

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 1 (2002)

Artikel: Das Ganze : Wege und Irrwege
Autor: Oechslin, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-720136>

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: 17.02.2026

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

DAS GANZE: WEGE UND IRRWEGE

Werner Oechslin

“Wollt ihr zum Ganzen, seid Ihr auf dem Weg dahin,
 so könnt Ihr zuversichtlich annehmen, Ihr werdet nirgends
 eine natürliche Gränze finden, nirgends einen objectiven Grund
 zum Stillstande, ehe Ihr nicht an den Mittelpunkt gekommen seid.
 Dieser Mittelpunkt ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften,
 das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus.
 Diese Bildungslehre, die Physik der Fantasie und der Kunst
 dürfte wohl eine eigene Wissenschaft sein,
 ich möchte sie Encyklopädie nennen: aber diese Wissenschaft
 ist noch nicht vorhanden.
 Und eben weil sie noch nicht vorhanden ist, diese Wissenschaft,
 darf ich für meine im Geist derselben entworfenen kritischen Versuche
 und Bruchstücke die ernstlichste Aufmerksamkeit
 und Theilnahme fordern.”

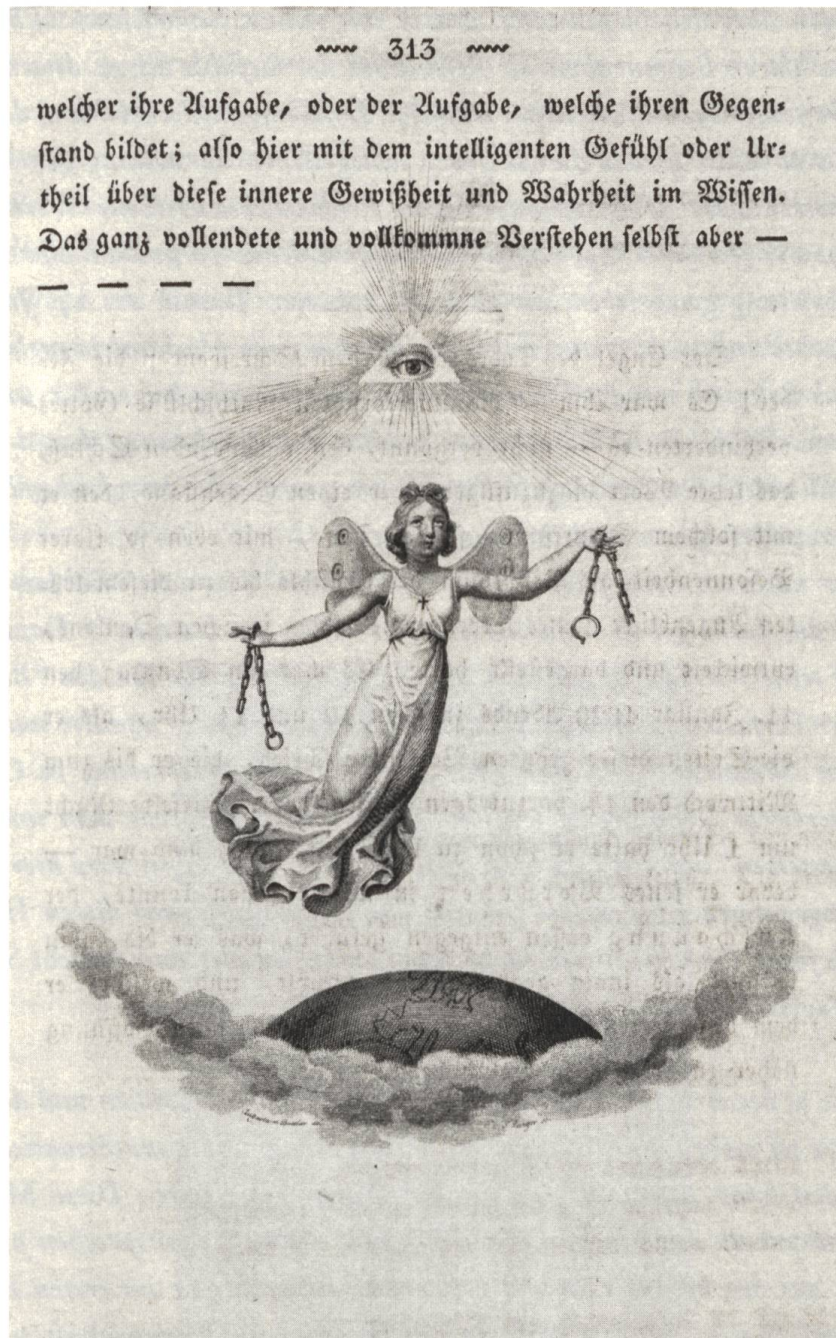
Friedrich Schlegel, “Über Lessing”, in:
Charakteristiken und Kritiken, Königsberg 1801

Auf Grund ihres ergänzenden und weiterführenden Charakters riskieren ‘Scholien’ nicht mit ‘Ganzheiten’ verwechselt zu werden.¹ Gleichwohl ist der Bezug zu einem Ganzen für jede noch so kleine ‘Scholie’ eine unverzichtbare Bedingung. Auf diese Weise erfährt die scheinbar so zufällig hinzugesetzte Beobachtung erst ihren Sinn – und wirkt sich mittelbar auch auf die Sinngebung des Ganzen aus. “Das Ganze und ein Teil sind Korrelatbegriffe; keiner dieser beiden Begriffe hat einen Sinn, sobald er vom andern losgelöst wird”.² Damit ist auch gesagt, dass das Ganze kaum je als eine bestimmte, festgelegte Grösse gehandelt wird. Von solchen Überlegungen ausgehend haben Autoren deshalb immer wieder die Wegmetapher benützt, um den Bezug zum Ganzen in erster Linie als Zielsetzung zu beschreiben. Das schliesst Risiken und Aussichten in gleicher Weise ein. Friedrich

Schlegels Beschreibung eines solchen Weges, auf dem man sich stets und immerwährend befindet (*“Wollt Ihr zum Ganzen, seid Ihr auf dem Wege dahin ...”*) ist Motto unserer Stiftung geworden. Bei Schlegel wird mit der Aufforderung und Ermutigung und mit der dadurch ausgelösten Begeisterung auch die Einsicht verbunden, jenes – als *“Mittelpunct”* beschriebene – Ziel sei kaum wirklich zu erreichen.

In Friedrich Schlegels Leben ist diese Vorstellung, heute würde man sagen auf tragische Weise, Wirklichkeit geworden. Mitten in der Vorbereitung seiner Vorlesung starb er in Dresden in der Nacht vom 11. auf den 12. Januar 1829. Dort ging es ihm, soweit die fragmentarische Niederschrift der *“Zehnten Vorlesung”* dies gerade noch nachvollziehen lässt, um Wirklichkeit und Denken und um die *“verschiedenen Stufen des Verstehens”* und *“die inneren Grade der Gewissheit und Klarheit”*.³ *“Die Grundlage des Ganzen”* sei *“das Gefühl eines Wirklichen”*. Darauf aufbauend sollten in einer ersten höheren Stufe der geistigen Verarbeitung jene Gedanken in einem *“Begriff gegeneinander gestellt und wieder als organische Glieder in ein geordnetes Ganzes vereinigt, oder nach Art der Geometrie in eine Construction gebracht werden”*.⁴ Es geht also stets um ein *“Begreifen oder Umfassen von Aussen”* und *“der deutlichen organischen Gliederung und Ordnung von innen”*, wofür Schlegel Begriffe wie *“Gedanken-System”* oder auch das *“Kunst-Ganze”* führt. Darin wird das Gefühl des Wirklichen in der zweiten Stufe *“zum intelligenten Gefühl oder Urtheil der inneren Gewissheit gesteigert”*. Und danach soll in der dritten Stufe in der *“Annäherung zum vollendeten Verstehen”* die Idee angestrebt werden, die Schlegel vom Begriff und dessen *“nothwendigen innern Zusammenhang”* eben gerade dadurch unterscheidet, als hier das *“erreichbare Mögliche”* und *“nur eine Indikation und Richtschnur, oder Regel des Möglichen”* gemeint ist.⁵ Wo Schlegel ansetzt, eine Definition oder wenigstens Umschreibung einer solchen Vorstellung einer *“wahrhaft wissenschaftlichen und wissenschaftlich brauchbaren Idee”* zu geben, worin eben jenes *“intelligente Gefühl oder Urtheil über diese innere Gewissheit und Wahrheit im Wissen”* enthalten sei, bricht das Manuskript ab.⁶ Den letzten, unvollendeten Satz hat der Herausgeber mit fünf grossen Gedankenstrichen ausklingen und verhallen lassen: *“Das ganz vollendete und vollkommene Verstehen selbst aber - - - - ”*.

Ende des Texts! Es folgt das Bild des Genius (des Verstorbenen, muss man hineinlesen), der zwischen der Erde und der göttlichen Wahrheit (im Symbol des Auges im strahlenden Dreieck erkennbar) schwebt, der die zerrissene Kette – oder auch Fesseln – des Lebens hält und dabei nach oben zur göttlichen Wahrheit blickt.



F. v. Schlegel, Philosophische Vorlesungen, Wien 1830, letzte Textseite.

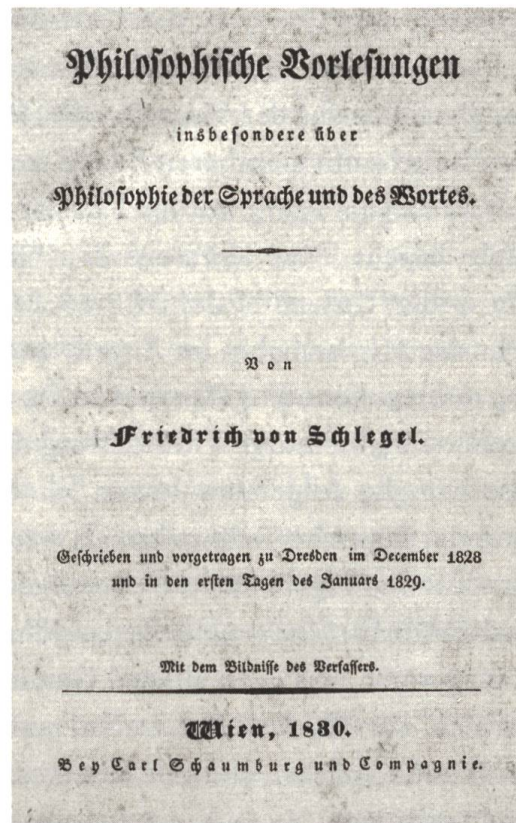
Prägnanter als mit diesem jähen Abbruch des Lebens, dem im Text jedoch 'nur' ein unterbrochener Gedanke entspricht, lassen sich die in den letzten Zeilen noch einmal wiederholten Hinweise auf die Nichterreichbarkeit des Ganzen mittels Betonung der blossen "Indikation und Richtschnur" des dorthin führenden Weges kaum ins Bild fassen und darstellen. Der Herausgeber dieser letzten Texte Schlegels flüchtet sich derweil ins Protokoll: "Es war ihm – die unerforschten Rathschlüsse Gottes verhinderten es – nicht vergönnt, den vollendeten Schluss, das letzte Wort

hinzuzufügen über den Gegenstand, den er mit seinem Scharfsinn, solcher Tiefe, mit eben so klarer Besonnenheit als Reichtum des Gefühls bis zu diesem letzten Augenblicke seines Lebens wie seines irdischen Denkens, entwickelte und dargestellt hatte”.⁷ Als ob nicht gerade dies in jener schlegelschen Vorstellung der Idee mitgedacht gewesen wäre! Umso genauer die im Protokoll beschriebene ‘Wirklichkeit’: er hätte am 11. Januar 1829, einem Sonntag, zwischen 10 und 11 Uhr an dieser zehnten Vorlesung geschrieben, die er zum geplanten Termin am 14. Januar zu halten gedachte und wozu es nun wegen des Todes in jener Nacht nicht mehr gekommen sei. Ins Religiöse wendend beschreibt dies der Herausgeber so: “... und war – bevor er jenes Verstehen in Worte fassen konnte, der Anschauung dessen entgegen geführt und welches er dem begeisterten Bewusstseyn, und der glaubenden Hoffnung näher zu bringen so redlich bemüht war”.⁸

Auf der nächsten Seite folgt – vom Herausgeber “aus dem Nachlass des Verstorbenen” ans Licht geholt – zuallerletzt der “Plan des Ganzen”.⁹ Dazu bezieht er sich auf seine Vorrede, in der er in eher entschuldigendem Ton den “Beweis der Art, wie der Verfasser zu arbeiten pflegte” offenlegt. Er hätte “nämlich nach solcher vorgängiger Skizzirung, oft auch ohne dieselbe, das ganze reiche, in Gedanken lange vorbereitete Geisteswerk, jedesmahl erst unmittelbar vor dem mündlichen Vortrage desselben” verfasst und niedergeschrieben.¹⁰ Wie subtil wird hier doch das ‘Ganze’ angegangen. Andererseits macht der Herausgeber mit diesen Hinweisen und mittels jener (blossen) Bruchstücke “das Ganze der Idee und Ansicht Schlegels” auf überzeugende Weise sichtbar.¹¹

Was könnte es besser verdeutlichen, dass das Problem vom Ganzen und den Teilen (“das Ganze sei mehr als die Summe der Teile”) ebenso wenig mathematisch sauber gelöst werden kann (und soll) wie die Quadratur des Kreises. Diese Metaphern stehen – ausserhalb der Mathematik – für weit mehr. Sie entsprechen präzise der Differenz, aus der heraus Edmund Husserl in seinem 1911 im ersten Band von “Logos” publizierten Aufsatz Philosophie als strenge Wissenschaft sein Credo von der Aufgabe der Geisteswissenschaften formuliert hat: es sei “der grösste Schritt, den unsere Zeit zu machen hat, zu erkennen, dass mit der im rechten Sinne philosophischen Intuition, der phänomenologischen Wesenserfassung, ein endloses Arbeitsfeld sich auftut und eine Wissenschaft, die ohne alle indirekt symbolisierenden und mathematisierenden Methoden, ohne Apparat der Schlüsse und Beweise, doch eine Fülle strengster und für alle weitere Philosophie entscheidender Erkenntnisse gewinnt”.¹² So weit ist Husserl von Schlegel gar nicht entfernt und natürlich ging auch er vom notwendigen Studium “des ganzen Bewusstseins” aus.

Darin ist auch enthalten, dass das ‘Ganze’ oft aus kleinstem und äusserlichem Anlass in den Gesichtskreis treten kann, um sich dann – wie bei Schiller, der darüber am 27. März 1801 an Goethe schreibt – schnell zum grossen und entscheidenden Anliegen auszuweiten. Er werde jetzt Jena verlassen, ohne grosse Taten und Werke geleistet zu haben, aber “doch auch nicht ohne alle Frucht”.¹³ Dazu findet Schiller die passende Formel: “Ich habe also zwar nichts in der Lotterie gewonnen, habe aber doch im Ganzen meinen Einsatz wieder”. Zeilen später wendet er sich polemisch gegen eine von Schelling in seiner Transcendentalphilosophie¹⁴ aus gegebenem Anlass gemachte Unterscheidung von Natur und Kunst und spricht von der “dunklen, aber mächtigen Totalidee”, aus der Poesie zu schöpfen habe, was er dann auch gleich in die Forderung der “Totalität des Ausdrucks” jedes dichterischen Werkes kehrt. Daraus entsteht der Satz: “aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus”.¹⁵



F. v. Schlegel, Philosophische Vorlesungen, Wien 1830, Titelblatt.

Soviele Facetten weist die Diskussion der Idee des ‘Ganzen’ – schon beim ersten Zugriff – auf! Umso einleuchtender ist das Bild Friedrich Schlegels, wonach jenes Ganze unter dem Aspekt des “auf dem Weg dahin” erscheint, uns die Grenzen auf tut und keinerlei Stillstand gewährt.

I.

“Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das
durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen.
Es ist von dem Absoluten zu sagen, dass es wesentlich Resultat,
dass es erst am Ende das ist, was es in Wahrheit ist;
und hierin eben besteht seine Natur, Wirkliches, Subject,
oder sich selbst Werden, zu seyn.”

