

3 Erkennen um 1770: Skizze eines Paradigmenwechsels

Keinen eigenen Eintrag hat der Begriff der Erkenntnis in Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* von 1771–74. Doch die Einträge zu Wahrheit und Wahrscheinlichkeit bieten eine erstaunliche Brücke zwischen Erkenntnistheorie und Poetik und damit zwischen Erkennen und Erzählen. Denn die Pointe des Eintrags zur Wahrheit besteht darin, dass er Wahrheit sowohl auf die Vorstellung als auch auf die Darstellung anwendet. Wahrheit ist so zum einen die „Richtigkeit unsrer Vorstellungen“¹ und bezieht sich klar auf die Qualifikation der durch Erkenntnisprozesse gewonnenen Wissensbestände: „Wahrheit ist also Vollkommenheit, Irrthum Unvollkommenheit unsrer Erkenntnis“.² Zum anderen kann sich Wahrheit aber auch auf die „Vollkommenheit einer Schilderung, Abbildung oder Beschreibung“ beziehen.³ Beide Bezugspunkte – Vorstellung und Darstellung – rekurren „im Grund nur auf eine“ Basis.⁴ Diese Parallele untermauert der Eintrag dadurch, dass er Ontologie aus seiner Überlegung ausklammert und mit Leibniz auf modallogischen Vorstellungen aufbaut, denen zufolge „unsre Vorstellungen [...] auch Abbildungen aus einer möglichen, oder wirklichen Welt“ sind.⁵ Fiktivität ist also für Sulzer kein Problem, das die Wahrheit berühren kann. Philosophen und Künstler sind daher auch die Vermittler der Wahrheit – der Philosoph entdeckt sie, der Künstler macht „sie der Menge fühlbar“.⁶ Als Künstler, die dazu am besten in der Lage sind, sieht er „Redner und Dichter“.⁷ Sie erhellen „durch Entdeckung oder Vortrag der Wahrheit“ auch „sehr verwinkelte Gegenstände“.⁸

Auch wenn die Fiktivität für Sulzer keine Rolle bei der Bewertung der Wahrheit spielt, verweist der Eintrag zur Wahrscheinlichkeit auf Regeln, die der im Grunde modallogischen Definition Grenzen setzen. „Es ist nicht genug, daß das, was der Künstler uns sagt, oder vorstellt, wahr, oder in der Natur vorhanden sey, wir müssen es auch für etwas wirkliches, oder mögliches, oder glaubwürdiges halten“.⁹ Sulzer geht sogar weiter: Die Dichtung ist der Realität überlegen,

1 Sulzer, Bd. 2, 1261.

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Sulzer, Bd. 2, 1262.

7 Ebd.

8 Sulzer, Bd. 2, 1263.

9 Ebd.

denn wo in der Realität manchmal „Wirkung ohne Ursach scheint“, ¹⁰ kann die Dichtung stimmige Kausalketten produzieren und Widersprüche vermeiden. Dass dennoch Unwahrscheinlichkeit in Literatur zu finden ist, wertet Sulzer als Fehler und benennt vier Hauptquellen, um diesen Fehler zu vermeiden: Erstens die „Hize der Arbeit“, ¹¹ die „kaltes Prüfen eines entworfenen Planes“ ¹² verhindert; zweitens ein Vermittlungsproblem zwischen Ausdruck und Absicht; drittens die mangelhafte poetische Ökonomie und viertens mangelhafte Weltkenntnis. Die dritte Hauptquelle ist dabei explizit auf die Darstellungstechnik bezogen. Sie fordert nämlich vom Künstler, „sorgfältig [zu] untersuchen, ob er auch von allem, was er bey Schilderung der Sache gedacht hat, nichts Wesentliches weggelassen habe“. ¹³ Das Wesentliche besteht vor allem in den Motivierungen auf Figurenebene. Dabei ist der „epische Dichter“ ¹⁴ dem „dramatischen“ ¹⁵ weit überlegen, weil er vor allem das Innenleben der Figuren darstellen kann, ohne die Wahrscheinlichkeit der Darstellung zu gefährden.

Dass die Begriffe von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in einem den schönen Künsten gewidmeten Lexikon auf Literatur bezogen werden, ist nicht weiter erstaunlich. Dass Literatur und Philosophie auf einer Stufe stehen, wenn es um Erkenntnisgewinnung und -vermittlung geht, mag angesichts der erkenntnistheoretischen Anteile der bisher behandelten zeitgenössischen Erzähltheorien ebenso wenig überraschen. Dass indes umgekehrt die zeitgenössischen Erkenntnistheorien nicht umhinkommen, Darstellungstheorie – ja Erzähltheorie – in ihr Argument zu integrieren, ist weitaus weniger selbstverständlich. Mehr noch: Historische Theorien der Erkenntnis bedienen sich dabei selbst narrativer Techniken, um ihr Argument darzustellen, vollziehen also auf ihrer Darstellungsebene das nach, was sie auf propositionaler Ebene fordern. Dies darzulegen, ist Ziel dieses Kapitels.

In einem ersten Schritt soll der historische Begriff der Erkenntnis für das achtzehnte Jahrhundert skizziert werden (3.1). Dazu analysiere ich exemplarisch die Einträge zur Erkenntnis in Zedlers *Universal-Lexicon*, die das begriffsgeschichtliche Panorama des Paradigmas ‚Erkenntnis‘ im achtzehnten Jahrhundert abbilden und in ihrem enzyklopädischen Verfahren dabei unterschiedliche Facetten des Erkenntnisbegriffs miteinander verbinden. Anschließend soll an Baumgartens *Aesthetica* gezeigt werden, wie die Begründung der

¹⁰ Sulzer, Bd. 2, 1264.

¹¹ Sulzer, Bd. 2, 1265.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Sulzer, Bd. 2, 1266.

¹⁵ Ebd.

Ästhetik als erkenntnistheoretisches Programm von narrativen Formaten abhängt, die insbesondere an den Ort des Erzählens anschließen (3.2). Denn Baumgarten braucht für die Vermessung des Leistungsprofils von Literatur den erzählenden Redner, weil das (ästhetisch) erkennende Subjekt ein erzählendes ist. In einem dritten Schritt analysiere ich Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (3.3). Um die Geschichte der Menschheit zu schreiben, muss Herder die Ereignisse zu einer mehr als nur chronologischen Folge verbinden. Diese Verbindung erfolgt nach dem Prinzip der strukturellen Analogie, die eine Brücke zwischen Naturgeschichte und Kulturgeschichte schlägt. Zentrale konzeptuelle Metapher dieser Verbindung ist die ‚Kette der Bildung‘, die im Mittelpunkt meiner Ausführungen stehen wird. Schließlich soll Kants *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* analysiert werden, die weniger die Verbindung der einzelnen Ereignisse in den Blick nimmt, als die notwendige Perspektive untersucht, die für die Idee eines Leitfadens der Natur überhaupt in Frage kommt (3.4). Die drei – in ihrer Kürze notwendig exemplarischen und selektiven – Skizzen der Erkenntnistheorie der Aufklärung zeigen damit analog zur zeitgenössischen Erzähltheorie die Probleme von Ort, Folge und Modus. Genau an den Stellen, an denen die Erkenntnistheorie an ihre Grenzen stößt, gerät sie ins Erzählen.

3.1 Enzyklopädische Vorgeschichte: Erkenntnis

Bevor ich diese Texte auf ihren Einsatz des Erzählens hin untersuche, gilt es aber nach dem historischen Begriff der Erkenntnis zu fragen. Die Analyse des Eintrags zum Roman in Zedlers *Universal-Lexicon* weist darauf hin, dass die poetologische Bestimmung auf der Schwelle zur Autonomie des Erzählens steht, was sich in der Verschiebung von den Inhalten auf die Erzählverfahren zeigt. Grundlegend für einen guten Roman ist die Beherrschung des Spiels mit dem Wissen – also die epistemologische Dimension der narrativen Funktion innerhalb des Romans. Nichtsdestotrotz folgt der Eintrag noch einem stabilen normativen System, das eine Asymmetrie der Verfahren rechtfertigt: Wo zu verwerfende moralische Inhalte reflektiert werden müssen, soll zu positiven moralischen Vorstellungen in Gestalt von Romanfiguren überzeugt, wenn nicht sogar überredet werden. Die Schwellenposition des Eintrags zeigt sich also an der Stelle, an der er den Roman einerseits an der Fähigkeit misst, Welten und ihre epistemologischen Bedingungen zu erschaffen, aber sie andererseits doch auf normative Vorstellungen einer moralischen Schule zurückbindet.

