicher *Wortschemate* werde? Es wird die Zeit kommen, da man einen großen Teil der über die ‚kritische Philosophie‘ ge-

⁴⁰ Friedrich Kaulbach, „Der Begriff des Charakters in der Philosophie von Leibniz“, in: *Kant Studien* 57 (1966), S. 126–141, hier S. 128. Vgl. zum Charakter als Ausdruck bei Leibniz auch Hans Ulrich Gumbrecht, „Ausdruck“, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Studienausgabe*, Bd. 1., Stuttgart u. Weimar: Metzler 2002/2010, S. 416–431, hier S. 418–419. Zu Herders Sprachauffassung vgl. Jürgen Trabant, „Herder and Language“, in: Adler u. Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, S. 117–139.

schriebenen Wörterbücher als die Regel ansehen wird, wie philosophische Begriffe *nicht* müßten ausgesprochen, oder, wie *Kaiserberg* sagt, nicht müßten *gewortet* werden. Komme diese Zeit bald. (FHA 8, 424/425)

Die drängende Erkenntnis folgt bei Herder auch den Fragen, die die Erfahrung bzw. die Empirie aufwirft. Sprache findet in der Zeit statt. Die Referenz auf eine Vielzahl von Grundbegriffen, die zunächst in Wörterbüchern bereitgestellt werden müssen, erschwert den Prozess der Verständigung und damit auch den der Bildung zur Humanität und zur Erkenntnis. Herder beklagt sich deshalb über den „*Wortkram der Metaphysik*“ und deren „unbestimmte[] Erfassung der Begriffe“ (FHA 8, 423): „Ein leidiges quid pro quo sind sie, aus Nebenbegriffen und falschen Wortformen erwachsen. In diesen Wortformen unterscheiden sich zuweilen, durch ihre Sprache verwöhnt, ganze Völker; ihre Metaphysiker stritten und verstanden einander nie.“ (FHA 8, 423) Demgegenüber bemüht Herder sich in den *Ideen* um eine bildende Sprache, die sich gleichermaßen als Medium des Ausdrucks, der Erziehung und Vermittlung begreift. Da die Metaphysik hierfür nützlich ist, findet bei Herder keine „Vermeidung aller metaphysischen Untersuchungen“ (AA 8: 52) statt – wie Kant es ihm in einer Rezension vorwirft –, sondern nur die Kritik an ihrer selbstzweckhaften Wucherung. Als Grundordnung oder „Namenregister“ sei Metaphysik keine Wahrheit, dafür aber notwendiges epistemologisches Handwerkszeug: „Alle unsre Metaphysik ist Metaphysik, d. i. ein abgezognes, geordnetes Namenregister hinter Beobachtungen der Erfahrung. Als Ordnung und Register kann diese Wissenschaft sehr brauchbar sein und muß gewissermaße (!) in allen andern unsern künstlichen Verstand leiten; für sich aber und als Natur der Sache betrachtet, gibt sie keinen einzigen vollständigen und wesentlichen Begriff, keine einzige innige Wahrheit.“ (HWP III/1, 318) Erst in der Auseinandersetzung mit den

endlichen Dingen hat Metaphysik eine Funktion; isoliert betrachtet bleibt sie unnützlich und sogar unwahr. Hierin lässt sich ein ähnlicher Metaphysik-Begriff wiedererkennen, wie er auch im Kontext von Latours *Existenzweisen* Verwendung findet: Metaphysik ist ein Orientierungssystem, auf das man sich freiwillig oder unfreiwillig beruft (und das zum Zweck der Kommunikation und Vergleichbarkeit bestenfalls offengelegt wird), um Ordnung zu gewährleisten – weitere Wahrheit verbirgt sich in ihr aber nicht. Die *Ideen* selbst sind deshalb auch keine Metaphysik, aber sie berufen sich auf sie. Sie sind Ausdruck und Wiederholung der andernorts artikulierten metaphysischen Grundannahmen, nun ausgedrückt mit Bezug auf historische und empirische „Facta“, die ihrerseits aus Erfahrung und Lektüre gewonnen werden.⁴¹ Die metaphysischen Grundannahmen selbst sind im Übergang von und aus der (Philosophie-) Geschichte entwickelt – exemplarisch anhand der Texte von Leibniz und Spinoza. Sie finden sich unter anderem in Herders ästhetisch-epistemologischen Texten über das *Erkennen und Empfinden* und *Gott*. Die dort vorgestellte „Metaphysik“ funktioniert in diesem Kontext wie eine Art Axiomatik, über die man sich in einem vorausgegangenem Gespräch Rechenschaft abgelegt hat. Sie steht damit – anders als bei Kant – als Setzung am Anfang, nicht als potenzielles Resultat am Ende systematischer Überlegungen. Die *Ideen* leisten den Übergang von einer auf diese Weise kritisch modifizierten Metaphysik zu den „Sachen“. Die durchwirkenden Kräfte und ihre drei Wirkungsweisen von Beharrung, Vereinigung/Abstoßung und Verähnlichung geben hierfür einen Leitfaden, mit dem Herder sich analogisierend allen Erscheinungen und wissenschaftlichen Darstellungen vermittelnd zuwenden kann, ohne dabei deren Mannigfaltigkeit und Eigengesetzlichkeit aus dem Blick zu verlieren. Die Gesamt-

⁴¹ Vgl. z.B. HWP III/1, 349. Hier erwähnt Herder wie auch andernorts die „facta“, die in „vielen Büchern der neuern Erdkunde zerstreut“ seien.

darstellung der *Ideen* ist abermals kritische Variation auf die vorausgesetzten metaphysischen Prinzipien in Auseinandersetzung mit einer Reihe anderer perspektivischer Darstellungen und deren Annahmen. Herder zielt in den *Ideen* somit auf Übergänge zwischen den Wissensbereichen und entstehenden Disziplinen, auf Konstellation und Perspektivenvermittlung, nicht auf systematische Gleichschaltung in einer Zentralperspektive.

Die jeweiligen Übergänge lassen sich aber nicht vollständig sammeln oder systematisieren, sondern liegen auch in einem grundsätzlich dynamischen Feld sich jeweils neu darstellender Perspektivenüberschneidungen. Genau das erkennt Kant, wenn er Herder die rhetorische Frage stellt, ob in den *Ideen* „nicht statt nachbarlicher Übergänge aus dem Gebiete der philosophischen in den Bezirk der poetischen Sprache zuweilen die Grenzen und Besitzungen von beiden völlig verrückt seien; und ob an manchen Orten das Gewebe von kühnen Metaphern, poetischen Bildern, mythologischen Anspielungen nicht eher dazu diene, den Körper der Gedanken wie unter einer Vertugade zu verstecken, als ihn wie unter einem durchscheinenden Gewande angenehm hervorschimmern zu lassen.“ (AA 8: 60) Bei Herder gibt es keine „Grenzen“ oder „Besitzungen“, sondern nur den Ausdruck und die wechselseitige Relation dynamischer Kräfte. Auch die Darstellungsweisen von Literatur und Philosophie können deshalb bei Herder in einem Kräfteverhältnis begriffen werden, in dem sie einander widerstreiten, sich vereinigen oder verähnlichen – dabei aber keine abgegrenzten Bezirke darstellen. Wenn die ganze Welt als letztlich ästhetischer Ausdruck begriffen wird, ist es nicht verwunderlich, dass die Darstellung der Natur- und Menschheitsgeschichte selbst ästhetische Züge tragen muss. Weil die Schöpfung als ästhetischer Ausdrucksprozess verstanden wird, kann der Mensch ihn selbst nur ästhetisch nachvollziehen, und zwar in einer wiederholenden und variierenden Darstellung. Diese schwebt gleichzeitig nie in der Gefahr, beziehungslos zur Schöpfung zu sein, weil sie in und mit ihren

Mitteln arbeitet. Sprache ist bei Herder der Körper der Gedanken und – ganz anders als ein hölzerner Unterrock der Vertugade – gleichzeitig durchlässige Hülle und Offenheit für die Welt.

Im Gegensatz zu ihrer wechselseitigen Abgrenzung voneinander kommt nun aber auch eine Gemeinsamkeit im philosophischen Verfahren von Kant und Herder zum Vorschein: Wie bei Kant besteht bei Herder eine wesentliche Grundoperation in der Teilung und Verdopplung von Perspektiven. Allerdings werden die Perspektiven, ob man sie nun als „metaphysische“ und „historische“ oder als „philosophische“ und „poetische“ definiert, bei Herder nicht in Opposition oder Abgrenzung zueinander konzipiert, sondern im Übergang. Durch die explizite Bezugnahme der *Ideen* auf eine ästhetisch-erkenntniskritisch erarbeitete Grundlage fallen Metaphysik und Anthropologie hier nicht zusammen. Damit löst Herder letztlich eine Erwartung ein, die Foucault an Kant gestellt hat: Er überlässt sich – anders als Kant es Herder unterstellt – nicht allein den Präsenz- und Evidenzeffekten einer metaphorisierenden und analogisierenden Sprache,⁴² sondern reflektiert zuvor in einem erkenntniskritischen Schritt die Metaphysik und somit die Darstellungsbedingungen seiner darauffolgenden, am Endlichen orientierten Ausführungen in den *Ideen*. Diese Voraussetzungen sind ihrem Selbstverständnis nach – anders als bei Kant – durch und durch historisch entstanden und relativ; sie *erklären* ohne Beziehung auf die historischen „Facta“ nichts. Die Metaphysik, über die sich die Gesprächspartner in *Gott* verständigen, kann nur als ein möglicher, historisch geformter Entwurf gelten, der im hermeneutischen Gespräch mit Vorläufern wie Leibniz oder Spinoza entwickelt wird.⁴³ Sie ist aber ihrem

⁴² Vgl. zur Frage (rhetorischer) Evidenz und zum diffizilen Verhältnis von Rhetorik und Ästhetik im 18. Jahrhundert die Beiträge in: Rüdiger Campe, Anselm Haverkamp, Christoph Menke, *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin: August 2014.

⁴³ Zur Unterscheidung von Repräsentation und Darstellung im ästhetischen Kontext vgl. Herders *Plastik*, hier HWP II, 485–486. Zu einer Einschätzung von Herders Beitrag zur modernen Repräsentationsproblematik vgl. Ulrike Zeuch, „Herders Konzept der

Selbstverständnis nach auch kein bloßes, historisch kontingentes Artefakt: Denn in einer Natur der Kräfte kann von vornherein nur im Zusammenhang real existierender, der sinnlichen Beobachtung verpflichteter Beziehungen gearbeitet werden, das heißt mit den „Mustern“ der Natur und der Geschichte. (HWP III/I, 598) Die gedankliche Freiheit besteht deshalb allein in der Möglichkeit einer kritischen, variierenden Modifikation, die sich an der Natur und der Geschichte orientiert, nicht im Neueinsatz von Grund auf. Darin liegt Herders Variation auf Kant, die auch die *historischen* Grundlagen philosophischer Kritik aufnimmt und offenlegt.

Der Entwicklung von Herders anthropologischem Selbstverständnis korrespondiert ein Naturkonzept, das symbolisiert wird durch das Klima als einer Kraft im Übergang, die die Aisthesis und die kulturellen Darstellungen des Menschen prägt und ihrerseits durch die Geschichte geformt wird. Natur ist nicht nur ein Bild, sondern wirkt durch den Menschen hindurch selbst bildend. Symbolisiert wird dieses sinnlich-ästhetische Durchdringungsverhältnis bei Herder durch das Ohr in der Mitte der Sinne und als Mittel der Sprache. Die Sprache durchdringt und vermittelt ihrerseits alle anderen sinnlichen Rezeptions- und Ausdrucksformen symbolisch. Sie schlägt sämtliche Saiten der menschlichen Aisthesis an, wiederum in Analogie zum ganzen Weltall, auf dessen „Saiten“ „der Weltgeist“ spielt. (HWP II, 679) Und dennoch bleibt Herders Rhetorik der Mitte in der ihr eigenen Form auch anfällig für Missverständnisse. Nimmt man das durchdringende Verhältnis von menschlichen

Einbildungskraft – ein Weg aus der Krise der Repräsentation in der Moderne?“, in: Sabine Groß (Hg.), *Herausforderung Herder/Herder as Challenge*, Heidelberg: Synchron 2010, S. 255–263 sowie zum künstlerischen Darstellungsmodell eines Ausdrucks des Einen durch das Andere im Bezug auf Herders *Plastik* Inka-Mülder Bach, *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert*, München: Fink 1998, insbes. S. 90–93. Zur historischen Herausforderung der Darstellung lebendiger Natur im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert vgl. Michael Bies, *Im Grunde ein Bild. Die Darstellung der Naturforschung bei Kant, Goethe und Alexander von Humboldt*, Göttingen: Wallstein 2012.

und natürlichen Kräften als dogmatische Grundlage, um alles aus dem scheinbar bereits Erkannten zu erklären, ohne sie dabei in Auseinandersetzung mit der Eigengesetzlichkeit der Phänomene zu hinterfragen und zu modifizieren, gerät das Verfahren in eine selbstreferentielle Schleife rhetorischen Analogisierens. Es kann dann nur noch unspezifische Aussagen treffen. Eine zweite, geradezu gegenläufige Problematik, die in der Rezeption deutlich wurde, bildet die vorgebliche Gesamtdarstellung sämtlicher Kulturen und ihrer Geschichte in den *Ideen* ausschließlich nach Maßgabe ihrer jeweiligen, individuellen Identität. So gelesen, führen die *Ideen* in den Historismus.⁴⁴ Anfällig sind sie aufgrund der scheinbar fehlenden systematischen Grundlage aber auch für rassistische Wiederaufnahmen im 19. und frühen 20. Jahrhundert, etwa durch Houston Stewart Chamberlain.⁴⁵ Die *Ideen* selbst erscheinen allerdings im Kontext anderer Schriften Herders weder in ihrer analogisierenden Darstellung beliebig noch radikal relativistisch – und letztlich auch nicht in einer Form philosophisch, in der sie der Geschichte ein eigenes und einziges Gesetz diktieren wollten.⁴⁶ In Herders

⁴⁴ Vgl. für eine solche Deutung beispielsweise Hugh Barr Nisbet, „Die Naturgeschichte der Nationen. Naturgeschichtliche und naturwissenschaftliche Modelle in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*“, in: Regine Otto (Hg.), *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1996, S. 153–164. Trotz des metaphysischen Fundaments von Herders Geschichtsphilosophie kommt auch Marion Heinz für Herders *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* zu dem Schluss, dass es möglich ist, Herders Position als historistisch einzustufen: „Sofern [...] das metaphysische Fundament nur als Ausgangspunkt für die Totalitätsvorstellung der Geschichte der Menschheit dient, ohne eine Erkenntnisfunktion für diese zu besitzen, ist die historistische Sicht, die sich allein an die Phänomene hält und die Voraussetzungen aus dem Auge verliert, berechtigt, weil nach Herders eigenen Prämissen unvermeidlich.“ (Marion Heinz, „Historismus oder Metaphysik? Zu Herders Bückeburger Geschichtsphilosophie“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder: Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 75–85, hier S. 85.)

⁴⁵ Vgl. zur Rezeptionsgeschichte: Günter Arnold, Kurt Kloocke u. Ernest A. Menze, „Herder's Reception and Influence“, in: ders. u. Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, S. 391–420.

⁴⁶ Zur Problematik der Spannung von Metaerzählung und Geschichtsmonaden vgl. auch Simon, *Das Gedächtnis der Interpretation*, S. 110–145.

Dezentrierung der Philosophie mithilfe von Anthropologie und Geschichte lässt sich eine Tendenz erkennen, die Foucault erst dem 20. Jahrhundert zuschreibt, wenn er als „Philosophie“ „jegliche Tätigkeit“ fasst, „die ein neues Objekt für Erkenntnis oder Praxis entstehen lässt“.⁴⁷ Philosophie wäre in diesem Sinne eher mit der bei Latour und Whitehead entdeckten vordisziplinären Praxis der Assemblage zu vergleichen, die mit engen Denkgewohnheiten bricht, um das Feld für eine Neuordnung zugänglich zu machen. Die Einordnung der *Ideen* in den Horizont einer einzelnen Disziplin – sei es der Anthropologie, der Geschichtswissenschaft oder der (disziplinären) Philosophie – greift deshalb zu kurz. Herder begegnet der Überforderung durch das Material und die heterogenen Erklärungsvorschläge der unterschiedlichen, gerade erst entstehenden Disziplinen weder in Rückzug auf die Analyse eines begrenzten Bereiches noch in der Reduktion der Komplexität auf ein simplifizierendes Erklärungsmuster des Ganzen. Spannungen, „Übel“ und Konflikte sind deshalb für ihn in der Rekonstruktion von Zusammenhängen unvermeidlich.

Um Missverständnisse zu vermeiden, dürften die *Ideen* nicht isoliert betrachtet werden, sondern stets in Bezugnahme auf

⁴⁷ Diese nicht mehr disziplinär gebundene, sondern „zerstreut[e]“ Tätigkeit könne in jeder Disziplin stattfinden, hält Foucault fest. Nur die Geschichte habe in diesem Kontext den Vorrang „einer inneren Ethnologie unserer Kultur und unserer Rationalität“. (Michel Foucault, „Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben“, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 750–769, hier S. 765ff.) Eine verwandte Vorstellung von Philosophie gibt Friedrich Balke wieder: „Statt die philosophischen Entwürfe positiv als historische Gestalten der Wahrheit oder negativ der Seinsvergessenheit zu entziffern, kann man sich, mit dem Leitbegriff der *Ethik* Spinozas gesprochen, für ihr *Vermögen (potentia)* interessieren, unser Denken und Handeln auch heute noch zu affizieren. Und dabei geht es eben nicht nur, jedenfalls nicht primär, um Wirkungen der Philosophie auf die Philosophie, sondern in erster Linie auf diejenigen intellektuellen und politischen Unternehmungen, die *außerhalb* des philosophischen Diskurses stehen, aber auf die *Kraft* des Philosophischen, weil auf ein neues Denken und also auf neue Begriffe, angewiesen sind.“ (Friedrich Balke, „Die größte Lehre in Häresie. Über die Gegenwärtigkeit der Philosophie Spinozas“, in: Pierre-François Moreau, *Spinoza. Versuch über die Anstößigkeit seines Denkens*, Berlin: Fischer 1994, S. 137–179, hier S. 152–153.)

die vorausgegangene Offenlegung ihrer „metaphysischen“ Grundlagen. Die historische Perspektive der *Ideen* weist die Metaphysik, die von ihr vorausgesetzt wird, zugleich als Nach-Physik in die Schranken. Sie kann sich von ihr jedoch nie vollständig distanzieren oder lösen. Auch für den Begriff des „Klimas“ gilt deshalb im Zusammenhang der *Ideen*, dass er nur als wiederholter Ausdruck des metaphysisch vorausgesetzten Prinzips der Kraft verstanden werden kann. „Kraft“ ist auf der Ebene der Erkenntniskritik, was „Klima“ in der Beschreibung des historischen Verlaufs von Natur- und Menschheitsgeschichte sein soll: ein „Inbegriff von Kräften und Einflüssen“ (HWP III/1, 244) und ein Zusammenhang von „*dichte[m] Übergänge*“ (HWP III/1, 155). Bei Herder wird Natur (als Klima) nicht als bestätigendes und beständiges Gegenüber des Subjekts installiert. Sie findet stattdessen im Kontext der *Ideen* als vielfache Variation auf die metaphysische Kraft und deren Prinzipien zu einer anderen historischen Form der Darstellung.

Dass es sich deshalb bei Herders Position im Letzten auch nicht um eine Form von schlechtem Relativismus, sondern stattdessen um eine Vorläuferidee des sogenannten „Relationismus“ oder „relativen Relativismus“⁴⁸ handeln könnte, lässt sich im Vergleich von Herder und Latour nachvollziehen. Latours anthropologische Beschreibung soll es erlauben, Kollektive – zu denen auch die „Modernen“ zählen – durch „In-Bezug Setzen[]“ bzw. „In-eine-Reihe-Stellen[]“ vergleichbar zu machen und dabei ebenfalls einen „Absolutismus des Gesichtspunkts“ zu vermeiden.⁴⁹ Bei Herder wie bei Latour muss durch

⁴⁸ Vgl. Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 151: Während Latour den „kulturellen Relativismus“ ablehnt, da er die Natur ausklammert und daher die Herstellung von Beziehungen zwischen den Kulturen nicht zulässt, betrachtet er den „relativistischen Relativismus“ bzw. „Relationismus“ als Ressource: „Wenn wir aufhören, vollkommen modern zu sein, wird [der Relationismus] zu einer unabdingbaren Ressource, um die Kollektive, die nun nicht mehr modernisiert werden müssen, miteinander in Beziehung zu setzen. Er dient als *Organon* eines planetarischen Aushandelns relativer Universalien, die wir mittels tastender Versuche konstruieren.“

⁴⁹ Latour, *Existenzweisen*, S. 647.

eine empirisch ausgerichtete Neubeschreibung ein Gefüge von Bereichen, Praktiken, Gegenständen und Perspektiven erst entwickelt werden. Latour sieht den Unterschied der „Kollektive“ hauptsächlich in ihrer „Größenordnung“, das heißt im Ausmaß, in dem sie Quasi-Objekte hervorbringen, aber alle Kollektive verwenden dafür eine ähnliche, in Latours Augen darstellbare „anthropologische Matrix“, sodass sie vergleichbar werden.⁵⁰ Sowohl für Herder als auch für Latour bestehen in der Welt Unterschiede, die beschrieben werden müssen, aber keine unüberbrückbaren Differenzen:

Die Lösung taucht auf, sobald sich das Artefakt der Kulturen auflöst. Alle Naturen/Kulturen gleichen sich darin, daß sie gleichzeitig menschliche, göttliche und nicht-menschliche Wesen konstruieren. Keine Natur/Kultur lebt in einer Welt der Zeichen und Symbole, welche einer – allein uns bekannten – äußeren Natur willkürlich aufgezwungen würde. [...] Wenn es etwas gibt, das wir alle gleichermaßen tun, so ist es die gleichzeitige Konstruktion unserer Menschen-Kollektive und der sie umgebenden nicht-menschlichen Wesen.⁵¹

Insofern bleibt der Mensch auch bei Latour ein mittleres Wesen, ein „Kreuzungspunkt“.⁵² In dieser Position ist der Mensch, wie bei Herder, weder zentriert noch herrscht er souverän über die Dinge, sondern steht in einem durchdringenden Gestaltungsverhältnis der Naturen/Kulturen: „Der Ausdruck ‚anthropomorph‘ unterschätzt unsere Menschlichkeit, und zwar um einiges. Man müßte von Morphismus sprechen. Im Menschlichen kreuzen sich Technomorphismen, Zoomorphismen, Soziomor-

⁵⁰ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 141–142.

⁵¹ Ebd., S. 141. „Abgesehen von ihrer Größenordnung ähneln sich alle Kollektive; sie gleichen den aufeinanderfolgenden Windungen ein und derselben Spirale.“ (Ebd., S. 143)

⁵² Ebd., S. 182.

phismen, Psychomorphismen. Ihre Allianz und ihr Austausch definieren alle zusammen den *anthropos*. Ein Wesen, das Morphismen zusammenbraut und mischt, reicht das nicht als Definition?⁵³ Die Menschen sind in dieser Perspektive in erster Linie als „Mittler, Delegierte“ und „Übersetzer“ bedeutsam, von denen sich die vermittelten Dinge nicht ablösen lassen:

Wenn wir die moderne Welt aufgeben, geraten wir nicht an jemanden oder etwas, wir stoßen auf keine Wesenheit, sondern auf einen Prozeß, auf eine Bewegung, eine Passage, wortwörtlich einen Paß in der Bedeutung, den dieses Wort in den Ballspielen hat. Wir gehen aus von einer fortgesetzten und gewagten Existenz – fortgesetzt, weil gewagt – und nicht von einer Wesenheit. Wir gehen von der Anwesenheit, der Gegenwärtigkeit aus, und nicht von der Permanenz. Wir gehen vom *vinculum*[] selbst aus, von der Passage und der Relation, und akzeptieren als Ausgangspunkt keinerlei Wesen, das nicht aus dieser gleichzeitig kollektiven, realen und diskursiven Relation hervorgeht.⁵⁴

Die Vorstellung einer solchen Vernetzung oder Passage verbindet Herder und Latour abseits von einer rekonstruierbaren Genealogie, auch wenn beide tatsächlich über eine Art monadologischen Urtext in ihrer direkten oder indirekten Referenz auf Leibniz verbunden sein mögen. Ihre gedankliche Nachbarschaft drückt sich nicht zuletzt in einem ähnlichen Umgang mit „Metaphysik“ als Nachphysik aus. Diese soll und muss zwar der Erfahrung die Ordnung vorgeben, bleibt dabei aber immer ein Provisorium, das keinesfalls Wahrheit garantiert und über das man beständig im Gespräch bleiben muss. Nur wenn die Metaphysik zur Verhandlung steht und man sich ihrer poten-

⁵³ Ebd., S. 182.

⁵⁴ Ebd., S. 171.

ziell „entledigen“ kann, ist sie auch kritisierbar und kann sich dem Vergleich und den Ansprüchen anderer Metaphysiken stellen. In Latours Entwurf lässt sich also letztlich ein von Kant und Herder nur gemeinsam zu beziehendes modernes Erbe wiedererkennen. Die Rekonstruktion beider Positionen über die Mittlerfiguren Foucault und Latour sollte sie – in Unterschied zu ihrer Rezeption als Konkurrenten – in einem Verhältnis der Nähe lesbar machen. Denn auch Herders Überlegungen stehen in einer Tradition aufklärerischer Kritik, sofern man sie in ihrer Trennung von Grundannahmen und Darstellungsvorgang im Umgang mit dem empirisch-historischen Material ernst nimmt. Kants Erkenntniskritik zeigt sich umgekehrt in Bezug auf die Anthropologie als einem zeitlichen Übergang und der historischen Relativität der Erkenntnis unterworfen. Die Entwicklungen der Anthropologie und der *Kritiken* eröffnen in Foucaults Lektüre gemeinsam die Perspektive für ein historisches *Apriori*. Die Positionen von Kant und Herder haben damit eine wesentliche Gemeinsamkeit: Beide nehmen eine grundlegende Teilung vor, die in der Trennung von formulierten, erkenntniskritischen oder darstellungstheoretischen Grundannahmen (d.h.: der Offenlegung ihrer Metaphysik) und deren wiederholtem Ausdruck in historisch-anthropologischen, aufs Endliche bezogenen Ausführungen besteht. Diese Teilung kann, weil sie selbst zeitlich verfasst und also durch die Zeit und die Geschichte vermittelt ist, nicht strikt sein; die Wiederholung der *Kritik* in der Anthropologie ist nach Foucault nicht grundsätzlich von ihr unterschieden, sondern bringt sie in anderer Form variiert zum Ausdruck. Solange die Möglichkeit einer grundlegenden Kritik in der Tradition der Aufklärung bestehen soll, kann sie nicht ohne diese Differenz und Iteration von Offenlegung ihrer Grundannahmen und deren wiederholtem Ausdruck in der Auseinandersetzung mit den jeweils aktuellen, im Endlichen sich ausformenden Gegebenheiten arbeiten.

4. TIMOTHY MORTON: KLIMA ALS „HYPEROBJECT“

Die aktuelle Ökologisierung des Denkens ist auch mit einer neuen Sensibilität für Objekte und deren Eigenmächtigkeit verbunden. Rezente Objekttheorien wie diejenigen des Spekultativen Realismus oder der *Object-Oriented Ontology* verfolgen das Anliegen, ihre Gegenstände unabhängig von der Dichotomie Subjekt-Objekt oder den Abgründen der Bifurkation zu beschreiben. Mit dem *Ecocriticism* hat sich eine eigene Forschungsrichtung etabliert, die literarische Texte auch Relektüren hinsichtlich der *agency* von Objekten unterzieht. Handbücher und Sammelbände belegen ihre Produktivität.¹ Aber es gibt auch kritische Stimmen gegenüber dieser Entwicklung: Zu den ersten *Ecocriticism*-Kritikern zählt Timothy Morton, der bereits 2007 das Buch *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics* veröffentlicht hat, das 2016 als *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt* in deutscher Übersetzung erschienen ist. Er tadelt darin den amerikanischen *Ecocriticism* dafür, bislang vor allem auf ökologisch konnotierte Themen fixiert zu sein, wie auf „Tiere, Pflanzen oder das Wetter“.² Anstelle von Motivstudien schlägt Morton die Hinwendung zu einer Idee ökologischer Form („idea of environmental form“³)

¹ Einen aktuellen Überblick über das Feld verschaffen zum Beispiel Greg Garrard (Hg.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford: Oxford University Press 2014 und Ursula K. Heise, Jon Christensen, Michelle Niemann (Hg.), *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, New York: Routledge 2017 sowie die einführende Monographie von Benjamin Bühler, *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart: Metzler 2016.

² Timothy Morton, *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*, Berlin: Matthes & Seitz 2016, S. 9.

³ Timothy Morton, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, MA u. London: Harvard University Press 2007, S. 3. In der deutschen Übersetzung ist die Rede von einem Fokus auf „Form“ anstelle von „umweltbezogene[n] Inhalten“, vgl. Morton, *Ökologie ohne Natur*, S. 9.

vor, was in der Literaturwissenschaft inzwischen auch geschieht, etwa in der Untersuchung von Narrativen⁴ und Poetiken⁵ des Anthropozäns. Mortons Texte, die aus der Auseinandersetzung mit der Literatur der englischen Romantik wesentliche Impulse beziehen,⁶ vermitteln literaturwissenschaftliche Lektürepraktiken mit grundlegenden ontologischen Fragestellungen in der Tradition philosophischer Ästhetik. Dass die Ästhetik für die moderne Epistemologie wie auch für die Neuperspektivierung der Natur angesichts aktueller ökologischer Nöte eine besondere Bedeutung haben könnte, hat sich in den historischen Texten und auch bei Latour bereits gezeigt. Ästhetische Sensibilisierung erscheint jeweils als notwendig, um eine neue Perspektive entwickeln zu können. In den *Kritiken* Kants kommt der ästhetischen Reflexion und einer spezifischen Form der (schönen und erhabenen) Naturbeurteilung eine Schlüsselstellung für den systematischen Übergang zwischen der ersten und der zweiten *Kritik* zu. In Herders *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* wird die ästhetische Erschlossenheit und Vorstrukturierung der Welt zur Grundlage aller weiterführenden Erkenntnis. Timothy Morton fügt der Ästhetik nun für die Ökologie eine bislang kaum besprochene Dimension hinzu: Ihm geht es nicht nur um eine Wahrnehmungslehre oder einen ästhetisch fundierten Realismus, sondern explizit um eine

⁴ Vgl. z.B. Gabriele Dürbeck u. Jonas Nesselhauf (Hg.), *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*, Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 2019.

⁵ Vgl. z.B. Andreas Weber, *Enlivenment. Versuch einer Poetik für das Anthropozän*, Berlin: Matthes & Seitz 2016 und Steffen Richter, „Natur-Maschine-Mensch. Auf dem Weg zu einer Poetik für das Anthropozän“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 28.1 (2018), S. 89–101 sowie das Forschungsprojekt „Landschaft, Leben, Form. Die Poetik des Anthropozäns“ an der Universität Wien, <https://www.univie.ac.at/germanistik/projekt/landschaft-leben-form/>, aufgerufen am 4.12.2020.

⁶ Mit dem theoretischen Einsatzpunkt bei der Romantik ist Morton unter den spekulativen Realisten nicht allein. Unter den Philosophen ist vor allem F. W. J. Schelling ein bevorzugter Autor für ökologisch motivierte Lektüren. Vgl. exemplarisch Iain Hamilton Grant, *Philosophy of Nature after Schelling*, London u. New York: Continuum 2006. Dass eine ökologische Deutung den Texten nicht unbedingt gerecht werden muss, argumentiert Eva Geulen für H.P. Lovecraft in: „H.P. Lovecraft. Seine Welt und ihre Fans“, in: *Merkur* 73.844 (2019), S. 57–65.

Kunsttheorie, in deren Zusammenhang die Werke als Kooperationen von Objekten und Menschen begriffen werden. Die Grundausrichtung dieser Ästhetik besteht – zunächst ganz ähnlich wie in Latours neuer Anthropologie – in einer kritischen Haltung gegenüber einem irreführenden, modernen Naturverständnis. Am Beispiel von Timothy Morton soll diskutiert werden, wie belastbar eine philosophische Orientierung an der Kunst sein kann, wenn man ein neues Verhältnis zu den Objekten und zur Welt entwickeln will.

