

Wolfgang Hottner

Kant und das prosaische „Geschäft der Kritik“

Das „Geschäft der Philosophie“ ist für Immanuel Kant ein strenges, arbeitsintensives und akkurates.¹ Von genialischem Blendertum habe sich philosophische „Arbeit“, wenn sie als solche bezeichnet werden will, fern zu halten – wer in den „Besitz“ der Wahrheit kommen möchte, muss sich diesen hart erarbeiten.² Diese Arbeit des Philosophen, sein begriffliches Laborieren, hat dabei stets von Selbstüberredung, Betrügereien und pathetischen Gefühlen frei zu sein. Transparent, nüchtern und prosaisch soll die für Kant wahre Philosophie verfahren, womit sie sich in ihrem Ideal der Klarheit der doppelten Buchführung annähert. In der letzten Fußnote des Aufsatzes *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie* aus dem Jahr 1796 schreibt Kant:

Im Grunde ist wohl alle Philosophie prosaisch; und ein Vorschlag, jetzt wiederum poetisch zu philosophieren, möchte wohl so aufgenommen werden, als der für den Kaufmann: seine Handelsbücher künftig nicht in Prose sondern in Versen zu schreiben.³

Kants fundamentale Bestimmung kritischer Philosophie, der Form ihrer Arbeit und ihrer Darstellung, grenzt die „Prose“, als Medium transzendentalphilosophischer Eindeutigkeit, zugleich von der Poesie, der Vernüftelei und vom Vers ab. In seinem Vergleich rückt Kant die philosophische Prosa in die Nähe einer Technik minutiöser Inventarisierung und chronologischer Aufzeichnung von Transaktionen, die zur übersichtlichen und vollständigen Erfassung des Geschäftsstandes führen soll. Als Verschriftlichungstechnik – so lässt sich beispielsweise in Jung-Stillings *Anleitung zur Cameral-Rechnungs-Wissenschaft* (1786) nachlesen – vermag die Darstellungsform der doppelten Buchführung Partikulares zu inventarisieren, sie garantiert lückenlose Nachvollziehbarkeit, sie lässt das Ganze überschauen, ohne das Einzelne aus dem Blick zu verlieren.⁴

1 Immanuel Kant: Über einen neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie, in: ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. VIII, 391.

2 Kant, Vornehmer Ton (Anm. 1), 393.

3 Ebd., 406.

4 Vgl. bspw. Heinrich Jung-Stilling: Versuch einer Grundlehre sämtlicher Kameralwissenschaften, Lautern 1779, 42: „Der Haushälter muß die Verhältnisse des Aufwandes, des Ertrages und des reinen Ertrages durchs ganze Gewerbe wissen. Er muß in einem kurzen Augenblicke überschauen können, was sein Ertrag, und was sein reiner Ertrag ist, wie wird er sonst wissen können, wie weit er in Befriedigung seiner Bedürfnisse gehen kann. Wenn derowegen ein Gewerbe so mannigfaltig ist, daß der Hauswirth nicht alles mit dem Gedächtnisse fassen kann, so muß er durch Schreiben dem-

Über diesen Vergleich als objektiv, unparteiisch und exakt charakterisiert, steht die philosophische Prosa einem pathetischen Stil entgegen. Kants Apologie der Prosa richtet sich in polemischer Weise gegen einen „vornehmen Ton“,⁵ den er in der Philosophie Johann Georg Jacobis, Johann Georg Schlossers und Friedrich Leopold Graf von Stolbergs vernimmt. Kants Ausführungen zielen auf einen philosophischen Gestus, der sich schwärmerisch gibt und sich auf genialische Inspiration verlässt. Indem solche Schwärmerei von einem „einzigen Scharfblick auf ihr Inneres“⁶ ausgeht, überspringt sie aufwandslos die „herkulische“ Arbeit der Philosophie und stellt die „fleißige und sorgsame Arbeit des Subjekts“ in Frage.⁷ Die schwärmerische Philosophie als „Pfuscherei“ steht dem allgemeinen „Fortschritt des Verstandes“⁸ im Wege, indem sie sich lediglich auf „Vorempfindungen“ und „Ahnung“ beruft und damit – so Kants Befürchtung – zum „Tod der Philosophie“ führen kann:

Daß hierin [in der schwärmerischen Philosophie] nun ein gewisser mystischer Takt, ein Übersprung (*salto mortale*) von Begriffen zum Undenkbaren, ein Vermögen der Ergreifung dessen, was kein Begriff erreicht, eine Erwartung von Geheimnissen, oder vielmehr Hinhaltung mit solchen, eigentlich aber Verstimmung der Köpfe zur Schwärmerei, liege: leuchtet von selbst ein.⁹