Die abundanten Einträge zur Erkenntnis im selben Nachschlagewerk bieten ein anderes Bild, wenngleich auch sie auf einen Paradigmenwechsel hinweisen,

der den Rationalismus und Empirismus bzw. Sensualismus betrifft.¹⁶ Ganze 24 Einträge beschäftigen sich ihrem Titel nach mit Erkenntnis. Erkenntnis allgemein definiert Zedler im achten Band des Lexikons von 1734 – am prominentesten in den Einträgen zu „Erkenntnis“ und zur „Erkenntnis der Natur“ – als „diejenige Würckung des Verstandes überhaupt, da wir von denen Dingen Begriffe bekommen“.¹⁷ Diese Wirkung des Verstandes unterteilt er nach ihren Mitteln in die gemeine und die gelehrte Erkenntnis. Die gemeine Erkenntnis ist laut Zedler „gewiß“,¹⁸ weil sie „diejenigen Dinge vor[stellt], welche uns in die Sinne fallen“.¹⁹ Diese Sinne umfassen sowohl die fünf äußeren Sinne mit ihren entsprechenden Sinnesorganen als auch innerliche Sinne: das „Ingenium“²⁰ und das Gedächtnis. Auf diese Sinne ist der Verstand angewiesen, um im Modus der gemeinen Erkenntnis Sinn zu generieren. Grundlegend für die gemeine Erkenntnis ist dabei, dass sie reflexionslos „ohne weiteres Nachdenken“²¹ funktioniert, selbst wenn sie als „künstliche“²² gemeine Erkenntnis verschiedene Instrumente zur Naturerkenntnis veranschlagt und so die Sinne verbessert. Die gelehrte Erkenntnis dagegen basiert ausschließlich auf der Reflexion und nicht oder nur mittelbar auf Sinnesdaten; dementsprechend sind ihre Schlüsse lediglich unter dem Vorbehalt der Wahrscheinlichkeit gültig. Denn nur mit Wahrscheinlichkeit kann die Erkenntnis auf die „Grund=Ursachen der[] natürlichen Dinge“²³ zugreifen; sie ist damit notwendig spekulativ. Die gemeine Erkenntnis ist also durch ihre unmittelbare, durch Sinnesdaten verbürgte Wirkung zwar relativ abgesichert, bleibt aber an der Oberfläche der Dinge; die gelehrte Erkenntnis kann zwar die Ursachen der Dinge erklären, muss dafür aber die Sicherheit der Sinnesdaten vernachlässigen.

Statt die beiden Erkenntnisarten gegeneinander auszuspielen, verbinden sie die enzyklopädischen Einträge, wie sich am Eintrag zur „Erkenntnis Gottes“ zeigen lässt, wo die Differenzierung zwischen gemeiner und gelehrter Erkenntnis aufgenommen und variiert wird. Denn Gott kann sich als perfektes, gleichwohl durch den Menschen nie völlig zugängliches Erkenntnisobjekt in zwei Formen zeigen, die sowohl die gemeine als auch die gelehrte Erkenntnis he-

¹⁶ Vgl. Kleeberg 2014, 41.

¹⁷ Zedler, Bd. 8, Sp. 1670.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Zedler, Bd. 8, Sp. 1672.

²⁰ Zedler, Bd. 8, Sp. 1670. Die Grenzen zur gelehrten Erkenntnis sind dabei aber fließend; Ingenium meint in diesem Zusammenhang nicht nur Verstand, sondern „diejenige Krafft unsers Verstandes, da wir Möglichkeiten erfinden“ (Zedler, Bd. 14, Sp. 694).

²¹ Ebd.

²² Zedler, Bd. 8, Sp. 1672.

²³ Ebd.

rausfordern. Einerseits ist Gott durch die Natur zu erkennen; andererseits reicht die gemeine Erkenntnis, nach der wir „ohne vieles Nachdencken schlüssen, daß ein Gott sey“, ²⁴ nur bedingt aus. Denn um Gott in seiner Funktion als Schöpfer zu erkennen, müssen wir aus den „Würckungen der Natur auf eine höhere Ursache schlüssen“. ²⁵ Diese Schließbewegung auf Gott als erste Ursache ist aber notwendig infinitesimal, weil sich Gott der menschlichen Erkenntnis entzieht. Außerdem zeigt sich Gott auch in Form von „Offenbarung“, ²⁶ die Zedler schriftlich denkt, also in Form der Bibel, in der „Gott sein Wesen selbst kund gethan hat“. ²⁷ Hier spielt das *Universal-Lexicon* seine Stärken aus, indem es das enzyklopädische Verfahren des Verweises veranschlagt: Jede Facette des Begriffs erhält einen eigenen Eintrag. Dabei machen den Großteil der anderen Einträge zur „Erkenntnis“ Bibelzitate aus, die Zedler interpretiert und deren Bedeutung gleichwohl proliferiert, indem die Einträge biblische Narrative wiedergeben. So gesehen ist das Lexikon selbst ein Mittel der gelehrsamten Erkenntnis. Denn es verzeichnet „solche Wahrheiten, die nicht unmittelbar in die Sinne fallen, sondern durch künstliches Nachdencken müssen erlernt werden“, ²⁸ wie es unter dem Lemma „Gelehrsamkeit“ heißt, auf das die gelehrte Erkenntnis explizit verweist. ²⁹ Das Feld, auf das die Enzyklopädie also ihren Schwerpunkt legt, ist das der religiösen Erkenntnis; sie wird so selbst durch ihre Schriftform zum Mittel der Offenbarung und damit ein narrativer Kommentar zum biblischen Paratext. Dass Erkenntnis in ihren biblischen Bedeutungen gleichwohl keinem konsistenten System folgt, stört das enzyklopädische Verfahren nicht weiter, solange es Bibelzitate zum Thema Erkenntnis im Spannungsfeld von „eheliche[m] Beyschlaß“, ³⁰ „Sodomia“, ³¹ Sündenbekenntnis ³² und Mittel zur „Aehnlichkeit mit Gott“ ³³ aufzählen kann.

Eine signifikante Umstellung erfährt dieses Verfahren im Eintrag zu „symbolischer Erkenntnis“ im 41. Band von 1744, der den Gegensatz zwischen gemeiner und gelehrter Erkenntnis wieder aufnimmt und doch unter ganz anderen Begriffen und Verweisen variiert. Der Gegenbegriff zur symbolischen ist die anschauende Erkenntnis (*cognitio intuitiva*), wobei die symbolische oder figurli-

²⁴ Zedler, Bd. 8, Sp. 1671.

²⁵ Zedler, Bd. 8, Sp. 1671 f.

²⁶ Zedler, Bd. 8, Sp. 1671.

²⁷ Ebd.

²⁸ Zedler, Bd. 10, Sp. 725.

²⁹ Vgl. Zedler, Bd. 8, Sp. 1670.

³⁰ Zedler, Bd. 8, Sp. 1669.

³¹ Zedler, Bd. 8, Sp. 1670.

³² Vgl. Zedler, Bd. 8, Sp. 1675.

³³ Zedler, Bd. 8, Sp. 1674.

che Erkenntnis (symbolica cognitio) es erlaubt, abstrakte Begriffe vorzustellen. Dazu braucht sie ein wie auch immer geartetes Zeichensystem, das – darauf referiert der Eintrag explizit mit der Gegenüberstellung der römischen und arabischen Notation von Zahlen – kulturell variabel und prinzipiell arbiträr ist.³⁴ Vor dem Hintergrund der anderen Einträge zur Erkenntnis ist besonders auffällig, dass die Erkenntnis Gottes hier keine Rolle spielt, sondern die Verbindung von Zeichensystemen mit Formen der Erkenntnisgewinnung und -vermittlung im Fokus steht. Kein einziges Bibelzitat findet sich in diesem Eintrag; als Gewährsmänner dienen stattdessen Leibniz und Wolff. Das lässt den Schluss zu, dass es bereits während der Arbeit am *Universal-Lexicon*, deren Chronologie größtenteils dem Alphabet folgt,³⁵ einen Paradigmenwechsel gegeben hat. Der normative Rahmen, der die Erkenntnis auf die Erkenntnis Gottes bezieht, scheint im 41. Band der Enzyklopädie nicht mehr verbindlich zu sein; ja der naheliegende Schluss von der Offenbarung der Bibel – als von Zeichen Gottes abhängige Erkenntnisform – auf die symbolische Erkenntnis erfolgt nicht. Während die Enzyklopädie mit ihrem Verfahren der internen Verweise verschiedenste wissenschaftliche Disziplinen miteinander verbindet,³⁶ geraten die im Folgenden analysierten Texte auf den Feldern der Ästhetik (Baumgarten), der Geschichte (Herder) und der Philosophie bzw. Transzendentalphilosophie (Kant) gerade an den Grenzen der Erkenntnis ins Erzählen und geben so Einblicke in die Epistemologie des achtzehnten Jahrhunderts. Als Schema dieser Systemstellen soll die anhand der Poetiken entwickelte erzähltheoretische Dreiteilung von Ort, Folge und Modus dienen.

3.2 Der Ort des Erkennens: Baumgartens ‚felix aestheticus‘

Alexander Gottlieb Baumgarten arbeitet 1735 in seinen *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* eine Logik der unteren Erkenntnisvermögen aus und hat damit Anteil an einer erkenntnistheoretischen Revolution des achtzehnten Jahrhunderts, welche die Hierarchie der Erkenntnisvermögen grundsätzlich in Frage stellt.³⁷ Der Literatur kommt in Baumgartens Modell aufgrund ihres epistemologischen Leistungsprofils eine besondere Rolle zu, die auf einem Paradox basiert: Das Gedicht, das heißt der literarische Text,³⁸ ist als

³⁴ Vgl. Zedler, Bd. 41, Sp. 684.

³⁵ Vgl. Schneider 2013, 217.

³⁶ Vgl. Kaminski 2000, 661.

³⁷ Vgl. Ueberweg/Holzhey 2004, 193. Vgl. Groß 2001, 48.

³⁸ Berndt 2016, 183. Doch selbst bei einer engen Definition – vgl. Simon 2013, 47 – ist das Gedicht als die „Protoform der sinnlichen Erkenntnis“ (Berndt 2011, 7) zu verstehen.

