

Die ausgezeichnete Stirne zeigt den tiefen Denker

Von der biografischen zur fotografischen Konstruktion der Identität Immanuel Kants

»Weder in der Nacht, noch bey Tage transpirirte Kant«,¹ so verrät der Königsberger Diakon Ehregott Wasianski – Sekretär und Testamentsvollstrecker des Philosophen – in seinen Aufzeichnungen über dessen letzte Lebensjahre. Dieser Hinweis besitzt vor allem eine Funktion: er unterstreicht die intime Kenntnis des Biografen von seinem Gegenstand und dient der Beglaubigung. Bereits in der Vorrede seiner Schrift betont Wasianski, dass der »Charakter eines Menschen [...] nur durch sorgfältiges, unpartheyisches, am sichersten aber durch tägliches Beobachten seiner verschiedenen Launen und kleinsten Gewohnheiten entziffert werden [kann]«. ² Und getreu dieser Richtlinie empirischer Objektivität berichtet er daraufhin von Kants schlechter Verdauung oder mangelnder Reinlichkeit. Wasianski selbst nennt das eine Darstellung des großen Mannes »ohne alle Schminke und entkleidet von allem Prunk, gleichsam nur in seinem Negligee«³ – Giorgio Manganelli hingegen sieht hier die Augeneigenschaft von verblüffender Indiskretion und Hinterhältigkeit getönt.⁴

Jene »Infamie« Wasianskis, der man ebenso in den Kant-Biografien seiner Königsberger Zeitgenossen Reinhold Jachmann und Ludwig Ernst Borowski begegnet, offenbart zugleich das grundsätzliche Dilemma, dem sich Texte mit derlei faktischem Anspruch ausgesetzt sehen: Die direkte Teilhabe aller drei Autoren am Leben Kants soll einerseits das in

ihren Texten konstruierte Gesamtbild stützen, andererseits dient sie als Quelle beweisfähiger Details; sie ist Anlass sowohl für Komposition als auch Dekomposition,⁵ indem sich das Indiskret-Anekdotische (als narratives Element) in das *Allgemeine* der Erzählung einzufügen und (als isolierte Tatsache) eine *Besonderheit* zu belegen hat – zwei kaum vereinbare Obliegenheiten. Denn zum einen besitzt die Anekdote stets die Tendenz, sich in sich selbst abzuschließen, Geschichte zu atomisieren und das singuläre Ereignis von der Totalität eines Lebens abzutrennen,⁶ so dass sich die Biografie unweigerlich darum bemühen muss, diese distinkten Momente ohne signifikativen Zusammenhang in einer erzählerischen Syntax zu vereinen und eine Geschichte erst herzustellen. Zum anderen ist die Anekdote nichtsdestoweniger selbst Erzählung (und steigt im 18. Jahrhundert zum eigenen künstlerischen Genre auf). Sie weist also in zwei entgegengesetzte Richtungen: sie stellt sich quer zur Narration und folgt ihr zugleich.

Dieser Zwiespalt des Anekdotischen lässt die Texte Wasianskis, Jachmanns und Borowskis folgerichtig zwischen chronologischer Fabula und dem konkreten *petit fait vrai* oszillieren. Während Struktur und Duktus die Befangenheit in einer (zuweilen sogar literarischen) Erzähltradition aufzeigen – Jachmann etwa verfasst seine Biografie als eine Sammlung von achtzehn Briefen an einen fiktiven Freund –, verwenden jene Berichte die Anekdote ungeachtet ihrer inhärenten Narrativität desgleichen häufig als zusammenhanglose Momentaufnahme, als eine Art »verbale Fotografie«, die weniger auf Kants Persönlichkeit als vielmehr auf sich selbst deutet und gerade durch den fehlenden Kontext Wirklichkeit assoziiert. Sie will *typischer* Teil der ganzen erzählten Existenz sein und paradoxerweise ebenso die *Einmaligkeit* der jeweils bezeugten Begebenheit garantieren.