Der Ursprung dieser schwärmerischen „Verstimmung“ ist für Kant leicht auszumachen: „Ohne Schuld“ sei Platon der „Vater aller Schwärmerei mit der Philosophie“ sowie der Bezugspunkt neu-mystischer Sprechweisen.¹⁰ Kants Gegenentwurf konzentriert sich daher auf eine Philosophie, deren Fortschrittlichkeit nicht auf subjektivistischer Intuition, sondern auf „Arbeit“ gründen soll.¹¹ Er führt diese Prämissen wiederum auf Aristoteles zurück, jenen „prosaische[n] Philosophen“, dessen strenges Denken sich eben nicht auf Gefühl und Intuition gründet.¹² Nur durch eine Besinnung auf aristotelische Prämissen ist die Philosophie für Kant vor ihrem „Untergang“ zu retten. Die schwärmerischen Tendenzen zur Poetisierung und ihre leeren Gesten stehen einer genuin fortschrittlichen Philosophie gegenüber, die ihre Arbeit in „Prose“ zu verrichten hat. Ihr *Fortschritt* ist der der Prosa als *prosa oratio*, jener nicht durch Verse unterbrochenen,

selben zu Hilfe kommen, und das geschieht durch Buchhalten.“ Vgl. dazu Joseph Vogl: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, Berlin/Zürich 2004, 59–83; Wolfgang Schäffner: *Nicht-Wissen um 1800. Buchführung und Statistik*, in: Joseph Vogl (Hrsg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, 123–144.

5 Kant, *Vornehmer Ton* (Anm. 1), 387.

6 Ebd., 390.

7 Ebd., 390, 404.

8 Ebd., 397.

9 Ebd., 397 f. Zum „Tod der Philosophie“ vgl. Jacques Derrida: *Apokalypse*, übers. v. Michael Wetzell, Wien 1985, 17–65.

10 Kant, *Vornehmer Ton* (Anm. 1), 398.

11 Ebd., 393.

12 Ebd., 406.

geradlinigen und schmucklosen Rede.¹³ Die Modernisierung der Philosophie, so Kant, geht mit der Austreibung eines wirkungsästhetischen, schwärmerischen Sprechens samt ihrer poetischen Formen einher und rückt eine Darstellungsform in den Blick, in deren Zentrum die (Arbeit an der) Prosa steht.

Bevor ich am Ende dieser Ausführungen noch einmal auf die Verbindung von philosophischem Fortschritt, kapitalistischem Geist und Prosa zurückkomme, möchte ich mich mit einer möglichen Vorgeschichte von Kants Ideal prosaischer Philosophie beschäftigen. Mit Blick auf die vorkritischen Schriften will ich die Voraussetzungen skizzieren, die eine solche scharfe Differenzierung zwischen Poesie und Philosophie möglich gemacht haben. Vor allem in der Kosmologie der 1750er Jahre verlässt Kant sich in darstellerischer und argumentativer Hinsicht auf poetische Formen und geht intrikate Verbindungen mit gereimten Lehrgedichten ein. Ich möchte darum zunächst Kants Bezugnahme auf die Lehrdichtung des frühen 18. Jahrhunderts in der *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels* aufzeigen, um davon ausgehend das Verschwinden literarischer Formen in Kants Werk seit den 1760er Jahren zu beschreiben. Kants Bekenntnis zur Prosa hängt, so die These, auch mit der Abwendung von der Physikotheologie, ihrer Lehrgedichte und deren Verschränkung von Argumentation und poetischer Form einher.

Versinnlichte Argumentation (Kant/Haller)

Am Anfang der vorkritischen Phase erkennt Kant in der Naturvorstellung sowie der Dichtung der Physikotheologie diejenigen Prämissen und Darstellungsformen, die sich mit seinem eigenen Entwurf eines anti-epikureischen Kosmos verbinden lassen. Der Weltenbau, wie ihn Kant und die Physikotheologie verstehen wollen, zeichnet sich dabei durch Harmonie, Ordnung und Wohlgereimtheit aus.¹⁴ Besonders deutlich wird dies in der *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, die 1755 anonym erscheint und Kants „Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonischen Grundsätzen“ darstellt. Kant entwirft darin eine an Newton, Descartes und Leibniz geschulte Beschreibung des Kosmos, die als mechanistische Physikotheologie bezeichnet werden kann. Zugleich ist der Text als Kritik an Lukrez' Kosmologie zu verstehen, die mit Kants eigener Kosmologie „viele Ähnlichkeit“¹⁵ besitzt, für ihn aber von falschen Grundsätzen ausgeht.

¹³ Vgl. Klaus Weissenberger: Art. Prosa, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. v. Gert Ueding, Tübingen 1992–2015, Bd. 7, 321–349.

¹⁴ Zu den zeitgenössischen Implikationen des Begriffs der Wohlgereimtheit vgl. Wolfgang Hottner: Ungereimtheit. Zum Verhältnis von Poesie und Philosophie um 1755, in: Reto Rössler, Tim Sparenberg, Philipp Weber (Hrsg.): Kosmos und Kontingenz, Paderborn 2016, 127–140.