G.W.F. Hegel, *System der Wissenschaft*.
Erster Theil, die Phänomenologie des Geistes,
Bamberg/Würzburg 1807

Das “Wahre ist das Ganze”; das “Ganze ist das Unwahre”! Damit sind wohl die zwei extremsten Positionen zu diesem zentralen Anspruch bezeichnet. Die erste Formulierung stammt aus der Vorrede von Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807). Die zweite – mit sichtbarem Bezug zur ersten – findet sich in Adornos *Minima Moralia* von 1951, wo der Satz als Aphorismus vorerst allein und unvermittelt dasteht. Man kann aus den “Reflexionen aus dem beschädigten Leben”, so der Untertitel der *Minima Moralia*, einiges errathen, was in Anbetracht des Missbrauches im Zugriff auf das Ganze zu einer solchen Formulierung führen konnte. “Das Ganze ist das Unwahre” steht am Schlusse von Abschnitt 29, dem der Titel “Zwergobst” gegeben ist und in dem wir Maximen wie die folgenden lesen: “In der Erinnerung der Emigration schmeckt jeder deutsche Rehbraten, als wäre er vom Freischütz erlegt worden”. Oder: “An der Psychoanalyse ist nichts wahr als ihre Übertreibungen”. Oder schliesslich: “Im neunzehnten Jahrhundert haben die Deutschen ihren Traum gemalt, und es ist allemal Gemüse daraus geworden. Die Franzosen brauchten nur Gemüse zu malen, und es war schon ein Traum”.¹⁶ Da ist die Wunde spürbar, die ein Krieg, die eine fehlgeleitete ‘deutsche Kultur’ geschlagen hat.

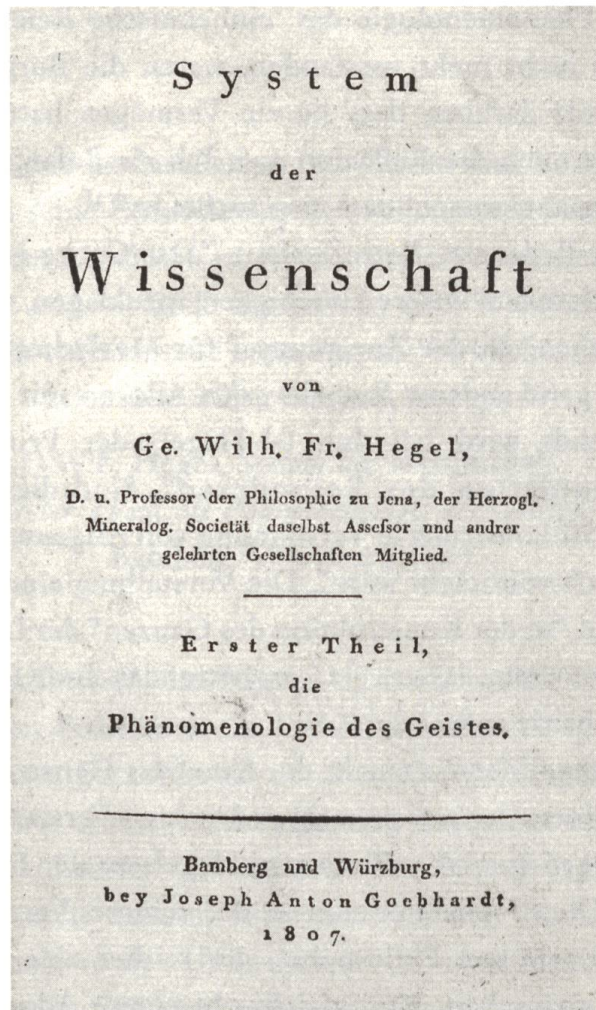
Aber es ist nun keineswegs so, dass Adorno gleichsam Hegel in diesen Korb obsoleten Deutschtums mir nichts dir nichts, ohne wenn und aber hineingesetzt hätte, was anderweitig durchaus geschehen ist.¹⁷ Es findet sich in Absatz 29 der *Minima Moralia* ein weiterer Aphorismus – der längste – der mit Hegel ansetzt und den Abbruch seines Denkgebäudes beklagt: “Bei Hegel war Selbstbewusstsein die Wahrheit der Gewissheit seiner selbst, nach

den Worten der Phänomenologie das ‘einheimische Reich der Wahrheit’. Als sie das schon nicht mehr verstanden, waren die Bürger selbstbewusst wenigstens im Stolz darüber, dass sie ein Vermögen hatten. Heute heisst self-conscious nur noch die Reflexion aufs Ich als Befangenheit, als Innenwerden der Ohnmacht: wissen, dass man nichts ist”.¹⁸

Das zeigt eher Bedauern, Betroffenheit. “Das Ganze ist das Unwahre”? Ein provokativer Satz, um unsere Unfähigkeit anzuklagen, mit jenen grossen Begriffen umzugehen? In der Zueignung (“für Max”) liest man dann doch den Dissens – in ganz anderer Sache! –, den Adorno mit scharfen Worten offenlegt. “Nirgends wird bei ihm (= Hegel) der Primat des Ganzen bezweifelt”. “Liquidation des Besonderen”. Und dies, “ohne dass bis heute die im Begriff konstruierte Versöhnung von Allgemeinem und Besonderem geschichtlich vollbracht wäre”. Die Vorstellung einer “harmonischen Totalität” hätte ihn “in der Konstruktion des Ganzen” der Individuation eine mindere Rolle zuweisen lassen. Ja, er hätte das Individuelle mit einer “erledigenden Gebärde ... traktiert”.¹⁹

Nach den *Minima Moralia* taucht der Satz “das Ganze ist das Unwahre” wenig später als Motto der erweiterten, gedruckten Version der Gedenkrede auf, die Adorno 1956 zum 125. Todestags Hegels an der Freien Universität in Berlin hielt. Dieser Gedenkrede ist die schiere Verzweiflung ob der Dominanz der Hegelschen Philosophie, der seither eine “einzige Regression” gefolgt sei, anzusehen. Und gleichwohl nimmt Adorno Hegel ausgerechnet bezüglich des Ganzheits-Begriffes einigermassen in Schutz. Da wird ihm zwar – wieder – die “radikal vergesellschaftete Gesellschaft” (satanisch bewiesen!) in die Schuhe geschoben.²⁰ Aber gegen die Gestalttheorie – und mittelbar gegen deren Ganzheitsvorstellungen –, gegen die Vergötzung intellektueller Anschauung nimmt er ihn gleichwohl in Schutz und verlangt, dass man sich “dem Wahrheitsanspruch seiner Philosophie” stelle statt sie bloss zu bereden.²¹

Wie also lautet Hegels Passus über das bloss “Das Wahre ist das Ganze” hinaus? In der Phänomenologie steht schon zu Beginn das ‘Wahre’ und die Frage, zu welchen Bedingungen man zu ihm gelange, durchaus im Mittelpunkt. Da findet man auch schon die wichtige Einschränkung: “Auch weil die Philosophie wesentlich im Elemente der Allgemeinheit ist, die das Besondere in sich schliesst, so findet bey ihr mehr als bey andern Wissenschaften der Schein statt, als ob in dem Zwecke oder den letzten Resultaten, die Sache selbst und sogar in ihrem vollkommenen Wesen ausgedrückt wäre, gegen welches die Aus-



G.W.F. Hegel, System der Wissenschaft. Erster Theil, die Phänomenologie des Geistes, Bamberg-Würzburg 1807, Titelblatt.

führung eigentlich das unwesentliche sey”.²² Gegen eine voreilige Verabsolutierung eines Ganzen moniert Hegel die Existenz von Teilkenntnissen, von Aggregaten von Kenntnissen. Hegel gelangt auch schnell zur Feststellung von “anderen Bestrebungen über denselben Gegenstand” und ergänzt, dass diese weder in “fortschreitender Entwicklung der Wahrheit” noch in blossen Widerspruch aufgefasst werden müssten.²³ Im Bild von Knospe und Blüte und Frucht zeigt er, wie durch die Frucht “ein falsches Daseyn der Pflanze erklärt” wird und die Wahrheit der Frucht an die Stelle derjenigen der Blüte tritt. Und gleichwohl, so Hegel, handelt es sich bei dieser Verwandlung um eine “organische Einheit”, wozu nun eben gilt, dass sich die einzelnen Elemente nicht nur widerstreiten “sondern eins so nothwendig als das andere ist”. “Und” – so die Schlussfolgerung – “diese gleiche Nothwendigkeit macht erst das Leben des Ganzen

aus". So, gilt weiter, ist die Sache "nicht in ihrem Zwecke erschöpft, sondern in ihrer Ausführung, noch ist das Resultat das wirkliche Ganze, sondern es zusammen mit seinem Werden; der Zweck für sich ist das unlebendige Allgemeine, wie die Tendenz das blossе Treiben, das seiner Wirklichkeit noch entbehrt, und das nackte Resultat ist der Leichnam, der sie hinter sich gelassen".²⁴

Knapp zwanzig Seiten später findet sich dann die wohl bekannteste Formulierung: "Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen. Es ist von dem Absoluten zu sagen, dass es wesentlich Resultat, dass es erst am Ende das ist, was es in Wahrheit ist; und hierin eben besteht seine Natur, Wirkliches, Subject, oder sich selbst Werden, zu seyn".²⁵ Danach folgen Sätze wie der, dass "das Wahre nur als System wirklich" sei, und Zeilen später der andere: "Das Geistige allein ist das Wirkliche". Und schliesslich derjenige: "Der Geist, der sich so als Geist weiss, ist die Wissenschaft".²⁶ Letzteres muss zumindest erinnert werden, wenn man die – scheinbar leichter verständlichen – Darlegungen in Hegels Selbstanzeige liest, die er 1807 in der Jenaer "Allgemeinen Literatur-Zeitung" publizierte. Es gehe um die Darstellung "werdenden Wissens" und die "Gestalten des Geistes" als "Stationen des Wegs", der dann plausibel als Gang vom Chaos des Reichtums der Erscheinungen zur wissenschaftlichen Ordnung, von Wahrheit zu Wahrheit führt, wobei sich dann die letzte Wahrheit "zunächst in der Religion und dann in der Wissenschaft, als dem Resultate des Ganzen" findet.²⁷

"Organische Einheit", "System", "Wissenschaft" fungieren bei Hegel also als Umschreibungen des Ganzen. Aber entscheidender als mögliche Begriffserklärungen ist wohl das Insistieren auf das, was auch schon als "extreme dialektische Verflüssigung des Denkens" charakterisiert worden ist, das "Werden" und "Gestalten des Geistes", was sich enger Taxonomie und nomothetischer Festlegung entzieht. Nichts für Bildungs- und Wissenschaftsbürokraten! Keine Feststellung und Herauslösung sichergestellter Quanten, stattdessen eben Geschichtlichkeit – nicht als Objekt, sondern als Bedingung, als wesentliche Bedingung der Geisteswissenschaften schlechthin und insofern deren Andersartigkeit bezeichnend, distinktiv.



Illustration aus J. Gay, *Fables*, I, London 1793.

II.

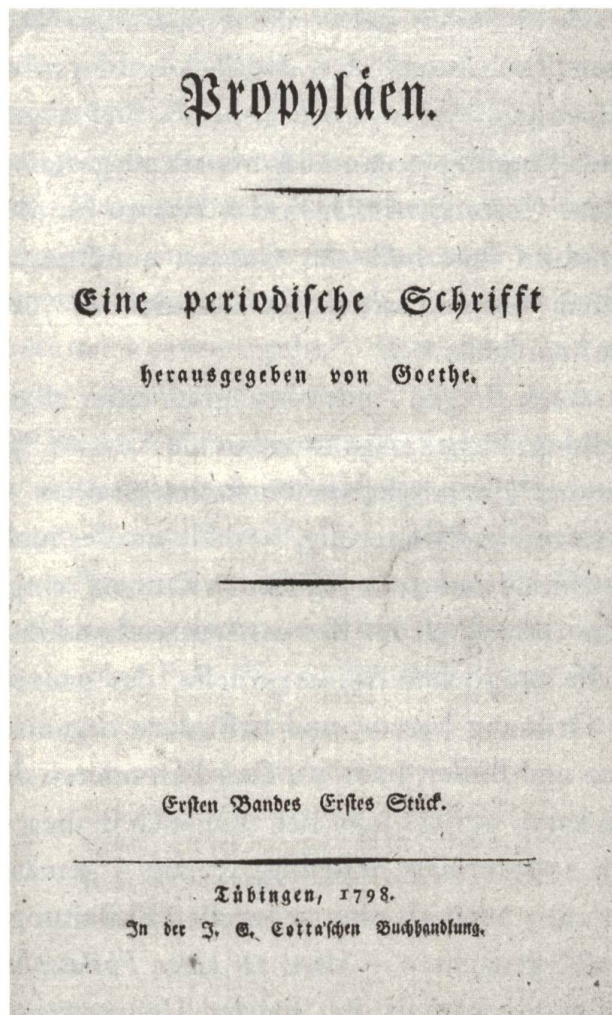
“Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt,
mit einem lebhaften Streben, bald
in das innerste Heiligthum zu dringen;
der Mann bemerkt, nach langem Umherwandeln,
dass er sich noch immer in den Vorhöfen befinde.”

J.W. v. Goethe, *Propyläen. Eine periodische Schrift*,
Ersten Bandes Erstes Stück, Tübingen 1798,
Einleitung

Zu Hegels Zeiten war jene dynamische Vorstellung, es handle sich in dieser Sache am ehesten um einen Weg, einen Gang hin zum Ganzen, es sei dies – modern ausgedrückt – prozessual zu verstehen, in auffälliger Weise verbreitet. Goethe hatte schon in einem Brief an Lavater moniert, “dass die Menschen lieber durch eine allgemeine theoretische Ansicht ... die Phänomene bei Seite bringen, anstatt sich die Mühe zu geben, das Einzelne kennen zu lernen und ein Ganzes zu erbauen”.²⁸ Die *Propyläen* eröffnet er 1798 nicht nur mit der Metapher des athenischen Bauwerks mit “Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle, dem Raum zwischen dem Innern und Äußern”, er

thematisiert in grundsätzlicher Absicht den entsprechenden Gang und Weg mitsamt den sich ergebenden Schwierigkeiten: “Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt, mit einem lebhaften Streben, bald in das innerste Heiligthum zu dringen; der Mann bemerkt, nach langem Umherwandeln, dass er sich noch immer in den Vorhöfen befinde”.²⁹ Der Weg-Gedanke ist durch die Überlagerung mit der Zeit und durch den Bezug auf die präzise Örtlichkeit auf der Akropolis vertieft. “Vollkommenheit” als unerreichbares Ziel; die Wirklichkeit “in einer Folge von Zeit und Leben” als “eine Bildung in schöner und stätiger Reihe”, “die bey uns, nur als Stückwerk vorübergehend, erscheint?”³⁰

Bildung und das zugeordnete Bild des Jünglings, der sich auf diesen Weg begibt, taucht als Motiv wenige Jahre später 1802 auch in Schellings Jenaer

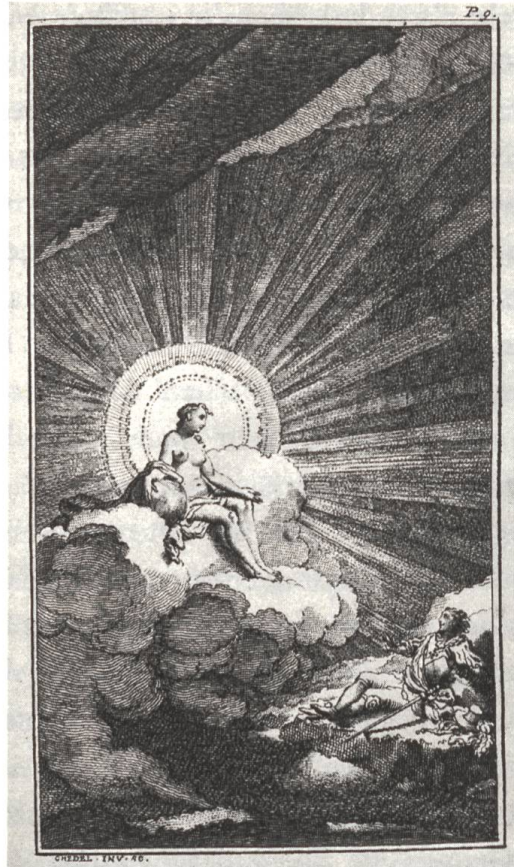


J.W. v. Goethe (Hrsg.), Propyläen. Eine periodische Schrift. Ersten Bandes Erstes Stück, Tübingen 1798, Titelblatt.

Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums auf, notabene zu Beginn der ersten Vorlesung “Über den absoluten Begriff der Wissenschaft”. Da wird der Gang hin zum Ganzen mit dem inneren Trieb verbunden und sodann mit den gleichen Fragezeichen ausgestattet: “Der Jüngling, wenn er mit dem Beginn der akademischen Laufbahn zuerst in die Welt der Wissenschaften eintritt, kann, jemehr er selbst Sinn und Trieb für das Ganze hat, desto weniger einen andren Eindruck davon erhalten, als den eines Chaos, in dem er noch nichts unterscheidet, oder eines weiten Ozeans, auf den er sich ohne Compass und Leitstern versetzt sieht”.³¹ Schelling leuchtet das Verhältnis des Besonderen und des Allgemeinen aus – übrigens mit klarer Forderung an die Universitäten, “den Zweck, die Art, das Ganze und die besonderen Gegenstände” des Studiums zu bedenken, was anders formuliert lautet, dass “das Besondere nur Werth (hat), sofern es das Allgemeine und Absolute in sich empfängt”.³² Zwei Seiten später die Folgerung: “Der besonderen Bildung zu einem Fach muss also die Erkenntnis des organischen Ganzen der Wissenschaften vorangehen”. Dabei geht es auch hier schon um mehr; der Jüngling ist ja mit Kompass ausgestattet und orientiert sich an den Sternen. Gefordert ist auch das Wissen um die Stelle, die ein besonderer Gegenstand innerhalb des Ganzen einnimmt. Erst dann will Schelling von einem “harmonischen Bau des Ganzen” und generell vom “Geist des Ganzen” sprechen.³³

Da gibt es stets auch Fragen – etwa bezüglich einer allzu absolut gesetzten Einheitsvorstellung. Fichte fragt 1802, an die Adresse Spinozas gerichtet und dessen Forderung “alle möglichen Vorstellungsreihen” in “ein vollständiges Ganzes” zu setzen in Erinnerung, weshalb er dies nicht gleich bei der Betrachtung einer “im Bewusstsein gegebenen Einheit” eingefordert hätte.³⁴ Jetzt, da das Ganze tatsächlich im Bewusstsein verhandelt wird, treten die Schwierigkeiten, die möglichen Widersprüche, das ganze Spektrum zwischen Chaos und Ordnung hervor, und befördern organische und prozessuale Vorstellungen und Bilder. Jetzt, wo dem Besonderen die Achtung nicht verweigert werden kann, wendet man sich ihm auch in dieser systematischen Absicht zu. Schon 1797 erklärt Schelling in den – gemäss Untertitel der Zweitausgabe von 1803 auch als eine generelle “Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft” gedachten – *Ideen zu einer Philosophie der Natur* die Physik und die Geschichte als die “beyden Hauptzweige unsers empirischen Wissens”, zusammengesehen und unterschieden gemäss ihrer jeweiligen Ausrichtung auf die theoretische respektive die praktische Philosophie.³⁵

Schelling hat hier mehr als andere über die – spätere – Trennung von Geistes- und Naturwissenschaften hinweggedacht. Bei genauerem Hinsehen würde man diesbezüglich ohnehin mehr Kontinuität entdecken, als die jeweiligen Wissenschaftstraditionen suggerieren. Man soll das Hegelsche Knospen-Blüten-Frucht-Bild nicht überschätzen; es ist nicht mehr und nicht weniger als ein Beispiel aus der Natur. Aber die daran beobachteten, empirischen Tatsachen mitsamt der Folge der Einsicht sich ausschliessender und doch ein organisches Ganzes formenden ‘Wahrheiten’ lassen sich natürlich bis zu den modernen, ‘denkpsychologischen’ Modellen weiterspinnen, bei denen die Suche nach dem Ganzen und nach Beziehungen durch Fehlerkurven und anderweitige Verwirrungen gestört wird. Auch das berühmte blinde Tasten am Beginn eines Denkvorganges ist natürlich mit dem paradigmatischen Bild des Jünglings vorgegeben und thematisiert. Mit Sicherheit ist schliesslich auch vor lauter Wissenschaft die Vorstellung vom Chaos nicht vergessen. Ganz im Gegenteil. Aber mit dem Chaos, “in dem er” (= der Jüngling), wie Schelling sagt, “noch nichts unterscheidet”, ist eben auch schon der “Trieb” und die Sinnerfüllung seiner Überwindung gegeben. Diesbezüglich besteht wohl ein geisteswissenschaftlicher Konsens. Selbst die radikale Grimmsche Formulierung, man werfe das Netz nach allseitigen Ergebnissen aus, man hasche nach jeder wahrnehmbaren Eigenheit der Dinge und unterwerfe sie der zähesten Prüfung, “gleichviel was zuletzt daraus hervor gehe”, lässt doch ein wie auch immer geartetes ‘geistiges’ Resultat erwarten.³⁶ Denn auch hier geht ganz offensichtlich die Suche “über das unmittelbar Gegebene hinaus” – und orientiert sich an einem wie auch immer gearteten Ganzen. Viele Wege und Einsichten begleiten diesen Begriff. Der philosophischen Zielsetzung des Ganzen und Wahren ist, weil es das Werden und die Geschichlichkeit umfasst, das Pragmatische beigegeben, wie es Goethe formuliert: “Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle”.³⁷



Vision des Colomb, Frontispiz zum neunten Lied aus Madame Duboccage,
La Colombiade, ou la foi portée au nouveau monde, Paris 1758.

III.

“Der nächtliche Himmel zeigt neben den glanzvollen
Wundern der Gestirne mattschimmernde Nebelstellen, – entweder
alte, erstorbene, im All zerstobene Systeme, oder erst um einen Kern
sich gestaltender Weltdunst, oder ein Zustand zwischen Zerstörung
und Neugestaltung.”

Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und
tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik ...*, I.,
*Die Textile Kunst für sich betrachtet und in
Beziehung zur Baukunst*, Frankfurt a. M. 1860,
Prolegomena

Solcher Bezug auf die Wirklichkeit, Schellingsche Zuordnung von Physik und Geschichte, sind Indiz dafür, dass das Zusammengehen natur- und geisteswissenschaftlicher Interessen lange Zeit die Regel und nicht die Ausnahme ist. Es ist, um ein Beispiel willkürlich herauszugreifen, ein Naturwissenschaftler, der holländische Physiologe Jacob Moleschott, der ein halbes Jahrhundert nach den zitierten Texten den mit Hegel und Schelling erreichten Fortschritt in der Einleitung zu seiner *Physiologie des Stoffwechsels in Pflanzen und Thieren* (1851) herausstellt. Moleschott beginnt mit Buffon und Lavoisier, um dann gleich mit Kraftäusserung, Grundstoff und Bewegungserscheinungen zu argumentieren. Darüber steht – gleichsam in Fortsetzung des Goethe'schen Zitates – die Erkenntnis: "Der Gedanke giebt nur der einzelnen Erscheinung die allgemeine Form, wenn die Wahrnehmung durch tausend und abermals tausend Beobachtungen bestätigt wird".³⁸ Daraus ergibt sich für ihn unmissverständlich: "Darum ist die Entwicklungsgeschichte der Sinne der Menschheit auch die Entwicklungsgeschichte ihres Verstandes".³⁹ Aus der Erforschung "aller Eigenschaften der Stoffe" will Moleschott "der Menschheit absolutes Wissen" gewinnen. Möglich sei das nur, weil über Kant hinaus nun auch das "Wissen von dem Ding an sich" möglich geworden sei, was er erläutert: "Diese Kluft haben Schelling und Hegel ausgefüllt".⁴⁰ Entwicklung und objektiver Geist im Einklang! Hat Moleschott auch anerkannt, dass mit Schelling und Hegel die Überwindung der völligen Entfremdung der Philosophie von der Geschichte vollzogen sei?⁴¹

Moleschott, das ist der Grund, weshalb wir ihn hier bemühen, war mit Gottfried Semper eng befreundet. Er war es, der später, 1879 in Rom, am Grabe Gottfried Sempers zu seinem Freund sprechen wollte und – als 'Materialist' erkannt – Aufruhr stiftete, den nur Sempers Sohn Manfred schlichten konnte.⁴² Dieser Moleschott hatte 1856 in seiner Zürcher Antrittsvorlesung unter dem Titel "Licht und Leben", in dem er sich der Frage der "Natur des Menschen" widmete, die folgende Formulierung gewählt: "Kraft und Stoff, Geist und Mensch, Naturgesetz und Weltall sind immer und überall zugleich, ungleichartige Merkmale derselben naturnothwendigen Einheit, aber einander nie entgegengesetzt, nicht sich selbst bestimmend, sondern aus sich selbst, d.h. ihrer innersten Natur nach, bestimmt zur Bewegung und dadurch immer bewegt, Bewegung hervorrufend".⁴³ Da ist nun also aus der Bedingung von Bewegung ein Prinzip geworden. Die dynamische Sichtweise auf das Ganze scheint sich durchzusetzen.

Die entsprechende Spannung – auch im Bilde des Weltalls (vergleichbar jenem vom weiten Ozean) – beschreibt auf ähnliche Weise Gottfried Semper in den „Prolegomena“ zu seinem 1860 publizierten ersten Band des *Stils*, wo nun unter dem „nächtlichen Himmel“ und „den glanzvollen Wundern der Gestirne“ darüber gerätselt wird, ob es sich um ein „altes, erstorbenes, im All zerstobenes System“ oder „erst um einen Kern sich gestaltender Welten-dunst“ handle, oder um einen „Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung“. ⁴⁴ Was werden Moleschott und Semper in Zürich abends bei Kneipengängen miteinander besprochen haben, wenn nicht auch mal solches. Bei Semper gerät jetzt natürlich die Kunst deutlicher ins Blickfeld dieser ins All projizierten philosophischen Fragestellung. Auch sie ist dem Verfall ausgesetzt oder kündigt sich an als „geheimnisvolle Phönixgeburt“. Aber bevor es soweit ist, muss er sich mit den gängigen, zeitgenössischen Fragen der Architektur auseinandersetzen, also auch mit jener obsoleten: „In welchem Style sollen wir bauen?“

Wie später die Modernen, wendet sich Semper gegen Stilarchitektur, zeitgemäss also gegen die Künstler der „neugothischen Richtung“, die er „ihrem Wesen nach als restauratorisch“ taxiert. ⁴⁵ Der Erfolg jener Kunst-richtung wird mit der Grundlegung durch ein „konstruktives Prinzip“ erklärt, womit dieser Stil, so Semper, „der Marktproduktion seiner formalen Bestandtheile auf mechanischem Wege Vorschub leistet“. ⁴⁶ Er, Semper, der später just von Alois Riegl und Peter Behrens einer „mechanistischen Auffassung“ geziehen wird, wendet sich gegen Neogotik, weil diese Auffassung zu sehr an Unfreiheit gemahne und „das Absichtsvolle und Studirte“ zusehr an ihr hänge. Nur das Gegenteil scheint ihm den Weg zum Ganzen zu eröffnen: „Aus umgekehrten Gründen bleibt immer noch der sogenannten klassischen Schule ein stets neues Wirken in Aussicht, denn die Archäologie kann noch so scharf sichten und scharfsinnig spüren, es bleibt immer doch zuletzt dem divinatorischen Künstlersinn alleinig vorbehalten aus den verstümmelten Überresten der Antike ein Ganzes zu rekonstruieren“. ⁴⁷ Und weil ihm dies doch noch klärungsbedürftig ist, ergänzt er und schliesst am Ende von der Unüberwindlichkeit partieller Kenntniss auf die „Notwendigkeit des Erfindens aus Mangel“ und daraus auf den „Standpunkt der Vergleichung und der Synthese“. Auf diese Weise, nur so, ist für Semper eine Ganzheit zu erreichen.

Diese Gedanken setzt Semper ins Kapitel über – oder besser gegen – die Historiker. Mittelbar wendet er sich klar gegen direkte Ableitungen jeder Art und spricht für die stets neu zu unternehmende – künstlerische – Suche

nach dem Ganzen. Wie schon Schiller vertraut er in erster Linie der Kunst. Was Historiker und Kunstphilosophen, sowie "Puristen, Schematiker und Zukünftler" mit ihrem voreiligen Zugriff auf einfache Erklärungen – Semper benützt dafür auch das Wort "Tendenzeln" – in Vorschlag bringen, reicht nicht aus, um den Blick aufs Ganze zu garantieren. Semper bezieht sich deshalb auf die Natur selbst, spricht von einer Welt, "deren Gesetz der Mensch ahnt, das er fassen möchte, aber nimmer enträthselt". Und auch hier löst gerade dieser Abstand zur Vollkommenheit die Bewegung erst aus. Er "zauber(e) ... sich eine Welt im Kleinen, worin das kosmische Gesetz in engster Beschränktheit, aber in sich selbst abgeschlossen, und in dieser Beziehung vollkommen, hervortritt". Zusatz: "In diesem Spiel befriedigt er seinen kosmogonischen Instinkt".⁴⁸ Instinkt, Trieb wie bei Schelling: die ungewisse Option ist der bessere Garant als die lineare, reduktive Ableitung. Semper ist mit der Naturforschung seiner Zeit vertraut. Allein, die Vorstellung von Evolution mitsamt den zugehörigen "Vertilgungsprocessen" ist ihm zuwider. Es fehlt ihm sowohl "Abschluss und Tendenz" als auch "Gemüth". Für jene evolutionistische Vorstellung des 'struggle of life' hat er nur die Bezeichnung "trostlos", was er zudem auch für den Satz gelten lässt: "Das Einzelne ist geschaffen nur um dem Ganzen als Nahrung zu dienen".⁴⁹

Nein, mathematisch macht der Satz vom Ganzen und den Teilen keinen Sinn, schon gar nicht einen tieferen. Semper erweitert die Liste der Mängel, die ihm in Anbetracht dieser Welterklärung auffallen und die nun eben jener (künstlerischen) Kategorie der "Erfindung aus Mangel" zwecks Erreichung des Ganzen zugeschlagen werden: "das Zufällige, Ungereimte, Absurde, das uns auf jedem Schritte der irdischen Bahn begegnet, und dem Gesetze, das wir belauscht zu haben glaubten, schnöde ins Antlitz schlägt". "Chöre der Leidenschaft", "die tiefe unergründliche sturmbewegte eigne Gemüthswelt", "Phantasie im Gegensatz der Realität", "Narrheit im Widerspruche mit sich selbst".⁵⁰ Dazu, für all diese dem Menschen vertrauten Imponderabilien gibt es kein kosmologisches, kein evolutionistisches und natürlich auch kein mathematisches oder gar mechanistisches Gefäß von Ganzheit. Die Künste nur, so Semper, vermögen es, solches "im engen Rahmen (zu) fassen". Aus jenen Stimmungen, so belegt er es, gehen "Kunstmanifestationen" hervor.

An dieser Stelle fühlt sich Semper bemüssigt, in einer Fussnote Wesentliches zu klären: Die Kunst habe somit ein "gleiches Ziel mit der Religion".⁵¹ Das überrascht wohl kaum, Semper hatte ja kurz zuvor – ganz modern – auch von "Momenten endlicher Sühne" im Zusammenhang mit

Kunst gesprochen und wiederholt jetzt bezüglich solcher Zielsetzung: "Enthebung aus den Unvollkommenheiten des Daseins, Vergessen der irdischen Leiden und Kämpfe im Hinblick auf Vollkommenes". Kunst und Religion auf dem gemeinsamen Weg zum Ganzen, Wahren und Vollkommenen? Auch diesbezüglich mag man sich an eine Formulierung Schellings zur Theologie als der "höchste(n) Synthese des philosophischen und historischen Wissens" erinnern, was dieser ja gegen "sogenannte Geschichten der Menschheit", die Kultur linear aus der Barbarei ableiten, setzte, wogegen er, Schelling, sich für eine durch die gesamte Geschichte hindurch wirksame kulturelle Einheit von Wissenschaft, Religion und Kunst ausspricht.⁵² Vergleichbar fand Semper den evolutionären "Vertilgungsprozess" als Erklärung einer menschlichen Kulturgeschichte unangemessen.

Andererseits bemüht nun auch Semper – neben Kunst und Religion – den dritten Strang des "Strebens nach Vollkommenheit", den Wissenstrieb und Wahrheitsdrang. Und er präzisiert schnell: "Aber hier ist das endliche Ziel ein unerreichbares, das Reich des Unbekannten steht zu dem Kreise des Erforschten in einem Gegensatz der für letzteres keinen formalen Halt und quantitativen Massstab abgibt, welches beides dem Kunstgebilde, in demjenigen was ausser ihm erscheint, zu Theil wird".⁵³ Bleibt somit Wissenschaft "unvollständig und als Form unabgeschlossen" und befriedigt hier nicht das Wissen sondern "nur das Streben darnach", so verhält es sich bei der Kunst eben anders, da hier selbst in der Beschränkung das Ziel in der Entsprechung zu dem jedem Kunstwerk innewohnenden Streben nach Vollkommenheit erreicht werden kann.

"Die Menschen sind überhaupt der Kunst mehr gewachsen als der Wissenschaft", so hat es schon Goethe in der Farbenlehre bemerkt.⁵⁴ Beide, Goethe wie Semper, sind bei ihren Feststellungen von den Griechen und der Distanz, die sie dabei erkennen, ausgegangen. Und bei beiden, die sie sich der Naturgeschichte mehr als nur öffneten, gerät das Ganze ins Blickfeld nicht in erster Linie des Wissenschaftlers, sondern eben des Künstlers.