Mehr als zwanzig Jahre später ist es Thomas De Quincey, der Wasianskis Schrift einer gleichsam dekonstruktiven Lektüre unterzieht und ihre diskursive Kluft zwischen biografischem Erzählen und (empirischer) Wissenschaftlichkeit offenlegt. Zunächst mag er freilich in der Textvorlage die eigene Haltung gegenüber Immanuel Kant gespiegelt sehen: Auch wenn De Quinceys Verständnis der Transzendental-Philosophie eher fragmentarisch und oberflächlich bleibt, spricht er doch von einem »deep and abiding influence« Kants auf sein Leben und versteht sich als einen der ersten Propheten des Philosophen in England.⁷ Darüber hinaus benennt etwa John Jordan den Zwillingssimpuls von Verteidigung und Angriff als einen Grundzug aller biografischen Ar-

beiten De Quinceys,⁸ so dass dieser in Wasianskis Bewunderung und verhohlener Bloßstellung Kants – wie auch im anekdotisch-digressiven Charakter jener Aufzeichnungen – einen dem seinen durchaus verwandten Schreibgestus vorzufinden scheint.

So ist Thomas De Quinceys Essay *The Last Days of Immanuel Kant* (1827), oberflächlich betrachtet, kein selbständiger Text, sondern über weite Strecken eine wörtliche Übersetzung der Biografie Wasianskis. Allerdings verfährt jene »Übersetzung« gleichzeitig kritisch mit der darin vorgefundenen Dialektik von narrativer Strategie und dem Anspruch auf wissenschaftliche, das heißt psychologische und biografische Objektivität. Einerseits straft der Autor den Textkörper, streicht unmotivierte Analepsen, Wiederholungen und viele der Reflexionen Wasianskis. Was De Quincey *literature of knowledge* nennt, verliert durch derlei redaktionelle Eingriffe zusehends an Informationsgehalt, gewinnt stattdessen an Emphase, narrativer Stringenz und erhält einen Spannungsbogen, der den Erzählmechanismen fiktionaler Literatur entlehnt ist. Dieser erzählerischen Dominante des Essays steht jedoch eine Hypertrophie aller Beglaubigungs- und Faktizitätselemente gegenüber: Zuerst ruft er seine Quelle in der Formel des *Wasianski loquitur* auf; sogleich aber dient besonders der umfangreiche Fußnotenapparat dazu, Wasianski unter Berufung auf ungenannte (und fraglos fiktive) Quellen immer häufiger zu korrigieren. Wenn Éric Dayre bereits Wasianskis Stimme als ironisch interpretiert, ohne dass diese Stimme verstehe, was sie ironisiere,⁹ so fällt die Gewähr der Zeugenschaft bei De Quincey einer diesmal absichtsvollen Ironie zum Opfer. Der Essay lässt die Mechanik textlicher Wissenschaftlichkeit heiß laufen, indem der abwägende Einwand, die Aufzählung arbiträrer Details, der gelehrte Verweis auf Autoritäten wie d'Alembert, Lord Chesterfield und Archimedes, allein der Seitenumfang der Anmerkungen, der zum Haupttext in einem Verhältnis von eins zu drei steht und wie ein zweiter konkurrierender Text die Biographie überdeterminiert,¹⁰ nur dazu angetan sind, das Faktische im eigenen Übermaß zu ersticken und alle Tatsächlichkeit ins Ludistische zu verschieben. Oft ist es die lediglich minimale Abweichung, die Einführung weniger exogener Elemente in das biografische Material (ohne dass dieses dabei denaturiert), die hier eine fundamentale Erschütterung hervorrufen: Unversehens liegt die ganze Distanz zwischen Narration und epistemischer Absicht offen. De Quincey entblößt die ungelenke Apparatur des Belegens in der Schrift und weist damit gleichsam auf Roland Barthes voraus, der das Übel (oder die Wonne) der

Sprache in dem Umstand begründet sieht, »daß sie für sich selbst nicht bürgen kann. [...] [Die] Sprache ist ihrem Wesen nach Erfindung; will man sie zur Wiedergabe von Tatsächlichkeit befähigen, so bedarf es eines enormen Aufwands: wir bemühen die Logik oder, wenn es daran mangelt, den Schwur«. ¹¹

