

A misty forest scene with tall, slender trees and a dense carpet of green ferns on the forest floor. The atmosphere is ethereal and slightly somber due to the fog.

Dalia Nassar

ROMANTISCHER EMPIRISMUS

Natur, Kunst, und Ökologie
von Herder bis Humboldt

Königshausen & Neumann

Dalia Nassar

—

Romantischer Empirismus

Dalia Nassar ist Professorin für Philosophie an der Universität Sydney, Australien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte der deutschen Philosophie, Ästhetik und Umweltphilosophie. Sie ist Autorin von zwei Monografien und Herausgeberin von drei Bänden. Ihre Werke wurden ins Norwegische, Arabische und Japanische übersetzt. Dies ist ihr erstes Buch, das auf Deutsch erscheint.

Dalia Nassar

Romantischer Empirismus

Natur, Kunst und Ökologie
von Herder bis Humboldt

Übersetzung ins Deutsche:
Christoph J. Hueck

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch
die Alexander von Humboldt-Stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2026

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: High-Fliers: Schöner alter Wald im Nebel © envato.com

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: Printhaus, Żary, Polen

Printed in the EU

ISBN 978-3-8260-9323-4

eISBN 978-3-8260-9324-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungen	7
Einleitung.....	9
Kapitel 1	
Die Bühne bereiten: Kant und die <i>Kritik der Urteilkraft</i>	29
Kapitel 2	
Die Hermeneutik der Natur: Herder über Tier- und Menschen-Welten.....	89
Kapitel 3	
Die Wissenschaft des Beschreibens: Herder, Goethe und die <i>Hauptform</i>	139
Kapitel 4	
Ästhetische Bildung und die Transformation des Wissenschaftlers.	165
Kapitel 5	
Intuitive Urteilkraft und Goethes Ethik des Wissens.....	225
Kapitel 6	
Organismus und Umwelt: Die ästhetischen Grundlagen von Humboldts ökologischer Erkenntnis.....	251
Kapitel 7	
Verkörperktes Wissen: Humboldt und die Kunst der Wissenschaft..	305
Abschluss	
Die Relevanz des romantischen Empirismus.....	353
Bibliographie	357

Abkürzungen

Schlegel, Friedrich von

KFSA *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Herausgegeben von E. Behler, J. J. Anstett und H. Eichner. Paderborn, 1958–.

Goethe, Johann Wolfgang von

FA *Sämtliche Werke: Briefe, Tagebücher und Gespräche* (Frankfurter Ausgabe). Herausgegeben von H. Birus et al. Frankfurt, 1985–2003.

HA *Werke* (Hamburger Ausgabe). Herausgegeben von E. Trunz et al. Hamburg, 1949–1971.

LA *Die Schriften zur Naturwissenschaft* (Leopoldina Ausgabe). Herausgegeben von D. Kuhn et al. Weimar, 1947–.

MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchner Ausgabe). Herausgegeben von K. Richter et al. Munich, 1985–1998.

TAG *Tagebücher*. Herausgegeben von W. Albrecht und E. Zehm. Stuttgart und Weimar, 2000.

WA *Goethes Werke* (Weimarer Ausgabe). Herausgegeben von P. Raabe et al. Weimar, 1887–1919.

Herder, Johann Gottfried

FHA *Werke in zehn Bänden* (Frankfurter Ausgabe). Herausgegeben von Jürgen Brummack und Martin Bollacher. Frankfurt am Main, 1985–2000.

SW *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Bernard Suphan. Berlin: Weidmann, 1877–1913.

Humboldt, Alexander von

DA *Darmstädter Ausgabe*. 7 Bände. Herausgegeben mit Kommentar von Hanno Beck. Darmstadt, 2018.

- JB *Die Jugendbriefe Alexander von Humboldts 1787–1799*. Herausgegeben von Ilse Jahn und Fritz Lange. Berlin, 1973.
- Kosmos *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Herausgegeben von Ottmar Ette und Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 2004. [Fünf Bände]
- Reise *Reise in die Aequinoktial-Gegenden des neuen Kontinents*. In deutscher Bearbeitung von Hermann Hauff, nach der Anordnung und unter Mitwirkung des Verfassers. 2 Bände. Stuttgart, 1857.

Humboldt, Alexander von und Aimé Bonpland

- PNR *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of America, During the Years 1799–1804*. Herausgegeben und übersetzt ins Englische von Thomasina Ross. 3 Bände. London, 1852–1853.

Kant, Immanuel

- AA *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, 1902–.

Schiller, Friedrich

- NA *Nationalausgabe*. Herausgegeben von Julius Petersen et al. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943–2010.

Anmerkung zu den Quellenangaben

Ich habe größtenteils die FA-Ausgabe von Goethes Werk verwendet, da diese leichter zugänglich ist. Verweise auf Goethes „Zur Morphologie“ beziehen sich jedoch auf die MA-Ausgabe, da in dieser Ausgabe die Werke chronologisch nach ihrem Erscheinungsdatum und nicht (wie in der FA-Ausgabe) nach ihrem Entstehungsdatum geordnet sind. Ich habe auch auf LA oder WA verwiesen, wenn das Werk nicht in der FA-Ausgabe enthalten ist.

Einleitung

Auf der Suche nach romantischer Empirie

I.1 Die Idee des romantischen Empirismus

Romantischer Empirismus (und damit auch romantische Empirie) – zwei Begriffe, die selten nebeneinanderstehen und gegensätzliche philosophische Strömungen zu vereinen scheinen. Die Romantik wird gemeinhin mit dem Idealismus assoziiert, mit einer Hinwendung zum Subjekt und den subjektiven Bedingungen der Erkenntnis. Die romantische Naturauffassung gilt daher oft als eine Form des subjektiven Konstruktivismus. Zudem verbindet man die Romantik mit einer starken Affinität zu Kunst und ästhetischer Erfahrung. Demgegenüber steht der Empirismus, der auf Beobachtung und Erfahrung gründet, also von außen nach innen arbeitet. Empirismus betrachtet alles Wissen als aus der sinnlichen Wahrnehmung hervorgehend. Aus idealistischer Sicht erscheint er mitunter naiv, weil er die schöpferische Rolle des erkennenden Subjekts unterschätzt oder nicht hinreichend zwischen Sinnesdaten und verstandesmäßiger Erkenntnis unterscheidet. Zudem misst der Empirismus der Kunst in der Regel keine erkenntnistheoretische Bedeutung bei. Kurzum: Romantik und Empirismus erscheinen kaum vereinbar – sie nebeneinanderzustellen wirkt wie ein Paradox.

Die zentrale These dieses Buches lautet, dass romantischer Empirismus kein Widerspruch in sich ist, sondern eine philosophische Strömung bezeichnet, die heute einer erneuten Würdigung bedarf. Obwohl ihre Wurzeln im Frankreich der Mitte des 18. Jahrhunderts liegen, erreichte diese Tradition ihre größte philosophische Tiefe und Strenge in Deutschland am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Angeregt durch die Fragestellungen und Überlegungen von Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707–1788) und weiterentwickelt durch Denis Diderot (1713–1784), entwarfen Denker von Johann

Gottfried Herder bis Alexander von Humboldt einen eigenständigen methodischen Zugang zur Erforschung der Natur – einen Zugang, der sich in besonderem Maße auf die Künste und die ästhetische Erfahrung stützte. Durch diese ästhetische Wissenschaft gelang es den romantischen Empirikern, ihr Naturverständnis zu vertiefen und zu erweitern und, wie ich zeigen werde, entscheidend zur Herausbildung ökologischen Denkens beizutragen.

Diese Denker sind nicht nur deshalb als romantisch zu bezeichnen, weil sie Zeitgenossen der Jenaer Romantiker waren, sondern vor allem deshalb, weil sie eine Herangehensweise an die Natur entwickelten, in der die Künste und die ästhetische Erfahrung eine zentrale Rolle spielen. Romantisch sind sie insofern, als sie erkannten, dass künstlerische Fähigkeiten und Ausdrucksmittel unsere Wahrnehmung und unser Denken über die Welt und unser Dasein in ihr grundlegend verändern können. Empirisch sind sie, weil sie der Beobachtung Vorrang einräumen und bemüht sind, beim Phänomen selbst zu verweilen. Sie üben Kritik an systematischen Naturauffassungen, die von abstrakten Ideen oder Postulaten ausgehen, und setzen stattdessen beim unmittelbar Sicht- und Spürbaren an. Vom traditionellen Empirismus unterscheiden sie sich jedoch in zwei wesentlichen Punkten: Einerseits streben sie – den Rationalisten vergleichbar – danach, das Notwendige, die Idee, im Phänomen selbst zu erkennen. Andererseits erkennen sie – im Sinne der Idealisten – die schöpferische Rolle des erkennenden Subjekts an.

Es ist jedoch von Bedeutung zu betonen, dass diese Denkergruppe nicht bloß verschiedene Elemente unterschiedlicher philosophischer Schulen oder Methoden zu einem Ganzen verknüpfte. Vielmehr entwickelten sie einen eigenständigen, in sich schlüssigen Zugang zur Natur, der sich nicht einfach bestehenden, bekannteren Ansätzen zuordnen lässt. Ihr Zugang war zudem nicht allein theoretisch konzipiert, sondern entfaltete sich wesentlich durch die Praxis – und diese Praxis wirkte wiederum formend auf ihre Theorie zurück. Mit Praxis ist hier sowohl die Naturforschung gemeint als auch ihr Wirken als Literaturkritiker, Künstler, Kunstliebhaber, Reisende und Entdecker. Es wäre keineswegs übertrieben, die romantischen Empiriker als Denker zu beschreiben, bei denen Theorie und Praxis untrennbar

miteinander verflochten und in einem wechselseitigen Verhältnis der Durchdringung standen: die eine in der anderen verwirklicht und von ihr geprägt. Wer also waren die romantischen Empiriker?

