

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 0 (2001)

Rubrik: Buch und Bild im Internet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

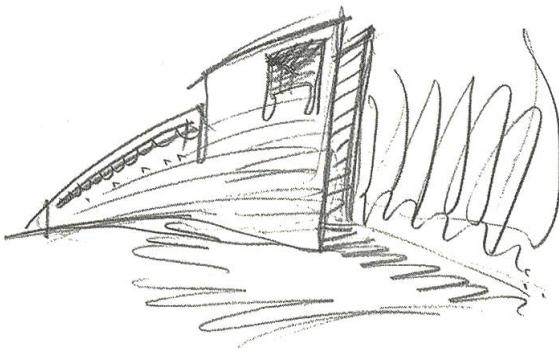
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SURFEN MIT GOETHE.



Der "Mythos Internet" sei untergegangen. Diese Beurteilung trifft in erster Linie den, der von der reichlich naiven – aber deswegen nicht weniger populären – Ansicht ausgeht, die alte Welt werde durch eine neue, völlig andersartige kurzerhand ersetzt. Doch, wieder einmal entpuppen sich die Neutöner als einseitig und tendenziös, oder gar: kurzsichtig und verblichen. Wer auch nur flüchtig in die Geschichte hineinschaut weiss, dass Neues, Andersartiges sich nie auf eine Sache, sondern meist wenigstens teilweise daneben setzt. Die Überlappung benötigen wir schon deswegen, weil sonst eine Vermittlung kaum denkbar ist. Wir sind, auch wenn wir nicht durch und durch konservativ sind, weiterhin auf einige uns selbstverständlich gewordene Formen und Konventionen beispielsweise der Vermittlung angewiesen. Vorerst sind unsere Kultursprachen noch 'universaler' als der Pokemondialekt. Das Lesen – auch am Bildschirm – besorgen wir mit unserem Sehsinn und nicht per elektronischem Anschluss. Kurzum vieles bleibt beim alten. Das ist denn auch weniger aufwendig, ökonomisch. Wir haben bloss unseren Instrumentenpark erweitert, um neue Möglichkeiten ergänzt. Ob das nun den Namen 'Revolution' verdient, ist weniger bedeutsam als die Frage, wie wir diese Möglichkeiten optimal einsetzen. Wer hat den wirklich ernsthaft behauptet, es gäbe bald keine Bücher und keine Bibliotheken mehr? Netzwerke gab es lange bevor wir mit Computern – neu – vernetzt wurden. Natürlich wollen auch wir 'neue' Vernetzungen nutzen. Aber 'surfen' – von "surface", Oberfläche – allein, wird uns, die wir mit unseren alten und neuen Fragen ins Innere der Dinge eindringen wollen, nicht befriedigen. "Die menschliche Gestalt kann nicht

bloss durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden, man muss ihr Inneres entblössen, ihre Theile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgne, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, was sich, als ein schönes ungetrenntes Ganze, in lebendigen Wellen, vor unserm Auge bewegt".

So sieht es Goethe bezogen auf die künstlerische Absicht, den Menschen als Gegenstand bildender Kunst zu erfassen. Und er schreibt dies in der Einleitung zum "Ersten Bandes erstes Stück" der Propyläen (1798). "Der Blick auf die Oberfläche eines lebendigen Wesens verwirrt den Beobachter", fährt er fort. Aber so wie eben auch Teile eines Ganzen betrachtet werden könnten, so wäre auch ein Überblick, ja auch ein Seitenblick "über und auf verwandte Gegenstände" höchst nützlich, "vorausgesetzt, dass der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben, und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu erfassen". Surfen ist durchaus nützlich, wenn man dies nicht planlos, sondern auf der Suche nach (sinnvoll) Zusammenhängendem, stets im Blick auf das Ganze tut. Goethe weiss, "die vergleichende Anatomie hat einen Begriff über organische NATUREN vorbereitet". Assoziieren, vergleichen gehört wohl zu den besten Anregern, "führt uns von Gestalt zu Gestalten" (wiederum Goethe!). Und im Blick auf das, was als Zielsetzung über dem blossen Instrument von Internet und Surfen steht, meint Goethe: "indem wir nah oder fern verwandte NATUREN betrachten, erheben wir uns über sie alle, um

ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken". Grenzen unserer Beobachtung und Wahrnehmung sind – ausserhalb der Möglichkeiten unserer Sinne, der Grösse unseres Bildschirm und der (leider, ach!, immer noch endlichen) Speicherkapazitäten – grundsätzlich keine gesetzt. Sie sind zufällig. Nicht so, was wir verantwortungsvoll, bewusst anstreben und tun. Internet ein Mittel! Ein probates? Das wird sich von Fall zu Fall weisen müssen, wie eh und jeh, wenn zum Erreichen eines Ziels die Mittel angemessen eingesetzt werden sollen.