Allerdings kennzeichnet die diversen Berichte vom Leben und Sterben Kants nicht nur der Widerstreit zwischen narrativen (oder anekdotischen) Formalia und dem wissenschaftlichen Indiz. Genauso geben sie sich als »Geschichten« zu erkennen, die »Geschichte« bekunden. Die biografischen Texte versichern sich immer auch eines historischen Subtexts; sie betten das vermeintlich reine Faktum in überkommene Theorien von Identität ein, ohne jedoch dabei diese Geschichtlichkeit explizit zu markieren: Wie etwa Wasianski bemerkt, dass Kant nicht schwitzte, setzt auch De Quincey an entsprechender Stelle eine Fußnote, in der er Johann Friedrich Reichardt den Ausruf zuschreibt: »Kant war trockener als Staub, sowohl physisch als auch psychisch«, um vorgeblich am Beispiel des Philosophen zu widerlegen, dass jene körperliche Eigenart mit einer Neigung zum Wahnsinn einhergehe. ¹² Dies zeigt paradigmatisch, wie sich in den Darstellungen Kants die Anwesenheit älterer Diskurse abdrückt – in diesem Falle diejenige der *Humorallehre*.

Denn führt man die häufig betonte »Trockenheit« Kants, bei dem auch auf dem Sterbebett »nicht die mindeste Spur von einem Todesschweiß zu entdecken war«, ¹³ auf die »kalte und trockene oder [...] heiße und trockene Disposition« ¹⁴ der Säfte zurück, wie sie Robert Burton in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beschreibt, so erweist sie sich als ein Merkmal der Melancholie. Die Trockenheit ist daher weniger eine Eigenart der Person, sondern entspringt einer Typisierung, die auf die wissenschaftliche Doxa seit der Antike zurückgeht. Auch Jachmanns Hinweis auf den schwachen Körperbau und die Flachbrüstigkeit Kants oder Wasianskis Beschreibung seiner Verdauungsbeschwerden – der Druck auf dem Magenmund, die Erhöhung des rechten Unterbauchs, »von einigen Zollen im Durchmesser der Fläche, die sich sehr verhärtet anfühlen ließ«, ¹⁵ die Angstträume, die Kant heimsuchen und in denen er sich von einem namenlosen Mörder verfolgt fühlt – all dies entspricht der Symptomatik des Melancholikers nach Hippokrates, dem zufolge der Betroffene (zumeist ein Gelehrter von scharfem Verstand) mager, welk und unansehnlich wirke, unter Blähungen, Bauchgrimmen, einem harten Leib und darüber hinaus unter Schlaflosigkeit und Alldrücken leide. ¹⁶

Die Lehre von den Humoren ist dabei nur ein Bereich im Feld der allgemeinen Physiognomik, die als tradiertes wissenschaftliches Endoskelett zur Identitätserfassung Kants immer wieder herangezogen wird. Ausnahmslos verschränken so die biographischen Skizzen die Schilderung der äußeren Erscheinung Kants mit seinen prominenten Charaktereigenschaften.¹⁷ Nicht selten etwa folgt dem vergleichsweise sachlichen Hinweis auf Kants ungewöhnlich großen Kopf eine Bemerkung über seine angenehme Gesichtsbildung oder die Augen, die – laut Jachmann – »wie vom himmlischen Aether gebildet [sind], aus welchem der tiefe Geistesblick [...] sichtbar hervorleuchtete«.¹⁸ Borowski versichert: »Auf der Stelle fand man beim Anblick der ausgezeichneten Stirne und im Auge, dort den tiefen Denker, hier einen sehr gutmüthigen Mann«.¹⁹

Kupferstich-Illustration aus Johann Kaspar Spurzheims *Das physiognomische System* (1815), die Kants Fähigkeit zum kausalen Denken anhand der Stirnwölbung darstellt.²⁰



Und schließlich ist es Wasianski, der die Phrenologie als das angemessene Verfahren zur Identitätsbestimmung benennt, wenn er über die Vorbereitungen für die Aufbahrung Kants berichtet:

Sein Haupt wurde beschoren, und dadurch zum Gipsabguß, den Herr Prof. Knorr übernahm, vorbereitet. Der Bau seines Schädels war nach allgemeinem Urtheil derer, die in Galls Geheimnisse der Natur nicht eingeweiht waren, besonders regelmäßig gebaut. Nicht bloß seine Larve, sondern sein ganzer Kopf wurde geformt, damit vielleicht gelegentlich D. Galls Schädelsammlung durch einen Abguß dieses Schädels vermehrt werden könnte.²¹