I.2 Kartierung des Geländes: Romantischer Empirismus im Kontext

Obwohl das neunzehnte Jahrhundert häufig mit der Ausbeutung und Zerstörung von Natur und Kultur – insbesondere indigener Kulturen – in Verbindung gebracht wird, war es zugleich eine Epoche, die, wie Sankar Muthu formuliert hat, ein „historisch anomalisches und bislang wenig erforschtes Kapitel“ des gesellschaftlichen Denkens aufschlug: ein Moment, in dem Philosophen, Künstler und Wissenschaftler die vorherrschenden Naturvorstellungen kritisch hinterfragten und nach alternativen Deutungen der natürlichen Welt und der menschlichen Existenz in ihr suchten.¹ Diese Phase kritischer Auseinandersetzung, die in Deutschland ihren Höhepunkt fand, zeichnet sich durch eine bemerkenswerte intellektuelle Weite wie auch philosophische Strenge aus. Es war eine Zeit, in der Philosophen, Naturforscher und Künstler gemeinsam die metaphysischen und erkenntnistheoretischen Dimensionen des menschlichen Verhältnisses zur Natur erforschten und deren ethische Konsequenzen zu bestimmen suchten.

Obwohl die Auseinandersetzung mit der Natur und der Stellung des Menschen in ihr ein prägendes Merkmal der deutschen Philosophie um die Wende zum neunzehnten Jahrhundert darstellte, waren die dabei verfolgten methodischen Ansätze keineswegs einheitlich – in manchen Fällen unterschieden sie sich sogar grundlegend. Friedrich Schelling etwa versuchte, die Natur aus apriorischen Prinzipien heraus zu „konstruieren“ und argumentierte auf systematischer Grundlage, dass die menschliche Kultur sich aus der Natur heraus entwickle.² Dies steht im Gegensatz zu philosophischen Strömungen,

1 Sankar Muthu, *Enlightenment against Empire*, 1.

2 Siehe Dalia Nassar, „Pure versus Empirical Forms of Thinking“. Meine Behauptung ist nicht, dass sich Schellings Ansichten inhaltlich von denen der romantischen Empiristen unterscheiden; meine Behauptung ist vielmehr, dass seine Methodik nicht mit derjenigen der Empiristen übereinstimmt. In dieser Hinsicht ist er kein romantischer Empiriker. Damit soll nicht geleugnet werden, dass er die romantischen Empiristen sowohl beeinflusst hat als auch von ihnen beeinflusst

die das Ziel der Systembildung wie auch die Methode der Konstruktion infrage stellten – exemplarisch zum Ausdruck gebracht in Friedrich Schlegels Diktum, es sei „gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben“ (KFSA 2, 173, Nr. 53). Ebenso kontrastiert Schellings Ansatz mit nicht-spekulativen Zugängen zu Natur und Geist (bzw. Kultur), die Erfahrung und Beobachtung in den Vordergrund rücken und sowohl Natur als auch Kultur im Lichte eines größeren – historischen – Zusammenhangs zu begreifen suchen, wie dies etwa im Werk Herders geschieht.³

Die romantischen Empiriker gehörten – wie der Name bereits andeutet – zur letztgenannten Gruppe, und die vier Gestalten, denen sich dieses Buch im Einzelnen widmet, sind Kant (1724–1804), insbesondere mit seiner *Kritik der Urteilkraft* (1790), Goethe (1749–1832), Herder (1744–1803) und Alexander von Humboldt (1769–1859). Die zentrale These lautet, dass diese Denker gemeinsam – mitunter als Konkurrenten, zumeist jedoch als Lehrer, Weggefährten und Mitstreiter – einen philosophisch anspruchsvollen, empirisch ausgerichteten Zugang zur natürlichen Welt entwickelten. Während Herder, Goethe und Humboldt eindeutig der Tradition des romantischen Empirismus zuzurechnen sind, ist Kants Stellung innerhalb dieses

wurde, und sein Einfluss auf Goethe und Humboldt ist (wie ich an anderer Stelle dargelegt habe) bedeutend. Für eine Lesart von Schelling als „romantischem Empiriker“ siehe Christina Pinsdorf, „Romantischer Empirismus im Anthropozän. A. v. Humboldts und F. W. J. Schellings Ideen für die Environmental Humanities.“ Wichtig ist, dass Pinsdorf zwar den Begriff „romantischer Empirismus“ verwendet und damit meine frühere Arbeit zu diesem Thema anerkennt, ihn aber für ihre eigenen Zwecke anpasst. Für Pinsdorf bezeichnet der „romantische Empirismus“ keine Methodik, sondern eine Weltanschauung, in der Natur und Kultur als eng miteinander verwoben verstanden werden. In diesem Punkt widerspreche ich Pinsdorf nicht. Ich behaupte jedoch, dass die romantischen Empiriker eine bestimmte Praxis und Methodik in Bezug auf die natürliche Welt entwickelt haben, die zu ihrer Zeit unverwechselbar war und die heute (wieder) Aufmerksamkeit verdient.

- 3 Darüber hinaus heben die romantischen Empiristen den gelebten und verkörperten Charakter des Wissens hervor und betonen, dass der Körper und die leiblichen Empfindungen eine wesentliche Rolle bei der Entstehung kognitiver Einsichten spielen. Auch in diesem Zusammenhang liefern sie vielversprechende Ansätze, die sich beispielsweise mit zeitgenössischen Strömungen des Materialismus in fruchtbaren Dialog bringen lassen – wie es etwa Heather Sullivan gezeigt hat. Vgl. Sullivan, „Agency in the Anthropocene: Goethe, Radical Reality, and the New Materialisms“.

Rahmens ambivalenter – worauf im Folgenden näher eingegangen wird.

Kant, Herder, Goethe und Humboldt gelten weithin als bedeutende Gestalten der späten Aufklärung, der Weimarer Klassik und der Romantik.⁴ Während Kant nach wie vor als der einflussreichste Philosoph der Moderne betrachtet wird, hat in den letzten Jahren insbesondere Herder vermehrte Aufmerksamkeit erfahren – ein Umstand, den Marion Heinz als eine „Herder-Renaissance“ bezeichnet hat.⁵ Auch Goethes philosophische Bedeutung ist zuletzt verstärkt in den Fokus gerückt, nicht zuletzt durch die Arbeiten Eckart Försters.⁶ Andrea Wulfs Buch über Humboldt aus dem Jahr 2015 wiederum ist nur eines von vielen Beispielen dafür, wie intensiv sich die Forschung inzwischen mit dem philosophischen Erbe dieses vielseitigen Denkers auseinandersetzt.⁷

Diese Denker jedoch werden nur selten gemeinsam betrachtet und kaum als Teil eines gemeinsamen philosophischen Projekts verstanden.⁸ Vielmehr ist meist das Gegenteil der Fall: Kant und Herder

-
- 4 Kant und Herder werden meist mit der Spätaufklärung in Verbindung gebracht, wobei Herder meist als „Kritiker“ der Aufklärung bezeichnet wird. Goethe ist eine Schlüsselfigur der Weimarer Klassik, während Humboldt sowohl mit der Aufklärung als auch mit dem Romantizismus in Verbindung gebracht wird. Zu diesem letzten Punkt siehe Michael Dettelbach, „Alexander von Humboldt zwischen Aufklärung und Romantik“.
 - 5 Siehe Marion Heinz, „Philosophie. Einleitung.“ In den letzten Jahren sind allein in englischer Sprache drei große Monografien über Herder erschienen: Kristin Gjesdal, *Herder's Hermeneutics*; Michael Forster, *Herder's Philosophy*; und Rachel Zuckert, *Herder's Naturalist Aesthetics*. Darüber hinaus haben Anik Waldow und Nigel DeSouza den Sammelband *Herder: Philosophie und Anthropologie* herausgebracht.
 - 6 Eckart Förster, *Die 25 Jahre der Philosophie*. Ich habe Goethes philosophische Bedeutung in einer Reihe von Arbeiten herausgearbeitet; siehe vor allem *Das romantische Absolute*.
 - 7 Andrea Wulf, *Die Erfindung der Natur*. Siehe auch Laura Dassow Walls, *The Passage to Cosmos*, Joan Steigerwald, „The Cultural Enframing of Nature“, und Elizabeth Millán, „Saving Nature from Vicious Empiricism“.
 - 8 Zwei wichtige Ausnahmen von diesem Trend sind Peter Hanns Reills *Vitalizing Nature in the Enlightenment* und Michael Bies, *Im Grunde ein Bild*. Reills Studie, die unter anderem Kant, Herder, Goethe und Humboldt berücksichtigt, liefert einen wichtigen historischen Kontext für ihre Arbeit. In ihrem historischen Fokus liefert sie jedoch keine systematischen Interpretationen ihrer Methoden oder der (ethischen und epistemologischen) Implikationen dieser Methoden. Darüber hinaus wiederholt Reills Behauptung, dass diese Denker Teil einer grö-

etwa werden häufig als Gegenspieler dargestellt⁹, während das Verhältnis zwischen Kant und Goethe oftmals als ein von gegenseitigem Unverständnis geprägtes Nebeneinander interpretiert wird.¹⁰ Selbst bei Herder und Goethe, die in den späten 1760er-Jahren gemeinsam die Sturm-und-Drang-Bewegung begründeten, wurde den Parallelen in ihren späteren Schriften oder den Gemeinsamkeiten ihrer Naturauffassungen bislang wenig Beachtung geschenkt.¹¹ Auch Humboldts Verbindung zu diesen Denkern wird zwar regelmäßig anerkannt, jedoch nur selten in ihrer ganzen Tiefe und Tragweite systematisch untersucht.¹²