Dabei soll auch noch konzidert werden, dass ein Vergleich, der nur das Bekannte zulässt, somit alles nur am Bestehenden misst, genauso einseitig ist. Man muss sich auf etwas einlassen wollen. Und dabei weiss man, dass sich Dinge verändern können, bei denen man dies keineswegs angenommen oder erwartet hätte. In der bereits zitierten Einleitung zu den Propyläen hat Goethe auch einige 'medialen' Überlegungen im engeren Sinne angestellt. Er wollte ja auch in Kontakt mit anderen treten. "Die Harmonie, in der wir mit mehreren stehen", also ein funktionierendes Netzwerk, war als Ziel gegeben. Und dem lag gemäss Goethe die Erfahrung zugrunde, "dass wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken". Er hatte auch daran gedacht, dies könnte so nicht sein, und deshalb – wiederum ganz medial – vorgesehen, man könne sich "in mehreren wieder finden". Man würde sich "auf den vielfachsten Wegen wieder begegnen", surfend, wobei dann "selbst eine Richtung, die sie von einander zu entfernen schien, sie doch bald wieder glücklich zusammen führen wird". "Briefwechsel", "kurze Aufsätze, in die man von Zeit zu Zeit seine Gedanken, seine Ueberzeugungen und Wünsche niederlegt, um sich nach einiger Zeit wieder mit sich selbst zu unterhalten, sind auch ein schönes Hülfsmittel

eigner und fremder Bildung, deren keines versäumt werden darf, wenn man die Kürze der dem Leben zugemessnen Zeit und die vielen Hindernisse bedenkt, die einer jeden Ausführung im Wege stehen". Surfen auf dem Internet mit Goethe, die begrenzte Zeit und die Hindernisse bedenkend! So wird man wohl unvoreingenommen, die Vorteile nutzend und gleichwohl nicht blind die neuen Hilfsmittel einsetzen wollen und können. Wir sind auf dem Internet: www.bibliothek-oechslin.ch. Besuchen Sie uns!

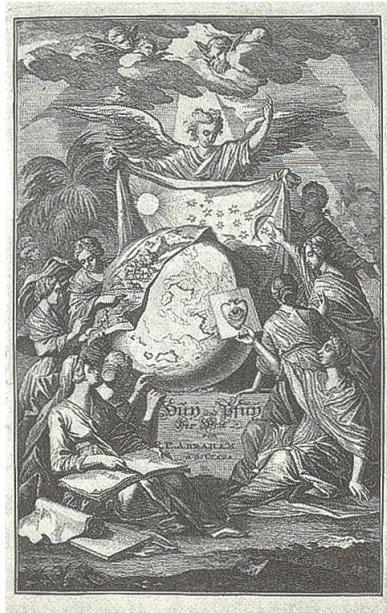
Werner Oechslin

PILOTPROJEKT BILDDATENBANK

In Zusammenarbeit mit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin plant die Bibliothek der ETH Zürich ein Pilotprojekt für eine digitale Bilddatenbank. Ziel des Pilotprojektes ist der Aufbau eines Bildinformationssystems für den Einsatz in Lehre und Forschung innerhalb des ETH-Bereiches sowie für den weltweiten Zugriff via Internet. Im Rahmen der Zusammenarbeit mit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin werden gegenwärtig die Grundlagen für die wissenschaftlich korrekte Inventarisierung von historischem Bildmaterial wie etwa Buchillustrationen und Stichwerke festgelegt. Derzeit werden versuchsweise die Illustrationen aus einer ersten Serie von 3 Büchern digitalisiert: aus der *Vitruv-Ausgabe von Daniele Barbaro* (Venedig 1556), aus *Turris Babel von Athanasius Kircher* (Amsterdam 1679) und aus der *Déscription d'Egypte* (Paris 1809). Die Digitalisierung erfolgt durch das in Einsiedeln ansässige Photostudio Robert Rosenberg.

Thomas Hänsli

BUCH DES MONATS



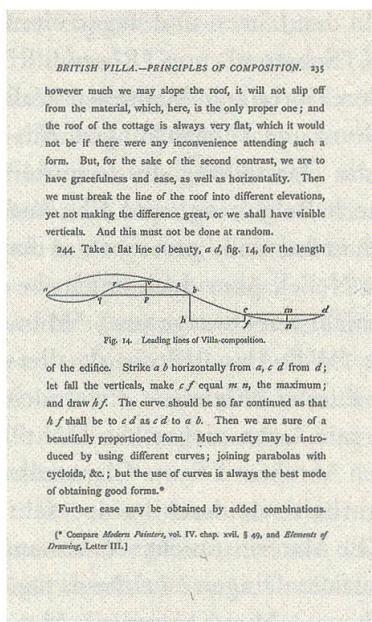
Huy! und Pfuy! | Der Welt. | Huy / Oder Anfrischung | Zu | allen schönen Tugenden: | Pfuy Oder Abschreckung | Von | allen schändlichen Lastern: | Durch unterschiedliche sittliche Concept, | Historien / und Fabeln vorgestellt. | [...] | Durch | R. P. Abraham à S. Clara, | Augustiner Barfüsser Ordens / Provinciae | Definitorem, und Kaiserl. Prediger [...] | Mit Römischer Kayserlicher Maiestät allergnädigsten Freyheit | Mit Kupfern geziert und verlegt | Durch | Christoph Weigel / Kupferstechern und Kunsthändlern | in Nürnberg. | Würzburg / | Gedruckt bey Martin Frantz Hertzen. | 1707.