Mortons ausführliche Kritik am modernen Naturbegriff findet sich bereits in seinem ersten ökologiekritischen Buch *Ökologie ohne Natur*. Das moderne Konzept „Natur“ wird hier als gefährliche Fiktion entlarvt, die das eigentlich notwendige, ökologische Handeln blockiert. Morton entfaltet seine Argumentation in einem Dreischritt: Im ersten Kapitel werden ästhetische Analysekategorien und Lektürepraktiken formuliert, im zweiten die romantische Herkunft der Probleme, aber zugleich auch ein aus der Romantik abzuleitendes alternatives Naturkonzept „ohne Natur“ umrissen und im dritten Kapitel ein Ausblick auf eine mögliche „dunkle Ökologie“ gegeben.⁷ Mortons Aufmerksamkeit gilt nicht in erster Linie den gegenständlichen Natur-Beschreibungen in den untersuchten Texten, sondern der falschen Form einer entzogenen, nur über Anamorphosen und ästhetische Präsenzeffekte inszenierten Natur. Seine Kritik ähnelt in einigen Aspekten der modernen Reflexion Theodor W. Adornos, wie er sie im Abschnitt zum Naturschönen in der *Ästhetischen Theorie* ausgeführt hat.⁸ Die

⁷ Eine solche dunkle Ökologie entwickelt Morton in den folgenden Monographien, ders., *The Ecological Thought*, Cambridge/Mass. u. London: Harvard University Press 2010; ders., *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*, Minneapolis u. London: University of Minnesota Press 2013; ders., *Dark Ecology*; ders., *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*, London u. New York: Verso 2017.

⁸ Zu einem ausführlicheren Vergleich der Positionen von Adorno und Morton vgl. Hanna Hamel: „Melancholische Morphosen. Form und Zeit von Natur bei Timothy Morton und Lars von Trier“, in: Michael Gamper, Eva Geulen, Johannes Grave u.a. (Hg.), *Zeiten der Form – Formen der Zeit*, Hannover: Werhahn 2016, S. 193–210.

deutlichste Parallele zwischen beiden Positionen zeigt sich im Rückgriff auf das Konzept der Mimesis für die Kritik an problematisch gewordenen Naturdarstellungen. Adorno wendet sich gegen Naturabbildungen in der zeitgenössischen Kunst, weil sie die moderne Naturbeherrschung und das konsumorientierte Verhältnis zur Natur weiterführen: „Was an Natur erscheint, das wird durch seine Verdopplung in der Kunst eben jenes Ansichseins beraubt, an dem die Erfahrung von Natur sich sättigt. Treu ist Kunst der erscheinenden Natur einzig, wo sie Landschaft vergegenwärtigt im Ausdruck ihrer eigenen Negativität“.⁹ „Negativität“ bedeutet für Adorno, auf *Naturabbildungen* gänzlich zu verzichten. Adorno lehnt diese als „Pseudomorphose“ ab: „Je strenger die Kunstwerke der Naturwüchsigkeit und der Abbildung von Natur sich enthalten, desto mehr nähern die gelungenen sich der Natur.“¹⁰ Durch die *Form* der künstlerischen Arbeiten ist dennoch die Darstellung des Naturschönen möglich: Die „subjektive Durchbildung“¹¹ – die Adorno an anderer Stelle auch als „autonome Durchformung“¹² des künstlerischen Produkts sowie als „Mimesis ans Verhärtete und Entfremdete“¹³ bezeichnet – kann negativ die „stumme“ Sprache des Sprachlosen zum Ausdruck bringen.¹⁴ Als literarisches Beispiel dieser Art der künstlerischen Gestaltung dient in Adornos Essay „Voraussetzungen“ Hans G. Helms hermetische Dichtung „Fa:m’Ahniesgwow“. Was bei Adorno eine ethisch-ästhetische Notwendigkeit ist, wird von Morton einige Jahrzehnte später wiederum als Technik der Herstellung einer Naturfiktion kritisiert. Während Adorno sich vor allem gegen die Bilder und Abbildungen von Natur richtet, kritisiert Morton

⁹ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 106.

¹⁰ Ebd., S. 120.

¹¹ Ebd., S. 121.

¹² Theodor W. Adorno, „Voraussetzungen“, in: ders.: *Gesammelte Schriften. Noten zur Literatur*, Bd. 11, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 431–446, hier. S. 438.

¹³ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 39.

¹⁴ Ebd., S. 121.

nun alle Effekte, die die Stimmung einer entzogenen, undarstellbaren Natur mimetisch herstellen. Morton macht dafür den fehlgehenden Einsatz von Darstellungspraktiken verantwortlich, die er unter den Begriffen der „Ökomimese“ und der „Poetik des Ambientes“ zusammenfassend erläutert. *Ökomimese* sei ein „Mittel der Authentifizierung“:¹⁵ „Der Ökomimese ist eine besondere Rhetorik eingeschrieben, die die Fantasie gebiert, Natur sei eine umgebende Atmosphäre, spürbar, aber formlos. Die Poetik des Ambientes, die zu dieser Erfahrung verhilft, wird von Bestrebungen überlagert, eine ganzheitliche transzendente Natur zu erschaffen, die zu einem symptomatischen Fantasiegebilde werden könnte.“¹⁶ Die Kritik von Adorno und Morton ist darin zunächst ähnlich gelagert und zielt in die gleiche Richtung: Eine missverstandene Mimesis perpetuiere in der Kunst eine Naturwahrnehmung, die es eigentlich zu durchbrechen gelte. Dass sich dabei die jeweils in der Kritik stehende Form der Naturinszenierung verändert hat, spricht nicht gegen die Nähe beider Positionen zueinander. Denn beiden ist die Historizität der jeweils analysierten Darstellungsformen in ihren Theorien bewusst.

In der modernen Naturfantasie, deren Anfänge Morton auf das späte 18. Jahrhundert datiert,¹⁷ wirken das Gefühl der Distanz zur Natur und die Wahrnehmung einer Umwelt-Immanenz paradoxerweise zusammen: „Gerade der traumartige Charakter des Eintauchens in die Natur trennt uns von ihr.“¹⁸ Nicht die analysierten rhetorischen und ästhetischen Effekte werden als das zentrale Problem betrachtet, sondern ihr Einsatz und ihre Deutung, die auf eine Entität hinter den Effekten zielen – zum Beispiel auf die Fiktion einer gestaltlosen, ungreifbaren Natur,

¹⁵ Morton, *Ökologie ohne Natur*, S. 55.

¹⁶ Ebd., S. 122.

¹⁷ Morton, *The Ecological Thought*, S. 5. In der Moderne liege damit zugleich aber auch das Potenzial zum „ecological thought“.

¹⁸ Morton, *Ökologie ohne Natur*, S. 309.

die alles behütend umgibt und durchdringt, oder auf einer gegebenen Lebenswelt, die den Hintergrund für alle innerweltlichen Abläufe bildet. Morton fordert daher nicht die Abstinenz gegenüber einer bestimmten Rhetorik, die ohnehin jedem Text eigen sei,¹⁹ sondern zielt in erster Linie auf eine Änderung der Rezeptions-, Wahrnehmungs- und damit – in zweiter Linie – der Schreibpraxis. Auf exemplarische Weise wird das in einem kurzen Text aus dem Jahr 2011 deutlich, der den Titel „Coexistence and Coexistents: Ecology without a world“ trägt.²⁰ Morton umreißt hier in Auseinandersetzung mit Samuel Taylor Coleridges Ballade *Rime of the Ancient Mariner* (1798), wie Natur nach der Natur (und der Welt) als „interconnectedness“ und als Intimität mit dem „*strange stranger*“ betrachtet werden kann. Vor der Lektüre des *Mariners* beruft sich Morton – wie übrigens auch im Motto von *The Ecological Thought* – auf Emmanuel Levinas. In dessen Alteritätsdenken hat die Ethik als *prima philosophia* Vorrang vor der Ontologie. Das Ich ist innerlich immer schon dem erschütternden Anspruch des koexistierenden Anderen ausgesetzt. Unter Bezugnahme auf dieses Konzept entwirft Morton selbst nun alle Lebensformen als durchdringend verwobenes Netz: „Lebensformen sind in einem Geflecht ohne Zentrum oder Ränder miteinander verknüpft.“²¹ Die so verwobene Koexistenz von Lebensformen sei gleichermaßen intim wie dynamisch; den stabilen Bezugsrahmen einer gegebenen „Welt“ – im phänomenologischen Sinne – biete sie aber nicht:

Levinas erlaubt uns unsere Koexistenz nicht als Welt, sondern als verstörende Nähe zwischen Fremden zu begreifen,

¹⁹ Ebd., S. 126.

²⁰ Timothy Morton, „Coexistence and Coexistents: Ecology without a world“, in: Axel Goodbody u. Kate Rigby (Hg.), *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Charlottesville: University of Virginia Press 2011, S. 168–180.

²¹ Morton, „Coexistence and Coexistents“, S. 169.

für die ich, im Kern meiner Existenz, formal verantwortlich bin, selbst dann, wenn sie mir schaden. Damit bereitet er einen Weg, um eine ökologische Ethik ohne Welt zu denken. Wäre dies in einer Zeit der Klimakatastrophe nicht hilfreich, in der unsere „normale“ Welt schmilzt und in der darüber hinaus unsere Ideen davon, was eine Welt ist, schmelzen?²²

Im Kontext der nicht nur metaphorisch dahinschmelzenden Welt kommt der Kunst eine besondere Funktion zu. Ihre Rezeption, die in Mortons Aufsatz beispielhaft in der Lektüre der Ballade vorgeführt wird, sei bereits praktizierte Koexistenz. In Mortons Close Reading des *Ancient Mariner* findet sich die intime Koexistenz mit dem „*strange stranger*“ sowohl im Gegenstand als auch in der Darstellungsweise des literarischen Textes: Der Albatros, der in der Ballade aus dem Nebel auftaucht und das durchs Eis fahrende Schiff eine Zeit lang begleitet, wird zunächst von den Seeleuten begrüßt und mit „hollo“ täglich herbeigerufen. Dann erschießt ihn der Seemann, der die Geschichte von der Fahrt durch den Nebel in der Ballade erzählt. Morton deutet das Tier als „personale Leere“, als „Antlitz des Nebels“:²³ „Coleridges Albatross ist die messianische, absolut unerwartete Ankunft, deren Schatten mit der verstörenden Nähe zwischen Fremden in unsere Welt fällt.“²⁴ Obwohl das Tier zunächst freundlich begrüßt wird, muss es aufgrund seiner unerwarteten, ambivalenten und ungreifbaren Erscheinung sterben. Die Erscheinung werde zur Bedrohung, weil sie den Unterschied zwischen Vorder- und Hintergrund letztlich unmöglich mache:

Nebel und Dunst schaffen den Hintergrund auf erschreckende Weise ab. Plötzlich besteht alles aus Vordergrund.

²² Ebd., S. 169f.

²³ Ebd., S. 173.

²⁴ Ebd., S. 174.

Die Lebenswelt löst sich in Rauch auf. Der apokalyptische Vorhang ist vor das Jenseits gezogen. Der Albatross kommt hinter dem Vorhang aus dem Dunst hervor, aus seinen unendlichen Falten – wir haben keine Vorstellung aus welcher Nähe oder Distanz er kommt. In dieser anti-Wagnerianischen Kunst sieht man den Vorhang umherschweben, man sieht, dass er keine Welt offenbart, keinen Horizont und kein Jenseits, sondern ein schauriges Nichts. Das ist die bedeutungslose Kontingenz, der die Seeleute verzweifelt abergläubische Bedeutsamkeit abzurufen versuchen.²⁵

Die zerfließenden, flüchtigen Nebel entweichen den Händen und Augen. Sie treiben die Seeleute in die Verzweigung und zu dem Wunsch, das Flüchtige greifbar zu machen. Das leistet der tödliche Schuss des Seemanns: Uneindeutigkeit wird durch Vereindeutigung zerstört. Der Albatros steht nach Mortons Deutung aber nicht für ein individuelles, schützenswertes Tier oder gar für die Inkorporation „der“ Natur, sondern für die ontologische Dimension der intimen Nähe mit dem Fremden. Der Schock für die Seeleute liegt zunächst im plötzlichen Erscheinen und Sichtbarwerden einer Gestalt. Der Wunsch, das Flüchtige nun ständig zu sehen und zu greifen, führt dazu, dass der Albatros sterben muss. Der Übergang ist nichts Weiches und Kontinuierliches, sondern erfolgt – wie schon beim Auftauchen des Tieres – abrupt: „Es gibt keinen reibungslosen Übergang zwischen der ‚sehr großen Endlichkeit‘ des gefrorenen Nebels und der plötzlichen Gegenwart eines fühlenden Lebewesens.“²⁶ Während das ins Unbekannte grübende „hollo“ (oder „hello“) noch die potenzielle Offenheit für das Fremde und seine Ambiguität anzeige, sei der Schuss die Herstellung von Eindeutigkeit. Nach Morton geht es in ökologischer Hin-

²⁵ Ebd., S. 178.

²⁶ Ebd., S. 174.

sicht aber gerade darum, die Intimität, den bedrohlichen und beunruhigenden Zustand eines „Todes und Lebens-im-Tod“²⁷ ohne schützende Vorstellung einer umgebenden Lebenswelt zu ertragen und zu affirmieren. Das umfasst auch den Verzicht auf Greifbarkeit und Eindeutigkeit. Eine ähnliche Forderung findet sich in den letzten Sätzen von *Ökologie ohne Natur*:

Die äußerste Rationalität liegt darin, unseren Verstand für das absolut Unbekannte, das auf uns zukommt, offenzuhalten. Die Evolution wird nicht im Fernsehen übertragen. Es gibt kein Video über die eigene Auslöschung. Eine Warnung an die Tiefenökologie: Wenn wir diese Hinnahme ästhetisieren, gelangen wir zum Faschismus, zum Totenkult. Stattdessen ist die ökologische Kritik dazu angehalten, die Ästhetik zu politisieren. Wir haben diesen vergifteten Boden gewählt. Wir werden dieser sinnlosen Wirklichkeit entsprechen. Ökologie kann es ohne Natur geben. Aber es gibt sie nicht ohne uns.²⁸

Die Politisierung des Ästhetischen verspricht bei Morton den entscheidenden Ausweg, um die geforderte Offenheit zu kultivieren. Das Ästhetische kommt hierbei doppelt zum Tragen: einerseits als Inbegriff von Relationen und Wirkungsweisen in der Welt selbst, andererseits in einer Theorie derjenigen Kunst, in der diese Struktur der Welt exemplarisch zugänglich gemacht werden kann. Deutlich wird das nochmals in einem kürzeren, programmatischen Text mit dem Titel „Art in the Age of Asymmetry“²⁹. Morton schlägt hier die Einführung einer neuen ästhetischen Epoche für die Gegenwart vor. Im Anschluss an

²⁷ Ebd., S. 174.

²⁸ Morton, *Ökologie ohne Natur*, S. 313.

²⁹ Timothy Morton: „Art in the Age of Asymmetry: Hegel, Objects, Aesthetics“, in: *Evental Aesthetics 1* (2012), S. 121–142, https://eventalaesthetics.net/Back_Issues/VI1N1_2012/EAV1N1_2012_Morton_HegelArtAgeofAsymmetry_121_142.pdf, aufgerufen am 04.12.2020.

Hegels Ästhetik rekonstruiert er die Entwicklung von der symbolischen bis zur romantischen Epoche und fügt ihr als vierte eine „asymmetric phase“ hinzu. Die Kunst dieser Zeit steht nicht in einem Verhältnis der teleologischen Weiterentwicklung zu ihren Vorläufern, sondern weist einigermaßen eklektisch Elemente der symbolischen, der klassischen und der romantischen Kunstform auf. „Kunst in der asymmetrischen Phase“, definiert Morton, „scheint drei Eigenschaften zu haben: (1) Dämonische Kraft, (2) Scheinheiligkeit, (3) Zusammenarbeit zwischen Menschen und Nicht-Menschen“.³⁰ Die dämonische Kraft bezieht Morton auf die künstlerische Eingabe: Es gehe nicht mehr um eine Hervorbringung des Subjekts, sondern um eine Durchdringung, die ähnlich der eines elektromagnetischen Feldes, der Gravitationskraft oder auch der Radioaktivität vorzustellen sei. Kunst stelle diese Durchdringung deshalb dar, weil sie ein „tuning“ leisten könne: Sie verleihe der dämonischen Kraft die Form eines für den Menschen sinnlich zugänglichen Ausdrucks:

Du „hast“ Genie, weil Kunst eine Einstimmung auf eine dämonische Kraft ist, die vom Nicht-Menschlichen kommt und es durchdringt: Wie wir wissen, sind wir alle von Strahlung getroffen und so weiter und so fort. Nehmen wir ein reales Beispiel. Ein Sound-Künstler kann Kontaktmikrofone an den Fenstern seines Apartments in New York anbringen. Diese können für fünf Tage und Nächte die Geräusche aufzeichnen. Dann beschleunigt er die Aufnahme, dreihundert-undsechzigfach. Der Verkehr klingt wie das Zirpen winziger Insekten. Ein langsames, periodisches Brummen wird hörbar. Wenn ich eine Aufnahme der „Air Pressure Fluctuations“ von Felix Hess anhöre, höre ich die stehende Welle, die von den Luftdruckveränderungen über dem Atlantik ver-

³⁰ Ebd., S. 134.

ursacht wird. Ich höre den Klang der Luft über dem Atlantik. Eine gigantische Einheit wird durch die Tonaufnahme für Menschen hörbar gemacht.³¹

Ein solches „tuning“ gelinge aber nur, weil der Mensch (das „Wir“, auf das sich Morton beharrlich beruft)³² und die Kunst selbst sich in einem „*Hyperobject*“ wiederfänden – genau wie Jona im Wal (so Mortons Beispiel). Jona erlebe sich selbst als „Teil des Verdauungssystems des Wales“³³. Daher beständen auch die „Hypocrisy“ und die Schwäche der Kunst darin, gegenüber den vorausgehenden *Hyperobjects* notwendigerweise nachträglich zu sein.

Kunst verdankt sich in dieser Deutung der Realität von *Hyperobjects*, nicht der schöpferischen Kraft eines Subjekts. Sie begegne dieser Situation im besten Fall mit (von der Romantik geerbter) Ironie. Ironie sei dabei kein Werkzeug der künstlichen Distanznahme, sondern „der Fremdartigkeit nicht-menschlicher Wesen immanent“.³⁴ Die Kunst wird in der Gegenwart nach Morton zur Kollaborateurin der Objekte, weil sie *innerhalb* der *Hyperobjects* stattfindet und eine ihrer „Funktionen“ ist. Sie ist aber zugleich weiterhin der menschlichen Aisthesis zugänglich und leistet deshalb die Übersetzung des *Hyperobjects*, das heißt die „Übersetzung eines Objekts in Bezug auf ein anderes“.³⁵ Die Annäherung an das *Hyperobject* im Sinne eines „tuning“ – einer Mimesis ans Objekt, um Adornos Terminologie zu verwenden – versteht Morton als Verähnlichung, die fast bis zum tödlichen Zusammenfall des angesprochenen

³¹ Ebd., S. 135.

³² Es ist Teil der Rhetorik des Textes, darin die Grenze zwischen Rezipienten/Rezipientinnen und Autor verschwimmen zu lassen. In dem neueren Buch *Humankind* bezieht Morton zu dieser Praxis Stellung: „Ich versuche die Wissenschaft zu einem sicheren Ort zu machen, wo wir gerne sagen: ‚Wir sind alle Erdlinge.‘ Das reduziert das scharfe Nachdenken über das ‚Wir‘.“ (Morton, *Humankind*, S. 5.)

³³ Morton, „Art in the Age of Asymmetry“, S. 137.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd., S. 138.

Rezipienten mit dem Objekt reicht: „Kunst wird ein Gegenstand, der dich beinahe umbringt.“³⁶ Die Art und Weise des *Hyperobjects*, in der Welt zu sein, ist so grundverschieden von der phänomenalen Wahrnehmung einer menschlichen Lebenswelt, dass sie diese zu zerstören und aufzulösen droht. Der Übergang von der unfassbaren und überfordernden Struktur der *Hyperobjects* zur Wahrnehmung der Menschen wird von Morton abermals als (mimetischer) Annäherungsprozess konzipiert, der dem Umschlagen von subjektiver Durchformung in die Annäherung ans Naturschöne bei Adorno ähnelt. Die unheimliche „Kontaktaufnahme“³⁷ der *Hyperobjects* mit den Menschen durch die Kunst führe auch zu massiver Verunsicherung.

Hyperobjects sind nicht nur „viscous“ und „nonlocal“, sondern unterscheiden sich ebenfalls in ihrer Temporalität grundlegend vom individuellen, menschlichen Zeitmaß.³⁸ Die ästhetische Begegnung mit dem *Hyperobject* entfremdet die Rezipientin oder den Rezipienten also von einem Selbstverständnis, das ihnen bislang als überlebenswichtig erschien. Allerdings ist für Mortons Darstellung gerade die Umkehrung dieser modernen Selbstwahrnehmung ausschlaggebend: Erst wenn die Menschen sich selbst über die Struktur des *Hyperobjects* definieren – als Spezies, die ihrerseits Teil des Klimas oder der Atmosphäre ist –, könnten sie die gegenwärtige Situation angemessen einschätzen und sich dazu verhalten. Diese paradoxe Erfahrung ist entscheidend für die Neukonzeption des Ökologischen:

³⁶ Ebd. Morton bezieht sich an dieser Stelle auf Kant: „Die Kantische Schönheit ist bereits ein Einstimmen [attunement] zwischen zwei Entitäten, einem Subjekt und einem Objekt, in der das Subjekt etwas Überraschendes entdeckt: dass es fähig ist, eine Erfahrung außerhalb seines abgeschirmten Egos zu machen. Schönheit ist das, was geschieht, wenn ein Objekt und seine Einstimmung [tuning] so gut zusammenpassen, dass sie in einer Art liebevoller Auslöschung miteinander verschmelzen. Ein schöner Tod.“ (Ebd.)

³⁷ Morton, *Hyperobjects*, S. 201.

³⁸ Ebd., S. 1–2. Auch Latour verweist in *Kampf um Gaia* auf Timothy Morton, wenn er bemerkt, dass die „Fremdartigkeit“ der anthropozänen Effekte den Titel von *Hyperobjects* rechtfertige. (Latour, *Kampf um Gaia*, S. 81).

Es ist ein grundsätzliches Paradox, dass das, was uns als das Nächste erscheint – meine Existenz als gegenwärtige Entität, kurzgesagt als Mensch – phänomenologisch das entfernteste Ding im Universum ist. [Das ist] der notwendige ökologische Gedanke: Die unheimliche Einsicht, dass ich jedes Mal, wenn ich meinen Zündschlüssel umgedreht habe, zur globalen Erwärmung beigetragen und dennoch Handlungen ausgeführt habe, die statistisch unbedeutend sind. Wenn ich über mich als Mitglied der menschlichen Spezies nachdenke, verliere ich das sichtbare, fühlbare „kleine Ich“ [„little me“].³⁹

Anders als bei Kant, in dessen Ästhetik die Erfahrung des schockierend Erhabenen letztlich die Erhabenheit des Subjekts selbst bestätigt, steht am Ende der Konfrontation mit dem *Hyperobject* kein gelungener Subjektivierungsprozess mehr. Die Existenz von *Hyperobjects* widerspricht schlicht der lebensweltlichen Erfahrung von Subjektivität. Das Wissen um die Existenz von *Hyperobjects* ist deshalb auch gleichbedeutend mit einer Ohnmachtserfahrung gegenüber Konsequenzen, die sich nicht mehr intuitiv mit einer konkreten Situation in Verbindung bringen lassen.⁴⁰

Das *Hyperobject* ist nicht nur ein Gegenbegriff zu „Natur“, sondern auch zu „Welt“ oder „Lebenswelt“. Dasjenige Anthropozän-Konzept, auf das Mortons spekulative Überlegungen zielen, sei deshalb als „fully antianthropocentric“ zu begreifen.⁴¹ Eine Philosophie des *Hyperobjects* ist demnach eine Philosophie nach dem Ende der Welt, wie das Buch *Hyperobjects* (2013)

³⁹ Morton, *Dark Ecology*, S. 19.

⁴⁰ Morton sucht damit auch nach der Möglichkeit einer Veranschaulichung oder Antizipation, deren Problematik Hans-Jörg Rheinberger wie folgt beschrieben hat: „Die Mikrorationalität von individuellen Erkenntnissubjekten ist unfähig, die makroskopische Phänomenologie ihrer Aktionen vorwegzunehmen.“ (Hans-Jörg Rheinberger, „Natur, NATUR“, in: ders., *Iterationen*, Berlin: Merve 2005, S. 30–50, hier S. 42.)

⁴¹ Morton, *Dark Ecology*, S. 24.

bereits im Untertitel (*Philosophy and Ecology after the End of the World*) verrät:

Lebenswelt war nur eine Geschichte, die wir uns selbst inmitten eines massiv verteilten *Hyperobjects* erzählt haben, das Klima genannt wird, eine Geschichte darüber, wie verschiedene Gruppen entsprechend verschiedener Horizonte eingeteilt wurden – Konzepte, die sich nun als ontische Vorurteile offenbart haben und die in den Bereich der Ontologie geschmuggelt wurden. Die globale Erwärmung ist ein großes Problem, denn sie hat mit den schmelzenden Gletschern auch unsere Vorstellungen von *Welt* und *Welten* [*worlding*] aufgelöst.⁴²

An die Stelle der vermittelnden *Lebenswelt* muss ein anderer Zusammenhang treten; dieser läuft abermals über die *Objekte*, genauer: über die Art und Weise, *wie Dinge existieren*:

Die Ontologie sagt dir nicht, was existiert, sondern *wie* Dinge existieren. Wenn es Dinge gibt, dann existieren sie eher in dieser Weise als in einer anderen. Die *Object-Oriented Ontology* behauptet, dass Dinge in einer grundsätzlich ‚entzogenen‘ Weise existieren: Niemand kann sie ausbreiten und vollständig begreifen, nicht einmal sie selbst. Du kannst ein Ding nicht vollständig kennen, indem du es denkst oder isst oder misst oder malst ... Das heißt, dass die Art und Weise wie Dinge aufeinander wirken (Kausalität) nicht direkt funktioniert (mechanisch), sondern eher indirekt oder nachvollziehend: Kausalität wirkt ästhetisch. [...] OOO glaubt, dass die Realität *geheimnisvoll* und *magisch* ist, weil die Dinge sich

⁴² Morton, *Hyperobjects*, S. 103.

entziehen und weil sie einander ästhetisch, d.h. auf Distanz, beeinflussen.⁴³

In der Idee einer ästhetischen Kausalität zeigt sich, inwiefern Morton einen privilegierten Blickwinkel der Künstlerinnen und Künstler, aber auch der Kunstrezipienten und -rezipientinnen voraussetzt. Der Unterschied zwischen der Realität von *Hyperobjects*, die sich in Kunst ausdrücken, und ihrer Darstellung mittels künstlerischer Formgebung scheint sich dabei – trotz der behaupteten ästhetischen Distanz – zu nivellieren. Das wird besonders deutlich, wenn Morton künstlerische Arbeiten *als Hyperobjects* beschreibt. So *konstruiere* der Gitarrist Keith Rowe „musikalische *Hyperobjects*“, wenn er den Gitarrensaiten erlaube, „mit allen Arten von Klängen, die nicht von den Menschen, die darauf spielen, intendiert sind, mitzuschwingen“:⁴⁴ „Die Improvisationen von Rowe erlauben Nicht-Menschen, durch die Kunst in den menschlichen Raum vorzudringen“.⁴⁵ Der Künstler verzichtet auf die unmittelbar intentionale Hervorbringung von Klängen, damit das Objekt selbst sich artikulieren kann.⁴⁶ Das akustische Medium ist auf die sinnliche Rezeptionsmöglichkeit der Menschen abgestimmt, sodass die Artikulation des Nichtmenschlichen in ihrem sinnlichen Raum wahrnehmbar werden kann. Die Darstellung eines *Hyperobjects* ist weniger die Befreiung einer unterdrückten Natur als vielmehr die Emanzipation des Menschen von seinen falsch kulti-

⁴³ Morton, *Dark Ecology*, S. 16f.

⁴⁴ Morton, *Hyperobjects*, S. 165.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Das erinnert entfernt an die postmoderne Ästhetik Lyotards: „Innerhalb des sehr kleinen Raumes, den eine Note oder Farbe im chromatischen oder klanglichen Kontinuum einnimmt und der dem Identifikationskatalog der Note oder Farbe entspricht, verursachen Timbre und Nuance mitten in dem durch diese Identität bestimmten Rahmen eine Art Unendlichkeit, Unbestimmtheit der Harmonien. Nuance oder Timbre sind das, was die exakte Trennung, also die klare Komposition von Klängen und Farben nach den Harmonie-Skalen und -Temperamenten, vereitelt und zunichte macht.“ Jean-François Lyotard, „Nach dem Erhabenen. Zustand der Ästhetik“, in: Jean-François Lyotard, *Das Inhumane*, Wien: Passagen 2006, S. 157–165, hier S. 162.

vierten Perspektiven. Kunst erfüllt so die Aufgabe einer Infragestellung von konventionalisierten Wahrnehmungsweisen, indem sie zu einer anderen Perspektive wird und diese der vorbegrifflichen, ästhetischen Erfahrung zugänglich macht: „Wie Adorno sagt, ist die Gänsehaut die ursprüngliche ästhetische Erfahrung. [...] Doch das ist exakt die ästhetische Erfahrung des *Hyperobjects*, die nur als gespenstisches Spektrum entdeckt werden kann, das hier und da mit der normalisierten menschlichen Raumzeit interferiert.“⁴⁷

Am Grund von Mortons ästhetischer Theorie liegt auch hier ein Konzept der Mimesis – wie er es selbst in *Ökologie ohne Natur* kritisch analysiert hat. Das zeigt sich bis in Mortons Verfahren hinein, das seinerseits Mimesis betreibt, nämlich an die Kunst, aus der die ökokritische Theorie die Beschreibungs- und Darstellungsformen ihrer Gegenstände gewinnt. Um diesen Effekt in Mortons Schreibweise selbst nachzuvollziehen, lohnt sich ein Blick in einen kurzen Text, der *Dark Ecology* vorangestellt ist. Es handelt sich um eine Art poetische Widmung des Verfassers, die den Titel „Beginning after the End“ trägt. Der enigmatische Ton des Textes erinnert an die Sprechweise der „Log Lady“ Margaret Lanterman, die in David Lynchs Fernsehserie *TWIN PEAKS* als Medium auftritt. Sie übersetzt die hellseherischen Nachrichten eines Holzscheits, das sie stets in den Armen trägt. Mortons Zeilen lauten:

⁴⁷ Morton, *Hyperobjects*, S. 169. Morton bezieht sich auf den Text „Theorien über den Ursprung der Kunst. Exkurs“, der dem Text der *Ästhetischen Theorie* angehängt ist. Die Stelle steht bei Adorno im Kontext von Ausführungen zur Mimesis und lautet: „Ästhetisches Verhalten aber ist weder Mimesis unmittelbar noch die verdrängte sondern der Prozeß, den sie entbindet und in dem sie modifiziert sich erhält. Er findet im Verhältnis des Einzelnen zur Kunst ebenso statt wie im geschichtlichen Makrokosmos; in der immanenten Bewegung eines jeden Kunstwerks, in seinen eigenen Spannungen und in ihrem möglichen Ausgleich ist er geronnen. Am Ende wäre das ästhetische Verhalten zu definieren als die Fähigkeit, irgend zu erschauern, so als wäre die Gänsehaut das erste ästhetische Bild. Was später Subjektivität heißt, sich befreiend von der blinden Angst des Schauers, ist zugleich dessen eigene Entfaltung; nichts ist Leben am Subjekt, als daß es erschauert, Reaktion auf den totalen Bann, die ihn transzendiert.“ (Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 489f.)

Es geht nicht um eine Zukunft, in die wir voranschreiten können.

Diese Zukunft ist undenkbar. Und doch sind wir hier und denken sie.

[...]

Kunst ist Denken aus der Zukunft. Gedanken, die wir nicht ausdrücklich in der Gegenwart denken können. Gedanken, die wir vielleicht überhaupt nicht denken oder aussprechen können.