Warum mag das so sein? Zum einen erscheint die Vorstellung, dass sich ausgerechnet inmitten der Epoche des deutschen Idealismus

ßeren „Aufklärungs“-Tradition sind – obwohl sie insofern interessant ist, als sie die Aufklärung bis 1850 ausdehnt –, unbewusst die problematische Unterscheidung zwischen Aufklärung und Romantik, die sie herauszufordern versucht, und schenkt den eindeutig *neuen* Elementen, die Kant, Herder, Goethe und Humboldt einführen, keine angemessene Aufmerksamkeit – Elemente, die sie von der französischen Aufklärung unterscheiden. Indem Reill diese Denker unter dem Begriff „Vitalismus“ zusammenfasst, erkennt er wichtige Unterschiede *zwischen* den vier Denkern nicht angemessen an, sodass wir es bei seiner Darstellung eher mit *Anklängen* zu tun haben als mit einzelnen Schriftstellern und Wissenschaftlern, die auf wichtige und interessante Weise miteinander zusammenarbeiteten und sich gegenseitig infrage stellten. Die Studie von Bies berücksichtigt Herder nicht und konzentriert sich stattdessen auf Kant, Goethe und Humboldt. Darüber hinaus stellt Bies nicht die Behauptung auf, dass diese Denker einer bestimmten Tradition angehören, und er hebt auch nicht die verschiedenen (erkenntnistheoretischen, ethischen) Implikationen ihres Ansatzes hervor. Nichtsdestotrotz bin ich mit Bies' sorgfältigen und aufschlussreichen Analysen einverstanden.

- 9 Diese Interpretation geht auf Kants kritische Rezensionen von Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) zurück. Sie wurde von John Zammito infrage gestellt, der gezeigt hat, dass Kant und Herder trotz ihrer starken Rivalität *auch* voneinander gelernt haben. Siehe Zammito, *The Genesis of Kant's „Critique of Judgment“* und *Kant, Herder and the Birth of Anthropology*.
- 10 Ein hervorragendes Beispiel für diese Interpretation ist Robert Richards, *The Romantic Conception of Life*.
- 11 Die einflussreichen Studien von Hans-Dietrich Irmscher über Herder und Goethe lassen diese Punkte unberücksichtigt. Siehe Irmscher, „Goethe und Herder“ und „Goethe und Herder im Wechselspiel von Attraktion und Repulsion“.
- 12 Dies ist bei den beiden jüngsten Monografien über Humboldt der Fall: Walls, *The Passage to Cosmos* und Wulf, *The Invention of Nature*. Milláns Artikel über Goethe und Humboldt bildet eine Ausnahme. Siehe Millán, „The Quest for the Seeds of Eternal Growth“.

eine empiristische Tradition herausgebildet habe, auf den ersten Blick widersprüchlich. Zum anderen hat zwar das Interesse an den um 1800 in Deutschland entstandenen Naturphilosophien deutlich zugenommen, doch wurde bislang wenig Augenmerk auf die methodischen Grundlagen dieser Philosophien gelegt. Gerade weil wir stillschweigend davon ausgehen, dass sämtliche philosophischen Strömungen jener Zeit in irgendeiner Form dem Idealismus zuzurechnen seien, unterlassen wir es oft, ihre methodischen Ansätze genauer zu untersuchen oder deren Unterschiede überhaupt in Betracht zu ziehen.¹³

Zudem wird in der Philosophiegeschichte wie auch in der Germanistik Romantik zumeist mit den Jenaer Romantikern gleichgesetzt – mit den Brüdern Schlegel, ihrer Zeitschrift *Athenäum* sowie den regelmäßigen Beiträgern dieses Journals wie Friedrich Schleiermacher, Friedrich von Hardenberg (Novalis), Ludwig Tieck und (mitunter auch) Schelling. Denker wie Herder und Goethe – die die Romantiker zweifellos maßgeblich beeinflussten¹⁴ – werden hingegen meist anderen, teils entgegengesetzten Traditionen zugeordnet. Besonders ausgeprägt ist dies im Falle Goethes, des herausragenden Vertreters der Weimarer Klassik.¹⁵ Vor diesem Hintergrund erscheint die Vorstellung, Goethe – geschweige denn Kant, Herder oder Hum-

-
- 13 Wissenschaftler haben wichtige Erkenntnisse darüber gewonnen, wie die Jenaer Romantiker die Methodologie des transzendentalen Idealismus infrage stellten, indem sie zeigten, wie zum Beispiel Friedrich Schlegel und Novalis die idealistische Systembildung und apriorische Prinzipien kritisierten. Dies ist ein wichtiger Schritt in dem Bemühen, Unterschiede in der Methodik der Philosophen dieser Zeit zu erkennen. Siehe vor allem Manfred Frank, *Unendliche Annäherung* und Frederick Beiser, *German Idealism*.
 - 14 Zu Herders Einfluss auf die Romantiker siehe Michael Forster, *German Philosophy of Language*, Part 1. Zu Goethes Einfluss siehe mein *The Romantic Absolute*.
 - 15 Germaine de Staël's Werk *De l'Allemagne* (1810/1813) trug entscheidend dazu bei, die Unterscheidung zwischen Klassizismus und Romantik zu festigen – eine Unterscheidung, die seither allgemein anerkannt ist. Staël, *De l'Allemagne*, 144–45. Im Gegensatz zu Staël stimme ich mit Studien überein, die gezeigt haben, dass es in Bezug auf das Naturverständnis mehr Gemeinsamkeiten zwischen der „Klassik“ und der „Romantik“ gibt, als es sonst der Fall sein könnte. Siehe vor allem Richards, *The Romantic Conception of Life* und Zammito, *The Gestation of German Biology*.

boldt – sei ein Romantiker gewesen, auf den ersten Blick schlichtweg verfehlt.¹⁶

Zwar ist es aus einer bestimmten Perspektive durchaus legitim, Romantik mit der Jenaer Romantik gleichzusetzen, doch erweist sich diese Engführung aus einer anderen Sicht als unnötig und einschränkend. Denn sie impliziert zum einen, dass es sich bei der Romantik um ein längst vergangenes historisches Moment handelt, und zum anderen, dass die Ideen, die sie inspirierten, ausschließlich von einer kleinen Gruppe von Denkern verkörpert wurden. Beide Annahmen halten einer genaueren Prüfung nicht stand.

Betrachten wir Friedrich Schlegels berühmte Formulierung des „romantischen Imperativs“ in *Athenäums-Fragment* 586. Schlegel schreibt: „All Natur and alle Wissenschaft soll Kunst werden. – Kunst soll Natur werden und Wissenschaft“ (KFSa 16, 134, Nr. 586).

In der Formulierung dieses romantischen Imperativs ließ sich Schlegel eindeutig von Herder und Goethe (vielleicht auch von Kant) inspirieren und kann insofern als Teil dieser Tradition verstanden werden.¹⁷ Doch während Herder, Goethe und Humboldt bemüht waren, den „romantischen Imperativ“ – noch bevor Schlegel ihn benannte – durch eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Natur und den Naturwissenschaften zu verwirklichen, blieb Schlegels Interesse an der Naturforschung eher punktuell. Anders gesagt: Auch wenn Schlegel für die Formulierung des romantischen Imperativs bekannt ist, war er weder der Erste, der ihn als Ziel etablierte, noch derjenige, der ihn in die Praxis umsetzte. Vielmehr – so die These der folgenden Kapitel – war der „romantische Imperativ“ bereits verbreitet, bevor

16 Im Gegensatz dazu wurde in Studien über die britische poetische Romantik die Unterscheidung zwischen Romantizismus und Empirismus nicht so stark ausgeprägt. Siehe Gavin Budge, *Romantic Empiricism*. Siehe auch vergleichende Studien zur britischen und deutschen Romantik, z. B. Kate Rigby, *Topographies of the Sacred*.

17 Für eine Erläuterung von Schlegels „romantischem Empirismus“ siehe meinen Artikel „Friedrich Schlegel, 1770–1829“. Bei Schlegel liegt der Schwerpunkt jedoch auf dem Studium der Literatur und ihrer Geschichte, dem Studium der Philosophie und ihrer Geschichte und dem Studium der Sprachen, im Gegensatz zu Natur und Naturgeschichte. Dementsprechend entwickelt er auch keine Naturphilosophie wie Kant, Herder, Goethe und Humboldt.

Schlegel ihm einen Namen gab, und er wurde von Herder, Goethe und Humboldt gelebt und verwirklicht. Damit soll nicht behauptet werden, dass diese drei die *einzigsten* Vertreter des romantischen Empirismus gewesen seien – wohl aber, dass sie seine exemplarischsten Repräsentanten darstellen.

I.3 Romantische Empirie: Methodik und Zielsetzung

Kants, Herders, Goethes und Humboldts Suche nach einer neuen Methodologie war zum einen getragen vom Wunsch, der Vielfalt der Natur und der Einzigartigkeit jedes einzelnen Naturphänomens gerecht zu werden, und zum anderen vom Bewusstsein, dass diese Phänomene in enger Wechselbeziehung stehen und sich im Laufe der Zeit wandeln – sodass sie nur in ihrer (historischen und geografischen) Bezogenheit verstanden werden können. Ihr Projekt entstand somit als Antwort auf das grundlegende philosophische Problem des Verhältnisses von Einheit und Vielheit, von Einheit und Vielfalt, wobei es zugleich vom Rückblick auf die philosophische Tradition profitierte: Alle vier stimmten darin überein, dass die beiden rivalisierenden Schulen des Rationalismus und Empirismus an dieser Aufgabe gescheitert waren – und dass nur ein Ansatz, der beide Methoden zu verbinden vermag, Aussicht auf Erfolg habe.