ästhetisches Artefakt vollkommen, weil es eben nicht die klaren und deutlichen Vorstellungen, sondern als „cognitio clara et confusa“ (MED § 12)³⁹ – als klare und verworrene Erkenntnis – sinnliche Vorstellungen evoziert.⁴⁰ „Oratio sensitiva perfecta est poema“ (MED § 9), heißt es im berühmten neunten Paragraphen der *Meditationes*. Literatur im Sinne Baumgartens ist nicht ohne Rhetorik zu denken. So wie der literarische Text als Rede (oratio) bestimmt ist, ist Literatur nicht weniger ohne ihre rhetorische Struktur, und das heißt immer auch im Rahmen eines rhetorischen Aussagesystems denkbar. Ästhetisch ist der literarische Text jedoch nicht, weil er nur rhetorisch ist, sondern weil sich Epistemologie mit Rhetorik verbindet. In diesem Sinn spricht Frauke Berndt umgekehrt von einer „Rhetorisierung der Erkenntnistheorie“, ⁴¹ die Baumgarten in seiner *Aesthetica* (1750/58) systematisch ausarbeitet. Besondere Energie bündelt er in der Konfiguration der literarischen Aussageinstanz, des *felix aestheticus*, der als intratextuelle Aussageinstanz in seinem Produkt – dem literarischen Text – abgebildet wird. Dementsprechend steht er in meiner Systematik für den Ort des Erkennens, für den Punkt also, von dem aus erkannt wird. Hier ist – so meine These – der Einsatz des Erzählens: An dem epistemologischen Punkt, von dem aus die ästhetische Welt entworfen wird, rekurriert Baumgarten nicht nur auf Erzählverfahren, sondern er wendet sie selbst an.

Erkennen und Darstellen bilden „in Baumgartens Projekt der Ästhetik Kehrseiten einer Medaille“. ⁴² Der *felix aestheticus* verbindet sie in seinem Projekt der Weltschöpfung über rhetorische Stil Kategorien als epistemologische Topoi von „Reichtum, Adel, Wahrheit, Licht, Gründlichkeit und Leben“ (KOLL § 22, vgl. AE § 22), die erst als Funktionen des *felix aestheticus* die Vollkommenheit jeder Erkenntnis („omnis cognitionis perfectionem“, AE § 22) schaffen. ⁴³ Die Verbindung von Erkennen und Darstellen wird also von dieser allegorischen Figur verkörpert, die als Instanz der klaren und verworrenen Erkenntnis nämlich notorisch unzuverlässig und gerade darum der Garant ästhetischer Erkenntnis ist. Die dafür notwendigen Eigenschaften und Funktionen erörtert Baumgarten in

39 Alle Baumgarten-Zitate werden im Fließtext mit den üblichen Kürzeln und Paragraphenzahl angegeben. Maßgeblich für die *Aesthetica* ist die Ausgabe von Dagmar Mirbach (Baumgarten 2007), aus der auch alle Übersetzungen entnommen sind. Für die *Meditationes* Baumgarten 1954. Zum singulären Verhältnis von Klarheit und Deutlichkeit bei Baumgarten in der Ästhetik vgl. Giuriato 2015, 99–113.

40 Baumgarten rekurriert in dieser Terminologie direkt auf Leibniz und radikalisiert diesen. Vgl. dazu Simon 2013, bes. 31–35, 41–46; vgl. Groß 2001, 75 f.

41 Berndt 2011, 30.

42 Berndt 2017, 318.

43 Vgl. Berndt 2017, 323.

den folgenden Abschnitten zwei bis sieben und 34 bis 36.⁴⁴ Dazwischen, also bevor Baumgarten in Abschnitt 34 auf das absolute ästhetische Streben nach Wahrheit zu sprechen kommt, stellt er die Verbindung von Erkennen und Darstellen in den von Berndt als Fiktionsparagrafen bezeichneten Abschnitten auf die Probe – und entdeckt das Erzählen. Damit beugt Baumgarten dem Einwand vor, dass die Fiktionen als Erdichtungen keine Erfahrungen darstellen, aber trotzdem Anspruch auf Wahrheit erheben. Dieser Anspruch ist umso größer, weil „auch die meisten im strengsten Sinne wahren Dinge“ nicht ohne Fiktionen „im weiteren Sinne auf schöne und sinnliche Weise gedacht werden“ (AE § 506) können. Wir brauchen also Fiktionen, um unseren eingeschränkten Erfahrungshorizont zu erweitern; ihre Legitimation ist epistemologisch.

Wo Erfahrungen dergestalt nicht mehr als Kriterien anzulegen sind, setzt Baumgarten bei den Darstellungsverfahren, genauer: bei Erzählverfahren an, um den Wert der Fiktion darzulegen. Das Leistungsprofil der Fiktion besteht für ihn im Management der Zeit, die nicht an die Grenzen der menschlichen Erfahrung gebunden ist: Die Fiktion ist der Ort, an dem vergangene Dinge, gegenwärtige, aber abwesende Dinge und sogar zukünftige Dinge anschaulich dargestellt werden können, ohne dass ihnen ein Wahrheitswert abgesprochen werden muss. Fiktion denkt Baumgarten an dieser Stelle dezidiert als narrative Fiktion. Das zeigt sich einerseits in den Beispielen, die sich alle auf erzählende Formate (Horaz, Vergil, Livius u. a.) stützen. Andererseits zeigt es sich im Darstellungsmodus. Denn Baumgarten gerät – wenn es um die Wahrheit der Fiktion geht – selbst ins Erzählen, wie er selbst durch „narrem“ (AE § 506) explizit markiert. Dieses Erzählen steht grammatikalisch unter dem Vorbehalt des konditionalen Konjunktivs, der den Abstand der narrativen Fiktion von der Erfahrung kennzeichnet. Dabei stößt Baumgarten aber auf Widersprüche zwischen verschiedenen Darstellungen von historischen Fiktionen im weiteren Sinne, genauer: auf Widersprüche zwischen den Darstellungen der trojanischen Herkunftsgeschichte der Römer, wie sie Vergil und Livius erzählen. Wie ist mit diesen Widersprüchen umzugehen, wenn doch die Erfahrung kein Kriterium für den Wahrheitsgehalt der Fiktion ist? Baumgarten greift auf Livius zurück, als dieser Ascanius' umstrittene Herkunft erörtert:

*Ubicumque et quacunque matre genitus, certe natum Aenea constat. Ubi-
cunque et quocun-
que patre genita sit fictio strictissime vera, § 506, amorum hae, praeter alias, sunt fictio-
nes historicae late dictae, § 507. Ascanius in Aeneide est persona verisimilis, S. XXIX.
(AE § 508)⁴⁵*

⁴⁴ Vgl. Berndt 2011, 105–125.

⁴⁵ „Wo auch immer und von welcher Mutter auch immer er geboren sein mag, daß er der Sohn des Aeneas war, steht fest. Wo auch immer und von welchem Vater auch immer die im strengs-

Auch wenn Baumgarten später Livius aufgrund seiner Autorität als Autor im Gegensatz zu Vergil zugesteht, dass er eine historische Erdichtung im engeren Sinne geschaffen hat (vgl. AE § 510), ist es doch bezeichnend, wie hier ein grundlegend narratives Verfahren die epistemologische Aporie der widersprüchlichen Darstellung ohne eindeutiges Wahrheitskriterium überbrückt. Denn Baumgarten wiederholt und variiert die Formulierung von Livius für seine Typologie, die sich strikt weigert, aufgrund von ontologischen Differenzen naiv zwischen Fiktionalität und Faktualität zu unterscheiden. Damit benutzt er ausgerechnet die Geste, mit der Livius die Debatte um Ascanius' Mutter schließt, um seine Typologie zu rechtfertigen: Wo auch immer und wer auch immer die Mutter von Ascanius gewesen sei, die Vaterschaft durch Aeneas gilt als sicher. In Gang setzt Baumgarten damit eine dem Verfahren der Analogie folgende Substitutionsbewegung von Mutterschaft zu Vaterschaft; von der Ebene der römischen Geschichte zur Bewertung dieser Geschichten durch Baumgarten selbst. Die Leerstelle der unbekannten Mutter verschiebt Livius auf die Gewissheit der Vaterschaft: Ascanius ist Aeneas' Sohn. Analog verfährt Baumgarten bei der Bewertung der Widersprüche zwischen Livius und Vergil: Anders als bei der römischen Genealogie liegt hier das Problem beim Vater (eine Mutter zieht das Modell gar nicht erst in Betracht). Der syntaktische Parallelismus macht die Analogiebildung überdeutlich: „Wo auch immer und von welchem Vater auch immer“ die erdichtete Erzählung abstammt, beide sind historische Erdichtungen im weiten Sinne, weil – so schließt Baumgarten – Ascanius auch in der *Aeneis* eine wahrscheinliche Person (*persona verisimilis*) ist. Damit hat sich das Wahrheitskriterium von der Erfahrung hin zur Wahrscheinlichkeit verschoben. Konsequenterweise bedient sich Baumgarten eines Ebenensprungs, der durch die syntaktische Wiederholung und die analoge Argumentationsstruktur die Typologie der Erdichtungen begründet und auf den ich im kommenden Kapitel unter dem Stichwort der Metalepse näher eingehen werde. Bereits für die historischen Erdichtungen wird also ein intertextuelles Prinzip des Textvergleichs und -anschlusses leitend, das hier über die syntaktische Figur des Parallelismus in eine narrative Reihe gebracht wird und das für die poetischen Fiktionen eine noch größere Rolle spielt.