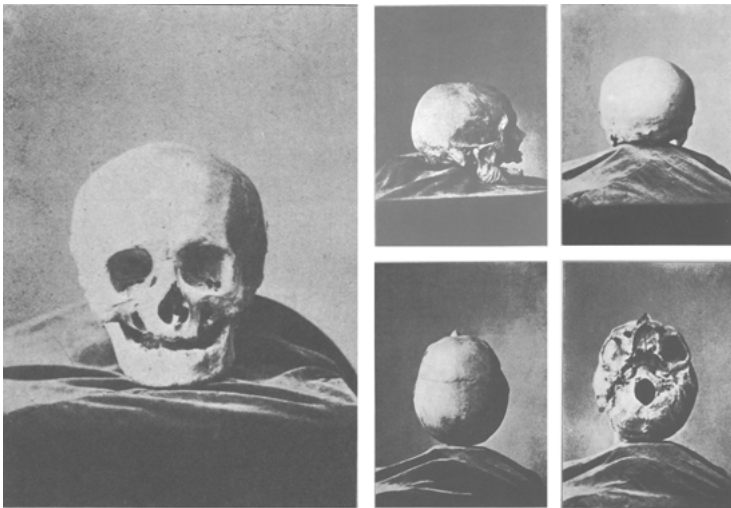
Jener Abguss Knorres leitet die intensive und dauerhafte Beschäftigung mit dem Schädel Kants ein. Hat sich die Biografie bisher an das Erzählen und den letzten Endes subjektiven Eindruck halten müssen, um dahinter ein Individuum ausfindig zu machen, so scheint nun ein vermess-

bares Objekt vorzuliegen, dem die Wahrheit über die Person unzweifelhaft abzugewinnen ist. Noch vor der Grablegung des Philosophen macht sich zudem Wilhelm Gottlieb Kelch an die Abtastung des Kopfes der Leiche, um anhand solcher »bisher unbekannt gewesenen Hilfsmittel zur Ausspähung des Inneren des Menschen«²² eine endgültige Wesensbestimmung Kants vorzunehmen. Das bedeutet, dass der Kopf nunmehr als Ensemble von Zeichen verwendet wird, die direkt auf eine gemeinte Realität verweisen. Hierin aber, im Zeichen, vielmehr im *Symptom*,²³ das eine Verbindung zum Referenten logisch voraussetzt, offenbart sich neuerlich eine signifikative Struktur, deren andere Seite die erzählbare Identität ist. Zwar mögen der Kopf und sein Gipsabdruck als Indizien einen realen Immanuel Kant bestätigen. Doch wird sich mit der Ausdeutung des Indizes erweisen, dass sich das daran abgelesene Wissen über das Individuum Kant wiederum auf vorwissenschaftliche Bereiche bezieht – »vorwissenschaftlich« aus der Sicht der epistemischen Neuordnung im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert –, die das empirische Resultat sowohl aus einer Geschichte hervorgehen lassen als auch an der Herstellung eines eigenen Narrativs beteiligt sind.

Vom biografischen Text zur phrenologischen Untersuchung nimmt demnach der Stellenwert des empirischen Objektes zu, während es zugleich doch immer wieder in Erzählung aufgeht. So legt Foucault in der *Ordnung der Dinge* dar, dass der Mensch »unter der Wirkung eines drängenden Rationalismus, eines nicht gelösten wissenschaftlichen Problems, eines bestimmten praktischen Interesses [...] auf die Seite der wissenschaftlichen Gegenstände« gerückt wird (wenn die Humanwissenschaften – denen die Phrenologie oder Kranioskopie als Derivate der Anatomie, Philosophie und Erfahrungsseelenkunde wohl zuzurechnen sind –, auch nicht ursächlich in diesem Prozess gründen, sondern ihn umgekehrt nach sich ziehen).²⁴ Aber jener wachsende Handlungsbedarf zeitigt zwei diametrale Impulse in der Praxis der Episteme: zum einen gilt es, angesichts »eines Hindernisses theoretischer oder praktischer Ordnung«²⁵ neues empirisches Belegmaterial zu sammeln, das einer *mathesis* oder Taxonomie unterworfen werden kann. Zum anderen aber ist die Wissenschaft angesichts ihres bisher gänzlich unbekannten Forschungsgegenstands – des Menschen – darauf angewiesen, diesen Gegenstand und ebenso die eigene Methode in das Feld schon bereitstehender Ordnungen und Erzählungen einzupassen.