Wenn wir anders denken wollen als in der Gegenwart, dann müssen wir uns der Kunst zuwenden.⁴⁸

Wer die Stimme der Log Lady aus der Serie gehört hat, dem wird sie in der Lektüre spontan zum Hintergrundsound. Dass die Serie TWIN PEAKS einen atmosphärischen und symbolischen Kontext für Mortons Theorie bilden könnte, legt im Übrigen auch die Gestaltung seines Blogs nahe:⁴⁹ Hier liefert ein roter Vorhang wie derjenige der Black Lodge, des Übergangs zu einer düsteren Gegenwelt, – unausgewiesen – den Hintergrund der Seite. Im Vordergrund sieht man den Zugang zur Black Lodge, eine Pfütze mit „scorched engine oil“,⁵⁰ in der sich unverkennbar der zum Symbol der Serie gewordene rote Vorhang spiegelt. Vorder- und Hintergrund gehen ineinander über und sind kaum voneinander zu unterscheiden. Die Anordnung ist intendiert: Auch der Hintergrund der künstlerischen Arbeiten, die Morton als Ausgangspunkt seiner Überlegungen heranzieht, lässt sich nicht von seiner Schreibweise

⁴⁸ Morton, *Dark Ecology*, S. 1. Im englischen Original wird der Sound deutlicher; hier lauten die Zeilen:

„It is not a future into which we can progress/ This future is unthinkable. Yet here we are, thinking it. [...] / Art is thought from the future. Thought we cannot explicitly think at present. Thought we may not think or speak at all/ If we want thought different from the present, then thought must veer toward art.“

⁴⁹ Vgl. <http://ecologywithoutnature.blogspot.com>, aufgerufen am 16.10.2020.

⁵⁰ TWIN PEAKS (1990–1991, R: David Lynch u.a.)

lösen. Morton übernimmt mit assoziativen Elementen wie diesen die Suggestionskraft künstlerischer Darstellung zur theoretischen und politischen Neubestimmung der Realität. Im Kontext von Mortons ästhetischer Ökologie-Theorie ist das konsequent: Wenn sie gegen jede Form der Trennung argumentiert, ist davon auch die moderne Ausdifferenzierung von Kunst und Wissenschaften betroffen. Gleichzeitig gründet Mortons Argumentation aber auf dieser Teilung: Die Beschreibung aller Kausalität als ästhetisch setzt ein spezifisch Ästhetisches voraus. Und nirgendwo scheint das Ästhetische auf so anschauliche Weise gegeben zu sein wie in der (modernen) „Kunst“. Nur solange also die Teilung zumindest von Kunst und Nicht-Kunst aufrechterhalten wird, kann sich die theoretische Reflexion der Kunst als einem privilegierten Gegenstand zuwenden.

Die exemplarische Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Theorie wiederholt im konkreten Fall der Philosophie Timothy Mortons noch einmal anders die Frage nach der Möglichkeit von Kritik und kritisierbarer „Metaphysik“. Bei Kant, Latour und letztlich auch bei Herder hat sich gezeigt, dass die Möglichkeit von Kritik mit davon abhängig ist, ob die jeweils gültigen metaphysischen Grundannahmen reflektiert und offengelegt wurden. In Timothy Mortons Texten hingegen übernehmen singuläre künstlerische Arbeiten, ihre ästhetische Wirkung und deren Deutung zunächst die Funktion einer neuen Metaphysik. Dieser Gebrauch der künstlerischen Arbeiten setzt zugleich implizit eine Ästhetik voraus, die die Kunst zuallererst als privilegierten Gegenstand diskursiv etabliert – sei es über die Qualität subjektiv-ästhetischer Urteile (Kant) oder des ästhetischen Ausdrucks der (menschlichen) Kräfte (Herder). Liegt keine erkenntniskritische Erklärung dafür vor, sondern nur die direkte Berufung auf die ästhetische Erfahrung und ihre Kausalität als Grundgesetz der Realität, bleibt das Zusammenfallen von ästhetischer Darstellung und Realität

eine (metaphysische) Behauptung. Da Morton einen anthropozentrischen Fokus in seiner Philosophie vermeiden will, könnten die Analyse der ästhetischen Verfassung des menschlichen Leibes und die den Sinnen entsprechenden Ausdrucks- und Rezeptionsweisen – anders als bei Herder – auch gar keine geeignete theoretische Grundlage bilden. Stattdessen fungiert die Kunst als erweitertes, externalisiertes, objekthaftes Sensorium: In der Rezeption von ausgewählten künstlerischen Arbeiten, die selbst ein „tuning“ sein sollen, kommt die Realität der *Hyperobjects* – auf entzogene Weise – zur Darstellung. Die Auswahl spezifischer ästhetischer Darstellungen und ihre Hypostasierung als Realität in der Theorie bleibt dabei notwendigerweise selbst subjektiv. Die Referenzen auf vielfältige heterogene Theorie-Positionen führen bei Morton tendenziell auch nicht zu einer gezielten (ästhetischen) Argumentation, sondern eher zur Multiplikation möglicher Bezugshorizonte. Die Beschreibung ästhetischer Erfahrung und die Interpretation von Kunst dienen in letzter Instanz als Garanten einer übersinnlichen, nicht-begrifflichen Wahrheit. Aus der Kunstrezeption soll, so hat es den Anschein, nicht die ästhetische Multiplikation irreduzibler Perspektiven gewonnen werden, sondern ihre ökologisch motivierte Vereinheitlichung und schließlich die Mobilisierung zu einem politischen Zweck. Im Kontrast von Mortons und Herders Verfahrensweise zeigt sich paradoxerweise, dass gerade Herders Berufung auf die mit Leibniz und Spinoza entwickelte „Metaphysik“ die Kritisierbarkeit seines Konzepts sicherstellt. Bei Morton hingegen tendiert die Kunstrezeption zur quasi-religiösen Erfahrung, die die menschliche Perspektive unendlich transzendiert. Diese Erfahrung kann man teilen oder auch nicht, aber nur schwer kritisieren: Über die Interpretation einer künstlerischen Arbeit lässt sich bekanntlich gut streiten, ohne dass man dabei jemals zu einem übereinstimmenden Ergebnis kommen müsste. Erhellend ist an dieser Stelle vielleicht noch einmal der Ver-

gleich mit Adornos Ästhetik. Adornos Indienstnahme des Mimesis-Konzepts funktioniert deshalb, weil es um eine Mimesis ohne Vorstellung des Abzubildenden geht. Im künstlerischen Darstellungsprozess ist nicht von vornherein klar, ob und wie das Entzogene zur Darstellung kommen wird, sondern nur wie es *nicht* dargestellt werden darf, wenn das Dargestellte nicht durch die Kunst verraten werden soll. Dabei ist die Kunst stets „dem Mißlingen exponiert“.⁵¹ Es ist anzunehmen, dass Morton mit seinen Überlegungen über die Aporien einer negativen Dialektik hinausführen möchte. Was daraus entsteht, ist die positive Konzeption eines – immer noch entzogenen, aber doch realen – *Hyperobjects*, an dessen Eigenschaften sich die menschliche Aisthesis abarbeiten muss. Gerade dieses positiv besetzte Bild einer zu erarbeitenden Wahrnehmung der Realität erhält nun aber die Züge einer metaphysischen Setzung, die nicht mehr anders als durch Kunstrezeption begründet werden kann.

Wenn man Mortons Argumentation zulässt und sich der überzeugenden Kraft künstlerischer Arbeiten für die ökologische Sache überlässt, könnte man also in Gefahr geraten, die argumentative Handhabe zu verlieren, Kunst vor der Instrumentalisierung durch andere Ideologien zu schützen. Vor allem im modernen Kontext sind künstlerische Arbeiten ideologisch in der Regel keine Rechenschaft schuldig (auch wenn für die individuellen Künstlerinnen und Künstler etwas anderes gelten mag). Das bedeutet letztlich, dass sie – isoliert betrachtet – gemäß Mortons Ästhetik zur Legitimation *aller möglichen* Metaphysiken herangezogen werden können und es schwer wird, zu widersprechen, wenn etwa Donald Trump auf die Ästhetik von *GAME OF THRONES* zurückgreift, um sich auch als kämpferischer Held *gegen* den Klimaaktivismus zu inszenieren. Vorläufig lässt sich deshalb nur mit Blick auf die vorausgegan-

⁵¹ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 121.

genen Kapitel festhalten, dass die Offenlegung von und Berufung auf verhandelbare „metaphysische“ Annahmen zur Kritikfähigkeit zumindest beiträgt. Zugleich soll nicht bestritten werden, dass die „extreme Schärfe der sinnlichen Wahrnehmung“, die in großen künstlerischen Arbeiten auch den Rezipientinnen und Rezipienten zuteil wird, wie kaum eine andere Erfahrung „eine Umwälzung der philosophischen Wahrnehmung der Welt auszulösen“ vermag.⁵² Auf die Impulse dieser ästhetischen Erfahrung setzt Timothy Morton aber nicht nur für das individuelle Denken, sondern für die Fundierung einer ökologischen Agenda. Offen bleibt, wie dieses kritische Potenzial der Kunstrezeption in einen wissenschaftlichen, das heißt institutionalisierten Diskurs, der sich über seine Grundannahmen beharrlich Rechenschaft ablegen muss, übersetzt werden kann, ohne dabei zum Fundus für Ideologien aller Art zu werden. Daran sollte man sich nach der Lektüre Latours erinnern: In der aktuellen Situation kann es aus wissenschaftlicher Perspektive nicht die Aufgabe sein, einen ästhetischen Effekt (etwa: den „modernen“ Stileffekt der Trennung von Subjekt und Objekt) durch einen anderen (zum Beispiel denjenigen der *Hyperobjects*) zu ersetzen. Stattdessen ginge es darum, die institutionalisierten Gewohnheiten so weit durch Kritik in Bewegung zu bringen, dass es mithilfe der Einführung einer neuen Beschreibungssprache möglich wird, ein weiteres, komplexeres Feld als bislang und mit noch mehr Akteurinnen und Akteuren zu dokumentieren – und dabei die verschiedenen Interessen, wechselseitigen Gefährdungen und Bedürfnisse artikulieren und vergleichbar zu machen.

⁵² So beschreibt Michel Houellebecq die Rezeptionserfahrung von H.P. Lovecraft in: Ders., *Gegen die Welt, gegen das Leben. H.P. Lovecraft*, Köln: DuMont 2002, S. 10.

5. DARSTELLUNG ÜBERGÄNGLICHER NATUR: GOETHE'S *VERSUCH EINER WITTERUNGSLEHRE*

Die geordnete Darstellung einer sich dynamisch wandelnden Mannigfaltigkeit ist nicht erst in der Gegenwart ein Balanceakt. Goethe hat sich dieser Aufgabe ein Leben lang gewidmet und wie kaum ein anderer auf Übergänge achtgegeben; denjenigen zwischen Natur und Kultur, aber auch zwischen Wissenschaft und Kunst. Dabei hat er sich regelmäßig mit Wetterbeobachtungen befasst, insbesondere mit dem Prozess der Wolkenbildung.¹ Erst postum wurde Goethes *Versuch einer Witterungslehre* (1825) veröffentlicht. In der unsystematischen Form einzelner kurzer Kapitel sind hier die Elemente von Goethes Überlegungen zum Wetter versammelt. Die zentralen Thesen des Textes gelten als falsch.² Die Schwankungen des Barome-

¹ Für eine Überblicksdarstellung zu Goethes meteorologischen Arbeiten vgl. Manfred Wenzel u. Mihaela Zaharia, „Schriften zur Meteorologie“, in: Manfred Wenzel (Hg.), *Goethe Handbuch. Supplemente Bd. 2. Naturwissenschaften*, Stuttgart u. Weimar: Metzler 2012, S. 206–224. Vgl. zu den folgenden Überlegungen die Vorarbeit in: Hanna Hamel, „Anschauung der Atmosphäre. Zur Darstellung des ‚Übergänglichen‘ in Goethes *Versuch einer Witterungslehre*“, in: *Goethe-Jahrbuch* 135 (2018), S. 47–56.

² Die Falschheit der entwickelten Thesen beschäftigt vor allem die ältere Rezeption. Sie wirkt bis in die gegenwärtige Diskussion nach, etwa im Abschnitt über die „sachliche Richtigkeit und Gültigkeit von Goethes Thesen“, in Wenzel u. Zaharia, „Schriften zur Meteorologie“, S. 206–224, hier S. 211. Vgl. exemplarisch die kritische Beurteilung von Heinrich von Ficker, „Bemerkungen über Goethes ‚Versuch einer Witterungslehre‘“, in: *Die Naturwissenschaften* 22/6 (1934), S. 81–84. Waldemar von Wasielewski sieht die Schwierigkeit der falschen Thesen, widmet dem Text jedoch auch eine formale Analyse. Sein deklariertes Interesse gilt nicht der Naturwissenschaft, sondern „Goethes Seele“: Waldemar von Wasielewski, *Goethes meteorologische Studien. Mit neun Tafeln*, Leipzig: Insel 1910, insbes. S. 23–70. Vgl. zu Goethes meteorologischen Texten auch die Arbeit von Mark Sommerhalder, die das meteorologische Textkorpus zusammenhängend betrachtet: „*Pulsschlag der Erde!*“ *Die Meteorologie in Goethes Naturwissenschaft und Dichtung*, Bern: Peter Lang 1993. Vgl. zur Entstehungsgeschichte und Text-

ters lassen sich nicht, wie Goethe es hier und an anderer Stelle versucht, „tellurisch“, das heißt über eine pulsierende Erdanziehung und unabhängig von Temperaturunterschieden erklären. Die naturwissenschaftliche Falsifizierbarkeit ist mit Blick auf Goethes Beschreibungs- und Darstellungsverfahren aber vorläufig nicht entscheidend. Interessant ist vielmehr, wie Goethe in einer Zeit, die selbst am Übergang zu einer institutionalisierten Meteorologie und der „Meteorologisierung“ des Klimas steht,³ einen eigensinnigen Umgang mit der Vielzahl erhobener empirischer Daten und den eigenen Beobachtungen entwickelt. Goethe wählt in der *Witterungslehre*, ähnlich wie in den *Heften zur Morphologie* (1817–1824), eine zunächst „unbekannte[] Form“ der Anordnung, die Eva Geulen für den Kontext der Hefte als Reihenbildung beschrieben hat.⁴ In der Reihe wirkten Koordination und Kontiguität unabhängig von logischer Folgerichtigkeit als organisierendes Prinzip. Entsprechend bildet die Anordnungsweise kein System und verzögert aktiv den „Vorgriff[] aufs Ganze“.⁵ Das Verfahren zielt somit auf eine potenziell offene Form der Konstellation, die erweitert werden kann. Zwischen den einzelnen Elementen sind Überschneidungen, Kreuzungen, aber auch Konflikte möglich –

grundlage, aus der nicht eindeutig eine Anordnung des Materials nach Goethes Wünschen zu rekonstruieren ist: LA II, 2, 711–749. Die Sigle LA bezieht sich hier und im Text unter Angaben von Band- und Seitenzahl auf folgende Ausgabe: Johann Wolfgang Goethe, *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, Weimar: Böhlau 1947ff. Die Primärtexte von Goethe werden mit der Sigle MA, Band- und Seitenangabe im Text nach der Münchner Ausgabe zitiert: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, 21 Bände in 33 Teilbänden, hg. v. Karl Richter u.a., München: btb 2006.

³ Vgl. den Überblick über die Geschichte des Konzepts Klima in Hanna Hamel, Eva Horn, Solvejg Nitzke, „Die Zeit des Klimas. Zur Verzeitlichung von Natur in der literarischen Moderne“, in: Michael Bies u. Michael Gamper (Hg.), *Ästhetische Eigenzeiten. Bilanz der ersten Projektphase*, Hannover: Werhahn 2019, S. 301–323.

⁴ Vgl. zur Untersuchung dieses Verfahrens im Text *Die Skelette der Nagetiere, abgebildet und verglichen von D'Alton* (1823/24) Eva Geulen, *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*, Berlin: August 2016, hier S. 73.

⁵ Ebd., S. 124f.

ganz ähnlich wie in Latours Dokumentation multipler „Existenzweisen“.

Der *Versuch einer Witterungslehre* ist nicht das einzige und vor allem nicht das erste Dokument für Goethes Auseinandersetzung mit meteorologischen Phänomenen.⁶ Zu Beginn des *Tagebuchs der italienischen Reise für Frau von Stein* aus dem Jahr 1786 sind „Gedanken über die Witterung“ neben denjenigen über „Polhöhe, Klima“, „Pflanzen, Früchte“, „Gebürge und Steinarthen“ und „Menschen“ festgehalten. (MA 3.1, 28–35) In den Notizen zur Witterung versucht Goethe sich bereits in Hypothesen über die „Elastizität“ der Atmosphäre und ihren Einfluss auf das Wetter in den Bergen. (MA 3.1, 28) Besondere Aufmerksamkeit schenkt er dem optischen Phänomen der Bildung und Auflösung der Wolken. Bereits in der ersten Tagebuchfassung, die in der dreißig Jahre später publizierte *Italienischen Reise* ausgearbeitet wird, findet Goethes Perspektive, angesiedelt zwischen wissenschaftlicher Beobachtung und literarischer Reflexion, ein bemerkenswertes Symbol. Goethe erzählt, wie er unterwegs einem Harfner und dessen kleiner Tochter begegnet. Er unterhält sich mit ihr über das Wetter: „Es gäbe schön Wetter, wenigstens einige Tage sagte sie. Sie trügen ihr Barometer mit das sei die Harfe; wenn sich der Diskant hinaufstimme, so geb es gutes Wetter, das hab er heute getan. Ich nahm das Omen an, und hatte noch viel Spaß mit ihr ehe wir schieden. Mittelwald halb 8 angekom.“ (MA 3.1, 23) Die Harfe ist in Goethes Beschreibung ein Instrument für die Beobachtung *und* für die Kunst; in ihr treffen die meteorologische Messung und die Musik zusammen. Weil das Musikinstrument auch sensibel ist für Luftdruckschwankungen, kann es als Messgerät dienen. Indem es die Luftdruckschwankung akus-

⁶ In seiner Literatur ist Goethes Faszination für das Wetter schon früh zu finden, vgl. dazu und zum „weathery character of literature“ Johannes Ungelenks Lektüre des *Werther*: ders., *Literature and Weather: Shakespeare, Goethe, Zola*, Berlin u. Boston: de Gruyter 2018, S. 147–316, hier S. 316.

tisch übersetzt, wird außerdem für die Menschen sinnlich wahrnehmbar, was ihnen sonst entgangen wäre – ähnlich wie in Mortons Beschreibung des *tunings*. Die doppelte Funktion der Harfe hat aber ihren Preis, denn mit ihren „Stimmungsschwankung“ ist sie weder als Musikinstrument noch als Barometer vollkommen verlässlich. Sie liefert keine exakte Angabe des Barometerstandes und bevor man auf dem verstimmten Instrument wieder musizieren kann, muss man es neu stimmen. Die Harfe kann also entweder verstimmtes Barometer oder wohlgestimmtes Musikinstrument sein, aber nie beides gleichzeitig. Darin wirft sie auch einen symbolischen Schatten auf Goethes Beschäftigung mit der Witterung, in der sich wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung mit meteorologischen Phänomenen zwar über Jahrzehnte ergänzen und kreuzen, aber auch gegenseitig infrage stellen können.

Ein weiteres Beispiel hierfür ist die Gruppe von Texten um das Gedicht „Howards Ehrengedächtnis“. Bei der Erstveröffentlichung in den *Heften zur Naturwissenschaft* sind dem Text eine Auseinandersetzung mit Luke Howards Klassifikation der Wolkenformen und eigene Wolkenbeobachtungen Goethes vorangestellt. In einem „Vorwort“ weist dieser darauf hin, dass es „wohlgetan“ sei, den Leserinnen und Lesern mitzuteilen, „wie man auf die Betrachtung gerade dieses Gegenstandes gekommen“ sei. (MA 12, 451) Die Motivation rühre einerseits von der ästhetischen Anziehungskraft der Wolken her („weder dem Auge des Dichters noch des Malers können atmosphärische Erscheinungen jemals fremd werden“), andererseits von einer existenziellen Notwendigkeit – denn „das ganze Schicksal einer Ernst- oder Lustfahrt“ hinge ja „oft allein“ vom Wetter ab (MA 12, 451): „In meinen Tagebüchern bemerkte ich daher manchmal eine Folge von atmosphärischen Erscheinungen, dann auch wieder einzelne bedeutende Fälle; das Erfahrene jedoch zusammenzustellen fehlten mir Umsicht und wissenschaftliche Verknüpfungszweige.“ (Ebd.) Howards Terminolo-

gie reiche einen „Faden dar[]“, um die Beobachtungen der Wolken sinnvoll zu verketteten. (MA 12, 452) Sie hätte auch Goethes „Aufmerksamkeit auf alles was in der Atmosphäre den Augen bemerkbar sein konnte“ erneuert. Mit Howards Terminologie gewappnet wendet sich Goethe wieder der Phänomenbetrachtung zu: „Ich mußte daher bei meiner alten Art verbleiben, die mich nötigt alle Naturphänomene in einer gewissen Folge der Entwicklung zu betrachten und Übergänge vor und rückwärts aufmerksam zu begleiten.“⁷ (MA 12, 452) Die so in „strengste[r] Folge“ beobachteten Erscheinungen sind vom 23. April bis 28. Mai 1820 in der chronologischen Form täglicher Eintragungen dokumentiert. (MA 12, 453) Aber weder der Blickwinkel des Betrachters noch die beobachteten Phänomene weisen eine ähnliche „Strenge“ oder Ordnung auf wie die Begriffe, sondern sie sind beweglich und wechselhaft: Die auf- und absteigende und ziehende Bewegung der Wolken wird begleitet und gekreuzt von der Bewegung des Beobachters. Goethe reist über Schleiz und Alexandersbad nach Karlsbad und zurück. Die studierte Landschaft stellt sich ebenso dynamisch dar wie die Wolken, die sich über ihr formieren. Auch der Ton der Eintragungen schwankt zwischen einsilbigen Resümees wie „Das alte Spiel vom Auflösen und Verkörpern der Wolken, ohne Resultat“ (MA 12, 458) und ausladenden Erläuterungen, abhängig jeweils von der Eindrücklichkeit des Beobachteten:

Auf dem Wege nach Sandau, wo wir gegen Südost fuhren, sahen wir die sämtlichen Wolken-Phänomene in ihrer cha-

⁷ Die Textstelle lautet weiter: „Denn dadurch gelangte ich ganz allein zur lebendigen Übersicht, aus welcher ein Begriff sich bildet, der sodann in aufsteigender Linie der Idee begegnen wird.“ (MA 12, 452) Eckart Förster deutet sie im Sinne einer Methodologie des intuitiven Verstandes: Für Förster führt der Weg mit Goethe über Nachvollzug und Vergegenwärtigung sämtlicher Übergänge einer vollständigen Reihe zu einer gleichermaßen in Subjekt und Objekt liegenden „Idee“, die zwar nicht als konkretes empirisches Objekt realisiert ist, aber darin in ihrer „Wirkung in der Erfahrung wieder gefunden werden“ kann. (Förster, *Die 25 Jahre der Philosophie*, S. 276–277.)

rakteristischen Mannigfaltigkeit, Abgesondertheit, Verbindung und Übergängen, als ich sie nie gesehen, und zwar in solcher Fülle, daß der ganze Himmel davon überdeckt war. Das leichteste Gespinst der Besenstriche des Zirrus stand ruhig am obersten Himmel, ganze Reihen von Kumulus zogen, doppelt und dreifach übereinander, parallel mit dem Horizonte dahin, einige drängten sich in ungeheure Körper zusammen und indem sie an ihrem oberen Umriß immer abgezupft und der allgemeinen Atmosphäre zugeeignet wurden, so ward ihr unterer Teil immer schwerer, stratusartiger, grau und undurchscheinend, sich niedersenkend und Regen drohend. (MA 12, 456)

Viel stärker als die terminologische Identifikation der Phänomene gibt die narrativierte Darstellung von Goethes Bewegung durch den Raum den Beschreibungen Ordnung und Zusammenhalt. Er antizipiert zum Beispiel, ein bei der Hinreise „vom 23sten April bis zum 28sten“ beobachtetes Phänomen bei der Rückreise auch „rückwärts zu erleben“: „Welches dann auch Abends 4 ½ Uhr geschah.“ (MA 12, 460) Die Phänomene fügen sich dem Hin und Her der Reise, die mit der Beobachtung einer Zirruswolke am blauen Himmel beginnt und endet.⁸ Die Rahmung scheint der Darstellung eine stärkere Struktur zu liefern, als es mithilfe einer meteorologischen Tabelle und ihren „Zahlen und Zeichen“ (MA 12, 452) möglich wäre. Deren Studium hatte Goethe im Vorwort für sich ohnehin bereits für „unmöglich“ erklärt. An der Stelle des gleichzeitigen Blicks auf die Tabelle steht das zeitlich und räumlich zerstreute Hin und Her

⁸ Das legt nahe, dass Natur bei Goethe nicht nur „gewaltfrei“ perspektiviert wird, sondern sich – in den Wissenschaften – immer auch den Erwartungen des Beobachters oder der Beobachterin fügen muss. Zur Entwicklung einer gewaltfreien Wissenschaft bei Goethe und zur Funktion der Kunst für diese Perspektive: Hartmut Böhme, „Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe“, in: ders., *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 145–178, hier S. 160.

und Auf und Ab. Dem wird am Schluss der Tagebucheintragen nach dem 28. Mai ein abruptes Ende gesetzt: „Von da an unerfreulicher West, bald gegen Norden bald gegen Süden sich umsetzend, Regenschauer bringend, austrocknend, widerwärtig zu beobachten. Dieser Zustand dauerte bis den 24sten Juni, da sich denn mit Nordost das Wetter bestätigte und der Himmel sich aufklärte.“ (MA 12, 467) Es bleibt unklar, ob der Beobachter die Lust an der differenzierten Dokumentation seines „widerwärtig“ gewordenen Gegenstandes verloren hat oder ob sich das Wetter tatsächlich in seinem widerstreitenden Zustand des „unerfreuliche[n] West“ („Regenschauer bringend, austrocknend“) so eintönig gibt, dass keine weitere Notiz nötig ist. An diesen paradoxen Endpunkt der Beobachtungsreihe schließen Ausführungen zum „bessere[n] Verständnis“ der „gebrauchten Ausdrücke“ an. (MA 12, 467) Goethe expliziert darin den Konflikt zwischen der oberen und der unteren Schicht der Atmosphäre, der in der mittleren Region ausgetragen wird und anhand des vorab beschriebenen Wolkenkreislaufs anschaulich gemacht werden soll:

Gewinnt nun die obere Region, ihre trocknende, Wasser auflösende, in sich aufnehmende Gewalt, die Oberhand, so werden diese geballten Massen an ihrem oberen Saum aufgelöst, aufgepft, sie ziehen sich flockenweise in die Höhe und erscheinen als Zirkus und verschwinden zuletzt in den unendlichen Raum. Überwindet nun aber die untere Region, welche die dichteste Feuchtigkeit an sich zu ziehen und in fühlbaren Tropfen darzustellen geneigt ist, so senkt sich die horizontale Basis des Kumulus nieder, die Wolke dehnt sich zum Stratus, sie steht und zieht schichtweise und stürzt endlich im Regen zu Boden, welche Erscheinung zusammen Nimbus genannt wird. (MA 12, 467–468)

Als Akteure zeigen sich in diesem Konflikt nicht die Wolken, sondern die Schichten. Diese sind kein stabiler Hintergrundraum, sondern selbst beweglich, weil die „Disposition der obersten Luft [...] auch bis zur Erde herunter steigen könne“. (MA 12, 468) Die Wolken sind der sichtbare Index für die Konflikte der atmosphärischen Schichten. Howards „entschiedene lakonische Terminologie, wodurch die Gegenstände gestempelt werden“, kann und soll sie wissenschaftlich erfassen. (MA 12, 468) Als gemeinsame *Termini technici* sind sie für die Beobachtenden unverzichtbar – und sollten daher in den einzelnen Sprachen nicht durch alternative Begriffe ersetzt werden. Denn durch einen solchen „patriotischen Purismus“ werde laut Goethe „der Stil um nichts besser“. (MA 12, 471) Der Stil misst sich in diesem Fall an seiner Funktionalität. Er soll ein übersetzbares Gespräch über Wolken ermöglichen, denen erst die Begriffe Konturen geben. Während Goethe sich dabei klar für die Nomenklatur von Howards vier Grundformen ausspricht, stellt er sich gegen dessen differenzierende Klassifikation von „Zwischen-Erscheinungen“. In deren Fall erlaube die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen nämlich keine Terminologie: „Der Einsichtige, dem es um Anschauung und nicht um Worte zu tun ist, wird die Schwierigkeit in der Praxis selbst gar leicht entdecken.“ (MA 12, 471)⁹

Nachdem Goethe in der narrativierten Tagebuchform ein halbwegs gefügiges Wolkenschauspiel nachvollzogen hat, problematisiert er in einem Nachtrag die Form der gewonnenen Erkenntnis: Dieser explikative Text reicht die Aufgabe der Integration am Ende nicht ohne Ironie an die Literatur weiter. Denn „da man von jeher die Poesie als wohlgeschickt zu sum-

⁹ Die Terminologie zeigt so, wie Marjorie Levinson festhält, paradoxerweise gerade nicht die Möglichkeit der Festschreibung, sondern „die formale Mobilität der Wolken nicht nur ineinander, sondern auch in die umgebende Luft. Howards einfache Klassifikationen scheinen die unzähligen und unablässigen Übergänge zwischen diesen Punkten hervorgehoben und damit die Auffassung der natürlichen Form selbst radikalisiert zu haben.“ Marjorie Levinson, „Of being numerous“, in: *Studies in Romanticism* 49, 4 (2010), S. 633–657, hier S. 644.

marischen Darstellungen gehalten, so folge noch zum Ehrengedächtnis unsers Meisters die Grundlehre, damit sie sich immer mehr verbreite, in wohlmeinende Reime verfaßt.“ (MA 12, 471) Letztlich muss doch die Dichtung zusammenführen, was die widerwillig abbrechenden Beobachtungen und Erläuterungen gerade zersetzt haben. Es geht an dieser Stelle in der Lyrik aber nicht um die Herstellung eines möglichst bruchlos anschaulichen Ganzen, sondern geradezu umgekehrt um die Behauptung der *Einteilbarkeit* der Wolken nach Begriffen. Die mit „Stratus“, „Kumulus“, „Zirrus“ und „Nimbus“ überschriebenen – und somit nach den Begriffen eingeteilten – Strophen vollziehen nochmals den Gestaltwandel der Wolken nach, die „von dem stillen Wasserspiegel-Plan“ zu „höhrer Atmosphäre“ aufsteigen, sich auflösen und schließlich „[i]n Donnerwettern wütend sich ergehn“, um wiederum auf die „tätig-leidende[]“ Erde herabzuregnen. (MA 12, 472) Höhe und Form der Wolken werden dabei in prägnanten Versen mustergültig bestimmt und beschrieben. Die letzten drei Zeilen wenden sich direkt an die irdischen Leser: „Doch mit dem Bilde hebet euren Blick: / Die Rede geht herab, denn sie beschreibt, / Der Geist will aufwärts, wo er ewig bleibt.“ (MA 12, 472) Die literarische Darstellung verleiht der wissenschaftlichen Nomenklatur stärkere Autorität, als es die Dokumentation der Beobachtungen und die folgende Reflexion bei Goethe jeweils leisten konnten (und wollten). Erst das Gedicht entlässt die Leserinnen und Leser terminologisch gerüstet in die eigene Wolkenbeobachtung mit der Aufforderung: „[H]ebet euren Blick“. Allerdings wird in den letzten Zeilen auch eine gegenläufige Bewegung antizipiert, die durch die Last der Bewaffnung mit Begriffen entsteht: „Die Rede geht herab, denn sie beschreibt“. (MA 12, 472) Die beschreibende Rede selbst zieht den Betrachter nach unten. Nur der „Geist will aufwärts, wo er ewig bleibt“. (MA 12, 472) In diesen Schlussversen wiederholt sich die doppelte Bewegung der Wolken, des aufsteigenden Zirrus einerseits (Blick, Geist)

und des gewitternd niedergehenden Nimbus andererseits (Rede). Die Schlussverse *bestätigen* so die von Goethe vertretene Abfolge der Erscheinungen und die Ordnung ihrer Nomenklatur. Das bedeutet also: Die formal stärker der empirischen Wissenschaft verpflichteten Texte (Bericht der Wolkenbeobachtung; Erläuterung der Terminologie) ziehen die begriffliche Einteilung tendenziell in Zweifel, während der literarische Text die Terminologie besingt und die Formabfolge problemlos in Strophenform zur Anschauung bringt.¹⁰ Damit stehen die gemeinsam publizierten Texte hinsichtlich ihrer Funktion in einem Chiasmus: Die vorangestellten, an den empirischen Wissenschaften geschulten Texte machen eine denotative Sprachverwendung mit Blick auf die Wolken fragwürdig, obwohl man von ihnen einen schematisch beschreibenden Zugriff erwarten würde. Das Gedicht, in dem man eine poetische Emanzipation von eindeutigen Referenzen erwarten könnte, stärkt hingegen durch seine „wohlmeinende[n] Reime“ (MA 12, 471) die Terminologie. Die Texte stehen in einem Verhältnis der wechselseitigen Wiederholung; allerdings mit dem paradoxen Ergebnis, dass die Form des einen Textes die jeweils intuitiv unterstellte Intention des anderen Textes besser zum Ausdruck bringt und sie darin mitkonstituiert. Das Gedicht ermutigt den wissenschaftlichen Geist zum Zugriff auf die Phänomene, der Kommentar der Wolkenbeobachtungen deutet hingegen auf ein Ableiten und Auflösen der Begriffe in Auseinandersetzung mit dem Phänomen hin – und überantwortet die Hoffnung auf eine klärende Darstellung der Literatur. Die wechselseitige Wiederholung von tendenziell wissenschaftlichem und tendenziell literarischem Text wird so zur spielerischen Selbstbespiegelung.¹¹

¹⁰ Zur Deutung des Gedichts als Darstellung des in der Schwebelage gehaltenen, „unauf lösbaren Widerstreits von Aufgefasstem und Ideiertem“ vgl. das Kapitel „Goethes Meteorologie“, in: Oliver Grill, *Die Wetterseiten der Literatur*, Paderborn: Fink 2019, S. 27–71.