Unter den poetischen Fiktionen versteht Baumgarten im Folgenden vor allem „Fiktionen, deren Komplexität intertextuell strukturiert ist, deren ‚neue Welt‘ also gewissermaßen eine intertextuelle (Text)Welt ist“.⁴⁶ Anschlussfähig

ten Sinne wahre Erdichtung geboren [eigtl. gezeugt, SM] sein mag – diese Erdichtungen von beiden sind, neben anderen, historische Erdichtungen im weiten Sinne. Ascanius ist in der *Aeneis* eine wahrscheinliche Person“ (AE § 508).

⁴⁶ Berndt 2017, 330.

an andere Welten müssen also poetische Fiktionen sein. Auf dezidiert narrative Verfahren stößt Baumgarten aber nicht im Abschnitt zu den poetischen Fiktionen selbst, sondern vor allem im Abschnitt 32, der sich den Fabeln (*fabulae*) widmet. Eine Fabel nennt er das „Beispiel eines Sinnspruchs, das im engen Sinne erdichtet ist“ (AE § 526). Eigentlich wäre die Fabel im Fokus der Erkenntnistheorie scheinbar die perfekte narrative Erzählform: Sie veranschaulicht mit den Mitteln der Fiktion einen Sinnspruch in einem konkreten Beispiel. Mit anderen Worten: Sie transportiert eindeutiges Wissen und produziert so im Idealfall klare und distinkte Erkenntnis. Doch genau darin liegt für Baumgarten das Problem: Denn wenn ihr ästhetischer Wert zukommt, dann muss sie klare und verworrene Erkenntnis produzieren, weil ästhetisches Wissen eben nicht auf den Begriff – oder im Fall der Fabel: auf eine eindeutige Moral – zu bringen ist.

Neun Jahre vor Lessing (s. Kap. 2.2)⁴⁷ macht sich Baumgarten also an die erkenntnistheoretische Nobilitierung der Fabel und stellt zu Beginn eine problematische Diagnose: Denn die Fabel ist als kleine Erzählung („narratiuncula“, AE § 526) gestartet, aber im Laufe der Zeit durch Ergänzungen verfälscht worden, „wie jemand, der aufgrund seiner Völlerei vor der Zeit verstorben ist“.⁴⁸ Wie kann Baumgarten also aus der so verfälschten Fabel ein Muster für das Projekt der ästhetischen Erkenntnis extrapolieren? Er setzt bei ihrer Mehrdeutigkeit als Gattung und als erzähltheoretischem Begriff an, die auch Lessing beschäftigen wird. Gerade in dieser Mehrdeutigkeit liegt ihr erkenntnistheoretisches Potenzial, das Baumgarten mit ihrem ästhetischen Potenzial kurzschließt.⁴⁹ Ausgangspunkt ist die Typologie der Erzählungen von Quintilian, die die Fabel neben der Geschichtserzählung (1) eben nicht als lehrhafte Kleingattung definiert, sondern als darstellungstheoretischen Begriff: „2) *fabulam, quae versatur in tragoediis atque carminibus, non a veritate modo* (strictissime dicta), *sed etiam a forma veritatis* (strictissimae) *remota*, 3) *argumentum, quod* (latissime) *falsum, sed veri* (strictissime talis) *simile comoediae fingunt*“ (AE § 529).⁵⁰ Für seine Zwecke deutet Baumgarten Quintilian dezidiert um. Denn wo Quintilian im Kapitel zu den ersten Übungen beim Rhetor die Geschichtserzählung als Muster der guten Rede anführt,⁵¹ interessiert sich Baum-

⁴⁷ Die Paragraphen zur Fabel finden sich im ersten, 1750 publizierten Teil.

⁴⁸ „[U]t ante suum diem ob luxuriam murtuus aliquis“ (AE § 526).

⁴⁹ Anders als der Kommentar lese ich dieses Verfahren nicht als Einseitigkeit, die ergänzt werden müsste (vgl. Baumgarten 2007, 1011), sondern als Darstellungsverfahren.

⁵⁰ „2) die Fabel, die in Tragödien und Gedichten erscheint und nicht nur von der Wahrheit (im strengsten Sinne), sondern auch von der Form der Wahrheit (im strengsten Sinne) entfernt ist, und 3) die Handlung, die (im weitesten Sinne) falsch ist, aber dem (im strengsten Sinne) Wahren ähnlich, welche die Komödien erdichten“ (AE § 529).

⁵¹ Vgl. Quintilian 2011, II 4,2.

garten offensichtlich für die anderen beiden Formen der Erzählung und zieht zu ihrer Bewertung nicht Wahrheit (wie Quintilian), sondern Wahrscheinlichkeit heran. Für die Explikation des in den vorherigen Paragraphen entworfenen Wahrscheinlichkeitspostulats braucht Baumgarten also die Fabel – zunächst nicht als Kleingattung, sondern als erzähltheoretischen Begriff. Konsequenterweise unterscheidet er von diesem erzähltheoretischen Begriff der *fabula* die erzählende Kleingattung der *fabella* als „niedrigere Erdichtung“ (AE § 529).⁵² Quintilians Typologie aber ist der Ausgangspunkt zur Aufwertung der *fabella*, die den Umweg über die Gattung der Komödie nimmt. Deren Handlung ist zwar (im weitesten Sinne) falsch, aber dabei dem Wahren ähnlich: „sed veri (strictissime talis) simile“. Deshalb ist auch die Gattung der Fabel (*fabella*) eine poetische Fabel: „Hinc etiam fabella est fabula nobis poetica“ (AE § 529). Wie Baumgarten am Beispiel von Phaedrus zeigt, zeichnet gerade die Mischung aus Unwahrscheinlichkeit oder Unglaublichkeit („improbabili strictius“, AE § 534)⁵³ und Wahrheit („nihil esse saepe verius“, ebd.) ihr ästhetisches Potenzial aus. Nicht allein ihr moralischer Satz, sondern die Kombination von Unwahrscheinlichkeit und Wahrheit kennzeichnet die Fabel.

Das darin liegende Leistungsprofil der Fabel führt Baumgarten zur Erläuterung verschiedener Begriffe der Handlungsanalyse, welche die Gattungsgrenzen wiederum überschreiten: Knoten (*nodus*), verflochtene und verknüpfte Fabeln (*fabulae implicitae et connexae*) mit Verknüpfung (*colligatio*), Übergang (*transitus*) und Auflösung (*solutio*) (vgl. AE § 535) finden sich nicht nur in narrativen Darstellungsverfahren, sondern vor allem auch in Tragödien und Komödien (vgl. AE § 536). Dort sind sie je nach Gattung unterschiedlich zu modellieren. Die systembildende Matrix aber – und das ist der entscheidende Punkt für mein Argument – generiert Baumgarten nicht etwa aus zeitgenössischen Dramen oder Dramentheorien, sondern aus narrativen Verfahren und Texten. Die Fabel wird in diesem Projekt der ästhetischen Erkenntnis insofern aufgewertet, als sie an dem Ort der *Aesthetica* eingesetzt wird, wo Lessing sie als adäquate Gattung in der Erziehung zum Genie platzieren wird: vor den beweisenden Argumenten (Abschnitt 33) und dem absoluten ästhetischen Streben nach Wahrheit (Abschnitt 34). Sie wird zu einer Darstellungsform, die nicht aus Begriffen Schlüsse zieht und kein eindeutiges Wissen vermitteln will, sondern Unwahrscheinlichkeit mit Wahrheit kombiniert, dadurch diese Wahrheit zur Disposition stellt und in Baumgartens Projekt selbst zur Heuristik von Analysekatégorien avanciert, die andere Gattungen beschreibbar macht.

⁵² Vgl. Baumgarten 2007, 1011.

⁵³ Mirbach übersetzt hier „improbabilis“ mit „unglaublich“.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten: Baumgartens ästhetische Epistemologie hängt in doppelter Weise von narrativen Formen ab. Einerseits greift sie auf narrative Formate wie die Fabel zurück, um das Leistungsprofil des literarischen Textes zu bestimmen und umzudeuten. Aus einer heteronomen Kleingattung zur Darstellung von eindeutiger Moral wird so eine Matrix zur Bewertung von Literatur überhaupt. Im Zuge dieser Entwicklung wertet Baumgarten auch die Fabel als Gattung auf, die in ihrer Kombination von Wahrheit und Unwahrscheinlichkeit zum Prototyp der literarischen Epistemologie wird. Andererseits gerät die *Aesthetica* bei der Herleitung ihrer Begriffe selbst ins Erzählen, indem sie Formulierungen aus literarischen Quellen übernimmt und variiert. Das Schließverfahren der *Aesthetica* ist damit von narrativen Verfahren abhängig, wie an der Erläuterung der historischen Fiktion gezeigt wurde.