¹⁵ Immanuel Kant: Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels oder Versuch von der

Die Welt besteht für Kant im Jahre 1755 aus „Ordnung und Schönheit“,¹⁶ und bei aller Faszination für Lukrez ist Kant der Stellenwert der Kontingenz in dessen Kosmologie doch zuwider und mit den eigenen Absichten nicht vereinbar. Die Annahme eines epikureischen „bloße[n] Ungefähr[s]“,¹⁷ dem *clinamen*, führt für ihn lediglich zu falschen Schlüssen. Für Kant ist die Materie an physikalische Notwendigkeiten gebunden sowie durch „natürliche Gesetze eingeschränkt“. ¹⁸ Lukrez' Spekulationen über den „erste[n] Zustand der Natur“ als „allgemeine Zerstreuung des Urstoffs aller Weltenkörper“ hält Kant zwar für plausibel, die daraus abgeleiteten Folgerungen aber lediglich für „ungereimte Einbildungen“. ¹⁹ Erst durch Newtons Gesetz einer allgemeinen Attraktion wird für Kant der Übergang vom Chaos hin zur Ordnung denkbar. Lukrez' Konzeption einer spontanen Bildungskraft ist somit in Kants Kosmologie auf argumentativer und metaphysischer Ebene ausgeschlossen. Unregelmäßige Sprünge kann es nicht geben, „weil die Natur auch selbst im Chaos nicht anders als regelmäßig und ordentlich verfahren kann“, ²⁰ sie ist in ihrer „gänzlichen Auflösung und Zerstreuung ein schönes und ordentliches Ganze[s]“. ²¹

Diese Prämissen haben zugleich Konsequenzen für die Ebene der Darstellung, denn die harmonische Ordentlichkeit des Kosmos zeigt sich für Kant auch in der Einbeziehung poetischer Formen, in denen diese Harmonie anklingen soll. Die ‚Wohlgereimtheit‘ eines solchen Kosmos schließt ‚Ungereimtheit‘ auf inhaltlicher, argumentativer sowie formaler Ebene aus. Für die *Allgemeine Naturgeschichte* gilt daher: Darstellungstechnische Fragen haben sich an der wohlgereimten Ordnung der Natur zu orientieren, weshalb in der Wiederlegung des Epikureismus vor allem gereimte Lehrgedichte zum Einsatz kommen.

Doch auf welche Gedichte referiert Kant in der *Allgemeinen Naturgeschichte*? Die literarische Widerlegung des Epikureismus führt seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts zu einer versifizierten und enzyklopädischen Kosmologie, die die Ordentlichkeit des Weltgebäudes mit literarischen Mitteln zu beweisen versucht. Dem jungen Christoph Martin Wieland geht es im gereimten Lehrgedicht *Die Natur der Dinge* beim Nachweis einer vollkommenen Welt zugleich auch um eine „Widerlegung der Epicureischen Kosmogonie“. Gottes Weisheit hat daher für Wieland auch „der Wesen Schaar nach Aehnlichkeit verbunden, / Und jenes Grundgesetz der Ordnung ausgefunden, / Die jede Wirkung stets an eigne Ursach knüpft, / Und wehrt, daß die Natur nicht epikureisch

Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. I, 226.

¹⁶ Ebd., 222.

¹⁷ Ebd., 225.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., 226.

²⁰ Ebd., 228.

²¹ Ebd., 227.

hüpft.“²² Für die Lehrdichtung der Physikotheologie ist die Ordnung des Kosmos zugleich mit der Frage nach poetisch-prosodischer Ordnung verbunden. Der Ton des Lehrgedichts ist dabei seinem Inhalt im doppelten Sinne auf den Leib geschnitten und steht im Einklang mit dem Kosmos. Die ungereimte Prosa findet in Popes *Essay on Man* (1733), einem für Kant zentralen physikotheologischen Lehrgedicht, deshalb keine Verwendung, obwohl sich der Inhalt des Gedichtes dieser annähert. Die rhythmisierte Verfasstheit seines Gedichts hat für Pope zwei Gründe:

This I might have done in Prose; but I chose Verse, and even Rhyme, for two reasons. The one will appear obvious; that Principles, Maxims, or Precepts so written, both strike the reader more strongly at first, and are more easily retained by him afterwards. The other may seem odd, but is true; I found I could express them more shortly this way than in Prose itself, and nothing is more certain, than that much of the *Force* as well as *Grace* of Arguments or Instructions depends on their Conciseness.²³

Es ist jene in einem doppelten Sinne gereimte Dichtung Popes, Addisons, Brockes' und Hallers, die Kant in seiner *Allgemeinen Naturgeschichte* aufruft und in Zitaten vor die einzelnen Kapitel der Abhandlung stellt. Vor dem ersten Kapitel findet sich ein Vers aus Brockes' Übersetzung von Popes *Essay on Man*, der eine der zentralen Metaphern für Kants Argumentation ins Spiel bringt: „Seht jene große Wunderkette, die alle Theile dieser Welt / Vereint und zusammenzieht und die das große Ganz' erhält“.²⁴ Dem Kosmos, wie ihn Kant entwirft und Pope beschreibt, haftet „nichts Plötzliches und Unerwartetes“ an, denn alles hängt in einer „ununterbrochenen Gradfolge zusammen“.²⁵ Die Gereimtheit der Gedichte – die harmonische Legierung von Versen, ihr Wohlklang – verdeutlicht somit jenseits der inhaltlichen Konvergenz mit Kants Argumentation die These eines harmonischen Kosmos.