¹¹ Dass die Erscheinungen der Wolken ein beliebter Kreuzungspunkt von Wissenschaft und Kunst bis in die Gegenwart sind zeigt Klaus Reichert, *Wolkendienst. Figuren des Flüchtigen*, Frankfurt a.M.: Fischer 2016.

Goethe hat „Howards Ehrengedächtnis“ ein zweites Mal in den *Heften zur Naturwissenschaft* veröffentlicht. Das Gedicht hat hier drei weitere, vorangestellte Strophen und ist auch in englischer Übersetzung abgedruckt. Zusätzlich ist ein Text von Goethe mit einleitenden Zeilen von Johann Christian Hüttner mit dem Titel „Goethe zu Howards Ehren“ beigefügt.¹² Gerahmt wird das Ganze durch zwei weitere Gedichtstrophen am Beginn und drei am Ende; in der Ausgabe letzter Hand tragen diese zusätzlichen Gedichte die Titel „Atmosphäre“ (am Beginn) und „Wohl zu merken!“ (am Ende). Durch die neue Kontextualisierung kehrt sich der Lektüreeindruck um. Der zur Trilogie gewachsene Gedichtzyklus endet mit der Aufforderung, die distinkten Begriffe in der künstlerischen Form wieder ins „Übergängliche“ zu überführen. Die letzten Strophen lauten:

Und wenn wir unterschieden haben,
Dann müssen wir lebendige Gaben
Dem Abgesonderten wieder verleihen
Und uns eines Folge-Lebens erfreuen.

So wenn der Maler, der Poet,
Mit Howards Sondrung wohl vertraut,
Des Morgens früh, am Abend spät,
Die Atmosphäre prüfend schaut,

Da läßt er den Charakter gelten;
Doch ihm erteilen luftige Welten
Das Übergängliche, das Milde,
Daß er es fasse, fühle, bilde. (MA 12, 618)

¹² Hüttner wollte Goethes Gedicht auf Englisch publizieren und bat ihn zum besseren Verständnis um weitere Strophen. (vgl. MA 12, 1121)

Der im Begriff ausgedrückte „Charakter“ der Wolken ist nach diesen Zeilen nur ein Momenteindruck, den „Poet“ und „Maler“ zwar an den Polen des Tages (früher Morgen, später Abend) akzeptieren; aber in der Zwischenzeit spannen sich die potenziell produktiven Übergänge von Tag und Nacht auf, in denen die Künstler das „Übergängliche“ fassen, fühlen und bilden sollen. Es scheint, als wäre damit die klare Rollenverteilung zwischen wissenschaftlicher Nomenklatur, die unterscheidet, und der poetischen oder künstlerischen Darstellung, die ins Übergängliche überführt – anders als bei der überkreuzten Anordnung der Intentionen im Kontext der ersten Publikation –, wieder installiert.¹³ Christian Begemann hat dieses zweite Arrangement der Gedichte im Unterschied zu einer strengen Dichotomie von Wissenschaftssprache und poetischer Darstellung insgesamt als Sprachkritik gedeutet. Trotzdem bleibe das „Übergängliche“ bzw. das „Folge-Leben“ in der Hand der Dichtung: Sie sei vorrangig dem lebendigen Ganzen verpflichtet und übe zugleich Kritik an der „sprachliche[n] Ordnung der Welt“ insgesamt.¹⁴ In dieser Deutung steht Poesie im Dienst einer dekonstruktiven Denkbewegung, die die Problematik der sprachlichen Weltkonstitution ausstellen soll, nicht – wie es im Kontext der ersten Publikation naheliegt – im Dienst der merk-satzhaften Reformulierung klar konturierter Begriffe.

¹³ Vgl. zu einer Deutung von wissenschaftlicher und poetischer Sprache als Gegensatzpaar oder Pole zwischen Ordnung und Lebendigkeit Johannes Anderegg, „Das Abgesonderte und das Übergängliche. Zu Goethes Konzept von poetischer Sprache“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 101–122.

¹⁴ „Die Poesie tut mithin zweierlei. Sie ist nicht allein – wie der Text explizit sagt – die Ergänzung der wissenschaftlichen und begrifflichen Analyse, indem sie in synthetischer Ausrichtung ‚das Übergängliche‘ und Ganze festhält, sondern sie begreift sich als Korrektiv auch in dem Sinn, daß sie die sprachliche Ordnung der Welt selbst kritisch bilanziert“, Christian Begemann, „Wolken. Sprache. Goethe, Howard, die Wissenschaft und die Poesie“, in: Gerhard Neumann u. David E. Wellbery, *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, Freiburg, Berlin, Wien: Rombach 2008, S. 225–244, hier S. 243.

An der Deutung des „Übergänglichen“ spitzt sich die Frage nach dem modernen Verhältnis verschiedener Darstellungsformen – der einer empirischen, wissenschaftlich relevanten und der literarischen – zu.¹⁵ Das zeigt auch eine rezente Fachdiskussion um die Möglichkeit gelingender intuitiver Erkenntnis. Eckart Förster hat ausgehend von Goethes *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* demonstriert, wie sich über die Auseinandersetzung mit einer Reihe ein Ganzes in den Blick bringen lassen könnte. Um die „Formel“ bzw. „Idee“ einer Reihe (von Phänomenen oder Versuchen) zu gewinnen, bedürfte es eines „Studiums“ ihrer „Übergänge“:¹⁶

Wie bei der mathematischen Reihe muss ich auch bei der Folge der Phänomene die Übergänge in Gedanken nachbilden, muss innerlich gestaltend nachvollziehen, wie jeder Teil aus einem vorherigen Zustand hervorgegangen und in den nachfolgenden übergegangen ist. Dann muss ich – und damit wird der diskursive Verstand intuitiv, die Anschauung eine einzelne – alle Übergänge *zugleich* im Geiste vergegenwärtigen, muss wie die Idee (Formel) an allen Stellen zugleich sein, um deren Wirksamkeit zu erkennen.¹⁷

David Wellbery hat unter Bezugnahme auf die Trilogie um „Howards Ehrengedächtnis“ erläutert, dass die so nachgezeichnete intuitive Erkenntnis nicht nur im Erkenntnisvorgang, sondern auch in der ästhetischen Erfahrung relevant ist. Während Förster das Potenzial, die Übergänge einer Reihe zu erfassen und zu vergegenwärtigen, als philosophische *Methode* hervorhebt, sieht Wellbery darin auch ein „bildendes“ Verfahren. Die

¹⁵ Vgl. David Wellbery, „Zur Methodologie des intuitiven Verstandes. Anmerkungen zu Eckart Försters Goethelektüre“, in: Johannes Haag u. Markus Wild, *Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Essays zu Eckart Försters Die 25 Jahre der Philosophie*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2013, S. 259–274.

¹⁶ Förster, *Die 25 Jahre der Philosophie*, S. 260.

¹⁷ Ebd., S. 263.

„Erkenntnis des Gegenstandes durch den anschauenden Verstand“ rufe „im Erkenntnissubjekt ein dem Gegenstand entsprechendes Können hervor[,]“ und zwar „die Fähigkeit zur Hervorbringung des Gegenstandes *der Form nach*.“¹⁸ Wellberys Begriff des Bildens stellt sich als wiederholender Ausdruck des Gegenstandes im Geist, letztlich also als Form des Übergangs zwischen Gegenstand und Geist dar: „Man wird zu dem, was man erkennt, indem man dessen Form in sich nachvollziehend aktualisiert. [...] Man wird dann mit dem Gegenstand identisch, wenn sich die Form des Gegenstandes, die ein Aktives, Schöpferisches ist, im Geist ereignet. Es ist konsequent, den so erkennenden Geist als *bildend* zu denken.“¹⁹

Demgegenüber demonstrieren Goethes eigene Reihenexperimente, insbesondere im *Versuch einer Witterungslehre*, auch das wiederholte Missglücken und die Grenzen eines solchen Darstellungsversuchs. Der Text wurde gleichermaßen aufgrund seines „absolutistisch-autoritäre[n] Denkmodell[s]“²⁰ wie auch für seinen fehlenden systematischen Zusammenhalt kritisiert. Waldemar von Wasielewski hat 1910 festgestellt, dass die Arbeit „nicht ganz aus einem Gusse“²¹ sei:

Die Darstellung gliedert sich in achtzehn Abschnitte, deren jeder seine besondere Überschrift trägt. Die ersten zwölf dieser Kapitel nun ergeben ein Ganzes von bewundernswerter Schönheit und Klarheit des Aufbaues. Dann jedoch folgen zwei Kapitel, deren erstes zurückgreifend die Beschreibung

¹⁸ Wellbery, „Zur Methodologie des intuitiven Verstandes“, S. 270. Vgl. auch Wellberys Ausführungen zum endogenen Formkonzept im Ausgang von Goethe sowie in diesem Zusammenhang zum „Übergänglichen als einem konstitutiven Moment der Idee“: David Wellbery, „Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800“, in: Jonas Maatsch (Hg.), *Morphologie und Moderne. Goethes ‚anschauliches Denken‘ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin u. Boston: de Gruyter 2014, S. 17–42, hier S. 23.

¹⁹ Ebd., S. 271.

²⁰ Albrecht Schöne: „Über Goethes Wolkenlehre“, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* 1968, S. 26–54, hier S. 40.

²¹ Wasielewski, *Goethes meteorologische Studien*, S. 23.

einer neuen Barometererscheinung, sogenannter Oszillation, enthält und deren zweites schon in der Überschrift ‚Wiederaufnahme‘ auf einen anhangsweisen Charakter des ganzen letzten Abschnittes deutet, der sich in den Schlußkapiteln auch nicht verleugnet.²²

Eine Symmetrie oder auch nur eine durchgehende Ordnung sucht man unter den 18 strukturierenden Abschnitten zunächst vergeblich. Bereits zu Beginn des ersten Kapitels („Einleitendes und Allgemeines“) werden Hinweise auf die epistemologische Herausforderung und den anspruchsvollen Gegenstand gegeben:

Das Wahre mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen. Dieses gilt von allen Phänomenen der faßlichen Welt, wir aber wollen diesmal nur von der schwer zu fassenden Witterungslehre sprechen. (MA 13,2, 275)

Schon die „greifbaren“ Gegenstände mit visuell und haptisch wahrnehmbaren Konturen sind für Goethe als Teil eines „unbegreiflichen Lebens“ in ihrer „Wahrheit“ unzugänglich. Noch viel deutlicher werden die Probleme des Erkennens und Darstellens aber bei den „schwer zu fassenden“ Phänomenen der Witterungslehre.

„Witterung“ offenbart sich für die Erfahrung unmittelbar „durch Wärme und Kälte, durch Feuchte und Trockne, durch Maß und Übermaß solcher Zustände“. Dies geschieht zunächst „ohne weiteres Nachdenken und Untersuchen“. (MA 13,2, 276)
Die Verwendung von Instrumenten zur genaueren Bestim-

²² Ebd.

mung kann die Wetterfühligen aber „in gewissem Sinne“ beruhigen, weil sich mit ihrer Hilfe das „Leiden nach Reaumur oder Fahrenheit dem Grade nach aussprechen“ lässt. (MA 13.2, 276) Trotz dieser Messungen einzelner Phänomene wie der Windstärke bleibt „ungewiß“, was sie „im Ganzen“ bedeuten sollen. (Ebd.) Goethe sucht deshalb nach einer Mitte, aus der heraus sich die Witterungsphänomene besser betrachten lassen. Er setzt beim beobachtenden Subjekt an: Es gehöre die Sensibilität einer „kränkliche[n] Natur“ dazu, die Barometerschwankungen wahrzunehmen und eine „höhere Bildung“, um sie zu beobachten. (MA 13.2, 276) Gerade die Ungreifbarkeit des Phänomens der Luftdruckveränderungen privilegiert den Kränklichen und Gebildeten für die Untersuchung. Wie es auch in den Texten des alten Kant anklingt, scheint die Aufmerksamkeit und Sensibilität für die verborgenen Luftveränderungen im höheren Alter zuzunehmen. Die Zeit und die langfristigen Einwirkungen, die am Körper nicht spurlos vorbeigehen, machen empfindlicher und aufmerksamer für die Einflüsse der leichten oder drückenden, wörtlich unter die Haut gehenden Luft – der Atmosphäre: „Diejenige Eigenschaft der Atmosphäre daher die uns so lange verborgen blieb, da sie bald schwerer bald leichter, in einer Folge-Zeit an demselbigen Ort, oder zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten und zwar in verschiedenen Höhen sich manifestiert, ist es, die wir denn doch in neuerer Zeit immer an der Spitze aller Witterungsbeobachtungen sehen und der auch wir einen besonderen Vorzug einräumen.“ (MA 13.2, 276)

Der Hinweis auf die körperliche Konstitution erinnert an das Beispiel der Harfe, die sich mit der Veränderung des Luftdrucks umstimmt. Die Analogie von Körper und Barometer findet sich nochmals in einem Brief an Charlotte von Stein aus dem Jahr 1781. Goethe schreibt hier: „Es ist mir ganz leidlich meine Beste. Wenn wir in einem bessern Klima wohnten; so wäre viel anders, ich bin der dezidierteste Barometer der existiert. Wie

aber die Schwere der Luft und ihre Wärme nicht mit einander gehen, so macht mir Deine Liebe auch ein besonder Klima.“ (LA II, 2, 230) Die wechselseitige, klimatische Abhängigkeit der Körper und der umhüllenden Phänomene – und damit letztlich die Ununterscheidbarkeit zwischen innen und außen wie auch zwischen Ursache und Wirkung – gilt in der *Witterungslehre* als Charakteristikum für den Gesamtzusammenhang der Atmosphäre. Goethe resümiert,

daß alles was ist oder erscheint, dauert oder vorübergeht, nicht ganz isoliert, nicht ganz nackt gedacht werden dürfe; eines wird immer noch von einem Anderen durchdrungen, begleitet, umkleidet, umhüllt; es verursacht und erleidet Einwirkungen, und wenn so viele Wesen durch einander arbeiten, wo soll am Ende die Einsicht, die Entscheidung herkommen was das Herrschende was das Dienende sei, was voranzugehen bestimmt, was zu folgen genötigt ist? Dieses ist's, was die große Schwierigkeit alles theoretischen Behauptens mit sich führt, hier liegt die Gefahr Ursache und Wirkung, Krankheit und Symptom, Tat und Charakter zu verwechseln. (MA 13.2, 276–277)

Den Ausweg aus der Unentscheidbarkeit hinsichtlich einer kausalen Abfolge, die auf die wechselseitige Begleitung, Durchdringung und Umhüllung der Phänomene zurückzuführen ist, findet Goethe für sich in der Setzung eines vorläufigen „Mittelpunkt[s]“. Diese Setzung ist nicht nur eine Lokalisierung des Erkenntnisobjekts, sondern auch die Bindung des Beobachters an einen Standort auf der Erde und an dessen Lebensbedingungen: „[D]ie Witterungs-Erscheinungen auf der Erde halten wir weder für kosmisch noch planetarisch, sondern wir müssen sie nach unseren Prämissen für rein tellurisch erklären.“ (MA 13.2, 277) Wie Latour es fordert, bindet Goethe sich und sämtliche Phänomene über den tellurischen Erklä-

rungsversuch an einen bedingten und bedingenden, irdisch lokalisierten Standpunkt in der Atmosphäre an:²³ „Eigentlich ist es denn die Atmosphäre in der und mit der wir uns gegenwärtig beschäftigen.“ (MA 13.2, 277) Kosmische oder planetarische Erklärungsmuster der Witterungserscheinungen schließt er zugunsten dieses Modells aus. Die tellurische Theorie ist aus der Perspektive der meteorologischen Forschung zwar falsch, dokumentiert aber phänomenal-ästhetisch eine Sensibilität, die in heutigen Theoriepositionen hoch im Kurs ist:²⁴ Latours Feststellung „[D]ie Atmosphäre sind wir selber“²⁵ erinnert an Goethes Formulierungen: „Alles Lebendige bildet eine Atmosphäre um sich her“ (MA 12, 742) und „[a]uch wir sind Völker des Luftmeeres.“ (MA 6.2, 854)

Auf das erste Kapitel folgen im *Versuch* drei weitere, die jeweils Bedeutung und Funktion unterschiedlicher Messinstrumente gewidmet sind: dem Barometer, dem Thermometer und dem Manometer. In den Ausführungen zum Barometer erläutert Goethe unter Bezugnahme auf Beobachtungen von John Frederic Daniell und Ludwig Schrön seine These zur Erklärung paralleler Barometerschwankungen an verschiedenen Orten. Er führt das Phänomen auf „ein gewisses Auf- und Absteigen, Aus- und Einatmen“ der Erde zurück, in dessen Rhythmus sich die Erdanziehung und damit der Luftdruck ändere. (MA 13.2, 279) Im folgenden Kapitel über das Thermo-

²³ Dass die Meteorologie damit gerade auf keinem festen Grund zu stehen kommt, zeigt Oliver Grill, „Wenn so viele Wesen durch einander arbeiten. Widriges Wetter und schwankende Gründe in Goethes Meteorologie“, in: *Goethe-Jahrbuch 133* (2016), S. 49–56.

²⁴ In einen Kontext, der aus der Perspektive aktueller Diskussionen relevant ist, rückt auch Joseph Vogl Goethe, wenn er dessen Meteorologie und Wolkenlehre als Arbeit an einer „ästhetisch-klimatischen Urteilskraft“ und einer „Ästhetik des Lebendigen“ bezeichnet. Joseph Vogl, „Luft um 1800“, in: Armen Avnessian, Winfried Menninghaus, Jan Völker (Hg.), *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Zürich u. Berlin: diaphanes 2009, S. 45–53, hier S. 53.

²⁵ Bruno Latour, *Kampf um Gaia*, S. 184. Auf die potenzielle Vermittelbarkeit von Goethes und Latours Wissenschaftstheorie verweist auch Geulen, *Aus dem Leben der Form*, S. 117.

meter hält Goethe zunächst dessen Verhältnislosigkeit zum Barometer fest, um sie sofort wieder einzuschränken: Auch wenn es zunächst so scheine, als bestünde nicht „irgend eine Spur von Wechselwirkung“, seien beide Messgeräte doch nicht „ohne Verhältnis“ zu denken. Ihr Verhältnis sucht Goethe in einem „dritten“, der „materielle[n], gleichfalls für sich bestehende[n] Atmosphäre“, was er an dieser Stelle aber noch nicht weiter ausführt. (MA 13.2, 280) Das Manometer²⁶ erweist sich im vierten Kapitel als schlechte Variante des Barometers: „Es sinkt mit dem sinkenden Barometer; aber es ist nicht sensibel genug um gleich wieder mit ihm zu steigen. Es steigt und besinnt sich erst wieder ehe es jenem nachsinkt.“ (MA 13.2, 281) Bei der Beschreibung des Manometers stockt die Ausführung. Nach einem Absatz kehrt Goethe innerhalb dieses Kapitels zum Barometer zurück, das die „unmittelbare Andeutung von einer großen Naturerscheinung gebe“, nämlich der bereits erwähnten „ab- und zunehmenden Schwere der atmosphärischen Masse“. (MA 13.2, 281) Goethe unterscheidet daraufhin zwischen einem „Ur-Phänomen“ und einem „abgeleitete[n]“ Phänomen. Das Ur-Phänomen widerspreche „sich nie in seiner ewigen Einfalt; das abgeleitete erduldet Stockungen, Friktionen und überliefert uns nur Undeutlichkeiten.“ (Ebd.) Der Textlogik zufolge setzt Goethe die im Barometer angedeutete Schwankung, die er auch als „Grund Phänomen“ beschreibt, mit dem „Ur-Phänomen“ gleich, die lokalen Phänomene des Manometers hingegen mit den abgeleiteten Phänomenen. Diese Beurteilung des Manometers ist eine Konsequenz aus der im ersten Kapitel notwendig gewordenen Setzung einer Mitte in der Mannigfaltigkeit der Phänomene. Das „Ur-Phänomen“ (hier: die tellurisch erklärten Schwankungen im Luftdruck der Atmosphäre) ist diese einfältig gesetzte Mitte in der Reihe der *Wit-*

²⁶ Beim Manometer handelt es sich um ein von Otto von Guericke erfundenes Messgerät für Gase und Flüssigkeiten (MA 13.2, 812).

terungslehre. Im Verhältnis dazu muss alles „Übrige“ nur „peripherisch“ oder abgeleitet erscheinen.²⁷ (MA 13.2, 277)

Es folgt ein Kapitel zur „Windfahne“, die als ein „unsicheres“, „da sehr wenig die augenblicklichste Luftbewegung andeutendes Instrument“ beschrieben wird. (MA 13.2, 282) Ihre Verlässlichkeit bei der Beobachtung des Windes muss noch hinter den sichtbaren „Wolkenzug“ gestellt werden. (MA 13.2, 282) Die Windfahne, als Index des kaum mehr ordentlich Messbaren, korrumpiert ein weiteres Mal die Auflistung der sicheren Messinstrumente. Die Verlässlichkeit der Instrumente scheint im Fortschritt des Textes – auf dem Weg zu Kapitel 6, „Atmosphäre“, – abzunehmen: Mit der Aufwärtsbewegung zum zentralen Phänomen der Atmosphäre wird die Luft auch symbolisch für die Messung dünner. Der Text zur Windfahne bildet einen Übergang zur versammelnden, korrelierenden, aber ungreifbaren „Atmosphäre“ im sechsten Kapitel; denn die hier bereits erwähnten Wolken sind bekanntermaßen bei Goethe der Index für den Schichtenbau der Atmosphäre. Goethe kehrt zur Idee zurück, dass es im „atmosphärischen Raume[] gewisse geheime, konzentrische Kreise“ gebe, „die sich, als besonders geeigenschaftet, gelegentlich manifestieren“. (MA 13.2, 282) Ihre Manifestation wird anhand verschiedener Beobachtungen durchgespielt: am Beispiel der Schneegrenze, der Bewegung der Vögel in tiefere Lagen mit dem Wechsel der Jahreszeiten und – ähnlich wie schon im Kommentar zu den meteorologischen Reisebeobachtungen – anhand der Wolken. Das Ergebnis ist die Bestimmung von nur „relative[n] Atmosphären“, deren Höhenlage sich für einzelne Orte nicht definitiv lokalisieren lässt, weil sie sich dynamisch verhalten. Goethe beendet den Abschnitt mit einer „Wiederholung“, die er als „unerlässlich“ bezeichnet: „[M]an hüte sich Ursache und Wirkung zu

²⁷ Zum Doppelcharakter des Urphänomens als Idee und Resultat der Erfahrungswelt vgl. Hermann Schmitz, *Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang*, Bonn: Bouvier 1959, S. 201–208.

verwechseln, besonders aber das Barometer von atmosphärischen Ereignissen abhängig zu machen: Worauf man aber höchst aufmerksam zu sein Ursache hat das sind die Korrelate, die Bezüge, die sich als Resultate neben- und zusammenwirkender Tätigkeiten hervortun.“ (MA 13.2, 286–287) Die Korrelation läuft damit an dieser Stelle als Beschreibungsprinzip der Kausalität den Rang ab. Es folgen Kapitel zu weiteren Phänomenen der Atmosphäre, zur Wasserbildung, Wolkenbildung, Elektrizität, Winderzeugung und den Jahreszeiten. Die Phänomene werden dabei sowohl in ein Verhältnis zu Thermometer- und Barometerständen wie auch zum empfindenden Beobachter gebracht: Die Wasserbildung sei beispielsweise verantwortlich für „einen respirablen Luftraum“. (MA 13.2, 287) Zwar sind alle Phänomene Erscheinungen der Atmosphäre, unterscheiden sich aber doch kategorial: Während zwischen Wasser- und Wolkenbildung noch eine kausale Beziehung naheliegt, fällt die Elektrizität aus der Reihe eindeutiger Witterungsphänomene heraus. Sie wird als „durchgehende[s], allgegenwärtige[s] Element“ (MA 13.2, 288) und sogar als „Weltseele“ vorgestellt, die nicht allein in der Atmosphäre wirksam ist. Sie deutet damit über die Beschäftigung mit Witterung weit hinaus.²⁸ Goethe bezeichnet sie in ihrer Unberechenbarkeit auch als „im höchsten Sinne problematisch“. (MA 13.2, 288) Ihre Verbindung zu Barometer- und Thermometerständen sei unbestreitbar, wird aber nicht erklärt. Das Kapitel „Winderzeugung“ streicht das fünfte Kapitel „Windfahne“ teilweise durch: der „Wolkenzug läßt uns alle Windfahnen entbehren“. (MA 13.2, 288) Nicht nur zwischen den meteorologischen Erscheinungen, auch zwischen den Kapiteln entwickeln sich so ungeklärte Konflikte, die nur in der Form ihrer aneinandergereihten Korrelation,

²⁸ Zur Elektrizität als einem Phänomen verschiedener Diskurse und zu ihrem Eingang in die Wissenschaften im 18. Jahrhundert vgl. Michael Gamper, *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*, Göttingen: Wallstein 2009.

nicht aber im Verhältnis von Ursache und Wirkung, dargestellt werden können.

Aus den „Jahreszeiten“, die im folgenden Kapitel verhandelt werden, lässt sich mithilfe genauer Beobachtungen ein gewisser Horizont zur Prognose gewinnen. Die Jahreszeiten verweisen darüber hinaus auf ein Erklärungsmuster für eine grundlegende, zyklische Gesetzmäßigkeit. Sie leiten zum zwölften Kapitel über, das sich ebenfalls mit einer Gesetzmäßigkeit befasst, nämlich der auf dem Barometer eingezeichneten „Mittellinie“: Goethe legt sie dem „stille[n] Hausgebrauch“ nahe und erklärt ihre Verwendung. (MA 13.2, 290) Es handele sich um eine auf dem Barometer „in früheren Zeiten“ angebrachte Linie, welche die „aus mehrjährigem höchsten und niedrigsten Barometerstand eines Ortes gezogene Mitte“ anzeige. (MA 13.2, 291) Sie stelle den „Indifferenzpunkt“ dar, „von wo alle Veränderungen ausgehen.“ (Ebd.) Die Mittellinie biete insbesondere dem meteorologischen Laien Orientierung in der kurzfristigen Wetterprognose. Das Kapitel schließt mit einer Andeutung zu Goethes These über die Ursache für die regelmäßigen Barometerschwankungen, nämlich dem „Ein- und Ausatmen“ der Erde. Diesem sei „eine gewisse berechenbare Zeitbewegung zu[zu]schreiben“. (MA 13.2, 293)

Trotz der kategorialen Unterschiede zwischen den behandelten Gegenständen lässt sich eine aufsteigende Tendenz – analog zur Bewegung der Wolken in „Howards Ehrengedächtnis“ – im Text erkennen: Angefangen von den nebeneinander gestellten Messinstrumenten bewegt sich der Text am Leitfaden des wiederholten Rekurses auf die Barometermessung zunehmend hin zu Regelmäßigkeit, Gesetz und schließlich einer Theorie über die Barometerschwankungen. Darüber hinaus gruppieren sich alle Kapitel um das zentrale Phänomen der Atmosphäre, das mittig im sechsten Kapitel behandelt wird. Anfangs- und Schlusskapitel bilden die Hinführung und abschließend mit der „Mittellinie“ einen praktischen Beobach-

tungsleitfaden inklusive erster abgeleiteter Schlüsse. Der nachvollzogene Aufbau macht es plausibel, diesen Teil des Textes als „ein vorläufiges Ganzes“ zu betrachten, „dem die übrigen vorhandenen und etwa noch nachfolgenden Materialien für den Druck definitiv eingebaut werden sollten“.²⁹ Gemeint sind damit die nun folgenden sechs Kapitel, die den problematischeren, da thesenhaft-theoretischen Teil des Textes bilden. Im ersten der sechs folgenden Kapitel geht es um die „Sogenannte Oszillation“, in dem Goethe seine Theorie über ein „gewisses Pulsieren“ (MA 13.2, 295) und eine Schraubendrehung der Erde erläutert. Auffällig sind zum einen die Analogie in der Darstellung der Erde zum Organismus und der Begriff der „Physiognomik der Atmosphäre“. (MA 13.2, 295) Um die komplizierte Witterungslehre zu erschließen, öffnet Goethe seine Überlegungen hier nun auf das vertrautere und greifbarere Feld der Organismen. Nach dem vorbereitenden Übergangskapitel, das inhaltlich an die „Mittellinie“ anschließt, sich aber bereits von den Phänomenen selbst löst, fällt in der Überschrift des 14. Kapitels der Wechsel von der Gegenstandsebene („Barometer“, „Windfahne“, „Jahreszeiten“ usw.) zur Ebene der eigenen Verfahrensbeschreibung ganz deutlich auf. Das 14. Kapitel heißt „Wiederaufnahme“. Hier fasst Goethe seine vorangegangenen Ausführungen in Hinblick auf die Barometerschwankungen zusammen:

Zu erst deutet uns die sogenannte Oszillation auf eine gesetzmäßige Bewegung um die Achse, wodurch die Umdrehung der Erde hervorgebracht wird, woraus denn Tag und Nacht erfolgt. Dieses Bewegende senkt sich in vier und zwanzig Stunden zweimal und erhebt sich zweimal wie solches aus mannigfaltigen bisherigen Beobachtungen hervorgeht; wir versinnlichen sie uns als lebendige Spirale, als belebte

²⁹ Wasielewski, *Goethes meteorologische Studien*, S. 37.