3.3 Die Folge des Erkennens: Herders ‚Kette der Bildung‘

Dass Baumgarten in seiner Aufwertung der Sinnlichkeit einen erkenntnistheoretischen Paradigmenwechsel auslöst, erkennt Johann Gottfried Herder durchaus in seiner Rezension *Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften*, in der er vor allem Baumgartens Sprachbegriff kritisiert.⁵⁴ Wo Baumgarten aber den Ort der (ästhetischen) Erkenntnis sucht und dabei auf das Erzählen stößt, steht Herder vor einem verwandten, jedoch systematisch anders gelagerten Problem: der Folge der erzählten Ereignisse. Dieses Problem bearbeitet er in seinem zwischen 1784 und 1791 in vier Teilen publizierten Hauptwerk – den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* – mit der Metapher der ‚Kette der Bildung‘.⁵⁵ Dort steht Herder an der Schwelle zu der begriffsgeschichtlichen Herausbildung von Kollektivsingularen, wie sie Reinhart Koselleck für die Sattelzeit beschrieben hat.⁵⁶ Die singuläre und universelle Geschichte der Menschheit darzustellen, heißt für Herder entsprechend, die Ereignisse in eine Folge zu bringen, um mit den sich der Erkenntnis entziehenden blinden Flecken umzugehen und Entwicklungslinien aufzuzeigen. Dabei arbeitet er mit einer Analogiebildung, wel-

⁵⁴ Vgl. Völker 2011, 9. Die Einblicke in die Erkenntnistheorie des achtzehnten Jahrhunderts über die durchaus konfliktreiche Rezeption von Baumgarten durch Herder und wiederum von Herder durch Kant zu verbinden, wäre eine durchaus reizvolle, aber eine andere Linie als die des vorliegenden Kapitels. Auch der Nekrolog Herders auf Baumgarten wäre eine Untersuchung in diesem Zusammenhang wert. Vgl. Renner 2015, 203 f. Zur Kritik Herders an Baumgarten vgl. Adler 1990, 73–87.

⁵⁵ Vgl. Lovejoy 1993, bes. 323–345; zu Herders Bildungsbegriff vgl. Laudin 2014.

⁵⁶ Vgl. Koselleck 1975, 647 f. Dementsprechend kann Herder die ‚Kette der Bildung‘ nur im Singular denken. Vgl. Strub 2011, 143. Vgl. weiter Strub 2014.

che die Geschichte der Menschheit nicht in Natur- und Kulturgeschichte aufteilt, sondern den Menschen vielmehr als verbindendes Element von Natur und Kultur postuliert und damit der kontingenten Geschichte Sinn unterlegt.⁵⁷ Die Darstellungsform dieser Verbindung ist – wie ich exemplarisch umreißen will – narrativ.

Im neunten Buch der *Ideen* verdichtet sich das Problem der Vermittlung zwischen Kontingenz und Plan⁵⁸ im bereits erwähnten metaphorischen Konzept einer ‚Kette der Bildung‘ als dem Element, das Natur- und Kulturgeschichte verbindet. Den Ausgangspunkt der Argumentation bildet die programmatische Setzung der Heteronomie des Menschen bereits im Titel des ersten Kapitels: „*So gern der Mensch alles aus sich selbst hervorzubringen wähnet; so sehr hanget er doch in der Entwicklung seiner Fähigkeiten von andern ab*“.⁵⁹ Die Autonomie des Menschen ist – wie Herder ausführt – nur eine Illusion der Sozialisation; ihre Selbstverständlichkeiten sind lediglich zweite Natur.⁶⁰ Mit der Annahme umfassender Heteronomie geht es um den Zusammenhang von Individuum und Gesellschaft, von Person und Geschichte.⁶¹ Wie der Mensch von der Natur abhängt, so hängt er auch von der Gesellschaft ab. Um diesen Zusammenhang anschaulich zu machen, greift Herder auf die zentrale Metapher der ‚Kette der Bildung‘ zurück.⁶² Die ‚Kette der Bildung‘ ist alles andere als eine unschuldige Metapher, sondern verweist auf eines der prominentesten Konzepte der abendländischen Philosophie. Herder rekonfiguriert die ontologischen Konzepte der Kette der Ursachen und die große Kette der Wesen, greift die erkenntnistheoretischen Konzepte der Kette der Ideen und die Kette der Wahrheiten auf und unterlegt ihnen mit dem Moment der Bildung Geschichte bzw. Zeitlichkeit.⁶³ An dem Punkt, an dem die Erkenntnistheorie des achtzehnten Jahrhunderts Wahrheit nicht mehr losgelöst von Zeitlichkeit denken kann, greift Herder so auf das Konzept der ‚Kette der Bildung‘ zurück. Die Heteronomie des Menschen ist dabei die Voraussetzung einer Geschichte des Menschen, die aus einer solchen Logik der Verkettung entsteht; sie wird zum „Principium der Geschichte der Menschheit“,⁶⁴ weil ein autonomer Mensch ohne Anbindung an die Menschheit

57 Vgl. Barr Nisbet 1996, 155.

58 Damit bezeichnet die ‚Kette der Bildung‘ das Hauptproblem der *Ideen*, wie es das Nachwort von Wolfgang Proß nahelegt. Vgl. Herder 2002, 842.

59 Herder 2002, 306.

60 Vgl. Herder 2002, 491. Zum Begriff der Freiheit mit Fokus auf den ersten Teil der *Ideen* vgl. Carter 2016, bes. 68–70.

61 Vgl. Maurer 2014, 129 f.

62 Vgl. Fulda 1996, 93 f.

63 Vgl. Strub 2008, 122. Vgl. zum Begriff der Bildung Ricken 2006, 249.

64 Herder 2002, 307.

nur der Gegenstand einer – nämlich seiner – individuellen Geschichte sein kann. Die Heteronomie lässt aber auf „ein Ganzes, d.i. eine Kette der Geselligkeit“⁶⁵ schließen, die den einzelnen Menschen mit der Menschheit verbindet und es denkbar macht, dass es eine Entwicklung als Kollektivsingular gibt, die für die gesamte Menschheit gilt. Die Prinzipien der Philosophie der Menschheit setzt Herder – Natur und Kultur überspannend – in „Tradition und organische[n] Kräften“ als „offenbar“,⁶⁶ das heißt axiomatisch voraus, ohne sie argumentativ herzuleiten.

Anschließend führt Herder in drei Grundsätzen – mit rhetorischen Fragen und in predigtartigem Duktus⁶⁷ – die Geschichte des Menschen aus: Der Mensch ist erstens Teil einer Schöpfungskette, die bis zu seinem göttlichen Urheber zurückweist. Er ist zweitens weniger ein „Kind der Vernunft“ als vielmehr „Zögling der Vernunft anderer“.⁶⁸ Mensch ist man also nicht, sondern man wird es – und zwar ein Leben lang. Drittens generiert nur die Philosophie der Geschichte Sinn aus kontingenten „äußere[n] Weltbegebenheiten“,⁶⁹ die ohne diesen Blick „nur Wolken sind oder erschreckende Mißgestalten werden“.⁷⁰ Auch wenn die individuellen Menschen im Lauf dieser Kette verschwinden, bleibt „der Menscheng Geist“⁷¹ in all seinen individuellen Ausprägungen erkennbar. Die drei Grundsätze sind damit Variationen des Aspekts der Folge: Der Mensch steht erstens in der Folge des Schöpfers, zweitens in der Folge anderer Menschen und generiert drittens die Folge der Geschichte selbst in der Philosophie seiner Geschichte. Die drei Grundsätze bilden – maximal verdichtet – die Textbewegung der gesamten *Ideen* ab und erzählen eine universelle Geschichte des Menschen. Der Mensch wird erstens geschaffen, zweitens in einer „zweiten Genesis“⁷² sozialisiert und drittens in die Geschichte des ‚Menschengeistes‘ gestellt und damit universalisiert.

Die sprachliche Darstellung spielt für Herder eine außerordentliche Rolle: Das Konzept einer reinen Metasprache, die losgelöst von ihren Inhalten funktioniert, lehnt Herder bekanntermaßen ab.⁷³ Die ‚Kette der Bildung‘ ist da keine Ausnahme. Sie hängt von ihrer Darstellung ab und funktioniert über einen Ebenenwechsel, der durch zwei Appelle ausgelöst wird. Am Ende des ersten Grund-

65 Ebd.

66 Herder 2002, 309.

67 Vgl. Renner 2015.

68 Herder 2002, 312.

69 Herder 2002, 313.

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Herder 2002, 307.

73 Vgl. Adler 2009, bes. 335 f.

satzes ruft Herder den Menschen im Singular dazu auf, seinen angeborenen Platz in der ‚Kette von Bildung‘ keinesfalls zu verlassen: „Verlaß die Kette nicht, noch setze dich über sie hinaus; sondern schlinge dich an sie“. ⁷⁴ Der Mensch ist also nicht nur Gegenstand der *Ideen*, er wird als Adressat des direktiven Sprechakts zum Erfüllungsgehilfen der Schöpfung; und das, obwohl er – wie Herder einleitend festgestellt hat – eigentlich grundsätzlich heteronom ist. Dieser erste Anruf wird durch einen zweiten ersetzt und überboten. Er findet sich nach dem dritten Grundsatz und schließt das Konzept der ‚Kette der Bildung‘. Dort ruft Herder nämlich die „Goldene Kette der Bildung“ ⁷⁵ selbst an und preist sie hymnisch als großen Sinnstifter in der Geschichte, der „die Erde umschlingt und durch alle Individuen bis zum Thron der Vorsehung reicht“, und dabei aus „Gräuel der Verwüstung“, ⁷⁶ aus „Trümmern ein Ganzes“ ⁷⁷ macht. Die in ihrer Vergoldung noch gesteigerte ‚Kette der Bildung‘ wird damit sowohl räumlich als auch zeitlich zum verbindenden Element; sie verschaltet verschiedene Kulturen genauso wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Mit den Anrufen wechselt Herder nicht nur den Darstellungsmodus, sondern postuliert eine Verbindung, ohne sie freilich herzuleiten oder zu begründen. Einen speziellen blinden Fleck der Argumentation betonen die Anrufe an dieser Stelle sogar eher, als dass sie ihn verdecken: Denn wie ist die ‚Kette der Bildung‘ zu erkennen, wenn der Ort dieses Erkennens schon immer im System enthalten ist und nur von einem Punkt innerhalb der Kette erkannt werden kann? Mit anderen Worten: Das System funktioniert nur zu seinen eigenen Bedingungen. Wo also keine Kausalbeziehungen hergeleitet werden können, behilft sich Herder des doppelten Anrufs, um das Konzept einzuführen und zu beglaubigen.