Das alles hat auch für Semper mit dem Allgemeinen und dem Besonderen und der Einsicht zu tun, dass sich eine Erscheinung erst dann manifestiert, wenn "sie sich" – insofern 'hegelisch' – "abschliesst" und sich zudem als "Individuum von dem Allgemeinen lostrennt". Das führt Semper zum "Prinzip der Individualisierung", was er – künstlerisch – als "Gestaltungsprinzip" ausführt und nunmehr kraft Übereinstimmung mit den allgemeinen Naturgesetzen der Natur, denen die Kunst zu folgen habe, objektiviert. Symmet-

rie, Proportionalität und Richtung, diese drei “nothwendigen” Gestaltungsprinzipien – “Bedingungen des Formal-Schönen” – bilden in den (idealen) Kristallen “Eins”.⁵⁵ Und Semper betont hier und an analoger Stelle stets: “für sie als Ganzes”. Dementsprechend die Abweichungen und Brechungen: “Während die Pflanze als Ganzes eigentlich nur für das Auge symmetrisch, aber in Wirklichkeit eurythmisch ist, tritt die faktische Symmetrie in sehr lehrreichen, wenn schon im Einzelnen schwer zu lösender Gesetzmäßigkeit an den einzelnen Theilen der Pflanze auf”.⁵⁶ Man könnte dies mit Hegels Bild von Knospe, Blüte und Frucht und den sich ablösenden und doch organisch zusammengefükten Wahrheiten vergleichen, um dann auch die andersgearteten Folgerungen festzustellen. Semper insinuiert, dass das – kulturell gebildete – Auge auf das Ganze gerichtet (genauer: wenn es denn auf das Ganze gerichtet wird) im Besonderen das allgemeine Gestaltungsprinzip erkennt. Auf Wissenschaft und Kunst bezogen bedeutet dies für Semper, dass der Wissenschaftler nun wohl auf den schier unüberblickbaren Reichtum faktischer Symmetrien verwiesen ist, und es sich im Kontrast dazu der Künstler leistet, bei aller offensichtlichen Unvollkommenheit der Natur im Blick auf das Ganze das Grundgesetz nicht nur etwa zu erkennen, sondern konkret als Erscheinung wahrzunehmen.

Das nimmt manche ‘moderne’ Kunstvision vorweg! Auf Geschichtlichkeit wie vor ihm Schelling oder danach Heinrich Rickert schliesst Semper an dieser Stelle nicht. Dafür belegt er die Tatsache der “in Geschichte gebrochenen” Wirklichkeit über hunderte von Seiten seines nie abgeschlossenen Werkes *Der Stil*. Hat er in den “Prolegomena” pathetisch unter dem “nächtlichen Himmel” und in Erwartung einer “geheimnissvollen Phönixgeburt neuen Kunstlebens aus dem Vernichtungsprozesse des alten” von den Gestaltungsgesetzen in Kunst und Natur gehandelt, so eröffnet er seine Untersuchung nun mit dem Satz: “Die Kunst hat ihre besondere Sprache, bestehend in formellen Typen und Symbolen, die sich mit dem Gange der Culturgeschichte auf das mannichfachste umbildeten, so dass in der Weise, sich durch sie verständlich zu machen, fast so grosse Verschiedenheit herrscht, wie diess auf dem eigentlichen Sprachgebiete der Fall ist”.⁵⁷

Doch, hier wie in den vorausgeschickten “Prolegomena” ist es unverkennbar der Blick aufs Ganze, der ihn treibt: zur Feststellung von Grundprinzipien und zum Schöpfen aus der nicht versiegenden Quelle der Geschichte.

Semper wendet sich sowohl Kunst als auch Geschichte zu, um dem zu entgehen, was er der Wissenschaft unterstellt hat, dass sie nämlich im Ge-

gensatz zur Kunst “keinen formalen Halt und quantitativen Masstab” besitzt, sagen wir plump: in der Theorie notwendigerweise verhaftet bleibt. Stattdessen haben sie eben alle, die Künstler und Architekten, Schinkel wie Goethe, stets betont, dass die Kunst zur Verwirklichung angelegt sei. Genauer, in schinkelscher Diktion: “In der Kunst muss der Gedanke immer auf Verwirklichung gerichtet sein ...”.⁵⁸ Natürlich befinden wir uns hier längst im Bereich jüngerer geisteswissenschaftlicher Fragen und Kompetenzen. Semper ist jene “speculative Aesthetik” ein Greuel, die sich auf billige Parallelen von “Naturphilosophie” und “empirischer Ästhetik” in deren Folge einlässt.⁵⁹ Der Unterschied von Wissenschaft und Kunst – und Geschichte – ist entscheidend. Und er äussert sich wesentlich in Bezug auf das Ganze und – auch hier – noch mehr bezüglich der Frage nach dessen Erreichbarkeit.





“Einbildungskraft”, Frontispiz aus L. Meister, *Über die Einbildungskraft ...*, Zürich 1795.

IV.

“1. Es gibt ein altes und ein neues Zeitbewusstsein.

Das alte richtet sich auf das Individuelle.

Das neue richtet sich auf das Universelle.

Der Streit des Individuellen gegen das Universelle zeigt sich
sowohl in dem Weltkriege wie in der heutigen Kunst.”

Manifest der ‘de Stijl’-Bewegung, 1918

Nun ist also vor und nach 1900 ausgerechnet Semper – in genauer Umkehrung obiger Beobachtungen – in den Verruf mechanistischer Vorstellungen gelangt: “Im Gegenteil zu der Semperschen mechanistischen Auffassung vom Wesen des Kunstwerkes muss eine teleologische treten, indem im Kunstwerk das Resultat eines bestimmten zweck-

bewussten Kunstwollens erblickt wird, das sich im Kampf mit Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik durchsetzt". So schreibt es Alois Riegl 1893 in den *Stilfragen*. So zitiert es – folgenreich – Peter Behrens 1913 anlässlich des ersten "Kongresses für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" in Berlin.⁶⁰ Hier hat sich längst ein Vorurteil durchgesetzt, das Hand in Hand ging mit dem Programm der Überwindung des 19. Jahrhunderts. Ausgelöst und von den Entscheidungsträgern im Deutschen Werkbund später willig aufgenommen, wurde diese Lehre durch den 1890 erstmals veröffentlichten Bestseller *Rembrandt als Erzieher* von Julius Langbehn verbreitet.⁶¹ Auf der ersten, "Zeichen des Niedergangs" betitelten Seite wird dort der Zerfall des "geistigen Lebens des deutschen Volkes" beklagt und dies mit der Feststellung begründet: "Die Wissenschaft zerstiëbt allseitig in Spezialisismus". Die moderne Zeitbildung sei "wissenschaftlich und will wissenschaftlich sein". "Aber je wissenschaftlicher sie wird, desto unschöpferischer wird sie". Deutschland ein Volk "voll von wirklichen und geistigen Brillenträgern", wogegen es an bedeutenden Künstlern und "epochemachenden Individualitäten" in der schönen Literatur fehlen würde. Der Architektur käme die Rolle der "Achse der bildenden Kunst" zu, so wie die "Philosophie die Achse alles wissenschaftlichen Denkens" sei.

Es fehlt also nicht an Bezügen und Parallelen zur vorausgegangenen Diskussion. Auch hier tut Goethe seine schuldige Pflicht. Langbehn zitiert: "Die Teile haben sie in der Hand, fehlt leider nur das geistige Band". Handkehrum fordert er eine "Wendung zur Kunst". Und wen wundert, dass am Ende dieser schillernden Karriere, zu der der Besuch am Krankenbett Nietzsches genauso wie Kontakte zu Bismarck, eine Pilgerfahrt nach Einsiedeln und die Konversion zum Katholizismus gehören, ein Buch steht, dem sein Verehrer und Adept Momme Nissen den Titel *der Geist des Ganzen* gab.⁶² Dort geht Langbehn zwar vom horazischen, an den Künstler gerichteten "ponere totum" aus, doch steht nach wenigen Zeilen das "katholon" im Vordergrund: "Gott ist der Geist des Ganzen". "Die Ganzwirkung eines Ganzen auf ein Ganzes" steht absolut im Raum; daneben gibt es nichts als "das brüchige Denken und Sein".⁶³ Dahin mit allen – philosophischen – Versuchen, Brücken zu schlagen, etwa zwischen Wissenschaft und Kunst! "Zum lebendigen Menschen, als Ganzes gefasst, wird sich jede Reform des Lebens zurückwenden müssen. Hier liegt die Quelle wie die Lösung aller Kulturfragen".⁶⁴

In macher Hinsicht vergleichbar mit dem – andererseits sehr ungleichen – Konterpart, Max Webers "Die protestantische Ethik und der Geist

des Kapitalismus“, wenn man es denn – wie meist geschehen – zum reduzierten Nennwert eines Schlagwortes nimmt, sind hier die Extreme beschrieben. Und es ist noch keineswegs hinlänglich erforscht, geschweige denn der Zone der Tabus enthoben, wie sehr im 20. Jahrhundert gerade Extrempositionen in höchst unproportionaler Weise die Geschicke im kulturellen Bereich bestimmt haben. Jedenfalls ist die Ganzheitsvorstellung nicht nur bei Langbehn des inneren Reichtums, der Dynamik und Bewegung, verlustig gegangen und hat sich gleichsam homogeneisiert. Auch die von ihm immer wieder beschworene Architektur hat sich selbst auf neue Weise ganzheitlichen Vorstellungen zugewandt. Das dazu benützte Gefäß heisst bald einmal ‘Form’. Der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin hat sich 1886 inmitten seiner Arbeit *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* – genau auf Seite 19 – von den kunstpsychologischen Fragestellungen, von Lotze, Vischer und Volkelt abgesetzt und proklamiert: “Wir wenden uns zu den allgemeinen Formgesetzen”.⁶⁵

1925 hat Walter Gropius zwar noch an die “verschiedenen individuellen und nationalen Eigentümlichkeiten” erinnert, jedoch in den “gemeinsamen, für alle Länder übereinstimmenden Gesichtszügen”, die, so Gropius, “jeder Laie feststellen kann”, “ein Zeichen von zukunftsweisender Bedeutung und Vorbote eines allgemeinen Gestaltungswillen” erkannt.⁶⁶ Ganzheit manifestiert sich jetzt als “Wille zur Entwicklung eines einheitlichen Weltbildes”.⁶⁷ Auch hier wird nochmals wie bei Schelling Sinn und Trieb mit ins Spiel gebracht. Jetzt ist es die “Sehnsucht”, die bezogen wird auf den Drang, “die geistigen Werte aus ihrer individuellen Beschränkung zu befreien und sie zu objektiver Geltung emporzuheben”.⁶⁸ Ob jemand auch solche Formulierungen Hegel anlasten will? Keinesfalls kann das mit der im nächsten Satz des Gropius’schen Textes vorgenommenen Schlussfolgerung geschehen. Ist nämlich jene individuelle Beschränkung aufgebrochen und die objektive Geltung erreicht, dann, so Gropius: “Dann folgt die Einheit der äusseren Gestaltungen, die zur Kultur führen von selbst nach”.⁶⁹ Diese Einheit – Gropius wählt diesen Begriff und nicht den des Ganzen – erhält auch einen Namen. Nochmals bringt Gropius schematisch nationale und individuelle Komponenten zusammen, um wiederum zu folgern: “Architektur ist immer national, immer auch individuell, aber von den drei konzentrischen Kreisen – Individuum–Volk–Menschheit – umspannt der letzte grösste auch die beiden anderen. Daher der Titel: ‘Internationale Architektur!’”⁷⁰

Das Besondere und hier Erwähnenswerte an dieser neuen Einheit und Objektivität ist, dass sie sich – “auf typische Grundformen und ihre Reihung

und Wiederholung” aufgebaut – scheinbar mühelos ins Bild setzen lässt. Gropius beschränkt sich in seinem Bauhaus-Buch auf die “Abbilder äusserer Bauerscheinungen”, “um einem breiteren Laienpublikum zu dienen”, wie er bemerkt, und nennt sein Manifest im ersten Satz des Vorwortes “ein Bilderbuch moderner Baukunst”.⁷¹

So schnell also sind die Ganzheitsideen – als ‘Einheit’ begriffen, mit “objektiver Weltgeltung” ausgestattet und auf die gesamte Menschheit bezogen – in das Abbild architektonischer Formen (einzelner Bauten!) übersetzt worden. Gropius selbst hat zwar schon früh die Gefahr des Formalismus erkannt. Er steht im übrigen nicht allein mit seinen Parolen. Wie auch immer, diese Forderungen gehen erstaunlicherweise regelmässig einher mit der Behauptung einer Überwindung der Geschichte. Drastisch formuliert steht das im Manifest der de-Stijl-Bewegung 1918 zu lesen: “1. Es gibt ein altes und ein neues Zeitbewusstsein. Das alte richtet sich auf das Individuelle. Das neue richtet sich auf das Universelle. Der Streit des Individuellen gegen das Universelle zeigt sich sowohl in dem Weltkriege wie in der heutigen Kunst”.⁷² ‘Stil’ (bezogen auf eine Stilvielfalt) bezeichnet das eben noch angefeindete – und jetzt erstaunlich schnell neuentdeckte, ganzheitliche (idealtypische) Gefäss. Diesbezüglich ist man 1932 im Museum of Modern Art in New York anlässlich der Proklamierung des ‘International Style’ stolz darauf, die Geschichte bemühen zu können: mit der zu Sempers Kritik an der Neogotik genau gegenläufigen Bewertung, man hätte erstmals seit der Gotik wieder einen die konstruktiven Merkmale integrierenden Stilbegriff gefunden.⁷³ Man hat also auch längst die Denkformen geändert. Wölfflin schreibt spät in der “Revision” seiner Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe immerhin etwas differenzierter, dass sich nämlich heterogene Individualitäten “im Grundsätzlichen der Bildform” begegnen würden.⁷⁴ Der Zusammenhang mit dem “ganzen Menschen” ist ihm durchaus ein Anliegen. Aber er betont auch die Immanenz von Form und Bild: “weil es sich hier um Entwicklungen handelt, die nur im Machen, im Prozess des bildnerischen Arbeitens sich realisieren konnten; um Entwicklungen, die zwar auch zur ‘Geistesgeschichte’ gehören, die aber ohne den treibenden internen Faktor, die fortzeugende Wirkung von Bild auf Bild, von Form auf Form unerklärbar bleiben”.⁷⁵ Die längst erkannte Autonomie von Bild und Form – und die kunstgeschichtliche Praxis – beschreibt Max Bense anders. “Der Stil”, so formuliert er knapp und wenig zimperlich, “ist immer die Form einer Deduktion”.⁷⁶ Endlich, so scheint es, hat sich das Normative – gegen Geschichtlichkeit – auch in der Kunst durchgesetzt!

Diese ‘Drohung’ war in modernen Zeiten zumindest latent stets vorhanden. Doch nicht alle liessen sich darauf ein. Mies van der Rohe hat sich schon allein wegen des irreleitenden Titels der Werkbund-Zeitschrift “Die Form” 1927 mit der Redaktion angelegt. Das war der Zeitpunkt, als Gropius just im Vorwort der zweiten Ausgabe seiner *Internationalen Architektur* die Erfolgsmeldung ausgab, die Welt wäre seinen Prognosen (!) gefolgt, die einheitliche Form würde sich demnächst durchsetzen. Dagegen meinte nun Mies van der Rohe: Form führe immer zu Formalismus. Und er fragte nach: “Lenken wir hierdurch nicht den Blick vom Wesentlichsten fort?” “Ist die Form wirklich ein Ziel? Ist sie nicht vielmehr das Ergebnis eines Gestaltungsprozesses? Ist nicht der Prozess das Wesentlichste?”⁷⁷ Der Name “Die Form” sei ohnehin, so die Antwort, bereits zu einer Art von Schlagwort geworden. Und überhaupt, “die Form des Baumes ist eins mit seinem Wachstumsprozess, der ein lebendiger organischer ist”, sodass man das Wort ‘Form’ nicht entbehren könne. Ein Wortgefecht, an dessen Ende Mies, der sich mit Schreiben schwer tat, resigniert. Aber Mies las, er las beispielsweise Max Schelers “Die Wissensformen und die Gesellschaft” und das hat ihm zumindest Respekt vor der Komplexität der Phänomene und vor der Schwierigkeit im Umgang damit eingeflösst.⁷⁸

Scheler hat damals 1926 scharf solche logischen Klimmzüge beim Aufbau des “neuen formal-mechanischen Weltschemas” kritisiert, bei dem natürlich das “Ganze und Systematische” bemüht und das Produkt gleichwohl nur “von reiner Logik (plus reiner Mathematik) und purer Machtwertung in der Auswahl des Beobachtbaren der Natur” bestimmt werde.⁷⁹ Wer das alles mitsamt den Folgen für die Betrachtung geschichtlicher Prozesse nicht versteht, mag wenigstens – mit Mies – schweigen!