In den Repertorien zur Emblem-Literatur, einer Gattung systematisch angelegter 'Sinn-Bilder', findet man Abraham à Santa Claras *Huy! und Pfuy!* meist nicht. Der umfassende, barockweite und natürlich heilsgeschichtlich unterlegte Zugriff des Wiener Predigers sprengt den Rahmen späterer enger Kategorisierung. Dabei folgt Abraham à Santa Clara dem probaten Mittel der verkürzten Darstellung in Bild und Motto, Sinngedicht, Erläuterung und "Fabel", um allgemeinste Begriffe auf ihren Sinn zu hinterfragen. Alles gehört zu dieser umfas-

senden Welt: von den Jahres- und Tageszeiten zu "Nebel" und "Schatten", von "Rosenduft" zu "Pest", von den Tieren zum Menschen in all seinen Lebensaltern und Verstrickungen. Moralisierend ist die Darstellung des barocken Predigers: "Durch Belehrung wird Ehr und Pracht / die doch nichts sind / gemacht", so der Sinspruch zum Nebel! Aber doch immer bezogen auf die – nicht verschwiegenen – "Mundi negocia", die "Welt-Handthierung", allerdings mit dem Zusatz: "Elend ist / wer sich bemüht / wenn sein Lohn nicht oben blüht". Die Welt ist nach Abraham à Santa Clara trotz göttlicher Wahrheit dennoch eine sehr menschliche: "Die Materi ist nicht von hohem / sondern von solchem Dingen / welche da täglich dem menschen vor augen kommen". Martin Heidegger hat 1964 anlässlich des Messkircher Schultreffens zu seinen Mitschülern und Landsleuten über Abraham à Santa Clara, der einst Schüler der dortigen Lateinschule gewesen war gesprochen und mit dessen Feststellung begonnen: "nicht alles hat Stroh im Kopf, was unter einem Strohdach geboren ist". Am 23. Juni 2000 ist in Einsiedeln das Calderónsche Welttheater in der Neubearbeitung des Heidegger-Lesers Thomas Hürlimann uraufgeführt worden. Entstanden ist ein auf unsere heutige Welt bezogenes, lebendiges "Huy! und Pfuy!". Deshalb und weil im Juli im Rahmen des ersten Barocksommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin die Frage nach Universalismus-Vorstellungen gestellt wurde, ist dieses Werk von Abraham à Santa Clara, das die umfassendsten Begriffe mit den kleinsten menschlichen Regungen zusammenbringt, unser erstes Buch des Monats.

W.Oe.

THE | POETRY OF ARCHITECTURE: | OR, | THE ARCHITECTURE OF THE NATIONS OF EUROPE | CONSIDERED IN ITS ASSOCIATION WITH NATURAL SCENERY | AND NATIONAL CHARACTER. | BY | JOHN RUSKIN. | WITH ILLUSTRATIONS BY THE AUTHOR. | GEORGE ALLEN, | SUNNYSIDE, ORPINGTON, | AND | 8, BELL YARD, TEMPLE BAR, LONDON. | 1893.



Im August veranstaltete die Stiftung Bibliothek Werner Oechslin ein Kolloquium zu John Ruskin. Deshalb und natürlich zu seinem 100. Todestag soll auch in dieser Rubrik seiner gedacht werden.

Ruskins Ruhm und Bedeutung fällt wie kaum anderswo mit seinen umfassenden und äusserst fruchtbaren schriftstellerischen, kunsttheoretischen und – man muss wohl befügen – literarischen Tätigkeiten zusammen. Sie beginnen anonym, genauer unter dem Pseudonym Kata Phusin in einer Folge von Aufsätzen für J. C. Loudons *The Architectural Magazine and Journal of Improvement in Architecture, Building and Furnishing and in the various arts and trades connected therewith*. Diese 1837 und 1838 erschienenen Schriften, die ihn vom "cottage" in den Schweizer Alpen oder im Westmoreland zur "villa" und in der Folge zu den Prinzipien einer "british villa" führten, wurden erst 1873 von einem amerikanischen Verleger zusammengefasst und in Buchform neu herausgegeben. Erst viel später folgte dann 1893 durch Ruskin's Verleger George Allen eine autorisierte Ausgabe. In seinem Vorwort entschuldigt dieser das späte Erscheinen mit Ruskin's eigenem Missfallen über die Qualität der Abbildungen in der Erstpublikation. Es ist der deutlichste Hinweis auf die Bedeutung der sich entwickelnden Buchpublikation und insbesondere des schnellen Wandels der Reproduktionstechnik, dass George Allen jetzt aus-