An diesem Punkt gelangen Herders *Ideen* an ein Hauptproblem der Geschichtsphilosophie, die unter „notorischem Evidenzmangel“ leidet. ⁷⁸ Herder antwortet auf dieses Problem, indem er es im zweiten Kapitel des neunten Buchs auf die Untersuchung der Sprache verschiebt und variiert. Statt den Mechanismus der ‚Kette der Bildung‘ zu erklären, erörtert Herder das Mittel der Bildung und ihrer Darstellung. Dort stellt er eigentlich einander widersprechende Thesen vom göttlichen Ursprung und der Arbitrarität der Sprache nebeneinander, was als polemische Strategie gegen Kant gelesen werden kann. ⁷⁹ Diesen Fokus auf die Sprache erweitern die Ideen im dritten Kapitel um Nachahmung und Ver-

⁷⁴ Herder 2002, 311.

⁷⁵ Herder 2002, 314.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Herder 2002, 313.

⁷⁸ Schmidt-Biggemann 2014, 129.

⁷⁹ Vgl. Simon 2001, 145–156.

nunft, die gemeinsam mit der Sprache die Basis der menschlichen Künste darstellen sollen. Das vierte Kapitel widmet sich schließlich den Regierungen, die „meistens aus ererbter Tradition“⁸⁰ entstanden seien, bevor Herder im fünften Kapitel die Religion als „älteste und heiligste Tradition der Erde“⁸¹ bezeichnet. Die Schwellenposition des neunten Buchs zeigt sich in der beschließenden Frage nach dem „erste[n] Ring der Kette unsres Geschlechts und seiner geistig-moralischen Bildung“.⁸² Hier leitet Herder die zweite Runde seiner *Ideen* ein, die ihn zur „Naturgeschichte der Erde“ und ihrer „ältesten Tradition“ führt.⁸³ Damit setzt er nach dem neunten Buch wieder beim „Ursprung der Menschengeschichte“⁸⁴ an und variiert seine Erzählung unter dem Zeichen der ‚Kette der Bildung‘.

3.4 Der Modus des Erkennens: Kants ‚Gesichtspunkt‘

Immanuel Kant hat bekanntlich wenig von Herders Vermittlungsversuch in den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* gehalten und diese Meinung in einer recht vernichtenden zweiteiligen Rezension (1785/86) vertreten. Herders Verfahren beschreibt er als „in Auffindung von Analogien fertige Saga-zität“⁸⁵; die Grundlage der Analogiebildung zwischen Natur und Kultur (mit dem Menschen als Kulturträger) bleibe unausgesprochen spekulativ, ja latent metaphysisch.⁸⁶ Auf dieser Grundlage die Perfektibilität des Menschen als Ziel der Geschichte auszugeben, hält Kant im Rahmen einer philosophischen Perspektive für unlauter, weil sie die Grenzen ihrer Erkenntnis nicht berücksichtige, die Idee der Geschichte also nicht erfasse.⁸⁷ Wenn man Herders Analogien und seine daraus resultierende Vorstellung einer ‚Kette der Bildung‘ ernst nimmt, wäre – so schreibt Kant durchaus süffisant – gar die Schlussfolgerung zulässig, „daß irgend anderswo etwa in einem andern Planeten wiederum Geschöpfe sein dürften, die die zunächst höhere Stufe der Organisation über den Menschen behaupteten“.⁸⁸ Mit diesem heterokosmischen Argument wird deut-

⁸⁰ Herder 2002, 330.

⁸¹ Herder 2002, 340.

⁸² Herder 2002, 347.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Herder 2002, 348.

⁸⁵ Kant 2011, VI, 781.

⁸⁶ Vgl. Kant 2011, VI, 792.

⁸⁷ Genauer wirft Kant Herder die *quaternio terminorum* vor. Der Mittelbegriff in Herders Argument hat zwei Bedeutungen: Die Stufenleiter der Natur und die Stufenerhebung des Menschen sind zwei verschiedene Dinge, die Herder in eins setzt. Vgl. Höffe 2011, 10.

⁸⁸ Kant 2011, VI, 790.

lich, dass Kant Herders *Ideen*, die sich bei ihren Analogien der „Einbildungskraft“⁸⁹, der „Dichtungskraft“⁹⁰ und des „Genie[s]“⁹¹ bedienen, eher als literarisches denn als philosophisches Projekt ansieht.⁹² Dass Kant allerdings selbst auf diese Vermögen zurückgreift, zeigt die Analyse seiner *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* vom November 1784, die Herders Projekt, dessen erster Teil im April desselben Jahres erschienen ist, bereits im Titel wieder aufgreift. Anders als bei Herder steht bei Kant nicht der Aspekt der Folge – also die Verbindung der Ereignisse zu einer Geschichte in Analogie von Natur und Kultur – im Vordergrund, sondern der im Kontext seines Ideenbegriffs dezidiert nichtempirische Erkenntnismodus, den der philosophisch gebildete Historiker veranschlagen muss, um eine tragfähige allgemeine Geschichte zu schreiben. Die philosophische Perspektive, die Kant dabei entwirft, versteht sich allerdings keineswegs von selbst, sondern hängt – wie ich skizzieren will – von der narrativen Perspektivierung des Textes ab. Dabei operiert der Text grundsätzlich mit der Mehrdeutigkeit seiner narrativen Verfahren: Erstens stellt er zwei verschiedene narrative Strukturen in der Disposition seiner Sätze gegeneinander. Zweitens inszeniert Kant die philosophische Perspektive auf die Geschichte mit literarischen Metaphern, die das Theater gegen den Roman auspielen. Drittens schließlich hängt seine Argumentation von einem narrativen Moduswechsel ab, der in kommentierenden Klammern die zu verwerfenden Alternativen der vorgeschlagenen Perspektive diskreditiert. An den Stellen, wo die *Idee* ihre Schlüsse nicht mehr begründen kann, zeigt sich das Potenzial des Erzählens.

Wie Albrecht Koschorke herausgearbeitet hat, lässt sich Kants erkenntnistheoretisches Dilemma, das sich in der Vorrede zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* (1787) verdichtet, narratologisch deuten.⁹³ Das Dilemma resultiert aus einem als kopernikanische Wende der Philosophie zum Topos geronnenen Perspektivenwechsel, der nicht mehr den Erkenntnisvorgang nach seinen Gegenständen modelliert, sondern umgekehrt die Gegenstände vom Erkenntnisvorgang abhängig macht. Ohne diese Gegenstände allerdings sind Schlüsse gar nicht möglich, weil zu ihnen auch apriorische Anschauungsformen von Raum und Zeit sowie Verstandesbegriffe zählen. Zeit wird dadurch zur zentralen Kategorie der Erkenntnis, Prozessualisierung zur Strategie, um dieser erkenntnistheoretischen Aporie zu begegnen.⁹⁴ In der *Idee zu einer allgemeinen*

⁸⁹ Kant 2011, VI, 781.

⁹⁰ Kant 2011, VI, 792.

⁹¹ Kant 2011, VI, 793.

⁹² Für einen Überblick vgl. Ameriks 2011.

⁹³ Vgl. Koschorke 2013, 388–395.

⁹⁴ Vgl. Koschorke 2013, 393 f.

Geschichte in weltbürgerlicher Absicht wendet Kant die in der ersten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* gewonnenen Begriffe auf die Geschichtsphilosophie an, allerdings nicht um – wie Herder – eine allgemeine Geschichte zu schreiben, sondern um die Möglichkeit einer solchen Geschichte zu erörtern und den Fortschritt der Menschheit philosophisch zu begründen.⁹⁵ Dabei adressiert der Essay weniger ein Fachpublikum als vielmehr eine breitere Zielgruppe.⁹⁶ Nichtsdestotrotz ist die *Idee* stark verdichtet und ausgesprochen strikt disponiert. In einer Einleitung und neun Sätzen gliedert Kant seine Überlegungen, wobei sich zwei konfligierende Strukturen zeigen: Einerseits sind die Sätze symmetrisch aufgebaut und – wie Wolfgang M. Schröder feststellt – um den zentralen fünften Satz gruppiert, wo die „Erreichung einer allgemein das Recht verwaltenden bürgerlichen Gesellschaft“⁹⁷ als Ziel einer teleologischen Geschichte diskutiert wird. Die ersten vier Sätze führen zu dieser Zielbestimmung hin, die letzten vier Sätze konkretisieren das Projekt der *Idee*,⁹⁸ die aber – und hier kommt die zweite Struktur ins Spiel – weniger das Ziel der Geschichte anpeilt als vielmehr die Möglichkeit von Geschichtsteleologie bestimmen will und „expliziert, unter welchen Annahmen eine teleologische Betrachtung der Geschichte möglich ist“.⁹⁹ Zweitens zeichnet den Text deshalb eine lineare Struktur aus, die in den ersten sieben Sätzen die Möglichkeit der Teleologie beschreibt, die Ergebnisse im achten Satz zusammenfasst und im abschließenden neunten Satz als geschichtsphilosophischen Entwurf reflektiert. Analog zu dieser doppelten argumentativen Struktur finden sich – in narratologischer Perspektive – somit in Kants *Idee* zwei narrative Strukturen mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Der die berühmte Idee eines Staatenbundes einführende siebte Satz spielt in beiden Narrativen eine besondere Rolle. Er ist nämlich erstens die fortgesetzte Zielbestimmung der Geschichte, die sich nicht mit der Errichtung einer rechtsstaatlichen Gesellschaft zufriedengibt, sondern einen Staatenbund zur äußeren Sicherung des Staates fordert. Zweitens bildet der siebte Satz den Übergang zur Durchführbarkeit, also zur Realisation einer Geschichte im skizzierten Sinn. Weil dieser siebte Satz die mögliche Perspektive einer Geschichtsteleologie reflektiert, beschränke ich meine Ausführungen auf diesen Abschnitt der *Idee*.