Doch die physikotheologische Dichtung liefert nicht nur Metaphern, sie ist ausschnittsweise auch in Kants Abhandlung eingebunden. Im siebten Hauptstück mit dem Titel *Von der Schöpfung im ganzen Umfange ihrer Unendlichkeit, sowohl dem Raume als der Zeit nach* fügt Kant gar längere Ausschnitte aus Gedichten in seine Ausführungen mit ein. Er entwickelt in diesem zentralen Teil der Abhandlung die These, dass sich das „Weltgebäude“²⁶ durch die spontanen und dennoch gesetzesmäßigen Mechanismen der Attraktion und Repulsion vom Chaos zur Ordnung hin entwickelt. Da die daraus

²² Christoph Martin Wieland: Die Natur der Dinge, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I (1,2): Poetische Jugendwerke 1. und 2. Teil, hrsg. von Fritz Homeyer 1909, 5–128, hier: 35.

²³ Alexander Pope: Vom Menschen/*Essay on Man*, hrsg. u. übers. v. Wolfgang Breidert, Hamburg 2013, 16.

²⁴ Kant, *Naturgeschichte* (Anm. 15), 241.

²⁵ Ebd., 365.

²⁶ Ebd., 306.

resultierende Schöpfung nicht das „Werk von einem Augenblicke“²⁷ sein kann, imaginiert Kant eine unendliche Dynamik von Kreation und Zerstörung:

Die Schöpfung ist niemals vollendet. Sie hat zwar einmal angefangen, aber sie wird niemals aufhören. Sie ist immer geschäftig, mehr Auftritte der Natur, neue Dinge und neue Welten hervor zu bringen. Das Werk, welches sie zu Stande bringt, hat ein Verhältnis zu der Zeit, die sie darauf verwendet. Sie braucht nichts weniger, als eine Ewigkeit, um die ganze grenzenlose Weite der unendlichen Räume, mit Welten ohne Zahl und ohne Ende, zu beleben.²⁸

Zweimal zitiert Kant im Rahmen seiner Argumentation aus Hallers *Unvollkommenen Gedicht über die Ewigkeit* (1736) und ‚unterlegt‘ die eigenen Thesen zum Unendlichen und Ewigen mit Hallers Madrigalversen, bevor der Abschnitt mit einigen von Gottsched übersetzten Versen Addisons schließt. Im Erstaunen angesichts der unendlichen Größe der Schöpfung rekurriert Kant somit nicht nur auf die Einbildungskraft, sondern auch auf eine lyrische Beschreibung, in der die räumliche „Unendlichkeit der Schöpfungsgottes“²⁹ sowie die erhabene Unendlichkeit der Zeiträume vor Augen gestellt wird. An späterer Stelle kommt Kant noch einmal auf Hallers Gedanken über die Nichtigkeit des Menschen und die Zeitlosigkeit der Schöpfung zurück und zitiert einen weiteren Ausschnitt:

Wenn denn ein zweites Nichts wird diese Welt begraben;
Wenn von dem Alles selbst nichts bleibt als die Stelle;
Wenn mancher Himmel noch, von andern Sternen helle,
Wird seinen Lauf vollendet haben:
Wirst Du so jung als jetzt, von deinem Tod gleich weit,
Gleich ewig künftig sein, wie heut.³⁰

Hallers Verse unterbrechen nicht nur die argumentative Bewegung des Textes. Vielmehr greift Hallers Anrufung der Natur und ihrer Unendlichkeit auf jene Sätze über, die in der *Allgemeinen Naturgeschichte* auf das Zitat folgen:

O glücklich, wenn sie unter dem Tumult der Elemente und den Träumen der Natur jederzeit auf eine Höhe gesetzt ist, von da sie die Verheerungen, die die Hinfälligkeit den Dingen der Welt verursacht, gleichsam unter ihren Füßen vorbei rauschen sehen! Eine Glückseligkeit, welche die Vernunft nicht einmal zu erwünschen sich erkönnen darf, lehret uns die Offenbarung mit Überzeugung hoffen.³¹

²⁷ Kant, *Naturgeschichte* (Anm. 15), 314.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., 309.

³⁰ Ebd., 321.

³¹ Ebd., 322.