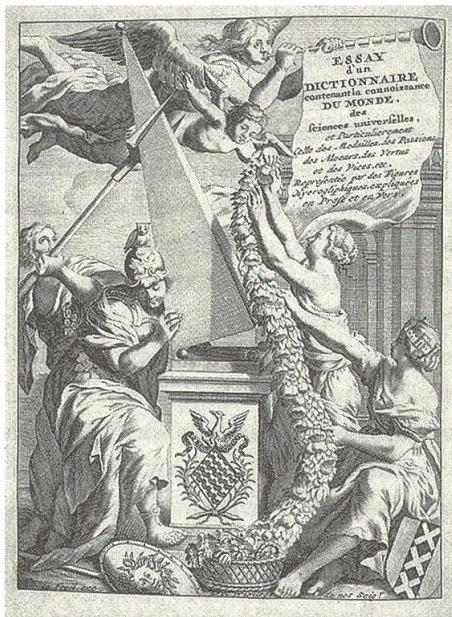
führlich auf die jüngsten Errungenschaften ("in the best possible style of photogravure by Messrs. Walker & Boufall, and the Scuan Electric Engraving Company") eingeht. Ruskin selbst erkennt im Rückblick (in seiner autobiographischen Schrift *Praeterita* von 1886) insbesondere sein eigenes sprachliches Talent. Und damit bezeichnet er ein wesentliches Element seiner Kunstretheorie, nämlich sein ausgeprägtes Sprachtalent und seine Offenheit gegenüber neuen Begriffsbildungen.

Trotzdem beginnt Ruskins Text (noch) mit dem Begriff einer "Science of Architecture", die dann allerdings noch im gleichen Satz – wie in der späteren berühmten Definition Le Corbusiers der Architektur als eine "pure création de l'esprit" – präzisiert wird als: "which have reference only to the creations of human minds". Damit wird gleich gesagt, dass Architektur natürlich nicht nur auf Zirkel und Lineal, auf Regelwerk und guten Proportionierungen beruht. Ruskin hat in der Tat ein Leben lang all das ins Spiel gebracht, was über diese Grundlage hinausreicht.

Ist das der Grund, weshalb er bei der Diskussion jener schönsten Linie, welche die Einbettung der "british villa" in die Landschaft erklärt, auf die Benennung der Regel verzichtet? Jedenfalls fällt es auf, dass diese "leading lines of villa-composition" ausführlich und mathematisch konkret dargelegt werden, jedoch der Hinweis, es handle sich um die übliche Allerweltsregel des 'goldenen Schnitts', fehlt. "Much variety may be introduced by using different curves; joining parabular with cycloids, &c." Es ist klar: Ruskin vermeidet den Eindruck, es gäbe feste Regeln. Selbst dort wo deren Nutzen betont wird, ist und bleibt die "variety" wie in Hogarths "beauty-line" also das übergeordnete ästhetische Prinzip. Die Konsequenz: nicht Lineal und rechter Winkel, sondern "the use of curves is always the best mode of obtaining good forms".

Das ist es was Ruskin interessiert und was er später weiterverfolgen wird, wie etwa in der Ausgabe des *Poetry of Architecture* von 1893. Natürlich ist Ruskin ein Poet – und kein schulmeisterlicher Theoretiker – der Architektur.

W.Oe.



ESSAY | D'UN | DICTIONNAIRE | CONTENANT LA CONNOISSANCE | DU MONDE, | DES | SCIENCES UNIVERSELLES, | ET PARTICULIEREMENT | CELLES DES MEDAILLES, DES PASSIONS, | DES MOEURS, DES VERTUS ET DES VICES, &c. | Representé par des Figures Hyeroglyphiques, expliquées en | PROSE & EN VERS. | A AMSTERDAM, | Chez DANIEL DE LA FEUILLE, près de la Bourse, | 1700.

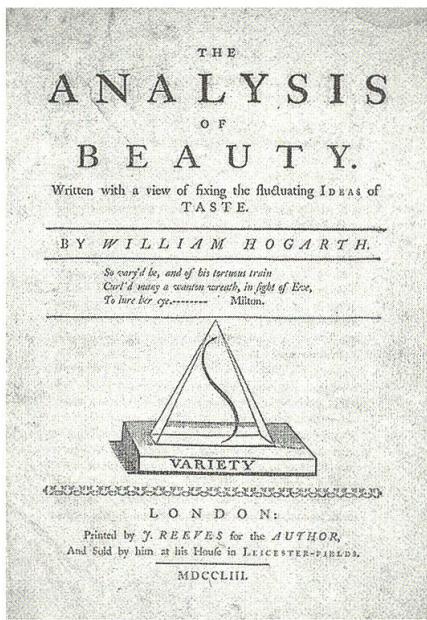
Jenes umfassende Universum kennt verschiedenste Formen ein Ganzes darzustellen und auf den Begriff zu bringen. Komplexe Sachverhalte abzukürzen und zusammenzufassen, gehört in die verbürgte Kompetenz der Embleme oder der "Sinnbilder". Nichts gibt es, was sich dieser Darstellungsmöglichkeit entziehen könnte. Dabei handelt es sich keineswegs um eine abstrakt-intellektualistische Reduktion von (sinnlicher) Wirklichkeit. In den Bildern, denn so äussern sich Embleme, ist durchaus sinnlicher Anreiz gegeben.