⁹⁵ Vgl. Schröder 2011, 32, 37 f.

⁹⁶ Vgl. Höffe 2011, 5.

⁹⁷ Kant 2011, VI, IaG A 394. Statt mit Seitenzahlen weise ich sämtliche Zitate aus Kants *Idee* mit der in der Kant-Forschung üblichen Weise nach, stelle aber die Bandzahl der von Weischedel besorgten Werkausgabe voran.

⁹⁸ Vgl. Schröder 2011, 34; Pinzani 2011, 63.

⁹⁹ Hoesch 2014, 207.

Dafür gilt es allerdings einen kurzen Blick auf die metaphorische Rahmung der *Idee* zu werfen,¹⁰⁰ die sich zwischen „der großen Weltbühne“¹⁰¹ im ersten Satz und dem „Roman“¹⁰² im neunten Satz aufspannt. Die *Idee* leitet ihre Argumentation also ausgerechnet ein, indem sie eine theatrale Perspektive zum Bildspender ihrer geschichtsphilosophischen Perspektive wählt und den Philosophen in der Position des distanzierten Zuschauers platziert, der sich vom Weltgeschehen ausnimmt und den „Menschen und ihrem Spiele“¹⁰³ lediglich zuschaut. Während sich Kant der theatralen Metaphorik implizit und vor allem affirmativ bedient, grenzt er sich am Ende des Textes explizit vom Roman ab. Dort räumt Kant ein:

Es ist zwar ein befremdlicher und, dem Anscheine nach, ungereimter Anschlag, nach einer Idee, wie der Weltlauf gehen müßte, wenn er gewissen vernünftigen Zwecken angemessen sein sollte, eine Geschichte abfassen zu wollen; es scheint, in einer solchen Absicht könne nur ein Roman zu Stande kommen.¹⁰⁴

Einen Roman indes will Kant unter allen Umständen vermeiden. Doch dazu muss er „einen besonderen Gesichtspunkt der Weltbetrachtung wählen“,¹⁰⁵ der sich nicht im Schöpfungslob ergeht oder in Spekulationen verliert, aber trotzdem ein Ziel der Geschichte der Menschheit denken kann. Dieses Ziel der Geschichte ist mit dem Rechtsstaat (fünfter Satz) und seiner Annäherung an das Ideal des vollkommenen Staats (sechster Satz) nicht erreicht, weil dieser Staat – sei er in seiner inneren Verfassung noch so perfekt – von außen immer potenziell bedroht ist. Obwohl Kant die Analogie als philosophische Argumentationsgrundlage bei Herder diskreditiert, bildet er im siebten Satz selbst eine folgenreiche Analogie zwischen Staaten und Menschen.¹⁰⁶

Diese Analogiebildung unternimmt der bei weitem umfangreichste Satz der *Idee* in zwei Absätzen. Der erste Absatz führt die Idee eines Völkerbundes ein, der für die Sicherheit der Einzelstaaten notwendig ist. Indem er die Naturabsicht der Absicht der Menschen entgegensetzt, kann Kant – in der Fortsetzung seines im vierten Satz eingeführten Antagonismuskonzepts – sogar Kriege optimistisch als Mittel der Natur denken, um die Staaten zum Völkerbund zu

100 Vgl. zu den Metaphern in Kants *Idee* Rocks 2009. Für die Überlassung des Manuskripts dieser unveröffentlichten Magisterarbeit danke ich Carolin Rocks.

101 Kant 2011, VI, IaG A 387.

102 Kant 2011, VI, IaG A 408.

103 Kant 2011, VI, IaG A 387.

104 Kant 2011, VI, IaG A 407.

105 Kant 2011, VI, IaG A 410.

106 Diese Analogiebildung steht vor allem bezogen auf Moralisierung in Spannung zum zweiten Satz, wie Otfried Höffe feststellt. Vgl. Höffe 2011, 5.

führen. Dieser Völkerbund ist nicht mit der bürgerlichen Verfassung zu verwechseln, die jeder Staat individuell auszubilden hat. Aber er ist „einem bürgerlichen gemeinen Wesen ähnlich“;¹⁰⁷ im Idealfall funktioniert er durch gesellschaftliche Verabredung und Gesetzgebung: „[W]ie ein Automat“¹⁰⁸ erhält er sich selbst. Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Organisationsformen scheint darin zu liegen, dass der Staat ein „höchste[s] Oberhaupt“¹⁰⁹ braucht, während der Völkerbund keine übergeordnete Instanz unter gleichberechtigten Staaten zulässt, außer in Gestalt einer „vereinigten Macht“,¹¹⁰ die „nach den Gesetzen des vereinigten Willens“¹¹¹ entscheidet.

Während der erste Absatz die Entstehung dieses Völkerbundes keineswegs als Folge vernünftiger Einsicht, sondern als „unvermeidliche[n] Ausgang der Not“¹¹² inszeniert und damit das Argument des fünften Satzes wiederholt, fragt der zweite Absatz nach dem Mechanismus dieser Entstehung. Damit stellt er die epistemologische Hauptfrage des Essays, „ob es wohl vernünftig sei, Zweckmäßigkeit der Naturanstalt in Teilen und doch Zwecklosigkeit im Ganzen anzunehmen?“¹¹³ Diese Hauptfrage leitet Kant über drei alternative Hypothesen her. Der Völkerbund entsteht erstens aus Zufall, zweitens als Endpunkt eines „regelmäßigen Gang[s]“¹¹⁴ der Natur oder drittens überhaupt nicht. Stattdessen bleibt am Ende immer die Möglichkeit einer „Hölle von Übeln“,¹¹⁵ die sich die Menschen durch „Zwietracht“¹¹⁶ und „barbarische Verwüstung“¹¹⁷ selbst bereiten. Nicht nur die Hauptfrage ist dabei – wie Pauline Kleingeld bemerkt – rhetorisch;¹¹⁸ auch die drei einleitenden Alternativen sind nur rhetorische Alternativen, die allerdings in ihrer Verbindung einen zwingenden Schluss im Sinne Kants suggerieren – einen Schluss, der wenig überraschend klar die Vernunft gegenüber der Chaos gebierenden Empirie bevorzugt.

Kants Präferenz für die mittlere Option der Vernunft zeigt sich unverhohlen in den kommentierenden Klammern, die er den anderen beiden Alternativen

107 Kant 2011, VI, IaG A 400.

108 Ebd.

109 Kant 2011, VI, IaG A 397.

110 Kant 2011, VI, IaG A 399.

111 Ebd.

112 Ebd.

113 Kant 2011, VI, IaG A 401.

114 Kant 2011, VI, IaG A 400.

115 Kant 2011, VI, IaG A 401.

116 Ebd.

117 Ebd.

118 Vgl. Kleingeld 2011, 88.

beigibt und die bei der mittleren Option fehlen.¹¹⁹ Durch diese Appositionen erhält die Argumentation eine kommentierende Schlagseite; narratologisch bedient sich Kant hierbei eines asymmetrischen Moduswechsels, der die Alternativen bloß – mitunter süffisant – kommentiert statt sie argumentativ abzuwägen. Die erste Alternative wird so als „Glückszufall, der sich wohl schwerlich jemals zutragen wird“,¹²⁰ diskreditiert, während die dritte Option aus normativen Gründen zu verwerfen ist, weil sie die „Regierung des blinden Ungefährs“¹²¹ mit der „gesetzlose[n] Freiheit“¹²² in eins setzt, also Geschichte im Sinne von Entwicklung unmöglich macht. Die zweite Klammer versieht Kant mit einem entscheidenden rettenden Konditionalsatz: „wenn man ihr [der gesetzlosen Freiheit] nicht einen in geheim an Weisheit geknüpften Leitfaden der Natur unterlegt!“¹²³ Genau diesen Leitfaden propagiert Kant nun seit dem ersten Absatz des Textes. Dementsprechend ist die an die drei scheinbaren Alternativen anschließende Frage rhetorisch, weil die Alternativen die Antwort in den Klammern bereits vorwegnehmen. Der Völkerbund kann nicht zufällig entstehen, weil dies unwahrscheinlich wäre; die Annahme wäre zu optimistisch. Wenn er aber nicht entsteht, würden Zufall und Krieg herrschen; die Annahme wäre zu fatalistisch. Zwischen diesen Alternativen der Kontingenz setzt Kant aber die Annahme einer stufenweisen, regelmäßigen und teleologischen Entwicklung. Folglich muss auch auf zwischenstaatlicher Ebene gelten, was innerstaatlich gilt: Auch hier ist es zwar nicht notwendig, aber sinnvoll, Zweckmäßigkeit anzunehmen.