Wie bereits angedeutet, waren ihre methodologischen Überlegungen nicht (immer) rein theoretischer Natur. Goethe und Humboldt waren praktizierende Naturforscher, deren Zugang sich aus langjähriger empirischer Forschung sowie ästhetischer Erfahrung und Bildung heraus entwickelte. Herder war Literaturkritiker, Historiker und vielleicht der erste Anthropologe – sein Naturverständnis formte sich aus der hermeneutischen Arbeit heraus. Ihre philosophischen Perspektiven entstanden also nicht im Abstrakten, sondern in der konkreten Praxis und Anwendung. Darüber hinaus waren sie mit den Entwicklungen der empirischen Wissenschaften ihrer Zeit vertraut und leisteten – theoretisch wie praktisch – Beiträge zu den methodischen Grundlagen empirischer Forschung.

Alle vier waren Wegbereiter auf verschiedenen empirischen Gebieten: Herder und Kant prägten die Naturgeschichte, die Geografie und die Anthropologie, Goethe entwickelte die vergleichende Mor-

phologie, und Humboldt begründete die Pflanzengeografie. Und – so die zentrale These – sie alle spielten eine entscheidende Rolle bei der Herausbildung einer umfassend verstandenen Ökologie.

Mit meiner These zur Entwicklung der Ökologie verfolge ich weder ein teleologisches Argument, das eine Linie von den romantischen Empiristen bis in die Gegenwart zu ziehen sucht, noch bezwecke ich, die Beiträge anderer zur Entstehung der Ökologie als Wissenschaft zu schmälern. Mein Anliegen ist vielmehr, zentrale – bislang wenig beachtete – intellektuelle Verbindungen zwischen diesen vier Denkern offenzulegen, Verbindungen, die erkennen lassen, dass sie alle eine entscheidende, gemeinsame Frage umtrieb: jene nach dem Verhältnis zwischen Organismus und Umwelt – oder, wie sie es oft nannten, seiner „Welt“. Darüber hinaus einte sie ihre Antwort auf diese Frage – und gerade hierin unterschieden sie sich deutlich von ihren Vorgängern, die in der Regel lediglich den Einfluss der Umwelt auf den Organismus anerkannten, nicht aber dessen Rückwirkung. Die romantischen Empiristen hingegen strebten danach, diese wechselseitige Beziehung zu erfassen und in ihrer Bedeutung wie Tragweite zu durchdringen.

Der eigenständige Ansatz der romantischen Empiriker ermöglichte es ihnen, ein weites, tiefgreifendes Verständnis von Natur und natürlichen Zusammenhängen zu entwickeln – eines, in dem Naturwesen als dialogisch, empfindsam und resonanzfähig erscheinen und in dem die Natur insgesamt als ein dynamischer Zusammenhang fortwährender Entwicklung und wechselseitiger Zusammenarbeit sichtbar wird. Es ist eben dieser umfassende naturwissenschaftliche Zugang, der sich von Herders Vorstellung tierischer „Welten“ bis hin zu Humboldts „Physiognomik der Natur“ zurückverfolgen lässt, der die Entstehung der Disziplin der Ökologie vorbereitete.

Was sie erkannten – und was ihren Vorgängern entgangen war –, ist die Tatsache, dass Lebewesen nicht nur in ihrer Welt leben, sondern zugleich von ihr durchdrungen, ja bewohnt werden. Es besteht eine zutiefst dynamische und reziproke Beziehung zwischen dem Lebewesen und seiner Umwelt – eine Beziehung, die auch zweihundert Jahre nach den romantischen Empirikern noch immer schwer zu fassen und zu vermitteln ist. Wie zu zeigen sein wird, gelangten die

romantischen Empiriker zu diesen wesentlichen Einsichten durch *ästhetische Mittel und Methoden*. Kurz gesagt: Die Grundlagen eines ökologischen Naturverständnisses sind ästhetischer Natur.

Darüber hinaus entwickelten die romantischen Empiriker ein ökologisches Verständnis des Erkenntnisprozesses selbst. Ihr Begriff und ihre Praxis des Wissens gründeten auf einem ökologischen Modell: Wissen ist dialogisch, resonant, kontextsensibel und auf Zusammenarbeit angewiesen. Es erfordert stetige Übung und Bildung und bringt erhebliche Verpflichtungen für den Erkennenden mit sich. Indem sie den Erkenntnisvorgang als ökologisch konzipierten, fordern die romantischen Empiriker uns dazu auf, unsere Ideale und Praktiken des Wissens neu zu überdenken und das Verhältnis von Erkenntnistheorie, Ontologie und Ethik neu zu justieren. In eben dieser Herausforderung liegt die gegenwärtige Relevanz der romantischen Empirie.

I.4 Kant und der romantische Empirismus

Wie bereits angedeutet, lässt sich Kant nur mit erheblicher Einschränkung als romantischer Empiriker bezeichnen. Schließlich ist er der Philosoph des Apriori, und ihn als eine Form von „Empiriker“ zu charakterisieren, hätte ihn zweifellos befremdet – wenn nicht gar verärgert. In welchem Sinne trägt er also dennoch zu dieser Tradition bei?

Zunächst ist hervorzuheben, dass es insbesondere Kants *Kritik der Urteilskraft* ist, die als Teil der romantisch-empiristischen Tradition gelesen werden kann. Doch selbst in diesem Werk finden sich Passagen, die der hier vertretenen Auffassung – nämlich dass die Kunst die Kraft besitzt, Erkenntnis zu transformieren und zu bereichern – zu widersprechen scheinen. So folgt Kant der Unterscheidung Edmund Burkes zwischen ästhetischem Vergnügen und Erkenntnis. Beide vertreten – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – die Ansicht, dass das ästhetische Vergnügen nicht-kognitiv sei und somit keinen Beitrag zum Verständnis der Natur leisten könne. In diesem Sinne behaupten sie, dass mit dem Einsetzen kognitiver Einsicht – wie etwa im Fall eines Botanikers, der eine Pflanze wissenschaftlich durchdringt – das ästhetische Erleben erlösche.

Trotz Kants ambivalenter Haltung gegenüber dem romantischen Empirismus unternimmt er in der dritten *Kritik* einen bedeutenden Schritt in eben diese Richtung. Dabei legt er nicht nur die Beweggründe für diesen Schritt offen, sondern benennt auch die damit verbundenen Schwierigkeiten – sowohl in methodologischer als auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht. Besonders präzise formuliert er diese Herausforderungen im Anschluss an ein Problem, das Buffon bereits rund zwei Jahrzehnte zuvor aufgeworfen hatte.

Im Jahr 1766 wies Buffon auf ein zentrales Problem hin, dem sich der Naturforscher gegenübersteht: eine grundlegende Dissonanz zwischen unseren kognitiven Fähigkeiten und den Prozessen der Natur. Während unser Verstand linear verfährt – wir erfassen ein Objekt, dann ein weiteres, und so fort –, verhält sich die Natur anders. Sie, so schreibt Buffon, „tut keinen einzigen Schritt, ohne in alle Richtungen zu gehen; im Voranschreiten breitet sie sich zur Seite und nach oben aus.“¹⁸ Wir nehmen Objekte als voneinander getrennt wahr und erfassen Zusammenhänge entlang linearer Kausalreihen: Ein Ding bewegt sich und bewirkt die Bewegung eines anderen. In der Natur hingegen sind die Dinge wechselseitig verknüpft, und die Relationen sind vielfältig und richtungsoffen. Wie also lässt sich diese erkenntnistheoretische Unvereinbarkeit überwinden?

Kant greift diese Schwierigkeit in der dritten *Kritik* erneut auf und führt das Scheitern unseres Verständnisses lebendiger Wesen auf die Beschaffenheit unserer kognitiven Vermögen zurück. Da unser Denken von einem Objekt zum nächsten fortschreitet, sind wir nur in der Lage, eine bestimmte Art von Ganzheit zu erfassen – nämlich eine, die sich aus voneinander getrennten, vorab existierenden Teilen zusammensetzt. Ein Uhrwerk ist ein solches Ganzes: Die einzelnen Bestandteile werden getrennt voneinander hergestellt, und erst durch ihre Zusammensetzung entsteht die Uhr als funktionale Einheit.

Lebewesen jedoch sind keine Ganzheiten dieser Art. Ihre verschiedenen Teile – Herz, Lunge, Adern und so weiter – entstehen nicht unabhängig voneinander, sondern im Bezug zueinander und als Glieder eines lebendigen Organismus. Darin zeigt sich eine spezifische Zirkularität in der Struktur des Lebendigen: Die Teile existieren

18 Buffon, *Histoire naturelle, generale et particulière*, Bd. 14, 22–23.

nur durch das Ganze, und das Ganze wiederum nur durch die Teile. Diese Zirkularität, so folgert Kant, entzieht sich unserem begrifflichen Erfassen – sie macht es uns unmöglich, lebendige Wesen im eigentlichen Sinne zu verstehen.