So stösst man in der Emblemliteratur auf Titel wie den folgenden: *Emblematische Gemüths-Vergnügen bey betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen Deutch-Lateinisch-Französ- u. Itali-anischen beyschriften*. In dieser Fassung ist das Werk 1697, 1699 und noch einige Male mehr bei Lorentz Kroniger in Augsburg erschienen.

Er hatte es der vorausgegangenen französischen Ausgabe nachgemacht, deren Titel mitgegeben ist: *Devises et Emblemes curieux Anciennes & Modernes*. In barocker Zeit ist alles – zeitlos – 'alt und neu' und selbstverständlich so gestaltet, dass es die Aufmerksamkeit, die Kuriösität herausfordert. Die 715 Bilder in Kleinstformat sollen alles abbilden. Also zum Beispiel Sinnbild Nr. 3 auf Seite 23: "Ein paar Tauben / ein Männlein und Weiblein. CONJUNCTIO FIDA. La fidelité nous unit. La fidelità ci unisce. Getreue Verpaarung." Wem das zu harmonisch klingt, ein Sinnbild zuvor: "Ein Turtel-Taube auf einem dürren Ast. IDEM CANTUS GEMITUS. Mes chants & mes gémissements sont la même chose. I miei gemiti sono li medemi, che i miei canti. Mein Klagen und Singen ist eines wie das andere".

Andernorts erscheint diese doch allzu knappe Sicht der Dinge ergänzenswert. Daniel de la Feuille, der 1691 erstmals diesen Emblemkatalog in Amsterdam herausgab, lässt später eine etwas fundiertere, mit ausführlicheren Texten ergänzte Version nachfolgen. Doch mit dem grösseren Apparat wächst auch gleich der Anspruch. 1700 wird das, was immer noch tabellarisch in Emblemen zusammengefasst und gerade etwas besser kommentiert wird, zum *Essay d'un Dictionnaire contenant la Connoissance du Monde, des Sciences Universelles, et particulierement celle des Medailles, des Passions, des Moeurs, des Vertus et des Vices &c.*

Das Büchlein verspricht die Kenntnis der ganzen Welt, der universalen Wissenschaften, und bezieht sich nebenher auch noch auf die damals populäre Münzwissenschaft, von der – parallel oder gar im Einklang – mit den Emblemen alles, was sich da bewegt oder bewegt hat, begleitet wird. "Vertus et vices"! Natürlich geht es stets auch um Ethik und Moral. Und so betitelt eine englische Ausgabe einer vergleichbaren Emblemsammlung ("Divine and Moral") das Ganze als "Hieroglyphicks of the Life of Man". Das ist denn auch von einem modernen Standpunkt aus zu verstehen: so verworren menschliches Geschick sein mag, wir fassen es ins Bild – und in die verkürzte Form des Emblems! Life-science auf barock!



THE | ANALYSIS | OF | BEAUTY. | Written with a view of fixing the fluctuating IDEAS of | TASTE. | BY WILLIAM HOGARTH. | [...] | LONDON: | Printed by J. REEVES for the AUTHOR, | And Sold by him at his House in LEICESTER-FIELDS. | MDCCCLIII.

William Hogarths "Beauty Line" war so gut wie ein Versprechen für unsere Rubrik 'Das Buch des Monats'. Man konnte sie nicht unerwähnt lassen, wenn man John Ruskins Wellenlinie, mit der er die ideale Proportionierung seiner "britischen Villa" beschrieb, diskutieren wollte.

Natürlich ist Hogarths "beauty line" genauso wenig – oder noch weniger – ein unverbrüchliches Gesetz oder gar eine universale mathematische Regel, mit der man auf verlässliche Art ästhetische Wirkungen erzielen kann. So wird man denn von Hogarth weiter zurückverwiesen: auf Michelangelo, der ja anderweitig als Inbegriff von Regelverstoss und Gesetzesverletzung gilt. Giovanni Paolo Lomazzo ist es, der in seinem *Trattato Dell'Arte De La Pittura, Scoltura, Et Architettura* (1584/85) mit Vorliebe vom "divino Michelangelo" spricht. Er tut dies schon zu Beginn, im ersten der Definition der Malerei gewidmeten Kapitel seines umfassenden Werkes. Dort ist die Rede von einer Anweisung, die Michelangelo einem seiner Schüler gibt und die eben auch jene Schlangenlinie oder '[figura] serpentinata' enthält. Im

ganzen Wortlaut liest sich die Empfehlung so: "che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata, & moltiplicata per uno doi e trè". Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dass nur auf diese Weise die menschliche Figur und diese nämlich in – physischer wie seelischer – Bewegung dargestellt werden könne. Lomazzo kommentiert: "Et in questo precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura".