Nachdem also Wilhelm Kelch hat feststellen können, dass Kants Schädel kaum fühlbare Erhabenheiten im Bereich der Organe des »metaphy-

sischen Scharfsinns« oder der »philosophischen Speculation« aufweist, alle Anzeichen für die Organe des Geschlechtstriebes vermissen lässt, diejenigen der »Gutmüthigkeit« hingegen deutlich zu ertasten sind, verlangt die Wissenschaft eben jenes *neue empirische Belegmaterial*, anhand dessen solche Ergebnisse zu verifizieren wären. Und da die physiognomischen Fragestellungen besonders durch die Erfindung der Fotografie einen massiven Szientifizierungsschub erhalten,²⁶ wird die Öffnung der Kant'schen Gruft im Jahr 1880 dazu genutzt, den von allem Gewebe befreiten Schädel für phrenologische Zwecke abzulichten.²⁷ So entsteht eine Serie von fünf Fotografien – die Ansicht des linken Profils bleibt ausgespart, vermutlich da die Phrenologie von einer unterschiedslosen und spiegelgleichen Anordnung der Seelen- und Persönlichkeitsorgane in beiden Schädelhemisphären ausgeht (erst die zweite, ein Jahr später veröffentlichte Fotoreihe zeigt alle sechs Seiten des Kopfes und im Unterkiefer auch den zu diesem Zweck eingeleimten rechten Eckzahn Kants).²⁸



Fotoserie von P. Rosenow, veröffentlicht in Carl Kupffer/Fritz Bessel Hagen: *Immanuel Kants Schädel. Fünf photographische Blätter mit erläuternden Bemerkungen* (1880).²⁹

Neben den Gipsabgüssen auch des Schädels sind es nun vor allem jene Fotografien, auf die sich das sachverständige Urteil über Kants geistig-seelische Eigenschaften stützt.

Mit der Funktionalisierung eines Mediums, das – als physikalisch-chemisches Abbildverfahren – ohne eine konkrete vorgehende Realität keinerlei Form ausbilden kann und jene Realität mithin stets rein experimentell und niemals logisch bestätigt,³⁰ müsste nun alles Erzählen gebannt sein und Kants Schädel als bloßes Faktum zutage treten. Wiederum jedoch stellt sich einiges gegen die Faktizität der Fotografien: die Geschichte der fotografischen Darstellung, die Natur des Mediums und schließlich die Geschichtlichkeit und Ästhetik der darin ausgebildeten Formen, die unweigerlich dem Einfluss traditioneller Muster der Bildkomposition und -wahrnehmung ausgesetzt sind.

Unter den historischen Vorläufern des Lichtbilds spielt die Silhouette eine entscheidende Rolle. Wenn auch mechanisch hergestellt, ist sie doch wesentlich eine »Schattenspur«, in der die Konturen eines Gegenstands möglichst exakt abgebildet, gleichsam von ihm *abgelichtet* werden (bemerkenswerterweise beginnt auch Philippe Collins' Spielfilm *Les Derniers Jours d'Emmanuel Kant*, eine Adaption von De Quinceys Essay, mit einer Sequenz, in der ein Künstler den Schattenriss des hinter durchscheinendem Papier verborgenen Philosophen abnimmt – eine autoreflexive Geste, welche Silhouette und Fotogramm in Beziehung setzt und das unumgänglich Mediale jedes Porträts und jeder Konstruktion von Identität unterstreicht). Wie eng Silhouette und Foto technisch verwandt sind, gibt zudem Walter Benjamin zu bedenken, wenn die Fragmente zur Fotografie seines *Passagen-Werks* beide Abbildmethoden über den so genannten »Physionotrace« miteinander verbinden, der seit 1786 mit Hilfe einer dem Pantografen entlehnten Vorrichtung das Silhouettenschneiden einer Mechanisierung unterwirft. In diesem Apparat, dessen »Aufnahmedauer« für einen Schattenriss nur eine Minute beträgt, liegen Benjamin zufolge die Anfänge der Technisierung des Porträts vor. Und ganz im Sinne der Humanwissenschaft liefert er, ähnlich den Abbildungen des Kant'schen Schädels, eine »ressemblance sans expression«.³¹