Kants Evokation einer ewigen Seele nimmt jenen lyrischen Gestus und erhabenen Ton auf, der in Hallers Ode und deren Apostrophe der Unendlichkeit angelegt ist. Die Lyrik erlaubt an dieser Stelle ein Sprechen, eine *invocatio* der Unendlichkeit, die Kant mit Begriffen wie ‚Erstaunen‘, ‚Entzücken‘, ‚Vergnügen‘ umschrieben hat. Hallers Verse unterbrechen somit den Lauf der Prosa, den Verlauf des Arguments, um eine Form der Gegenwärtigkeit und Gegenwärtigkeitserfahrung, ein „Izt“, wie es bei Haller heißt, in den Text einzubinden. Im erhabenen Staunen setzt nicht nur die Zeit, sondern auch die Prosa selbst aus. Kants Spekulation über die kosmische Unendlichkeit verlässt sich in diesem Kapitel nicht nur auf die Einbildungskraft, sondern verstärkt deren Ausschweifungen in das unendliche Reich der Ewigkeit durch die Hinzunahme einer lyrischen Adressierung der Unendlichkeit. In Kants Evokation des sublimen Raums der Unendlichkeit, des infiniten Zusammenspiels von Chaos und Ordnung sowie der Enthobenheit einer ewigen Seele ‚vereinnahmt‘ die Naturphilosophie einen lyrischen Ton, um die kosmologische Unendlichkeitsvorstellung noch stärker zum Ausdruck zu bringen.

Naturphilosophische Argumentation und poetische Versinnlichung – so wird an Kants Referenz auf Haller deutlich – sind in der *Allgemeinen Naturgeschichte* eng verbunden. Die physikotheologische Lehrdichtung liefert nicht nur zentrale Metaphern für Kants kosmologischen Entwurf, die gereimte Form vermag es zudem, die Vorstellung eines harmonischen Kosmos poetologisch zu wenden. In seiner Darstellung kosmologischen Wissens verlässt sich Kant somit nicht nur auf die Klarheit seines Argumentationsverlaufs, sondern stattet diesen zusätzlich mit einem lyrischen Gestus, dem Pathos und der Klanglichkeit jener Dichtung aus, die schwindelnd in Anbetracht der Ewigkeit vergeht. Kant bindet nicht nur Verse in die eigene Prosa ein, er übernimmt darüber hinaus Hallers apostrophischen Gestus in seiner Theoretisierung zeitlicher und räumlicher Unendlichkeit. Hallers *Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit* fügt sich nicht nur relativ bruchlos in die Argumentation ein, sein Ton ergänzt die Thetik der Abhandlung um ein affektives Register, das die Ausführungen selbst nur andeuten.

Abschied von der Physikotheologie

Eine solch enge Verschränkung von Poesie und Philosophie sowie der Einfluss didaktischer Poesie erreicht in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit Kants *Allgemeiner Naturgeschichte* ihren Höhepunkt, um fortan in eine Trennung der Zuständigkeitsbereiche und eine Abwertung physikotheologischer Lehrdichtung überzugehen. Das prekär werdende Verhältnis von Dichtung und Philosophie wird bereits im gleichen Jahr wie Kants *Allgemeine Naturgeschichte* auch in Lessings und Mendelssohns Streitschrift *Pope ein Metaphysiker!* thematisiert. Sie problematisieren die Prämissen, von denen Kant noch ausgeht und versuchen sich anhand von Popes *Essay on Man* an der Beantwortung der

Frage: „Was macht ein Dichter unter den Metaphysikern?“³² „System“ und „sinnliche Rede“ bilden für sie einen „Widerspruch“,³³ gilt es doch zu zeigen, dass ein Dichter „gar kein System machen könne“ und dies auch gar nicht „will“.³⁴ Während es in der Dichtung um „Wohlklang“, „lebhaften Eindruck“ und „Gebrauch von Figuren“ gehe, handle die Philosophie von „beständigen Schlüssen“ in einem „sclavischen System“.³⁵ Das Verhältnis von Philosophie und Dichtung scheint für Lessing und Mendelssohn geklärt und ein gänzlich anderes als das der *Allgemeinen Naturgeschichte*. Die Streitschrift ist zugleich eine Abwertung des Lehrgedichts sowie ein Aufruf für eine klare Trennung der jeweiligen Zuständigkeitsbereiche. Der Philosoph hat damit für Lessing und Mendelssohn in der Sphäre der Poesie nichts zu suchen:

Der Philosoph, welcher auf den Parnas hinaufsteiget, und der Dichter, welcher sich in die Täler der ernsthaften und ruhigen Weisheit hinabgeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo sie, so zu reden, ihre Kleidung verwechseln, und wieder zurückgehen. Jeder bringt des andern Gestalt in seine Wohnung mit sich; weiter aber auch nichts, als die Gestalt. Der Dichter ist ein philosophischer Dichter, und der Weltweise ein poetischer Weltweise geworden. Allein ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph, und ein poetischer Weltweise ist darum noch kein Poet.³⁶