In der erstaunlich frühen englischen Übersetzung von Lomazzos Traktat durch Richard Haydocke (1598) liest sich das so: "In which precept (in mine opinion) the whole mysterie of the arte consisteth". Man kann unterschiedlicher Ansicht sein, ob "secreto" korrekt mit "mystery" übersetzt sei, oder aber, ob daraus nicht eben noch zusätzlich ein Geheimnis gemacht würde, ob die – doch durchaus konkret beschriebene, aber eben vielen Künstlern verborgene – Kompositionsregel nunmehr vager, am Ende gar 'bloss ästhetisch allgemein' aufgefasst würde. Hogarth, dem Letzteres zweifelsohne zum zentralen Anliegen wird, zitiert jedenfalls die Haydockesche Übersetzung und belässt das "mysterie". Und wenn dann Hogarths Text und mit ihm das Zitat nach Lomazzo ins Italienische übersetzt respektive zurückübersetzt wird, dann wird – wen wundert es – natürlich nicht am Original überprüft. Stattdessen zitiert die "dall'Originale Inglese" übersetzte, in Livorno 1761 publizierte und dasselbst – dem berühmten Anlegeplatz der englischen Grand-Touristen namens "Leghorn" – einer "dama Inglese" gewidmete "Analisi della Bellezza" Lomazzo so: "nel qual precetto (secondo me) tutto il misterio dell'arte consiste".

Da öffnet sich ein Kapitel Buchgeschichte und gibt einen Einblick in die Notwendigkeit textkritischer Überlegungen! Aus Lomazzos "secreto" ist also nicht nur ein "mistero", sondern gar ein "misterio" geworden. War es zuerst ein "secreto de la pittura", was gerade nahe genug an die konkrete künstlerische Tätigkeit herangerückt war, ist es jetzt ganz universal ein "misterio dell'arte". Nur der Hinweis auf die englische (!) Übersetzung Haydocks bleibt konstant in den Hogarthschen Editionen. Ansonsten stellen sich Fragen nach dem – kaum grundsätzlich bedachten – Bedeu-

tungswandel. Folgt man dem *Vocabolario degli Accademici della Crusca* gemäss der in Neapel publizierten Ausgabe von 1747, so erscheint "misterio" eben mehr als ein blosses "segreto" in der Bedeutung eines – durchaus religiös gedachten – "segreto sacro". Umgekehrt ist ein "segreto" zwar eine verborgene, aber eben auch eine enthüllbare, keineswegs mysteriöse Angelegenheit, die einmal hervorgeholt als "ricetta" verwendbar ist.

1753 gelangte der junge Schriftsteller Christlob Mylius nach England, übersetzte den Text Hogarths und starb daselbst im folgenden Jahr. Das Buch erschien erstmals 1754 gleichzeitig bei Andreas Linde in London und J.W. Schmidt in Hannover. Der mit Mylius verschwägerte Lessing liess dann noch im gleichen Jahr bei Christian Friedrich Voss in Berlin und Potsdam einen "verbesserten und vermehrten Abdruck" folgen. Wie liest sich wohl hier, in der deutschen Übersetzung, das Urteil Lomazzos? Man wird kaum überrascht sein. Mylius, von Lessing gefolgt, schreibt: "In dieser Regel besteht (nach meiner Meinung) das ganze Geheimnis der Kunst".

Wie wird man hier urteilen wollen? Ist "preccetto" schon eine Regel? Oder ist nicht vielmehr auch hier die Differenz zwischen einer (blossen) 'Vorschrift' und einer (grund-sätzlicheren) 'Norm' oder gar einer 'Ordnung' – so die Synonyme gemäss der zitierten Ausgabe des *Dizionario della Crusca* – zu beachten? Jener führt die "regola", (was für eine verwirrende Koinzidenz!) mit Galen und dessen 'Regel' zur Auffindung der 'dritten proportionalen Zahl', mithin der Regel vom 'goldenen Schnitt', ein.

Die deutsche Übersetzung wählt also "Regel" und nicht "Vorschrift". Da scheinen sich alle 'kulturnationalen' Vorurteile zu bestätigen. Dem deutschen Künstler nicht nur eine (bestimmte) Vorschrift, sondern – allgemeiner – die "Regel"! Ginge es nur um den gehobenen Regelbedarf, würde man eher an französische Kunsttheorie denken. Allein, die deutsche Übersetzung bemüht sich nicht nur um Präzisierung des blassen "preccetto" als Regel, sie setzt dem am anderen Ende des Lomazzo-Zitats eine weitere Verallgemeinerung hinzu: weder "segreto de la pittura" noch "mysterie",

sondern deutlicher – ganz deutsch-geistig – "das ganze Geheimnis der Kunst".