Wo Kant also die Notwendigkeit nicht logisch herleiten kann, greift er auf bestimmte Darstellungsmittel zurück, um seiner Perspektive Notwendigkeit zu unterlegen. Die Zweckmäßigkeit verschiebt die *Idee* im weiteren Verlauf ins Moralische, wo sie noch die größten Defizite der Menschheit gegenüber Kultivierung und Zivilisierung erkennt und präskriptiv festschreibt. Während Kant für den Menschen also im zweiten Satz auf individueller Ebene moralische Vollkommenheit für unmöglich hält, weist er dieses Ziel im siebten Satz der gesamten Geschichte zu;¹²⁴ ohne die internationale Dimension – die titelgebende ‚weltbürgerliche Absicht‘ der *Idee* – ist diese Moralisierung nicht zu haben. Das erlaubt es Kant an dieser Stelle, in die Zukunft zu blicken: Die Menschheit wird

119 Sehr schön zeigt sich das in der typographischen Verdichtung von Ausrufe- und Fragezeichen: „!)?“ (Kant 2011, VI, IaG A 401).

120 Kant 2011, VI, IaG A 400.

121 Kant 2011, VI, IaG A 401.

122 Ebd.

123 Ebd.

124 Vgl. Hoesch 2014, 223 f.

„wohl“ so lange im defizitären moralischen Zustand bleiben, bis sie sich gemäß dem Prinzip des Antagonismus „aus dem chaotischen Zustande seiner Staatsverhältnisse herausgearbeitet haben wird“. ¹²⁵ Moral ist damit als Idee Bestandteil der Kultur; braucht aber die über unzählige Willenserklärungen durch Kant personifizierte Natur, um sich im Antagonismus herauszubilden und zur Moralität gewissermaßen zu zwingen. ¹²⁶ Die Vernunft könnte der Menschheit zwar zumindest theoretisch die „traurige Erfahrung“ ¹²⁷ des Antagonismus und seiner Not ersparen; diese Abkürzung der Weltgeschichte verbleibt aber dezidiert im Irrealis („hätte sagen können“). ¹²⁸ Damit setzt Kant keine Analogie wie Herder zwischen Natur und Kultur, sondern macht die Natur zum Träger der Kultur, was allein die philosophische Perspektive zulässt, die Kant für diese Volte geltend machen muss.

Insbesondere die rhetorische Frage des siebten Satzes macht deutlich, dass die Alternativen, die Kant präsentiert, nur als scheinbare Alternativen inszeniert werden. Diese Perspektiven auf die Geschichte der Menschheit einzunehmen verbietet der Text, indem er sie für nicht sinnvoll erklärt und sich dennoch an ihnen abarbeitet. Eine Geschichte der Menschheit soll zwar weder ein Roman noch ein theologisch inspiriertes Schöpfungslob werden; sie braucht aber trotzdem einen Leitfaden der Natur, um aus kontingenten Aggregaten eine sinnvolle Geschichte zu bilden. Die *Idee* will diesen Leitfaden bereitstellen und schlägt damit eine bestimmte Perspektive auf die Geschichte vor. Dass dieser Vorschlag aber selbst auf verschiedene andere Perspektiven rekurren und diese über einen Moduswechsel der Klammern zwar beiläufig, aber doch höchst effektiv eliminieren muss, habe ich gezeigt. Narrativ ist dieser Versuch insofern, als er seine Perspektivierung regelrecht ausstellt – besonders an den Stellen, an denen er in die Zukunft blickt. Die von Kant suggerierte philosophische Perspektive hängt also von narrativen Verfahren der perspektivischen Steuerung ab. Das zeigt sich erstens an den konfligierenden narrativen Strukturen, die den Text entweder symmetrisch um den fünften Satz oder linear auf den achten und neunten Satz hin organisieren. Zweitens zeigt es sich in den perspektivischen Metaphern vom Philosophen als eines theatralen Zuschauers des Weltgeschehens, der zwar beobachtet, aber seine Beobachtungen nicht in einem Roman zusammenfassen darf. Drittens schließlich zeigt es sich in den Moduswechseln der diskreditierenden Klammern, die alternative geschichtsphilosophische Perspektiven eliminieren.

125 Kant 2011, VI, IaG A 403.

126 Vgl. Rocks 2009, 84–91.

127 Kant 2011, VI, IaG A 399.

128 Ebd.

3.5 Zwischenfazit: Erzählen in der Erkenntnistheorie um 1770

Die kursorischen und selektiven Schlaglichter in die Epistemologie des achtzehnten Jahrhunderts haben gezeigt, dass die Reflexion des Erkennens an ihren Grenzen in doppelter Weise das Erzählen einsetzt. Einerseits kommen zeitgenössische Erkenntnistheorien nicht umhin, das Erzählen in ihr Argument zu integrieren. Andererseits verfallen sie selbst an den unsicheren Stellen ihrer Argumentation dem Erzählen. Die Einträge zur Erkenntnis in Zedlers *Universal-Lexicon* differenzieren zunächst zwischen gemeiner und gelehrter Erkenntnis und weisen dabei auf die Basis und den Modus des Erkennens hin. Eine besondere Herausforderung für beide Formen bildet Gott als Erkenntnisobjekt, was sich in den abundanten und variantenreichen Einträgen zur Erkenntnis Gottes zeigt. Diese Einträge leisten dabei vor allem eines: Sie erzählen alludierend Geschichten, indem sie Bibelzitate montieren. Allerdings scheint sich der normative Rahmen im Laufe der größtenteils chronologisch entstandenen Bände zu ändern, bis der theologische Horizont keine Universalität mehr beanspruchen kann und die symbolische Erkenntnis an seiner Stelle auf Leibniz und Wolff rekurriert. Die enzyklopädische Verbindung verschiedener Erkenntnisformen bereitet den Weg für ein Erkennen, das seine Darstellung stets mit bedenken muss, wie dies die drei im weiteren Verlauf des Kapitels analysierten Texte in unterschiedlicher Weise tun.

Erstens räumt Baumgarten der Literatur in seiner *Aesthetica* einen herausragenden Stellenwert ein und vermisst ihr erkenntnistheoretisches Leistungsprofil in den verschiedenen Funktionen der Allegorie, die den literarischen Text repräsentiert: des *felix aestheticus*. Dieser ist vor allem rhetorisch strukturiert und fragt deshalb auf seiner Suche nach dem Ort des Erkennens immer auch nach dem Ort des Erzählens, den Baumgarten selbst in seinem Text abbildet. Im Zuge dessen wird ausgerechnet die Fabel zum Prototyp literarischer und das heißt ästhetischer Darstellung. Die Fabel wird dabei nicht nur als Gattung um- und aufgewertet, sie wird zu einem erzähltheoretischen Begriff, der andere Textformate beschreibbar macht.

Zweitens habe ich Herders konzeptuelle Metapher der ‚Kette der Bildung‘ in seinen *Ideen* untersucht. Herder unterlegt einer der wirkmächtigsten Metaphern der abendländischen Philosophie durch den Aspekt der Bildung Zeitlichkeit. Die so rekonfigurierte ‚Kette der Bildung‘ schlägt die Brücke der großen Analogie zwischen Natur und Kultur. Diese Verbindung ist aber in mehrfacher Hinsicht von Sprache – genauer: von narrativen Verfahren – abhängig, was sich insbesondere in der apostrophischen Struktur der verschiedenen Appelle manifestiert.

Drittens hat die Untersuchung von Kants *Idee* gezeigt, dass er zwar keinen Roman schreiben will und Herders Verfahren als ‚Sagazität‘ diskreditiert, aber

in seinem philosophischen Denken trotzdem auf narrative Verfahren angewiesen bleibt. Denn auch Kant bedient sich einer folgenreichen und begründungsbedürftigen Analogie, wenn er die Notwendigkeit des Völkerbundes herleitet: der zwischen Staat und Mensch, der er nicht Notwendigkeit unterlegen kann. Stattdessen muss er sie narrativ verbinden – mittels einer im Text festzumachenden Modus-Regie, welche die Perspektive ins Zentrum rückt. Dass er dabei alternative Annahmen in Klammern als unwahrscheinlich oder unlauter diskreditiert, zeigt, dass er sehr wohl die Perspektive zu steuern weiß, die er neutral herzuleiten vorgibt. Denn es geht Kant nicht primär darum, eine allgemeine Geschichte der Menschheit mit einem konkreten Ziel zu schreiben, sondern ihre Möglichkeiten und Bedingungen zu ergründen.

Diese drei Schlaglichter in die Erzähl- und Erkenntnistheorie des achtzehnten Jahrhunderts sollten keine Entwicklungslinien postulieren oder philologisch gesicherte Verbindungen suggerieren. Sie hatten vielmehr zum Ziel, die Fragen nach dem Leistungsprofil des Erzählens als Darstellungsform vor dem Hintergrund der epistemologischen Veränderungen des achtzehnten Jahrhunderts zu konturieren. Auf diese Fragen wird Goethe eine besondere Antwort finden; sie verdichtet sich nicht nur in seinen literarischen Texten, sondern auch in den naturwissenschaftlichen, die wiederum Fragen der Erkenntnis und ihrer Darstellung auf spezifische Weise stellen. Bevor ich mich der Analyse von Goethes naturwissenschaftlichen und literarischen Texten widme, ist es aber zwingend nötig, die Ergebnisse der historischen Epistemologie und Erzähltheorie in einer systematischen Klammer aufeinander zu beziehen.