Einer Wahrheit oder einer sinnlichen Rede jeweils nur eine andere Gestalt zu geben, führt zu hybriden Formen: zu Gedichten, die etwas beweisen wollen, und zu naturphilosophischen Systemen, die wohl klingen und innerhalb ihrer Beweisführung Gedichte zitieren. Wirft man einen kursorischen Blick auf Kants naturphilosophische Schriften nach 1755, dann wird eine Distanzierung von eben diesen Schreibweisen deutlich, die zugleich mit einer inhaltlichen Abwendung von der Physikotheologie einhergeht. Schon im *Einzig möglichen Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes* aus dem Jahre 1763 verzichtet Kant auf das Zitieren von Lehrgedichten und die poetische Einfärbung seiner Prosa. Er bewertet nun vor allem die physikotheologische *admiratio* als problematisch, da diese zu wenig Platz für naturphilosophische Thesenbildung und empirische Naturforschung lasse. Für Kant ist die physikotheologische Betrachtungsweise, an deren Ende immer Gott zu stehen hat, „nicht genugsam philosophisch“, da sie der physikalischen Naturbeschreibung zu enge Grenzen setze, zugleich aber die „Vollkommenheit der Welt“ als unmittelbaren Beweis eines göttlichen Wesens ansehe.³⁷ Diese systematische Vermischung von moralischen und naturphilo-

32 Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn: Pope, ein Metaphysiker!, in: Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe, hrsg. v. Wilfried Barner u. a., Frankfurt a. M. 2003, Bd. III, 614–650, hier: 616.

33 Ebd., 617.

34 Ebd., 618.

35 Ebd.

36 Ebd., 619.

37 Immanuel Kant: Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes,

sophischen Gründen, wie sie bei Pope und Wieland zu finden ist, identifiziert Kant als das argumentative Kernproblem der Physikotheologie. Der Kurzschluss zwischen Naturgesetzen, ästhetischen und moralischen Gründen verhindere die „Erweiterung der philosophischen Einsicht“ und gebe den „Faulen einen Vorrang vor dem unermüdlichen Naturforscher“.³⁸

Kants physikalische Kosmogonie und dynamische Materietheorie konzentriert sich im *Beweisgrund* auf die Explikation eines göttlichen Urhebers, der zugleich von einer Beschreibung der Gesetze der Materie ausgeschlossen ist. Vollkommenheiten, so macht Kant anhand der Schneekristalle, einem der Lieblingsbeispiele der Physikotheologie, deutlich, sollen nicht je schon als Zwecke verstanden werden. Vielmehr sind auch sie nur „Nebenfolge allgemeiner Gesetze“, lediglich Ausdruck der „Richtigkeit“ der Natur. Die Übereinstimmung innerweltlicher Schönheit mit ästhetischen Kriterien, für die sich die Physikotheologie interessiert, ist für Kant kein hinreichender Grund mehr für die Annahme eines harmonischen Kosmos, sondern lediglich der argumentativ kürzeste Weg, dessen Fragwürdigkeit er immer wieder herausstellt. Kants Differenzierung zwischen einer objektiv beschreibbaren Natur und ihrer Überhöhung durch die Physikotheologie und deren Dichtung lässt ihn zugleich in Distanz zu den poetischen Formen treten, in denen solche Argumente angeführt werden.

Spätestens in der *Kritik der reinen Vernunft* wird deutlich, dass die in den 1760er Jahren sich vollziehende Abwendung von der Physikotheologie auch mit deren sprachlichem Gestus zu tun hatte. Obwohl er gegen die grundsätzlich zu billigenden Absichten der Physikotheologie nichts einzuwenden hat, geht es dem kritischen Kant doch darum, die „dogmatische Sprache solcher hohnsprechenden Vernünftler“ herauszustellen.³⁹ Angesichts des „so unermeßlichen Schauplatz[es] von Mannigfaltigkeit, Ordnung, Zweckmäßigkeit und Schönheit“ in der Welt solle sich „alle Sprache“ in ein „sprachloses, aber desto beredteres Erstaunen auflösen“.⁴⁰ Es ist für Kant eine Unmöglichkeit, aus den Zwecken natürlicher Dinge einen obersten Urheber abzuleiten,⁴¹ und die Physikotheologie ist ihm daher nur

eine mißverstandene physische Teleologie, nur als Vorbereitung (Propädeutik) zur Theologie brauchbar, und nur durch Hinzukunft eines anderweitigen Prinzips, auf das sie sich stützen kann, nicht aber an sich selbst, wie ihr Name es anzeigen will, zu dieser Absicht zureichend.⁴²

in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. II, 119.

³⁸ Ebd.

³⁹ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, 2. Aufl., in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. III, 414 (KrV B, 653).

⁴⁰ Ebd., 414 (KrV B, 650).

⁴¹ Ebd., 419 (KrV B, 658).

⁴² Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. V, 442 (KU B, 410).

Die Physikotheologie ermöglicht daher lediglich „Kunstverstand für zerstreute Zwecke“ und hat doch von einem teleologischen Endzweck nichts zu sagen.⁴³ Die endgültige Abwendung von ihren Prämissen und Darstellungsformen geht zugleich mit einer darstellerischen Strenge einher, die von poetischen Formen sowie der Versprachlichung des Erstaunens nichts mehr wissen möchte.