Auf diese Weise legte Kant – wie zuvor bereits Buffon – dar, wie und warum unsere kognitiven Tendenzen dazu führen, die Welt als ein Gefüge voneinander getrennter Objekte mit ausschließlich linearen Relationen zu erfassen. Zugleich beschrieb er jene *Form* von Einheit, die sich unserem Verständnis entzieht. Indem er diese Grenzen unseres Erkennens aufzeigte, formulierte Kant die erkenntnistheoretischen und methodologischen Herausforderungen, die jedem Versuch gegenüberstehen, die Natur als integrierte Einheit zu begreifen – Herausforderungen, denen sich die romantischen Empiriker gezielt zu stellen suchten.

Doch Kant begnügt sich nicht damit, lediglich auf die bestehenden Herausforderungen hinzuweisen. Indem er in der dritten *Kritik* „Schönheit und Biologie“ nebeneinanderstellt, schlägt er eine Verbindung zwischen ästhetischer Erfahrung und Naturerkenntnis – eine Verbindung, die er in der reflektierenden Urteilsform verankert sieht.¹⁹ Daraus ergibt sich die Implikation, dass dieselbe Urteilsform, die wir im ästhetischen Erleben der Natur anwenden, auch in unserer kognitiven Auseinandersetzung mit ihr wirksam ist. Zwar führt die reflektierende Urteilstkraft im Bereich der Naturerkenntnis – anders als in der ästhetischen Erfahrung – nicht zu Lustempfindung, doch gleicht sie ihr insofern, als sie nicht von einem apriorischen Begriff oder Prinzip zum beobachteten Objekt fortschreitet. Vielmehr, so formuliert es Kant, sucht die reflektierende Urteilstkraft „das Allgemeine zum Besonderen zu finden“ (AA 20, 211). Dieses Vorgehen verkörpert genau jenen „von unten nach oben“ gerichteten Zugang zur Natur, der der romantischen Empirie zugrunde liegt.

Wird die reflektierende Urteilstkraft auf die Naturforschung angewandt, so gewinnt sie – entscheidend – eine analoge Form. Dies liegt daran, dass sie unter der Voraussetzung operiert, die Natur sei

19 Ich stütze mich auf den Titel des Buches von Rachel Zuckert, dem einzigen Buch in englischer Sprache, das beide Teile der dritten *Kritik* berücksichtigt. Siehe Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*.

ein Kunstwerk, oder – wie Kant es berühmt formuliert – dass man die Natur so betrachten müsse, *als ob* sie ein Kunstwerk sei. Die reflektierende Urteilskraft vergleicht Natur mit Kunst und erblickt das eine *im und durch* das andere – sie sieht die Natur als Kunst. Nur auf diesem Wege, so Kant, können wir beginnen, die natürliche Welt zu ordnen (ein „System“ der Natur zu entwerfen) *und* die Struktur organisierter Wesen zu begreifen.

Kants Rückgriff auf die Analogie zwischen Natur und Kunst beruht auf der Einsicht, dass sich Organisation in der Natur nur dann erkennen lässt, wenn wir Natur in Begriffen der *Form* denken. Denn das Vergleichen selbst setzt Formen voraus – Formen, anhand derer sich Ähnlichkeiten und Unterschiede erfassen und Beziehungen herstellen lassen. Indem wir organisierte Wesen als Formen begreifen – so, wie auch Kunstwerke Formen sind, Ausdruck einer in sich geschlossenen Einheit –, können wir sie nicht länger als zufällige Ergebnisse voneinander unabhängiger Teile betrachten, sondern als integrierte Ganzheiten, die – ähnlich wie ein Musikstück – zwar untrennbar mit ihren einzelnen Elementen (Ton, Rhythmus, Tempo usw.) verbunden sind, sich jedoch nicht auf diese reduzieren lassen (ein Musikstück ist etwa nicht auf einzelne Töne zurückführbar). Die einzelnen Teile gewinnen umgekehrt erst innerhalb dieser Einheit ihre Bedeutung – als Glieder eines Ganzen.

Die Analogie zur Kunst eröffnet somit eine neue Sichtweise auf die Natur – eine Sichtweise, die darauf abzielt, die von Kant (und zuvor Buffon) beschriebenen erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten zu überwinden.

Obwohl Kant den Schritt, eine auf Analogie und Form beruhende Methodologie zu entwickeln, nur zögerlich vollzog und nie eindeutig bejahte²⁰, hatten sich seine Zeitgenossen – geschult an den Werken Buffons und anderer Vertreter der französischen Tradition – bereits seit geraumer Zeit mit genau jenen Fragen beschäftigt, die Kant zur Einführung der reflektierenden Urteilskraft veranlassten: Wie lässt sich eine Naturgeschichte entwickeln, die der Vielfalt der Natur Rechnung trägt, ohne die bedeutsamen Beziehungen zwischen

20 Und, wie Zammito gezeigt hat, unter dem Druck von Herder. Siehe Zammito, *The Genesis of Kant's „Critique of Judgment“*, 10.

den einzelnen Wesen aus dem Blick zu verlieren? Und wie können wir Organisation innerhalb der Natur erkennen und begreifen?

I.5 Herder, Goethe und Humboldt

In den 1770er-Jahren gelangte Herder zu denselben Einsichten, die Kant später in der *Kritik der Urteilkraft* formulieren sollte: Nur durch Analogie lässt sich Einheit in der Vielfalt erkennen, denn nur indem wir das Eine durch das Andere sehen, können wir erfassen, worin es dem Anderen gleicht und worin es sich von ihm unterscheidet. Herder jedoch ging in seiner Argumentation über Kant hinaus und erklärte, dass die Erkenntnis selbst analogisch verfasst sei.

Konkret vertritt er die Auffassung, dass das Verhältnis unserer kognitiven Vermögen – Sinnlichkeit, Einbildungskraft und Verstand – analogisch strukturiert ist: Sie arbeiten nicht nur zusammen, sondern verweisen aufeinander, ahnen einander voraus und nähern sich einander an. Seine zentrale These lautet: Nur wenn das der Sinnlichkeit Gegebene bereits das Bild der Einbildungskraft in sich trägt, und nur wenn dieses Bild ebenso implizit den Begriff des Verstandes enthält, können wir das Wahrgenommene wirklich erfassen und einen Begriff entwickeln, der nicht vom Bild oder Phänomen getrennt ist – einen konkreten Begriff also, im Gegensatz zu einem leeren Allgemeinen.

Herder bezeichnete diesen konkreten Begriff als *Hauptform* und vertrat die Auffassung, dass nur durch die Hauptform Beziehungen innerhalb der Natur über große geografische und historische Distanzen hinweg erkannt werden können. Entscheidend dabei ist, dass Herder die Hauptform nicht als kantisches regulatives Ideal verstand, sondern als in der Welt realisiert – wenn auch nie vollständig. Sie erschließt sich durch ihre materiellen Ausdrucksformen, durch die wir sie erfassen können.

Die entscheidende Frage lautet also: Wie lässt sich die Hauptform erkennen? Herders Antwort darauf ist ebenso erhellend wie überraschend – und verweist, ähnlich wie Kants Rückgriff auf Kunst und Analogie, auf die zentrale Bedeutung künstlerischer Fähigkeiten und Mittel im Studium der natürlichen Welt.

Wie Herder und Kant suchte auch Goethe danach, Einheit in der Natur durch einen vergleichenden Ansatz zu erkennen – einen An-

satz, der sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede berücksichtigt und darauf abzielt, die Form lebendiger Wesen in Beziehung zu ihrem größeren Zusammenhang zu erfassen. Goethes Interesse am Begriff der Form beruhte auf der Überzeugung, dass Form weder ein statisches Objekt sei noch etwas, das sich schlicht mit dem physischen Auge erkennen lasse. Vielmehr – so formulierte er es – müsse sie mit dem „inneren Auge“, mit der *anschauenden Urteilskraft*, erfasst werden.

Goethe formulierte die Idee der anschauenden Urteilskraft erstmals als Reaktion auf Kants Aussage in der dritten *Kritik*, dass unser diskursives Erkenntnisvermögen nicht intuitiv verfahren könne. Dem hielt Goethe entgegen, dass er die anschauende Urteilskraft in seiner gesamten Arbeit angewendet habe – sowohl in der vergleichenden Anatomie als auch in seiner Studie zur Metamorphose der Pflanzen. Durch diese Form des Urteils vermochte er nicht nur den Zwischenkieferknochen zu entdecken, sondern auch die innere Kohärenz der Pflanze zu erfassen.

Was ein Urteil anschauend macht, so Goethe, ist seine Fähigkeit, die Abfolgen in der Natur als Teile eines einheitlichen Bildungsprozesses zu erkennen. Anders gesagt: Im Gegensatz zu unseren gewöhnlichen Erkenntnisverfahren kann die anschauende Urteilskraft sehen, dass das, was uns als bloße Abfolge erscheint, *zugleich* Ausdruck anderer, nicht-sequenzieller Relationen ist. Eine Pflanze entwickelt sich beispielsweise nicht nur in linearer Abfolge – vom Samen zur Frucht (und wieder zum Samen) –, sondern auch gleichzeitig und auf zweifache Weise: Zum einen wachsen ihre verschiedenen Teile gleichzeitig (während der Stängel wächst, wachsen auch die Blätter), zum anderen entstehen die Teile in wechselseitiger Bezogenheit.