Schraube ohne Ende; sie bewirkt als anziehend und nachlassend das tägliche Steigen und Fallen des Barometers [...]. Die zweite allgemein bekannte Bewegung die wir einer vermehrten oder verminderten Schwerkraft gleichfalls zuschreiben, und sie einem Ein- und Ausatmen vom Mittelpunkte gegen die Peripherie vergleichen[,] diese darzutun haben wir das Steigen und Fallen des Barometers als Symptom betrachtet. (MA 13.2, 296–297)

Nachdem Goethe so in komprimierter Form die zentralen Thesen seines Aufsatzes präsentiert hat, geht er im folgenden Kapitel zu ihrer Verteidigung und Prüfung über. In „Bändigen und Entlassen der Elemente“ kündigt er an, „[V]orstehendes“ sei nun „unablässig durchzudenken anzuwenden und zu prüfen“. (MA 13.2, 297) Damit gibt er den Ablauf für die folgenden Kapitel „Analogie“ (Durchdenken), „Anerkennung des Gesetzlichen“ (Anwendung) und „Selbstprüfung“ vor. Mit dem Kapitel über das „Bändigen und Entlassen“ rekurriert Goethe nicht nur auf die antike Elementenlehre,³⁰ sondern führt auch eine poetologische Reflexion ein: Nach dem Beispiel der Natur soll der Mensch dem „Gestaltlosen“ ein „gestaltetes Leben“ entgegensetzen. (MA 13.2, 297) Das Bändigen der widrigen Elemente durch die „erhöhte Anziehungskraft“ der Erde steht in Analogie zum wissenschaftlichen Erfassen von „Gesetz und Regel“. (MA 13.2, 298) Aber auch die Eigenmächtigkeit der Erde und der „wilde[] wüste[] Gang“ (MA 13.2, 297) der Elemente hat sein Äquivalent in der wissenschaftlichen Darstellung: „Ist man nun einmal auf dem Wege seine Gedanken ins Allgemeine zu richten, so findet sich kaum eine Grenze“ – wie die Elemente ist also der aufwärts, das heißt zum Allgemeinen strebende Geist zu bändigen. (MA 13.2, 299) Beherrschung der irdischen Ele-

³⁰ Vgl. Martin Basfeld, „Die vier Elemente in Goethes Witterungslehre“, in: *Goethe-Jahrbuch* 124 (2007), S. 126–132.

mente und der elementaren Geistestätigkeit fallen zusammen: „Die Elemente [...] sind als kolossale Gegner zu betrachten mit denen wir ewig zu kämpfen haben und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes, durch Mut und List, im einzelnen Fall bewältigen.“ (MA 13.2, 297) Die darin angedeutete Vorläufigkeit und auf einzelne Fälle beschränkte Gültigkeit formulierter Theorien wird schließlich in Variationen von den drei letzten Kapiteln bestätigt: Unter „Analogie“ formuliert Goethe die Notwendigkeit, analogisierbare Überlegungen in anderen Bereichen der Wissenschaften zu suchen, und nennt als Beispiel für seinen Fall die Chromatik. „Anerkennung des Gesetzlichen“ verweist auf das Verhältnis von Regel und Ausnahme und die Notwendigkeit, „Abweichungen der Erscheinung“ zu berücksichtigen und zu integrieren: „[D]enn im allerhöchsten Sinne ist jede Ausnahme schon in der Regel begriffen“. (MA 13.2, 300) „Selbstprüfung“ schließlich öffnet die Theorie ihrer Kritik sowie potenziellen Nachfolgetheorien. Goethe bezeichnet seinen Aufsatz an dieser Stelle als „Wagestück“. (MA 13.2, 300) Die notwendige Selbstprüfung soll vermittelt über die Geschichte stattfinden: Die Geschichte der Wissenschaft zeige nämlich, dass „jeder zum Ganzen“ strebe und dabei „bald mit Verstand bald mit Einbildungskraft“ Lücken der Erfahrung ausfüllen müsse. (MA 13.2, 300–301) Das ist einerseits für den Einzelnen unumgänglich, andererseits verdeckt dieses emendierende Vorgehen insgesamt Probleme, die eigentlich erst noch zu lösen wären: „[S]ie würden sich früher auflösen wenn man nicht zu schnell verführe um sie durch Meinungen zu beseitigen und zu verdüstern“. (MA 13.2, 301) Demgegenüber sei es das Verdienst der Hypothese, Probleme nicht zu lösen, sondern nur „einigermaßen von der Stelle“ zu schieben und sie „bis dahin [zu] versetz[en] wo das Beschauen erleichtert wird“. (MA 13.2, 301) Der Blick von „andere[n] Stellen“ bilde „andere Reihen“ und erlaube es, sich dem Problem „von andern Seiten“ zu nähern. (MA 13.2, 301)

Der innere Zusammenhang des *Versuchs* wird weder durch eine klare argumentative Linie noch durch eine poetische Gestaltung wie Versmaß oder Reim gestiftet. Der Übergang zwischen Überlegungen zu Phänomenen und Reflexion des Verfahrens ist abrupt und rezeptionsstörend. An die Stelle eines kohärenten und geschmeidigen Textes tritt eine korrelierende Reihung von kategorial zu unterscheidenden, auch konkurrierenden Elementen, die hier durch die ungewöhnliche Anordnung ebenbürtig nebeneinanderstehen. Der scheinbar geschlossene Teil der ersten zwölf Abschnitte deutet nun allerdings einen Rhythmus an, den man als duodezimal bezeichnen kann. Die Zahl zwölf ist durch die Stundenzahl der Tage und die zwölf Monate des Jahres eng verbunden mit der Wahrnehmung natürlicher Abläufe. Das duodezimale Zahlensystem, das auf der Basis von 12 anstatt auf derjenigen von 10 operiert, hat außerdem den Vorzug, dass keine Zahl, die kleiner ist als 12, eine größere Teilbarkeit aufweist. Symbolisch nimmt die *Witterungslehre* diese maximale Teilbarkeit auf; sie ist anschlussfähig für eine ganze Reihe von disziplinären Perspektiven und Interessen. In Sechs-Kapitel-Schritten wird ein vermittelndes und verbindendes Thema eingezogen: Nr. 6: „Atmosphäre“, Nr. 12: „Mittellinie“, Nr. 18: „Selbstprüfung“. Allerdings handelt es sich bei dem Text nicht um zwei geschlossene Zwölferreihen, sondern um 18 Kapitel: Die letzten sechs Kapitel der zweiten Reihe fehlen und öffnen sich der Fortsetzung. Die Reihe bleibt unvollständig. Die angedeutete Symmetrie der ersten zwölf Abschnitte, in deren Mitte die Atmosphäre an sechster Stelle steht, erweist sich außerdem als verschobene Ordnung: Die Mitte der Atmosphäre bildet kein Zentrum, denn die eigentliche „Mitte“ des Textes liegt zwischen den Kapiteln zu Atmosphäre und Wasserbildung. Nimmt man alle 18 Kapitel zusammen und teilt diese durch zwei, stößt man außerdem auf ein alternatives Zentrum, das zur Erklärung der Witterungserscheinungen herangezogen werden könnte, und zwar die Elektrizität in Kapitel 9.

Der Text ist somit – trotz der Setzung eines Grundphänomens – nicht um ein einzelnes Phänomen zentral gruppiert. Er wird bestimmt von seiner Öffnung, von potenziellen Übergängen zu anderen Positionen und Zentren. Durch sie wird eine Reihe von Übergängen sichtbar gemacht, die unterschiedliche und möglicherweise konkurrierende Konzepte in ein Verhältnis der Kontiguität anstatt der Kontinuität setzt. Übergänge erscheinen dabei in sehr unterschiedlicher Form und ohne umfassendes Konzept³¹ – etwa in der wechselseitigen Wiederholung von Empirie und Theorie, als Konflikt unterschiedlicher meteorologischer Phänomene, zwischen der zeitgenössischen Wissenschaft und historischen Konzepten wie der Elementenlehre und der Volksmeteorologie, in der Analogie von Meteorologie und den Beschreibungsformen anderer Wissenschaften wie der Biologie oder Physiognomik, in der Kreuzung verschiedener Darstellungsformen und schließlich in der Antizipation möglicher, konfligierender oder anschlussfähiger Folge-Theorien. Der Text endet mit dem Satz:

Denn ob ich gleich mir nicht einbilde daß hiemit alles gefunden und abgetan sei, so bin ich doch überzeugt wenn man auf diesem Wege die Forschungen fortsetzt und die sich hervortuenden näheren Bedingungen und Bestimmungen genau beachtet so wird man auf etwas kommen, was ich selbst weder denke noch denken kann, was aber sowohl die Auflösung dieses Problems als mehrerer Verwandten mit sich führen wird. (MA 13.2, 302)

Diese Schlusspassage relativiert nicht nur die vorangegangenen theoretischen Überlegungen zum „Hauptphänomen“ des Barometers, sondern lässt sich umgekehrt auch als eine Art Bekräftigung der eigenen Position deuten: Die Emphase gilt

³¹ Vgl. zu den Übergängen in Goethes Reihen Geulen, *Aus dem Leben der Form*, S. 117–119.

der äußerst gewissenhaften Reflexion des eigenen Verfahrens. Die Darstellung des Übergänglichen wurde in „Howards Ehrengedächtnis“ nicht nur der Poesie aufgetragen, sondern stellt sich als übergreifende Notwendigkeit auch für die wissenschaftliche bzw. empirisch orientierte Form heraus. Sie ist eine Aufgabe, der sich der Autor in der *Witterungslehre* selbst stellen muss. Wie bereits in der ersten Publikation des „Ehrengedächtnisses“ überkreuzen sich in der *Witterungslehre* die Intentionen von wissenschaftlicher und poetischer Darstellungsform: Hier realisiert nun der zunächst akademisch anmutende Aufsatz – nach dem Beispiel des Gedichts – das Fassen, Fühlen und Bilden des Übergänglichen. Dabei verfehlt Goethe zwar den zeitgenössischen, wissenschaftlichen Diskurs der Meteorologie, liefert aber stattdessen eine (Wissenschafts-)Kritik der Darstellung übergänglicher Phänomene und Theorien. Die Wiederholung der künstlerischen Intention des Fühlens, Fassens und Bildens des „Übergänglichen“ im Rahmen eines meteorologisch orientierten Aufsatzes führt den Text zu Selbstreflexion und Formauflösung. Darin stößt er an seine Grenzen, die auf den ersten Blick in der Form abrupter und störender Übergänge und fehlender Zusammenhänge hervortreten.

Wie man sich Übergänge in reihenförmigen Darstellungen als Konflikte und ewigen Widerstreit vorzustellen hat, erläutert nochmals ein Text über Chromatik, der in den *Heften zur Naturwissenschaft* in direkter Nähe zur zweiten Publikation von „Howards Ehrengedächtnis“ erschienen ist. Bereits im *Versuch* hat Goethe *Witterungslehre* und Chromatik in ein Verhältnis der Analogie gesetzt. Miteinander verbunden sind beide hier nun durch die wissenschaftspoetologischen (und -soziologischen) Reflexionen, mit denen Goethes Überlegungen zur Chromatik schließen:

Alle Wirkungen, von welcher Art sie seien, die wir in der Erfahrung bemerken, hängen auf die stetigste Weise zusam-

men, gehen in einander über; sie undulieren von der ersten bis zur letzten. Daß man sie von einander trennt, sie einander entgegensetzt, sie unter einander vermengt, ist unvermeidlich; doch mußte daher in den Wissenschaften ein grenzenloser Widerstreit entstehen. Starre scheidende Pedanterie und verflößender Mystizismus bringen beide gleiches Unheil. Aber jene Tätigkeiten, von der gemeinsten bis zur höchsten, vom Ziegelstein, der dem Dache entstürzt, bis zum leuchtenden Geistesblick, der dir aufgeht und den du mitteilst, reihen sie sich aneinander. Wir versuchen es auszusprechen:

Zufällig,
Mechanisch,
Physisch,
Chemisch,
Organisch,
Psychisch,
Ethisch,
Religios,
Genial. (MA 12, 609)

Der „undulierende[]“ Zusammenhang der Realität wird zwar vorausgesetzt; um ihn aber darzustellen, müssen dennoch von Beginn an (begriffliche) Grenzen gezogen werden. Übergänge in einer Reihe können – wie bei Herder – auch als „Schranken“ und „Gegensätze“ erscheinen. Aber nicht nur Phänomene, sondern auch die eingenommenen Perspektiven (und ganze Wissenschaften) lassen sich aneinanderreihen und damit in ein Verhältnis zueinander setzen, das sie zwar gemeinsam sichtbar macht, aber nicht in einem Ganzen oder einem System organisiert. Die *Witterungslehre* legt nahe, dass der atmosphärische Zusammenhang der beschriebenen Phänomene nur in einer Reihe sehr unterschiedlicher, potenziell konfligierender Pers-

pektiven zur Darstellung kommen kann. Einen Anspruch auf Vollständigkeit oder methodische Verlässlichkeit erhebt sie aber nicht. Die Reihe bleibt fortzusetzen – und sogar die Reihenfolge der Anordnung ihrer Kapitel bleibt letztlich für Variationen offen. Die von der Kunst übernommene Aufgabe, das „Übergängliche“ selbst zur Darstellung zu bringen, wird hier so gelöst, dass die einzelne Perspektive mit anderen, ergänzenden Perspektiven oder Erklärungsansätzen kontrastiert, aber nicht in ein kohärent organisiertes Ganzes überführt wird. Erst die Konstellierung mehrerer widerstreitender Ansichten und Erklärungsversuche kann dem reflektierten Darstellungsanspruch ansatzweise gerecht werden. Die *Witterungslehre* deutet damit an, dass eine Darstellung des „Übergänglichen“ zwar möglich ist, allerdings auch offen für das Eindringen anderer Perspektiven und für den Konflikt bleiben muss. Nur so – an den äußersten Rändern begrifflichen und theoretischen Zusammenhalts – kann das Übergängliche selbst gerade eben noch zum Thema eines wissenschaftlich-theoretischen Essays werden; in der zelebrierten Form einer reflektierten Selbstlektüre, die sich selbst setzt und zugleich offen dafür ist, von der Rezeption variiert oder durchgestrichen zu werden.

Diese Erkenntnis wendet der Text „Meteore des literarischen Himmels“ (1820) (wissenschafts-)soziologisch. Auch er steht als letzter Text von Heft 2 des ersten Bandes zur *Naturwissenschaft* in Nachbarschaft zum ersten Text des folgenden Heftes, „Wolkengestalt nach Howard“. Goethe thematisiert hier in mehreren Abschnitten unter den Titeln „Priorität“, „Antizipation“, „Präokkupation“, „Plagiat“, „Posseß“ und „Usurpation“ die konfligierenden Kräfte gegeneinander wirkender Geister in den Wissenschaften wie auch in der Kunst. In der Wissenschaft offenbarten sich scheinbar neue Leistungen immer wieder als bloße Wiederholungen der „Altvordern“. (MA 12, 446) Das führe zu einem Konflikt: „Man sieht sich unwillig doppelt, man findet sich mit der Menschheit und also mit sich selbst in Riva-

lität.“ (MA 12, 446) Aber „[n]ach und nach lernen wir den großen Vorteil kennen, der uns dadurch zuwächst daß wir bedeutende Vorgänger hatten, welche auf die Folgezeit bis zu uns heran wirkten.“ (MA 12, 446) Trotz individueller Vorbehalte gegenüber einer Eingliederung in die wissenschaftliche Überlieferungskette kommt hier auch das Vertrauen in die Institution zum Ausdruck: Institutionalisierung von Wissen gelingt nur über die Auseinandersetzung mit den Vorgängerinnen und Vorgängern. Der gleichzeitige Wettstreit um Anerkennung und Verdienste macht die verschiedenen, sich entwickelnden Perspektiven allerdings zu potenziellen Konkurrentinnen: „Und doch ziehen manchmal gewisse Gesinnungen und Gedanken schon in der Luft umher, so daß mehrere sie erfassen können.“ (MA 12, 447) Bestimmte Vorstellungen reifen auf diese Weise nicht nur gleichzeitig „durch eine Zeitreihe“ (ebd.), sondern umgekehrt seien manche Ideen auch besonders starkem Widerstand ausgesetzt, weil am „Eingelernten“ festgehalten werde: „Derjenige aber der anders denkt, der vorwärts will, mache sich deutlich daß nur ein ruhiges, folgerechtes Gegenwirken die Hindernisse die sie in den Weg legen, obgleich spät doch endlich, überwinden könne und müsse.“ (MA 12, 449)

Über die Erfahrung mit Konkurrenzverhältnissen geben auch entsprechende persönliche Notizen Aufschluss. Nach Herders Tod fasst Goethe die Beziehung zu ihm rückblickend zusammen: „Schon drei Jahre hatte ich mich von ihm zurückgezogen, denn mit seiner Krankheit vermehrte sich sein mißwollender Widerspruchsgeist und überdüsterte seine unschätzbare einzige Liebensfähigkeit und Liebenswürdigkeit. Man kam nicht zu ihm ohne sich seiner Milde zu erfreuen, man ging nicht von ihm, ohne verletzt zu sein.“ (MA 14, 567) Obwohl Goethe in Herder das „Milde“ erkennt, das nach „Wohl zu merken!“ in nächster Nachbarschaft zum „Übergänglichen“ steht, ist Herder als Ähnlichdenkender auch ein möglicher Konkur-

rent.³² In dem Moment, in dem die Positionen von Herder und Goethe eigenständig ausgebildet und damit getrennt nebeneinanderstehen, müssen sie sich notgedrungen voneinander unterscheiden. Sie sind weder identisch noch zu einem bruchlosen Ganzen zusammenzufügen, sondern beanspruchen stattdessen jeweils eigensinnige Gültigkeit. In ähnlicher Weise gilt das für das Verhältnis von Lehrer und Schüler Kant und Herder. Betrachtet man die Positionen der drei Autoren wiederum selbst nebeneinandergestellt – im Verhältnis von Kontiguität und Konkurrenz – zeigt sich eine unabgeschlossene Konstellation, deren Spektrum von Herausforderungen in aktuellen Theorien wiederkehrt und variiert wird. Erst alle Positionen gemeinsam und im spannungsreichen Verhältnis zueinander betrachtet formen exemplarisch ein modernes, in sich nicht widerspruchsfreies Konzept von Natur aus. Durch Übergänge und Alternativen kommen Zusammenhänge in den Blick, die sich aus der jeweiligen Einzelperspektive heraus verbieten würden. Eine Synthese, die alle Positionen in einem kohärenten Ganzen umfasst, ist dabei nicht möglich.

Für die Zusammenführung unterschiedlichster Witterungsphänomene und ihrer Wirkungsweisen legt der alltagsprachlich verwendete Begriff „Klima“ – wenn man nicht gerade vertraut ist mit der unüberschaubaren Komplexität der darunter subsumierten Phänomene und Prozesse – damals wie heute die Vorstellung einer synthetisierenden Gesamtheit nahe. Möglicherweise hat Goethe ihn aus Skepsis gegenüber der Formation eines geschlossenen Ganzen wie auch gegenüber kurzschließenden Kausalerklärungen im *Versuch* vermieden. Im histori-

³² Hans Dietrich Irscher sieht zum Beispiel in Herders *Kalligone* eine Antizipation von Goethes morphologischer Methode. (Irscher, „Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders“, S. 97.) Goethe begründet seinen Unmut nicht über die intime Beziehung zu Herder und die ähnlich gelagerten Interessen, sondern sieht die Ursache in Herders unbelehrbarem Wesen: „Fehler der Jugend sind erträglich, denn man betrachtet sie als Übergänge, als die Säure einer unreifen Frucht; im Alter bringen sie zur Verzweiflung.“ (MA 14, 567)

schen Text steht stattdessen wiederholt der Begriff „Witterung“.³³ „Witterung“ bestimme „das Element in dem, und von dem wir leben, aufs mannigfaltigste und zugleich gesetzlichste“ (MA 13,2, 300). Sie vereint Widersprüche, ohne ihnen ihre Spannung zu nehmen, ist aber selbst weder ein konkretes Phänomen, noch gibt es für sie bei Goethe eine umfassende Theorie. Witterung entsteht in den Übergängen und im ungeordneten Zusammenspiel von Beobachtungen, Messtechniken, Hypothesen, Wahrnehmungen und Darstellungsverfahren. Analog zu Goethes Witterung verstanden, wäre Klima wohl nicht anders darzustellen als mithilfe einer ganzen Menge offener Reihen konfligierender Elemente oder Akteure und Akteurinnen, die zusammenleben, dabei wechselseitig ihren Lebensraum und auch einander bestimmen und transformieren.

Goethes *Versuch* operiert aber – trotz der grundsätzlich positiven Haltung gegenüber institutionalisierter Forschung in „Meteore des literarischen Himmels“ – letztlich außerhalb der Grenzen wissenschaftlicher Institutionen.³⁴ Er experimentiert stattdessen mit einem „nachwissenschaftliche[n]“³⁵ Versuch der Darstellung, in dem Störung, Konflikt, Wiederholungen und Analogiebildungen nicht zugunsten von Kohärenz- oder Systemzwängen ausgeschlossen werden. Goethes *Versuch einer Witterungslehre* wird so zur Kritik an einer frühen modernen

³³ Unter entsprechendem Eintrag des *Grimmschen Wörterbuchs* sind historische Kontexte zu finden, die auf Konnotationen sowohl einzelner Wetterereignisse als auch längerer und langfristig erwartbarer meteorologischer Verläufe – und nicht zuletzt auf den Spürsinn von Lebewesen – verweisen. (Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 30 Sp. 825–828, Online-Version unter: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB, aufgerufen am 16.10.2020).

³⁴ Das hat Goethe nicht daran gehindert, in anderer Form zur Institutionalisierung der Meteorologie beizutragen, etwa mit dem Aufbau eines staatlichen Messnetzes. Vgl. Gustav Hellmann, *Repertorium der deutschen Meteorologie. Leistungen der Deutschen in Schriften, Erfindungen und Beobachtungen auf dem Gebiete der Meteorologie und des Erdmagnetismus von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Jahres 1881*, Leipzig: Engelmann 1883, Sp. 919–924 sowie Gisela Nickel, „Neues von ‚Camarupa‘. Zu Goethes frühen meteorologischen Arbeiten“, in: *Goethe-Jahrbuch* 117 (2000), S. 118–125.

³⁵ Begemann, „Wolken. Sprache“, S. 236.

Wissenschaftskultur, die sich disziplinar und methodisch binden muss und dabei der Heterogenität und Unbegrenztheit eines potenziell offenen Feldes Ordnungsstrukturen entgegenhält. Die wissenschaftliche Darstellung, ihre Nomenklatur und ihr quantifizierendes Verfahren behalten zwar bei Goethe ihre Legitimität, müssen aber bei der Darstellung komplexer dynamischer Zusammenhänge auch in die Schranken gewiesen werden. Soll Natur in ihren Übergängen studiert werden, kann sie bei Goethe im Letzten kein wissenschaftlich-disziplinärer Gegenstand mehr sein. Beim „Übergänglichen“ geht es also nicht mehr um ein Objekt (natur-)wissenschaftlicher Analysen, sondern um die letzte, lose darstellungstheoretische Reflexion von Zusammenhängen, die sich der Systematik entziehen und die doch in einem Verhältnis stehen. Das ungreifbar bleibende Übergängliche wird dabei keineswegs zum Phantasma, sondern es handelt sich um den Begriff für die einzig verlässliche Eigenschaft aller Phänomene, die durch Wahrnehmung und Erfahrung wiederholt bestätigt wird: Keine Gestalt und keine Erklärung eines Phänomens steht so fest, dass sie nicht wieder aufgelöst und in die Übergänglichkeit zu anderen Formen und Perspektiven getrieben werden könnte. Im impliziten Appell an die Übergänglichkeit von Empfinden, Wahrnehmen und Darstellen selbst ähneln Goethes Überlegungen schließlich den Ansätzen von Alfred North Whitehead und Bruno Latour. Whitehead und Latour machen deutlich, dass Aussagen über das Übergängliche (oder den Prozess bei Whitehead, das Gewirr bei Latour) als Voraussetzung jeder Wahrnehmung nicht mehr in den Bereich der Wissenschaften fallen, sondern zu ihren „metaphysischen“ Voraussetzungen zu zählen sind. Bei Goethe wird exemplarisch erkennbar, wie Darstellungstheorie und Metaphysik konvergieren: Bereits die Entscheidung für die Ordnung in eine bestimmte Struktur oder auch nur in eine Reihenfolge hat konstituierenden Charakter für den Gegenstand und dessen Wahrnehmung. Wie andere „metaphysische“

Annahmen muss also auch das Prinzip der Darstellung in Übergängen als ein mögliches Ordnungsprinzip markiert und relativiert werden. Goethe entscheidet sich für eine immanente Relativierung, indem die Formation offenbleibt und inhärente Widersprüche sichtbar ausgestellt werden.

Der *Versuch einer Witterungslehre* praktiziert selbst einen Übergang zwischen poetischer Reflexion und wissenschaftlicher Darstellung. Übergängliches bildet sich bei Goethe in exemplarischer Form demnach auch zwischen den Bereichen von Wissenschaft und Kunst. Goethe sieht sich weder zu einer expliziten Erklärung über die Anordnung seines Materials noch über Grundthesen verpflichtet, sondern verlagert die Reflexion in die Darstellungsweise selbst. Diese Vorgehensweise ermöglicht eine grundsätzliche Kritik an den festschreibenden Verfahren wissenschaftlicher Darstellung insgesamt, indem diese der Literatur neben-, und nicht etwa über- oder untergeordnet werden: „Literarisches und Wissenschaftliches“ kommen hier, wie auch in den morphologischen *Heften*, „in wechselnden Facetten und übergängigen Konstellationen“ in den Blick.³⁶ Diese wiederholt inszenierten Übergänge zwischen tendenziell literarisch und tendenziell wissenschaftlich verfasstem Text belegen damit selbstreferentiell, was Goethe als gültig für die Naturphänomene insgesamt vor Augen führen möchte. Dabei zeigen das Ineinanderwirken und Aneinanderreihen von empirischen Beschreibungen und literarischer Darstellung auch, wie sich moderne Wissenschaft und Kunst in ihren Intentionen überkreuzen und wechselseitig enthalten können. Sie funktionieren als Reflexionen und *Backup* ihrer modern ausdifferenzierten Eigenheiten: Gerade dann, wenn sich die empirische Beobachtung in literarisierender Schreibweise der Kunst maximal zuneigt, wird umso deutlicher spürbar, dass im Erkenntnisprozess nicht auf bestimmte (das heißt

³⁶ Geulen, *Aus dem Leben der Form*, S. 147.

auch bewährte und institutionell gepflegte) Begriffe und Verfahren verzichtet werden kann. Die literarische Perspektive dokumentiert diese Einsicht postwendend, wenn sie, wie in „Howards Ehrengedächtnis“, auf die Nomenklatur pocht, um das übergängliche Phänomen doch in irgendeiner Weise bestimmbar zu machen – nicht ohne den leisen Spott, der in den Versen *ex negativo* mitklingt und der darauf hindeutet, dass Übergängliches letztlich dem begrifflichen Zugriff entzogen bleibt. In ihrer Überkreuzung und gegenseitigen Berufung aufeinander wirken Kunst und Wissenschaften in ihren Charakteristika auch wechselweise konstituierend und korrigierend. Aus den künstlerisch-wissenschaftlichen Übergängen entsteht bei Goethe keine neue Methode, sondern in ihnen wird allenfalls jeweils im Umkehrschluss sichtbar, welchen Kompromissen sich Wissenschaften und Künste verschreiben müssen, wenn sie ihren differenzierten, modernen Ansprüchen gerecht werden wollen. In der *Witterungslehre* formuliert Goethe daher auch selbst keine Meteorologie, sondern einen darstellungstheoretischen Entwurf, der bei ihm an die Stelle metaphysischer Voraussetzungen tritt: Auf der Ebene der Darstellung wird so reflektiert, was sich auch in den vorausgegangenen Kapiteln als ein erkenntniskritischer Grundzug bei Kant, Latour und Herder nachvollziehen ließ.

6. KEIN ENDE: ÜBERGÄNGLICHES IN SERIE (TWIN PEAKS)

Die Kunst hat im modernen Kontext ein Mitspracherecht, wenn es um das Bild geht, das sich die Menschen von der Natur machen; keine der hier diskutierten naturphilosophischen Positionen macht dabei eine Ausnahme. Adorno hat dieses Phänomen als „Verklammerung“ des Naturschönen mit dem Kunstschönen auf den Punkt gebracht: „Wie die Kunsterfahrung ist die ästhetische von der Natur eine von Bildern.“¹ Die Kunst hat in dieser Deutung gegenüber anderen Darstellungsformen den Vorzug, dass sie auf die Bildhaftigkeit jeder ästhetischen Naturerfahrung aufmerksam macht – und damit ebenfalls auf ihre diskursiv geformten, historisch kontingenten Züge. Im ästhetischen Hinweis auf die artifiziellen Momente unserer Perspektiven auf Natur (und auf Realität insgesamt)² liegt ein kritisches Potenzial: Indem in künstlerischen Naturdarstellungen die Artifizialität und Historizität der perspektivischen Wahrnehmung aufblitzt, klammern sie ein, relativieren, umrahmen, was sonst gesehen und gedacht wird. Indem sie mit gewohnten Perspektiven einen ungewohnten Umgang pflegen, helfen sie dabei, Abstand zu gewinnen, auch und vor allem zu den eigenen Ansichten. Auf den letzten Seiten soll es deshalb darum gehen, auf die bis heute nachwirkende Moderne und die Bilder ihrer Lebenswelten aus der Perspektive einer künstlerischen Arbeit zurückzublicken.

¹ Adorno, *Ästhetische Theorie*, S. 103.

² Vgl. exemplarisch dafür auch Hans Blumenbergs Argumentation für den modernen Roman als „Fiktion der Realität von Realitäten“ (Hans Blumenberg, „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, in: Hans Robert Jauss (Hg.), *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*, München: Fink 1964, S. 9–27, hier S. 27.

David Lynchs Serie TWIN PEAKS³ (1990–1991) ist nur scheinbar eine klassische Kriminalgeschichte: Am Beginn der ersten Staffel wird die ‚Homecoming-Queen‘ Laura Palmer (Sheryl Lee) ermordet aufgefunden. FBI-Special-Agent Dale Cooper (Kyle MacLachlan) reist für die Klärung des Falles ins beschauliche Twin Peaks. Er benötigt sämtliche Folgen der ersten beiden Staffeln, um herauszufinden, dass Lauras Vater Leland (Ray Wise) sie ermordet hat, aber *nicht* der Mörder ist. Leland – hier beginnt der Mystery-Anteil des Plots – ist besessen von einer bösen Macht namens BOB (Frank Silva), die aus einer Gegenwelt, der Black Lodge, kommt. Am Ende der zweiten Staffel bemächtigt sich BOB Coopers, weshalb die Auflösung des Mordfalls auch nicht das Ende der Geschichte bleibt. Das Schlussbild zeigt Cooper, der unter wahnsinnigem Lachen in seinem Spiegelbild BOB erkennt. Nicht nur erfährt der Held Cooper – wie zuvor bereits Leland – eine Persönlichkeitsspaltung. Auch die Erleichterung über den gelösten Kriminalfall wird von der Aussicht unterlaufen, dass weitere Mordfälle folgen werden, die Cooper selbst begehen wird.

Man konnte TWIN PEAKS Anfang der 1990er Jahre ohne Zweifel als originelle und etwas gruselige Kriminalgeschichte mit Hang zu Experiment und Mystery rezipieren. Mit ihrem spannungsreichen Plot und der anspruchsvollen Ästhetik ist die Serie Vorbild für ganze Generationen von Quality-TV-Produktionen. Nachdem die erste Staffel produziert worden war, gaben David Lynch und sein Ko-Produzent Mark Frost Drehbuch und Regie für die meisten Folgen der zweiten Staffel allerdings ab. Die Produktionsfirma orientierte sich nun stärker an den Wünschen und Erwartungen des Publikums. Der Mord musste – wie in jedem herkömmlichen Krimi – aufgeklärt werden, obwohl das nach einer Äußerung von David Lynch ursprünglich nicht intendiert war: „Mark Frost und ich wollten

³ TWIN PEAKS (USA 1990–1991, ABC); TWIN PEAKS: THE RETURN (USA 2017, Showtime).

den Mord an Laura Palmer nie aufklären. Im zweiten Jahr kam ich wieder dazu und machte hier und da etwas an der Serie, aber eigentlich war ich aus dem Projekt ausgestiegen, weil man nicht alles machen kann.“⁴ Nach einem Vierteljahrhundert ist Lynch aber doch zu seinem Projekt zurückgekehrt: „Wir können uns in 25 Jahren wiedertreffen [I’ll see you again in 25 years]“, flüstert die verstorbene Laura Palmer Dale Cooper in der Black Lodge ins Ohr. Der Regisseur hat ihr Versprechen eingelöst. Am 3. Oktober 2014 twittert er: „Dear Twitter Friends: That gum you like is going to come back in style!“⁵ Bei diesem Hinweis handelt es sich um ein Zitat aus der Serie, das für das deutsche Publikum mit „Deine Lieblingsfernsehsendung kommt bald zurück“ synchronisiert worden ist; The Man from Another Place (Michael J. Anderson) sagt den Satz zu Cooper zum ersten Mal in dessen Traum. Lynch setzt also auf die Expertise seiner detailversessenen Fans und kündigt in verschlüsselter Form eine dritte Staffel an. TWIN PEAKS – THE RETURN ist aber alles andere als die Wiederauflage eines erfolgreichen Markenprodukts in vertrauter Form. Lynch reproduziert nicht allein das Erfolgsschema, sondern treibt die abgründige Tendenz zum Verwirrspiel, wie sie in den vorausgegangenen Staffeln bereits angelegt war, auf die Spitze. Der Regisseur gibt seinem Publikum zu beißen: Sofern man nicht nur die atmosphärischen Eindrücke und die präzise inszenierten Szenarien kontemplieren möchte, ist wiederholte und konzentrierte Rezeption gefordert, um die Zusammenhänge und Übergänge zwischen den Szenen und Folgen nachzuvollziehen. Neben dem überschwänglichen Lob einiger Kritikerinnen und Kritiker hat die dritte Staffel bei Fans deshalb auch große Enttäuschung ausgelöst. Die kompromisslose Enthüllung des komplexen seriellen Prinzips von TWIN PEAKS unterläuft wil-

⁴ Chris Rodley (Hg.), *Lynch über Lynch*, Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2006, S. 41.