Kritische Philosophie und doppelte Buchführung

Im Rahmen der kritischen Philosophie verschwindet der emphatische Bezug auf poetische Formen. Der Verweis auf ein Gedicht Friedrichs II. in der *Kritik der Urteilskraft* hat lediglich exemplarischen Charakter.⁴⁴ Die Transzendentalphilosophie tilgt nicht nur die Physikotheologie samt deren darstellerischen Verfahren, sie geht mit einem Schreiben einher, das vornehmlich prosaisch verfährt. Die Transzendentalphilosophie überwindet jeglichen Gestus des Lyrischen, zitiert keine Lehrgedichte und ersetzt mit der aufrichtigen Unverbindlichkeit ihrer Prosa die Künstlichkeit gereimter Verse. Kants hypotaktische Prosa wird zum Verfahren der Herstellung selbstevidenter Einsichtigkeit, ohne dabei noch auf poetische Mittel zu rekurrieren. Diese transzendente Prosa ist auf den „Ton der Mäßigung und Bescheidenheit [...] herabgestimm[t]“, sie ist ein neutrales Medium, das Irrtum und Überredung als bloßen Schein entlarven soll.⁴⁵ Die *claritas* dieser Prosa⁴⁶ soll nichts mehr trüben, ihre diaphane Reinheit ist oberstes Gebot, so Kant im August 1777 in einem Brief an Marcus Herz:

Was mich aufhält ist nichts weiter, als die Bemühung, allen darinn [in der KrV] vorkommenden völlige Deutlichkeit zu geben, weil ich finde: daß, was man sich selbst geläufig gemacht hat und zur größten Klarheit gebracht zu haben glaubt, doch selbst von Kennern misverstanden werde, wenn es von ihrer gewohnten Denkungsart gänzlich abgeht.⁴⁷

Die mühevolle Arbeit an einer solchen Prosa wird vor allem anhand der Überarbeitung der *Kritik der reinen Vernunft* deutlich, ist doch vor allem im Bereich der Darstellung „noch viel zu tun“.⁴⁸ Der Versuch einer Darstellung der neuen Denkart ist dabei immer wieder mit der Furcht vor fehlender Deutlichkeit konfrontiert. Noch in der *Vorrede zur zweiten Auflage* aus dem April 1787 versichert Kant, dass er in seiner Überarbeitung

⁴³ Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Anm. 42), 441 (KU B, 408).

⁴⁴ Ebd., 315 (KU B 196).

⁴⁵ Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 39), 416 (KrV B, 652).

⁴⁶ Vgl. dazu Davide Giuriato: „klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert, Freiburg i.Br. 2015.

⁴⁷ Immanuel Kant: Briefwechsel 1747–1788, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. X, S. 213 f.

⁴⁸ Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 39), 23 (KrV B, XXXVIII).

den „Schwierigkeiten und der Dunkelheit“ der ersten Auflage abhelfen wolle – doch nur soweit ihm dies überhaupt möglich sei, da die „Beschaffenheit der Sache“ nur an wenigen Stellen Vereinfachungen zugelassen habe.⁴⁹ Die Treue zum eigenen System und zur Komplexität seiner Darstellung hat dabei nichts mit „Eigendünkel“ zu tun, sondern zielt ausschließlich auf die „Evidenz, welche das Experiment“ der *Kritik der reinen Vernunft* vor Augen stellen soll.⁵⁰

Für den späten Kant ist „alle Philosophie prosaisch“ und der vornehme, pathetische und lyrische Ton ein unverzeihlicher Rückschritt, dessen Gefahr er – zumindest für sich selbst – mit der Austreibung der Poesie aus dem philosophischen Diskurs abgewendet zu haben scheint. Kants Insistieren auf dem Darstellungsideal der Prosa ist auch eine Geste der Macht, der Normierung, die sich in Anbetracht der Opposition von Arbeit und Intuition, System und Schwärmerei, Poesie und Philosophie, je schon auf der richtigen Seite wähnt.⁵¹ Die Trennung von Philosophie und Poesie garantiert die „Arbeit eines sorgsam Subjekts“ und ist damit auch, so Kant, dringlichste Aufgabe einer „Polizei im Reiche der Wissenschaften“. Kants Kritik der Schwärmer und Vernünftler aus dem Jahr 1796 artikuliert sich auf der Höhe eines eigenen Formbewusstseins, das in seinem prosaischen Purismus auf das Surplus der Poesie nicht mehr angewiesen ist.