R. Fludd, *Microcosmi Historia Tomi Secundi tractatus secundus*,
de præternaturali utriusque mundi historia, Frankfurt 1621, S. A3v.

V.

“Die geschichtliche Welt als ein Ganzes,
dies Ganze als ein Wirkungszusammenhang,
dieser Wirkungszusammenhang als wertgebend, zwecksetzend, kurz:
schaffend, dann das Verständnis dieses Ganzen
aus ihm selbst, endlich die Zentrierung der Werte und Zwecke
in Zeitaltern, Epochen, in der Universalgeschichte – dies sind
die Gesichtspunkte, unter denen der anzutrebende Zusammenhang
der Geisteswissenschaften gedacht werden muss.”

Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen
Welt in den Geisteswissenschaften*, Berlin 1910

Was konnten die Geisteswissenschaften noch retten inmitten jenes “Werdestromes”, “in dem auf gesetzlich notwendige Weise immer neue ‘Formen’ (der Gesellschaft, der organischen und anorganischen Natur) entstehen und vergehen” (Scheler).⁸⁰ Hat ‘Form’ und ‘Bild’ die Geschichtlichkeit abgelöst und überflüssig gemacht? Dazu nur knapp als Erinnerung:

Wilhelm Dilthey sieht 1910 in seinem *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* in der Tradition Hegels die Objektivation des Lebens als Basis geisteswissenschaftlichen Interesses. Er bezieht sich auf die “Mannigfaltigkeit gegliederter Ordnungen” und auf das zugeordnete ‘Verstehen’; sie trägt in ihrem Bezug auf das Leben notwendigerweise den “Charakter der Historizität”.⁸¹ Gegenüber Hegel korrigiert er den Motor des “allgemeinen vernünftigen Willens” und ersetzt ihn durch die “Realität des Lebens”.⁸² Damit ist nicht nur eine Wirklichkeit, sondern letztendlich ein “Wirkungszusammenhang” beschrieben, den Dilthey zum Grundbegriff der Geisteswissenschaften erklärt. Darin wird zudem eine “Lebens-einheit” erkannt und das Verhältnis Individuum/Gesellschaft geortet. Von hier aus, aus diesem Ganzen heraus, werden dann die Teilzuständigkeiten abgeleitet. Dilthey formuliert: “Die geschichtliche Welt als ein Ganzes, dies Ganze als ein Wirkungszusammenhang, dieser Wirkungszusammenhang als wertgebend, zwecksetzend, kurz: schaffend, dann das Verständnis dieses Ganzen aus ihm selbst, endlich die Zentrierung der Werte und Zwecke in Zeitaltern, Epochen, in der Universalgeschichte – dies sind die Gesichtspunkte, unter denen der anzustrebende Zusammenhang der Geisteswissenschaften gedacht werden muss”.⁸³ Nun vermutet man längst, dass durch die Brechung der Geisteswissenschaften in einzelne Bereiche und Zuständigkeiten gleichsam deren universale Bedeutung wieder verspielt zu werden droht. Doch was als Einschränkung aufscheint, wird bald in eine Öffnung überführt, die nun eben bewusst das Gegenteil strikt teleologischer und insbesondere normativer Modelle bezeichnen und herbeiführen soll. Auf diese Weise, so Dilthey, würde in der Wissenschaft die Richtung auf die Allgemeingültigkeit “ersetzt durch die Erfahrung der immanenten Beziehungen, die im Wirkungszusammenhang der geschichtlichen Welt zwischen wirkender Kraft, Werten, Zwecken, Bedeutung und Sinn bestehen. Auf diesem Boden objektiver (= festgestellter) Geschichte ergäbe sich dann erst das Problem, ob und wiefern Voraussagen der Zukunft und Einordnung unseres Lebens in gemeinsame Ziele der Menschheit möglich werden”.⁸⁴

Ob und inwiefern! Heinrich Rickert, der ja im übrigen auch zu den Kritikern Diltheys gehört, setzt deshalb gezielt bei den “Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung” an, um eine “logische Einleitung in die historischen Wissenschaften” verfassen zu können.⁸⁵ Das ist das Gegenteil einer “Erhebung der Geschichte zur Wissenschaft” durch die Anwendung der naturwissenschaftlichen Methode. Gerade Rickert hat in der Geschichtlichkeit – und der Geschichte als “Erfahrungswissenschaft” – die Bedingung und den Grund der Selbständigkeit der Geisteswissenschaften erkannt und sich damit in die Tradition all der Beobachtungen zu Bewegung, zu Weg, zu Veränderung als Teile einer so verstandenen Ganzheit gestellt. Es käme einer “beklagenswerten Verarmung im geistigen Leben der Menschen” gleich, “wenn die Meinung entsteht, dass durch die naturwissenschaftlichen Untersuchungen das wissenschaftliche Leben überhaupt erschöpft sein soll, dass die Naturwissenschaft in allen Fragen das entscheidende Wort zu sprechen habe”.⁸⁶

Jeder kann sich fragen, wo wir heute knapp 90 Jahre später stehen, ob denn den Geisteswissenschaften überhaupt noch der Status – gar etwa ein gleichberechtigter – einer Wissenschaft attestiert wird oder ob sie zur Dekoration verkommen sind.⁸⁷

Jedenfalls genügt schon ein Blick auf die Geschichte der Geisteswissenschaften und ihrer Orientierung an Begriffen wie dem des ‘Ganzen’, dass es an sinnvollen Begründungen nicht fehlen kann. Zumindest zwei Dinge sind dabei besonders aufgefallen:

Jenes “mehr” – nicht der “Ozean” Schellings, oder eben doch –, um das das Ganze grösser ist als die Summe der Teile! Nur jenes ‘homogene’ Ganze von Einheitlichkeit und ‘objektiver Weltgeltung’ ist sich mit jener Summe gleich. Wo jedoch im Ganzen nach Differenz, Abweichung oder sogar nach Phantasie und Kunst geforscht wird, wo mehrere Wahrheiten Platz haben, da tut sich ein weites Feld auf, in dem (gemäss dem Grimmschen Bild) gleichwohl das Netz geworfen werden soll, um im Chaos Ordnung zu entdecken.

Wo mehr als ein Element vorhanden ist, entsteht Beziehung und Bewegung, was seit Anbeginn, seit Schelling und Hegel, als wesentlich erkannt und als ‘Geschichtlichkeit’ gleichbedeutend mit der Tatsache stetiger Veränderung und deren Wahrnehmung und Beobachtung begriffen wurde.

“Die Menschen sind überhaupt der Kunst mehr gewachsen als der Wissenschaft”. Goethes Ausspruch ist mitnichten gegen Wissenschaft gerichtet; er

suggeriert nur unterschiedliche und unterschiedlich umfassende Ganz- und Wahrheiten. Ob man nun Kunst sagt oder Geisteswissenschaften, oder ob man wie Windelband (durchaus vergleichbar Schellings Parallelsetzung von Physik und Geschichte), komplementär von Natur- und Geschichtswissenschaften als den Zweigen der Erfahrungswissenschaften spricht, oder ob man mit Rickert nicht “Natur und Geist”, sondern “Natur und Kultur der Gliederung der Wissenschaften zugrunde” legen will, es kommt stets darauf an, die unterschiedlichen Zugänge zu unterscheiden und in ihrer notwendigen Ergänzung zu begreifen. Es ist allein schon deshalb durchaus lohnend, sich neu mit den (klassischen) Theorien der Geisteswissenschaften zu beschäftigen.

An Optionen mangelt es jedenfalls nicht – von denen eine an den Anfang dieser Überlegungen gestellt worden ist. Sie enthält eine der ‘offensten’ Formulierungen zum Ganzen und verknüpft sie mit der Aufforderung, sich – jener so fruchtbaren und vorstellungsreichen Zeit um 1800 angemessen – selbst auf den Weg zu machen: Friedrich Schlegel publizierte 1801 in den *Charakteristiken und Kritiken* den Beitrag “Über Lessing”. Darin versucht er “Lessings Geist im Ganzen zu charakterisiren”. Nach einer Unterbrechung nimmt er jetzt, nach vier Jahren, den Faden wieder auf, um jene Lessingsche “Mischung von Litteratur, Polemik, Witz und Philosophie” zu verstehen, um sich dieser “fragmentarischen Universalität” vorerst behutsam mit Aphorismen anzunähern, es zu begreifen, und um dann am Ende dieses Bruckstückhafte zur “Vorrede des Ganzen” zu bestimmen, vorerst von der blossen Annahme gestützt, es sei dies “von Einem Geist beseelt” und “nicht ohne Zusammenhang entstanden”.⁸⁸ Was rein äusserlich so vage umschrieben erscheint, ist auf der Einsicht und Überzeugung aufgebaut, man könne das Werk eines Künstlers nur im System aller Werke verstehen, was – einmal mehr – zur Forderung führt: “So muss auch das Einzelne der Kunst, wenn es gründlich genommen wird, zum unermesslichen Ganzen führen”.⁸⁹ Kunst! Wissenschaft? Schlegel führt nun an dieser Stelle aus: “Wollt Ihr zum Ganzen, seid Ihr auf dem Wege dahin, so könnt Ihr zuversichtlich annehmen, Ihr werdet nirgends eine natürliche Gränze finden, nirgends einen objectiven Grund zum Stillstande, ehe Ihr nicht an den Mittelpunkt gekommen seid. Dieser Mittelpunkt ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Fantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigne Wissenschaft sein, ich möchte sie Encyclopädie nennen; aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden”.⁹⁰

Sibyllinisch, andeutend und in die Zukunft weisend. Und trotzdem geradezu kühn in der Verbindung von Kunst und Wissenschaft, Gesetz und Geschichte, in der Tat ein grenzenloses Modell und – in Husserls Worten – “ein endloses Arbeitsfeld”. Und entscheidend ist dabei, dass – wie in den entsprechenden Metaphern des Jünglings bei Goethe wie bei Schelling –, ganz im Gegensatz zu jener normativen Welt der Deduktionen, die scheinbar die Zukunft verbindlich regeln, dass nun völlige Offenheit und gleichwohl die Hoffnung auf wissenschaftliche, ‘strengste’ Erkenntnisse verkündet wird. Ob man nun zuhänden der Geisteswissenschaft von “strenger Wissenschaft” spricht oder nicht, ist weniger wichtig, als dass wieder vermehrt eingesehen wird, dass auch “ohne den Apparat der (mathematischen) Schlüsse und Beweise” Erkenntnisse erzielt und nur so das ‘Ganze’ in Bewegung gehalten wird.⁹¹ Ein offenes System! Und genaueres Hinsehen lehrt, dass hier eine Fülle erprobter Mittel und Wege darauf wartet, in stetiger Folge und Wandlung neu angewandt und überprüft zu werden.

- 1 Der folgende Text entspricht einem am 26. Juni 2001 am Collegium Helveticum (ETH Zürich) gehaltenen Vortrag. Lediglich die Einleitung ist aus gegebenem Anlass durch eine neue ersetzt worden.
- 2 Dies betont beispielsweise Fritz Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie*, München 1910, S. 359, und er fügt hinzu, die Verknüpfung der beiden sei entweder von uns der Wirklichkeit aufgedrückt oder umgekehrt uns von der Natur aufgezwungen, um dann aber gleich auf eine ‘logische’ Ordnung von den verschiedenen Bedeutungen von ‘ganz’ als einem aussichtslosem Unternehmen zu verzichten.
- 3 Vgl. F. Schlegel, *Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes. Geschrieben und vorgetragen zu Dresden im Dezember 1828 und in den ersten Tagen des Januars 1829*, Wien 1830, S. 307ff.
- 4 *Ibid.*, S. 311.
- 5 *Ibid.*, S. 312.
- 6 *Ibid.*, S. 313.
- 7 *Ibid.*, S. 314.
- 8 *Ibid.*
- 9 *Ibid.*, S. 315.
- 10 *Ibid.*, S. viii.
- 11 *Ibid.*, S. iv.
- 12 Vgl. E. Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, in “Logos”, I, 1911, S. 289ff.; das kann man auch als Antwort auf die früheren Äusserungen zum “rationalen Wesen der deductiven Wissenschaft” (“stellte sich mir ... dunkel und problematisch dar”) verstehen: E. Husserl, *Logische Untersuchungen*, I, Halle 1900, S. v.
- 13 Vgl. F. Jonas, *Schillers Briefe, Kritische Gesamtausgabe*, VI, Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien o.J., n.1679, S. 261ff.
- 14 Gemeint ist: F.W.J. v. Schelling, *System des transscendentalen Idealismus...*, Tübingen 1800.

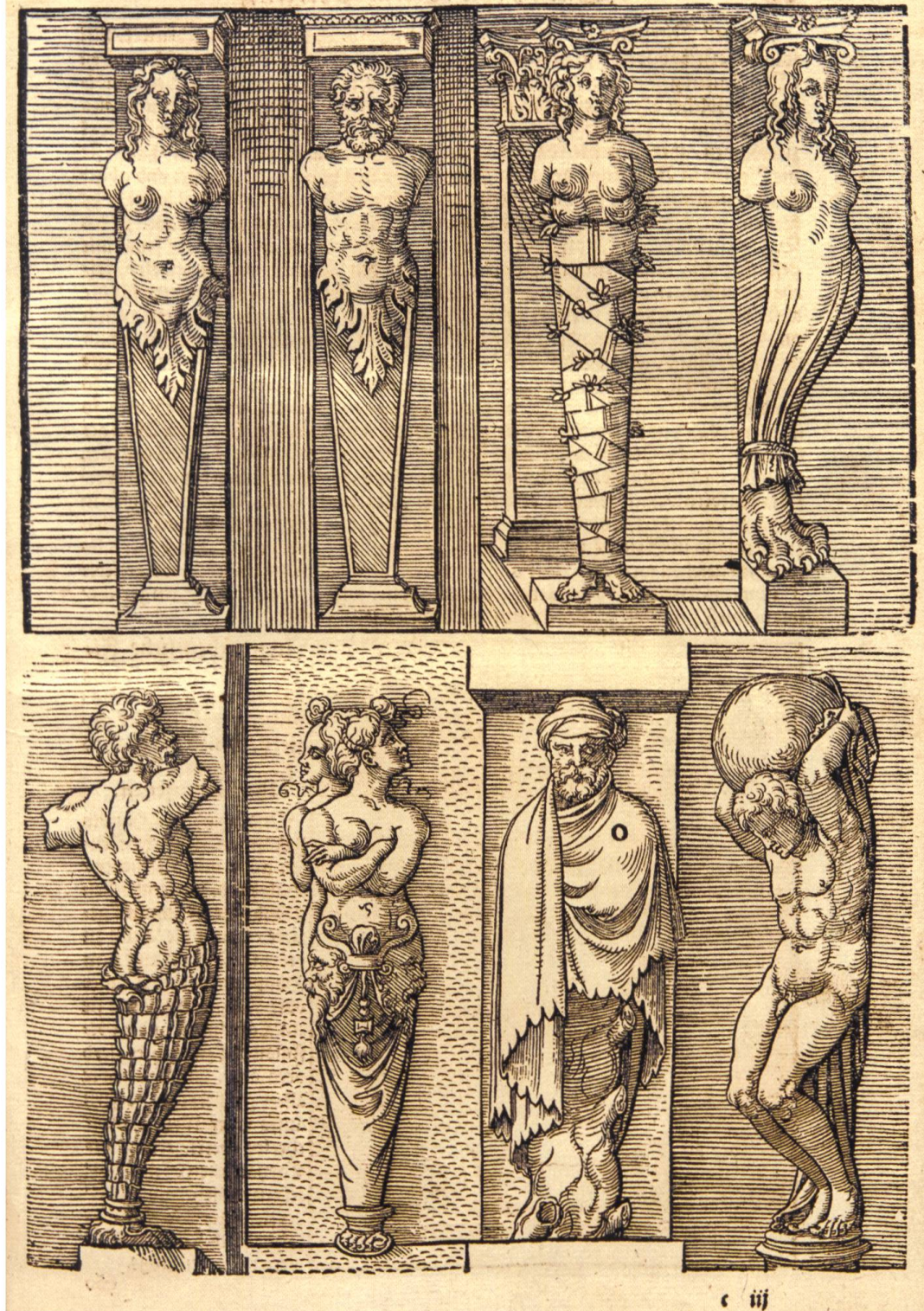
- 15 *Ibid.*, S. 263.
- 16 Vgl. T.W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, 4, Darmstadt 1998, S. 54f.
- 17 Man lese beispielsweise den Eintrag "Hegel" von R.L. Gregory in *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford/New York 1987, S. 308 ("... highly obscure philosophy ...", "Hegel is essentially mystical", und: "This came to justify extreme authoritarian political philosophies, from Fascism to Communism").
- 18 *Ibid.*, S. 55.
- 19 *Ibid.*, S. 15.
- 20 Vgl. T.W. Adorno, *Aspekte der Hegelschen Philosophie*, Berlin/Frankfurt a.M. 1957, S. 32–33.
- 21 *Ibid.*, S. 7.
- 22 Vgl. G.W.F. Hegel, *System der Wissenschaft. Erster Theil, die Phänomenologie des Geistes*, Bamberg/Würzburg 1807, S. ii.
- 23 *Ibid.*, S. iii.
- 24 *Ibid.*, S. v.
- 25 *Ibid.*, S. xxiii.
- 26 *Ibid.*, S. xxviii–xxix.
- 27 Zitiert nach: Hegel, *Werke*, 3, Frankfurt a.M. 1970, S. 593.
- 28 Dieser Passus zitiert im Grimm'schen Wörterbuch im umfassenden Artikel 'ganz'.
- 29 (J.W. v. Goethe), *Propyläen. Eine periodische Schrift, Ersten Bandes Erstes Stück*, Tübingen 1798, Einleitung, S. iii.
- 30 *Ibid.*, S. iv.
- 31 Vgl. F.W.J. Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium*, Tübingen 1803, S. 3.
- 32 *Ibid.*, S. 5.
- 33 *Ibid.*, S. 7.
- 34 Vgl. J.G. Fichte, *Grundriss des Eigenthümlichen der Wissenschaftslehre*, Tübingen 1802 (neue unveränderte Auflage), S. 43.
- 35 Vgl. F.W.J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, Leipzig 1797, S. v.
- 36 Vgl. J. Grimm, *Über den Ursprung der Sprache* (1851), in *Kleinere Schriften*, I, Berlin 1864, S. 258; das Zitat schon bei O. Willmann, *Geschichte des Idealismus*, III, Braunschweig 1897, S. 683.
- 37 Auch dieses Zitat bei Willmann, *op.cit.*, III, S. 665; das Zitat findet sich in Goethes *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*, wo denn sonst!
- 38 Vgl. J. Moleschott, *Physiologie des Stoffwechsels in Pflanzen und Thieren*, Erlangen 1851, S. xi.
- 39 *Ibid.*
- 40 *Ibid.*, S. xii.
- 41 Diese Formulierung bei Willmann, *op.cit.*, III, S. 697.
- 42 Vgl. H.F. Mallgrave, *Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century*, New Haven/London 1996, S. 1.
- 43 Vgl. J. Moleschott, *Licht und Leben. Rede beim Antritt des öffentlichen Lebramtes zur Erforschung der Natur des Menschen an der Zürcher Hochschule*, Frankfurt a.M. 1856, S. 35.
- 44 Vgl. G. Semper, *Der Stil. Erster Band. Textile Kunst*, Frankfurt a.M. 1860, S. v.
- 45 *Ibid.*, S. xvi.
- 46 *Ibid.*
- 47 *Ibid.*, S. xvii.
- 48 *Ibid.*, S. xxi.
- 49 *Ibid.*, S. xxii.
- 50 *Ibid.*