⁵ Vgl. David Lynchs Twitter-Seite: https://twitter.com/DAVID_LYNCH/status/518060411690569730, aufgerufen am 16.10.2020.

lentlich konventionelle Erwartungen an Unterhaltung und Konsumierbarkeit, die beim Publikum als Rezeptionshaltung jedoch eingeübt sind. Verglichen mit anderen Serien der großen Streaming-Dienste zeichnet sich TWIN PEAKS durch scheinbar unmotiviert aufeinanderfolgende, ineinander verwickelte Handlungsstränge aus, die sich von Szene zu Szene abwechseln und über eine Vielfalt von größtenteils für die Zuschauerinnen und Zuschauer unbekanntem Orten zerstreuen. Die nostalgische Behaglichkeit der modernen Lebenswelt, die das TWIN PEAKS der frühen 1990er Jahre prägt, ist nur noch in Abwesenheit und Abglanz präsent. 25 Jahre später führt die Serie die Zerrüttung dieser Lebenswelt vor Augen. Verstärkt wird dieser zerstreue, unheimliche Effekt durch eine überraschende Grundkonstellation: Nahezu sämtliche Figuren der ersten beiden Staffeln treten wieder auf und werden auch von denselben Schauspielerinnen und Schauspielern gespielt. Die vergangenen 25 Jahre sind ihnen ins Gesicht geschrieben, die Darsteller und Darstellerinnen sind gealtert. Für manche Figuren gibt es allerdings keine Rückkehr: Zwar tritt wie in den ersten beiden Staffeln ein Sheriff Truman auf (gespielt von Michael Ontkean), aber es handelt sich nun um dessen Bruder (gespielt von Robert Forster), der den eigentlichen, aber absenten, weil kranken Sheriff vertritt. Gerade der Polizist, der durch seine institutionelle Zugehörigkeit Garant lebensweltlicher Stabilität sein könnte, fehlt also und wird vertreten. Für die Hauptfigur Cooper führt der Regisseur eine Persönlichkeitspaltung konsequent weiter, die in der letzten Folge der zweiten Staffel angelegt ist. Es gibt nun einen bösen, von BOB besessenen Cooper (Mr. C) und einen – in der Black Lodge gefangenen – zweiten, guten Cooper. Aufgrund eines Tricks von Mr. C kann der gute Cooper nicht aus der Gegenwelt zurückkehren. An seiner Stelle bewegt sich ein somnambuler Platzhalter namens Dougie als Versicherungsvertreter durch Las Vegas (ebenfalls gespielt von Kyle MacLachlan). Erst in Folge 16 (von

18) kann Cooper wieder Besitz von der ziemlich leer anmutenden Körperhülle Dougies ergreifen. Die dritte Staffel – die „Rückkehr“ – wird zum quälenden Kampf der Hauptfigur gegen sich selbst und gegen ihre Vorgeschichte. Hierin erscheint die Serie, die immer noch zwischen Hollywood-Chic und amerikanischer Industrieästhetik changiert, selbst abermals als modern, wenn auch in kritisch reflektierter Form: Unter der nostalgischen Oberfläche zeichnet sich die Gewissheit ab, dass es der Hauptfigur genau wie der (in der Serie prototypisch amerikanischen) Moderne bis heute nicht gelingt, mit sich selbst zusammenzufallen – und dass eine solche Identität auch nicht mehr erreicht werden kann, selbst dann nicht, wenn man, wie Cooper es in der dritten Staffel versucht, die Geschichte *umschreibt*. In sechs Punkten, die auf zentrale Begriffe und Aspekte der vorausgegangenen Kapitel zurückgreifen, soll eine damit bereits angedeutete Interpretation nun umrissen werden.

Erstens: Übergänge und Wiederholungen ohne Zentrum. Schon das alte TWIN PEAKS bezieht sich (wie alle Filme von David Lynch) in Form expliziter und wiederholter Zitate auf das klassische Hollywood-Kino.⁶ An zwei Filmbeispielen lässt sich das besonders gut nachvollziehen, und zwar an *THE WIZARD OF OZ* (1939)⁷ und *SUNSET BOULEVARD* (1950)⁸. Beide Filme sind auf ihre Weise der Traumfabrik Hollywood verpflichtet und versuchen zugleich, deren Mechanismen zu enthüllen. Im *WIZARD OF OZ* verschlägt es das Mädchen Dorothy Gale (Judy Garland) nach einer Begegnung mit einem Schausteller aus der sepiafarbenen Rahmenhandlung ihres Lebens in Kansas in das bunte Zau-

⁶ Vgl. dazu die bereits formulierten Überlegungen in Hanna Hamel, „Weltende nordwestlich von Hollywood. Zur Rückkehr von ‚Twin Peaks‘“, in: Lisa Gotto u. Sebastian Lederle (Hg.), *Hollywood im Zeitalter des Post Cinema. Eine kritische Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript 2020, S. 277–296.

⁷ *THE WIZARD OF OZ* (1939, R.: Victor Fleming u.a.).

⁸ *SUNSET BOULEVARD* (1950, R.: Billy Wilder).

berland von Oz. In roten Schuhen⁹ tanzt sie sich durch die Widersprüche der Zauberwelt und dringt schließlich bis zu deren Herrscher Oz vor. Dort erweist sich der angebliche Zauberer als geschickte Trick-Inszenierung eines Puppenspieler. Imagination und Wunscherfüllung bleiben aber auch ohne die Existenz eines „echten“ Zauberers Teil beider Welten (Kansas und Oz). Dorotheys eigene Fantasie ist es, die ihr zwei Mal den Übergang zwischen den Welten erlaubt.

SUNSET BOULEVARD handelt von der Beziehung des jungen, erfolglosen Drehbuchautors Joe Gillis (William Holden) zu dem gealterten Filmstar Norma Desmond (Gloria Swanson). Desmond, die glaubt, ihr Comeback stehe an, als Filmproduzent Gordon Cole sie umwirbt, muss erfahren, dass der nur ihr antiquiertes Auto mieten möchte. Als ihr Liebhaber Gillis sie betrügt und außerdem darüber aufklärt, dass das Publikum kein Interesse mehr an ihr habe, erschießt sie ihn. Ihre Verhaftung ist ihr letzter großer Auftritt, inszeniert von ihrem Butler, Ehemann und ehemaligen Regisseur Max von Mayerling (Erich von Stroheim).

Lynchs offenkundigster Tribut an diese Filme ist die gezielte Wiederaufnahme ihrer Figuren- und Schauspielernamen: Der Produzent Gordon Cole aus SUNSET BOULEVARD ist direkt namensgebend für David Lynchs eigene Rolle in TWIN PEAKS, den *Regional Bureau Chief* und Vorgesetzten der Hauptfigur Dale Cooper. Was in den ersten Staffeln implizites Zitat bleibt, wird in der dritten Staffel sogar zum handlungstreibenden Moment. Die Figur Dougie sieht eine Szene aus SUNSET BOULEVARD, in der Gordon Coles Name fällt – und erlebt einen Augenblick der Anamnese: Die Filmgeschichte erinnert Dougie daran, dass er selbst aus der Rolle Coopers gefallen ist. Undurchsichtiger wird die Bezugnahme, wenn Lynch die

⁹ Vgl. auch THE RED SHOES (1948, R.: Michael Powell, Emeric Pressburger), ebenfalls erklärtermaßen ein Lieblingsfilm von David Lynch.

Namen der Hollywood-Stars und -Figuren fragmentiert und neu zusammensetzt. Das geschieht zum Beispiel mit den Namen der Schauspielerin Judy Garland und der SUNSET BOULEVARD-Hauptfigur Norma Desmond. Norma Jennings (gespielt von Peggy Lipton) ist die Besitzerin des *RR Diners* in Twin Peaks, Chester Desmond (gespielt von Chris Isaak) ist ein FBI-Agent, der zu Beginn des TWIN PEAKS-Prequel-Films *FIRE WALK WITH ME* verschwindet. Besonders aufgeladen erscheint die Spaltung, in der die Namen Judy und Garland wiederkehren: Während Garland Briggs (Don S. Davis) bereits seit der ersten Staffel als Major in geheimer Mission mehr als die meisten anderen über die mysteriösen Vorkommnisse in Twin Peaks zu wissen scheint, taucht der Name „Judy“ zum ersten Mal in *FIRE WALK WITH ME* auf. Der eigentlich verschollene, aber dennoch als Erscheinung kurz im Büro von Gordon Cole eintreffende FBI-Agent Phillip Jeffries (gespielt von David Bowie) lässt ihren Namen fallen: „Wissen Sie, ich äh... ich spreche auf keinen Fall über Judy. Nein, wir werden hier nicht über Judy sprechen. Wir werden sie da raushalten [Well now, I'm not gonna talk about Judy. In fact, we're not gonna talk about Judy at all, we're gonna keep her out of it].“ In der dritten Staffel steht „Judy“ für etwas Böses, dem Mr. C nachjagt, das allerdings unauffindbar und gesichtslos abstrakt bleibt. Der Einzige, der Judy zu kennen scheint, ist ihr guter Antagonist Major Garland Briggs. Der gespaltene Name Judy Garlands lässt sich auch mit Blick auf die moderne (Film-)Geschichte deuten: Er verweist auf die Spannung, die zwischen Talent und Erfolg der realen Judy Garland und den destruktiven Produktionsbedingungen Hollywoods besteht. Wie es jüngst noch einmal in dem Film-Drama *JUDY*¹⁰ nacherzählt worden ist, war Judy Garland ein herausragender Kinderstar, der, angetrieben von dem Erfolgshunger der Produzenten, bereits früh auf das eigene Privatle-

¹⁰ *JUDY* (2019, R.: Rupert Goold).

ben verzichten musste und darunter sein Leben lang gelitten hat. In der fragmentierten Wiederkehr der Namen und Symbole verweist TWIN PEAKS auf eine notwendige Referenz auf das historische (Film-)Material und die Filmwelt, die ein Repertoire für nachfolgende filmische Erzählungen bilden. (Aber zum Beispiel auch David Lynchs früher Mentor, der Maler Bushnell Keeler, kehrt in Gestalt des Geschäftsführers Bushnell Mullins wieder, der im Gekritzel seines Mitarbeiters Dougie einen Sinn erkennt.)

Namen, aber auch Gegenstände und Symbole erhalten durch dieses Verfahren keine unabhängige Bedeutung, sondern knüpfen Netze zwischen Kontexten in- und außerhalb der Serie, die so in zumeist überraschende, aber deutlich erkennbare Nachbarschaften zueinander treten. Symbole haben in Lynchs Serienkosmos keine identifizierbaren Referenten, sondern werden bedeutsam, indem sie in verschiedenen Kontexten und Szenen wiederholt auftauchen und diese verknüpfen. Das gilt beispielsweise auch für die roten Schuhe an den Füßen unterschiedlicher Frauen, die häufig unvermittelt oder scheinbar unmotiviert ins Bild gerückt werden. Sie ziehen durch ihr Auftauchen Verbindungslinien zwischen verschiedenen Szenen, stellen zwischen ihnen ein nachbarschaftliches Verhältnis her, aber verweisen nicht auf eine Idee, um die sich das rätselhaft bleibende Ganze zentrieren ließe. Sie bleiben Parodie einer Idee, von der man glauben möchte, dass sie sich entlarven ließe, würde man sich die Serie nur oft genug ansehen. Doch bevor das geschieht, entschlüpft sie jedes Mal. Kaum eine Szene illustriert das besser als die Eröffnung der Pilotfolge: Pete Martell (Jack Nance) spricht die ersten Worte der Serie zu seiner Frau: „Gone fishing.“ Anstatt einen Fisch zu fangen, findet Martell die Leiche von Laura Palmer – der Kriminalfall beginnt. Der Fisch ist aber nicht vergessen, sondern kehrt in der Serie an den unmöglichsten Orten wieder (etwa als ausgestopfte Trophäe, auf dem Holzschild des *Fat Trout Trailer Parks*, in einem

entführten Lieferwagen oder sogar in Pete Martells *coffee percolator*). Nicht nur in der Serie, sondern auch im Titel von Lynchs Künstlerbuch (bzw. -ratgeber) *Catching the Big Fish* (2006) ist der verpasste Fang von Pete Martell ein Wiedergänger. In diesem Text beschreibt Lynch die eigene kreative Tätigkeit wie folgt:

Es ist wie beim Angeln. Du hast gestern einen schönen Fisch gefangen und heute bist du mit dem gleichen Köder draußen und fragst dich, ob du wieder einen fängst. Aber auch – um die Analogie des Angelns fortzuführen – wenn man mit viel, viel Geduld dasitzt, kommen manchmal keine Fische. Du bist an der falschen Stelle. Und deshalb holst du vielleicht die Angel ein, nimmst das Paddel und ruderst zu einer anderen Stelle. Das heißt, du verlässt den Sessel deiner Tagträume oder wendest dich einem anderen Projekt zu. Nur indem du etwas änderst, wird der Wunsch häufig doch noch erfüllt.

Das bedeutet nicht, dass es einfach passiert, wenn du sitzen bleibst und wartest. Ich weiß nicht genau, wie es passiert. Aber wenn du den Wunsch aufrechterhältst, wird der oft durch eine Idee bestätigt. Wenn du eine Idee bekommst, weißt du, dass du eine Bestätigung erhalten hast.¹¹

Der „big fish“ wird innerhalb der Serie zur Karikatur einer möglichen künstlerischen Idee von TWIN PEAKS, die zwar in der Form gereihter und variiertes Motive immer wieder auftaucht, aber für die Rezipientinnen und Rezipienten letztlich ungreifbar bleibt. Auch wenn die Serie das Genre des Kriminalfalls bedient und in ausreichendem Maß Spuren legt, um zum Miträtseln zu verlocken, lässt sie die detektivische Lust der Zuschauerinnen und Zuschauer letztlich unbefriedigt. Anstatt

¹¹ David Lynch, *Catching The Big Fish. Mediation, Kreativität, Film*, Berlin: Alexander 2016, S. 149f.

serielle Verweisketten zu schließen, werden beharrlich neue eröffnet; das Netz wächst und multipliziert die möglichen Interpretationen, anstatt sie zu begrenzen.

Zweitens: Der Verlust einer modernen Lebenswelt. Michel Serres' *Naturvertrag*, Bruno Latours *Wir sind nie modern gewesen* und David Lynchs *TWIN PEAKS* sind ungefähr zur selben Zeit entstanden und veröffentlicht bzw. im Fernsehen ausgestrahlt worden, in den Jahren 1990–1991, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer.¹² Sei es durch die historische Nähe der Erfahrung des Kalten Krieges oder durch die Option einer neuen historischen Entwicklung – in allen drei Entwürfen drückt sich der Wunsch aus, die Eckpfeiler des historisch gewordenen, modernen Selbstverständnisses zu rekapitulieren und es zugleich neu, in gebrochener Form, zu reformulieren. *TWIN PEAKS* setzt diese Moderne in Form einer universal-amerikanischen, räumlichen und sozialen Topographie ins Bild, die mit Nostalgie und Ver lustängsten kokettiert.¹³ Das Seriensetting, geborgen zwischen dem besten Cherry Pie der Welt, der Highschool, ehrlicher Freundschaft und familiärem Zusammenhalt, kann jeden Moment in einen Alptraum umschlagen. Und das geschieht auch wiederholt in Form von Drogenexzessen, häuslicher Gewalt und ungeklärten Mordfällen. Trotzdem erliegt auch der integrale Held Dale Cooper dem Zauber des Ortes, freut sich, während er gemeinsam mit Sheriff Truman vor einer Vielfalt von „Extra-Donuts“ sitzt, über ein gepflegtes Hotelzimmer („ein gutes, nicht zu kostspieliges Hotel [clean place, reasonably pri-

¹² Mit dem Verweis auf die Zeitgeschichte endet Latours *Wir sind nie modern gewesen*: „An uns ist es, die Art und Weise zu ändern, wie wir verändern. Oder es war umsonst, daß die Berliner Mauer während des wundersamen Jahrs der Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution fiel, um uns diese einzigartige Lektion der Dinge über das gemeinsame Scheitern von Sozialismus und Naturalismus zu erteilen.“ (Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 192)

¹³ Georg Seeßlen, „Point of (No) Return: Twin Peaks“, in: ders., *David Lynch und seine Filme*, Marburg: Schüren 2007, S. 112–121, hier S. 112.

ced]“) und die prächtigen „douglas firs“ und stellt fest: „Schnitzen passt gut zu einer Stadt, wo die Leute vor einer gelben Ampel noch nicht schneller fahren, sondern stehen bleiben [That’s what you do in a town where yellow lights still mean slow down, not speed up].“ Was die moderne Lebenswelt von TWIN PEAKS so berührend macht, ist ihre Fragilität. Der Mordfall Laura Palmer entpuppt sich zusehends als Inzestdrama. Zwar ist der Vater Leland Palmer (Ray Wise) der Täter, aber nicht der Schuldige. Die Verschmelzung von Leland mit dem schlechthin bösen BOB scheint weit in die Vergangenheit zurückzureichen, nämlich in dessen eigene Kindheit. Auf einem Phantombild erkennt Leland in BOB den früheren Nachbarn Mr. Robertson. Auch der Hotelbesitzer Benjamin Horne (Richard Beymer) schläft in seinem eigenen Bordell namens One Eyed Jack’s (eine weitere filmhistorische Referenz, auf einen Western mit Marlon Brando aus dem Jahr 1961) mit Lelands Tochter Laura. Als sich seine eigene Tochter Audrey (Sherilyn Fenn) unter falschem Namen unter die Mädchen mischt, geschieht beinahe ein zweiter Inzestfall. Zudem ist Lauras beste Freundin, Donna Hayward (Lara Flynn Boyle, Moira Kelly), eine uneheliche Tochter von Horne, wovon sie in ihrem scheinbar heilen Elternhaus zunächst nichts ahnt. Als Ben Horne sein falsches Verhalten schließlich einsieht, ruft er eine Umweltschutzkampagne zur Rettung des „little pine weasel“ (in der dt. Fassung der „kleine Fichten-Marder“) ins Leben. Naturschutz erscheint als medienwirksames Alibi, das mit wahrhaftiger Einsicht in die tiefgreifenden Misstände nichts zu tun hat.

Die bürgerliche Kleinfamilie ist in TWIN PEAKS – anders als in vielen zeitgenössischen Hollywood-Katastrophenfilmen – weder Rückzugsort vor der drohenden Vernichtung der Welt noch der Ursprungsort ihrer Neugründung, sondern selbst eine Keimzelle des Bösen. Das verringert widersprüchlicherweise nicht die Sehnsucht, die die Fiktion einer familiär und

nachbarschaftlich aufgehobenen Lebenswelt in der Serie und bei den Zuschauerinnen und Zuschauern auslösen kann. Einerseits verschwimmt vor Augen, was schutzbedürftig und was bedrohlich ist; andererseits stehen alle Personen und Orte in befremdlichen und gefährlichen Nachbarschaften, unabhängig von räumlicher Nähe oder Distanz. Das zeigt sich deutlich in der Topographie von TWIN PEAKS. Die einzelnen, dem Auge schnell vertrauten Schauplätze werden wiederholt als Establishing Shot gezeigt. Dabei entsteht aber zu keinem Zeitpunkt ein verlässliches Ortsgefühl für Twin Peaks: Anstelle eines nachvollziehbaren Straßennetzes scheinen innere Übergänge die Schauplätze zu verbinden. Das ist unter anderem ein Ergebnis der beschriebenen Arbeit mit Motiven und Objekten, seien es die roten Schuhe oder der ausgezeichnete Kaffee, den Cooper überall serviert bekommt. Für das Umland gibt es nur eine sehr vage, indigene Topographie, die wiederholt in Form einer historischen Karte ins Spiel gebracht wird. Selbst wenn man die Topographie anhand der Drehorte rekonstruieren wollte, liefe die Suche nach dem Schauplatz ins Leere: Twin Peaks existiert nicht. Die einzelnen Schauplätze für den Ort sind in unterschiedlichsten Gegenden der USA zusammengesucht, mit dem Namen eines kalifornischen Naturschutzgebietes versehen und in den äußersten Nordwesten der USA verlegt worden. Die dritte Staffel bemüht sich nicht einmal mehr darum, die Fiktion eines zusammenhängenden Schauplatzes aufrechtzuerhalten. Sie enthüllt ihr dezentrierendes und desorientierendes Darstellungsprinzip, indem sie die Schauplätze multipliziert und vor einem Ortswechsel jeweils den Namen des neuen Schauplatzes einblendet: Twin Peaks ist in THE RETURN nur noch ein Ort neben Las Vegas, Buckhorn (South Dakota) oder New York. Auch darin zeigt sich, dass das Idyll Twin Peaks – stellvertretend für die geborgene, moderne Lebenswelt – nie lokalisierbar war.

Drittens: Zerstreungen und Doppelgänger. In TWIN PEAKS – THE RETURN haben alle mindestens einen Doppelgänger. Das Ergebnis dieses ästhetischen Experiments ist eine nervenaufreibende, konfuse Demonstration der Nichtidentität aller Figuren, Phänomene, Orte und Geschehnisse mit sich selbst. Am schwersten trifft die Zuschauenden diese Erfahrung wohl im Fall von *Special Agent Dale Cooper*, der nicht nur in einen guten und einen bösen Charakter aufgespalten, sondern verdreifacht wird und sowohl in seinem erbarmungslosen wie auch in seinem schlafwandlerischen Doppelgänger nicht wiederzuerkennen ist: „Wir finden ihn vervielfältigt wieder, gebrochen, verwandelt, und das hält uns arme Zuschauer in der Angst, ihn – als ihn selbst – nie wiederzufinden. Offen gesagt ist Lynch damit etwas gelungen, das kein anderer Filmemacher, Drehbuchautor oder *Show-Runner* vor ihm jemals zu versuchen gewagt hätte: Das vollständige Reset einer Figur.“¹⁴

Diese erzählerisch gewagte Multiplikationsgeschichte nimmt ihren Ausgang im Arrangement der letzten Szene der zweiten Staffel, dem wahnsinnigen Blick Coopers in den Spiegel, aus dem BOB zurückgrinst. Ein wesentlicher Teil der Spannung (man könnte auch sagen: die Geduldprobe) der dritten Staffel entwickelt sich aus der lange Zeit offengehaltenen Frage, ob es Cooper gelingen wird, aufzuwachen, Dougies Körper in Besitz zu nehmen und seinen Doppelgänger zu stellen. Nach einer Reihe von Anagnorisis-Momenten (Kaffeekonsum, Cherry Pie, Gordon Cole) steckt Dougie schließlich eine Gabel in eine Steckdose; damit setzt er jene Kraft frei, die in Gestalt von Hochspannungsleitungen die ganze Serie durchzieht und so häufig beim Namen genannt wird: „Electricity“. Der elektrische Schock versetzt Dougie ins Koma. Als er im Krankenhaus wieder aufwacht, ist er Cooper. Im Satz „I am the FBI“ drückt sich

¹⁴ Thierry Jousse, „Dale Cooper, Reset“, in: *Cahiers du cinéma* 737 (2017), S. 8–10, hier S. 8.

Coopers nun offenbar verlässlich wiedergewonnene Identität aus. Er bricht direkt aus dem Krankenbett auf nach Twin Peaks, wohin inzwischen auch Mr. C unterwegs ist. In Folge 17 kommen beide dort an: Vor Ort wird Mr. C aufgrund seines Aussehens anfangs noch für Cooper gehalten. Erst die Sekretärin der Polizeistation, Lucy Brennan (Kimmy Robertson), bemerkt, dass es sich um eine Verwechslung handelt, als Cooper sie anruft, während zeitgleich sein böser Doppelgänger im Büro des Sherriffs sitzt. Damit hat sie auch endlich gelernt, wie Mobiltelefone zu gebrauchen sind, denn zuvor erlitt sie stets einen Schock, wenn diejenige Person, mit der sie gerade am Handy sprach, zeitgleich zur Tür hereintrat. Erst der tatsächlich verdoppelte Cooper löst ihr Problem mit der Zerstreung und Verdopplung einer Person, die gleichzeitig sowohl über den Mobilfunk wie auch räumlich in der Polizeistation präsent ist. Gerade im Moment des eigentlichen Schocks, nämlich angesichts der Begegnung mit einer tatsächlich zerstreuten Persönlichkeit in Form von Cooper und seinem Doppelgänger, kann sie deshalb beherzt handeln und eine Entscheidung treffen: Sie muss sich mithilfe ihrer Erinnerung an den guten Cooper für ein Bild seiner Person entscheiden. Das tut sie, indem sie Mr. C. erschießt. BOB bricht in Form einer herumschießenden Kugel aus ihm heraus und wird in einem fulminanten Special-Effect-Showdown – bei gleichzeitiger *Reunion* fast aller altbekannten Charaktere im Sherriffsbüro – endgültig mit einem magischen Handschuh zerstört.

„Sie werden weich auf Ihre alten Tage“, sagt der Gerichtsmediziner Albert Rosenfield (Miguel Ferrer) am Beginn derselben Folge noch zu Gordon Cole. Dieser Satz lässt sich einerseits darauf beziehen, dass Cole am Ende von Folge 16 nicht in der Lage gewesen ist, die böse Doppelgängerin der ehemaligen FBI-Mitarbeiterin Diane (Laura Dern) zu erschießen. Andererseits gilt Alberts süffisanter Hinweis dem Regisseur Lynch, der es nicht fertiggebracht hat, Cooper *nicht* in die Serie zurück-

kehren zu lassen. Aber Twin Peaks ist kein Ort für ein Happy Ending: „Nicht, wo es drauf ankommt [Not where it counts, buddy]“, antwortet Cole Rosenfield. Die letzten zwei Folgen, 17 und 18, präsentieren auch für die Serie ein doppeltes Ende, ein gutes (die Zerstörung BOBs) und ein desillusionierend düsteres. Noch in der vorletzten Folge macht sich Cooper nach BOBs Zerstörung auf den Weg, um Laura Palmer vor der Ermordung durch ihren Vater zu bewahren: Dazu muss er durch eine Gegenwelt reisen, dieses Mal in die Vergangenheit. In der Nacht ihres Todes versucht Cooper Laura ihrem Schicksal zu entführen. Während er sie an der Hand durch den Wald führt, verliert er sie aber. Laura verschwindet, Cooper dreht sich um, man hört nur noch das kurze Kratzen eines Grammophons und einen Schrei. Diese Schlüsselszene der Serie erinnert nicht zufällig an den Mythos von Orpheus und Eurydike. Als modern verwandelte Dichtergestalt ist Orphée nämlich auch die Hauptfigur des gleichnamigen Films von Jean Cocteau aus dem Jahr 1950, der bereits in den ersten beiden Staffeln von TWIN PEAKS vielfach zitiert wird.¹⁵ Der markant schwarz-weiß gezackte Bodenbelag und die antiken Statuen der Black Lodge haben genauso ihre motivischen Vorläufer bei Cocteau, wie der Handschuh, mit dessen Hilfe BOB in der dritten Staffel zerschlagen wird. Auch bei Cocteau sind es – wie bei Lynch (vgl. Fünftens) – Radiowellen, die Botschaften aus dem Jenseits in poetischen Versen übermitteln. In Folge 18 unternimmt Cooper an der Seite seiner ehemaligen Mitarbeiterin und Partnerin Diane eine weitere Reise, um die verlorene Laura Palmer wiederzufinden – dieses Mal nicht in die Vergangenheit, sondern in eine alternative Gegenwart. Nach einer Nacht im Motel ist Diane verschwunden (nicht ohne dass zuvor noch einmal ihre Doppelgängerin um das Gebäude geschlichen wäre). Cooper bemerkt, dass er und seine Partnerin im Schlaf neue Identitä-

¹⁵ ORPHÉE (1950, R.: Jean Cocteau).

ten angenommen haben (Diane und Dale heißen nun einem Brief zufolge, den die verschwundene Frau zurückgelassen hat, Linda und Richard). Tatsächlich findet Cooper, der seinen Weg als Richard nun allein fortsetzt, eine scheinbare Laura Palmer (Sheryl Lee) auch in der alternativen Welt. Die alternative Laura arbeitet bei einem Diner namens *Judy's* in Odessa, Texas. Sie stellt sich als Carrie Page vor. Cooper bringt sie auf einer zweiten langen Autofahrt zurück an den Ort, den er für Twin Peaks hält. Als er an der vermeintlichen Haustür der Palmers läutet, öffnet eine ihm unbekannte Frau namens Alice Tremond (gespielt von Mary Reber, der tatsächlichen Bewohnerin des Hauses, das den Schauplatz bildet). Vorige Besitzer des Hauses namens Palmer sind ihr nicht bekannt. Auch Carrie Page erkennt das Haus nicht wieder. Mit der Veränderung der Vergangenheit – offenbar der Bedingung für Lauras Rettung vor dem Tod – hat sich das gesamte Szenario verwandelt. Twin Peaks ist nicht mehr das vertraute Twin Peaks. Als Cooper das langsam begreift, fragt er: „Welches Jahr haben wir? [What year is this?]“ Da hört Laura alias Carrie die Stimme ihrer Mutter aus dem Haus der Tremonds, die ihren Namen ruft – und beginnt zu schreien. Der Schrecken bleibt in der Welt, selbst wenn es Cooper offenbar gelungen ist, den Mord an einer alternativen Laura rückgängig zu machen. Der Preis dafür ist eine kaum weniger schreckliche, wenn in ihren Einzelheiten auch noch unbekannte, verschobene Realität.

Über die ersten 16 Folgen von *THE RETURN* sind die Figuren und ihre Identitäten verstreut in Zeit und Raum: Insbesondere Cooper verpasst sich immer wieder selbst, wenn er zum Beispiel bei seinem Versuch, die Black Lodge zu verlassen, ins „Non-Existent“ katapultiert wird und kurz darauf in einem Glaskubus in einem New Yorker Hochhaus schwebt. Aber auch geographisch sind die Figuren, im Unterschied zur früheren Serie, zerstreut, sei es in Buckhorn, Las Vegas, oder Buenos Aires, South Dakota, im Flugzeug über den Vereinigten Staa-

ten, oder schließlich in Odessa. Während Mr C. geographischen Koordinaten hinterherjagt, um nach Twin Peaks und zu Judy zu gelangen, versucht Cooper, zu sich selbst zu finden, um Laura zu retten. Am Ende scheitern beide an der raumzeitlichen Zerstreung. Cooper ist zwar für eine kurze Zeit scheinbar wieder er selbst, dafür verändert er mit einem Eingriff in die Geschichte aber die gesamte Lebenswelt und auch seine Identität. Diese findet ihren Zusammenhalt letztlich nur in der Erinnerung der Figuren und der Zuschauerinnen und Zuschauer: Erst die Vergegenwärtigung eines Bildes, das Lucy mit der Person Coopers verbindet, verhindert, dass Mr. C seinen Platz einnimmt. Die Identität in der Gegenwart wird in der Serie selbst zum Resultat eines Aushandlungsprozesses mit der Vergangenheit. Irgendeine Vergangenheit liegt ihr immer zugrunde – und keine mögliche Vergangenheit ist unschuldig, wie Cooper vor dem Haus der Tremonds einsehen muss.

Viertens: Medialität und Ausdruck. Die Digitalisierung hat auch vor Twin Peaks nicht haltgemacht. Die altmodisch anmutende Lebenswelt der Serie ist in der dritten Staffel gespickt mit Smartphones, Kameras, Laptops und flachen Bildschirmen in silbernen Gehäusen. Diese Objekte fügen sich allerdings nicht bruchlos in das gewohnte Bild: Der Kontrast wird zum Beispiel augenfällig, wenn Sheriff Truman seinen Computer über eine Automatik in einem Holzgehäuse aus dem Schreibtisch herauswachsen lässt, um ein Skype-Telefonat zu führen. Lucys Unfähigkeit, Mobiltelefone zu begreifen, ist nur der auffälligste Ausdruck eines modernen Anachronismus, dem sie sich stellen muss, um zu überleben.

Der digitale Film selbst eignet sich außerdem ausgezeichnet als Medium einer vermittelnden und durchdringenden Darstellung, weil er – ähnlich wie in der Ästhetik Herders die Sprache – andere künstlerische Darstellungsformen zu integrieren vermag. Das gilt zunächst für die Malerei, in der David Lynch

ebenfalls künstlerisch ausgebildet ist. Sein Interesse am Filmmachen geht auf den Wunsch zurück, Bilder in Bewegung setzen zu können.¹⁶ Lynch arbeitet aber nicht nur bildnerisch mit der Fläche, sondern formt auch plastisch die Requisiten seiner Szenographie, nicht selten von Hand. In der Gestaltung digitaler Filme steht ihm die Palette der Special Effects zur Verfügung, die Pierre Buffin für ihn eingerichtet und so die Plastizität der bildenden Künste in die filmische Darstellung integriert hat.¹⁷ Eine zentrale Rolle spielen für Lynch schließlich das Sounddesign und die Musik: Am Ende nahezu jeder Folge von *THE RETURN* steht der Auftritt (real existierender) Bands im Roadhouse, deren Songs die Handlung der Folge in ihrem Medium noch einmal reflektieren und kommentieren. Aber auch die Figuren selbst werden in der Serie zu „Medien“. Das gilt in exemplarischer Weise für Margaret Lanterman (Catherine E. Coulson), der „Log Lady“, die schon in den ersten beiden Staffeln ein Holzscheit in den Armen trägt, dessen hellseherische Botschaften sie für die Menschen übersetzt.