Daher dient die Silhouette – wie später auch die Fotografie – der Physiognomik oftmals als Forschungsmaterial und Demonstrationsobjekt; sie ist dazu angetan, den Schematismus des physiognomischen Denkens im 18. Jahrhundert grundlegend zu befördern. Phrenologen wie Johann Kaspar Spurzheim oder Georges Combe lassen sich selbst gerne als Schattenriss darstellen, nicht nur da es der Mode entspricht, sondern um gleichsam als Beleg der eigenen Lehre aufzutreten, und auch Lavater nutzt ihn ausgiebig und regt eine Maschine zum bequemen Verfertigen

solcher Umrissbilder an. Doch gerade Lavater, der die von ihm wissenschaftlich begründete Schädelkunde als eine mathematische Disziplin versteht, notiert nach der Aufzählung der neun Hauptabschnitte der Silhouette vom Scheitelbogen bis zum Nacken: »Jeder einzelne Theil dieser Abschnitte ist an sich ein Buchstabe, oft eine Sylbe, oft ein Wort, oft eine ganze Rede – der Wahrheit redenden Natur«. ³² Dies ist nicht nur die sorglose Metaphorisierung eines motivierten Ikons als arbiträres Symbol; vielmehr offenbart das Zitat, wie das zu vermessende Schema unerwartet auch Sprache ist und eine Lektüre hervorruft. Das exakte Abbild unterliegt bereits im Betrachten der literalen Vermittlung. Es ist nicht nur das Leben, das nach Lavater die bloßen Anlagen, die sich im Schattenriss kundtun, noch ausfüllen muss – es ist ebenso der Physiognom, der als Intuitionist zwischen Sprache und Bild die Silhouette mit der Erzählung von ihren charakterlichen Eigenschaften zu füllen hat. ³³

Als Nachfahre der Silhouette und aufgrund ihrer spezifischen medialen Natur ist die Fotografie hiervon ebenso betroffen. Die Wirklichkeit fällt ihr zu, und sie gibt sie folgerichtig als »Zufall« wieder; in ihr findet sich das Objekt (zumindest bezüglich seiner reinen Existenz) zweifelsfrei beglaubigt. Aber indem sie darin eben weder Kunst noch Kommunikation, sondern lediglich prinzipielle Referenz ist, ³⁴ indem sie grundsätzlich alle Erklärung verweigert, *verlangt* sie auch nach Erklärung. In gewisser Hinsicht gleicht sie dem Wasianskischen *petit fait vrai*, der besonderen Begebenheit, die sich gegen die Erzählung stellt und zugleich Erzählung generiert. Nicht zufällig bezeichnet Susan Sontag das Foto, das die Welt fragmentiert und atomisiert, als »Anekdote«, die erst innerhalb eines narrativen Kontextes Signifikanz erhält (und auch erst dort zum Element einer Biografie werden kann); alleine für sich ist die Fotografie nicht nur *an-ekdoton*, das *Nicht-Ausgegebene* und Geheime, sondern das, *was nichts hergibt*:

Through photographs, the world becomes a series of unrelated freestanding particles; and history, past and present, a set of anecdotes [...]. Photographs, which cannot themselves explain anything, are inexhaustible invitations to deduction, speculation and fantasy. [...] Strictly speaking, one never understands anything from a photograph. [...] Only that which narrates can make us understand. ³⁵