- 51 *Ibid.*, Anm. 1, S. xxii.
- 52 F.W.J. Schelling, *Über die historische Construction des Christenthums*, in *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, Tübingen 1803, S. 167 und S. 169.
- 53 Semper, *op.cit.*, Anm. 1, S. xxiii.
- 54 WA, III, 3, S. 120.
- 55 "Für sie als Ganzes ist Symmetrie, Proportion und Richtung Eins". *Ibid.*, S. xxv.
- 56 *Ibid.*, S. xxxi.
- 57 *Ibid.*, S. 1.
- 58 K.F. Schinkel, *Gedanken und Bemerkungen über Kunst im Allgemeinen*, in *Aus Schinkel's Nachlass*, hg. von A. v. Wolzogen, Berlin 1863, S. 345; vgl. dazu: W. Oechslin, "... den sittlichen Fortschritt im Menschen fördern ...", Vortrag zum 143. Schinkelfest, 1998; und in erweiterter Form: "Schinkels philosophisches Reisegepäck", Vortrag zur Eröffnung des Schinkelzentrums an der TU Berlin, 2000; noch unpubliziert.
- 59 Semper, *op.cit.*, S. xix.
- 60 Vgl. dazu und im Folgenden: W. Oechslin, *Stilbühle und Kern, Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur*, Zürich/Berlin 1994, S. 82ff.
- 61 Vgl. dazu ausführlicher: W. Oechslin, *Politisches, allzu Politisches ...: "Nietzschelinge", der "Wille zur Kunst" und der Deutsche Werkbund vor 1914*, in ders., *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln 1999, S. 117ff.
- 62 Vgl. J. Langbehn, *Der Geist des Ganzen ... Zum Buch geformt von Benedikt Momme Nissen*, Freiburg i. Br. 1930.
- 63 *Ibid.*, S. 6.
- 64 *Ibid.*, S. 67.
- 65 Vgl. H. Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, München 1886, S. 19.
- 66 W. Gropius, *Internationale Architektur, Baubausbücher 1*, München 1925, S. 5; vgl. dazu: W. Oechslin, *Das 'Bild': der (vordergründige) Konsens der Moderne?*, in ders., *Moderne entwerfen*, cit., S. 35ff.: mit Verweis auf den gleichzeitigen Anspruch von Moholy-Nagy mittels 'produktiver' Fotografie den "ganzen Menschen" erreichen zu können (*ibid.*, S. 40).
- 67 Gropius, *op. cit.*, S. 7.
- 68 *Ibid.*
- 69 *Ibid.*
- 70 *Ibid.*
- 71 *Ibid.*, S. 5.
- 72 Wie unbedacht solche Formulierungen damals in die Welt gesetzt wurden, mag vielleicht daraus erhellen, dass das spätere, zeitweilige de-Stijl-Mitglied J.J. Oud zu demselben Zeitpunkt ganz gegenteilig (und nicht weniger willkürlich) 'neu' mit universell und 'modern' mit individuell zusammenliest.
- 73 Vgl. H.R. Hitchcock – Ph. Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, New York 1932, S. 22.
- 74 Vgl. H. Wölfflin, 'Kunstgeschichtliche Grundbegriffe' Eine Revision, in "Logos", XXII, 1933, S. 210ff.
- 75 *Ibid.*, S. 213.
- 76 Vgl. M. Bense, *Umgang mit Philosophen*, Köln 1947, S. 36.
- 77 L. Mies van der Rohe – Riezler, *Zum neuen Jahrgang*, in: "Die Form", 2, 1927, S. 1f.
- 78 Vgl. W. Oechslin, "Not from an aestheticizing but from a general cultural point of view": Mies's steady resistance to formalism and determinism, in: *Mies in America*, Ausstellungskatalog, New York/Montréal 2001.

- 79 Vgl. M. Scheler, *Die Wissensformen und die Gesellschaft*, Leipzig 1926, S. 145.
- 80 *Ibid.*, S. 137.
- 81 Vgl. W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Berlin 1910, passim und S. 77ff.
- 82 *Ibid.*, S. 81: "...im Leben ist die Totalität des seelischen Zusammenhangs wirksam".
- 83 *Ibid.*, S. 87.
- 84 *Ibid.*
- 85 Vgl. H. Rickert, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung* (1902), Tübingen 1913.
- 86 *Ibid.*, S. 7; noch deutlicher die Formulierung auf S. ix: "Der Glaube, die Naturwissenschaft sei in der Lage, mit ihren Begriffen die Wirklichkeit selbst, in der wir leben und handeln, zu erfassen, muss mit der Zeit immer mehr verschwinden".
- 87 Die Geisteswissenschaften stecken heute – wenn schon – in erster Linie in einer 'institutionellen Krise'. Als 'Ganzes' kommen sie übrigens oft gar nicht erst vor. Der Schweizerische Wissenschaftsrat hat in seiner Evaluation der Geisteswissenschaften 1997 streng genommen ausschliesslich Einzeldisziplinen untersucht. In einer im Jahre 2000 nachgereichten "Erkundigung" ist als auffälligstes Merkmal die Umbenennung in "Kulturwissenschaften" zu bemerken, was knapp damit erklärt wird, man hätte mit diesem "Etikett" "die Stossrichtung der vom Wissenschaftsrat anvisierten wissenschaftlichen und wissenschaftspolitischen Entwicklung" bezeichnen wollen. Es lohnt sich, die entsprechende Erläuterung im Wortlaut zur Kenntnis zu nehmen: "Das Etikett ist zwar einer innerwissenschaftlichen Diskussion über die Zukunft der Geisteswissenschaften zu verdanken, steht aber weder für ein durchwegs stringentes noch für ein allgemein anerkanntes Konzept. Noch weniger ist es als Leitbegriff für eine zentrale staatliche Wissenschaftssteuerung zu verstehen. Vielmehr bezeichnet es den Versuch einer Neudefinition der Rolle und Bedeutung der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft, der das Stadium der Diskussion noch nicht verlassen hat". Man ist in der Sache also noch nicht auf den Grund gekommen! Mit einer solchen Formulierung liesse sich wohl auch kein Rappen (oder Cent) von staatlichen Forschungsgeldern zwecks Vertiefung des Problems abzweigen; aber als Verlautbarung einer staatlich-wissenschaftlichen Dachorganisation reicht es ganz offensichtlich aus.
- 88 F. Schlegel, *Über Lessing*, in: A.W. Schlegel – F. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*, I, Königsberg 1801, S. 223, S. 257.
- 89 *Ibid.*, S. 259.
- 90 *Ibid.*
- 91 Husserl wie oben Anmerkung 12.

Von der Architectur / das 1. Cap.

29



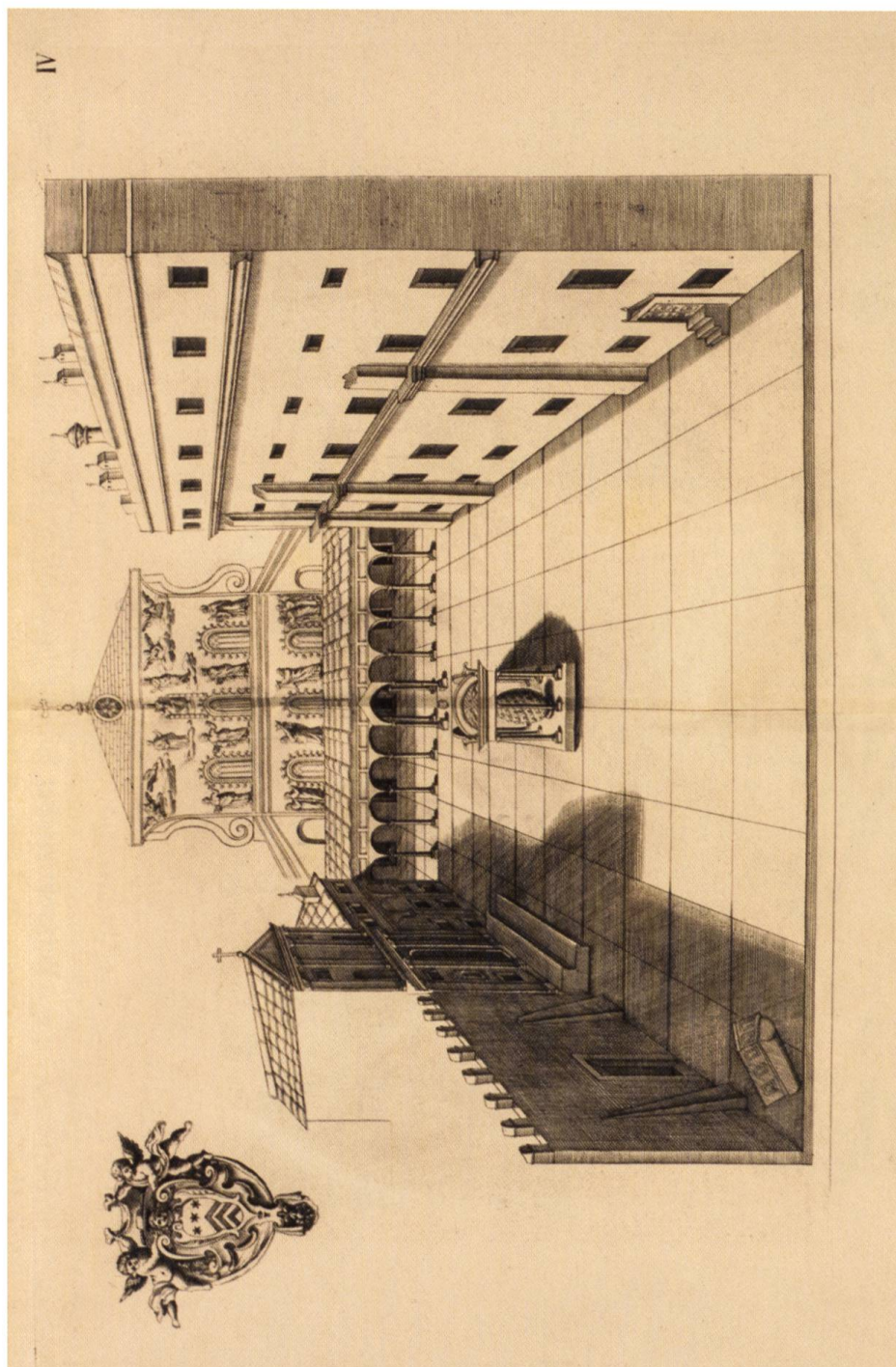
TAFEL I

“... fürmahlung künstlicher Seulen von Bildwerck / wie solche dieser zeit bey den Welschen im brauch”, S. 29 aus W. Ryff, Vitruvius ..., (1548), Basel 1614.



TAFEL II

M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano,
Rom 1684, Frontispiz.