Dougie ist als vorübergehendes Medium in die Welt gesetzt worden, sei es, um Coopers Rückkehr zu ermöglichen, zu verhindern, oder schlicht die Wünsche seiner Mitmenschen zu erfüllen. Als Mr. Jackpots verhilft er einer alten Frau zu Reichtum, indem er im Casino einen Spielautomaten nach dem anderen knackt. Später zeichnet er in schlafwandlerischer Gedankenlosigkeit krakelige Linien auf Versicherungsakten und entlarvt damit einen Versicherungsbetrug. Als Abgesandter seines Versicherungsunternehmens gelingt es ihm, die Inhaber des bankrott gespielten Casinos zu besänftigen, indem er ihnen einen Betrag auszahlt, um den sie in einem anderen

¹⁶ Vgl. die Dokumentation DAVID LYNCH. THE ART LIFE (2016, R.: Olivia Neergaard-Holm, Rick Barnes, Jon Nguyen).

¹⁷ Buffin hat unter anderem für *MATRIX*, *AVATAR* oder auch *NYMPHOMANIAC* die Spezialeffekte gestaltet. Vgl. Jean-Sébastien Chauvin, „Primitif. Entretien avec Pierre Buffin, créateur des effets spéciaux“, in: *Cahiers du cinéma* 737 (2017), S. 22–23.

Fall betrogen worden sind. Bei alledem wird Dougie nebenbei zum perfekten Familienvater: Die Rolle des familiären Wunscherfüllers schüttelt er als durchlässige Persönlichkeit ohne eigene Ziele geradezu aus dem Ärmel. In der Figur Dougies wird damit ein Charakteristikum anschaulich, das alle Figuren mehr oder weniger stark sicht- und spürbar prägt: Sie haben keine stabile, sondern vielmehr eine fragmentierte Identität, die sich aus anderen Figuren, Vorgängerinnen und Vorgängern der Serien- und Filmgeschichte zusammensetzt, zwischen deren Eigenschaften, Attributen, Handlungsweisen und Namen sie Folge für Folge vermitteln.

Fünftens: 16. Juli 1945. Dieser Tag steht nicht nur als potenzielles Beginndatum des Anthropozäns hoch im Kurs, sondern nimmt auch eine zentrale Stellung in der Mitte von *THE RETURN* ein. Wenn es so etwas wie eine zentrale Ursache für die Ereignisse in *TWIN PEAKS* gibt, ist sie wohl in den Geschehnissen dieses Tages in der achten Folge der dritten Staffel zu finden. Es handelt sich um das Datum des ersten Atomtests in White Sands, New Mexico. Die Atomexplosion mit ihrer charakteristischen pilzförmigen Wolke wird unter Einblendung von historischem Tag und Ortszeit (5:29 AM [MWT]) nach einem Countdown zunächst aus schwebender Perspektive von oben und unter der eindringlichen Musik von Krzysztof Pendereckis „Threnody to the Victims of Hiroshima“ (1960) dann sogar von innen gezeigt. Die Zuschauerinnen und Zuschauer befinden sich inmitten der flimmernden, rauschenden, surrenden und ausschwärmenden Atomexplosion. Als nächstes sieht man in Schwarz-Weiß eine historische Tankstelle, über deren Eingang „Convenience Store“ zu lesen ist. Es folgen in raschem Wechsel flackerndes Licht und ein Rauschen wie vom abgehackten Vor- und Zurückspulen von Videomaterial in einem Schnittprogramm, Rauchwolken bilden und verformen sich abrupt. Plötzlich wird die Tankstelle von verwahrlosten, dunklen Gestalten

bevölkert (diese „Woodsmen“ sind als Helfer von Mr. C bereits bekannt). Auf die Sequenz vor der Tankstelle folgt eine Szene, in der eine schwebende, anthropomorphe, aber gesichtslose Gestalt mit angedeuteten Teufelshörnern eine Art Froschlaich in die Welt speit. In einem der Eier taucht das Gesicht von BOB auf. Nach einer weiteren Einstellung aus dem Inneren der Atomexplosion folgt eine Sequenz, in der der alarmierte Fireman (Carel Struycken) – nicht ohne zuvor einen langen, ernsten Blick in die Kamera zu werfen – in einer Gegenwelt eine goldene Kugel mit Lauras Porträt aus seinem Mund aufsteigen lässt. Diese goldene Kugel schwebt zuerst in die Hände der rätselhaften Señorita Dido (Joy Nash), die sie dann in eine Röhre steigen lässt, durch die sie auf der grauen Kinoleinwand eines altmodischen Filmtheaters auf die projizierte Erde kommt. In diesem Arrangement von überbordender Metaphorik – Kino als Sinnbild der Welt, Antagonismus der teuflisch-amphibischen Geburt BOBs und der künstlerischen Gegenkraft, die in Gestalt Lauras als kugelförmige Monade in die Welt eingespielt wird – wird der Ursprung des Übels beinahe beiläufig mit einer realen historischen Katastrophe identifiziert. Die Atomexplosion sei da, „um ein Loch zu machen“ [„[p]our faire un trou“], verrät David Lynch in einem Interview mit den *Cahiers du cinéma*.¹⁸ Sie ist nicht nur das Symbol eines historischen Abgrunds in der Moderne, sondern auch ihrer konstitutiven Abgründigkeit. Die explosive Kernspaltung ist Inbegriff einer grundsätzlich problematischen Struktur von Entzweiung und Polarität. Ausgeführt wird die Vorstellung eines geteilten Nukleus und der Sehnsucht nach seiner Wiedervereinigung in einer weiteren Sequenz von Folge 8: In einem *Film noir*-Setting beobachtet man, wie sich ein sehr junges Paar im Jahr 1956 voneinander verabschiedet. Nachdem der Junge das Mädchen nach Hause

¹⁸ Stéphane Delorme u. Jean-Philippe Tessé, „Mystery Man. Entretien avec David Lynch“, in: *Cahiers du cinéma* 739 (2017), S. 8–18, hier S. 18.

begleitet hat, kommt es zu einem verstohlenen Abschiedskuss. Zeitgleich landen mehrere Woodsmen auf der Erde und drangsaliieren an unterschiedlichen Orten Menschen mit der immergleichen Frage: „Hast du Feuer? [Got a light?]“ Einer von ihnen dringt in eine Radiostation ein, zerquetscht mit seiner Hand die Köpfe der Mitarbeiter und spricht folgende Sätze in das Mikrofon: „Dies ist das Wasser und dies ist die Quelle. Trinkt in vollen Zügen und steigt hinab. Das Pferd ist das Weiße im Auge und das Dunkle im Innern. [This is the water and this is the well, drink full and descend. The horse is the white of the eyes, and dark within.]“ Die Radiowellen breiten sich wie zuvor schon die Strahlung der Atomexplosion aus: Als das Mädchen nach Hause gekommen ist und in seinem Schlafzimmer das Radio einschaltet, hört es die Sätze und fällt in tiefen Schlaf. Daraufhin schlüpft ihm eine amphibische Kreatur in den geöffneten Mund, die aus einem Ei im neu-mexikanischen Sand gekrochen ist. Es ist die Spannung, die „electricity“, die sich zwischen elektrischen Polen wie zwischen den verliebten Jugendlichen bildet, die nicht nur eine symbiotische Vereinigung in Aussicht stellt, sondern alle möglichen Zu- und Übergänge öffnet, durch die auch das Böse hereinschlüpft.

Entwicklung und Offenheit für Neues ist in der Serie nur möglich um den Preis des Abgründigen, Destruktiven; das Stillen des Durstes und das Ertrinken sind in ihren Bildern zwei-eiige Zwillinge. Als Schicksal der Menschen entpuppt sich ihre Fähigkeit, Energien freizusetzen, Übergänge zu öffnen und zu passieren, die aber ganz unabhängig von deren Intentionen nicht beherrschbare Eigendynamiken und Deformationen hervorbringen. Die Identifikation einer einzelnen, realen Katastrophe in der Vergangenheit kann deshalb auch nur ein symbolischer Platzhalter sein. Ein Übel zu datieren oder einen Schuldigen auszumachen, verschafft zwar kurzfristig Antworten, aber eine kausale Erklärung für den ambivalenten, letztlich unüberschaubaren Gesamtzusammenhang lässt sich da-

raus nicht ableiten. Sämtliche Antworten auf die Frage nach dem Übel in der Welt – auch diejenigen von metaphysischer Tragweite – bleiben historische Ankerpunkte passagerer Erklärungsversuche.

Sechstens: Übergängliche Darstellung als Verfahren. TWIN PEAKS bringt in all den genannten und skizzierten Aspekten zur Anschauung, was es bedeutet, Realität in einer grundsätzlich übergänglichen Struktur wahrzunehmen. Übergänglichkeit ist zwar in Assoziationen, Aneinanderreihungen und Vernetzung korrelierter, sich dabei als solche erst ausformender Elemente darstellbar, wird ihrem Wesen oder ihrer Gestalt nach aber nie in einzelnen Bildern bzw. Symbolen greifbar. Ein ästhetischer Ausdruck dafür ist die Vielzahl von Übergängen zwischen nebengeordneten, benachbarten Elementen, Orten, Figuren und Motiven in der Serie. So befreiend die Möglichkeiten wirken, die diese Übergänge dabei für die komplexe ästhetische Gestaltung bieten, so bedrohlich ist auch die Vorstellung einer Welt assoziativer Offenheit ohne verlässliche Schranken und Grenzen. Das formlösende und destruktive Potenzial der übergänglichen Darstellung provoziert dazu, ihr etwas entgegenzuhalten – Institutionen zum Beispiel, die für eine verlässliche Ordnung der Welt eintreten. Auch das reflektiert die Serie, in der Cooper als das FBI auftritt. Die sehnsüchtig erwartete Wiederherstellung der Institution (Coopers Rückkehr in Dougie) entpuppt sich allerdings selbst als Effekt einer Reihe kontingent aufeinander folgender Déjà-vus. Alles hätte auch ganz anders verlaufen und sich in der Geschichte zerstreuen können. Der Konsum von Kaffee, ein Cherry Pie, eine zufällig im Fernsehen gezeigte Sequenz und ein elektrischer Schlag sorgen letztlich dafür, dass Cooper wieder den Satz aussprechen kann: „Ich bin das FBI. [I am the FBI.]“ Coopers Rückkehr zeigt, auf welch wackligen Füßen die moderne Hoffnung auf einen stabilen und verlässlichen Hintergrund der Lebenswelt steht. Man

könnte es Lynch als Hang zur Nostalgie auslegen, dass er ästhetisch trotzdem – oder gerade deshalb – der modernen Kunst und insbesondere dem klassischen Hollywood-Kino verpflichtet bleibt. Die moderne Lebenswelt wird dabei aber keinen Augenblick als stabil verklärt, sondern bleibt jeden Moment als fragile, kunstvolle Inszenierung sichtbar. TWIN PEAKS zeigt, dass es nur möglich ist, die moderne Lebenswelt zu lieben, wenn man ihren übergänglichen Charakter – und damit das Fehlen ihrer Stabilität – anerkennt. Die gegenwärtige Situation ist auch in TWIN PEAKS ein Leben „in den Ruinen der Modernisierung“ und die aktuelle Aufgabe besteht darin, „wie ein Blinder“ – wie die augenlose Seherin Naido (Nae Yuuki) in der Serie – „tastend nach einer Wohnstätte zu suchen.“¹⁹ TWIN PEAKS macht auch deutlich, dass sich die Moderne in ihrer nachhaltigen Wirkung als historisches Erbe kaum verleugnen lässt. Die Serie führt vor, wie man mit dem historischen Material arbeiten, es rahmen, daraus ästhetisch Kraft schöpfen und zugleich über es hinausgehen kann.

Wie die moderne Lebenswelt sind ihre „Metaphysiken“, die tiefliegenden, meist unausgesprochenen Voraussetzungen ihrer Weltbeschreibung und -wahrnehmung, fragil. Die Variabilität und Perspektivität solcher metaphysischen Setzungen sind nicht zu trennen davon, dass sie notwendig sind, genauso wie das Vertrauen auf ihre vorübergehende Belastbarkeit. „Modern sein“ ist keine einfache Identität: Die modernen Naturvorstellungen fallen ebenso wenig mit sich selbst zusammen, wie man heute ohne Weiteres lokalisieren kann, worin genau die modern gebliebenen Anteile der Gegenwart bestehen. Und die moderne Welt ist nicht nur in Form von Ruinen in der Gegenwart präsent, sondern auch in Sehnsüchten, Bildern, Bedürfnissen, Stabilisierungen, Argumentationsweisen und Vorurteilen. Diese Studie soll zumindest einige Anknüp-

¹⁹ Latour, *Das terrestrische Manifest*, S. 122.

fungspunkte erkennbar machen, die nicht nur Optionen für Abgrenzungen, sondern auch für Variationen und Abwandlungen eröffnen. Bewusstes Recycling scheint hier genauso angebracht zu sein wie bei anderen Ressourcen, mit, von und in denen wir leben. Übergänge zwischen den historischen und den aktuellen Positionen aufzufinden oder herzustellen kann dabei nicht bedeuten, ein neues, historisch-systematisches Ganzes zu entwickeln. Aus der Brüchigkeit und der reflexiven Selbstunterwanderung der modernen Theorien kann man im Gegenteil auch andere Prinzipien der Anordnung ableiten; etwa das einer Serialität, in der Störungen ebenso möglich sind wie eine a-chronologische Reihung. Aber auch die Serialität ist ein ambivalentes Darstellungsprinzip. Wie kaum ein anderes Format scheinen sich kommerziell erfolgreiche Serien der Gegenwart dafür zu eignen, kohärente, aufgrund ihrer atmosphärischen Stimmigkeit immersive Welten auszuarbeiten, aus denen herausgeschnitten wird, was innerhalb des inszenierten Kosmos irritiert oder seine Spielregeln unterläuft. In dieser Hinsicht ist TWIN PEAKS gerade in der Auseinandersetzung mit den Künsten und Sehnsüchten der Moderne eine Reflexion auf und eine Warnung vor neuen Formen konvenienter Ästhetiken und ihren geschmeidigen, unbemerkt bleibenden Übergängen. TWIN PEAKS sensibilisiert stattdessen für Übergänge und fordert die Rezipienten und Rezipientinnen heraus, sie so akribisch wie möglich zu verfolgen, um das Geschehen „nachvollziehen“ zu können. Die Arbeit des korrelierenden Zusammensetzens muss jede Zuschauerin, jeder Zuschauer in der Rezeption wiederholt selbst leisten. Eine solche Sensibilisierung für Übergänge ohne kohärentes Ganzes könnte einen Beitrag dazu leisten, mit dem Verständnis der Natur, aber auch mit dem prozesshaften Eingebundensein der Reflexion in die Geschichte bewusster umzugehen. Dieses Bewusstsein ist kein Zustand, der, einmal erreicht, stabil erhalten bleibt, sondern es fordert wiederholte Reflexionsarbeit, die den prüfenden Dialog mit ihren histori-

schen Grundlagen immer wieder aufnimmt und neue Übergänge und Korrelationen für die Gegenwart sichtbar macht.

DANK

„Freiheit ist der Raum, den man sich nimmt“, hat ein Freund und Lehrer zu mir gesagt. Sie ist aber auch der Raum, der einem gegeben wird. Dafür möchte ich mich herzlich bei Eva Geulen und bei Eva Horn bedanken, die an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Universität Wien die Arbeit an der Dissertation betreut, begleitet und gefördert haben, die diesem Buch zugrunde liegt. Ich danke den Mitgliedern der Promotionskommission für die Lektüren und Anregungen zur Weiterarbeit am Text, insbesondere Patrick Eiden-Offe und Stefan Willer. Bei den Kolleginnen und Kollegen am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung – speziell bei den Mitstreiter*innen im und ums Doktorand*innenzimmer-, den Büro- und Projekt-Kolleg*innen am Institut für Germanistik der Universität Wien und den Mitgliedern des DFG-Schwerpunktprogramms „Ästhetische Eigenzeiten“ bedanke ich mich für viele hilfreiche Gespräche, Einwände und kritische Nachfragen. Für den großzügigen Publikationszuschuss, der es erlaubt, diesen Text im digitalen und im analogen Raum zugänglich zu machen, bedanke ich mich beim Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung und der Leibniz-Gemeinschaft.

Ich danke für ihren umsichtigen Umgang mit dem Manuskript, ihre Anmerkungen, Hinweise und (teils wiederholten) Lektüren Alexandra Heimes und Morten Paul vom August Verlag, Gwendolin Engels, Maria Hamel, Philip Waldner und ganz besonders Philipp Schlögl.

SIGLENVERZEICHNIS

- AA Kant, Immanuel: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1–22 hg. v. d. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 v. d. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin: Reimer/de Gruyter 1900ff. (zitiert nach der Druckausgabe, digital abrufbar unter <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/verzeichnisse-gesamt.html>). Auch die *Kritiken* werden nach dieser Ausgabe zitiert und zusätzlich mit den Siglen **KrV** (*Kritik der reinen Vernunft*) inkl. Angabe der Paginierung der Originalauflagen A und B, **KpV** (*Kritik der praktischen Vernunft*) und **KU** (*Kritik der Urteilskraft*) gekennzeichnet.
- FHA Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*, hg. v. Günter Arnold u.a., Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985–2000.
- HWP Herder, Johann Gottfried: *Werke*. 3 Bde. (in 4), hg. v. Wolfgang Proß, München: Hanser 1984–2002.
- LA Goethe, Johann Wolfgang: *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, hg. v. Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt und Irmgard Müller, Weimar: Böhlau 1947ff.
- MA Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, 21 Bände in 33 Teilbänden, hg. v. Karl Richter u.a., München: btb 2006.

LITERATURVERZEICHNIS

- ADDISON, Joseph: *The Spectator* 179, September 25 (1711), in: ders., *The Works of the Right Honourable Joseph Addison*, Bd. 3, London: John M'Creery 1811, S. 375–378.
- ADICKES, Erich: *Kant als Naturforscher*, Bd. 2, Berlin: de Gruyter 2010.
- ADLER, Hans: *Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg: Meiner 1990.
- „Wunschzettel der Aufklärung. Wissenschafts-Desiderata in Herders Ideen“, in: Regine Otto/John H. Zammito (Hg.), *Vom Selbstdenken. Aufklärung und Aufklärungskritik in Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Beiträge zur Konferenz der International Herder Society Weimar 2000*, Heidelberg: Synchron 2001, S. 99–104.
- „Herder's Style“, in: ders./Wulf Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, Rochester/NY: Camden House 2009, S. 331–350.
- „Metaschema und Aisthesis. Herders Gegenentwurf zu Kant“, in: Ulrich Gaier/Ralf Simon (Hg.), *Zwischen Bild und Begriff*, München: Fink 2010, S. 119–154.
- ADORNO, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, in: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 7, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- „Voraussetzungen“, in: ders.: *Gesammelte Schriften. Noten zur Literatur*, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 431–446.
- ANDEREGG, Johannes: „Das Abgesonderte und das Übergängliche. Zu Goethes Konzept von poetischer Sprache“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 101–122.
- ARISTOTELES: *Politik*, Hamburg: rowohlt 2009.
- ARNOLD, Günter: /Kurt Kloocke/Ernest A. Menze: „Herder's Reception and Influence“, in: Hans Adler/Wulf Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, Rochester/NY: Camden House 2009, S. 391–420.
- „Funktionen der Leibniz-Rezeption in Herders Spätwerk“, in: Wenchao Li/Monika Meier (Hg.), *Leibniz in Philosophie und Literatur um 1800*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2016, S. 9–36.
- AVANESSIAN, Armen: „Editorial. Materialismus und Realismus. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert“, in: ders., *Realismus Jetzt*, Berlin: Merve 2013, S. 7–22.
- BALKE, Friedrich: „Die größte Lehre in Häresie. Über die Gegenwärtigkeit der Philosophie Spinozas“, in: Pierre-François Moreau (Hg.), *Spinoza. Versuch über die Anstößigkeit seines Denkens*, Berlin: Fischer 1994, S. 137–179.
- BARCK, Karlheinz/Jörg Heinger/Dieter Kliche: „Ästhetik/ästhetisch“, in: ders./Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhardt Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1., Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 308–400.
- BASFELD, Martin: „Die vier Elemente in Goethes Witterungslehre“, in: *Goethe-Jahrbuch* 124 (2007), S. 126–132.
- BEGEMANN, Christian: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung*, Frankfurt a.M.: athenäum 1987.
- „Wolken. Sprache. Goethe, Howard, die Wissenschaft und die Poesie“, in: Gerhard Neumann/David E. Wellbery (Hg.), *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2008, S. 225–244.
- BELL, David: *Spinoza in Germany from 1670 to the Age of Goethe*, London: Institute of Germanic Studies 1984.
- BERNASCONI, Robert: „Kant's Third Thoughts on Race“, in: Eduardo Mendieta/Stuart Elden (Hg.), *Reading Kant's Geography*, New York: State University of New York Press 2011, S. 291–313.

- BIES, Michael: *Im Grunde ein Bild. Die Darstellung der Naturforschung bei Kant, Goethe, und Alexander von Humboldt*, Göttingen: Wallstein 2012.
- BLASCHE, Siegfried: „Vorbemerkung“, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.), *Übergang. Untersuchungen zum Spätwerk Kants*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1991, S. vii-xxvi.
- BLUMENBERG, Hans: „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, in: Hans Robert Jauß (Hg.), *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*, München: Fink 1964, S. 9–27.
- *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.
- BÖHME, Gernot: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- *Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.
- *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Fink 2001.
- *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin: Suhrkamp 2013.
- BÖHME, Hartmut: „Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe“, in: ders., *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 145–178.
- „Einführung“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1994, S. 139–144.
- „Natürlich/Natur“, in: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhardt Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Studienausgabe*, Bd.4, Stuttgart/Weimar: Metzler 2002/2010, S. 432–498.
- *Aussichten der Natur*, Berlin: Matthes & Seitz 2017.
- BOIA, Lucian: *L'homme face au climat*, Paris: Belles Lettres 2004.
- BOLLACHER, Martin (Hg.): *Johann Gottfried Herder: Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994.
- BORRIES, Friedrich von/Christian Hiller/Wilma Renfordt (Hg.), *Klimakunstforschung*, Berlin: Merve 2011.
- BRANDT, Reinhard: „Ausgewählte Probleme der Kantischen Anthropologie“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1994, S. 14–32.
- *Kommentar zu Kants Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798)*, Hamburg: Meiner 1999.
- BUFFON, Georges-Louis Leclerc/Louis-Jean-Marie Daubenton: *Histoire naturelle générale et particulière: avec la description du Cabinet du Roy*, Bd. 1, Paris: Impr. Royale 1749–1789.
- BÜHLER, Benjamin: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart: Metzler 2016.
- BURTON, Robert: *The Anatomy of Melancholy. What It Is, with all Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics, and Several Cures of It*, Philadelphia: J. W. Moore 1857.
- *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 2001.
- CAMPE, Rüdiger: „Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung“, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 1995*, Stuttgart: Metzler 1997, S. 208–225.
- „Wahrscheinliche Geschichte – poetologische Kategorie und mathematische Funktion. Zum Beispiel der Statistik in Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte*“

- in *Weltbürgerlicher Absicht*“, in: Joseph Vogl (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München: Fink 1999, S. 209–230.
- /Anselm Haverkamp/Christoph Menke: *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin: August 2014.
- CASSIRER, Ernst: *Kants Leben und Lehre*, Berlin: Bruno Cassirer 1921.
- CHAKRABARTY, Dipesh: „The Climate of History: Four Theses“, in: *Critical Inquiry* 35/2 (2009), S. 197–222.
- , „Humanities in the Anthropocene: The Crisis of an Enduring Kantian Fable“, in: *New Literary History* 47 (2016), S. 377–397.
- CHAUVIN, Jean-Sébastien: „Primitif. Entretien avec Pierre Buffin, créateur des effets spéciaux“, in: *Cahiers du cinéma* 737 (2017), S. 22–23.
- CHURCH, Michael: „Immanuel Kant and the Emergence of Modern Geography“, in: Eduardo Mendieta/Stuart Elden (Hg.), *Reading Kant's Geography*, New York: State University of New York Press 2011, S. 19–46.
- CLAIRMONT, Heinrich: „Die Leute wollen keinen Gott, als in ihrer Uniform, ein menschliches Fabelthier“. Herders anthropologisch fundierte Gnoseologie und seine Spinozadeutung in *Gott*“, in: Eva Schürmann/Norbert Waszek/Frank Weinreich (Hg.), *Spinoza im Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 2002, S. 329–376.
- CRUTZEN, Paul J./Eugene F. Stoermer: „The ‚Anthropocene‘“, in: *IGPB Newsletter* 41 (2000), S. 17–18.
- CUNTZ, Michael: „Mésalliances – Die Restitution a-moderner Relationen bei Gilbert Simondon, Michel Serres, Bruno Latour und Gabriel Tarde.“, in: Rainer Zaiser, *Literaturtheorie und sciences humaines. Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*, Berlin: Frank & Timme 2008, S. 87–106.
- D’ALEMBERT, Jean le Rond/Jean-Henri-Samuel Formey: „Climat, s. m. (Géog.)“, in: Jean Le Rond d’Alembert/Denis Diderot (Hg.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 17 Bde. und 2 Bildbände, Bd. 3, Paris 1753, S. 352–354.
- DASTON, Lorraine: *Gegen die Natur*, Berlin: Matthes & Seitz 2018.
- DEBAISE, Didier: *Der Reiz des Möglichen. Natur als Ereignis*, Berlin: August 2021.
- DELEUZE, Gilles: *Differenz und Wiederholung*, München: Fink 1992.
- DELIUS, F.C.: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus*, Göttingen: Wallstein 2011.
- DELORME, Stéphane: „Mystère“, in: *Cahiers du Cinéma* 739 (2017).
- /Jean-Philippe Tessé: „Mystery Man. Entretien avec David Lynch“, in: *Cahiers du cinéma* 739 (2017), S. 8–18.
- DERRIDA, Jacques: „Signatur Ereignis Kontext“, in: ders.: *Limited Inc.*, Wien: Passagen 2001, S. 15–45.
- DESCOLA, Philippe: *Jenseits von Natur und Kultur*, Berlin: Suhrkamp 2011.
- DUBOS, Abbé: *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris: Jean Mariette 1719.
- DÜRBECK, Gabriele/Urte Stobbe/Hubert Zapf/Evi Zemanek (Hg.): *Ecological Thought in German Literature and Culture*, Lexington: Lanham 2017.
- /Nesselhauf, Jonas (Hg.): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*, Berlin/Bern u. a.: Peter Lang 2019.
- EHRARD, Jean: *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, Paris: Flammarion 1970.
- EMUNDS, Dina: *Kants Übergangskonzeption im „Opus postumum“. Zur Rolle des Nachlasswerkes für die Grundlegung der empirischen Physik*, Berlin: de Gruyter 2004.
- FALKENBURG, Brigitte: *Kants Kosmologie. Die wissenschaftliche Revolution der Naturphilosophie im 18. Jahrhundert*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000.

- FENVES, Peter: *Der späte Kant. Für ein anderes Gesetz der Erde*, Göttingen: Wallstein 2010.
- FICKER, Heinrich von: *Bemerkungen über Goethes „Versuch einer Witterungslehre“*, in: *Die Naturwissenschaften* 22/6 (1934), S. 81–84.
- FINK, Gonthier-Louis: „De Bouhours à Herder. La théorie française des climats et sa réception Outre-Rhin“, in: *Recherches germaniques* 15 (1984), S. 3–62.
- „Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive“, in: Gerhard Sauder (Hg.), *Johann Gottfried Herder. 1744–1803*, Hamburg: Meiner 1987, S. 156–176.
- FLEMING, James Rodger: *Historical Perspectives on Climate Change*, New York: Oxford University Press 1998.
- /Vladimir Jankovic: „Revisiting Klima“, in: *Osiris* 26.1 (2011), S. 1–15.
- FÖRSTER, Eckart: *Kant's Final Synthesis. An Essay on the Opus Postumum*, Cambridge/London: Harvard University Press 2000.
- *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2011.
- FORSTER, Georg: „III. An Friedrich Heinrich Jacobi. Mainz den 19. November 1788“, in: *Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*, Bd. 15, Berlin: Akademie-Verlag 1981, S. 207–210.
- FORSTER, Michael N.: „Herder and Spinoza“, in: Eckart Förster/Yitzhak Y. Melamed (Hg.), *Spinoza and German Idealism*, Cambridge: Cambridge University Press 2012, S. 59–84.
- FOUCAULT, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- *Die Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- „Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben“, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 750–769.
- *Einführung in Kants Anthropologie*, Berlin: Suhrkamp 2010.
- FRANK, Manfred/Véronique Zanetti: „Kommentar“, in: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2009, S. 889–1371.
- GAIER, Ulrich: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1988.
- „Poesie oder Geschichtsphilosophie? Herders erkenntnistheoretische Antwort auf Kant“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, S. 1–17.
- GAMPER, Michael: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*, Göttingen: Wallstein 2009.
- GARRARD, Greg (Hg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford: Oxford University Press 2014.
- GASCHÉ, Rodolphe: „Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant“, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heißt „Darstellen“?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 152–174.
- „The Theory of Natural Beauty and Its Evil Star: Kant, Hegel, Adorno“, in: *Research in Phenomenology* 32.1 (2002), S. 103–122.
- *The Idea of Form. Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford: Stanford University Press 2003.
- GERHARDT, Volker: *Immanuel Kant. Vernunft und Leben*, Stuttgart: Reclam 2002.
- GERTENBACH, Lars/Henning Lau: *Zur Aktualität von Bruno Latour. Einführung in sein Werk*, Wiesbaden: Springer 2019.

- GEULEN, Eva: „Funktionen von Reihenbildung in Goethes Morphologie“, in: Bettine Menke/Thomas Glaser (Hg.), *Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität – Theatralität – Literarizität*, Paderborn: Fink 2014, S. 209–222.
- *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*, Berlin: August 2016.
- „H.P. Lovecraft. Seine Welt und ihre Fans“, in: *Merkur* 844 (73), 2019, S. 57–65.
- GOLINSKI, Jan: *British Weather and the Climate of Enlightenment*, Chicago: University of Chicago Press 2007.
- GOULD, Stephen J.: *Die Entdeckung der Tiefenzeit. Zeitpfeil und Zeitzyklus in der Geschichte unserer Erde*, München/Wien: Hanser 1990.
- GOUROU, Pierre: „Le Déterminisme physique dans ‚L’Esprit des Lois‘“, in: *L’homme* 3,3 (1963), S. 5–11.
- GRANT, Iain Hamilton: *Philosophy of Nature after Schelling*, London/New York: Continuum 2006.
- „Perspektiven eines post-kopernikanischen Dogmatismus: Die Antinomien des transzendentalen Naturalismus“, in: Armen Avanesian (Hg.), *Realismus Jetzt*, Berlin: Merve 2013, S. 76–121.
- GRILL, Oliver: „Wenn so viele Wesen durch einander arbeiten‘. Widriges Wetter und schwankende Gründe in Goethes Meteorologie“, in: *Goethe-Jahrbuch* 133 (2016), S. 49–56.
- *Die Wetterseiten der Literatur*, Paderborn: Brill 2019.
- GRIMM, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 23 Teilbänden, Leipzig 1854–1961.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: „Ausdruck“, in: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhardt Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar: Metzler 2002/2010, S. 416–431.
- GÜNZEL, Stephan: „Geographie der Aufklärung. Klimapolitik von Montesquieu zu Kant“, Teil 1 in: *Aufklärung und Kritik* 22.2 (2004), S. 66–91, Teil 2 in: *Aufklärung und Kritik* 23.1 (2005), S. 122–144.
- HAAG, Johannes: „Grenzbegriffe und die Antinomie der teleologischen Urteilskraft“, in: ders./Markus Wild (Hg.), *Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Zu Eckart Försters Die 25 Jahre der Philosophie*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2013, S. 131–172.
- HAMEL, Hanna: *Optimismus der Theorie und Melancholie der Kunst. Naturdarstellung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Univ. Wien, Masterarbeit, 2014.
- „Klimatologie als Anthropologie. Modellierung von Natur im späten 18. Jahrhundert“, in: *Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 5,1 (2016), S. 78–89.
- „Melancholische Morphosen. Form und Zeit von Natur bei Timothy Morton und Lars von Trier“, in: Michael Gamper/Eva Geulen/Johannes Grave u.a. (Hg.), *Zeiten der Form – Formen der Zeit*, Hannover: Werhahn 2016, S. 193–210.
- „Gemäßigte Temperatur: J. G. Herders Klimatologie der Mitte“, in: Urs Büttner/Ines Theilen (Hg.), *Phänomene der Atmosphäre. Ein Kompendium Literarischer Meteorologie*, Stuttgart: Metzler 2017, S. 421–432.
- „Anschauung der Atmosphäre. Zur Darstellung des ‚Übergänglichen‘ in Goethes Versuch einer Witterungslehre“, in: *Goethe-Jahrbuch* 2018, S. 47–56.
- dies./Eva Horn/Solvejg Nitzke, „Die Zeit des Klimas. Zur Verzeitlichung von Natur in der literarischen Moderne“, in: Michael Bies/Michael Gamper (Hg.), *Ästhetische Eigenzeiten. Bilanz der ersten Projektphase*, Hannover: Werhahn 2019, S. 301–323.
- „Weltende nordwestlich von Hollywood. Zur Rückkehr von ‚Twin Peaks‘“, in: Lisa Gotto/Sebastian Lederle (Hg.), *Hollywood im Zeitalter des Post Cinema. Eine kritische Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript 2020, S. 277–296.