So entwickeln sich die Teile einer Eiche nicht willkürlich – es ist nicht etwa so, dass ein Teil plötzlich größer oder reifer erscheint als die übrigen –, sondern in einem harmonischen Zusammenspiel, wobei ihre Reaktion auf die jeweiligen Umweltbedingungen (trocken oder feucht, sonnig oder schattig, Wald oder Wiese) ebenso aufeinander abgestimmt ist. Dass es sich dabei tatsächlich um Teile eines Baumes handelt – und nicht bloß um zufällig beieinanderstehende Elemente –, zeigt sich darin, dass jedes dieser Teile in gewisser Weise das andere

vorwegnimmt oder widerspiegelt. Dies wird besonders deutlich in den Entwicklungsstadien der Pflanze: Die kreisförmige Anordnung der Blätter um einen Stängel tritt nicht nur in der Blüte, sondern auch im Kelch auf, oder die Gestalt des Blattes wiederholt sich an verschiedenen Punkten – sei es im Keimblatt, im eigentlichen Laubblatt oder in der Blüte, die oft die Form des Blattes aufgreift, dabei jedoch eine andere Färbung annimmt.

Diese nicht-sequenzielle Einheit, so Goethe, lässt sich durch die Betrachtung der Formen der einzelnen Pflanzenteile erkennen – durch die Weise, in der jedes Teil seinen Platz im Ganzen ausdrückt und damit sein Verhältnis zu dem, was ihm vorausgeht und was ihm folgt. Besonders deutlich wird dies in Übergangsstadien der Entwicklung, in denen Merkmale des vorhergehenden Stadiums in das folgende „hinübergetragen“ werden oder umgekehrt: in denen spätere Formen im Vorhergehenden bereits antizipiert erscheinen.

So können etwa die ersten Blütenblätter grün sein – eine Reminiszenz an das Grün der Stängelblätter – oder Blätter können bei manchen Bäumen eine zunehmende Komplexität annehmen, die sie in Form und Struktur dem Ast annähert. Indem sie die Gestalt des Vorangehenden oder Nachfolgenden annehmen, geben diese Teile dem aufmerksamen Betrachter Hinweise – Hinweise darauf, wie zu schauen ist und worauf.

Während Goethe in seinen frühen Schriften noch ganz allgemein von Beobachtung sprach, entwickelte er nach seiner Auseinandersetzung mit der Philosophie – insbesondere durch die Lektüre Kants und seine Freundschaft mit Schiller – eine differenzierte Erkenntnistheorie und Methodologie. Diese beruhte auf seiner Unterscheidung zwischen, wie er es ausdrückte, „Sehen und Sehen“ – also dem Unterschied zwischen dem bloßen Sehen mit dem physischen Auge und dem gleichzeitigen Sehen mit dem leiblichen und dem geistigen Auge.

Um zu dieser zweiten Form des Sehens zu gelangen, bedarf es jedoch einer Bildung – genauer gesagt, und so wird im Folgenden zu zeigen sein, einer ästhetischen Bildung in beiden Bedeutungen des Begriffs: einer Schulung unserer ästhetischen, also sinnlich-gestalterischen Wahrnehmungsfähigkeit, und einer Bildung durch die Künste. Denn nur durch diese Form der Bildung lässt sich die anschauende

Urteilkraft – das intuitive Urteil – wirklich ausbilden und verwirklichen.

Das bedeutet: Wir werden nicht mit anschauender Urteilkraft geboren. Unsere natürliche Tendenz – wie bereits Buffon und Kant betonten – besteht vielmehr darin, Dinge nicht intuitiv zu beurteilen: Teile oder Objekte als voneinander getrennt und statisch wahrzunehmen und ihre Beziehungen ausschließlich linear zu erfassen. Die anschauende Urteilkraft ist daher eine Aufgabe, die vor uns steht – und es ist unsere Verantwortung als Erkennende, unsere kognitiven Fähigkeiten so zu bilden, dass sie intuitiv werden können.

Diese Verantwortung ist, wie hier argumentiert wird, nicht nur erkenntnistheoretischer, sondern auch ethischer Natur: Denn die Weise, wie wir erkennen – die Fähigkeiten und Mittel, die wir im Erkenntnisprozess auf ein Phänomen anwenden – bestimmt maßgeblich, wie dieses Phänomen uns erscheint. Und umgekehrt prägt die Erscheinungsweise eines Phänomens – ob es als Maschine oder als empfindungsfähiges Wesen erscheint – unser Verhalten und unsere Handlungen ihm gegenüber.

Unter den vier Denkern ist Humboldt am deutlichsten als „Wissenschaftler“ im modernen Sinne erkennbar.²¹ Zugleich jedoch war er vielleicht auch derjenige, der am nachdrücklichsten für die Bedeutung von Kunst und ästhetischer Erfahrung eintrat. So vertrat er etwa die Ansicht, dass der Naturforscher, um lebendige Wesen in ihrem Zusammenhang zu begreifen, lernen müsse, die Natur mit dem Blick eines Landschaftsmalers zu betrachten.

Darüber hinaus widmete Humboldt im zweiten Band seines fünfbandigen *Kosmos* (1845–62) der Entwicklung der Wissenschaften in ihrem Verhältnis zu den Künsten breiten Raum. Auf diese Weise nahm er nicht nur die heutigen Bemühungen in der Wissenschaftsgeschichte vorweg, die Bedeutung der Künste – im weitesten Sinne verstanden – für die Entwicklung naturwissenschaftlicher Disziplinen und Praktiken aufzuzeigen, sondern legte zugleich eine der ersten

21 Es ist erwähnenswert, dass der Begriff „scientist“ im Englischen erst 1834 – also zwei Jahre nach Goethes Tod – eingeführt wurde. Er wurde von William Whewell, Historiker und Wissenschaftsphilosoph und Rektor am Trinity College in Cambridge, in Anlehnung an den Begriff „artist“ geprägt.

integrierten Wissensgeschichten vor.²² So gilt zwar Goethe unter den Vieren als der einzige ausgewiesene Künstler – doch war auch Humboldt, in einem tiefgreifenden Sinn, ein Künstler.

Humboldt verfasste Essays, die er *Naturgemälde* nannte – Texte also, die man wohl am treffendsten als wissenschaftliche Kunstwerke bezeichnen könnte, so widersprüchlich dieser Ausdruck zunächst auch klingen mag. Diese Schriften, die auf Gefühl, Eindruck und Stimmung zurückgreifen, um dem Leser ein verkörpertes Empfinden für die Eigenart eines bestimmten Ortes zu vermitteln, unterlaufen die herkömmlichen Trennungen zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Gefühl und Verstand.

In seinen Naturgemälden entwickelt Humboldt nicht nur ein neues literarisch-wissenschaftliches Genre, sondern zeigt zugleich, dass wahre Naturerkenntnis nur möglich ist, wenn wir Gefühl, Sensibilität und Einbildungskraft mit einbeziehen und das Wissen in gelebter Erfahrung verankern. Nur so lässt sich ein Wissen kultivieren, das bewegt und motiviert, das ethisches Handeln inspiriert. Nur auf diesem Wege kann Wissen wirklich transformierend wirken.

So wie Goethes Verständnis der anschauenden Urteilskraft als Aufgabe uns dazu auffordert, unsere Ideale und Praktiken des Erkennens neu zu überdenken, so verlangt Humboldts Auffassung von Wissen als verkörperter Erfahrung („eingelebtes Wissen“), dass wir die gewohnten Gegensätze zwischen Subjektivem und Objektivem, zwischen Fühlen und Erkennen hinterfragen. Beide eröffnen bedeutungsvolle Herausforderungen – ebenso wie wertvolle Hinweise – dafür, wie wir über unsere Verantwortung als Erkennende nachdenken können und was es heißt, *gut* zu erkennen.

Diese Herausforderungen und Hinweise, so meine Überzeugung, haben bis heute nichts an Relevanz verloren – und liefern überzeugende Gründe dafür, sich den romantischen Empirikern erneut zuzuwenden.

22 Siehe Lorraine Daston und Glenn W. Most, „History of Science and History of Philologies“.

Kapitel 1

Die Bühne bereiten: Kant und die Kritik der Urteilskraft

Es mag ungewöhnlich erscheinen, ein Buch über eine wenig beachtete philosophische Strömung, die sich durch romantische wie empiristische Züge auszeichnet, ausgerechnet mit Kant zu eröffnen. Kant ist keineswegs ein vernachlässigter Denker, und seine Philosophie gilt selten als empiristisch oder romantisch. Vielmehr ist Kant vor allem als Philosoph des *a priori* bekannt – als jener, der das Empirische mit dem bloß Zufälligen gleichsetzt und die Natur durch die „gesetzgebende“ Kraft des Verstandes zu konstruieren sucht. Wie er in der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) formuliert: „Ohne Verstand würde es überall nicht ... Natur geben“ (A126–27). Und obwohl er der Sinnlichkeit eine wesentliche Rolle zuspricht, betont er doch, dass Erkenntnis im Allgemeinen und Naturerkenntnis im Besonderen stets auf den *a priori* gegebenen Regeln der reinen Verstandesbegriffe beruhen müsse.

Kants Verhältnis zum romantischen Empirismus ist wiederum alles andere als eindeutig. Zwar prägten seine *Kritiken* sowohl die Fragestellungen der romantischen Empiristen als auch deren Versuche, diese zu beantworten, doch scheinen Kants Schlussfolgerungen oftmals diametral entgegengesetzt zu denen Herders, Goethes und Humboldts zu stehen. Das für unsere Überlegungen maßgebliche Beispiel findet sich im ersten Teil der *Kritik der Urteilskraft*, wo dargelegt wird, dass ästhetische Urteile nicht kognitiver Natur seien – das heißt, dass sie keine Einsicht in einen Gegenstand vermitteln können, sondern ausschließlich die im Subjekt aufkommenden Gefühle betreffen.