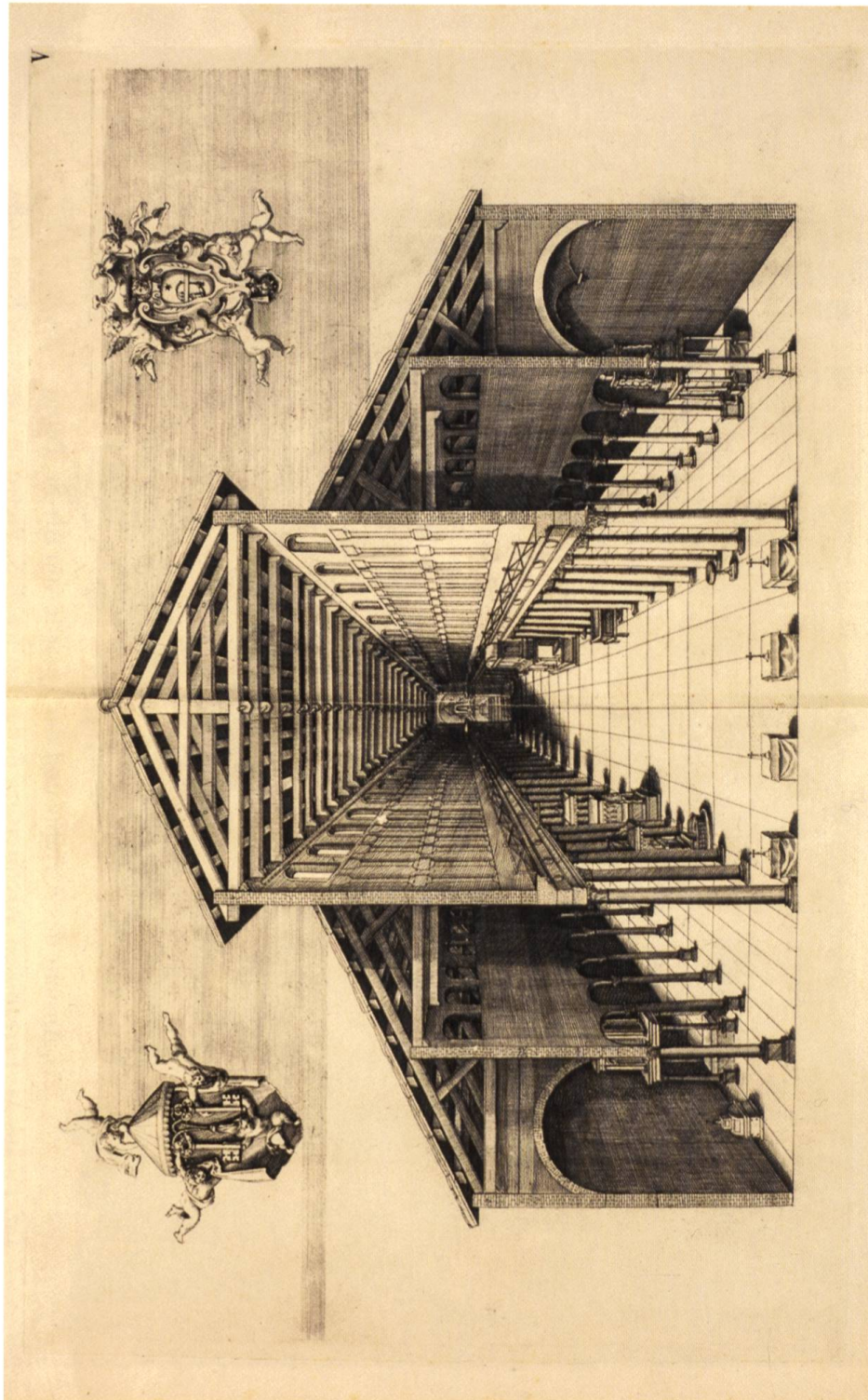


IV

TAFEL III

Ansicht des Atriums und der Fassade von Alt-St. Peter,

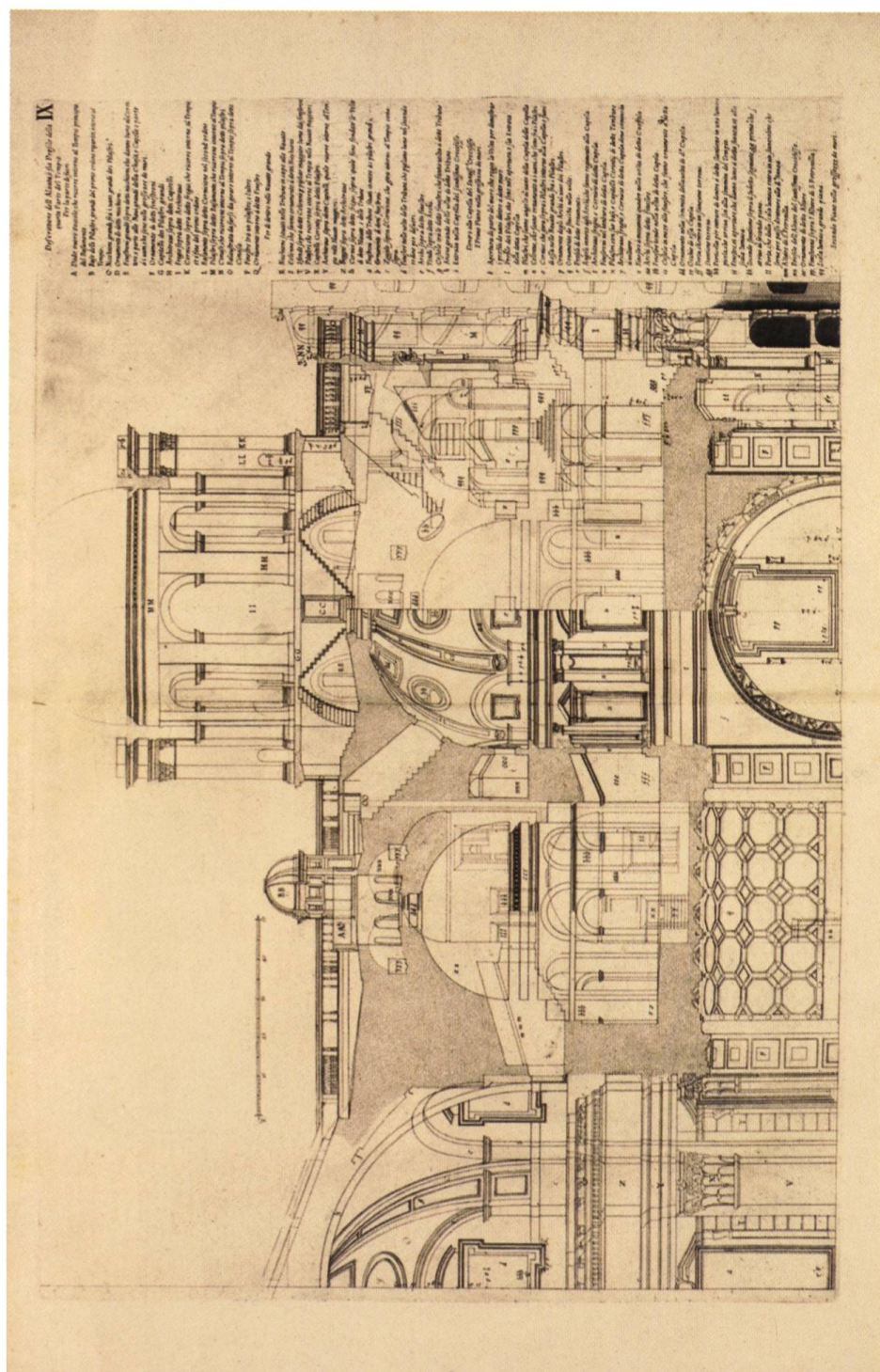
Taf. IV aus M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Rom 1684.



TAFEL IV

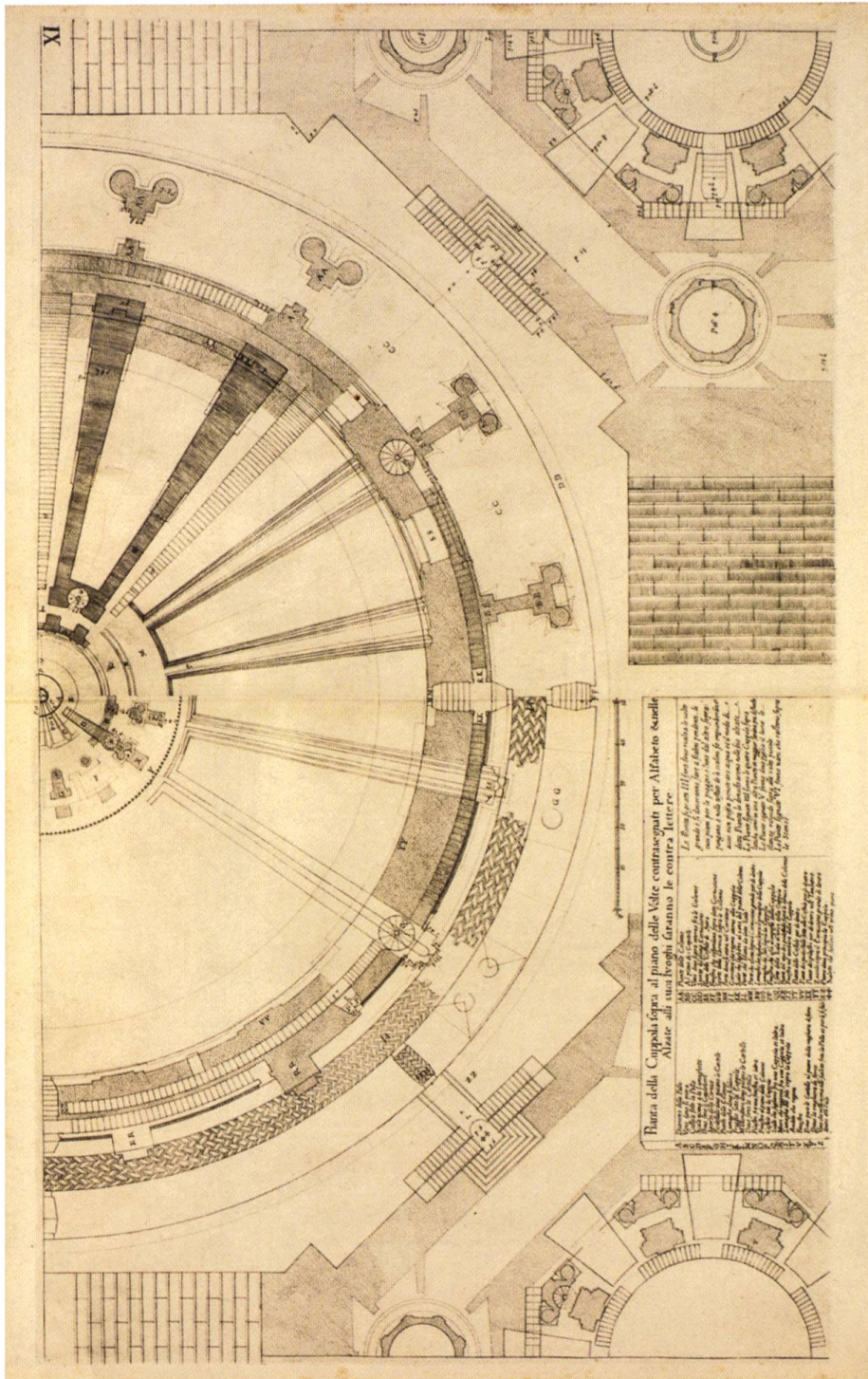
Perspektivischer Schnitt durch Alt-St. Peter,

Taf. V aus M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Rom 1684.



TAFEL VI

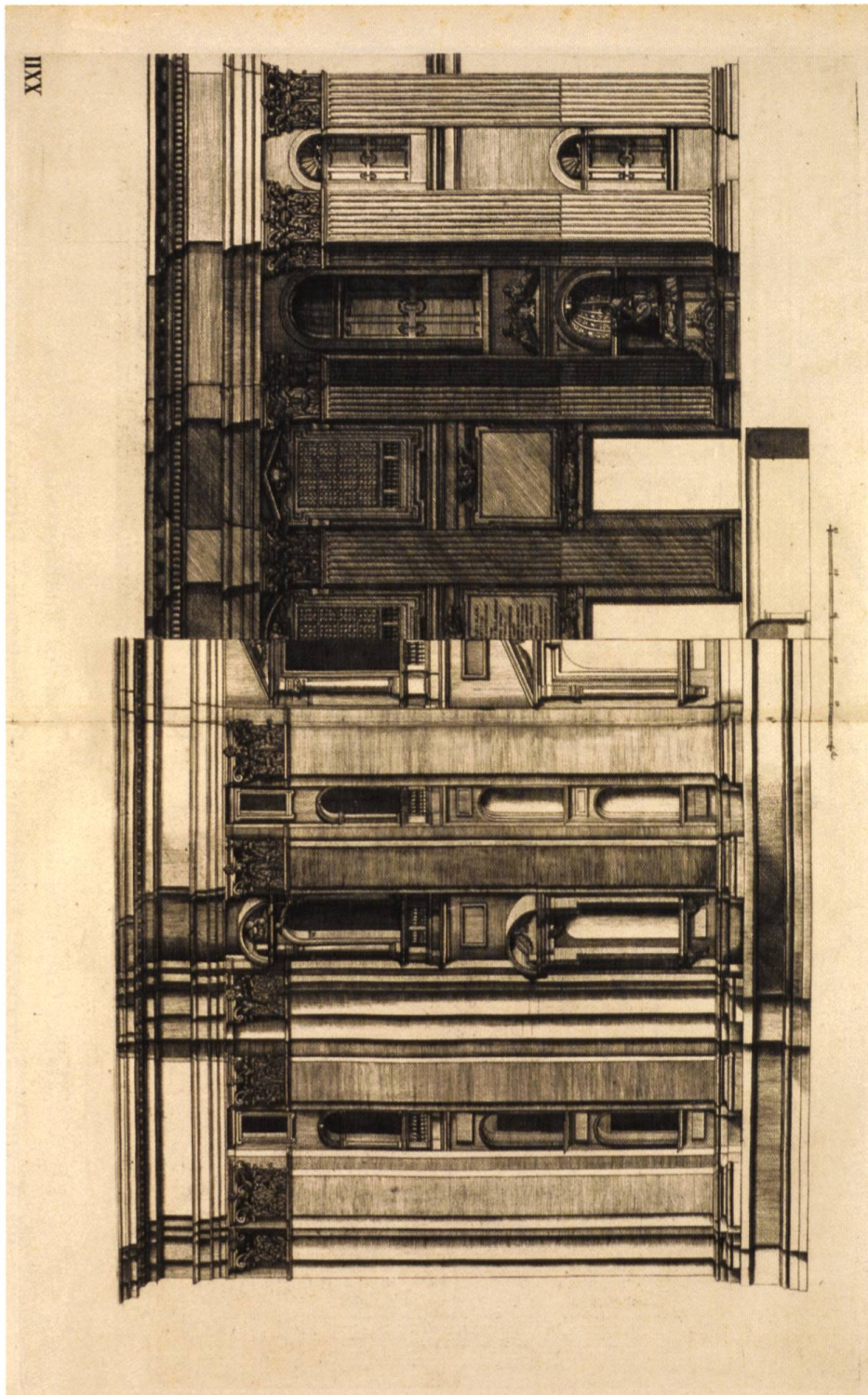
Koordinierte Orthographie- und Schnittfigur der Vierung von St. Peter,
Taf. IX aus M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Rom 1684.



TAFEL VII

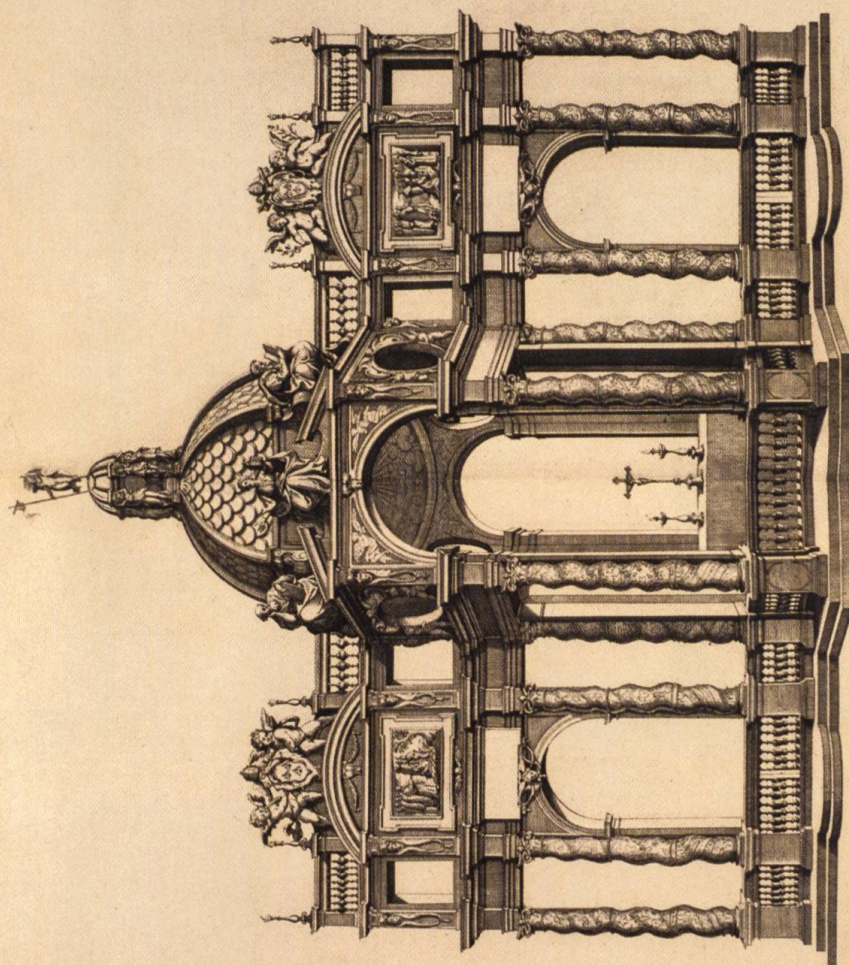
Halber Grundriss der Kuppel und des Tambours von St. Peter,

Taf. XI aus M. Ferrabosco, *Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano*, Rom 1684.