- „Übergang“, in: Michael Gamper/Helmut Hühn/Steffen Richter (Hg.), *Ästhetische Eigenzeiten. Ein Wörterbuch*, Hannover: Werhahn 2020, S. 383–390.
- „Zeit der Gattung. Johann Gottfried Herder als Anthropologe des Anthropozäns?“, in: Helmut Hühn/Sabine Schneider (Hg.): *Eigenzeiten der Moderne*. Hannover: Werhahn 2020, S. 247–265.
- HAMILTON, Clive/Jaques Grinevald: „Was the Anthropocene anticipated?“, in: *The Anthropocene Review* 2.1 (2015), S. 59–72.
- HAMILTON, Clive/Christophe Bonneuil/François Gemenne (Hg.), *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis. Rethinking modernity in a new epoch*, New York: Routledge 2015.
- HANIMANN, Joseph: „Bitte keine ‚Love Money‘“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 4. März 2020, <https://www.sueddeutsche.de/medien/cahiers-du-cinema-ruecktritt-redaktion-1.4831409>, aufgerufen am 16.10.2020.
- HARAWAY, Donna: *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London: Duke University Press 2016.
- HARMAN, Graham: *Prince of Networks. Bruno Latour and Metaphysics*, Melbourne: Harman/re.press 2009, http://www.re-press.org/book-files/OA_Version_780980544060_Prince_of_Networks.pdf, aufgerufen am 16.10.2020.
- „The Well-Wrought Broken Hammer: Object-Oriented Literary Criticism“, in: *New Literary History* 43.2 (2012), S. 183–203.
- „Objekt-orientierte Philosophie“, in: Armen Avanessian (Hg.), *Realismus Jetzt*, Berlin: Merve 2013, S. 122–136.
- HAYM, Rudolf: *Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt von R. Haym*, 2 Bde., Berlin: Aufbau 1958.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in: *Werke*, Bd. 13, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.
- HEIDEGGER, Martin: *Kant und das Problem der Metaphysik*, in: *Gesamtausgabe*, Bd. 3, Frankfurt a.M.: Klostermann 2010.
- HEINZ, Marion: *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herder (1763–1778)*, Hamburg: Meiner 1994.
- „Historismus oder Metaphysik? Zu Herders Bückeburger Geschichtsphilosophie“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder: Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 75–85.
- „Philosophie zum Besten des Volks“, in: Stefan Greif/Marion Heinz/Heinrich Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, Paderborn: Fink 2016, S. 58–71.
- „Gott, einige Gespräche“, in: Stefan Greif/Marion Heinz/Heinrich Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, Paderborn: Fink 2016, S. 240–265.
- HEISE, Ursula K./Jon Christensen/Michelle Niemann (Hg.): *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, New York: Routledge 2017.
- HELLMANN, Gustav: *Repertorium der deutschen Meteorologie. Leistungen der Deutschen in Schriften, Erfindungen und Beobachtungen auf dem Gebiete der Meteorologie und des Erdmagnetismus von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Jahres 1881*, Leipzig: Engelmann 1883.
- HEMMINGER, Andrea: *Kritik und Geschichte. Foucault – ein Erbe Kants?* Berlin/Wien: Philo Fine Arts 2004.
- „Nachwort“, in: Michel Foucault, *Einführung in Kants Anthropologie*, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 119–141.
- HERDER, Johann Gottfried: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, in: ders.: *Sprachphilosophie, Ausgewählte Schriften*, Hamburg: Meiner 2005.
- HERINGMAN, Noah: „Deep Time at the Dawn of the Anthropocene“, in: *Representations* 129.1 (2015), S. 56–85.
- HIPPOKRATES: *Über die Umwelt*, Berlin: Akademie 1999.

- HORN, Eva: *Zukunft als Katastrophe*, Frankfurt a.M.: Fischer 2014.
- „Klimatologie um 1800. Zur Genealogie des Anthropozäns“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2016), S. 87–102.
- /Peter Schnyder: „Romantische Klimatologie. Zur Einleitung“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2016), S. 9–18.
- „The Aesthetics of Heat. For a Cultural History of Climate in the Age of Global Warming“, in: *Metaphora. Journal for Literature Theory and Media* 2 (2017), <http://metaphora.univie.ac.at/volume2-horn.pdf>, aufgerufen am 16.10.2020.
- „Air as Medium“, in: *Grey Room* 73 (2018), S. 6–26, https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/grey_a_00254, aufgerufen am 16.10.2020.
- /Hannes Bergthaller: *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg: Junius 2020.
- HOUELLEBECQ, Michel: *Gegen die Welt, gegen das Leben. H.P. Lovecraft*, Köln: DuMont 2002.
- IPCC: „Glossary of terms“, in: C.B. Field/ T.F. Barros/ T.F. Stocker u.a. (Hg.), *Managing the Risks of Extreme Events and Disasters to Advance Climate Change Adaptation. A Special Report of Working Groups I and II of the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC)*, Cambridge/New York: Cambridge University Press 2012, S. 555–564, http://www.ipcc.ch/pdf/special-reports/srex/SREX-Annex_Glossary.pdf, aufgerufen am 16.10.2020.
- IRMSCHER, Hans Dietrich: „Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 55 (1981), S. 64–97.
- „Die geschichtsphilosophische Kontroverse zwischen Kant und Herder“, in: Bernhard Gajek (Hg.), *Hamann – Kant – Herder*, Frankfurt a.M.: Lang 1987, S. III–192.
- „Methodische Aspekte in Herders Schriften“, in: Martin Bollacher (Hg.), *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 19–38.
- JOUSSE, Thierry: „Dale Cooper, Reset“, in: *Cahiers du cinéma* 737 (2017), S. 8–10.
- KANT, Immanuel: *Aus den Vorlesungen der Jahre 1762 bis 1764. Auf Grund der Nachschriften Johann Gottfried Herders*, Köln: Kölner Universitäts-Verlag 1964.
- *Kritik der Urteilskraft. Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2009.
- KAULBACH, Friedrich: „Der Begriff des Charakters in der Philosophie von Leibniz“, in: *Kant Studien* 57 (1966), S. 126–141.
- KLEINGELD, Pauline: „Kant’s Second Thoughts on Race“, in: *The Philosophical Quarterly* 57.229 (2007), S. 573–592.
- KLIBANSKY, Raimond/Erwin Panofsky/Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte, Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.
- LATOUR, Bruno: „Gabriel Tarde und das Ende des Sozialen“, in: *Soziale Welt* 52.3 (2001), S. 361–375.
- *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- *What is the Style of Matters of Concern?*, Assen: Van Gorcum 2008.
- „Coming Out as a Philosopher“, in: *Social Studies of Science* 40.4 (2010), S. 599–608, dt. Übersetzung unter „Selbstporträt als Philosoph“, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/114-UNSELD-PREIS-DE.pdf>, aufgerufen am 16.10.2020.
- *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin: Suhrkamp 2014.
- *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.

- *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.
- *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp 2017.
- *Das terrestrische Manifest*, Berlin: Suhrkamp 2018.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm: *Monadologie. Französisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 2008.
- LEPENIES, Wolf: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München/Wien: Hanser 1976.
- „Georg Forster als Anthropologe und Schriftsteller“, in: ders., *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert. Linné – Buffon – Winckelmann – Georg Forster – Erasmus – Darwin*, München/Wien: Hanser 1988, S. 121–153.
- LEVINSON, Marjorie: „Of being numerous“, in: *Studies in Romanticism* 49.4 (2010), S. 633–657.
- LOUDEN, Robert B.: „Cosmopolitical Unity: the Final Destiny of the Human Species“, in: Alix Cohen (Hg.), *Kant's Lectures on Anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 211–229.
- LOVEJOY, Arthur O.: *Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- LYNCH, David: *Catching The Big Fish. Mediation, Kreativität, Film*, Berlin: Alexander 2016.
- LYOTARD, Jean-François: „Nach dem Erhabenen. Zustand der Ästhetik“, in: ders., *Das Inhumane*, Wien: Passagen 2006, S. 157–165.
- MALM, Andreas: *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World*, London/New York: Verso 2018.
- MAUELSHAGEN, Franz: „Ein neues Klima im 18. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2016), S. 39–57.
- MAURER, Michael: „Ganz Ohr. Zu Herders Theorie der Sinne als Grundlegung jeder Anthropologie“, in: Karl Menges/Wulf Koepke (Hg.), *Herder Jahrbuch/ Herder Yearbook X/2010*, Heidelberg: Synchron 2010, S. 56–72.
- MCLAUGHLIN, Peter: *Kants Kritik der teleologischen Urteilskraft*, Bonn: Bouvier 1998.
- „Naturgeschichte“, in: Markus Willaschek/Jürgen Stolzenberg/Georg Mohr/Stefano Bacin (Hg.), *Kant-Lexikon*, Bd. 2, Berlin/Boston: de Gruyter 2015, S. 1638–1639.
- MEILLASSOUX, Quentin: *Nach der Endlichkeit. Versuch über die Notwendigkeit der Kontingenz*, Zürich: diaphanes 2014.
- MENKE, Christoph: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, mit einem neuen Vorwort, Berlin: Suhrkamp 2017.
- MONTESQUIEU: „De l'esprit des Lois“, in: *Œuvres Complètes*, Paris: Gallimard 1951, S. 225–995.
- *Vom Geist der Gesetze*, Bd. I, Tübingen: Mohr 1992.
- MORTON, Timothy: *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2007.
- *The Ecological Thought*, Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2010.
- „Coexistence and Coexistents: Ecology without a world“, in: Axel Goodbody/Kate Rigby (Hg.), *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Charlottesville: University of Virginia Press (2011), S. 168–180.
- „Art in the Age of Asymmetry: Hegel, Objects, Aesthetics“, in: *Evental Aesthetics* 1 (2012), S. 121–142, https://evental aesthetics.net/Back_Issues/ViNi_2012/EAViNi_2012_Morton_HegelArtAgeofAsymmetry_121_142.pdf, aufgerufen am 04.12.2020.
- *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2013.

- *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press 2016.
- *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*, Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*, London/New York: Verso 2017.
- MÜLDER-BACH, Inka: *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert*, München: Fink 1998.
- „Ferngefühle. Poesie und Plastik in Herders Ästhetik“, in: Tilman Borsche (Hg.), *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, München: Fink 2006, S. 264–277.
- NICKEL, Gisela: „Neues von ‚Camarupa‘. Zu Goethes frühen meteorologischen Arbeiten“, in: *Goethe-Jahrbuch 117* (2000), S. 118–125.
- NISBET, Hugh Barr: *Herder and the Philosophy and History of Science*, Cambridge: The Modern Humanities Research Association 1970.
- „Lucretius in Eighteenth-Century Germany. With a Commentary on Goethe’s ‚Metamorphose der Tiere‘“, in: *The Modern Language Review* 81.1 (1986), S. 97–115.
- „Die Naturgeschichte der Nationen. Naturgeschichtliche und naturwissenschaftliche Modelle in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*“, in: Regine Otto (Hg.), *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1996, S. 153–164.
- „Naturgeschichte und Humangeschichte bei Goethe, Herder und Kant“, in: Peter Matussek (Hg.), *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*, München: Beck 1998, S. 16–43.
- ONNASCH, Ernst-Otto (Hg.): *Kants Philosophie der Natur. Ihre Entwicklung im „Opus postumum“ und ihre Wirkung*, Berlin: de Gruyter 2009.
- PRIES, Christine: *Übergänge ohne Brücken. Kants Erhabenes zwischen Kritik und Metaphysik*, Berlin: Akademie Verlag 1995.
- PROSS, Wolfgang: „Die Begründung der Geschichte aus der Natur. Herders Konzept von ‚Gesetzen‘ in der Geschichte“, in: Hans Erich Bödeker/Peter Hanns Reill/ Jürgen Schlumbohm (Hg.), *Wissenschaft als kulturelle Praxis, 1750–1900*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, S. 187–225.
- „Nachwort“, in: Johann Gottfried Herder: *Werke*, 3 Bde. (in 4), Bd. III/1, München: Hanser 2002, S. 839–1041.
- „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, in: Stefan Greif/Marion Heinz/Heinrich Clairmont (Hg.), *Herder Handbuch*, Paderborn: Fink 2016, S. 171–216.
- RECKI, Birgit: *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2001.
- REICHERT, Klaus: *Wolkendienst. Figuren des Flüchtigen*, Frankfurt a.M.: Fischer 2016.
- RHEINBERGER, Hans-Jörg: „Natur, NATUR“, in: ders., *Iterationen*, Berlin: Merve 2005, S. 30–50.
- RICHTER, Steffen: „Natur-Maschine-Mensch. Auf dem Weg zu einer Poetik für das Anthropozän“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 28.1 (2018), S. 89–101.
- RITTER, Joachim: *Landshaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster: Aschendorff 1963.
- RODLEY, Chris (Hg.): *Lynch über Lynch*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2006.
- RÖTTGERS, Kurt: „Übergang“, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt: WBG 2007, S. 471–485.
- ROSSLER, Gustav: „Ist eine nicht-anthropozentrische Soziologie denkbar? Die Soziologie als anthropologische Humanwissenschaft bei Foucault und Latours Gegenentwurf“, in: *Le foucaldien*, 26.10.2018, <https://foucaldien.net/articles/10.16995/lefou.52/>, aufgerufen am 16.10.2020.

- RUDWICK, Martin: *Bursting the Limits of Time. The Reconstruction of Geohistory in the Age of Revolution*, Chicago: University of Chicago Press 2005.
- SCHMITZ, Hermann: *Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang*, Bonn: Bouvier 1959.
- SCHÖNE, Albrecht: „Über Goethes Wolkenlehre“, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* (1968), S. 26–54.
- SEEL, Martin: *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- SEESSLEN, Georg: „Point of (No) Return: Twin Peaks“, in: ders., *David Lynch und seine Filme*, Marburg: Schüren 2007, S. 112–121.
- SERRES, Michel: *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris: Les éditions de minuit 1977.
- *Le contrat naturel*, Paris: François Bourrin 1990.
- *Aufklärungen. Fünf Gespräche mit Bruno Latour*, Berlin: Merve 2008.
- SHACKLETON, Robert: *Montesquieu. A Critical Biography*, Oxford: Oxford University Press 1961.
- SIMON, Ralf: *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg: Meiner 1998.
- SNOW, C. P.: *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*, Stuttgart: Klett 1967.
- SOMMERHALDER, Mark: „Pulsschlag der Erde!“ *Die Meteorologie in Goethes Naturwissenschaft und Dichtung*, Bern: Peter Lang 1993.
- STANZEL, Franz K.: „*Tristram Shandy* und die Klimatheorie“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 21.1 (1971), S. 16–28.
- STARK, Werner: „Kant’s Lectures on ‚Physical Geography‘. A Brief Outline of Its Origins, Transmission, and Development: 1754–1805“, in: Eduardo Mendieta/ Stuart Elden (Hg.), *Reading Kant’s Geography*, New York: State University of New York Press 2011, S. 69–85.
- STEFFEN, Will/Jaques Grinevald/Paul Curtzen/John McNeill: „The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives“, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society* 369 (2011), S. 842–867.
- STENGERS, Isabelle: *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*, Harvard: Harvard University Press 2014.
- STERNE, Laurence: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, London: Penguin 2003.
- STROHM, Hans: „Einleitung“, in: Aristoteles: *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 12, Berlin: Akademie Verlag 1970.
- TAYLOR, Charles: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- TOEPFER, Georg: *Zweckbegriff und Organismus. Über teleologische Beurteilung biologischer Systeme*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- TRABANT, Jürgen: „Herder’s Discovery of the Ear“, in: Kurt Mueller-Vollmer (Hg.), *Herder today. Contributions from the International Herder Conference, Nov 5–8. 1987*, Stanford/Berlin u.a.: de Gruyter 1990, S. 345–366.
- „Herder and Language“, in: Hans Adler/Wulf Koepke (Hg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, Rochester/NY: Camden House 2009, S. 117–139.
- TWELLMANN, Marcus: „Assemblage (Collage, Montage): für einen neuen Formalismus“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 93 (2019), S. 239–261.
- VAHINGER, Hans: *Die Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, Berlin: Reuther&Reichard 78/1922.

- VENEL, Gabriel François: „Climat, (Med.)“, in: Jean Le Rond d'Alembert/Denis Diderot (Hg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 17 Bde. und 2 Bildbände, Bd. 3, Paris 1753, S. 534–536.
- VOGL, Joseph: „Homogenese. Zur Naturgeschichte des Menschen bei Buffon“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1994, S. 80–95.
- „Luft um 1800“, in: Armen Avanesian/Winfried Menninghaus/Jan Völker (Hg.), *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Zürich/Berlin: diaphanes 2009, S. 45–53.
- VÖLKER, Jan: *Ästhetik der Lebendigkeit. Kants dritte Kritik*, München: Fink 2011.
- „Meillassoux' Treue zu Kant. Materialismus und Vitalismus des ästhetischen Urteils“, in: Maria Muhle/Christiane Voss (Hg.), *Black Box Leben*, Berlin: August 2017, S. 59–79.
- WASIELEWSKI, Waldemar von: *Goethes meteorologische Studien. Mit neun Tafeln*, Leipzig: Insel 1910.
- WEBER, Andreas: *Enlivenment. Versuch einer Poetik für das Anthropozän*, Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- WELLBERY, David: „Zur Methodologie des intuitiven Verstandes. Anmerkungen zu Eckart Försters Goethelektüre“, in: Johannes Haag/Markus Wild (Hg.), *Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Essays zu Eckart Försters Die 25 Jahre der Philosophie*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2013, S. 259–274.
- „Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800“, in: Jonas Maatsch (Hg.), *Morphologie und Moderne. Goethes ‚anschauliches Denken‘ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin/Boston: de Gruyter 2014, S. 17–42.
- WENZEL, Manfred/Mihaela Zaharia: „Schriften zur Meteorologie“, in: Manfred Wenzel (Hg.), *Goethe Handbuch. Supplemente Bd. 2, Naturwissenschaften*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 206–224.
- WETTERS, Kirk: *Demonic History. From Goethe to the Present*, Evanston: Northwestern University Press 2014.
- WHITEHEAD, Alfred North: *The Concept of Nature. The Tarnier Lectures Delivered in Trinity College November 1919*, Cambridge: Cambridge University Press 1964.
- *Modes of Thought*, New York: The Free Press 1968.
- *Der Begriff der Natur*, Weinheim: VCH acta humaniora 1990.
- *Denkweisen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- WILLER, Stefan: „Zwischen Planung und Ahnung. Zukunftswissen bei Kant, Herder und in Schillers ‚Wallenstein‘“, in: ders./Daniel Weidner (Hg.), *Prophetie und Prognostik. Verfügung über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, München: Fink 2013, S. 288–324.
- ZACHARASIEWICZ, Waldemar: *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik. Von der Mitte des 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert*, Wien/Stuttgart: Braumüller 1973.
- ZALASIEWICZ, Jan u.a.: „When Did the Anthropocene Begin? A Mid-twentieth Century Boundary Level is Stratigraphically Optimal“, in: *Quaternary International* 383 (2015), S. 196–203.
- „Anthropocene“, in: *Anthropocene* 19 (2017), S. 55–60.
- ZAMMITO, John H.: *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, Chicago/London: University of Chicago Press 1992.
- *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*, Chicago/London: University of Chicago Press 2002.
- „Kant's Persistent Ambivalence towards Epigenesis“, in: Philippe Huneman (Hg.), *Understanding Purpose. Kant and the Philosophy of Biology*, New York: University of Rochester Press 2007, S. 51–74.

- „What a Young Man Needs for his Venture into the World: the Function and Evolution of the ‚Characteristics‘“, in: Alix Cohen (Hg.), *Kant's Lectures on Anthropology*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, S. 230–248.
- ZELLE, Carsten: *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995.
- ZEUCH, Ulrike: „Herders Konzept der Einbildungskraft – ein Weg aus der Krise der Repräsentation in der Moderne?“, in: Sabine Groß (Hg.), *Herausforderung Herder/ Herder as Challenge*, Heidelberg: Synchron 2010, S. 255–263.
- ZITTEL, Claus: „Einleitung“, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit. René Descartes: Les Météores/Die Meteore* 10, 1.2 (2006), S. 1–28.

Filme

- DAVID LYNCH. THE ART LIFE (2016, R.: Olivia Neergaard-Holm, Rick Barnes, Jon Nguyen)
- JUDY (2019, R.: Rupert Goold)
- LIFE OF PI (2012, R.: Ang Lee)
- ORPHÉE (1950, R.: Jean Cocteau)
- SUNSET BOULEVARD (1950, R.: Billy Wilder)
- THE RED SHOES (1948, R.: Michael Powell, Emeric Pressburger)
- THE WIZARD OF OZ (1939, R.: Victor Fleming u.a.)
- TWIN PEAKS (1990–1991, R.: David Lynch u.a.)
- TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME (1992, R.: David Lynch)
- TWIN PEAKS: THE RETURN (2017, R.: David Lynch)

Internetseiten

- LATOUR, Bruno: <http://modesofexistence.org>, aufgerufen am 16.10.2020.
- LYNCH, David: https://twitter.com/DAVID_LYNCH/status/518060411690569730, aufgerufen am 16.10.2020.
- MORTON, Timothy: <http://ecologywithoutnature.blogspot.com>, aufgerufen am 16.10.2020.
- SPIEGEL ONLINE: „Trump irritiert mit Tweet im „Game of Thrones“-Stil“, 03.11.2018, <https://www.spiegel.de/politik/ausland/tweet-im-game-of-thrones-stil-donald-trump-irritiert-mit-bild-auf-twitter-a-1236626.html>, aufgerufen am 16.10.2020.
- UNIVERSITÄT WIEN, Website des Forschungsprojekts „Landschaft, Leben, Form. Die Poetik des Anthropozäns“, <https://www.univie.ac.at/germanistik/projekt/landschaft-leben-form/>, aufgerufen am 04.12.2020.

IMPRESSUM

Übergängliche Natur erscheint im August Verlag. Der August Verlag ist ein Forum für Theorie im Schnittpunkt von Philosophie, Politik und Kunst. Seit 2021 ist der August Verlag ein Imprint von Matthes & Seitz Berlin.

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.augustverlag.de und steht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Die Veröffentlichung wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds für Monographien der Leibniz-Gemeinschaft und das Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung gefördert.

August Verlag
august@augustverlag.de
www.augustverlag.de

Erste Auflage Berlin 2021
Copyright © 2021 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,
Göhrener Straße 7, 10437 Berlin
Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung: Selitsch Weig nach einem Entwurf von Christoph Stolberg
Satz: Selitsch Weig
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Printed in Germany

ISBN 978-3-941360-83-9

BISHER ERSCHIENEN

Georges Canguilhem
DIE ERKENNTNIS DES LEBENS
ISBN 978-3-941360-00-6

Marietta Kesting,
Aljoscha Weskott (eds.)
SUN TROPES
Sun City and (Post-)Apartheid Culture
in South Africa
ISBN 978-3-941360-04-4

Anselm Haverkamp
BEGREIFEN IM BILD
Methodische Annäherung an die
Aktualität der Kunst (Antonello da
Messina, August Sander)
Kleine Edition 1
ISBN 978-3-941360-02-0

Barbara Vinken
EINE LEGENDE DER MODERNE
Flauberts *Einfaches Herz*
Flaubert Lectures I
Kleine Edition 2
ISBN 978-3-941360-03-7

Volker Pantenburg
RÄNDER DES KINOS
Godard – Wiseman – Benning – Costa
Kleine Edition 3
ISBN 978-3-941360-08-2

Jacques Rancière
DER HASS DER DEMOKRATIE
Kleine Edition 24
ISBN 978-3-941360-01-3

Alain Badiou
KLEINES TRAGBARES PANTHEON
ISBN 978-3-941360-06-8

Maria Muhle, Kathrin Thiele (Hg.)
BIOPOLITISCHE
KONSTELLATIONEN
ISBN 978-3-941360-05-1

Jean Starobinski
GESCHICHTE DER
MELANCHOLIEBEHANDLUNG
ISBN 978-3-941360-09-9

Thomas Khurana,
Christoph Menke (Hg.)
PARADOXIEN DER AUTONOMIE
Freiheit und Gesetz I
ISBN 978-3-941360-10-5

Juliane Rebentisch,
Dirk Setton (Hg.)
WILLKÜR
Freiheit und Gesetz II
ISBN 978-3-941360-11-2

Christoph Menke
RECHT UND GEWALT
Kleine Edition 4
ISBN 978-3-941360-14-3

Jonathan Culler
WHY FLAUBERT?
and Jacques Neefs
LOVE, GODS, WARS
A modern epic prose
Flaubert Lectures II
Kleine Edition 5
ISBN 978-3-941360-15-0

Thomas Schestag
REALABSENZ, SCHATTEN
Flauberts Erziehung:
Zur Education Sentimentale
Flaubert Lectures III
Kleine Edition 6
ISBN 978-3-941360-16-7

Jalal Toufic
VOM RÜCKZUG DER TRADITION
NACH EINEM UNERMESSLICHEN
DESASTER
Kleine Edition 7
ISBN 978-3-941360-24-2

Branden W. Joseph
THE ROH AND THE COOKED
Tony Conrad and Beverly Grant
in Europe (with an Essay by
Tony Conrad)
ISBN 978-3-941360-18-1

Alexander García Düttmann
NAIVE KUNST
Ein Versuch über das Glück
Kleine Edition 8
ISBN 978-3-941360-13-6

Alain Brossat
PLEBS INVICTA
Kleine Edition 9
ISBN 978-3-941360-07-5

Jacques Rancière
UND DAS KINO GEHT WEITER
Schriften zum Film
ISBN 978-3-941360-19-8

Anselm Haverkamp
DIE ZWEIDEUTIGKEIT
DER KUNST
Zur historischen Epistemologie
der Bilder
Kleine Edition 10
ISBN 978-3-941360-23-5

Beate Söntgen,
Gabriele Brandstetter
RENAISSANCEN DER PASSION
Flaubert Lectures IV
Kleine Edition 11
ISBN 978-3-941360-22-8

Isabelle Graw, Peter Geimer
ÜBER MALEREI
Eine Diskussion
Kleine Edition 12
ISBN 978-3-941360-28-0

Jacques Rancière
BÉLA TARR. DIE ZEIT DANACH
Kleine Edition 13
ISBN 978-3-941360-26-6

Björn Quiring (Hg.)
THEATRUM MUNDI
Die Metapher des Welttheaters
von Shakespeare bis Beckett
ISBN 978-3-941360-17-4

Georges Canguilhem
DAS NORMALE UND DAS
PATHOLOGISCHE
ISBN 978-3-941360-20-4

Thomas Khurana (Hg.)
THE FREEDOM OF LIFE
Hegelian Perspectives
Freiheit und Gesetz III
ISBN 978-3-941360-21-1

Eva Horn, Michèle Lowrie (Hg.)
DENKFIGUREN /
FIGURES OF THOUGHT
Für / For Anselm Haverkamp
ISBN 978-3-941360-32-7

Andreas Fischer-Lescano
RECHTSKRAFT
Kleine Edition 14
ISBN 978-3-941360-29-7

Simon Rothöhler
HIGH DEFINITION
Digitale Filmästhetik
Kleine Edition 15
ISBN 978-3-941360-25-9

Stefanos Geroulanos, Todd Meyers
EXPERIMENTE IM INDIVIDUUM
Kurt Goldstein und die Fragen
des Organismus
Kleine Edition 16
ISBN 978-3-941360-30-3

Rüdiger Campe, Christoph Menke,
Anselm Haverkamp
BAUMGARTEN-STUDIEN
Zur Genealogie der Ästhetik
ISBN 978-3-941360-38-9

Friedrich Balke, Rembert Hüser
REISEN MIT KAFKA
Paris, Weimar
Kleine Edition 17
ISBN 978-3-941360-39-6

Jacques Lacan
STRUKTUR. ANDERSHEIT.
SUBJEKTKONSTITUTION
Lacanian Explorations I
Kleine Edition 18
ISBN 978-3-941360-37-2

Leon Filter
BIEGEN
Mit einem Essay von Helmut Draxler
Kleine Edition 19
ISBN 978-3-941360-36-5

Volker Pantenburg u.a. (Hg.)
WÖRTERBUCH
KINEMATOGRAFISCHER OBJEKTE
ISBN 978-3-941360-33-4

Jacques Rancière
DIE WÖRTER DER GESCHICHTE
Versuch einer Poetik des Wissens
ISBN 978-3-941360-42-6

Slavoj Žižek
THE WAGNERIAN SUBLIME
Four Lacanian Readings of
Classic Operas
Lacanian Explorations II
Kleine Edition 20
ISBN 978-3-941360-41-9

Volker Pantenburg (ed.)
CINEMATOGRAPHIC OBJECTS
Things and Operations
ISBN 978-3-941360-34-1

Frédéric Paul
SARAH MORRIS
CAPITAL letters read better for Initials
ISBN 978-3-941360-46-4

David Joselit
NACH KUNST
ISBN 978-3-941360-47-1

Alexander García Düttmann
GEGEN DIE SELBSTERHALTUNG
Ernst und Unernst des Denkens
ISBN 978-3-941360-49-5

Eva Geulen
AUS DEM LEBEN DER FORM
Goethes Morphologie und die Nager
ISBN 978-3-941360-40-2

Daniel Loick
DER MISSBRAUCH DES
EIGENTUMS
Kleine Edition 21
ISBN 978-3-941360-54-9

Georges Canguilhem
REGULATION UND LEBEN
Kleine Edition 22
ISBN 978-3-941360-43-3

Maria Muhle, Christiane Voss (Hg.)
BLACK BOX LEBEN
ISBN 978-3-941360-44-0

Astrid Deuber-Mankowsky
QUEERES POST-CINEMA
Yael Bartana, Su Friedrich, Todd
Haynes, Sharon Hayes
Kleine Edition 25
ISBN 978-3-941360-55-6

Felix Trautmann (Hg.)
DAS POLITISCHE IMAGINÄRE
Freiheit und Gesetz V
ISBN 978-3-941360-31-0

Eric L. Santner
GESETZ UND PARANOIA
Freud, Schreber und die Passionen der
Psychoanalyse
Lacanian Explorations III
ISBN 978-3-941360-53-2

Christoph Menke
RECHT UND GEWALT
Erweiterte Neuauflage
Kleine Edition 26
ISBN 978-3-941360-14-3

Richard Baxstrom, Todd Meyers
VIOLENCE'S FABLED EXPERIMENT
Kleine Edition 27
ISBN 978-3-941360-57-0

Christoph Menke
AM TAG DER KRISE
Kolumnen
Kleine Edition 29
ISBN 978-3-941360-62-4

Anne von der Heiden,
Sarah Kolb (Hg.)
LOGIK DES IMAGINÄREN
Diagonale Wissenschaft nach
Roger Caillois
Band 1: Versuchungen durch Natur,
Kultur und Imagination
ISBN 978-3-941360-58-7

Katja Müller-Helle (ed.)
THE LEGACY OF TRANSGRESSIVE
OBJECTS
ISBN 978-3-941360-64-8

Samo Tomšič
THE LABOUR OF ENJOYMENT
Towards a Critique of Libidinal
Economy
Lacanian Explorations IV
ISBN 978-3-941360-56-3

Gilles Deleuze, Claire Parnet
DIALOGUE
ISBN 978-3-941360-48-8

Anne Sauvagnargues
ETHOLOGIE DER KUNST
Deleuze, Guattari und Simondon
Kleine Edition 30
ISBN 978-3-941360-60-0

Eric Fassin
REVOLTE ODER RESENTIMENT
Über den Populismus
Kleine Edition 31
ISBN 978-3-941360-68-6

Jörg Dünne
KOSMOGRAMME
Geohistorische Skalierungen
romanischer Literaturen
Kleine Edition 32
ISBN 978-3-941360-69-3

Christian Maurel
FÜR DEN ARSCH
Mit einem Essay von Peter Rehberg
Kleine Edition 28
ISBN 978-3-941360-63-1

Anna Häusler, Elisabeth Heyne,
Lars Koch, Tanja Prokić
VERLETZEN UND BELEIDIGEN
ISBN 978-3-941360-70-9

Jörg Kreienbrock
DAS MEDIUM DER PROSA
Studien zur Theorie der Lyrik
ISBN 978-3-941360-66-2

Ludger Schwarte
DENKEN IN FARBE
Zur Epistemologie des Malens
ISBN 978-3-941360-71-6

Henning Trüper
SEUCHENJAHR
Kleine Edition 33
ISBN 978-3-941360-83-9