Wie sehr Kants prosaisches Darstellungsideal, das „Geschäft der Kritik“, von einem kaufmännischen, buchhalterischen und kapitalistischen Geist durchdrungen ist, zeigt eine Bemerkung aus der Vorrede zur ersten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*, die die Stilkritik aus dem Aufsatz *Über einen vornehmen Ton* vorwegnimmt. Kant legt in der Vorrede Rechenschaft über sein Bemühen um darstellerische Deutlichkeit ab, das ihm im „Fortgange der Arbeit“ stets präsent war.⁵² Er habe in der ersten *Kritik* auf ein Übermaß an Beispielen verzichten wollen, das Buch sei ja auch nicht „in populärer Absicht“ geschrieben.⁵³ Die Schwierigkeit lag für Kant in dem richtigen Verhältnis der Teile zum Ganzen sowie in der Möglichkeit, dem Leser (und sich selbst) stets die „Überschauung des Ganzen“ zu erleichtern. Kants Rechtfertigung des eigenen Klarheitsideals mündet in ein Zitat aus Persius' vierter Satire, einer Parabel über moralische Falschheit, Selbstbetrug und die (Un-)Möglichkeit wahrer Selbsterkenntnis. Die Botschaft von Persius' Text lautet, Fehler nicht bei anderen, sondern bei sich selbst zu suchen, die eigene Ignoranz, das eigene Nicht-Wissen niemals außer Acht zu lassen. Persius' Satire sowie

⁴⁹ Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 39), 22 (KrV B, XXXVII).

⁵⁰ Ebd., 23 (KrV B, XXXVIII).

⁵¹ Vgl. Franco Moretti: *Der Bourgeois. Eine Schlüsselfigur der Moderne*, übers. v. Frank Jakubzik, Berlin 2012, 259 f.

⁵² Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1. Auflage 1781), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin/Leipzig 1910 ff., Bd. IV, 12 (KrV A, XVIII).

⁵³ Ebd., 12 (KrV A, XVIII).

Kants Abschnitt enden mit dem Imperativ, sich selbst und andere nicht zu täuschen, sich über die eigene Beschränktheit im Klaren zu sein:⁵⁴

Es kann, wie mich dünkt, dem Leser zu nicht geringer Anlockung dienen, seine Bemühung mit der des Verfassers, zu vereinigen, wenn er die Aussicht hat, ein großes und wichtiges Werk, nach dem vorgelegten Entwurfe, ganz und doch dauerhaft zu vollführen. Nun ist Metaphysik, nach den Begriffen, die wir hier davon geben werden, die einzige aller Wissenschaften, die sich eine solche Vollendung und zwar in kurzer Zeit, und mit weniger, aber vereinigter Bemühung, versprechen darf, so daß nichts für die Nachkommenschaft übrig bleibt, als in der *didaktischen* Manier alles nach ihren Absichten einzurichten, ohne darum den Inhalt im mindesten vermehren zu können. Denn es ist nichts als das *Inventarium* aller unserer Besitze durch *reine Vernunft*, systematisch geordnet. Es kann uns hier nichts entgehen, weil, was Vernunft gänzlich aus sich selbst hervorbringt, sich nicht verstecken kann, sondern selbst durch Vernunft ans Licht gebracht wird, sobald man nur das gemeinschaftliche Princip desselben entdeckt hat. Die vollkommene Einheit dieser Art Erkenntnisse, und zwar aus lauter reinen Begriffen, ohne daß irgend etwas von Erfahrung, oder auch nur *besondere* Anschauung, die zur bestimmten Erfahrung leiten sollte, auf sie einigen Einfluß haben kann, sie zu erweitern und zu vermehren, machen diese unbedingte Vollständigkeit nicht allein thunlich, sondern auch notwendig. *Tecum habita et noris, quam sit tibi curta supplex. Persius.*⁵⁵

Der Kaufmann und der Transzendentalphilosoph scheinen zu wissen: Ist ein solch notwendiges Inventarium einmal angelegt, alle Posten erfasst und die Ein- und Ausnahmen verzeichnet, erscheint der Vorschlag, dies auf poetische und unsystematische Weise zu tun, tatsächlich als Anmaßung.⁵⁶ Viel zu groß wäre die Gefahr, die eigenen Mittel zu überschätzen. Wie die strenge Buchführung erlaubt Prosa unterm Strich die „vollkommene Einheit“ und die Reinheit der Begriffe jenseits der Erfahrung. Für Verschwendung, Schwärmerei oder sonstigen Luxus ist in einem solchen System, in dem „Rechenkunst und Schreibkunst“⁵⁷ zusammenkommen, schon lange kein Platz mehr.

⁵⁴ Vgl. Persius, Sat. IV, 52, in: Die Satiren des Persius, hrsg. v. Otto Seel, München 1950, 47; zur Moralistik in Persius' vierter Satire vgl. Daniel M. Hooley, *The Knotted Thong. Structures of Mimesis in Persius*, Ann Arbor 1999, 122–153; Kenneth J. Reckford, *Recognizing Persius*, Princeton 2009, 102–108.

⁵⁵ Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Anm 52), 13 (KrV A, XIX f.).

⁵⁶ Zum Begriff des ‚Inventariums‘ im Kontext des praktischen Rechnungswesens vgl. Johann Heinrich Jung-Stilling: *Anleitung zur Cameral-Rechungs-Wissenschaft nach einer neuen Methode des doppelten Buchhaltens zum Gebrauch der akademischen Vorlesungen*, Leipzig 1786, 58–63.

⁵⁷ Jung-Stilling, *Grundlehre* (Anm. 4), 46.