Das Foto verfügt also über eine Geschichte, die es mit der Silhouette verbindet. Über diese geschichtliche Verbindung setzen sich in ihm auch die Erzählungen fort, die am Schattenriss abzulesen sind. Zudem motiviert das fotografische Abbild durch seine ganz eigene Lakonik die Nar-

ration, auch und gerade als Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung. Und schließlich ist jedes Foto durchdrungen von einem inszenierenden Bewusstsein, einer Entscheidung oder einem Geschmack, die unweigerlich zu seiner Form und Erzählhaltung beitragen. Es erfüllt stets eine *Anschauung* – etwa diejenige von Licht, Textur und Geometrie oder auch von weniger sinnfälligen Kategorien wie Würde und Melancholie.³⁶ Dies bekunden auch Rosenows Ablichtungen des Kant'schen Schädels: Die Beleuchtung mutet eher dramatisch an; sie legt kaum Oberflächenstrukturen frei, sondern scheint stets einem Chiaroscuro anheim zu fallen. Über dem Schädel bleibt ein gutes Stück des ideal gestirnten Himmels zu sehen; nichts in den Bildern konzentriert sich auf das Detail, alles will befriedigende und universelle Gänze sein. Und dem Fundus barocker Ästhetik entliehen, zeugt das drapierte Tuch von einer Ehrfurcht, die es verbietet, den Kopf nackt auszustellen; es ist zugleich theatrales als auch sakrales Ruhekissen, in dessen absichtsvoll gelegten Falten der Wunsch nach einer empirisch gesicherten Entschlüsselung dessen, was die Episteme nunmehr den Menschen nennen, auf das *memento mori* trifft.

An den Biografien seit Ehregott Wasianski, am Gipsabguss des Schädels, an der kranioskopischen Untersuchung und der phrenologischen Fotoserie (nicht zuletzt auch an der hier versuchten Kontextualisierung all dieser Elemente aus zweihundertjährigem Abstand) lässt sich ablesen, in welchem Maße Narrative an der Konstruktion der Identität Kants – und an derjenigen der Humanwissenschaften und ihrer historischen und epistemologischen Betrachtung – beteiligt sind. Ganz unabhängig von den »fiktionalen« oder »tatsächlichen« Anteilen solcher Erzählungen, scheint das Erzählen an sich dabei sogar unumgänglich, denn Kant selbst weist darauf hin, dass, ungeachtet all ihrer zeitlichen Veränderungen, die Identität der Person zwar im »eigenen Bewußtsein unausbleiblich anzutreffen« sei. »Wenn ich mich aber aus dem Gesichtspunkte eines andern (als Gegenstand seiner äußeren Anschauung) betrachte, so erwägt dieser äußere Beobachter mich allererst *in der Zeit*«. ³⁷ Und eben diese Zeitlichkeit ist die Voraussetzung und der Grund für die Narrative, in die das Individuum eingeht und aus denen es hervorgeht.