Gerade hier jedoch tritt jener wenig beachtete Aspekt der Sache hervor. Kant war nicht ausschließlich ein Philosoph des *a priori*; in

der *dritten Kritik* wendet er sich jenen Bereichen zu, die in seinen früheren Werken weitgehend unberücksichtigt geblieben waren: dem Zufälligen, dem Empirischen und dem nicht restlos Bestimmbaren. Zudem lässt der doppelte Schwerpunkt des Werks – das ästhetische Urteil im ersten Teil, die Organisation der Natur im zweiten – auf eine Verbindung zwischen beiden schließen, die insbesondere im zweiten Teil, also der *Kritik der teleologischen Urteilkraft*, zunehmend deutlich wird.

Dennoch mag die *Dritte Kritik* als ein merkwürdiger Ausgangspunkt unserer Betrachtung erscheinen. Sie erschien rund fünf Jahre nach den ersten beiden Bänden von Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) und im selben Jahr wie Goethes Aufsatz *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. Zudem handelt es sich um einen zögerlichen Text. Dieses Schwanken tritt vielleicht am deutlichsten in Kants Aussagen über den wissenschaftlichen Status des teleologischen Urteils zutage. Einerseits betont er, dass die Realität organisierter Wesen es erfordere, dass „aller Mechanismus der Natur“ der Teleologie „untergeordnet werden muss“ und dass das teleologische Urteil für die wissenschaftliche Erkenntnis „unentbehrlich“ sei (AA 5, 379; 398). Andererseits bezeichnet er das teleologische Urteil als „problematisch“ (AA 5, 360) und gelangt – unmittelbar nachdem er dessen Unentbehrlichkeit betont hat – zu dem Schluss, dass wir „Die Befugniß auf eine bloß mechanische Erklärungsart aller Naturproducte auszugehen“ haben (AA 5, 417).¹

Gerade jedoch in diesem Zögern, in Kants vorsichtigen Vorwärtsschritten, gefolgt von plötzlichen Rückzügen, tritt sowohl die Bedeu-

1 Unmittelbar im Anschluss an diese Passage fügt Kant jedoch hinzu: „Die Befugnis auf eine bloß mechanische Erklärungsart aller Naturproducte *auszugehen* ist an sich ganz unbeschränkt; aber das *Vermögen* damit allein *auszulangen* ist nach der Beschaffenheit unseres Verstandes, sofern er es mit Dingen als Naturzwecken zu tun hat, nicht allein sehr beschränkt, sondern auch deutlich begrenzt: nämlich so, daß nach einem Prinzip der Urteilkraft durch das erstere Verfahren allein zur Erklärung der letzteren gar nichts ausgerichtet werden könne, mithin die Beurteilung solcher Produkte jederzeit von uns zugleich einem teleologischen Prinzip untergeordnet werden müsse“ (AA 5, 417). Daraus ergibt sich, dass uns unter bestimmten Bedingungen ein teleologisches Urteil durchaus zusteht – offen bleibt jedoch die Frage, wie sich jene Umstände bestimmen lassen, in denen ein solches Urteil angebracht ist, und in welchem Maße es gegebenenfalls zur wissenschaftlichen Erkenntnis beitragen kann.

tung als auch die Radikalität des romantischen Empirismus deutlich zutage. Denn Kants Schwanken offenbart die Schwierigkeiten, die jedem Versuch innewohnen, eine von unten her entwickelte Naturauffassung zu entwerfen – eine, die über die bloße Ansammlung unverknüpfter Daten hinausreicht. In der *dritten Kritik* strebt Kant nach einem „systematischen Zusammenhang empirischer Gesetze“, einer „zusammenhängenden Erfahrung“ und einem „empirischen System der Natur“ (AA 20, 203; 204; 215; vgl. auch AA 5, 183). Anders als in seinen früheren Schriften, in denen das Ziel darin bestand, der Natur Notwendigkeit durch Gesetzgebung aufzuerlegen, sucht die *Dritte Kritik* danach, Notwendigkeit in der Natur zu finden: Einheit in der Vielheit zu erkennen, Ganzheit in der Vielfalt, Zusammenhang im empirischen Erscheinungsbild (AA 5, 179).

Kants Zögern sollte uns daher nicht abschrecken, sondern als aufschlussreicher Hinweis auf die Herausforderungen dieses Projekts dienen – und darauf, wie es möglicherweise gelingen kann. Zwar macht Kant in dieser Richtung bedeutsame Fortschritte, doch verweigert er den letzten Schritt. In seinem Schwanken bleibt er stehen, bevor er eine klare Position zur Stellung der Organisation in der Natur entwickelt – und vielleicht noch eindrücklicher: bevor er den wissenschaftlichen Status des teleologischen Urteils eindeutig bestimmt. Seine Zeitgenossen hingegen vollziehen jenen entscheidenden Schritt und entwickeln eine Wissenschaft, die sich an den Methoden und Einsichten ästhetischer Urteilsformen orientiert und von ihnen getragen wird. Indem wir Kants Verhältnis zu Herder, Goethe und Humboldt sowie seine Unterschiede zu ihnen in den Blick nehmen, werden wir besser verstehen können, wie und warum sie diesen letzten Schritt gegangen sind – und in welchem Maße es ihnen gelungen ist.

1.1 Reflektierende Urteilskraft: Ein erster Blick

Kant eröffnet die *Kritik der Urteilskraft* mit dem Hinweis auf ein Defizit des Verstandes. „Der Verstand“, so schreibt er in der Einleitung, „ist zwar *a priori* im Besitze allgemeiner Gesetze der Natur, ohne welche sie gar kein Gegenstand einer Erfahrung sein könnte: aber er bedarf doch auch überdem noch einer gewissen Ordnung der Natur in den besonderen Regeln derselben, die ihm nur empirisch

bekannt werden können, und die in Ansehung seiner zufällig sind“ (AA 5, 184). Das bedeutet: Die Gesetze des Verstandes vermögen die „unendliche Mannigfaltigkeit empirischer Gesetze“ und die „große Heterogenität der Formen der Natur“ nicht zu regeln. Tatsächlich, so bemerkt Kant in der ersten (unveröffentlichten) Einleitung, seien diese empirischen Gesetze dem Verstand „völlig fremd“ (AA 20, 203). Die reinen Verstandesbegriffe sind schlicht zu allgemein, zu wenig bestimmend, um Erfahrung und Natur in ihrer empirischen Besonderheit zu konstituieren. Oder, wie Kant es in der *Ersten Kritik* ausdrückt, kann der Verstand uns nur „Natur überhaupt“ liefern (B165). Denn, so erläutert Kant 1790, die Gegenstände der Natur seien „bestimmbar, so daß spezifisch-verschiedene Naturen außer dem, was sie als zur Natur überhaupt gehörig gemein haben“ (AA 5, 183). Um also der großen Heterogenität der Naturformen gerecht zu werden, „muß Erfahrung dazu kommen“ (B165).

Daraus ergibt sich, dass Kant in der *dritten Kritik* einen neuen Zugang zur Natur wählt – einen Zugang, der die empirische Vielfalt nicht übergeht, sondern ernst nimmt; der das Zufällige nicht ausklammert, sondern verständlich zu machen sucht; der die Natur nicht als etwas betrachtet, das durch das Verstandesgesetz geregelt oder bestimmt werden muss, sondern als etwas, das „von aller Einschränkung unseres gesetzgebenden Erkenntnisvermögens frei“ ist (AA 20, 210).

Doch wie lässt sich dieses Ziel verwirklichen? Wie gelangen wir von der Gesetzgebung über eine abstrakte, „allgemeine“ Natur hin zur Erfahrung der Natur in ihrer ganzen Vielfalt? Und konkreter noch: Wie erreichen wir eine reiche, heterogene und zugleich geordnete Naturerfahrung? Ziel ist schließlich nicht die bloße Ansammlung zufälliger, unverbundener Bilder und willkürlicher Begriffe. Vielmehr geht es darum, „Zusammenhang empirischer Gesetze“ und eine „zusammenhängende Erfahrung“ zu erlangen (AA 20, 204; 217; vgl. auch AA 5, 183). Wie also können wir zu einem kohärenten Bild der Natur gelangen, zu einem „System der Erfahrung“ und einem „empirischen System der Natur“ (AA 5, 181; AA 20, 215)?

Kants Antwort lautet: die reflektierende Urteilskraft. Anders als die bestimmende Urteilskraft, jene aus der *Ersten Kritik* bekannte

Form des Urteilens, richtet sich die reflektierende Urteilskraft nicht nach den *a priori* gegebenen Regeln des Verstandes zur Bestimmung der Erfahrung. Vielmehr „Die reflectirende Urtheilskraft,“ die von „dem Besondern“ in der Natur zum „Allgemeinen“ aufzusteigen die Obliegenheit hat. Anstatt also Regeln durch Begriffe *a priori* anzuwenden, „findet“ sie diese (AA 20, 210; AA 5, 179). Die reflektierende Urteilskraft ist eine Form des Entdeckens, die durch Vergleichen und Zusammenschauen voranschreitet. Wie Kant erklärt: „Reflectiren (Überlegen) aber ist: gegebene Vorstellungen entweder mit andern, oder mit seinem Erkenntnißvermögen, in Beziehung auf einen dadurch möglichen Begriff, zu vergleichen und zusammen zu halten“ (AA 20, 211).

Doch die reflektierende Urteilskraft beschränkt sich nicht auf das bloße Vergleichen und Anschauen. Denn, wie Kant erneut betont, liefe sie sonst Gefahr, keine Verbindungen in der Erfahrung und zwischen den Formen der Natur zu erkennen. Ein bloßes Vergleichen könnte somit in einer Ansammlung unverbundener Bilder und Begriffe münden. Um eine zusammenhängende Erfahrung zu ermöglichen, muss die reflektierende Urteilskraft daher auf einer grundlegenden Annahme beruhen: dass in der Vielfalt der Natur eine Einheit waltet (AA 20, 203) – oder, wie er es in der (veröffentlichten) Einleitung formuliert, dass die Natur „Zweckmäßigkeit“ besitze (AA 5, 180).