Das mag alles ein bisschen übertrieben her-ausgestellt, überinterpretiert erscheinen! Doch regt der unmittelbare Textvergleich zu solchen subtilen Beobachtungen durchaus an. Und dahinter versteckt sich, was sich wie ein roter Faden durch die ganze Kunsttheorie zieht: Variationen zum schwierigen Umgang mit Regeln, zu deren gesuchter und gleichermassen gefürchteter voreiliger Festlegung. Flucht aus der Bindung zugunsten grösserer künstlerischer Freiheit! "Variety" steht unter der 'gläsernen' Pyramide auf dem Titelblatt von Hogarths "Analysis of Beauty", in der s-förmig ein Schlänglein sich nach oben räkelt. Frei oder gefangen? Man weiss es nicht.

W.Oe.

ZUKUNFTSPHILOLOGIE! | eine erwid-rung | auf | Friedrich Nietzsches | "geburt der tragödie" | von | Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff | Dr. phil. | Berlin, 1872. | Ge-brüder Borntraeger. | Ed. Eggers.

AFTERPHILOLOGIE. | Zur Beleuchtung | des | von dem Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf | herausgegebenen Pamphlets: "Zukunftsphilologie!" | Sendschreiben ei-nes Philologen | an | RICHARD WAGNER. | LEIPZIG, | VERLAG VON E. W. FRITZSCH. | 1872. ZUKUNFTSPHILOLOGIE! | Zweites Stück. | eine erwidrung | auf | die rettungsversuche | für | Fr. Nietzsches "geburt der tragödie" | von | Ulrich von Wilamowitz Möllendorff | Dr. phil. | [...] | Berlin, 1873. | Gebrüder Borntraeger. | Ed. Eggers.

2000 ist also auch ein Nietzsche-Jahr, aller-dings ohne dass es wirklich zu grösseren geisti-gen Eruptionen gekommen wäre. Offensichtlich sind diese doch weniger in der (ach so um-fassenden wie bedeutsamen) Rezeptionsge-schichte, als vielmehr (unverkennbar akzent- und konturenreich) in Nietzsches eigenem Schrifttum und Leben aufzufinden. Nietzsches *Geburt der Tragödie* setzt ja schon im ersten Satz



– jenes auch “Versuch einer Selbstkritik” übergeschriebenen ersten Kapitels – mit der damals wohl grössten Eruption, dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 an. Von diesem Ereignis spannt er den Bogen zu seinen Gedanken über die Griechen, denen er die “Vaterschaft” “irgendwo in einem Winkel der Alpen, sehr vergrübelt und verräthselt, folglich sehr bekümmert und unbekümmert zugleich” zu teilwerden lässt, um dann wiederum im nächsten Satz – diesmal befindet er “sich selbst unter den Mauern von Metz” – die Fragen zu erinnern, die er insbesondere auf die “vorgebliebene ‘Heiterkeit’ der Griechen” bezieht. Und dann will er zu guter Letzt mit dem Versailler Frieden auch seinen eigenen Frieden – in dieser Sache – gefunden haben.

Soviel Qualen finden sich allein auf der ersten Seite jenes Textes ausgelegt, noch bevor er den Stier, heisst “ein neues Problem”, an den Hörnern packt und feststellt: “dass es das Problem der Wissenschaft selbst war – Wissenschaft zum ersten Male als problematisch, als fragwürdig gefasst.” (Genaugenommen sagt Nietzsche ‘heute würde ich sagen’, was wohl nur gerade in diesem, seinem Fall – das Buch ging noch Ende 1871 erstmals in Druck – als wirklich erheblich erscheinen mag).

Ein neues Problem! Das klingt für den modernen, neuorientierten Menschen durchaus attraktiv. Aber wird denn jemand jenes “Wis-

senschaft zum ersten Male als problematisch” wirklich zum Nennwert nehmen? Aufrütelnd mag das schon sein. Und so beginnen die Konflikte lange bevor es zur Sache geht?

Da hat nun Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf wohl nicht den Ton, aber doch den Nerv getroffen, wenn er seiner “erwidrung” gegen Nietzsches “Geburt der Tragödie” den Titel “Zukunftsphilologie” gab. Dieses frühe Anti-Nietzsche-Pamphlet beginnt bekanntlich nicht mit Argumenten, sondern mit ausführlichen Zitaten wie jenem ersten: “Wie verändert sich plötzlich die wildniss unsrer ermüdeten cultur, wenn sie der dionysische zauber berührt!” Wilamowitz kommentiert dann eine Seite später, dies sei als Probe und “zum vorschmack von ton und tendenz des buches” gedacht und: “beides dürfte sich wohl selbst richthen”. Als “neuer Lykurgos” tritt Wilamowitz gegen den “dionysischen propheten” an. Dieser trete “ja nicht als wissenschaftlicher forscher” auf. Nun wird also um vorher, nachher, um Zeit gestritten und vorgerechnet. Sie, die Kritisierten, würden sich herausreden: “Sie hätten sich bloss um ein paar hundert Jahre verrechnet, und zahlen seien etwas gemein mathematisches”, wobei dann Wilamowitz wiederum in Erinnerung ruft, was Plato “trotz Schopenhauer” über die Pforte seiner Akademie – der in Geometrie Unkundige sei unerwünscht – geschrieben hätte.

Das war es wohl kaum, was mit der Problematisierung der Wissenschaft gemeint war. Aber nun geht der einmal eröffnete Streit auf der Zeitachse des vorher und nachher vorerst weiter. Zwischen die beiden Hefte der “Zukunftsphilologie” schiebt sich 1872 die “Aftersphilologie” des Nietzsche-Freundes Erwin Rohde, der nun seinerseits nicht zurückhält und Wilamowitz als “der Pasquillant” oder einfach “der Dr.phil.” tituliert, um ihm am Ende “einen freudigen Scheidegruss” zukommen zu lassen. Rohde geht es noch um ganz andere zeitbezogene Überlegungen. Und da steht zuvorderst die Ablehnung jenes “dem gesinnungstüchtigen Hochgefühl des fortschrittlichen Biedermannes der ‘Jetztzeit’” verpflichteten Kontrahenten, der wie seinesgleichen “die schale Leere ihres eigenen Innern” auf die Griechen zurückprojizierte. Das ergibt das

Bild von "harmlosen und ahnungslosen Heiterkeitsgriechen" – im Gegensatz etwa zu den "schwermüthigen Etruskern". Das wiederum erscheint hinterher viel 'moderner' als jenes düstere, von Nietzsche gewobene 'problematische' Bild. Die Architekten der Congrès internationaux de l'Architecture Moderne (C.I.A.M.) fuhren 1933 auf der 'Patris' zu den Inseln des sonnigen Griechenlands mit ihren weissgetünchten lieblichen Häusern – und nicht nach Mani mit den steinernen Wohntürmen und ihren Drohgebärdn! Wie soll man sich gegen diese Verharmlosung schützen?

Rohde erinnert pathetisch an jene Zeit, als scheinbar weniger das klassische Griechenland oder etwa die klassische Kunst das wirklich Erhebende darstellte, jedoch die Philologie – ihrer "höchsten Bestimmung" nahe – "den Namen der 'classischen'" trug. Dies bezeichnet den Eintritt "in die reinen Kreise allgemeinerer Betrachtung", als deren Gegenteil die "anmassend lauten 'Tagesinteressen'" ausgemacht werden. Daraus wird der (moderne) Gegensatz von "Civilisation" und "Cultur" konstruiert.

Von beiden Gegensätzen und Konflikten – jenem auf der Achse der Zeit liegenden, die Zeitlosigkeit der Moderne gegen die Geschichte setzenden und jenem anderen, den Begriff der Kultur in die Krise stürzenden – hat sich die Welt bis heute nicht erholt. Die 'Wissenschaft', sie weiss sowieso nie so recht, ob sie dem "wonnig lockenden rufe des dionysischen vogels" folgen oder den "ritt ins staubige trockne land der philologischen erudition" tun soll. Damit, mit dieser kaum befriedigenden Alternative, beginnt 1873 der zweite Teil der "Zukunftsphilologie" von Wilamowitz gegen die "rettungsversuche" Rohdes. Und Nietzsche selbst? Auch "Schopenhauer als Erzieher", das 1874 erschienene dritte Stück der "Unzeitgemässen Betrachtungen", beginnt in Unruhe mit Reisen, um auf solcher Erfahrung aufbauend wesentlichere Einsichten über den Menschen zu gewinnen. Und so zeigt sich auch hier das Hin und Her in der zeitlichen Festlegung des Standpunktes – in neuer Brechung: "Aber auch wenn uns die Zukunft nichts hoffen liesse – unser wunderliches Da-sein gerade in diesem Jetzt ermuthigt uns am stärksten, nach eignem Maass und Gesetz zu

leben". Das "spannenlange Heute" – und natürlich nicht die biedermännische, unverbindliche 'Jetztzeit'! – erweist sich als einziger verbindlicher Bemessensraum. Wer diese Chance nicht ergreift, muss sich mit der Vorstellung abfinden, die Nietzsche unmittelbar zuvor aufscheinen lässt: "Wie gross muss der Widerwille späterer Geschlechter sein, sich mit der Hinterlassenschaft jener Periode zu befassen, in welcher nicht die lebendigen Menschen, sondern öffentlich meinende Scheinmenschen regierten; weshalb vielleicht unser Zeitalter für irgend eine ferne Nachwelt der dunkelste und unbekannteste weil unmenschlichste Abschnitt der Geschichte sein mag".

Bleibt nur der Schluss, dass "Wissenschaft zum ersten Male als problematisch" weder mit "Zukunfts-" noch mit "After-", weder mit Modernität noch mit vorgesetztem Sachverständ und Wissenshuberei, und natürlich auch nicht mit den verlegenen Ausflüchten von 'Nachhaltigkeit' zu tun hat, dafür umso mehr mit dem Lebendigen des "spannenlangen Heute": dies dafür umfassend und radikal. Dort liegt die Kraft und der Motor, "auch wenn uns die Zukunft nichts hoffen liesse".

W.Oe.