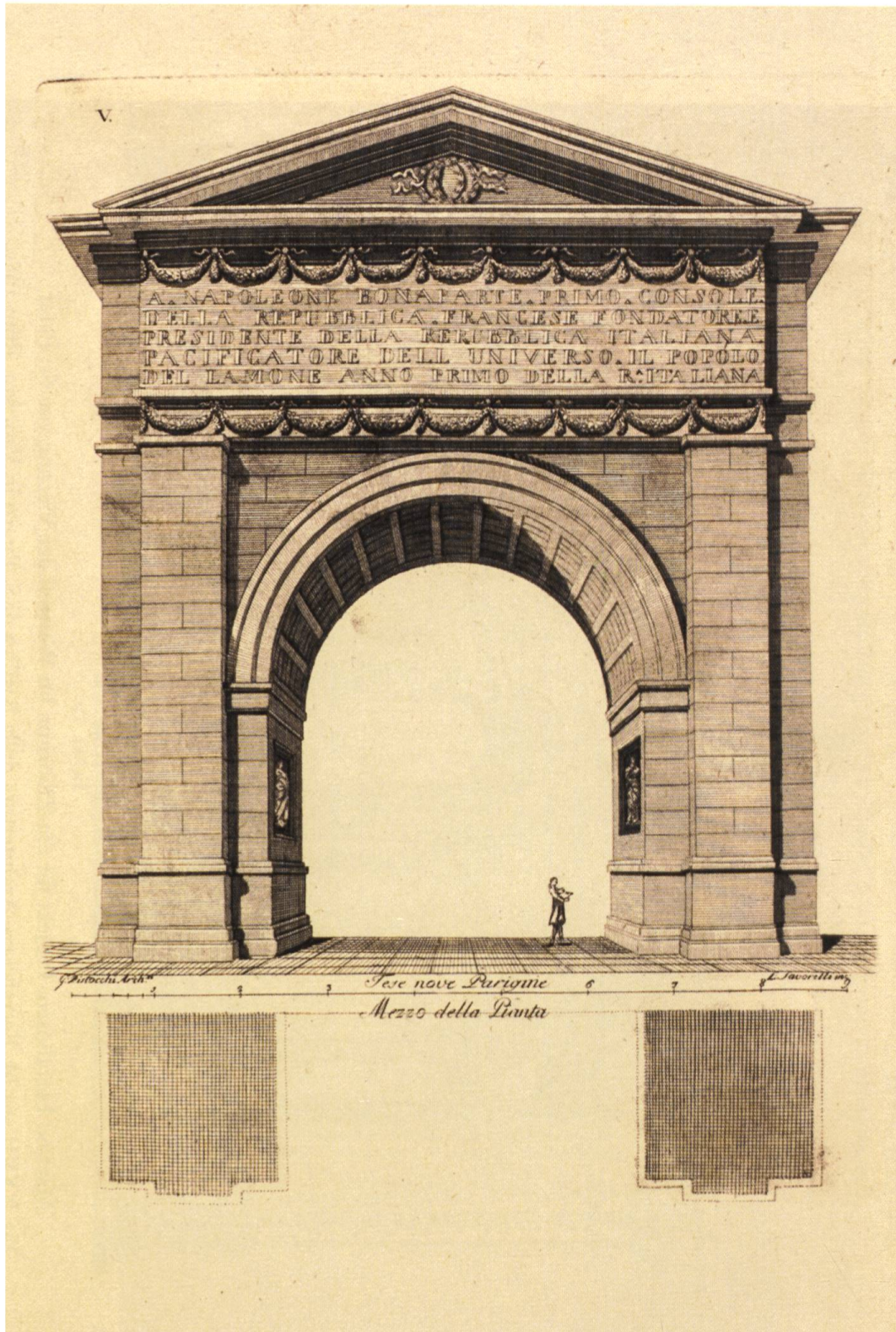
TAFEL VIII

Aussenansicht der Apsis und Schnitt mit Blick auf die Innenfassade von St. Peter,
Taf. XXII aus M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Rom 1684.



TAFEL IX

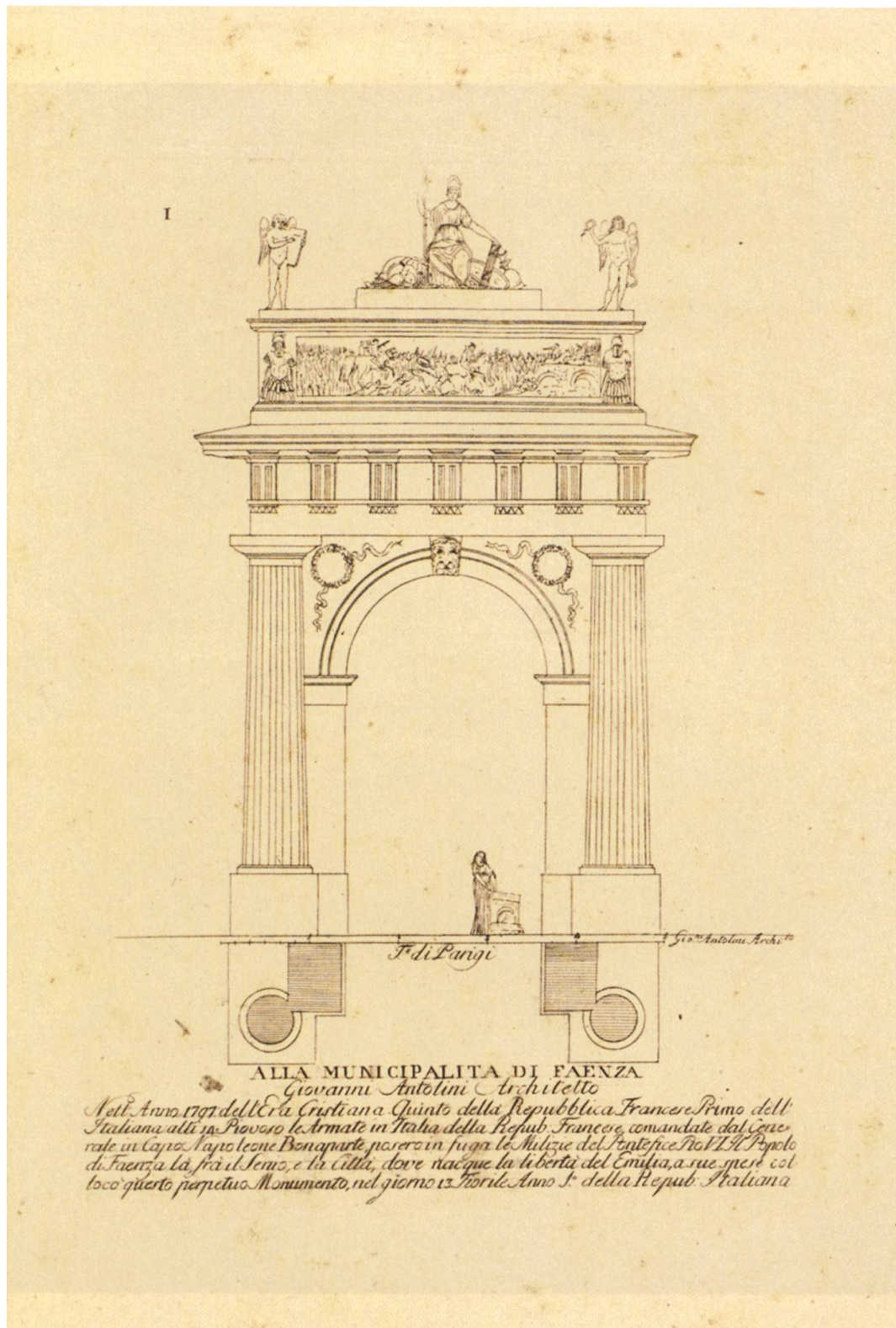
Martino Ferrabosco, Projekt für ein Ziborium im Westteil der Vierung von St. Peter,
Taf. XXVII aus M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Rom 1684.



TAFEL X

Giuseppe Pistocchi,

unausgeführtes Gegenprojekt für den Triumphbogen von Faenza,
Taf. V aus G. Pistocchi, Arco trionfale di Faenza dell'anno 1797, Faenza 1802.

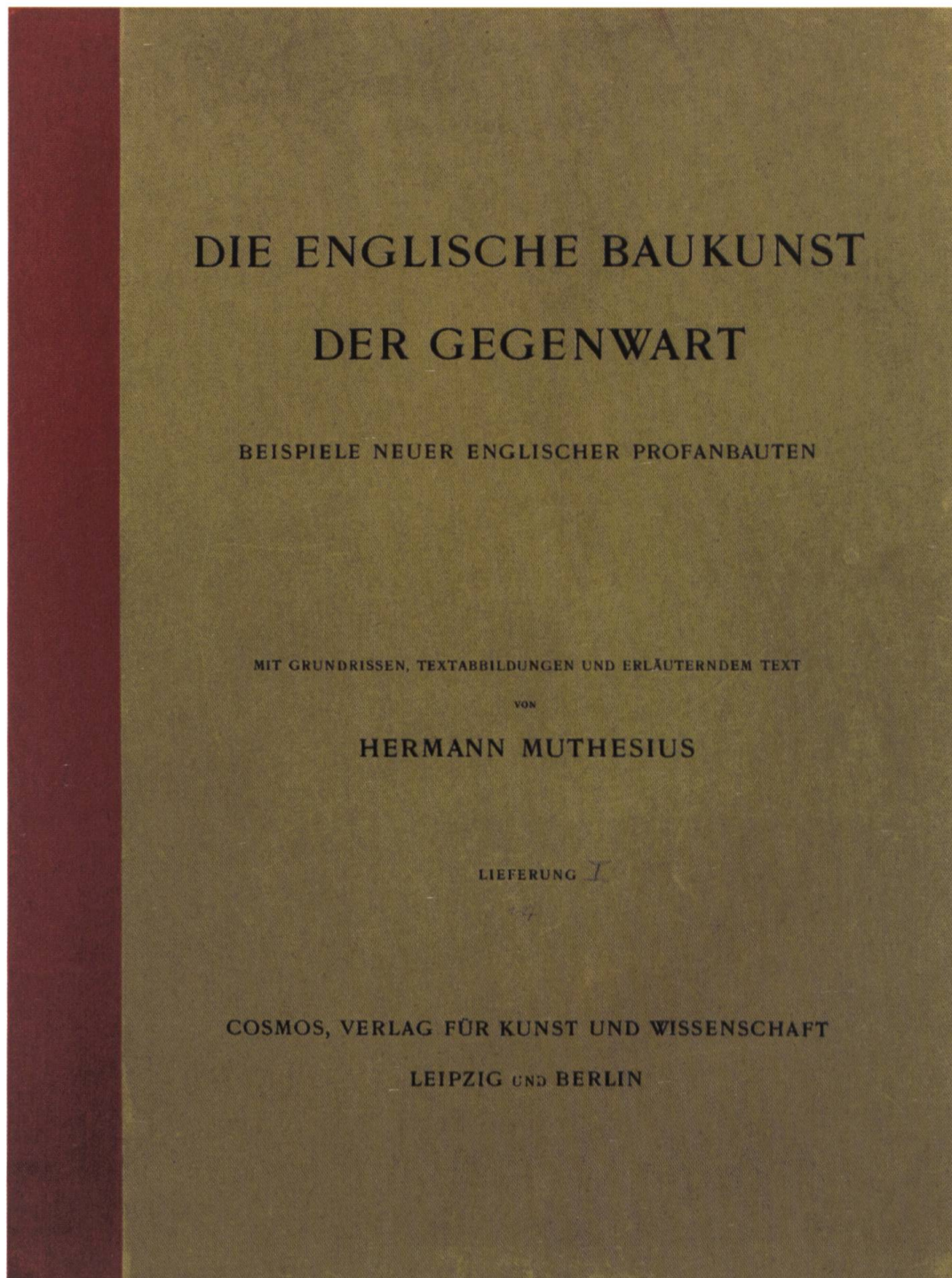


TAFEL XI

Giovanni Antolini,

Ausführungsprojekt für den Triumphbogen von Faenza,

Taf. I aus G. Pistocchi, Arco trionfale di Faenza dell'anno 1797, Faenza 1802.

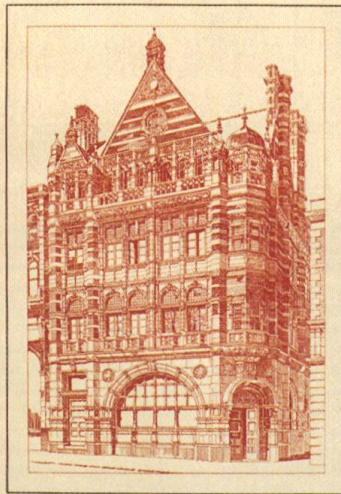


TAFEL XII

H. Muthesius, Die englische Baukunst der Gegenwart,
Leipzig-Berlin 1900, Einband.

DIE ENGLISCHE BAUKUNST DER GEGENWART

BEISPIELE NEUER ENGLISCHER PROFANBAUTEN



MIT GRUNDRISSSEN, TEXTABBILDUNGEN UND ERLÄUTERNDEN TEXT

VON

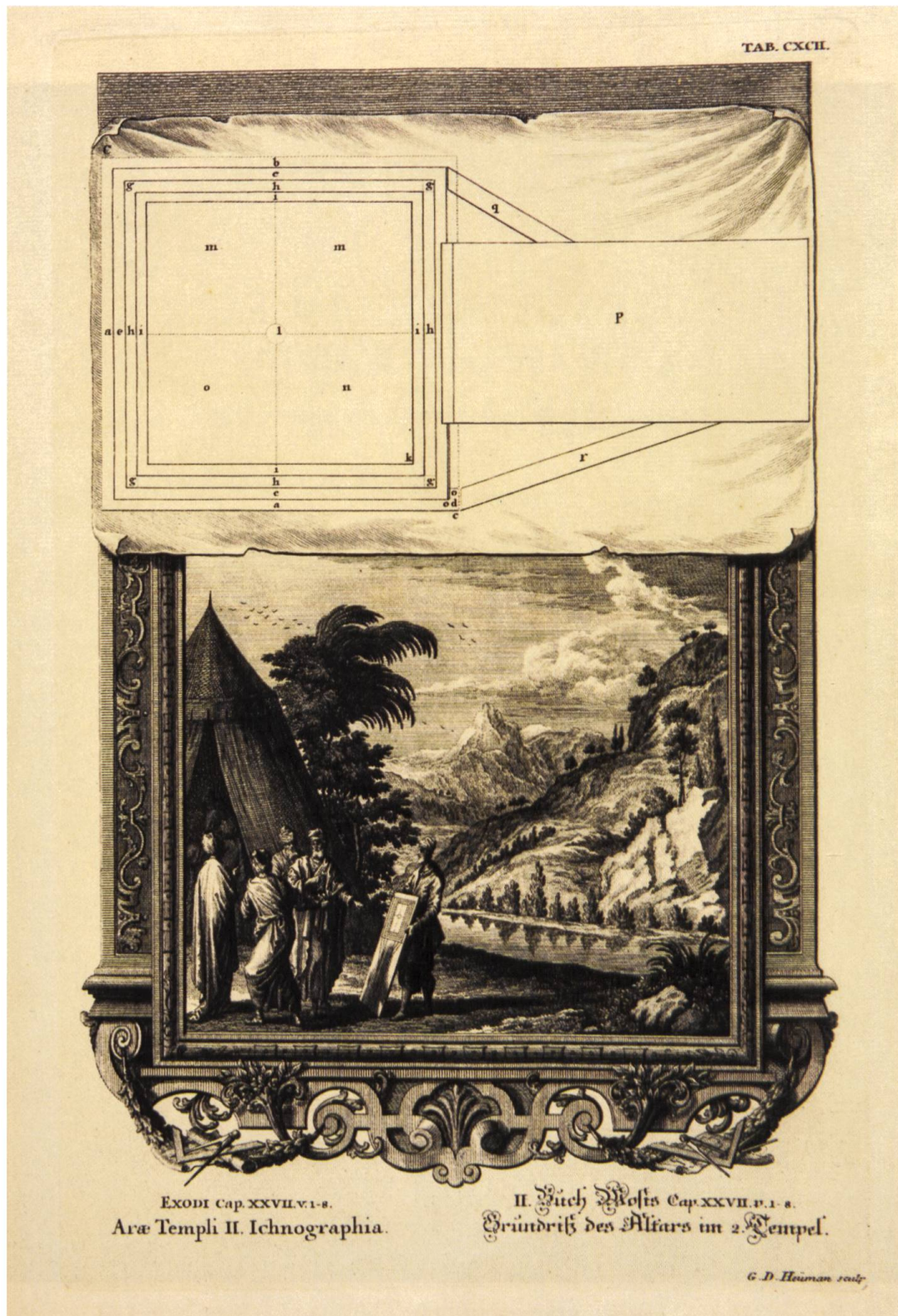
HERMANN MUTHESIUS

KÖNIGL. REGIERUNGSRAUMEISTER, ZUGETEILT DER KAISERL. BOTSCHAFT
IN LONDON

COSMOS, VERLAG FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
LEIPZIG UND BERLIN 1900

TAFEL XIII

H. Muthesius, Die englische Baukunst der Gegenwart,
Leipzig-Berlin 1900, Titelblatt.



TAFEL XIV

Bibelillustration zu Exodus, XXVII

mit der Präsentation eines Altarentwurfs für den Tempel von Jerusalem,
Taf. CXCL aus J.J. Scheuchzer, *Physique Sacrée*, II, Amsterdam 1732.

Wohnstädte der Zukunft

Neugestaltung der Kleinwohnungen
im Hochbau der Großstadt

von

Heinrich de Fries

1919

Verlag der „Bauwelt“, Berlin

4-6 Kus 5

22/10/19

TAFEL XV

H. de Fries, Wohnstädte der Zukunft,
Berlin 1919, Einband.