Anmerkungen

- 1 Ehregott Andreas Christoph Wasianski: *Immanuel Kant in seinen letzten Lebensjahren. Ein Beytrag zur Kenntniß seines Charakters und häuslichen Lebens aus dem täglichen Umgange mit ihm*, Königsberg: Nicolovius 1804, S. 36.
- 2 Ebd., S. 6.
- 3 Ebd., S. 10.
- 4 Vgl. Giorgio Manganelli: »Der letzte Montag des Philosophen Kant. De Quincey beschreibt den Tod eines Unsterblichen«, in: Thomas De Quincey: *Die letzten Tage des Immanuel Kant*, hg. von Cornelia Langendorf, mit Beiträgen von Fleur Jaeggy, Giorgio Manganelli und Albert Caraco sowie einem Anhang, München: Mathes & Seitz 1991, S. 7-13, S. 11.
- 5 Kombination und Analyse, die Zusammenfügung von Ganzheiten aus Teilen und die gleichzeitige Aufteilung von Ganzem in Teile nennt Nelson Goodman einen Grundsatz der Welterzeugung, so dass etwa »zeitlich verschiedene Ereignisse [...] »eine Person« konstituieren« können. Vgl. Nelson Goodman: »Weisen der Welterzeugung«, in: Dieter Mersch (Hg.): *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Peirce bis Eco und Derrida*, München: dtv 1998, S. 248-258, S. 248.
- 6 Vgl. Robert Dion/Frances Fortier: »Pécultat biographique et enchevêtrement générique: Les Derniers Jours d'Emmanuel Kant«, in: *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, 31/1 (2003), S. 51-64, S. 59.
- 7 Vgl. Ernest Bernbaum: *Guide Through the Romantic Movement. A Companion Volume to the Anthology of Romanticism*, New York: Ronald Press Company 1949, S. 279.
- 8 Vgl. John E. Jordan: »Introduction«, in: Thomas De Quincey: *The English Mail-Coach and Other Essays*, London: J. M. Dent 1961, S. V-XI, S. VIII.
- 9 Vgl. Éric Dayre: *Les Proses du temps. Thomas de Quincey et la philosophie kantienne*, Paris: Honoré Champion 2000, S. 336.
- 10 Vgl. Robert Dion/Frances Fortier: »Pécultat biographique«, a.a.O., S. 56.
- 11 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 96.
- 12 Vgl. Thomas De Quincey: *Die letzten Tage des Immanuel Kant*, hg. von Cornelia Langendorf, mit Beiträgen von Fleur Jaeggy, Giorgio Manganelli und Albert Caraco sowie einem Anhang, München: Mathes & Seitz 1991, S. 82f.
- 13 Ehregott Wasianski: *Immanuel Kant*, a.a.O., S. 216.
- 14 Robert Burton: *Anatomie der Melancholie*, München: dtv 1991, S. 307.
- 15 Ehregott Wasianski: *Immanuel Kant*, a.a.O., S. 123.
- 16 Vgl. Robert Burton: *Melancholie*, a.a.O., S. 248 bzw. 307.
- 17 Insofern erklärt Walter Benjamin den Band *Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen*, der die Biographien Wasianskis, Jachmanns und Borowskis enthält, zu einer »Fundgrube nicht nur für den Kant-Leser, sondern vor allem für den Physiognomiker«. [Walter Benjamin: »Miszellen (Unbekannte Anekdoten von Kant)«, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, IV, 2, hg. von Tillman Rexroth, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 808-815, S. 808.
- 18 Reinhold Bernhard Jachmann: *Immanuel Kant, geschildert in Briefen an einen Freund*, Königsberg: Nicolovius 1804, S. 155.
- 19 Ludwig Ernst Borowski: *Darstellung des Lebens und Charakters Immanuel Kant's*, Königsberg: Nicolovius 1804, S. 110.
- 20 aus: John van Wyhe: *The History of Phrenology on the Web*, http://pages.britishlibrary.net/phrenology3/phren_plates.html (Stand: 29. 09. 2005).
- 21 Ehregott Wasianski: *Immanuel Kant*, a.a.O., S. 219.
- 22 Wilhelm Gottlieb Kelch: *Immanuel Kants Schädel. Ein Beytrag zu Galls Hirn- und Schädellehre*, Königsberg 1924, S. 7.
- 23 Zum Symptom, einem als Zeichen behandelten Naturphänomen, siehe u.a. Umberto Eco: *Einführung in die Semiotik*, München: Fink 1985, S. 30.
- 24 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 413f.
- 25 Ebd., S. 414.
- 26 Vgl. Claudia Schmolders: *Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik*, Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 31.

- 27 »Die Photographie hat im übrigen, historisch gesehen, als Kunst der Person begonnen: ihrer Identität [...], dessen, was man, in jeder Bedeutung des Worts, das *An-und-für-Sich* des Körpers nennen könnte« [Roland Barthes: *Helle Kammer*, a.a.O., S. 89].
- 28 Vgl. Heinrich Lange: »Abguß von Kants Schädel in Berlin. Forschungsobjekt der Hirn- und Schädellehre des 19. Jahrhunderts«, in: <http://www.berlinische-monatsschrift.de/bms/bmstxt99/9909prob.htm> vom 8. Juni 2005.
- 29 aus: Thomas De Quincey: *Die letzten Tage des Immanuel Kant*, a.a.O., S. 139-143.
- 30 Vgl. Roland Barthes: *Helle Kammer*, S. 90.
- 31 Vgl. Walter Benjamin: »Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien (Die Photographie)«, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, V, 2, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982, S. 824-846, S. 829f.
- 32 Lavater, zitiert nach Claudia Schmölders: *Vorurteil im Leibe*, a.a.O., S. 127.
- 33 Vgl. ebd., S. 129.
- 34 Vgl. Roland Barthes: *Helle Kammer*, a.a.O., S. 87.
- 35 Susan Sontag: *On Photography*, London/New York: Penguin 1977, S. 23.
- 36 Vgl. ebd., S. 6.
- 37 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg: Felix Meiner 1998, S. 480 (A 362).