In der ersten Einleitung macht Kant unmissverständlich deutlich, was dies bedeutet: Natur als Einheit zu betrachten heißt, „die Natur als Kunst“ zu betrachten (AA 20, 204). Indem sie Naturphänomene vergleicht und empirische Vorstellungen als zusammengehörig auffasst, geht die reflektierende Urteilskraft von der Annahme aus, dass die Natur ein Kunstwerk sei. Auf Grundlage dieser Annahme beginnt sie, Formen und deren Beziehungen zueinander zu erkennen – Zusammenhänge, die ihr sonst verborgen blieben. Durch die Analogie zur Kunst also blickt die reflektierende Urteilskraft anders auf die Natur: mit größerer Konkretion und Genauigkeit, zugleich aber mit einem geschärften Blick für Gestalten und ihre Relationen.

Obwohl die Analogie zur Kunst in der ersten Einleitung zentral ist, tritt sie in der veröffentlichten Einleitung deutlich in den Hintergrund. Dort erscheinen Kants Hinweise auf das Verhältniß von Natur

und Kunst überwiegend in abgrenzender Absicht – er hebt die Differenz hervor, anstatt seine Leser dazu aufzufordern, die Natur *als* Kunst zu betrachten. So schreibt er im Zusammenhang mit dem Begriff des Zwecks in der Natur: „Dieser Begriff ist auch ganz verschieden von dem der praktischen Zweckmäßigkeit (der menschlichen Kunst sowohl als der Sitten), ob er gleich nach der Analogie mit dieser gedacht wird“ (AA 5, 181).² Anstatt also zu behaupten, dass die reflektierende Urteilskraft durch die Analogie zwischen Natur und Kunst geleitet wird – dass diese Analogie ihr fundamentales Prinzip bilde –, legt Kant nun ein stärkeres Gewicht auf den Verstand. Dementsprechend erklärt er den Ursprung jener Annahme, dass die Natur eine Einheit sei, damit, dass sie der Urteilskraft von „ein Verstand (wenn gleich nicht der unsrige)“ gegeben sei, „um ein System der Erfahrung nach besonderen Naturgesetzen möglich zu machen“ (AA 5, 180).

Es ist von Bedeutung, diese Unterschiede aufmerksam zu beachten, da sie auf die auseinanderstrebenden Weisen hinweisen, in denen Kant das reflektierende Urteil und dessen Verfahren konzipiert. Zum einen legt die erste Einleitung mit ihrer Betonung der Kunst, des Sehens der Natur als Kunst, nicht etwa eine Analogie zwischen der Natur und irgendeiner Form zweckgerichteter Produktivität – sei sie künstlerischer oder moralischer Art – nahe. Vielmehr legt sie eine spezifisch auf die Kunst bezogene Analogie nahe, die uns dazu anhält, über den eigentümlichen Charakter sowohl der künstlerischen Hervorbringung als auch des Kunstwerks nachzudenken. Zum anderen verbindet die veröffentlichte Einleitung Einheit und Zweckmäßigkeit in der Natur mit praktischer Zweckmäßigkeit – als zweckgerichteter Tätigkeit – und der Idee eines „Verstandes (wenn auch nicht des unsrigen)“. Kant spielt hier auf seine spätere Erörterung (in den §§ 76 und 77) des „intuitiven Verstandes“ an, der unserem diskursiven Verstand gegenübergestellt wird. Die daraus folgende Implikation be-

2 Die Formulierung „*menschliche Kunst*“ deutet darauf hin, dass Kant in diesem Zusammenhang nicht die schönen Künste meint, sondern die Künste im Allgemeinen, einschließlich des Handwerks. Dementsprechend ist es wahrscheinlich, dass sich die Analogie zur Natur hier auf die zweckgerichtete praktische Tätigkeit (auf das Machen im Allgemeinen) bezieht und nicht auf die schönen Künste im Besonderen. Siehe auch AA 5, 193.

steht darin, dass die Vorstellung eines intuitiven Verstandes, die erst spät in Kants Abfassung der dritten *Kritik* eingeführt wird, die Analogie zur Kunst ersetzt.³

Mein Interesse an der Herausstellung dieser Unterschiede ist nicht historischer Natur – es geht mir nicht darum, die von der Forschung geleistete Arbeit zur Entstehung der dritten *Kritik* weiterzuführen. Was ich vielmehr als besonders bedeutsam erachte, ist die Tatsache, dass Kant die Analogie zwischen Natur und Kunst durch das Konzept des intuitiven Verstandes ersetzt. Unabhängig von den Gründen, die ihn zu diesem Schritt bewogen haben mögen, liefert uns dieser Ersatz aufschlussreiche Hinweise auf das Wesen der intuitiven Erkenntnis und, wie sich zeigen wird, auf deren Verbindung zu Kunst, Symbol und Analogie – allesamt zentrale Elemente für die Tätigkeit und das Verfahren des reflektierenden Urteils in seinem erkenntnismäßigen Modus, das heißt: dem teleologischen Urteil.

Bevor wir uns diesen Aspekten zuwenden, wollen wir die Analogie zwischen Natur und Kunst betrachten, die Kant in der ersten Einleitung heranzieht. Wie bereits erwähnt, nutzt er diese Analogie, um dasjenige Prinzip zu erläutern, gemäß dem das reflektierende Urteil verfahren muss. Soll das reflektierende Urteil auf zielgerichtete und zusammenhängende Weise operieren, so muss es eine Einheit in der Natur voraussetzen. Nur unter dieser Annahme, so Kant, sind wir imstande, „die ganze Natur nach ihren empirischen Verschiedenheiten zu klassifizieren“. Doch fügt er bedeutsam hinzu: „eine solche Klassifikation keine gemeine Erfahrungserkenntnis, sondern eine künstliche ist.“ Dies deshalb, weil sie Ähnlichkeiten erkennt und Verbindungen zwischen Formen herstellt. Wenn wir also annehmen wollen, dass die Natur klassifizierbar ist, dann müssen wir zugleich annehmen, dass ihre Formen gemeinsame Merkmale aufweisen – dass in der Natur eine formale Einheit besteht. Wir müssen die Natur als eine Komposition voraussetzen, deren einzelne Teile (Formen) aufeinander bezogen sind. Oder, wie Kant es ausdrückt, wir müssen an-

3 Wie Zammito festgestellt hat, wurde die erste (unveröffentlichte) Einleitung im Mai 1789 verfasst, während die veröffentlichte Einleitung in der letzten Phase der Komposition, im Jahr 1790, geschrieben wurde. Zammito, *The Genesis of Kant's „Critique of Judgment“*, 7–8.

nehmen, dass die Natur sich selbst „specificiert“ – ihre Produkte hervorbringt – „als Kunst“ (AA 20, 215).

Was aber impliziert die Analogie zur Kunst? Ist sie ein Hinweis auf Zielgerichtetheit, Zweckmäßigkeit oder Intention? Ein Kunstwerk ist schließlich das Ergebnis der Intentionalität des Künstlers, der das Werk vor seinem inneren Auge entwirft und auf Grundlage dieser Idee das Werk erschafft, ähnlich einem architektonischen Modell. In dieser Perspektive würde die Analogie zwischen Kunst und Natur bedeuten, dass Natur als „zweckmäßig“ gilt, sofern man sie als Produkt oder Resultat eines zielgerichteten Handelns auffasst. Der Künstler – Gott – entwirft die Natur in Gedanken und bringt sie auf Grundlage dieses Entwurfs hervor. Doch eben dies greift zu kurz und verfehlt das eigentliche Gewicht der Analogie zwischen Natur und Kunst, wie Kant sie in der ersten Einleitung darlegt.

In diesem Zusammenhang wird das Kunstwerk in erster Linie als Komposition verstanden – nicht als Ergebnis eines zweckgerichteten Handelns. Das bedeutet zunächst, dass jeder seiner Teile für das Ganze wesentlich ist. Wir können keinen Akkord aus einer Symphonie entfernen und dennoch erwarten, dass es dieselbe Symphonie bleibt. Jeder Teil ist notwendig. Und diese Notwendigkeit ist untrennbar mit seiner Eigenart verknüpft. Wir können einen Akkord nicht einfach durch einen anderen ersetzen. Demnach spielt jeder Akkord – in seiner Einzigartigkeit – eine unverzichtbare Rolle. Dies zeigt, dass ein Kunstwerk eine bestimmte Form des Zusammenspiels seiner Teile voraussetzt: Jeder einzelne wirkt auf seine eigene Weise mit allen anderen zusammen, um das Ganze hervorzubringen.

Das Kunstwerk ist somit das Ergebnis seiner eigenständigen, aufeinander bezogenen und notwendigen Teile. Doch gilt auch das Umgekehrte. Denn obwohl die Teile das Ganze bilden, existieren sie nicht außerhalb oder vor dem Ganzen. Ein Akkord in einer Symphonie erhält seine besondere Bedeutung nur im Verhältnis zum (Gedanken des) Ganzen, als Teil des Ganzen. Dasselbe gilt für Farben oder Formen in einem Gemälde. So sehr das Gemälde auf seine spezifischen Farben, Linien und Formen angewiesen ist, so sehr sind diese Elemente auch auf das gesamte Gemälde bezogen. Diese Abhängigkeit ist sowohl metaphysischer als auch erkenntnistheoretischer Natur: