Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 2 (2002)

Artikel: Memini - Memoria - Memnon
Autor: Oechslin, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719942

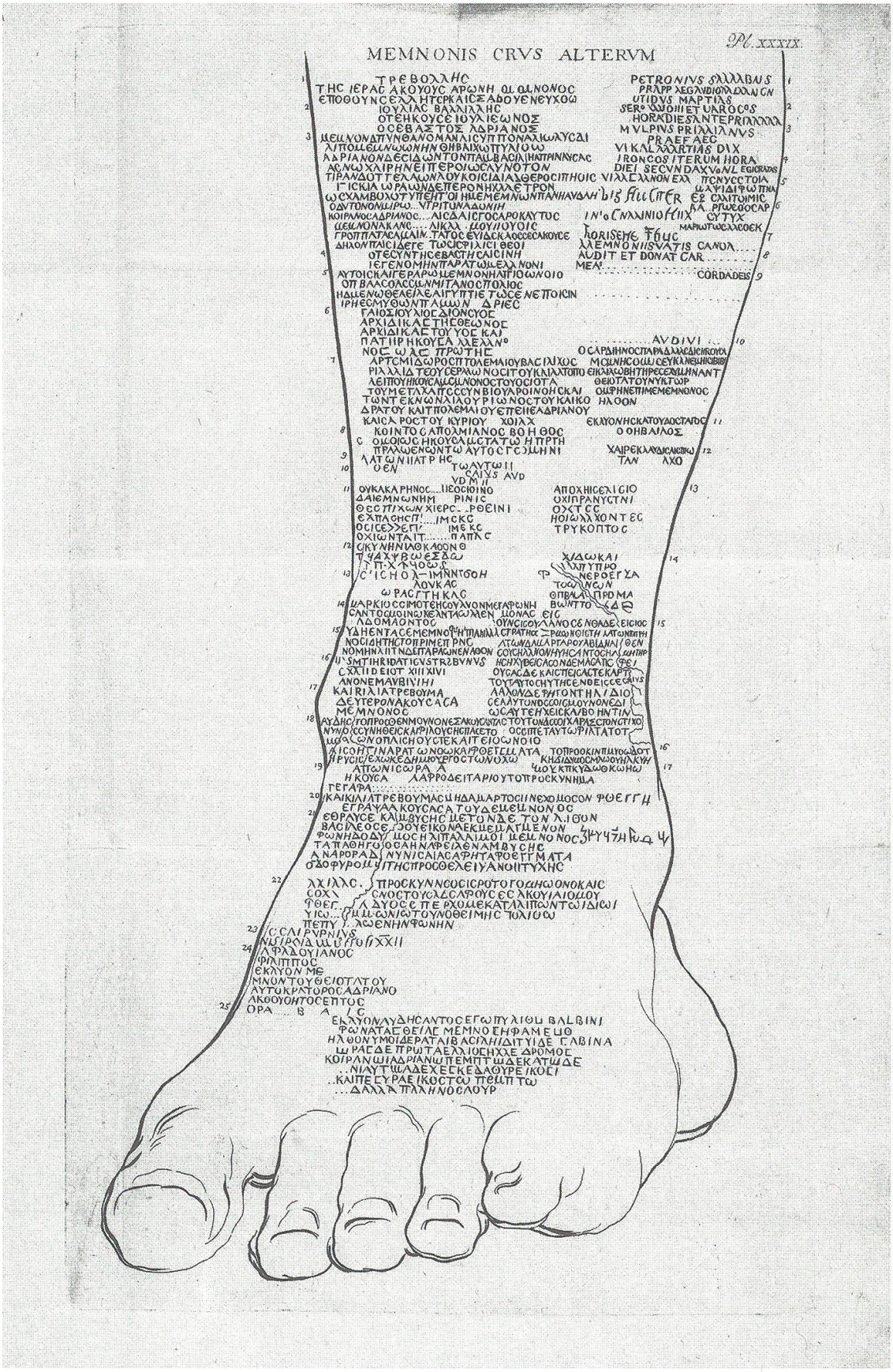
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 16.12.2025

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

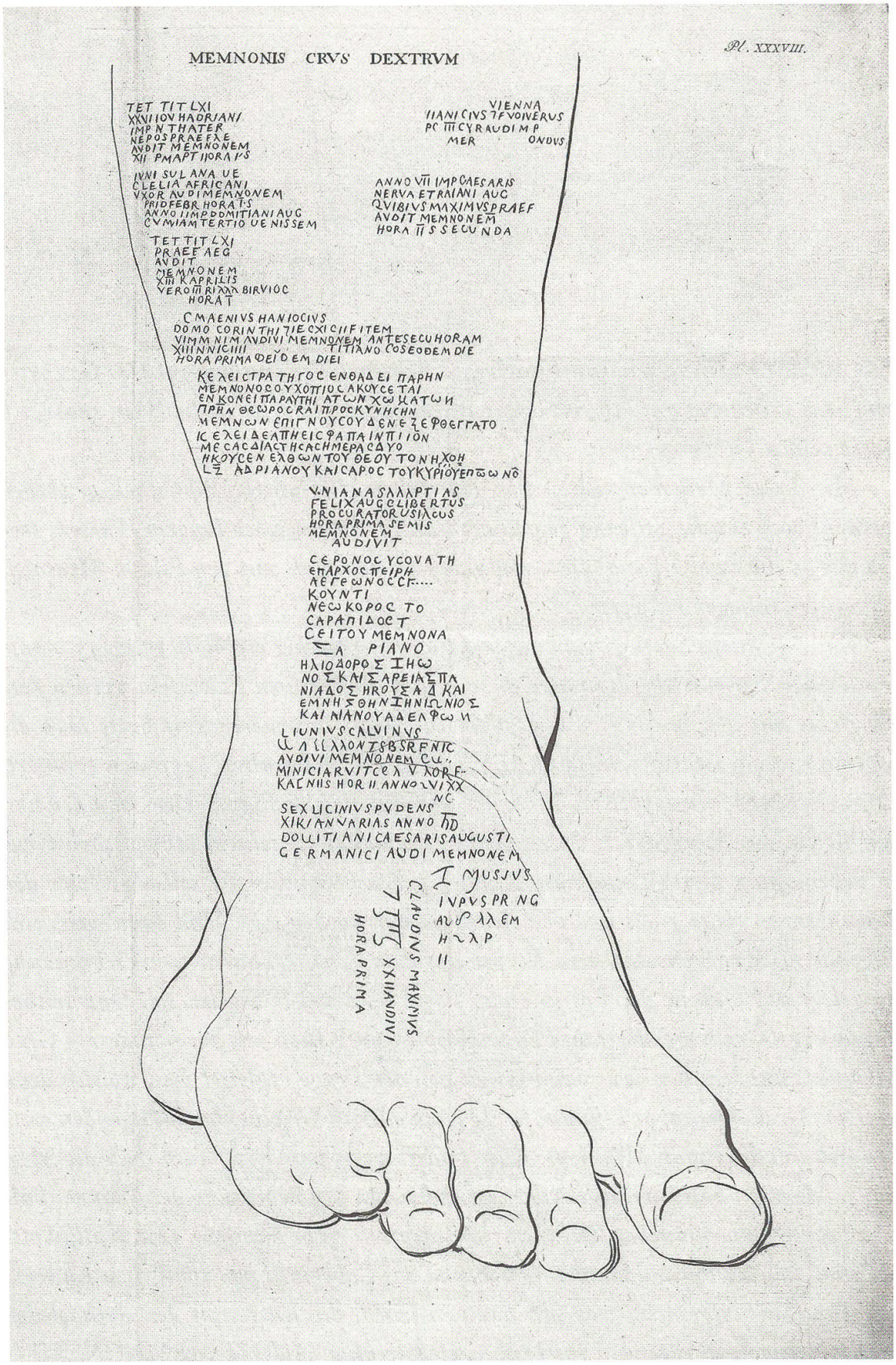


"Memnonis crus alterum" (der linke Unterschenkel), in Richard Pococke, Beschryving van het Oosten, en van eenige andere Landen ... Erste Deel, Eerste Stuk, van Egypte, Amsterdam 1776, Taf. XXXIX

Fest auf den Boden treten, mit Füssen und Beinen voller Inschriften! Das Geschriebene, das so beherzt auftritt, erheischt Wirklichkeit. Es tritt in die Welt, sucht sich darin seinen Ort.

Mit dieser Metapher sollte schon vor Jahren für unsere Bibliothek geworben werden, noch ehe die Stiftung gegründet war. Nunmehr, nach langem Warten, treten wir in die zweite Bauphase – und möchten nochmals mit den Füssen Memnons für unser Anliegen eintreten.

Von 'Memnons Statue', genauer aus Richard Pocockes erstmals 1743/45 veröffentlichtem Reisebericht, stammen diese Bilder. Auf grossen Falttafeln werden dort die Beine mit den Inschriften abgebildet. Erstmals in neuerer Zeit hatte man die sagenumwobene Statue wieder identifiziert und sich der alten Legenden erinnert. Der griechische, der ägyptische Memnon, ein und dieselbe Figur? Der Sohn der Eos, der Göttin der Morgenröte, durch die das Standbild bei seinem äthiopischen Grab in Schwingung versetzt und zum Klingen gebracht wurde? Er soll als letzter den Troianern zu Hilfe geeilt und von Achill getötet worden sein. Und dann weiss eine Legende zu berichten, dass sein Körper auf dem Scheiterhaufen zur Verbrennung hingelegt auf Geheiss der Eos in einen Vogel verwandelt worden sei. Und seither flögen Vogelschwärme alle Jahre aus Äthiopien nach Ilion um das – andere – Grab Memnons aufzusuchen, was dann längst von der Frage begleitet war, wo sich denn nun das Grab überhaupt befände, in Ägypten oder in Griechenland. Legenden ranken sich um die Figur Memnons. Man findet, wenn wunderts, auch noch die Meinung, Memnon hätte die Buchstaben erfunden. An der Bedeutung des Memnonkultes in später, ptolemäischer Zeit lässt sich jedenfalls nicht zweifeln. Der Wallfahrtsort wird wie die Pyramiden von Gizeh und das Labyrinth von römischen Kaisern, von Hadrian aufgesucht, was sich dann in jenen, die Kuriosität der Archäologen später besonders anregenden Inschriften niederschlug: AUDIT MEMNONEM!



"Memnonis crus dextrum" (der rechte Unterschenkel), in Richard Pococke, Beschryving van het Oosten, en van eenige andere Landen ... Erste Deel, Eerste Stuk, van Egypte, Amsterdam 1776, Taf. XXXVIII

MEMINI – MEMORIA – MEMNON

Werner Oechslin

für Elmar Holenstein

"Artes, ac scientiae divinitus homini concessae ..."

G.I. Vossius, *De quatuor artibus popularibus, de philologia, et scientiis mathematicis* ..., Amsterdam 1660, S.1

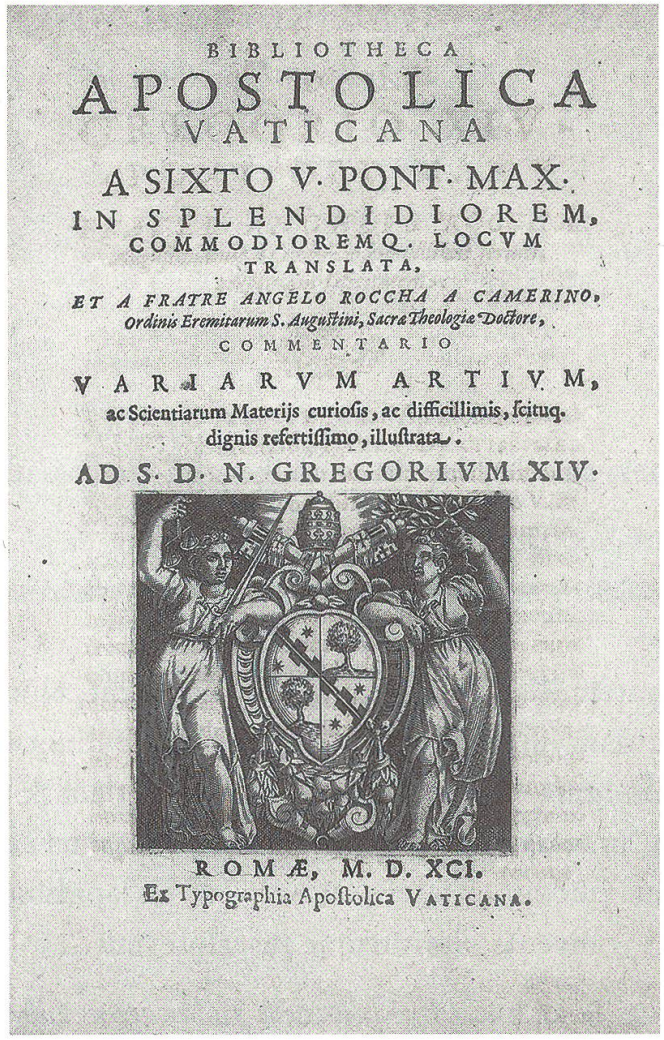
"Ne autem illa inventa homines effugerent, & antequam venirent in notitiam, interciderent (cum rerum omnium interitum fore, alterum quidem ignis vi, alterum vero per violentiam & multitudinem aquarum, praedixisset Adamus) columnis duabus exstructis, una quidem ex latere, altera vero ex lapidibus, inventa sua utrique inscripserunt."

Flavius Josephus, *Antiquitatum Judaicarum Liber* ..., Amsterdam/Leyden/Utrecht 1726, S.11

"... filij Seth, & Adae nepotes ... duas columnas, sive tabulas fecerunt ... Hisce in columnis liberales artes, eas praesertim, quae ad observationem siderum pertinent, conscripserunt."

Angelo Rocca, *Bibliotheca Apostolica Vaticana* ..., Rom 1591, S. 81f.

"MEMINI"! "Memini, libros, codices, volumina huius Vaticanae Bibliothecae, ex ea auferendi, extrahendi, alioque asportandi ...".[1] Die Inschrift, die beim Eingang in die vatikanische Bibliothek 1588 angebracht wurde, sagt es – wie in vielen analogen Fällen zuvor und danach – ultimativ unter Androhung höchster Strafe ("maledictus ... esto"): es dürfe nichts aus dieser Bibliothek entfernt werden. Man tritt dort ein durch einen ersten Raum mit einem "bel cielo dipinto", an dem sich Szenen mit der Herstellung von Büchern gemalt finden, und danach durch eine Türe, an deren Seiten die Stiftungsin-


BIBLIOTHECA
APOSTOLICA
VATICANA
A SIXTO V. PONT. MAX.
IN SPLENDIDIOREM,
COMMODIOREMQ. LOCVM
TRANSLATA,
ET A FRATRE ANGELO ROCCHA A CAMERINO,
Ordinis Eremitarum S. Augustini, Sacræ Theologiæ Doctore,
COMMENTARIO
VARIARVM ARTIVM,
ac Scientiarum Materijs curiosis, ac difficillimis, scituq.
dignis refertissimo, illustrata.
AD S. D. N. GREGORIVM XIV.
ROMÆ, M. D. XCI.
Ex Typographia Apostolica VATICANA.

Angelo Rocca, Bibliotheca Apostolica Vaticana ...,
Rom 1591, Titelblatt

schriften Papst Sixtus V. angebracht sind, deren eine mit dem "memini" beginnt. Erst danach betritt man die eigentliche Bibliothek, die die gesammelten Zeugnisse menschlicher Kultur und menschlichen Wissens verwahrt. Das ist es, was des höchsten Schutzes bedarf. Der Mahnung ("memini") liegt die Erinnerung und die Sorge um die Erhaltung der Menschheitsgeschichte zugrunde, wie sie sich eben auf Grund der überlieferten Zeugnisse darstellt. Das bildet den Inhalt und den Zweck der "memoria" im umfassendsten Sinne.

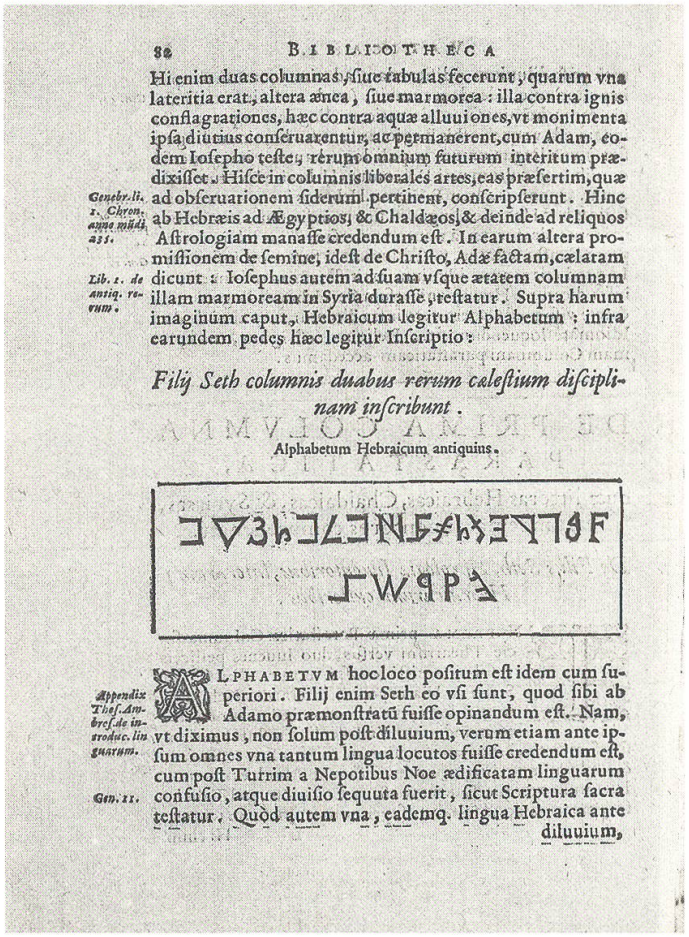
An den Pfeilern, die die Gewölbe des Bibliothekssaales tragen, ist dieser Teil der Menschheitsgeschichte dargestellt, die hier genauer als Kulturgeschichte ante litteram, als Erinnerung an die geistigen und moralischen Errungenschaften des Menschengeschlechtes seit Adams Zeiten zu verstehen ist, wie sie eben insbesondere in der Festschreibung durch Buchstaben und Text überliefert wird. Sie folgt der Bibel, die in den ersten Kapiteln der

INDICE
DE CARATTERI,
Con l'Inuentori, & nomi di essi,
esistenti
NELLA STAMPA VATICANA,
& CAMERALE.
MO MO
ALL'ILL. ET R. SIG. IL SIG.
FRANCESCO
CARD. BARBERINO.
IN ROMA. MDCXXVIII.

Andrea Brogiotti, Indice de Caratteri, con l'inventori, & nomi di essi, esistenti nella stampa vaticana, & camerale, Rom 1628, Titelblatt

Genesis Adam und seiner Nachkommenschaft gewidmet ist und damit auch – ganz im Sinne einer seit humanistischer Zeit gängigen Gattung und Darstellung – die Erfindungsgeschichte verbindet.[2] Adam, als Abbild Gottes erschaffen, erscheint dementsprechend – am ersten Pfeiler dargestellt – auch als Teilhaber göttlicher Weisheit und mittelbar als erster Erfinder der Wissenschaften und Künste überhaupt: "Adam divinitus edoctus/ Primus scientiarum et litterarum inventor", lautet die dort hinzugesetzte Inschrift.[3] Dem ist als äusseres Zeichen – im Zusammenhang von Buch und Bibliothek unmittelbar einsehbar – das hebräische Alphabet hinzugefügt.[4] Die Erfindung der Wissenschaften und Künste ist an diese Voraussetzung der Schrift, mittelbar des Buches und der Bibliothek geknüpft.

Soweit also, bis zu den Anfängen reicht die memoria, das Erinnerungsvermögen der Bibliothek zurück; so umfassend ist ihr Zugriff auf die Menschheitsgeschichte seit ihren adamitischen Ursprüngen. Gemäss der



82 BIBLIOTHECA

Hi enim duas columnas, ſiue tabulas fecerunt, quarum vna lateritia erat, altera ænea, ſiue marmorea: illa contra ignis conflagrationes, hæc contra aquæ alluuiones, vt monimenta ipſa diutius conſeruarentur, ac permanerent, cum Adam, eodem Ioſepho teſte, rerum omnium futurum interitum prædixiſſet. Hiſce in columnis liberales artes, eas præſertim, quæ ad obſeruationem ſiderum pertinent, conſcripſerunt. Hinc ab Hebræis ad Ægyptios, & Chaldæos, & deinde ad reliquos Aſtrologiam manaſſe credendum eſt. In earum altera promiſſionem de ſemine, ideſt de Chriſto, Adæ factam, cælatam dicunt: Ioſephus autem ad ſuam vſque ætatem columnam illam marmoream in Syria duraſſe, teſtatur. Supra harum imaginum caput, Hebraicum legitur Alphabetum: infra earundem pedes hæc legitur Inſcriptio:

Genebr. li. 1. Chron. anno mũdi 2251.

Lib. 1. de antiq. rerum.

Filij Seth columnis duabus rerum cæleſtium diſciplinam inſcribunt.

Alphabetum Hebraicum antiquius.

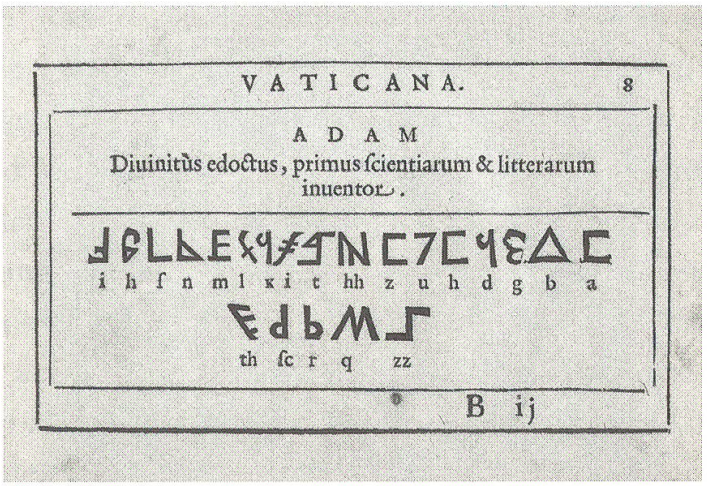
ALPHABETVM hoc loco poſitum eſt idem cum ſuperiori. Filij enim Seth eo vſi ſunt, quod ſibi ab Adamo præmonſtratũ fuiſſe opinandum eſt. Nam, vt diximus, non ſolum poſt diluuium, verum etiam ante ipſum omnes vna tantum lingua locutos fuiſſe credendum eſt, cum poſt Turrim a Nepotibus Noe ædificatam linguarum confuſio, atque diuiſio ſequuta fuerit, ſicut Scriptura ſacra teſtatur. Quod autem vna, eademq. lingua Hebraica ante diluuium,

Appendix Theſ. Ambroſ. de introduc. linguarum.

Gen. 11.

"Filij Seth columnis duabus rerum caelestium disciplinam inscribunt", in Angelo Rocca, Bibliotheca Apostolica Vaticana ..., Rom 1591, S. 82

Genesis hat Adam nach dem Brudermord Kains an Abel – gleichsam als Ersatz ("semen aliud pro Abel") und mittelbar als Garant der Fortsetzung des Guten – Seth gezeugt.[5] In apokrypher Tradition wird dies auf das Jahr genau festgelegt und daran knüpfen sich weitere Legenden, die den Fortgang der menschlichen Kultur im Spiegel göttlicher Wahrheit und Allwissenheit illustrieren. Dort findet sich gar jene Darstellung, gemäss der Seth in den Himmel entrückt, wieder zur Erde zurückkommt und die Zukunft voraussagt, was ansonsten Gott allein zugedacht ist.[6] Diese Himmelfahrt Seths wird auf eine Praefiguration Christi hingedeutet (oder eben auch 'nur' als besondere Befähigung zur Deutung der Himmelskörper gelesen).[7] In die Zukunft zu schauen ist göttlicher Allwissenheit vorbehalten. Mittelbar wird diese prophetische Befähigung auch Seth zuteil. Und zu seiner Fähigkeit, in die Zukunft zu sehen, passt wiederum die Einsicht in die 'prospektive' Bedeutung des Wissens, die mittels Buchstaben und Schrift gewährleistet wird. So erscheint Seth nicht überraschend auch mal als Erfinder der Schrift und als "primus scriptor".[8]



VATICANA. 8

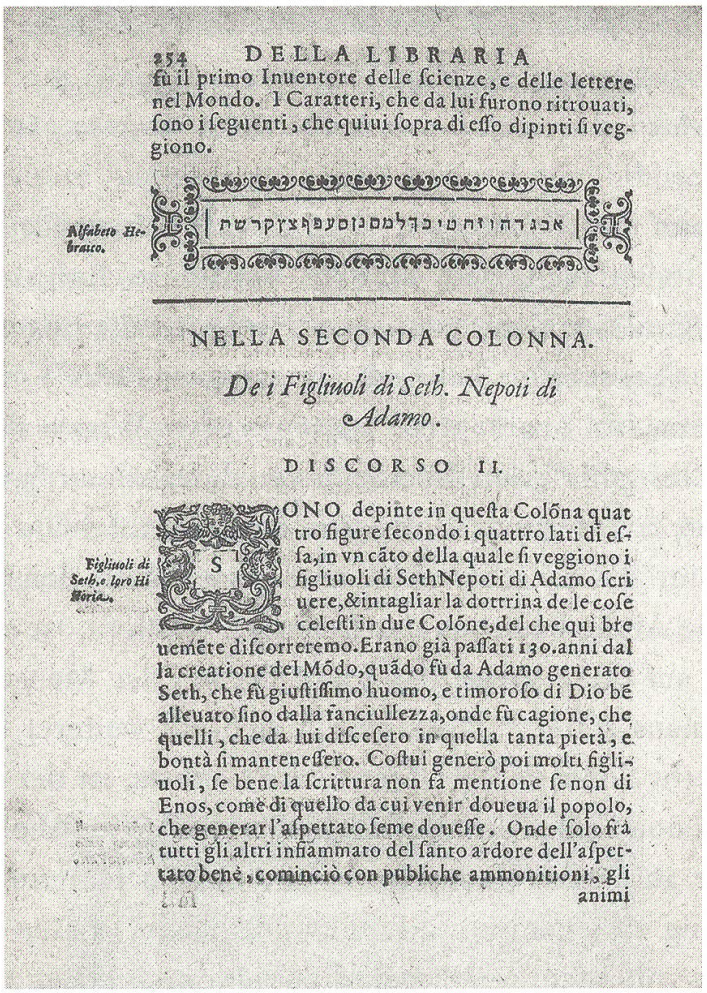
ADAM

Diuinitùs edoctus, primus ſcientiarum & litterarum inuentor.

i h ſ n m l x i t hh z u h d g b a

th ſc r q zz

B ij



254 DELLA LIBRARIA

fù il primo Inuentore delle ſcienze, e delle lettere nel Mondo. I Caratteri, che da lui furono ritrouati, ſono i ſeguenti, che quiui ſopra di eſſo dipinti ſi veggiono.

Alfabeto Hebraico.

אבגדהוזחטיכלמנסעפצקרשת

NELLA SECONDA COLONNA.

De i Figliuoli di Seth. Nepoti di Adamo.

DISCORSO II.

Figliuoli di Seth, e loro Historia.

SONO depinte in queſta Colõna quattro figure ſecondo i quattro lati di eſſa, in vn cãto della quale ſi veggiono i figliuoli di Seth Nepoti di Adamo ſcriuere, & intagliar la dottrina de le coſe celeſti in due Colõne, del che qui breuemẽte diſcorreremo. Erano già paſſati 130. anni dalla creatione del Mõdo, quãdo fù da Adamo generato Seth, che fù giuſtiſſimo huomo, e timoroſo di Dio bẽ alleuato ſino dalla fanciullezza, onde fù cagione, che quelli, che da lui diſceſero in quella tanta pietà, e bontà ſi mantenesſero. Coſtui generò poi molti figliuoli, ſe bene la ſcrittura non fa mentione ſe non di Enos, come di quello da cui venir doueua il popolo, che generar l'aſpettato ſeme doueſſe. Onde ſolo frà tutti gli altri infiammato del ſanto ardore dell'aſpettato bene, cominciò con publiche ammonitioni, gli

animi

Andrea Brogiotti, Indice de Caratteri, con l'inventori, & nomi di essi, esistenti nella stampa vaticana, & camerale, Rom 1628, S. 8

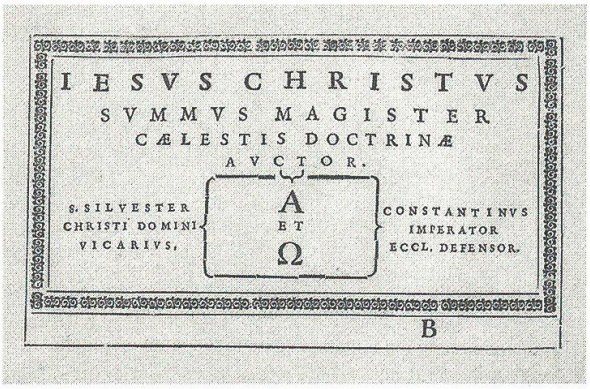
"De i figliuoli di Seth. Nepoti di Adamo", in Muzio Pansa, Della libraria Vaticana ragionamenti divisi in quattro parti ..., Rom 1590, S. 254

"Enosi reliquorumque tumulus", in Christoph Weigel,
Sculptura historiam et temporum memoratrix ..., Nürnberg 1697, Taf. vor S. 5

Seth, Adams Sohn und Nachfolger, steht also als Garant für diese Form der 'memoria'. Er ist es auch, dem nun die konkrete Aufgabe zufällt, nach menschlichem Ermessen dafür zu sorgen. Hier setzt die Legende wieder ein. Flavius Josephus beschreibt, was Seth ("a patre educatus") und seine Söhne ("bona indole praediti") vorkehren, um jenes erste Wissen der Menschheit, jene "prisca philosophia", den Nachkommen zu erhalten: "ne autem illa inventa effugerent, & antequam venirent in notitiam ...".[9] Die Vorahnung der Sintflut bestimmt das Geschehen. Und so wie Noah den Pakt mit Gott schliesst und die Arche baut, um das Leben zu erhalten, ist es Seth, der mit seinen Söhnen auf diese Weise das frühe Wissen der Menschheit über die Katastrophe hinaus rettet.[10] Dazu gesellt sich ein weiterer wichtiger Umstand. Enos, Seths Sohn, so berichtet es die Genesis, ist der erste, der nach dem Sündenfall und Kains Verbrechen an seinem Bruder Abel die Beziehung zu Gott wieder aufnimmt ("coepit invocare nomen Domini") und so eben auch den Zugang zu jenem umfassenden göttlichen Wissen neu eröffnet.[11] Und da nun wie von Adam prophezeit die Welt durch Feuer und Wasser zerstört werden würde, errichteten sie zwei grosse Säulen aus Marmor – gegen Wasser geschützt – und aus gebrannten Ziegel – gegen Feuer gefeit –, auf die sie nun das ganze Wissen mittels Inschriften aufzeichneten.

Muzio Pansa, der 1590 die vatikanische Bibliothek und somit auch jene auf den Pfeilern des Bibliotheksaales gemalten Darstellungen als erster beschreibt, lässt es offen, ob diese Mitteilungen in Buchstabenschrift ("di let-

tere significanti") oder mittels Symbolen ("segni, e figure scolpite") wie in den ägyptischen Hieroglyphen aufgezeichnet waren.[12] Man kennt sich damals in der Frage der unterschiedlichen Erklärungen zur Entstehung der Schrift aus und vergewissert sich, dass alle denkbaren Anfänge auf diese Weise mitbedacht sind. Die Säulen Seths und seiner Söhne sind gemäss dieser Vorstellung jedenfalls die – im wörtlichen Sinne – ersten 'Bild(ungs)-träger'. Erstmals erscheint hier Wissen verbindlich in Schrift und Symbol kodifiziert und auf einem festen Grund angebracht und gesichert. In dieser 'Erfindung' verbirgt sich gleichsam die Praefiguration, der Ursprung der Bibliothek: erfunden durch Seth, dessen 'Himmelfahrt' andererweitig als Praefiguration der Menschwerdung des Gottessohnes gelesen wird. Deutlicher kann man Allwissenheit und Wahrheit – und das Pinzip göttlicher Weisheit – nicht ins Bild bringen. Nahtlos scheint dies nun auf Schrift, Buch und Bibliothek, jenen von Menschen erfundenen Mitteln übertragen und bezogen zu sein, mit denen menschliches Wissen und menschliche Kultur nunmehr Dauer, ja 'pérennité' erhalten soll. Ein Echo dieser biblisch begründeten Lehre vom Ursprung der Schrift findet sich auf einem Neujahrsblatt, das F. Schellenberg zum Neujahrstag 1786 für die Burgerbibliothek in Winterthur stach. Dort liest man: "Der Sterbliche, der das Mittel den flüchtigen Geist nicht nur in Worte, sondern in Buchstaben zu fesseln erfand, wirkte als ein Gott unter den Menschen".[13] Und um all das zu garantieren, was in jenen Ursprungslegenden an Bedeutung und Offenbarung von Wahrheit angelegt ist, bemüht Sixtus V. jene Bilder und ordnet in seiner Bibliothek die – strengen – Schutzmassnahmen an: "MEMINI"!



Andrea Brogiotti, Indice de Caratteri, con l'inventori, & nomi di essi, esistenti nella stampa vaticana, & camerale, Rom 1628, S. 7

"Mercurii columnae literaeque arcanae,
quibus ad philosophiam velut Magistris usi feruntur
Pythagoras, Plato & alii."

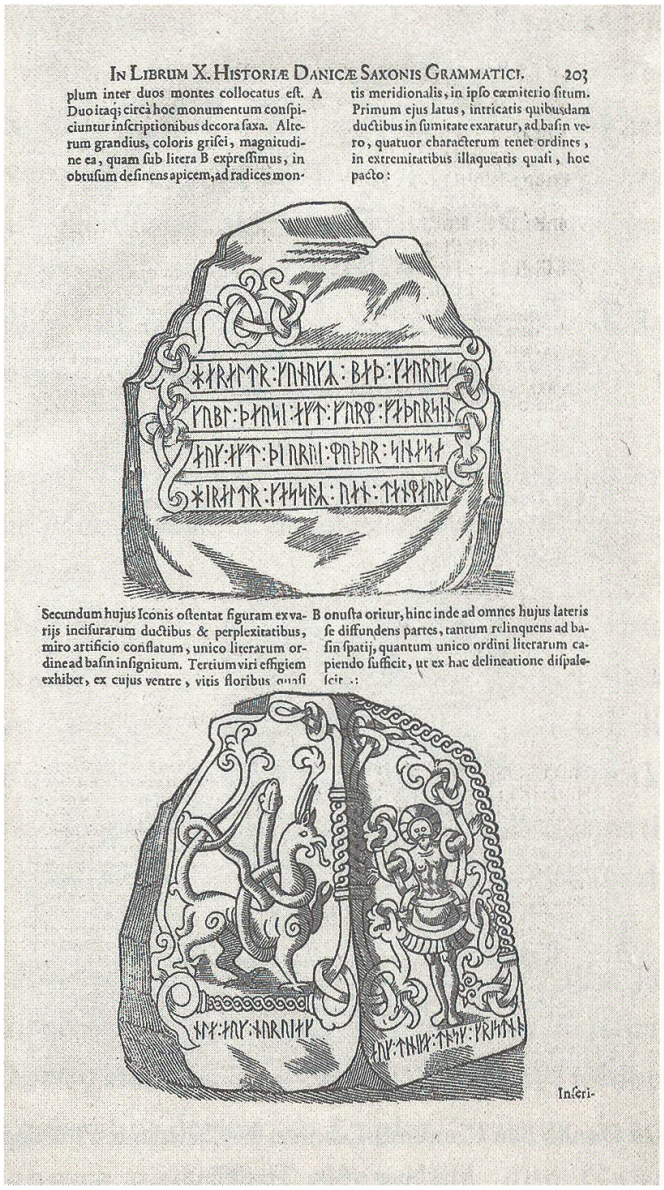
J.A. Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, I,
Hamburg 1708, S. 72

"Der Ursprung der Kunst liegt in dem Bedürfniss des Menschen,
seinen Gedanken an eine feste Stätte zu knüpfen
und dieser Gedächtnisstätte, diesem 'Denkmal' eine Form zu geben,
welche der Ausdruck des Gedankens sei."

Franz Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1841, I,
Die Kunst auf ihren früheren Entwicklungsstufen.
Allgemeine Grundsätze, S. 3

Die Interpreten Flavius Josephus' glaubten gar, den Ort jener von Seth und seinen Söhnen errichteten Säulen wenigstens ungefähr angeben zu können. Ob das dort genannte 'Syriada' in Ägypten oder in Richtung Indien zu suchen sei, darüber gingen die Meinungen auseinander. Wer aber auf diese Weise in den Quellen suchte, der konnte schnell auf die anderen Säulen des Thot oder des Merkur stossen, denen in hermetischer Tradition die gleiche Bedeutung der Bewahrung der "prisca philosophia" zugeschrieben wurde und die auch schon mal mit den Säulen des Seth kaum überraschend gleichgesetzt wurden.[14] Schnell wurde hier der Zusammenhang mit Pythagoras und Plato hergestellt. Man leitete von jenen Säulen die – bis nach Kandahar in Afghanistan bezeugte[15] – Tradition ab, Gesetzestexte auf solche Weise sicher zu bewahren; man glaubte sogar, dass die Legende von Atlantis gemäss diesem Muster bis auf Plato gekommen sei. Für Hermann Hugo (1617) klärt sich mittelbar die Frage der vorgängig des Gebrauchs des Papyrus benutzten Schriftträger.[16] Er verweist seinerseits mit Plinius auf die babylonischen und phönizischen Schrifttäfelchen und folgt Saxo Grammaticus nach Dänemark zu den Runensteinen. Die Einsicht hat sich mittlerweile verbreitet, ist universal geworden.

Das 'komparatistische' Vorgehen, das Aufsuchen von Analogien in biblischer und hermetischer Tradition gehört andererseits längst zu den üblichen Methoden bei der schwierigen Erkundung frühzeitlicher Geschichte – auch in der innerkirchlichen Gelehrtenwelt. Ausgerechnet Muzio Pansa, der Arzt



IN LIBRUM X. HISTORIÆ DANICÆ SAXONIS GRAMMATICI. 203

plum inter duos montes collocatus est. A Duo itaq; circà hoc monumentum conspiciuntur inscriptionibus decora saxa. Alterum grandius, coloris grisei, magnitudine ea, quam sub litera B expressimus, in obtusum desinens apicem, ad radices montis meridionalis, in ipso cæmiterio situm. Primum ejus latus, intricatis quibusdam ductibus insumitate exaratur, ad basin vero, quatuor characterum tenet ordines, in extremitatibus illaqueatis quasi, hoc pacto:

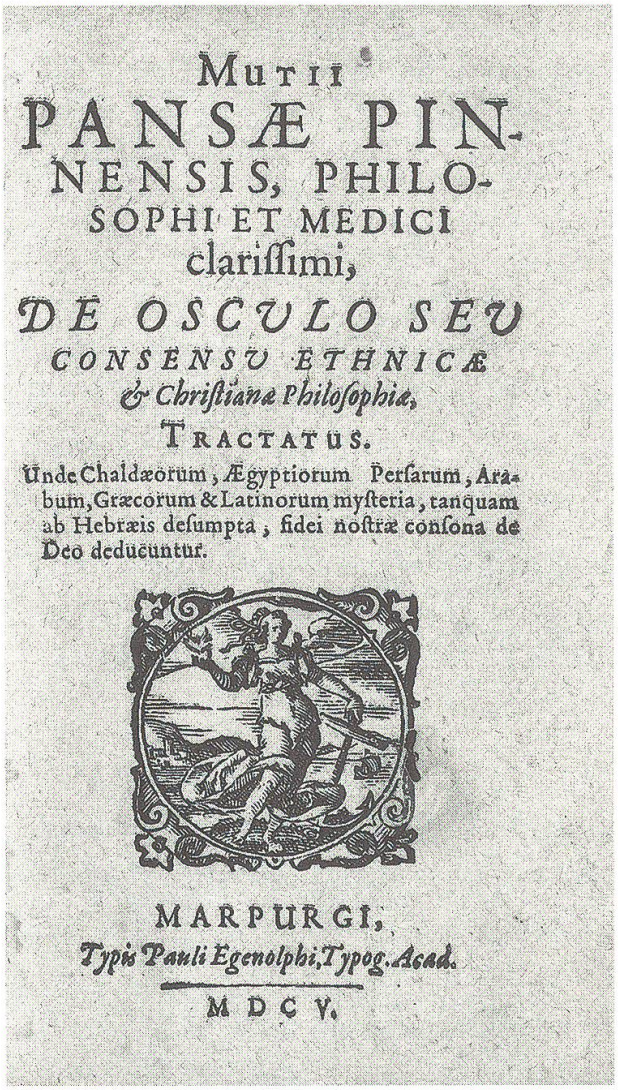
Secundum hujus Icónis ostentat figuram ex variis incisurarum ductibus & perplexitatibus, miro artificio conflatum, unico literarum ordine ad basin insignitum. Tertium viri effigiem exhibet, ex cujus ventre, vitis floribus onusta oritur, hinc inde ad omnes hujus lateris se diffundens partes, tantum relinquens ad basin spatij, quantum unico ordini literarum capiendo sufficit, ut ex hac delineatione dispalescit.:

Inscri-

Runensteine, aus Stephani Johannis Stephanii Notae Uberiores in Historiam Danicam Saxonis Grammatici, Sorö 1645, S. 203
(angebunden an: Saxo Grammaticus, Historiae danicae libri XVI, Sorö 1644)

und Philosoph aus Penara in den Abruzzen, der zuvor die erste Beschreibung der vatikanischen Bibliothek vorlegte, bemüht sich in seinem *De Osculo seu consensu ethnicae & Christianae Philosophia* (1605) nach diesem Muster um eine Zusammensicht der 'mysteria' sämtlicher alten Kulturen, um so einen 'Konsens' der heidnischen und christlichen Philosophie herzustellen und zu befördern.[17] Natürlich stärkt dies die These von einem allwissenden Gott mitsamt dem Glauben an die Offenbarung: "Solus Deus est sapiens"!

Der Zufall will es, dass dieses in Marburg gedruckte Büchlein Filippo Colonna gewidmet ist. Der Autor findet somit Gelegenheit, in seiner vom 10. Oktober 1610 datierten Dedicatio das Bild der 'Säule' (= columna) auf


MUTII
PANSÆ PIN-
NENSIS, PHILO-
SOPHI ET MEDICI
clarissimi,
DE OSCULO SEU
CONSENSU ETHNICÆ
& Christianæ Philosophiæ,
TRACTATUS.
Unde Chaldæorum, Ægyptiorum Persarum, Arabum, Græcorum & Latinorum mysteria, tanquam ab Hebræis desumpta, fidei nostræ consona de Deo deducuntur.
MARPURGI,
Typis Pauli Egenolphi, Typog. Acad.
MDCV.

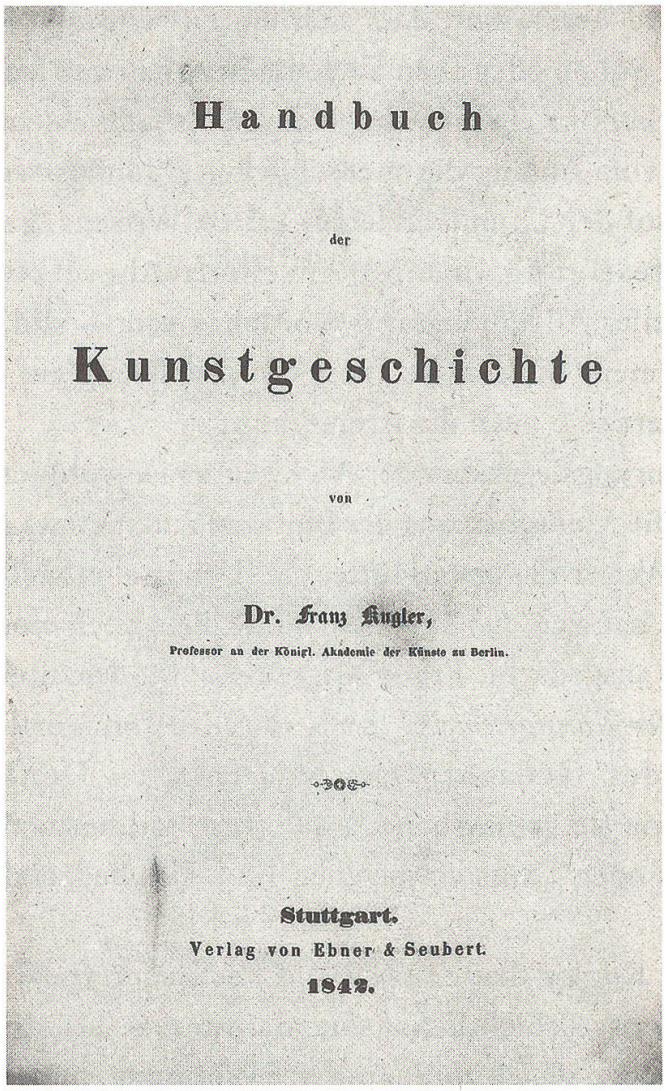
Muzio Pansa, De Osculo Seu Consensu Ethnicæ & Christianæ Philosophiæ, Tractatus, Marburg 1605, Titelblatt

vielfache Weise aufzunehmen und zu variieren: "sub umbra igitur Columnae tuae ...": im Schutze der Säule; "est enim Columna tua omnis prudentiae, sapientiae, nobilitatis, & magnanimitatis, omniumque denique bonorum ac virtutum asylum, ad quam confugerunt omnes".[18] Von diesem Bild der festen Säule geht Muzio Pansa aus, um das Thema der – trotz aller Verschiedenheit äusserer Formen und Traditionen – unzertrennlichen Einheit von "Sapientia & Pietas" anzugehen. Ihm, der die Legende der Säulen Seths und seiner Nachkommen erzählt hat, kann man die Erinnerung an jene Stiftungslegende auch bei diesem neuerlichen Anlass unterstellen. Man ist ja bei solchen Abklärungen längst den 'archäologischen' Zeugnissen auf der Spur. Ja, man kümmert sich ganz besonders um das, was sich als eine umfassende Gattung von monumentalen oder zumindest festen Schriftträgern, insofern als von hoher kultureller Bedeutung und Relevanz darstellt.

So ist niemand überrascht, dass sich die Kernaussage jener Geschichte Seths und seiner Söhne oder eben auch die der analogen Version der Säulen Thots oder Merkurs in einem ganz anderen Zusammenhang wiederfindet. Die Vorstellung vom Anfang der menschlichen Bildungstradition und deren Weiterführung auf der Grundlage eines ersten Wissens, geknüpft an deren physische Verfestigung in einer inschriftenbesetzten Säule ist inzwischen kulturelles Allgemeingut geworden. Dafür – und nicht allein wegen des so gearteten 'Bildträgers', sondern mit Bezug auf die eigenen Anfänge – interessiert sich auch die Architektur.

Von den Ursprungslegenden der Architektur ist wohl jene die bekannteste, gemäss der die Menschen aus der Not und zum Schutz gegen die Unbill von Natur und Wetter die erste Hütte, die 'Urhütte' erbauten. So erzählt es Vitruv. Daneben hat sich die Kunstgechichte aber noch eine andere Entstehungsgeschichte ausgedacht. Franz Kugler lässt die Architektur 1842 in seinem *Handbuch der Kunstgeschichte* mit – durchaus im wörtlichen Sinne von Monumenten des Gedächtnisses aufgefassten – Denkmälern beginnen, gerade so wie sie gemäss jener biblischen und hermetischen Tradition der Säulen Seths oder Thots vorgegeben sind. Das bedarf der einführenden Erklärung.

1842 widmet Kugler den ersten Band des später von Jacob Burckhardt fortgeführten kunstgeschichtlichen Standardwerkes Friedrich Wilhelm IV. von Preussen.[19] Dort, gleich zu Beginn der Widmung, findet sich die passende Erklärung. Es gehe ihm darum, so Kugler, "wie es das Ziel aller historischen Forschung und Darstellung ist, den Gang der Entwikkelung nachzuweisen, welchen das menschliche Geschlecht unter dem Walten eines höhern Geistes gewandelt, auf dass die Gegenwart sich selbst und ihren Ursprung und die Richtung, die ihr vorgezeichnet ist, erkenne." Es geht Kugler also um eine Geistesgeschichte, der der teleologische Sinn, die Frage nach Zielgerichtetheit, einbeschrieben ist. Das rechtfertigt es, "auf die früheren Stadien ihrer (= der Menschheit) Entwicklung zurückzublicken", um eben auch darin, in Geschichte und Tradition, der man weiter verpflichtet ist, einen tieferen Sinn zu erkennen.[20] Das ist es, was Kugler die Dinge gemäss seiner kunstgeschichtlichen Vorstellung "einstweilen" zum Ganzen fügen lässt, "wie die Mittel, welche mir zu Gebote standen, sich eben zum Ganzen vereinigen".[21] Kugler ist sich der Neuheit dieses Ansatzes – in der Frühphase der modernen Kunstgeschichte – durchaus bewusst: "das Ganze unsrer Wissenschaft ist noch jung".[22] Umso plausibler erscheint jetzt sein Versuch, die Anfänge


Handbuch

der

Kunstgeschichte

von

Dr. Franz Kugler,

Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Stuttgart.

Verlag von Ebner & Seubert.

1842.

Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842, Titelblatt

der Kunstgeschichte – letztlich in Anlehnung an die alten Ursprungslegenden – neu zu formulieren.

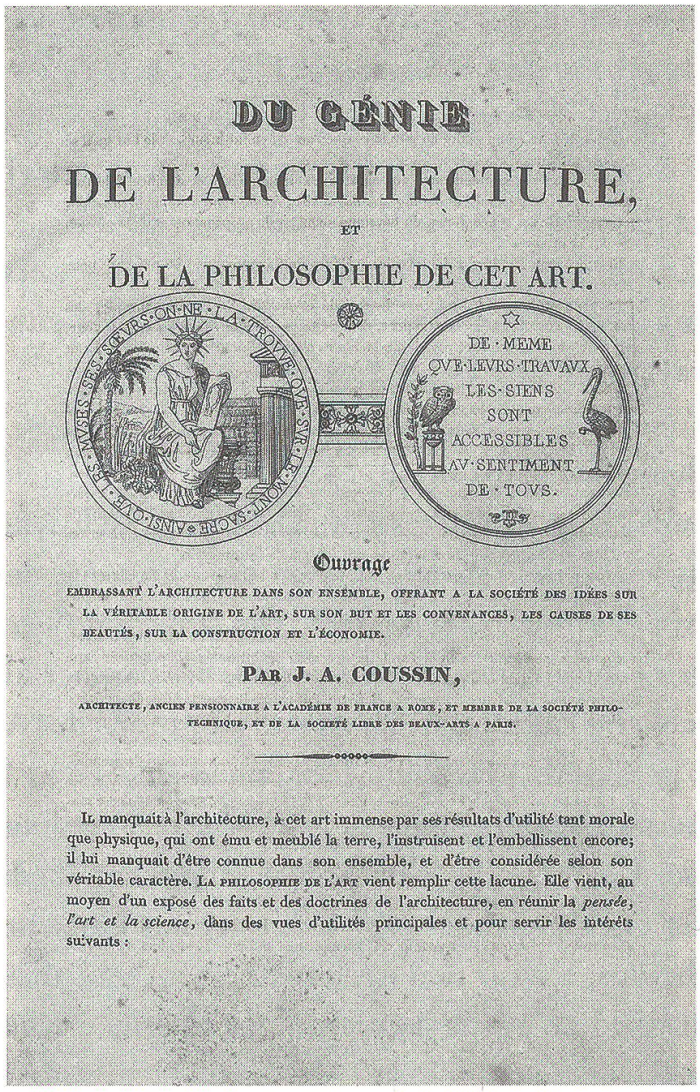
Im Kontrast zur 'utilitaristischen' Erklärung vom Bau der 'Urhütte' in vitruvianischer Nachfolge bemüht Kugler ein Modell, das den hohen Ansprüchen einer das Geistige in den Vordergrund rückenden Menschheitsgeschichte genügen soll. Das gibt ihm die Möglichkeit, einen inhaltlich grundgelegten Denkmalsbegriff einzuführen. In dieser Absicht beginnt Kugler die Darlegung der "Kunst auf ihren früheren Entwickelungsstufen", denen er im Norden Europas wie in Ozeanien und Mexiko nachspürt, mit "allgemeinen Grundsätzen". Deren erster Satz lautet so:

"Der Ursprung der Kunst liegt in dem Bedürfniss des Menschen, seinen Gedanken an eine feste Stätte zu knüpfen und dieser Gedächtnisstätte, diesem 'Denkmal' eine Form zu geben, welche der Ausdruck des Gedankens sei. Aus solchem Beginn entwik-

kelt sich, stufenweise fortschreitend, der ganze Reichthum und die ganze Bedeutung der Kunst, auch bis zu ihren spätesten, unabhängigsten, spielenden Leistungen hinab. Denn überall führt es der Begriff der Kunst mit sich, dass sie in körperlicher Gestalt das Leben des Geistes darstelle; und überall ist es ihr höchstes Ziel, in den Erscheinungen der Körperwelt den geistigen Inhalt, in dem Vergänglichen das Dauernde, in dem Irdischen das Ewige zu vergegenwärtigen".[23]

Die Kunst erscheint hier also in die Mitte einer grundsätzlichen kulturgeschichtlichen Auffassung hineingestellt. Dabei will sich Kugler eben nicht auf die durchaus verbreitete Anlehnung an die Differenz des Menschen zu den animalia bruta einschränken lassen, von der schon Vitruv – und einige seiner Interpreten – ausgingen. Es geht darum, die darüber hinausreichende, spezifisch menschliche Kultur dort zu fassen, wo sie aus der Abgrenzung und aus der Distanz heraus als Eigenheit, letztlich eben als ein 'Geistiges' begriffen wird, das nun seinerseits nach körperlicher Verdinglichung strebt. Falsch sei es, so Kugler, "aus dem rohen sinnlichen Bedürfniss", worin Mensch und Tier noch gleichgestellt sind, oder aus blossem "eitlem Nachahmungstrieb" heraus, Kultur und Architektur her– und abzuleiten. Solches führte Vitruv an. Und er wurde darin von der gängigen Kunst– und Architekturtheorie meist kritiklos befolgt. Mit Kuglers 'Kultursicht' verschiebt sich jetzt der Akzent vom bloss Faktischen zum wie dieses menschlichen 'Kulturgangs'. Genauer – und durchaus konkret – ist es die "Verkörperung des Gedankens",[24] die nun als Grundthema künstlerischen Schaffens in den Vordergrund drängt und nach Erklärung verlangt. Denn, noch einmal Kugler, der "formlose Stein, der rohe Erdhügel" sind noch "willkührliche Zeichen".[25] Gerade deshalb kommt es jetzt darauf an zu fragen, "wodurch sie in Wirklichkeit zu Trägern der Idee" gestaltet würden.

Daraus, aus dieser Frage nach der konkreten Formung des Geistigen, ergibt sich eine ebenso plausible, wie allen bisherigen Vorstellungen – der (stets hochzielenden) Kunsttheorie – entsprechende Definition vom Kunstwerk: "Das aber ist das Wesen des Kunstwerkes, dass es nicht ein an sich inhaltsloses Zeichen für die Idee, dass es vielmehr der Körper sei, mit dem vereint und durch den sie erst in Erscheinung tritt".[26] Damit scheint auch alles erfüllt, was man an Vorstellung und Erwartung an die biblische Geschichte der Säulen Seths und seiner Söhne herangetragen hat.



DU GÉNIE

DE L'ARCHITECTURE,

ET

DE LA PHILOSOPHIE DE CET ART.

DE · MEME QVE · LEVRS · TRAVAVX LES · SIENS SONT ACCESSIBLES AV · SENTIMENT DE · TOVS.

Ouvrage

EMBRASSANT L'ARCHITECTURE DANS SON ENSEMBLE, OFFRANT A LA SOCIÉTÉ DES IDÉES SUR LA VÉRITABLE ORIGINE DE L'ART, SUR SON BUT ET LES CONVENANCES, LES CAUSES DE SES BEAUTÉS, SUR LA CONSTRUCTION ET L'ÉCONOMIE.

PAR J. A. COUSSIN,

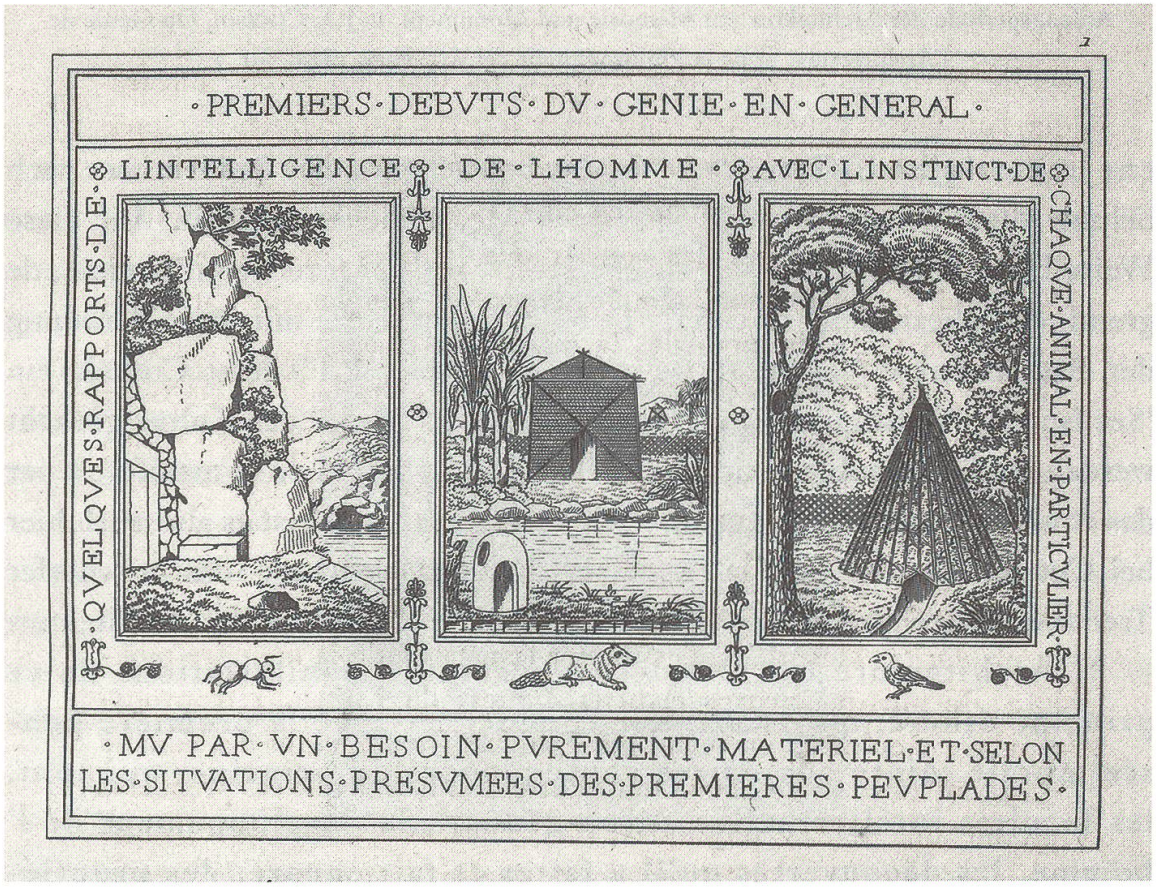
ARCHITECTE, ANCIEN PENSIONNAIRE A L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME, ET MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ PHILOTECHNIQUE, ET DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS A PARIS.

Il manquait à l'architecture, à cet art immense par ses résultats d'utilité tant morale que physique, qui ont ému et meublé la terre, l'instruisent et l'embellissent encore; il lui manquait d'être connue dans son ensemble, et d'être considérée selon son véritable caractère. La philosophie de l'art vient remplir cette lacune. Elle vient, au moyen d'un exposé des faits et des doctrines de l'architecture, en réunir la *pensée, l'art et la science*, dans des vues d'utilités principales et pour servir les intérêts suivants :

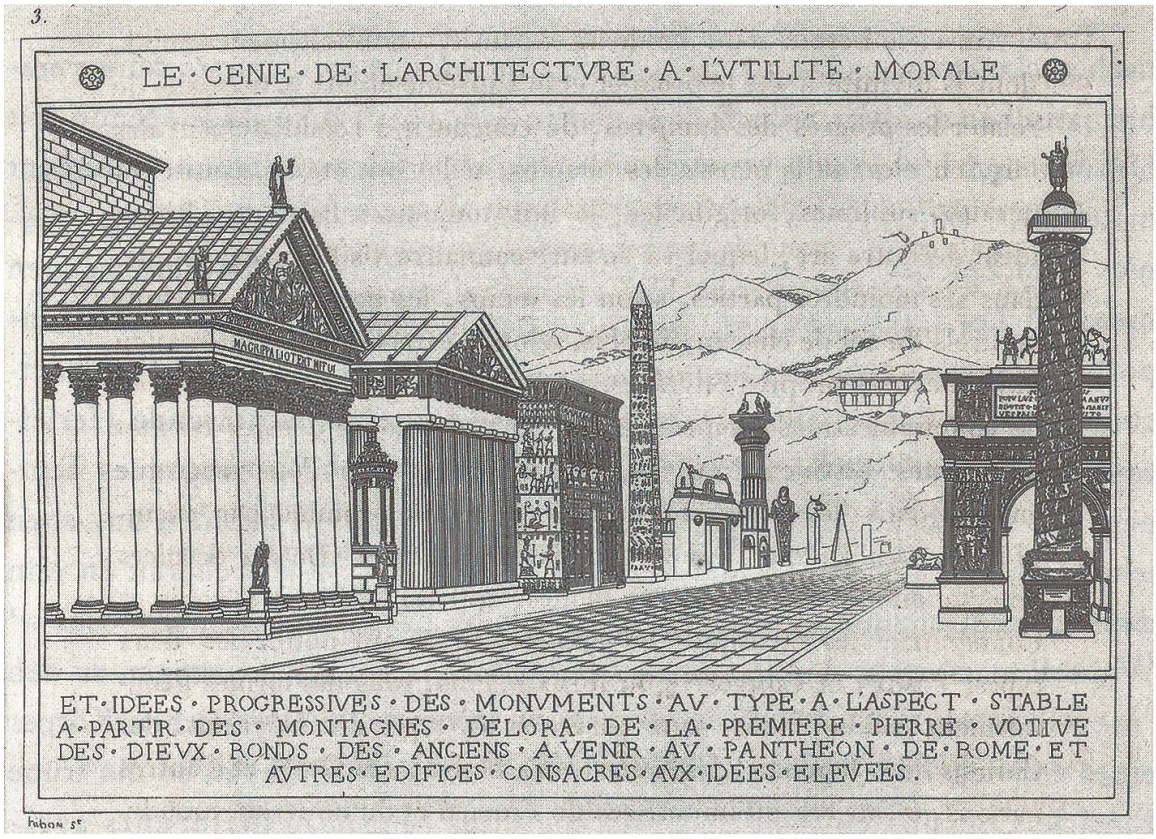
Prospekt zu J.A. Coussin, Du Génie de l'Architecture, et de la philosophie de cet art, Paris 1822, Titelblatt

Kuglers Argumentation ist in mancher Hinsicht durch Jean Antoine Coussin in seinem *Du Génie de l'Architecture et de la Philosophie de cet Art* (1822) vorweggenommen worden. Im Prospekt zur zweiten Auflage seines Werks betonte Coussin, die Architektur, deren nützliche Leistungen unbestritten seien, sei bisher eben nicht als Ganzheit und nicht ihrem 'eigentlichen Sinne' entsprechend begriffen worden: "il lui manquait d'être connue dans son ensemble, et d'être considérée selon son véritable caractère".[27] Der "philosophie de l'art" käme die Aufgabe zu, diese Lücke – einer kulturgeschichtlichen Begründung nämlich – zu schliessen. Dies hat er in programmatischer Absicht in den Untertitel seines Buches gesetzt: "ouvrage ayant pour but de rendre cet art accessible au sentiment commun, en le rappelant à son origine, à ses propriétés, à son génie".[28] Den Ursprung der Architektur als einer "art utile au monde" sieht Coussin im Dunkel der Vorgeschichte

nach rückwärts entschwinden.[29] Gleichwohl widmet er die erste seiner emblematischen Bildvorstellungen der vitruvianischen Ursprungslegende mit Urhütte und Höhle und setzt dazu den Titel "mu par un besoin purement materiel".[30] Entsprechend vage lässt er diese Anfänge des menschlichen Genies – im Zeichen des reinen materiellen Zwanges – aus den Berührungen menschlicher Intelligenz mit tierischem Instinkt entstehen ("Quelques rapports de l'intelligence de l'homme avec l'instinct de chaque animal en particulier"). Aber dann stellt er kritisch fest, dass eine weiterführende Herleitung der Architektur aus solchen Anfängen – etwa die Ableitung eines Tempels mit seinen konkreten formalen Ausprägungen und Profilen aus eben jener Urhütte – kaum wirklich nachvollziehbar sei: "On chercherait en vain dans un seul et unique principe, la raison de pareilles métamorphoses".[31] Wie soll man von jenen 'stummen Zeichen' der ersten Behausungen zu den "membres significatifs", die sich im kleinsten architektonischen Körper eines entwickelten Bauwerks fände, fortschreiten? Es braucht, so die frühe Einsicht Coussins, eine andere Erklärung: "des résultats différents avai-



"Premiers debuts du genie en general", Anfangsperiode der Architektur mit Urhütte, in J.A. Coussin, Du Génie de l'Architecture, et de la Philosophie de cet Art, Paris 1822, Taf. 2



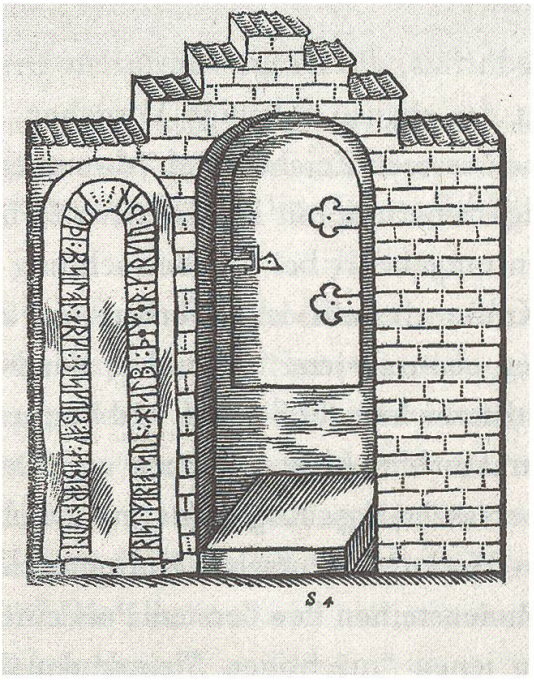
"Le genie de l'architecture a l'utilité morale",
Anfangsperiode der Architektur mit Memorie und Monument, in J.A. Coussin, Du Génie de l'Architecture, et de la Philosophie de cet Art, Paris 1822, Taf. 3

ent une origine différente".[32] In der Befriedigung des Bedürfnisses nach Schutz allein sei noch nichts spezifisch Menschliches greifbar. Auf diese Weise käme noch nichts davon in die Welt: "mais encore rien d'humain, de grand, de délicat, de beau enfin". Der Urhüttentheorie mit ihrer Betonung der Basisinstinkte ("borné de se créer un simple abri") setzt Coussin ein 'Seelisches', 'Geistiges' gegenüber, das allein als Motor der Kultur gedacht werden kann: "ce noble désir qui décèle l'ame, le besoin de se manifester par des consécrations quelconques".[33] Wie später bei Kugler ist es also auch hier bei Coussin das Geistige, ja das Ätherische und Erhabene, das in scharfer Trennung eingeführt wird. Auch hier folgt eine Definition der Architektur:

"L'Architecture est une des importantes manifestations de ce principe éthéré, qu'il faut voir commencer avec la première pensée morale jointe aux autres conséquences du principe, qui sont, les facultés intellectuelles et, en général, le développement de l' homme, les découvertes qu'il a faites et fait encore, des propriétés de la nature et enfin, sa reconnaissance envers une force bienfaitrice qu'il a sentie régner sur lui-même et universellement".[34]

Daraus folgt auch für Coussin, dass dies den Menschen zu 'Hymnen', zu 'Symbolen' und eben auch zu "lieux parlants et dignes" inspiriert hätte, womit nun eben die geistig-moralischen Anfänge der Architektur beschrieben sind.

In der zweiten emblematischen Bildvorstellung zu den Anfängen der Architektur wird dies thematisiert. Dort erscheinen unter dem Titel *Le Génie de l'Architecture à l'Utilité morale*, aufgereiht an einer nach vorne perspektivisch sich öffnenden Zeitachse, die Typen jener 'monumentalen Architektur' ("Idées progressives des Monuments"), die dem menschlichen Geist und Genie entstammen: vom ersten Votivstein auf hohem Berg bis zum römischen Pantheon.[35] Wie bei Kugler, so mag man auch hier die – lange Zeit durchaus übliche – begriffliche Zusammenführung von Monument und Architektur wieder begreifen. Sie bezieht sich auf die Sinngebung des Bauens auf der Basis menschlichen Geistes und menschlicher Kultur, wie dies der 'kulturgeschichtlichen Ausrichtung' jener Zeit eigen war.



Runeninschrift an der Friedhofmauer von Arhus, in Stephani Johannis Stephanii Notae Uberiores in Historiam Danicam Saxonis Grammatici, Sorö 1645, S. 211
(angebunden an: Saxo Grammaticus, Historiae danicae libri XVI, Sorö 1644)

"Quis enim es, studiis historiae antiquae,
omnisque humanitatis paulo diligentius imbutus, quem fugere possit,
quam celebris, quantoque in pretio apud veteres fuerit
Memnonis statua Thebaea,
Statua, quam Cambyses, ferox Persarum rex,
ante annos bis mille circiter et trecentos, mutilari iussit,
et quae ab illo tempore, ad nostram usque aetatem,
in eodem fere statu permansit."

P.E. Jablonski, *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum ... Syntagmata*,
Frankfurt a.d.O. 1753, Praefatio ad lectorem

"Hier war nun auch eine grosse Bibliothek,
welche die heilige Bibliothek hiess, in der alle alten Schriften
und Urkunden aufbewahret wurden, die die wissenschaftlichen Kenntnisse
der Aegypter, und zugleich ihre Begebenheiten
und Schicksale aus den allerältesten Zeiten betrafen."

F.V.L. Plessing, *Memnonium oder*
Versuche zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums,
Leipzig 1787, Vorrede

Dem verbreiteten Bedürfnis, die Dinge von ihrem Ursprung her begreifen zu wollen, entspricht das ebenso geläufige Vorgehen, der frühen Menschheitsgeschichte solche äusseren Zeichen und 'Monumente' zur Seite zu stellen, dieses Herleitungsszenarium mit Denkmälern zu bestücken. Das Faszinosum, das sich dann umgekehrt bei der Betrachtung dieser frühen Zeugnisse menschlicher Kultur einstellt, ist unverkennbar. Zu den so bestaunten Monumenten gehören eben all jene 'Säulen' in der Nachfolge der Säulen Seths und Thots. Schriftzeichen auf Steinen und Statuen verstärken ganz offensichtlich den Charakter des Altertümlichen und Geheimnisumwobenen. Man ist also nicht überrascht, dass Kugler, der natürlich mit den Vorstellungen einer nördlichen Herkunft deutscher Kultur parallel zur griechischen vertraut ist, in den Runensteinen den "ersten Puls eines wahrhaften Kunstsinnes" erkennt.[36] In jenen "mächtigen Steindenkmalen" sieht er "unbedenklich" Zeugnisse "der ursprünglichen und eigenthümlichen Cultur des europäischen Nordens", deren Betrachtung er jetzt mit an den Anfang seiner Kunstgeschichte setzt.

Die von Beda entzifferte sibyllinische Inschrift auf einem römischen Bogen, in Marcus Valerius Probus, De notis Romanorum ex codice manuscripto castigatior auctiorque quam unquam antea factus ..., Venedig 1525, Tafel VIr, S. 1

Eine Runeninschrift auf der Friedhofmauer in Arhus, dem Kommentar von Stephanus Johannes Stephanius zu Saxo Grammaticus aus aktuellem Anlass als Zeugnis hinzugegeben![37] Die sibyllinische Inschrift, die sich in Rom auf einem Bogen ("in arcu quodam") fand und die, von Beda entziffert, schon 1499 gestochen, 1525 an den Anfang der frühen Sammelschrift von Texten zur Epigraphik und Computistik als Mirakel und Herausforderung gestellt wurde (Taf. I)![38] Das alles und viel mehr ist Anreiz zur "Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums"!

Einer solchen Enthüllung hatte sich in den 1780er Jahren Friedrich Victor Leberecht Plessing verschrieben. Er suchte noch einmal in alter Tradition

Memnonium
oder
Versuche
zur Enthüllung der Geheimnisse
des Alterthums
von
Friedrich Victor Leberecht Plessing,
der Weltweisheit Doktor.

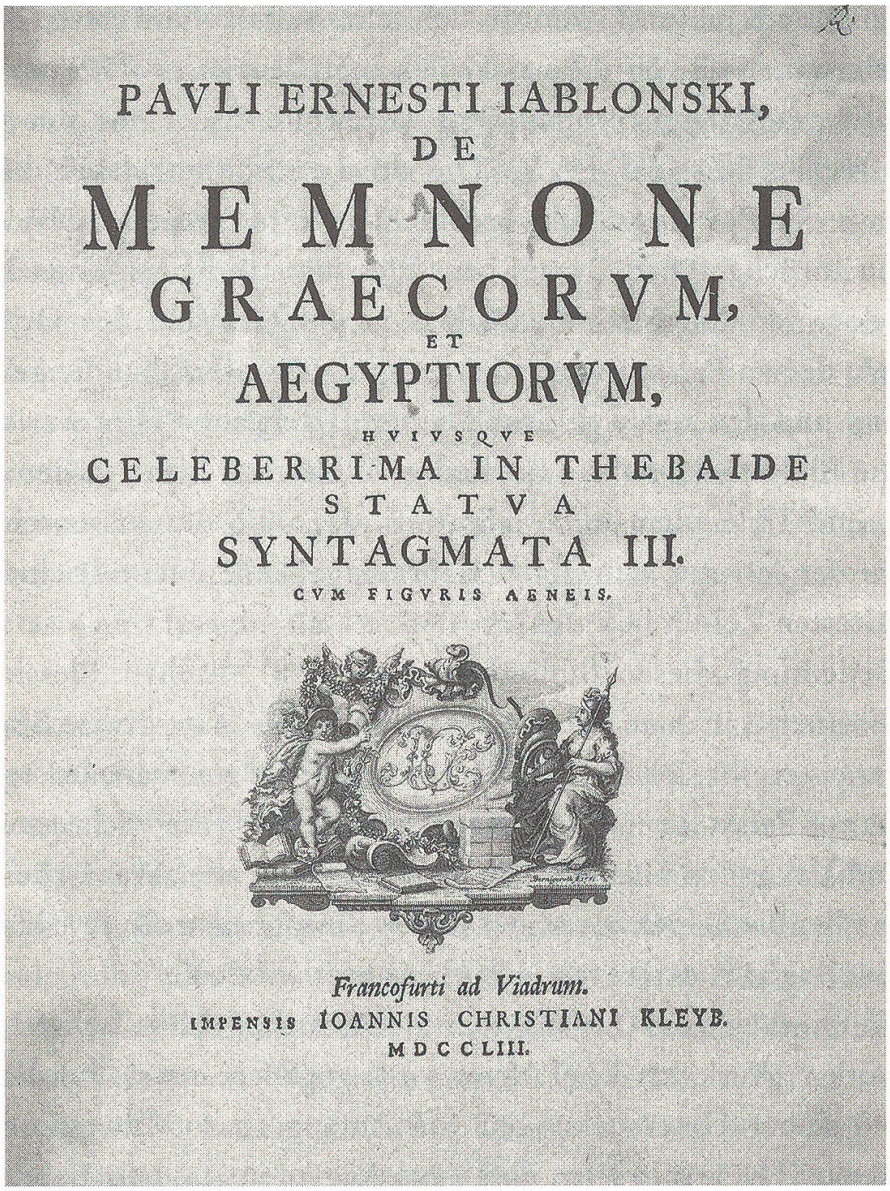
Defendat quod quisque sentit: sunt enim iudicia libera. Nos institutum tenebimus, nullisque vnius disciplinae legibus adstricti, quibus --- necessario pareamus, quid sit in quaque re maxime probabile, semper requiremus.

Cic. Tusc. quaest. lib. IV. cap. 4.

Leipzig,
in der Weygandschen Buchhandlung,
1787.

Friedrich Victor Leberecht Plessing, Memnonium oder Versuche zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums, Leipzig 1787, Titelblatt

den gemeinsamen Ursprung menschlicher Kultur, Philosophie und Religion zu ergründen und ortete diesen, von der platonischen Ideenlehre rückwärts zu den Anfängen gehend, in Ägypten. *Osiris und Sokrates* (1783) war ein erstes Resultat dieses Suchens. 1787 erschienen die zwei, dem preussischen König gewidmeten Bände *Memnonium oder Versuche zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums.*[39] An den Anfang der im September 1786 in Wernigerode im Harz verfassten Vorrede setzte Plessing all jene Fragen, die seiner Meinung nach der Klärung harrten: vom "Ursprung der bürgerlichen Gesellschaft", von der "Denkweise der Menschen im frühen Alterthum" und ihren Gottesvorstellungen, "wo Wissenschaften und Philosophie zuerst entstan-


PAVLI ERNESTI IABLONSKI,
DE
MEMNONE
GRAECORVM,
ET
AEGYPTIORVM,
HVIVSQVE
CELEBERRIMA IN THEBAIDE
STATVA
SYNTAGMATA III.
CVM FIGVRIS AENEIS.

Francofurti ad Viadrum.
IMPENSIS IOANNIS CHRISTIANI KLEYB.
MDCCLIII.

Paul Ernest Jablonski, De Memnone graecorum,
et aegyptiorum, huiusque celeberrima in Thebaide statua syntagmata III,
Frankfurt a.d.O. 1753, Titelblatt

den" und weitere mehr. Dies alles wäre nach wie vor "in Dunkel gehüllt". Durch unablässiges Studium der "Urquellen" wollte Plessing Licht in diese Sache bringen, woran ihn nur gerade die üblichen menschlichen "Schwachheiten und Irrthümer" ein bisschen hindern konnten, was er mit einem "μεμνημενον" – gedenke, dass Irren menschlich ist! – quittierte.

Unmittelbar danach lässt er die Erklärung folgen, weshalb er seinem Werk den Titel *Memnonium* gegeben habe. Seitdem Paul Ernest Jablonksi, ein Urenkel Comenius', seinem *Pantheon Aegyptiorum* (1750/52) eine eigene Untersuchung *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum* (1753) hinzugefügt hatte, war die Memnon-Statue auch in Deutschlands Gelehrtenrepublik wie-

der in aller Mund. Jablonski konnte sich seinerseits auf die ersten modernen Bilder verlassen, die Richard Pococke in seiner *Description of the east and some other countries* (1743/45) veröffentlicht hatte, und die er nun neu von Bernigeroth stechen liess (Taf. IV, V). Die alte Legende war damit durch neue Befunde aus der Reiseliteratur wenn nicht gefestigt, so eben wieder in die Diskussion zurückgeführt. Darauf baut Plessing auf. Er folgt nun insbesondere Diodor, der den Memnon-Koloss in das Grabmal des Osymandias, mittelbar in dessen Palast versetzt hatte. Und das liefert ihm die gewünschte Verbindung und den tieferen Grund seiner Titelwahl: "Hier war nun auch eine grosse Bibliothek, welche die heilige Bibliothek hiess, in der alle alten Schriften und Urkunden aufbewahret wurden, die die wissenschaftlichen Kenntnisse der Ägypter, und zugleich ihre Begebenheiten und Schicksale aus den allerältesten Zeiten betrafen".[40]

Die Bedeutung dieser Bibliothek wuchs im Ansehen Plessings nach Massgabe seiner Annahme, Theben sei damals "die erste grosse Stadt in der Welt". Daraus ergibt sich für das "Memnonium" im – seinerseits stets sagenumwobenen – Palast des Osymandias, dass "daselbst die wichtigsten Nachrichten und Urkunden über das alte Ägypten – und aller Wahrscheinlichkeit nach auch über die Schicksale seiner ersten Bewohner, welche die bürgerliche Gesellschaft stifteten, – aufbewahret wurden".

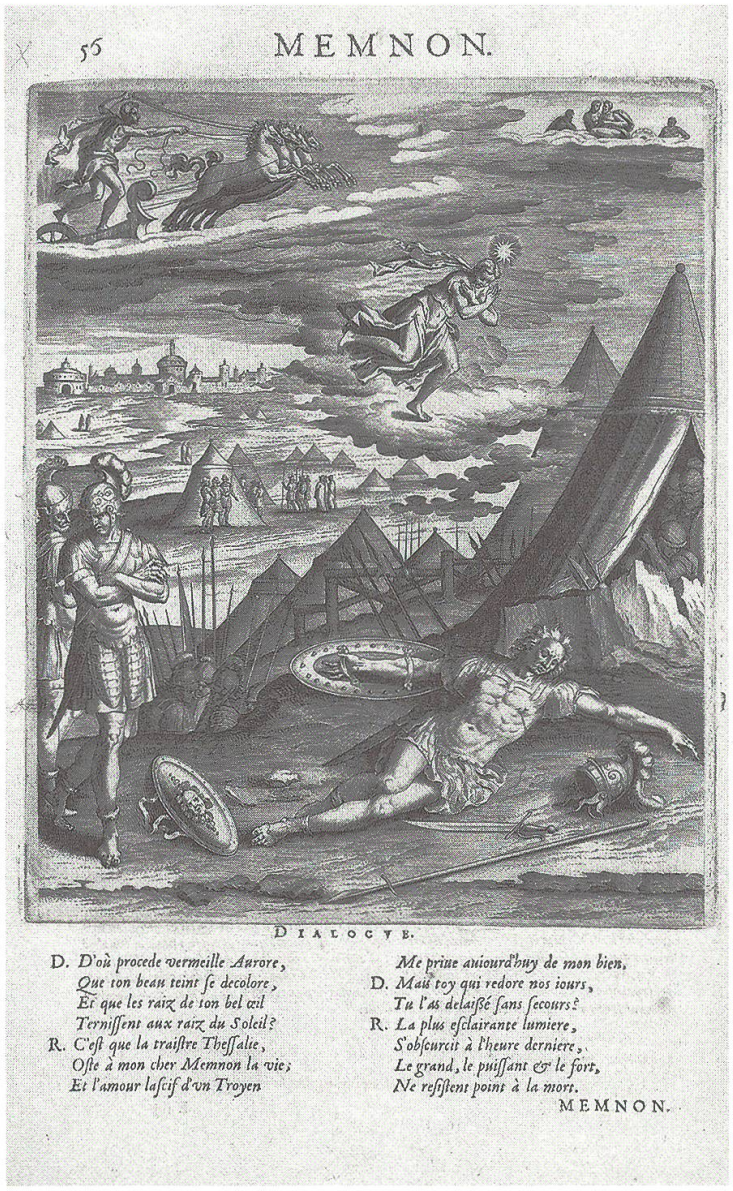
Eine Bibliothek vom Anfang der menschlichen Gesellschaft! Deshalb hätte er seinem Werk den Titel *Memnonium* gegeben, um sie auf den Hauptgegenstand seiner Untersuchungen von Anfang an zu verweisen. Plessing hält dabei die These aufrecht, dass "aus Aegypten ..., dem Lande der ursprünglichen Kultur und Gesellschaft, als dem Mittelpunkte, ... durch Auswanderung schon gebildeter Kolonisten, wie Bienenstöcke, die Kultur und der gesellschaftliche Zustand überall auf dem Erboden verbreitet" wurde.[41] Schon in der Vorrede weist Plessing andererseits daraufhin, "dass, wegen der verschiedenen Denk- und Kombinations-Art der Menschen in den verschiedenen Ländern, die nemlichen heiligen Sagen und Fabeln auf eine ganz verschiedene Weise wären gedacht und erzählet worden". Plessing arbeitet an der 'Ganzheit'; er sieht hinter ähnlichen Überlieferungen denselben Grund. Den Vorrang überlässt er aber zweifelsfrei Ägypten. Und diesem Urteil gibt Plessing noch eine besondere Wendung, wenn er den Griechen den Verlust der "rechten Bedeutung ihrer Fabeln und heiligen Sagen" unterstellt und zum Beleg die Vermenschlichung des griechischen Götterhimmels anführt.[42] Der Doktor der Weltweisheit und Religionsphilosoph sucht nach einer tieferen und ernsthafteren Begründung. Er wehrt sich gegen äussere Erklärun-

gen – gegen Meiners insbesondere – und hält gerade deshalb an seinen 'ägyptischen' Thesen fest.[43] Er stellt sich gegen die später gerade zur Begründung der griechischen Ausnahmestellung bemühte These, "dass irgend eine wilde Nation sich selbst kultivirt, und den Zustand bürgerlicher Gesellschaft erzielet habe".[44] Nein, auch die Kultivierung Griechenlands nahm ihren Anfang in Ägypten!

Vor diesem Hintergrund wächst die Bedeutung Memnons und seines Standbilds in Theben (dem heutigen Luxor) ins Unermessliche. Und je weiter man dies zurückverfolgt, je mehr geht der ägyptische Memnon im Mirakulösen und im Dunst der alten Vorstellung der Weltwunder auf. Dort findet es zwar zu keinem Zeitpunkt Berücksichtigung, aber die Aufnahme des Stoffes in die Gemälde Philostrats reicht aus, um an das Thema zu erinnern und Phantasie und Imagination zu befruchten.

"Eine wundersüchtige Welt wollte getäuscht, eine spöttisch-zweifelnde und ungläubige bekehrt seyn".[45] So schreibt es Carl August Böttiger in den Zusätzen zu einem Beitrag von Georg Heinrich Noehden über den Memnonkopf im British Museum, den er 1822 im zweiten Band der *Amalthea* publizierte (Tafel VI). Immerhin geht gerade er davon aus, dass die "bloss-historische Ausdeutung" der Memnon-Fabel "immer nur zu Missgriffen verleitet habe".[46] Aber natürlich führte die "symbolische Deutung" zu nicht minder erstaunlichen Resultaten. Wie sollte man in Anbetracht aller, schon für sich allein genommen höchst erstaunlicher Einzelmomente der Memnon-Fabel nicht in Staunen versetzt sein? Sohn der Eos; der – nach Hektor und Penthesileia – letzte Held Troias, der von Achill besiegt wird. Und nun kommt auch noch Philostrat und mit ihm die Erinnerung an die äthiopischen und ägyptischen Elemente der Memnon-Legende. Eos entführt Memnon nach Äthiopien. An sein Grab in schwarzem Stein heftet sich nun die Sage, wonach beim ersten Sonnenstrahl die sitzende Memnonstatue ertönt.[47]

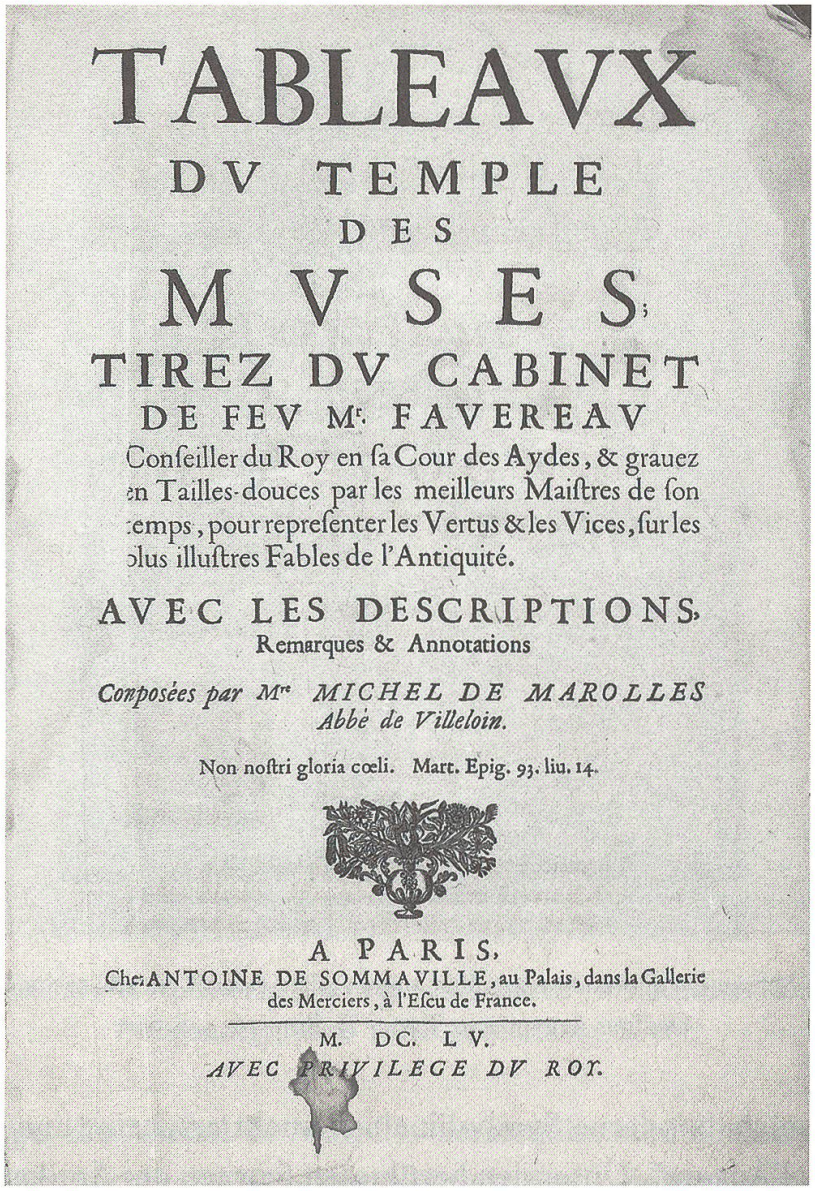
In den 'eikones', den Bildern Philostrats, erscheint jedoch der am Boden ausgestreckt liegende, von Achill besiegte Memnon. Das weit wundervollere Bild vom tönenden Standbild musste erst noch neu erfunden werden. Dies unternahm Jacques Favereau, Autor eines *Mercurius Redivivus*, der sich laut seinem Biographen Michel de Marolles deshalb in die alten Fabeln vertiefte, weil darin "les plus beaux secrets de la Physique & de la Peinture" versteckt seien. Favereau liess sich also eine entsprechende Galerie malen. Die einzelnen Szenen wurden von Abraham Diepenbeck gezeichnet und danach von Cornelis Bloemaert und Dirck Matham gestochen, weshalb sie auf uns ge-



Eos/Aurora trauert vor ihrem von Achill getöteten Sohn Memnon,
in Les images ou Tableaux de Platte Peinture des deux Philostrates Sophistes Grecs
et les Statues de Callistrate ..., Paris 1629, S. 56

kommen sind. Der Abbé de Villeloin, Michel de Marolles fügte all dies 1655 in einer aufwendigen Publikation zusammen, der er den Titel *Tableaux du Temple des Muses* gab (Taf. II).[48]

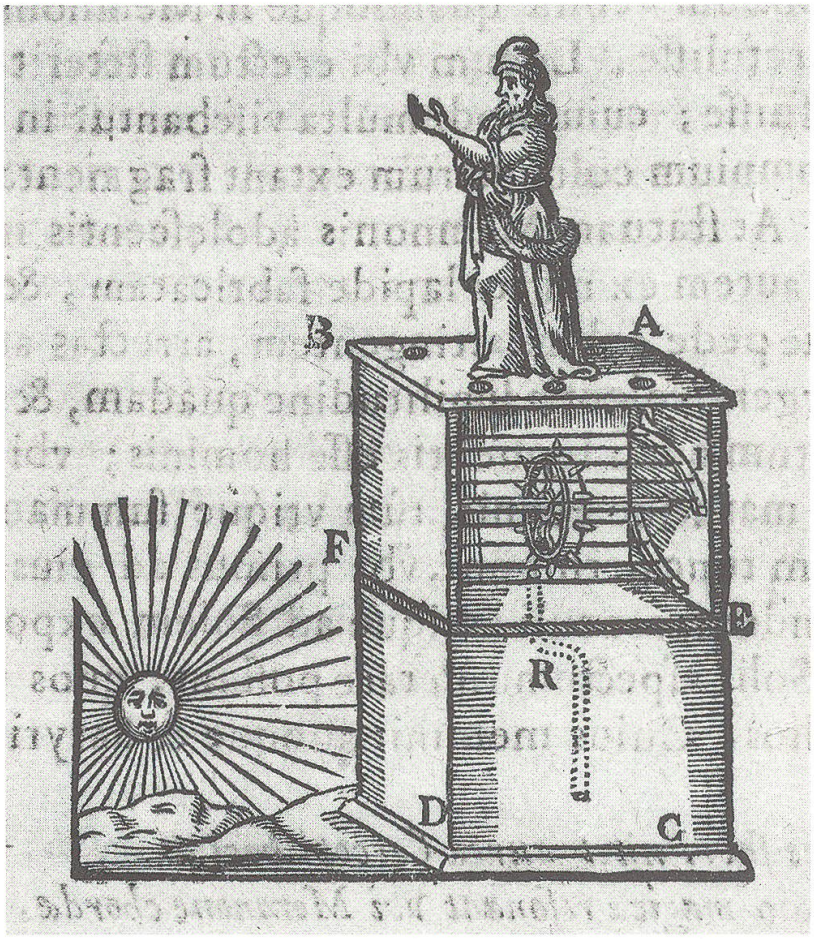
Noch schöpfte man auf der Suche nach antiken Bildern und Fabeln in erster Linie aus schriftlichen Quellen. Aus Favereaus Galerie entsteht so ein umso erstaunlicherer "Temple imaginaire", eine aus antiken Mythen zusammengebaute moderne Vorstellungswelt, die Michel de Marolles auch mal als "palais du Sommeil" beschreibt. Bei ihm ist die Fragilität solcher Überlieferungen auf die Formel "les Songes faux & veritables, selon les fictions des Poetes" gebracht. Mit zunehmendem Abstand vom ursprünglichen Ort des



TABLEAVX
DV TEMPLE
DES
MVSES;
TIREZ DV CABINET
DE FEV Mr. FAVEREAV
Conſeiller du Roy en ſa Cour des Aydes, & grauez en Tailles-douces par les meilleurs Maiſtres de ſon temps, pour repreſenter les Vertus & les Vices, ſur les plus illuſtres Fables de l'Antiquité.
AVEC LES DESCRIPTIONS,
Remarques & Annotations
Conposées par Mre MICHEL DE MAROLLES Abbé de Villeloin.
Non noſtri gloria cœli. Mart. Epig. 93. liu. 14.
A PARIS,
Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE, au Palais, dans la Gallerie des Merciers, à l'Eſcu de France.
M. DC. LV.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

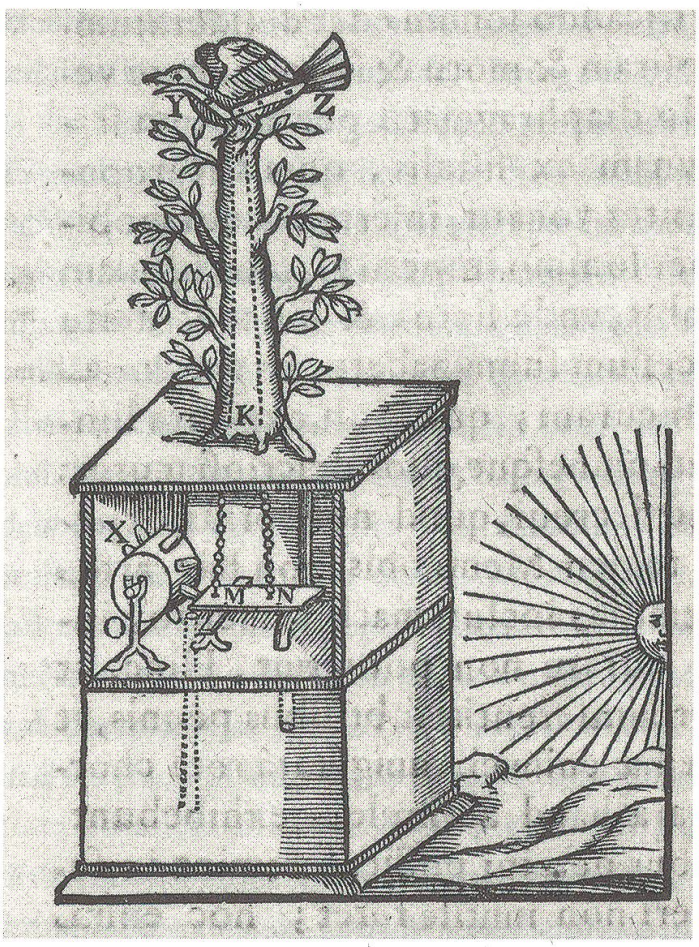
Michel de Marolles, Abbé de Villeloin,
Tableaux du Temple des Muses ...,
Paris 1655, Titelblatt

Geschehens kann sich die Fiktion umso freier entfalten. Sie hat sich in der Zufälligkeit und Widersprüchlichkeit der Quellen häuslich eingerichtet und dem Deuten und Fabulieren ergeben. Eine gleichwohl nützliche innere thematische Ordnung – von den Ursprungsmythen der Schöpfung bis zu den Allegorien von Trauer, Tod und Hölle – vermengt sich mit einer nicht weniger arbiträren architektonischen Symbolik, die das errichtete Gedankengebäude offensichtlich stützen soll. Jener "Temple des Muses" besitzt fünf Portale. "Amour" ist der dorischen, "désir" der toskanischen Ordnung zugewiesen; Ionisch steht für "espérance", Korinthisch für "joie" und die komposite Ordnung für "gloire".



"Statua Memnonia quomodo naturaliter sonum edere possit", in Athanasius Kircher, Oedipus Aegyptiacus Tomus II, Rom 1653, S. 326

In eine solche moderne Symbolik eingetaucht erscheint nun auch Memnon, "fils de l'Aurore". Unter den berühmten Statuen der Antike gäbe es keine, die derjenigen des Memnon an Bedeutung gleiche.[49] Die Fabel selbst bleibt den Widersprüchen unterschiedlicher Zeugnisse ausgesetzt. Man verlegt sich auf die 'Ikonographie' der Statue und ist bemüht – bar jeglicher archäologischer Kenntnisse – ein möglichst authentisches, lebensnahes Bild zu entwerfen. Die Statue sei nach der Manier der Bildwerke des Daidalos geformt ("taillée à la manière de celles de Dedale"), als junger bartloser Mann, in Ägypten der Sonne ausgesetzt und deshalb aus schwarzem Stein, weshalb ihm jetzt der Zeichner negroide Gesichtszüge verpasst. Lebensnah, als wolle er zu sprechen beginnen, indes der erste Sonnenstrahl ihn trifft und ihm Töne entlockt. Auf seinem Kleid seien die Bilder jener Vögel aufgestickt ("oiseaux appellés Memnonides"), die sich alljährlich zum Grab Memnons begeben würden. Sie sind jetzt auf den Sarkophag aufgemalt. Und darauf sitzt – neben Memnon – ein Putto, der einen dieser 'memnonischen' Vögel festhält.



"Memnonis aves repraesentare motu & sono animatas", in Athanasius Kircher, Oedipus Aegyptiacus Tomus II, Rom 1653, S. 328

Die Belege, die Michel de Marolles heranzieht, sind allesamt der Dichtung, den Metamorphosen Ovids und Vergils Äneis, entnommen. In diesem poetischen Kontext entsteht das neue Bild des Memnon, wie er auf dem Sarkophag sitzend den ersten Sonnenstrahlen entgegenblickt, alles getaucht in eine 'ägyptische' Landschaft.

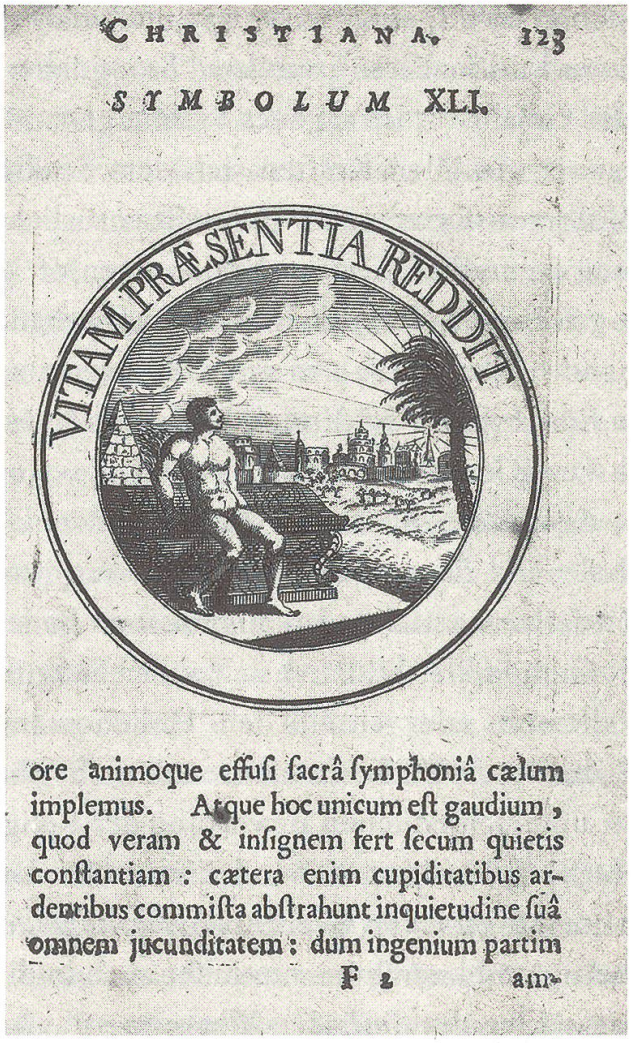
Mit der Absicht, den "vrai sens" der Fabeln und deren Verwurzelung in der Geschichte – noch mehr! – zu enthüllen wird der *Temple des Muses* mit dem Untertitel *L'Antiquité fabuleuse* 1733 neu in noch aufwändigerer Art publiziert: von Bernard Picart neu gestochen und in dekorative Rahmen gesetzt (Taf. III).[50] Der von Antoine de la Barre de Beaumarchais neu hinzugefügte Text bemüht sich jetzt um sicherere Belege. Eine Stelle bei Pausanias wird als Bestätigung der Thesen Athanasius Kirchers angeführt, mit der dieser die Tonerzeugung der Statue in seinem *Oedipus Aegyptiacus* erklärt – nämlich auf Grund der in einen Kasten eingebauten Seiten, die sich während der Nacht dehnen und mit der aufkommenden Sonne spannen und Töne erzeugen.[51]

Mit solchen Spekulationen ist es nach der Wiederentdeckung der Statuen und deren Beschreibung und Abbildung in den Reiseberichten von Pococke und Norden vorbei. Schon Benoît de Maillet, der 1692 bis 1708 in französischem Dienst in Kairo war, fand sich mit der Feststellung ab: "Cette statue n'étoit autre chose qu'un colosse d'une prodigieuse grandeur representant un homme assis".[52] Memnon, bloss eine überdimensionierte Sitzfigur! Für die Legende der singenden Statue hatte Maillet nur Häme übrig. Wer – wie der 'Zeuge' Strabo – so viele zahme und liebliche Krokodile in Ägypten beobachtet hätte, der hätte sicher auch Steine singen hören können. Es sind die "Prêtres Egyptiens", die "Ministres des faux Dieux" und die "crédulité des peuples", die von nun an die einschlägige Diskussion bestimmen. Die Erklärungen, weshalb der Memnon nicht mehr töne, ist schnell mit dem Hinweis auf eine stets bekannte römisch–kaiserzeitliche Fehlrestaurierung gegeben. Und doch wollen noch in den Zeiten Napoleons einige und danach auch noch Sir Arthur Smith die Töne – jetzt einvernehmlich durch die "schnelle Erhitzung des Steines durch die Sonne" erklärt – vernommen haben![53]

Die Archäologie nähert sich den "Thatsachen".[54] Friedrich Jacobs zitiert Jablonski in seinem Münchener Vortrag gleich zu Beginn mit jenem Passus, in dem dieser die unterschiedlichen und widersprüchlichen Nachrichten zu den Memnonien als "Irrungen des Gedächtnisses" bezeichnet.[55] Er selber führt dagegen sämtliche Erzählungen auf ein und dasselbe Monument zurück. Allein, mit dem damit notwendigerweise einhergehenden Reinigungsprozess verschwinden auch die mythischen Vorstellungen alter und neuer – 'aufklärerischer' – Art. Es bleibt einem neuen, sich aus der bisherigen Altertumsforschung herauslösenden Zweig und insbesondere Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie* vorbehalten, sämtliche Elemente ausufernd in ein bis nach Indien reichendes Netzwerk von Symbolen, Bedeutungen und Bilder zu setzen und so den Sinnzusammenhang und die Ganzheit "dieses weitgreifenden Mythus" wieder herzustellen.[56] "Welches sind nun die Elemente dieses Mythus, und worauf haben wir zu merken? Licht und Farbe, Ton und Gesang, Wasserströme und Zeitenfluss, Vogelschau und Gefieder, Freude– und Leidensfeier und Grabdenkmale, an der Flüsse Ufer gebaut".[57] Ob man nun Creuzer folgen mag oder nicht, wenn er Memnon gar in die Nähe Mithras' rückt ("Dem Mithras ist Memnon ungemein ähnlich; ja er ist vielleicht Mithras selber"),[58] entscheidend ist, dass sich auf diese Weise das – neue und alte – kultur- und religionsgeschichtliche Interesse seinen Weg bahnt. Creuzer hatte längst den Streit mit Voss und die "Anti-

symbolik" hinter sich gelassen, als er sich 1835 nochmals gegen die "Neologen oder sogenannten Rationalisten" wandte: "Es ist daher natürlich und im richtigen Gefühl der Gefahr für ihr eigenes System gehandelt, wenn die verstandesstolzen Neuerer aus allen Kräften sich dem Studium des religiösen Lebens der alten Völker widersetzen".[59] (Es trifft natürlich zu, dass der Neigung und Abneigung zu mythologischen Erklärungen oft genug die Sympathie und Nähe zur griechischen respektive zur ägyptischen Kultur entsprach und umgekehrt. Schorn sprach 1820 in einer Besprechung des Thierschen Werkes "ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen" vom "grossen Umschwung der neueren mythologischen Foschungen" und meinte damit das Interessse an der "auffallenden Uebereinstimmung griechischer Symbole und Sagen mit denen der Aegypter und asiatischer Völker" und an der daraus entstehenden allgemeinen Bedeutung für die Religionsforschung.[60] Gerade hier bildeten sich aber häufig deutliche Fronten. Man bewegte sich diesseits oder jenseits der "Hellenomanie", um einen Begriff Bachofens zu zitieren.[61] Und man kann auch nicht übersehen, dass dies wiederum mit einer unterschiedlichen Bewertung der Religionsgeschichte in den jeweiligen Forschungszweigen verbunden war. Der Angriff, den August Jacob gegen die dritte Ausgabe von Creuzers *Symbolik und Mythologie* richtete, war jedenfalls heftig und bemühte – nunmehr auch in diesem Zusammenhang und nicht bloss wegen des tönenden Memnon – das Argument der Umtriebe und Manipulationen der "ägyptischen Priester".[62] Man kämpfte auf der Basis von Rationalität und antireligiösem Vorurteil, um sich auf diese Weise ein 'modernes' und möglichst aufgeklärtes Bild der Antike zuzulegen! Zu letzterem passte das griechische Modell besser!

Um eine 'tiefergründende Sinngebung' musste man sich schon früher – ausserhalb des üblichen (diesmal poetisch-künstlerischen) mainstreams – besonders kümmern. In diesem Sinne machte sich auch Memnons in Michel de Marolles *Temple des Muses* neuerstandenes Bild selbständig. Es dient von nun an der christlichen Emblematik. Karl II., Kurfürst der Pfalz, publiziert 1682 unter dem Pseudonym "Philotheus" seine *Symbola Christiana*, die der "Idea" des christlichen Menschen zugedacht sind.[63] Memnons Standbild erscheint darin mit dem Motto "Vitam praesentia reddit" erklärt, was dadurch begründet wird, dass das – göttliche – Tageslicht nicht nur die Töne Memnons verursacht, sondern ganz allgemein dem Menschen Leben einhaucht und ihn sich Gott, dem Licht, zuwenden lässt.[64]


CHRISTIANA. 123

SYMBOLUM XLI.

VITAM PRÆSENTIA REDDIT

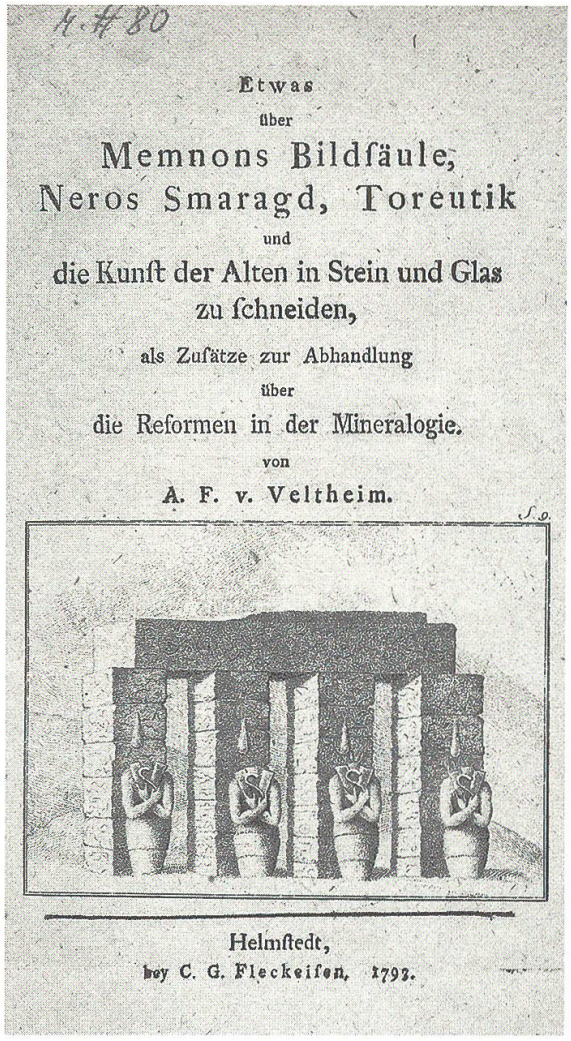
ore animoque effusi sacrâ symphoniâ cælum implemus. Atque hoc unicum est gaudium, quod veram & insignem fert secum quietis constantiam: cætera enim cupiditatibus ardentibus commista abstrahunt inquietudine suâ omnem jucunditatem: dum ingenium partim

F 2 am-

"Vitam præsentia reddit", der Memnon-Koloss als Emblem, in Karl II., Kurfürst von der Pfalz, Philothei Symbola Christiana Quibus idea hominis Christiani exprimitur, Leyden 1682, S. 123

Ganzheitliche Sichtweisen, insbesondere wenn sie den Inhalt jenes Ganzen zu bezeichnen suchen, haben es in Anbetracht der Tatsachen – in unserem Fall der bröckelnden Überreste des Memnon-Standbildes – nicht leicht. Auch Plessings – aufgeklärter, kulturgeschichtlicher – Versuch, die Töne der Memnonsäule auf die "Harmonie des Weltgebäudes" zu beziehen, lässt sich gemäss Jacobs natürlich nicht mehr halten. Für ihn ist K.O. Müllers 'Identifizierung' der beiden Statuen als Amenophis und Ramses ausreichend, um im Nebensatz die ganze Bedeutungsforschung rund um Memnon zu disqualifizieren: "... wodurch Alles, was über eine ideelle Bedeutung der Memnonsäule gemuthmaasst worden, zu Boden fällt".[65]

Dafür gewinnen nun all jene Hinweise umsomehr an Glaubwürdigkeit, wonach die Töne der Memnonstatue nichts anderes als ein raffinierter Betrug von geldgierigen Fremden- und Touristenführern gewesen seien. Dass man damit die bezeugten Ströme von Wallfahrern zu den Standbildern wohl

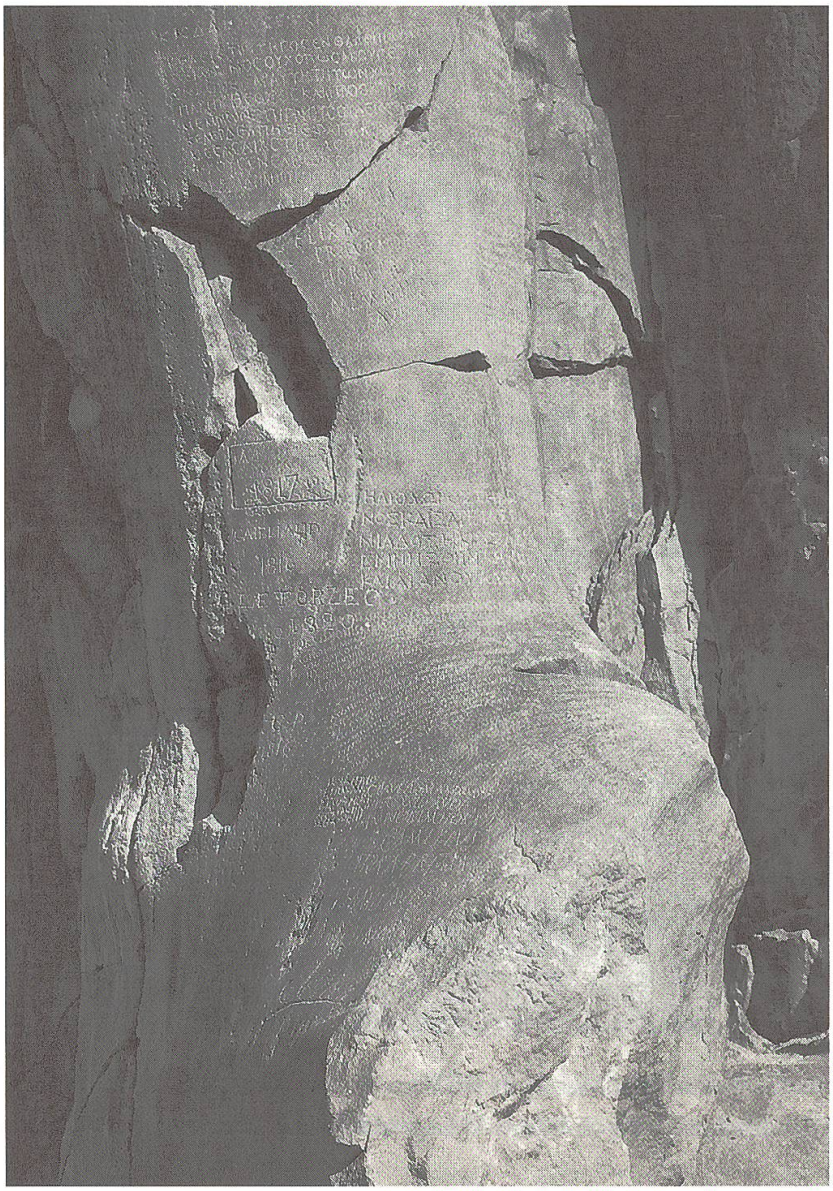

Etwas
über
Memnons Bildſäule,
Neros Smaragd, Toreutik
und
die Kunſt der Alten in Stein und Glas
zu ſchneiden,
als Zuſätze zur Abhandlung
über
die Reformen in der Mineralogie.
von
A. F. v. Veltheim.

Helmſtedt,
bey C. G. Fleckeiſen, 1793.

A.F. v. Veltheim, Etwas über Memnons Bildsäule, Neros Smaragd, Toreutik und die Kunst der Alten in Stein und Glas zu schneiden, Helmstedt 1792, Titelblatt

doch nicht erschöpfend erklären würde, blieb aussen vor. Der "Glaube an frommen Betrug und Gaukelspiel der Priester" schien dem modernen Menschen allenfalls verständlicher. Und dann wurde die These des "Priesterbetrugs" durch die – neuen, napoleonischen – "französischen Gelehrten" doch wieder "aus dem Wege geräumt" – und dies einmal mehr ausgerechnet gegen Plessing gewandt.[66]

So einfach lässt sich Wahrheit und Bedeutung nicht trennen. Und dass die Frage nach Bedeutung ebenso legitim wie die nach den Tatsachen sei, liess sich nicht einfach verdrängen. Denn kaum war jene weggeschafft, meldete sich schon wieder ein neues Bedürfnis. "Die Inschriften endlich an Pocockes Bildsäule beweisen, wenigstens nach meiner Ueberzeugung gerade gar nichts", schrieb schon 1793 – also noch vor der napoleonischen *Description de l'Égypte* – der in erster Linie an mineralogischen Fragen interessierte A.F. von Veltheim.[67] Aber dann geht gerade er von der Tatsache aus, dass

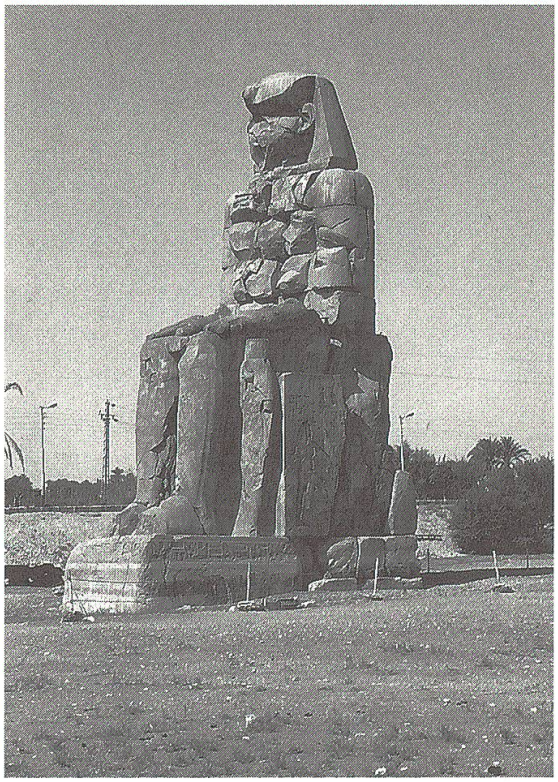


Luxor, Tal der Könige, Memnon-Statue (Zustand 2002, Foto Laurent Stalder)

solche Inschriften angebracht worden sind und fordert den Leser – um ihm plausibel zu machen, dass dies gerade hier geschehen musste – auf, sich in die "Stimmung der Seele" damaliger Besucher zu versetzen.[68] Psychologisierend nähert man sich wieder von neuem den 'geheimnissvollen', religiösen Inhalten an – und bleibt doch aussen vor!

Bleiben wir bei den Tatsachen! Soviel ist sicher, es gibt sie, jene Statue mitsamt den Votivschriften "Memnonem audivit", "audi Memnonem". Zumindest jene Statue und der dort bezeugte Kult sind historisch.[69] Eben ist sie gerade renoviert worden. Und die modernen Touristenströme – "die Erschütterungen der vorbeiführenden Strasse und die Vibrationen der wartenden Busse"[70] – schaffen neue, keine Deutungs-Probleme. Sie sind es zufrieden zu hören, dass jene Statue angeblich einmal Töne von sich gab und

knipsen die wieder zusammengeklebten materiellen Reste des sagenhaften 'Memnon'. Und doch haben sich die erstmals von Pococke veröffentlichten Bilder der Beine voller Inschriften tiefer eingeprägt. Ob man dies jetzt – modern – als 'graffiti' abtut, ob man antike Pilgerei mit modernem Massentourismus gleichsetzt oder nicht, das Faszinosum alter mit Inschriften bekleideter Statuen bleibt. Dies reicht aus, den – ideellen und kulturellen – Zusammenhang mit jenen frühen Entstehungsmythen menschlicher Kultur und Wissenschaften im Zeichen der Überlieferung göttlicher Allwissenheit herzustellen. Mit der totalen Entmystifizierung aber bleibt nur die Leere.



Luxor, Tal der Könige, Memnon-Statue
(Zustand 2002, Foto Laurent Stalder)

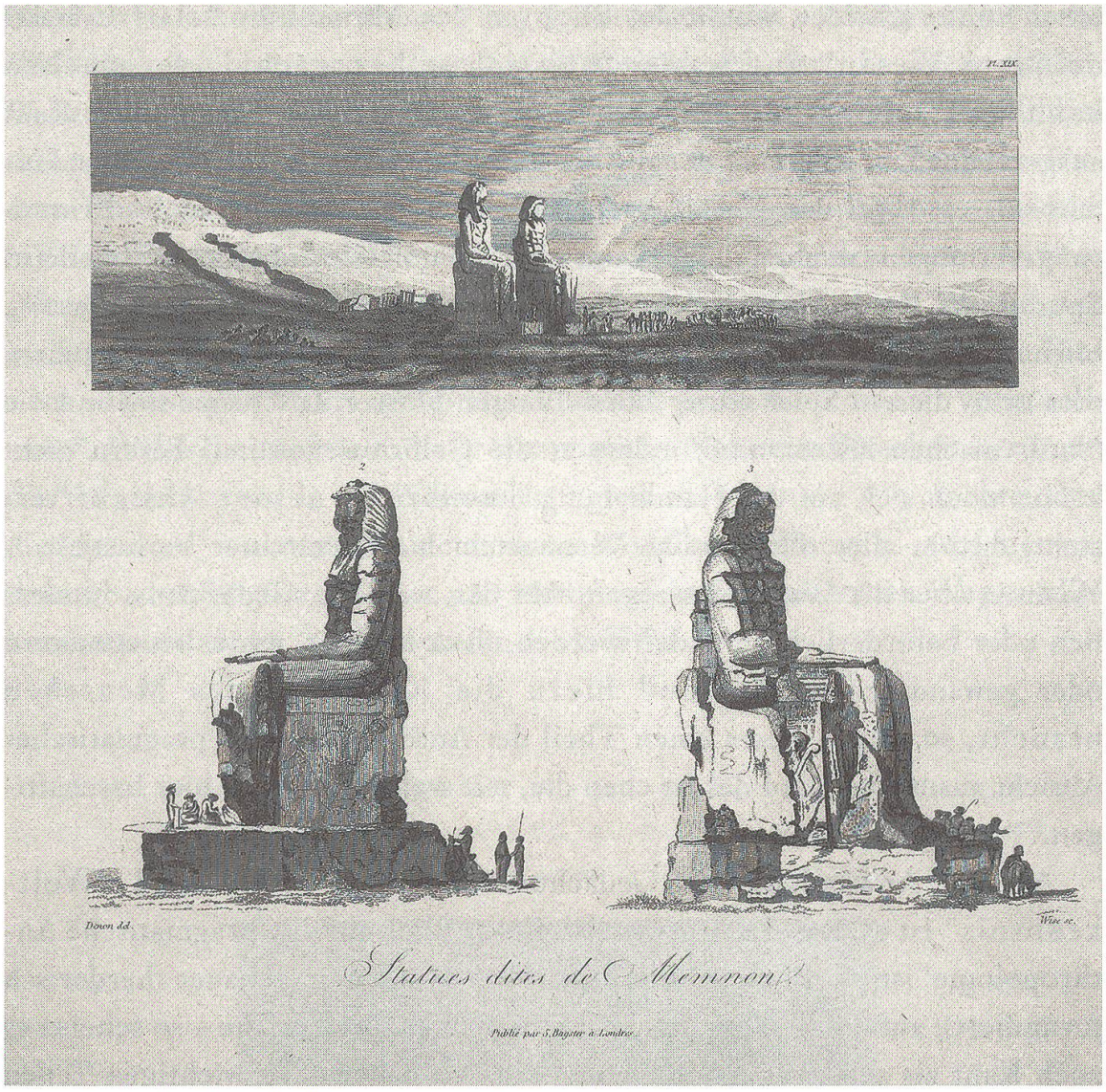
"Memoria, recordatio, monumentum ...
Memoria est firma animi rerum & verborum ad inventionem perceptio ...
memoria thesaurus rerum inventarum & custos".

Nizolius, sive Thesaurus Ciceronianus ...,
Basel 1563, col. 1246ff.

"Alle Fortschritte in der Cultur, wodurch der Mensch
seine Schule macht, haben das Ziel,
diese erworbenen Kenntnisse und Geschicklichkeiten
zum Gebrauch für die Welt anzuwenden; aber der wichtigste Gegenstand
in derselben, auf den er jene verwenden kann, ist der Mensch:
weil er sein eigener letzter Zweck ist. – Ihn also,
seiner Species nach, als mit Vernunft begabtes Erdwesen zu erkennen,
verdient besonders *Weltkenntniss* genannt zu werden; ob er gleich
nur einen Theil der Erdgeschöpfe ausmacht."

I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*,
Frankfurt/Leipzig 1799, Vorrede, S. iii.

Wie soll man in Anbetracht jener tabula rasa den tieferen Sinn von Erinnerung und Gedächtnis verstehen wollen, um den sich alles, das MEMINI, die MEMORIA, MEMNON und die Bibliothek dreht? Mario Nizzoli, der Verfasser des berühmten ciceronianischen Begriffslexikons, setzt "memoria" als synonym mit "recordatio" und "monumentum".[71] Dem fügt sich eine fast endlose Liste von Epitheta an, darunter das "historia vitae memoriae" und die "memoria thesaurus rerum inventarum & custos". Man wird nicht bestreiten wollen, dass diese inhalts- und anwendungsbezogenen Erklärungen der Gedächtnisfunktion so oder anders plausibel und verständlich sind und darin von der heutigen Erkenntnis, es hinge jene Gehirntätigkeit wohl in irgendeiner Weise mit einem "change in the brain" zusammen, nicht konkurriert wird. Es ist auch anzunehmen, dass, wenn dieses 'Funktionieren' des Gehirns dereinst noch viel präziser umschrieben sein wird, man wieder gerne zu den – kulturellen – Fragen zurückkehren wird: was denn der Mensch erinnert, weshalb und in welchen Formen er es tut und was daraus an kulturellen Traditionen – bis hin zu den Bibliotheken und ihren Ursprungslegenden und Geschichten – entstand und entsteht.



"Statues dites de Memnon",
in V. Denon, Planches du voyage dans la basse et haute Egypte, Taf. XIX

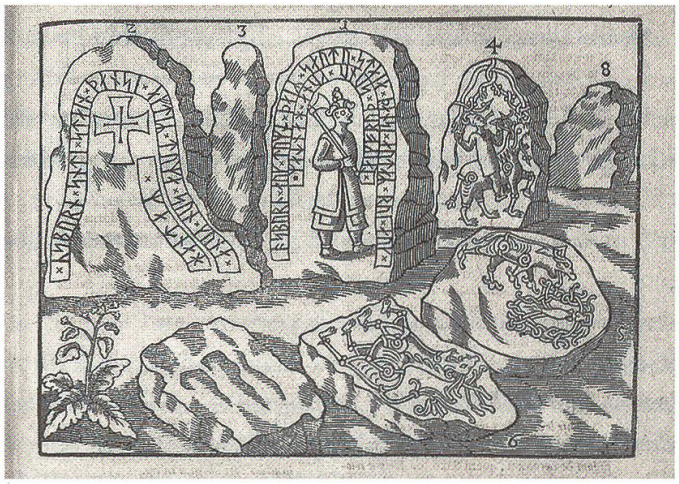
Genau dies hat schon Kant in seiner *Anthropologie* (1798) vorgedacht, die der "Weltkenntnis" dienen sollte und natürlich keineswegs 'kulturgeschichtlich rückwärtsgewandt', sondern am Fortschritt interessiert nach vorne orientiert war. So beginnt der erste Satz der Vorrede der *Anthropologie*: "Alle Fortschritte in der Cultur, wodurch der Mensch seine Schule macht, haben das Ziel, diese erworbenen Kenntnisse und Geschicklichkeiten zum Gebrauch für die Welt anzuwenden"; und er ergänzt auch sofort: "aber der wichtigste Gegenstand in derselben, auf den er jene verwenden kann, ist der Mensch: weil er sein eigener letzter Zweck ist".[72] Damit ist schon im Vorfeld der rein wissenschaftliche Selbstzweck ausgeschieden. Es folgt die konkretere Erläuterung, gemäss der Kant den "physiologischen" Zugang (der "Erforschung dessen was die Natur aus dem Menschen macht") vom "pragmati-

schen" unterscheidet, womit der Blick auf den Menschen "als freyhandelndens Wesen" und was er "aus sich selber macht, oder machen kann und soll", fällt.[73] Um dies besser zu illustrieren bezieht sich Kant ausgerechnet auf eine Erläuterung des Funktionierens des menschlichen Gedächtnisses: "Wer den Naturursachen nachgrübelt, worauf z.B. das Erinnerungsvermögen beruhen möge, kann über die im Gehirn zurückbleibende(n) Spuren von Eindrücken, welche die erlittenen Empfindungen hinterlassen, hin und her (nach dem Cartesius) vernünfteln; muss aber dabey gestehen, dass er in diesem Spiel seiner Vorstellungen blosser Zuschauer sey und die Natur machen lassen muss, indem er die Gehirnnerven und Fasern nicht kennt, noch sich auf die Handhabung derselben zu seiner Absicht versteht: mithin alles theoretische Vernünfteln hierüber reiner Verlust ist. – Wenn er aber die Wahrnehmungen über das, was dem Gedächtniss hinderlich oder beförderlich befunden worden, dazu benutzt, um es zu erweitern oder gewandt zu machen und hiezu die Kenntniss des Menschen braucht, so würde dieses einen Theil der Anthropologie in pragmatischer Absicht ausmachen und das ist eben die, mit welcher wir uns hier beschäftigen."[74]

Auf die Anwendung des Gedächtnisses kommt es an. Und "Weltkenntnis" ist es, was daraus entsteht. Kants Blick auf die 'pragmatische Anthropologie' ist ein Blick auf die Kultur des Menschen, genauer (herderisch formuliert): auf die Befähigung des Menschen zur Kultur, die – so scheint es auch Kant als selbstverständlich aufgefasst zu haben – zu wichtigen Teilen der Erinnerung und dem Gedächtnis, der 'memoria', verpflichtet ist. Das ist der Inhalt und die kulturgeschichtliche Einsicht, die all jenen Ursprungslegenden und Mythen von Seth und Toth und Merkur und Memnon – mit dieser besonderen Akzentsetzung – zugrunde gelegt sind. Das Monument und die Schrift und deren Kombination zu einer 'einbeschriebenen Säule oder Statue' spielen dabei eine ganz besonders auffällige, symbolische Rolle. Die Vieldeutigkeit und Unsicherheit, die an den einzelnen Zeugnissen haftet, verdeutlicht eigentlich nur die Sache selbst, die in jener zutiefst kulturellen (anthropologischen) Einsicht in die 'Nutzanwendung' der memoria begriffen ist.

Ganz nebenbei hat man aus der Fabel erfahren, dass über Memnon – gemäss jener geschmähten, 'fahrlässigen' Methode mythologischer und historischer Koniektur und Kontamination – die Verbindung zum Palast des Osymandias in Theben und der dortigen Bibliothek hergestellt worden ist. Aus dieser Bi-

bliothek stammt das berühmte "ψυχῆς ἰατρεῖον", das – häufig auf moderne Bibliotheken übertragen – vom Labsal spricht, das dort die Seele erfährt. Genauer: es soll daher stammen, was allerdings die Autoren und Bibliotheks-Theoretiker von Justus Lipsius zu Claude Clément nicht daran hindern kann, vereinfachend festzustellen, dass dieses – wohltuende – Diktum tatsächlich dort beheimatet war. 'Es macht dies zumindest Sinn!' Und so gilt von dieser neuerlichen Konjektur, was vom menschlichen Wissen und insbesondere von der Erinnerung erfahrungsgemäss und gemäss alter Einsicht sowieso gilt: "ficta voluptatis causa sint proxima veris". "Verisimilitudo", Wahrscheinlichkeit, die grösstmögliche Nähe zur Wahrheit bestimmt die Vorgehensweise in der Wissenschaft genauso wie in der Geschichte. Und die "fictiones" – nennen wir sie modern: Modellvorstellungen – sind hier wie dort ein unabdingbares Gebot und Mittel auf dem angestrebten Weg zur Erkenntnis und deren "Gebrauch für die Welt".



Runensteine, aus Stephani Johannis Stephanii Notae Uberiores in Historiam Danicam Saxonis Grammatici, Sorö 1645, S. 173
(angebunden an: Saxo Grammaticus, Historiae danicae libri *XVI*, Sorö 1644)

1 Vgl. M. Pansa, *Della Libraria Vaticana ragionamenti* ..., Rom 1590, S. 36.
2 Vgl. dazu: W. Oechslin, *Architektur und Alphabet*, in: *Architektur und Sprache*, Festschrift für Richard Zürcher, hg. von C. Braegger, München 1982, S. 218ff., bes. S. 221f.
3 Vgl. Pansa, *op.cit.*, S. 253; A. Rocca, *Bibliotheca Apostolica Vaticana a Sixto V. Pont. Max. in splendidiorem commodioremq. locum translata* ..., Rom 1591, S. 79.
4 Bei Pansa das übliche hebräische Alphabet; bei Rocca das "Hebraicum Alphabetum antiquius"; dementsprechend wird bei Rocca wie bei Andrea Brogiotti (*Indice de Caratteri, Con l'inventori, & nomi di essi, esistenti nella Stampa Vaticana & Camerale*, Rom 1628, S. 8, 9, 11) das geläufige hebräische Alphabet erst Esdras und Moses die "antiquae Hebraicae literae" respektive Adam ein 'adamitisches', hebräisches Uralphabet zugewiesen.
5 Genesis 4,25.
6 Die diesbezüglichen apokryphen Texte finden sich unter den Überschriften "Sethus Deus" und "Sethus Christus, Pater Prophetarum" in: J.A. Fabricius, *Codex Pseudepigraphus Veteris Testamenti* ..., Hamburg 1722, S. 143ff. – Himmelfahrten beziehen sich in der Genesis anderweitig auch auf Henoch.
7 Letztere mit den modernen Vorstellungen der Kirche verträglichere Deutung findet sich denn auch in den offiziellen Texten der Beschreibung der vatikanischen Bibliothek: bei Angelo Rocca (*op. cit.*, S. 82) wird das im Titel zum entsprechenden Abschnitt mitgeteilt: "Filij Seth columnis duabus rerum caelestium disciplinam inscribunt." Vgl. dazu die umfassenderen Zeugnisse in: Fabricius, *Codex Pseudepigraphus* cit., S. 146ff.
8 Vgl. Fabricius, *Codex Pseudepigraphus* cit., S. 146. – Falls jene Erfindung – wie üblich – Adam vorbehalten bliebe, so gehörte Seth immer noch die Erfindung des ersten und letzten Zeichens des Alphabets, die allerdings anderswo – so bei Brogiotti (*op. cit.*, S. 7) – wiederum Christus selbst vorbehalten blieb.
9 Vgl. *Flavii Josephi ... Opera omnia graece et latine* ..., hg. von J. Hudson, Amsterdam/Leyden/Utrecht 1726, S. 11.
10 Für die kompilatorische und kontaminatorische Art solcher Legendenbildung ist es bezeichnend, dass gelegentlich selbst der Babelturm (so ausgerechnet in der einflussreichen, einschlägigen Darstellung von Vergilio Polidoro (*De inventoribus reerum*, Basel 1521, fol. 3r: "quam aquae superare non possent") in dieser Funktion des die Sintflut-Katastrophe überdauernden Monuments erwähnt wird.
11 Genesis 5,25.
12 Vgl. Pansa, *op. cit.*, S. 255.
13 Vgl. Oechslin, *Architektur und Alphabet* cit., S. 240.
14 Vgl. J.A. Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, I, Hamburg 1708, S. 72f.
15 Das bot Raymond Klibansky den Anlass, seine Gedanken zu religiöser Toleranz zu entwickeln! (Vgl. R. Klibansky, *Erinnerung an ein Jahrhundert*, Leipzig 2001, S. 192).
16 Vgl. H. Hugo, *De Prima Scribendi Origine et universa rei literariae antiquitate*, Antwerpen 1617, S. 89ff. (Cap. X. "De materia in qua scriptum antiquissime"), bes. S. 89: "Prima materia in qua exceptae literae, fuere saxa & lateres".
17 Vgl. M. Pansa, *De Osculo seu Consensu Ethnicae & Christianae Philosophiae, Tractatus. Unde Chaldaeorum, Aegyptiorum, Persarum, Arabum, Graecorum & Latinorum mysteria, tanquam ab Hebraeis desumpta, fidei nostrae consona de Deo deducuntur*, Marburg 1605.
18 *Ibid.*, "Epistola dedicatoria".
19 Vgl. F. Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842.
20 *Ibid.*, "Widmung".

21 *Ibid.*, "Vorwort", S. xi.
22 *Ibid.*, S. x.
23 *Ibid.*, S. 3.
24 *Ibid.*, S. 4.
25 *Ibidem.* – Kugler nennt u.a. das Anhäufen von Steinen zum Gedächtnis der Offenbarung; an die Beispiele von Seth denkt er nicht.
26 *Ibidem.*
27 Vgl. den Prospekt zu J.A. Coussin, *Du Génie de l'Architecture* ... On souscrit à Paris. – Der Prospekt (S. 1–3) findet sich in unserem Exemplar der 'zweiten Ausgabe', die sich von der ersten durch zwei zusätzliche, unnummerierte Stiche unterscheidet, an Stelle des Titels eingeklebt.
28 Vgl. J.A. Coussin, *Du Génie de l'Architecture* ..., Paris 1822.
29 *Ibid.*, S. 1: "L'Origine de l'Architecture ... doit se perdre nécessairement dans la nuit des temps ...".
30 *Ibidem.*
31 *Ibid.*, S. 2.
32 *Ibidem.*
33 *Ibidem.*
34 *Ibid.*, S. 3.
35 *Ibidem.*
36 Vgl. Kugler, *op. cit.*, S. 11.
37 Vgl. *Stephani Johannis Stephanii Notae Uberiores in Historiam Danicam Saxonis Grammatici*, Sorö 1645, S. 211 (angebunden an: *Saxo Grammaticus, Historiae danicae libri XVI*, Sorö 1644).
38 Vgl. M.V. Probus, *De Notis Romanorum ex codice manuscripto castigatior, auctiorque, quam unquam antea factus* ..., Venedig 1525. – Der "b.M." signierte – erstmals der Probusausgabe von 1499 beigegebene und schon mal mit Benedetto Montagna zusammengebrachte – Stich vor fol. I.
39 Vgl. F.V.L. Plessing, *Memnonium oder Versuche zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums*, Leipzig 1787; id., *Memnonium, Zweiter und letzter Band oder Beschluss der Versuche zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums*, Leipzig 1787. – Hier und in der Folge: I, "Vorrede" (unpaginiert).
40 *Ibidem.*
41 *Ibid.*, I, S. 352.
42 *Ibid.*, I, S. 538ff., bes. S. 549: "sie mussten die allegorischen Gegenstände und darstellenden Zeichen derselben für die eigentlichen durch sie dargestellten Sachen selbst anfangen zu halten, mithin die nach menschlicher Weise aufgestellten Götter-Wesen und die von ihnen gemeldeten Geschichten als Personen und Begebenheiten betrachten, welche wirklich auf die Art gelebt und existirt hätten, wie in den Fabeln der Dichter erzählt worden war".
43 Das hindert ihn allerdings nicht, am Ende des zweiten Bandes (II, S. 690f.) den Vergleich des ägyptischen Staates mit einem Uhrwerk, einer "ganz ausgebildeten und vollendeten Maschiene" für jene – unvermeidbare – historische Phase des Abklingens ("als das Selbstdenken und das weitere Fortrükken in der wissenschaftlichen Kultur ... aufhörten") anzustellen. Selbst dieser statische Endzustand Ägyptens, als "die Hemmung der Verstandes-Kultur nothwendiges Resultat geworden", ist nach Plessing dem Ausarten und Zerfall der griechischen und römischen Kultur allerdings immer noch vorzuziehen!
44 *Ibid.*, II, "Vorrede", S. xxix. – Vgl. zur These des aus eigener Kraft bewirkten Aufstieges der Griechen insbesondere die Thesen von Thiersch: W. Oechslin, *Klassisch und modern: um 1933*,

in: *Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit*, Ausstellungskatalog Berlin/Bonn, Mainz 2002, S. 61ff., bes. S. 70.

45 Vgl. C.A. Böttiger, *Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde*, II, Leipzig 1822, S. 176.

46 *Ibid.*, S. 176.

47 Zu einer übersichtlichen Darstellung der unübersichtlichen Fülle von Zeugnissen und Deutungen vgl. J. Pley, "Memnon (1)", in: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, XXIX, Stuttgart, 1931, col. 638ff.

48 Vgl. M. de Marolles, *Tableaux du Temple des Muses; tirez du cabinet de feu Mr. Favereau ... pour representer les Vertus & les Vices, sur les plus illustres Fables de l'Antiquité*, Paris 1655. Vgl. L. Bossebœuf, *Un précurseur: Michel de Marolles, Abbé de Villeloin. Sa vie et son œuvre* (Tours 1911), Genf 1971, S. 288ff.

49 Marolles, *Temple des Muses* cit., S. 131.

50 Vgl. *Le Temple des Muses, orné de LX. Tableaux Où sont représentés les Evenemens les plus remarquables de l'Antiquité Fabuleuse; Dessinés & gravés par B. Picart le Romain, & autres habiles Maitres ...*, Amsterdam 1733.

51 *Ibid.*, S. 44 und A. 5. – Die Stelle bei A. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, II, Rom 1653, S. 324ff.; bes. S. 326. Kircher rekonstruiert dort auch jene mit Menschenstimmen antwortenden memnonischen Vögel: in der gleichen Tradition der 'automata' Heron von Alexandriens.

52 Vgl. B. de Maillet, *Description de l'Égypte ...*, Paris 1735, S. 300.

53 Vgl. Friedrich Jacobs im "Zusatz" zu seinem Vortrag "Ueber die Gräber des Memnon" (1810), in: F. Jacobs, *Abhandlungen über Gegenstände des Alterthums*, Leipzig 1830, S. 39.

54 Die Erforschung der 'Tatsachen' erhebt Eduard Gerhard als Direktor des römischen archäologischen Instituts 1832 zum Programm – und setzt sie in den Titel der "Thatsachen des archäologischen Instituts in Rom": E. Gerhard, Thatsachen des archäologischen Instituts in Rom, Berlin 1934.

55 Vgl. F. Jacobs, *Ueber die Gräber des Memnon. Vorgelesen in der Akademie der Wissenschaften zu München am 24sten Oktober 1810*, in: id., *Abhandlungen über Gegenstände des Alterthums*, Leipzig 1830, S. 7.

56 Zu denen, die sich durchaus positiv zu einer 'symbolischen und mythologischen Deutung' und somit zu Creuzer gestellt haben, gehört der oben mit der Meinung zitierte C.A. Böttiger, die "bloss-historische Ausdeutung" hätte "immer nur zu Missgriffen" geführt.

57 Vgl. F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen, Dritte verbesserte Ausgabe*, II, 1, Leipzig/Darmstadt 1840, S. 174 und S. 182.

58 *Ibid.*, S. 193, A. 1.

59 Friedrich Creuzer in der Vorrede zur "dritten verbesserten Ausgabe" der *Symbolik und Mythologie*, I, 1, Leipzig/Darmstadt 1836, S. ix.

60 Vgl. L. v. Schorn, *Besprechung: Friedrich Thiersch, Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen*, in "Kunst-Blatt", Nr. 40, Donnerstag, den 18. Mai 1820, S. 157.

61 Vgl. J.J. Bachofen, *Die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien*, Heidelberg 1870, S. v, A. 1a.

62 Vgl. A. Jacob, *Zur griechischen Mythologie. Ein Bruchstück. Ueber die Behandlung der griechischen Mythologie*, Berlin 1848, S. 8f.

63 Vgl. *Philothei Symbola Christiana Quibus Idea Hominis Christiani exprimitur*, Leyden 1682.

64 *Ibid.*, S. 122.

65 Vgl. Jacobs, *Abhandlungen über Gegenstände des Alterthums* cit., "Vorrede", S. ix. (Immerhin verweist Jacobs in der Fussnote auf Creuzers Behandlung "nach symbolischen Rücksichten").

66 *Ibid.*, S. 113, A. 101.

67 Vgl. A.F. v. Veltheim, *Etwas über Memnons Bildsäule, Neros Smaragd, Toreutik und die Kunst der Alten in Stein und Glas zu scheniden, als Zusätze zur Abhandlung über die Reformen in der Mineralogie*, Helmstedt 1792, S. 12. (Die kleine Schrift ist Heyne gewidmet).

68 *Ibid.*, S. 13.

69 Man kann es offenlassen, ob es Routine, Disziplin oder ostentativer Wink war, dass Bayle in seinem *Dictionnaire Historique et Critique*, der sog. 'Bibel (!) der Aufklärung', seinen Beitrag "Memnon" ausschliesslich dem "Général d'Armée de Darius dernier Roi de Perse" widmete! Wie sagte doch Böttiger? "Bloss-historische Ausdeutung" würde "nur zu Missgriffen" verleiten.

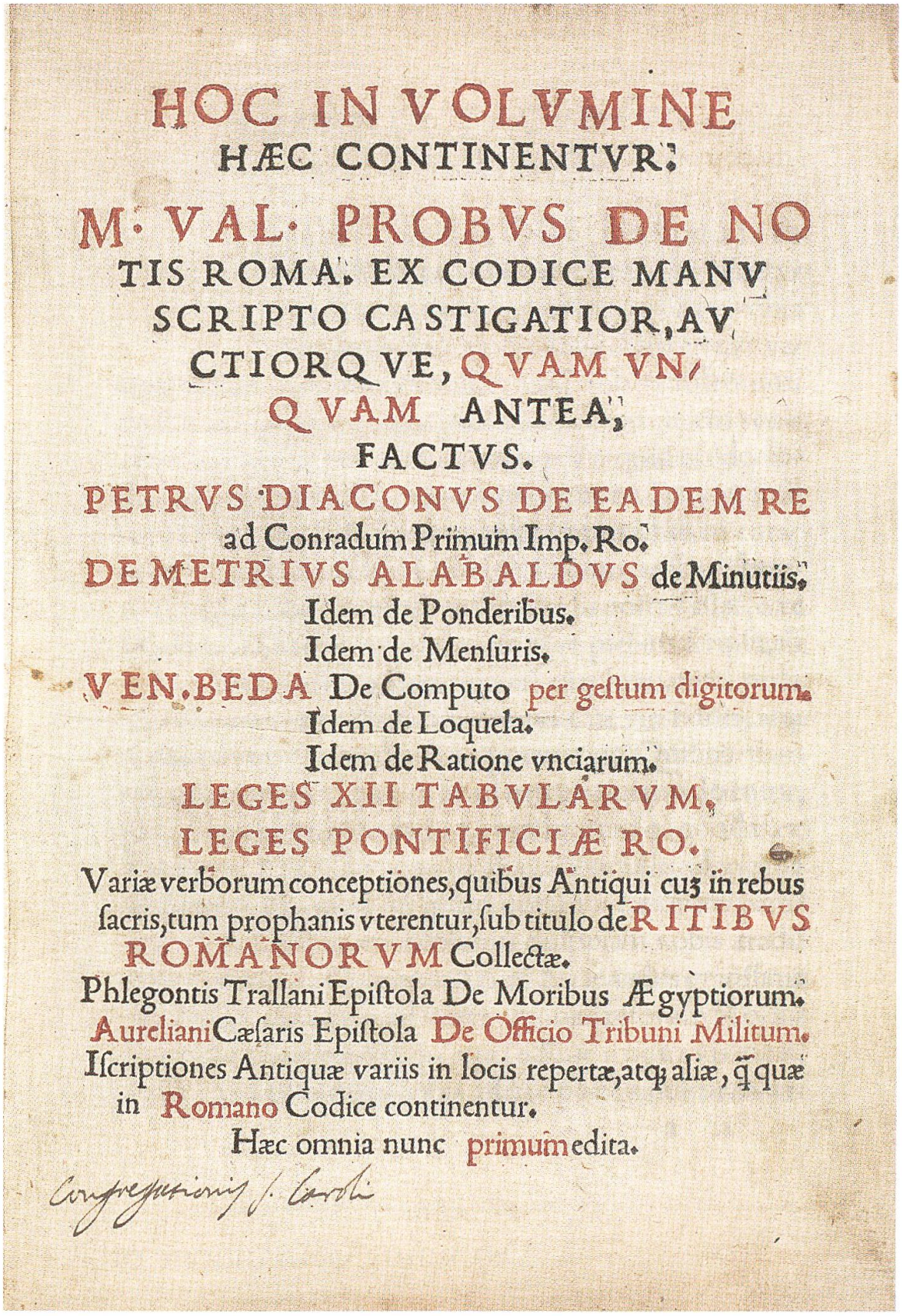
70 Siehe den Bericht "ber. Luxor 29. März", *Die Memnonskolosse in Luxor befreit. Generalüberholung der Statuen von Amenophis III.*, in "NZZ", 30./31. März 2002, Nr. 74, S. 60. (Hier erscheinen die beiden Statuen erstmals aufgenommen in den Kanon der sieben Weltwunder. Die Kuriosität hebelt also weiter an der Mythographie herum – trotz der ach so 'aufgeklärten' Welt!)

71 Vgl. *Nizolius sive Thesaurus Ciceronianus*, Venedig 1570, fol. 240v f.

72 Vgl. I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Frankfurt/Leipzig 1799, "Vorrede", S. (iii).

73 *Ibidem.*

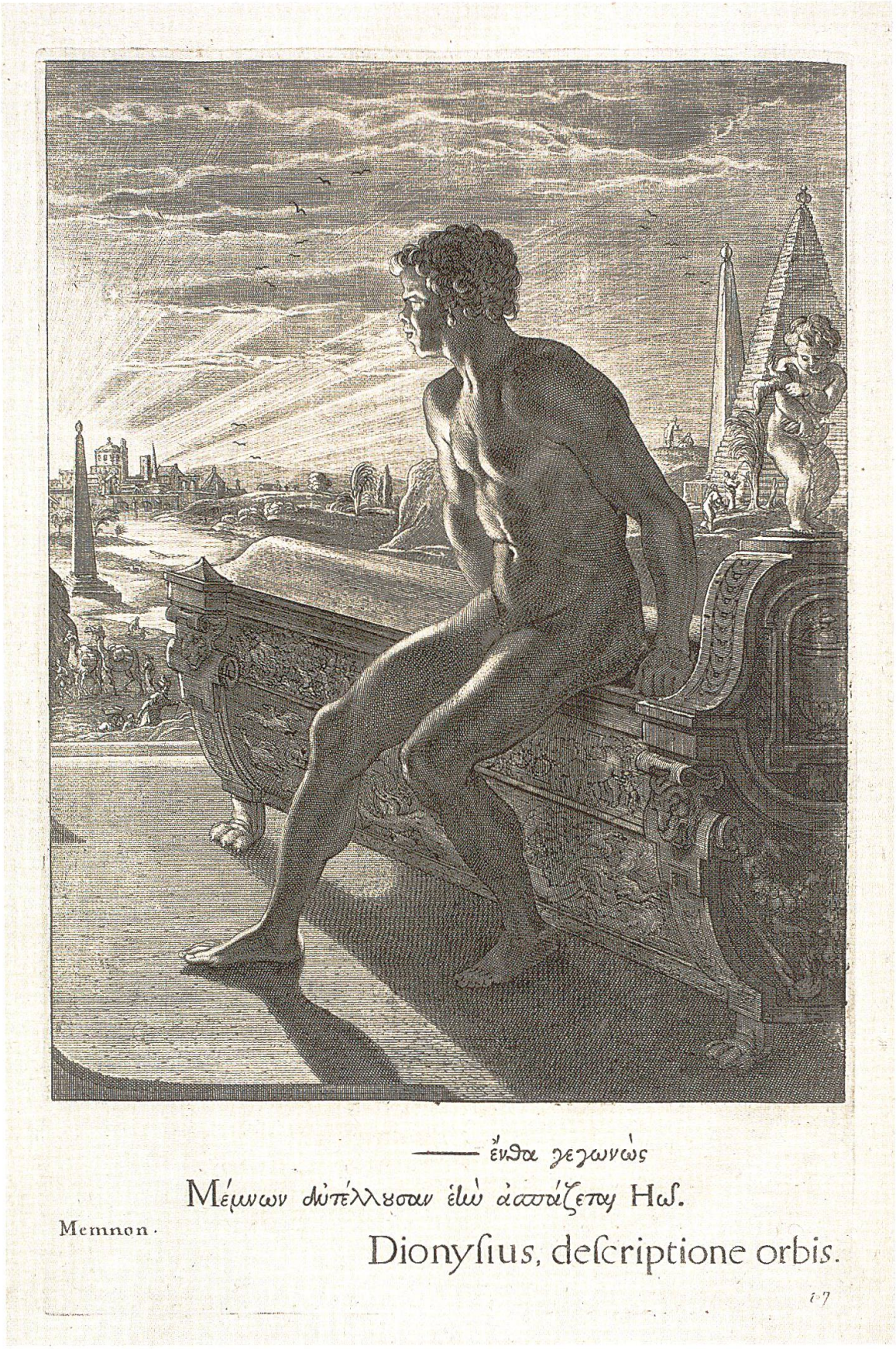
74 *Ibid.*, S. (iii)f.



HOC IN VOLVMINE
HÆC CONTINENTVR:
M· VAL· PROBVS DE NO
TIS ROMA. EX CODICE MANV
SCRIPTO CASTIGATIOR, AV
CTIORQVE, QVAM VN/
QVAM ANTEA,
FACTVS.
PETRVS DIACONVS DE EADEM RE
ad Conradum Primum Imp. Ro.
DEMETRIVS ALABALDVS de Minutiis.
Idem de Ponderibus.
Idem de Mensuris.
VEN. BEDA De Computo per gestum digitorum.
Idem de Loquela.
Idem de Ratione vnciarum.
LEGES XII TABVLARVM.
LEGES PONTIFICIÆ RO.
Variæ verborum conceptiones, quibus Antiqui cuʒ in rebus
sacris, tum prophanis vterentur, sub titulo de RITIBVS
ROMANORVM Collectæ.
Phlegontis Trallani Epistola De Moribus Ægyptiorum.
Aureliani Cæsaris Epistola De Officio Tribuni Militum.
Iscriptiones Antiquæ variis in locis repertæ, atq; aliæ, q̃ quæ
in Romano Codice continentur.
Hæc omnia nunc primum edita.

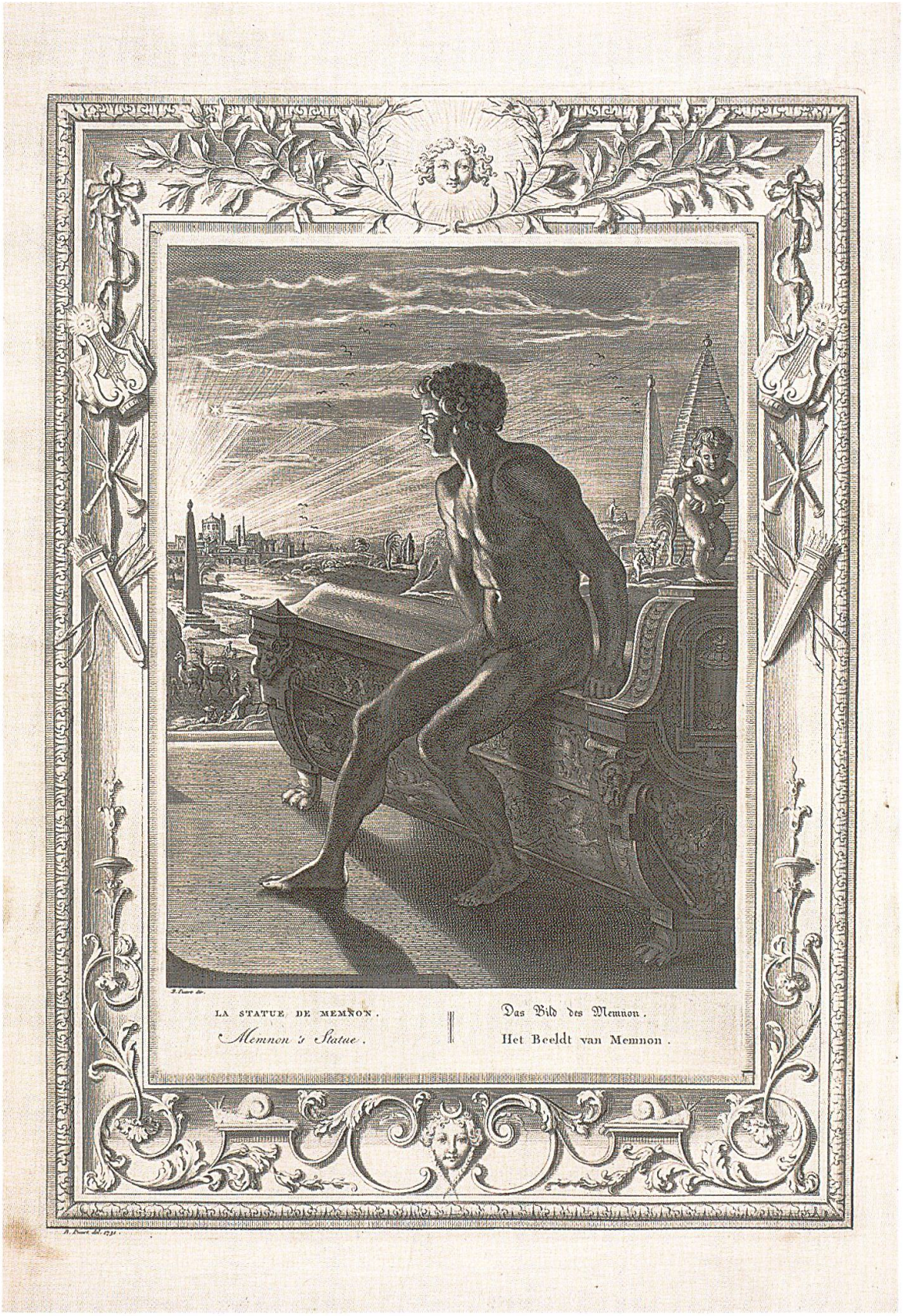
Tafel 1

Marcus Valerius Probus, De Notis Romanorum ex codice manuscripto castigatior auctiorque quam unquam antea factus ..., Venedig 1525, Titelblatt



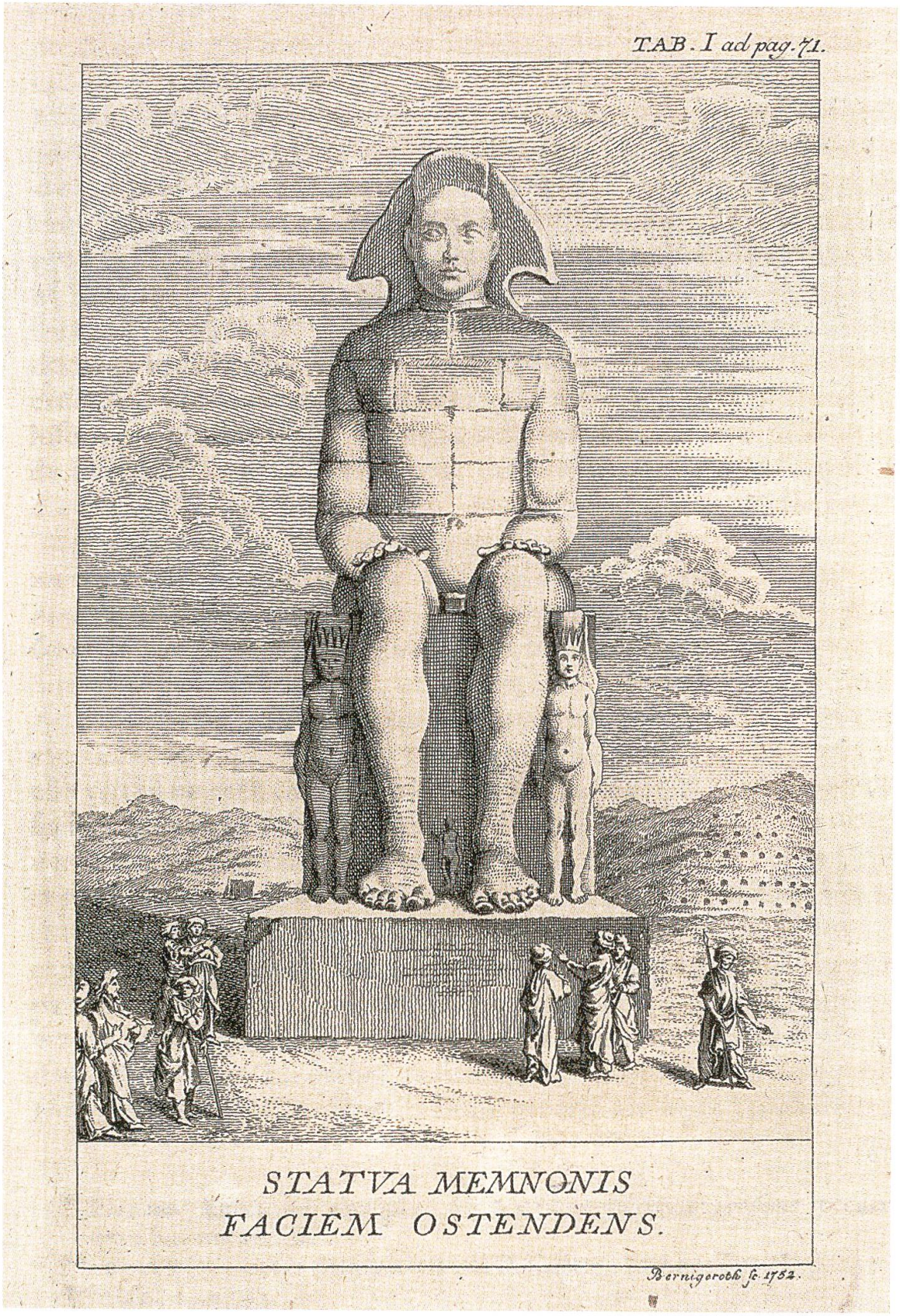
Tafel II

Der bei Sonnenaufgang ertönende Memnonkoloss, in Michel de Marolles, Abbé de Villeloin, Tableaux du Temple des Muses ..., Paris 1655, Taf. 17



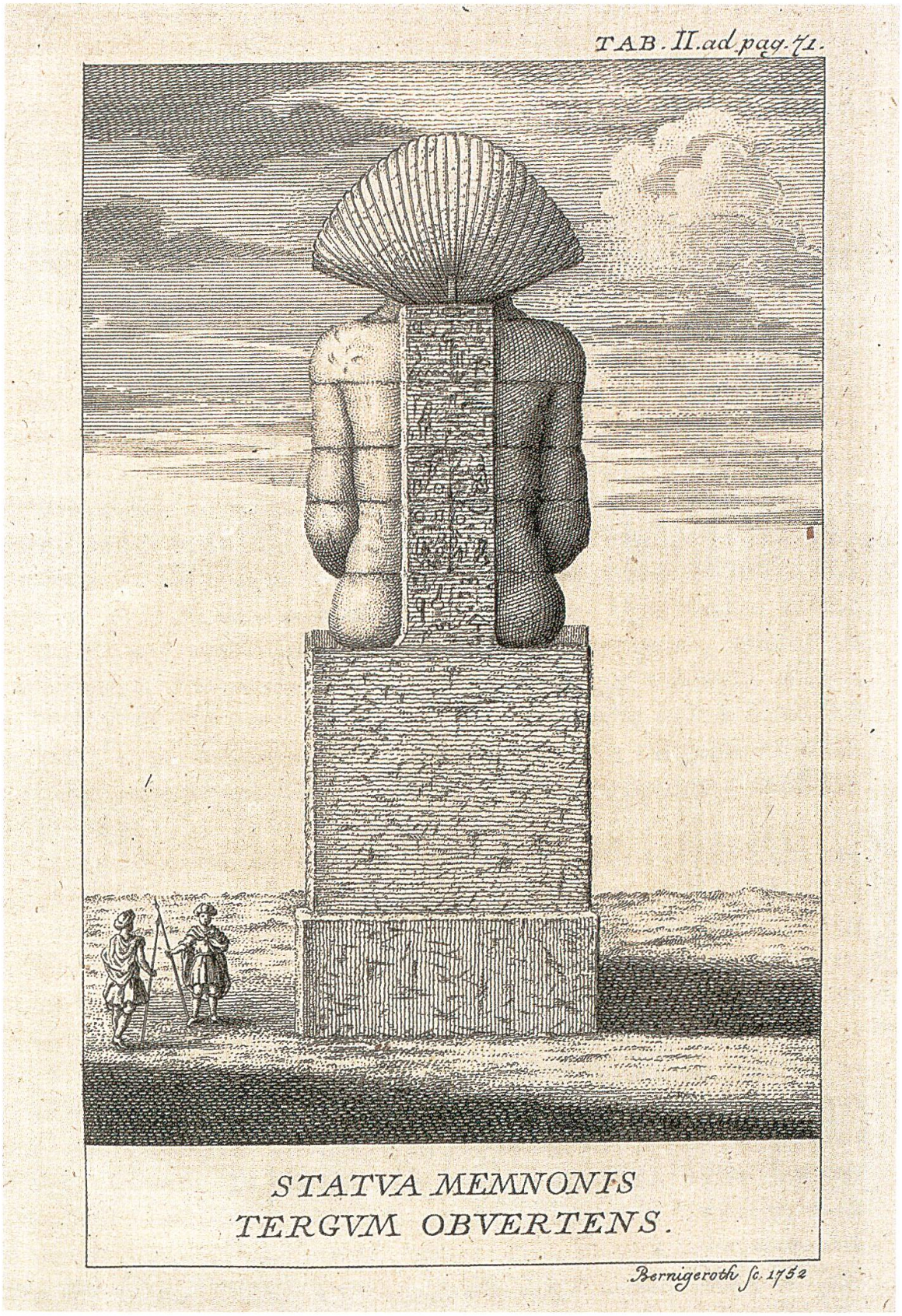
Tafel III

Der bei Sonnenaufgang ertönende Memnonkoloss: Variante im Nachstich von B. Picart, in Le temple des muses ... où sont représentés les Evenements les plus remarquables de l'Antiquité Fabuleuse ..., Amsterdam 1733, Taf. XIX



Tafel IV

"Statua Memnonis faciem ostendis", in Paul Ernest Jablonski, De Memnone graecorum, et aegyptiorum, huiusque celeberrima in Thebaide statua syntagmata III, Frankfurt a.d.O. 1753, Taf. I ad pag. 71



Tafel v

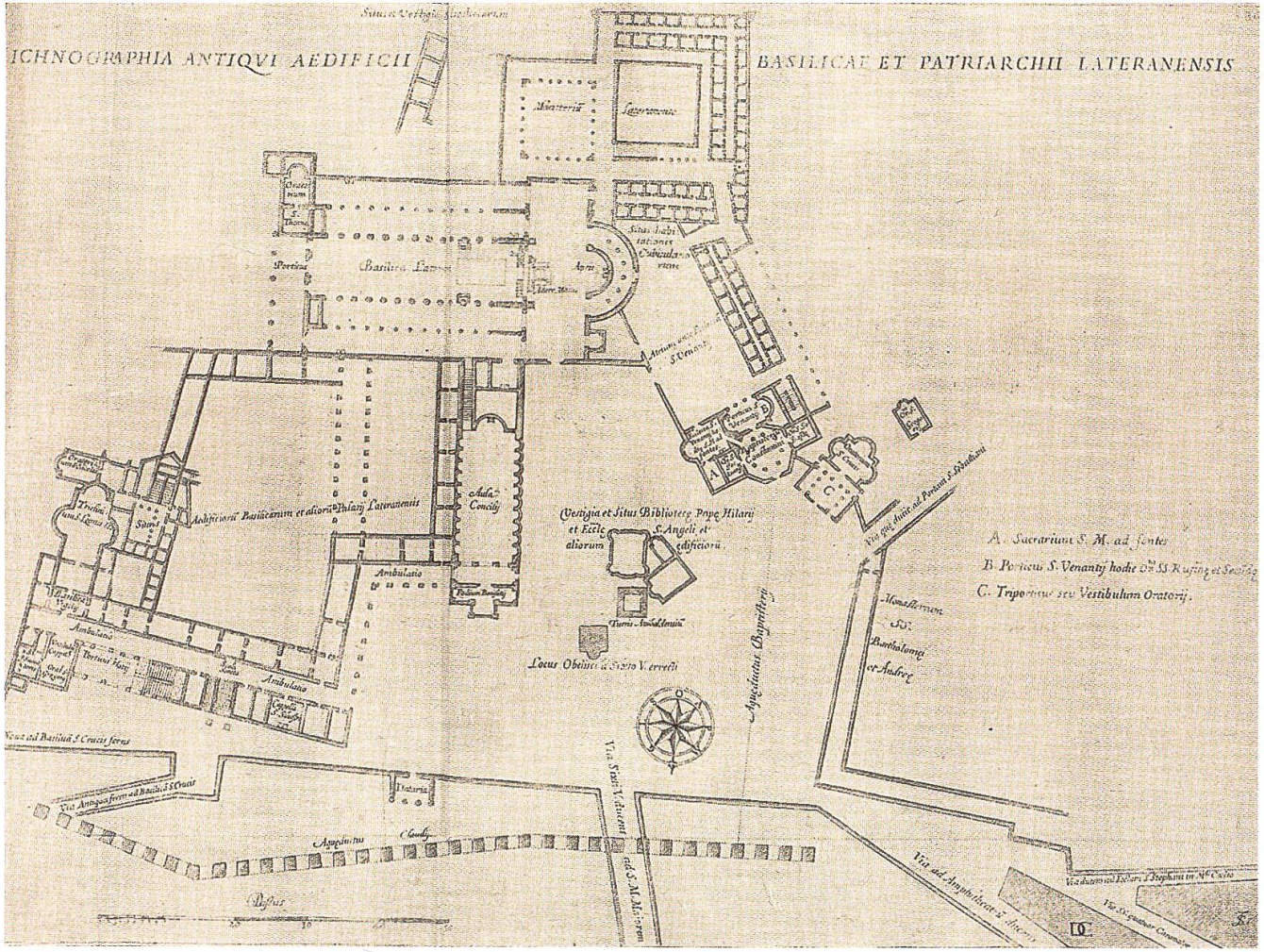
"Statua Memnonis tergum obvertens", in Paul Ernest Jablonski, De Memnone graecorum, et aegyptiorum, huiusque celeberrima in Thebaide statua syntagmata III, Frankfurt a.d.O. 1753, Taf. II ad pag. 71

Tafel VI

"Kopf des jungen Memnon im britischen Museum", in Carl August Böttiger, Amalthea oder Museum der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde, II, Leipzig 1822, Taf. II

Tafel VII

Die Gründung der Lateransbasilika, in Cesare Rasponi, De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quattuor, Rom 1656, Frontispiz



Tafel viii

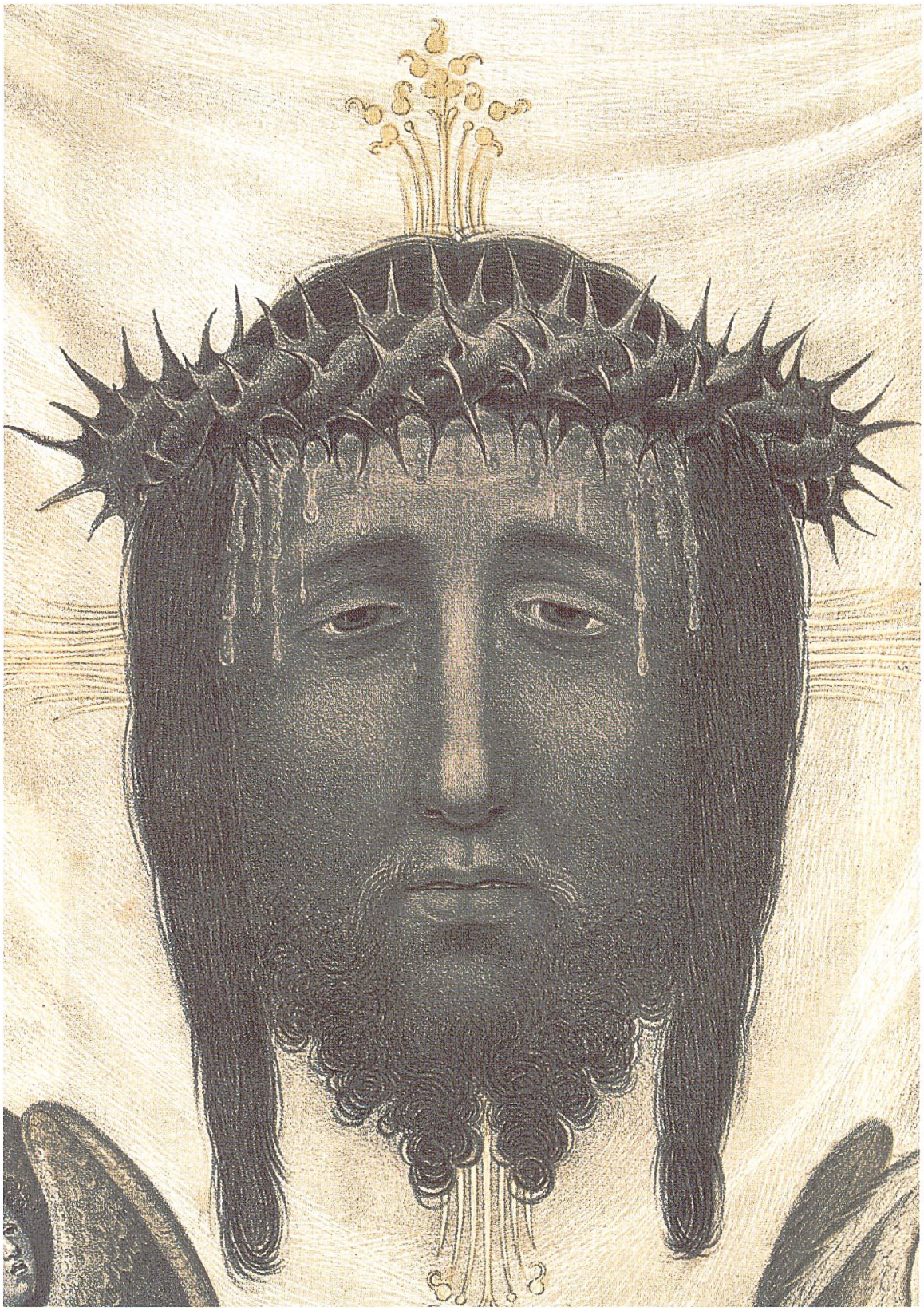
Gesamtplan des Laterans ("Ichnographia Antiqui Aedificii Basilicae et Patriarchiae Lateranensis"), in Cesare Rasponi, De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quattuor, Rom 1656, 1. Tafel zu S. 386

Tafel IX

Ansicht des Laterans mit dem alten Papstpalast und der Aula dei Concili im Vordergrund ("Orthographia Patriarchii Lateranensis"), in Cesare Rasponi, De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quattuor, Rom 1656, 2. Tafel zu S. 386

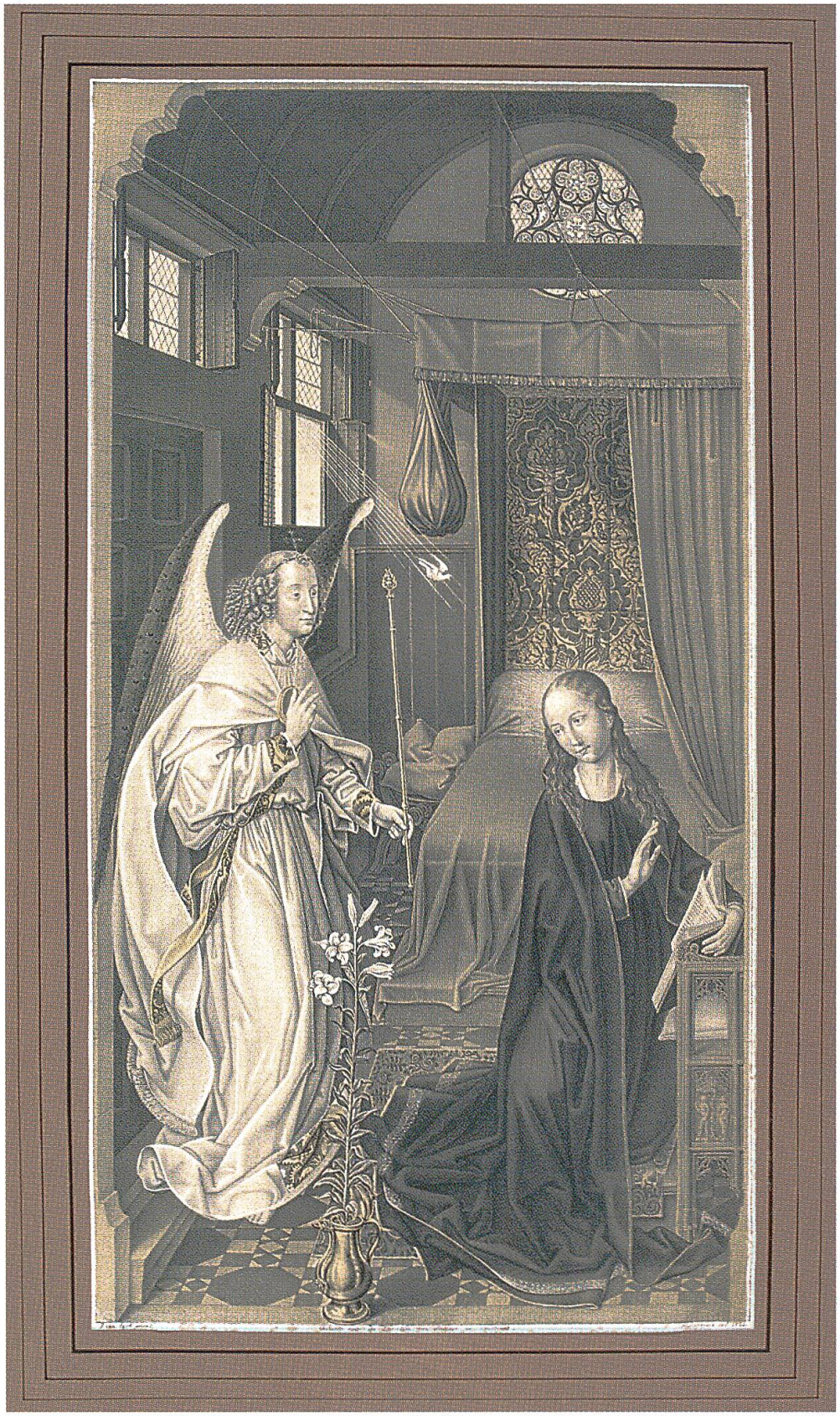
Tafel x

Strixner nach Meister der Hl. Veronika, Hl. Veronika mit dem Schweisstuch, 1820, in Die Sammlung Alt- Nieder- und Ober-Deutscher Gemälde ... lithographirt von Johann Nepomuk Strixner, Stuttgart 1821, Première Livraison, Nr. 1



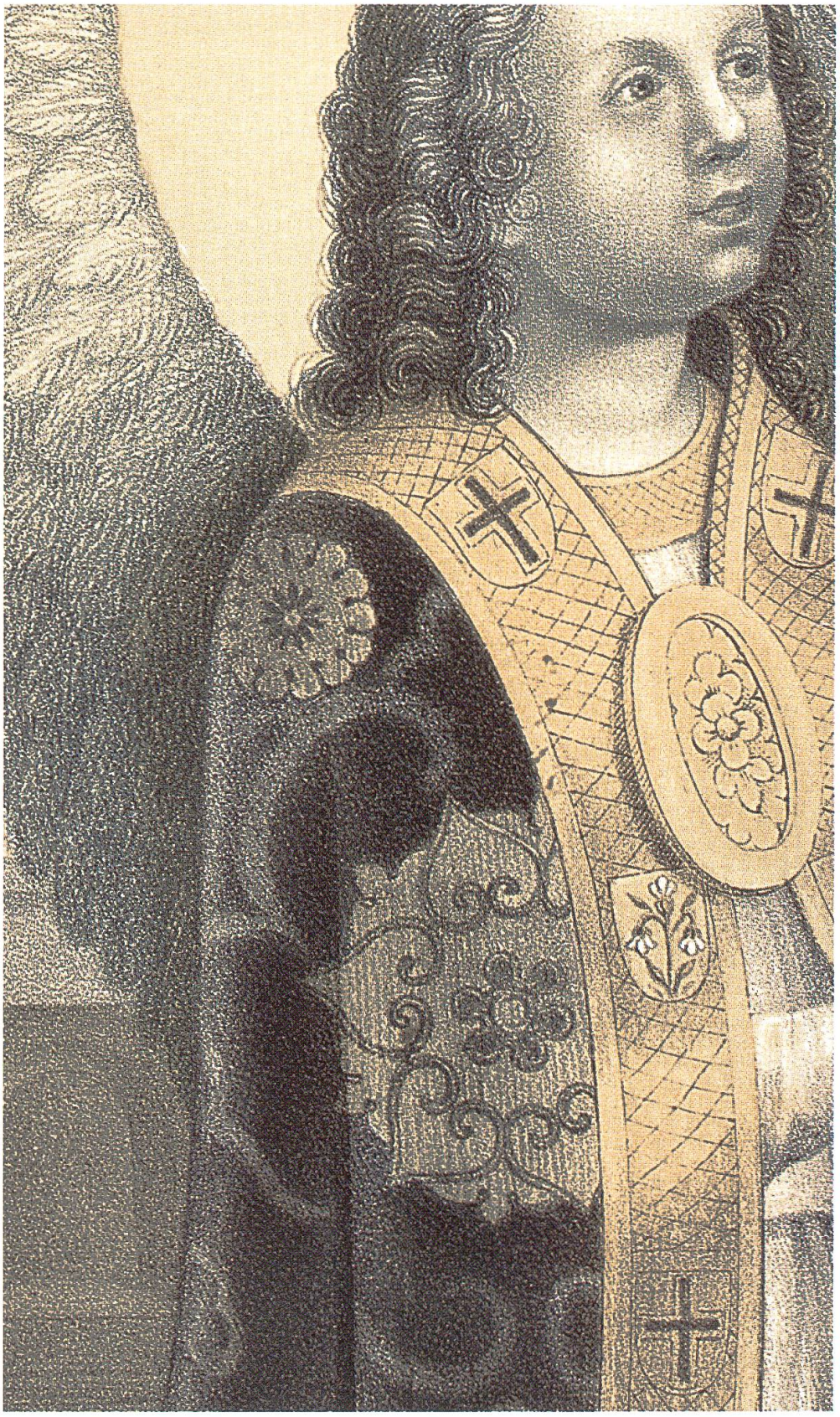
Tafel xi

Strixner nach Meister der Hl. Veronika, Hl. Veronika mit dem Schweisstuch, 1820, Detail, in Die Sammlung Alt- Nieder- und Ober-Deutscher Gemälde ... lithographirt von Johann Nepomuk Strixner, Stuttgart 1821, Première Livraison, Nr. 1



Tafel XII

Strixner nach Jan van Eyck, Verkündigung, 1821, in
Die Sammlung Alt- Nieder- und Ober-Deutscher Gemälde ... lithographirt von
Johann Nepomuk Strixner, Stuttgart 1821, Première Livraison, Nr. 2



Tafel XIII

Strixner nach Meister des Heisterbacher Altars, Verkündigung, 1821, Detail, in Die Sammlung Alt- Nieder- und Ober-Deutscher Gemälde ... lithographirt von Johann Nepomuk Strixner, Stuttgart 1821, Troisième Livraison, Nr. 1

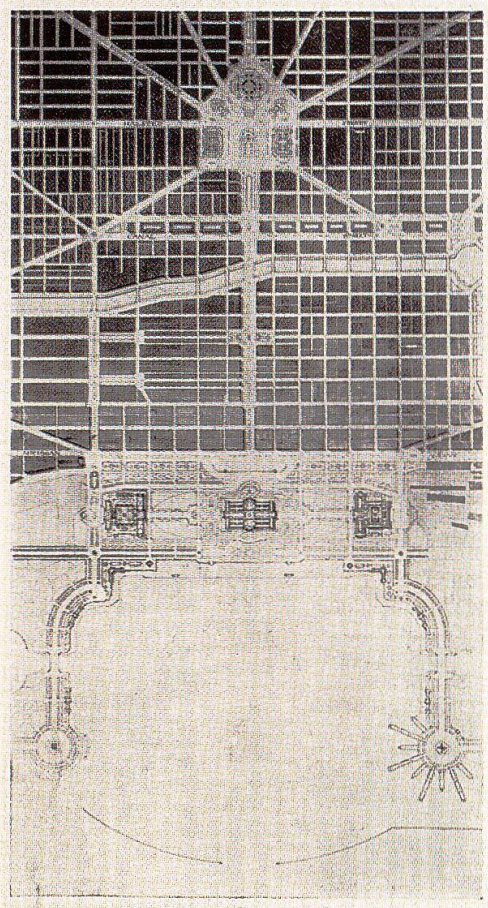


FIG. 579—CHICAGO. PLAN OF CIVIC CENTER AND GRANT PARK

From the "Plan of Chicago" prepared under the direction of the Chicago Commercial Club by Daniel H. Burnham and Edward H. Bennett.

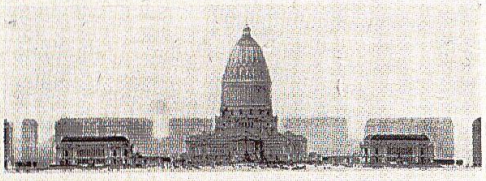


FIG. 580—CHICAGO. THE CIVIC CENTER

the one which Sangallo, the designer of the remainder of the Palace had conceived. It is a cornice crowning not the upper story only but measuring over eleven feet, that is, three times the height of the string-courses and is proportioned to the development of the piazza in front of the palace (Fig. 158). In a similar way Michelangelo also went beyond Bramante when designing the finally executed dome for St. Peter's. Keeping in mind that the dome would be seen at entirely different angles from the interior than from the exterior, he gave different shapes to the interior and exterior shells, stilting the latter high enough to overcome the unavoidable perspective diminution.

The exterior of a building is part of the street or of the plaza it faces and has to submit to their esthetic and optical laws, and these laws are determined much less by the interior requirements of the building than by the

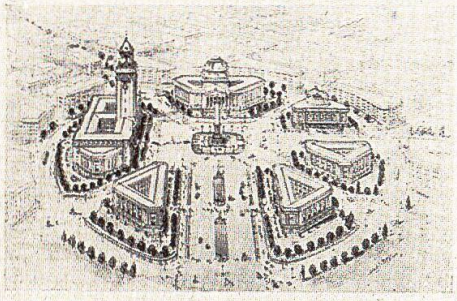
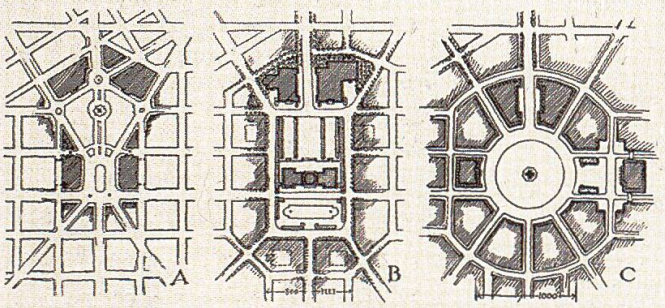


FIG. 581—A CIVIC CENTER PROPOSAL

The ultimate result of the application of the principle that a civic center is a magnified street-intersection and that the buildings can be fitted into any odd shapes which the streets happen to leave.



FIGS. 582-84—THREE CIVIC CENTERS

Sketch A is from a proposal recently submitted to an American city, providing for a civic group and several new streets, all but one of the radials being proposed. This plan exhibits all the difficulties which arise when diagonals are laid upon a grid without adjustments in the gridiron streets and shows how those difficulties are emphasized by the effort to set a group of monumental buildings around such an intersection. Sketches B and C suggest ways of avoiding these difficulties by reducing the number of acute angles and by creating fewer and more widely separated traffic breaks. In each case a large traffic circuit is indicated, to relieve the inner circuit. The circular plaza was suggested by the eighteenth century French plans shown on p. 78 and the following pages.

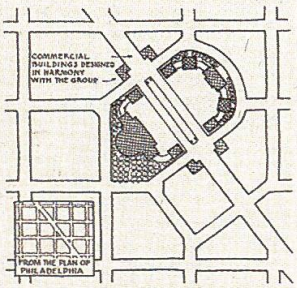


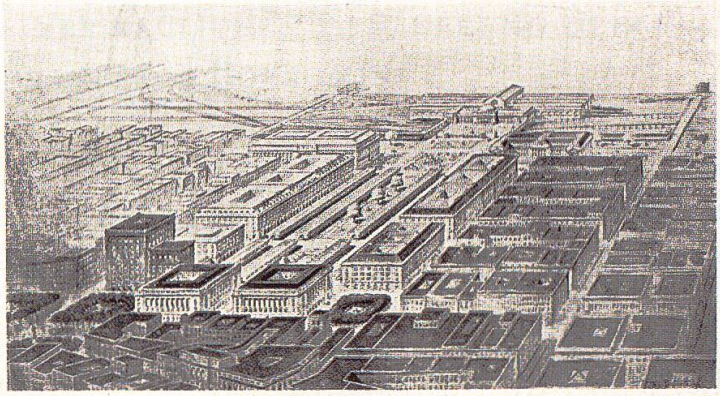
FIG. 585—CIVIC CENTER ON A RADIAL

The gridiron street plan has been adjusted to the radial avenue. Some of the intercepted streets are given terminal features. The group is definitely related to the avenue without interrupting it, and it is protected from inharmonious neighbors by including the four contact points in the design.

Tafel XIV

"The Grouping of Buildings in America", in Werner Hegemann – Elbert Peets, The American Vitruvius: An Architect's Handbook of Civic Art, New York 1922, S. 138

FIG. 586—CLEVELAND. CIVIC CENTER



Designed by Burnham, Carrere, and Brunner, the "Group Plan Commission" of 1902, who, in their report, stated the basic principle of their work in the following passage:

"It needs no argument to prove that in such a composition as this, uniformity of architecture is of first importance, and that the highest type of beauty can only be assured by the use of one sort of architecture. This was the lesson taught by the Court of Honor of the World's Fair of 1893, in Chicago; a lesson which has deeply impressed itself on the minds of the people of the entire country, and which is bearing much good fruit.

"The Commission recommends that the designs of all the buildings of this group plan should be derived from the historic motives of the classic architecture of Rome; that one material should be used throughout and that a uniform scale of architecture should be maintained in their design. The cornice line of the principal buildings should be uniform in height, and the general mass and height of all the buildings on the east and west of the Mall should be the same; in fact, these buildings should be of the same design and as uniform as possible.

"It must be remembered that the architectural value of these buildings does not alone lie in their immediate effect upon the beholder, but much more in their permanent influence on all building operations of the city. An example of order, system and reserve, such as is possible here, will be for Cleveland what the Court of Honor of '93 was for the entire country, and the influence will be felt in all subsequent building operations, both public and private.

"Your Commission believes that all the buildings erected by the city should have a distinguishing character; that there is not a gain, but a distinct loss in allowing the use of unrelated styles, or no styles, in schools, fire, police and hospital buildings; that it would be much better to hold the designing within certain lines for these buildings, and that uniform architecture be maintained for each function, which shall make it recognizable at first glance. The jumble of buildings that surround us in our new cities contributes nothing valuable to life; on the contrary, it sadly disturbs our peacefulness and destroys that repose within us which is the true basis of all contentment. Let the public authorities, therefore, set an example of simplicity and uniformity, not necessarily producing monotony, but on the contrary resulting in beautiful designs entirely harmonious with each other."

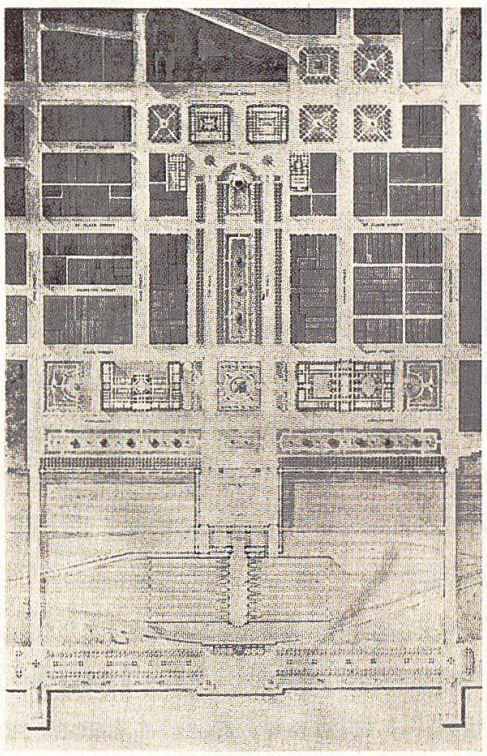


FIG. 587—CLEVELAND. PLAN OF CIVIC CENTER

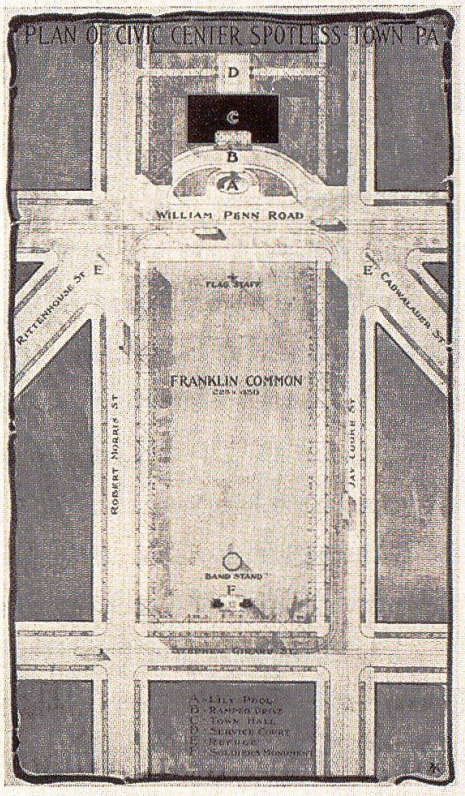


FIG. 588—SPOTLESS-TOWN. CIVIC CENTER

Though it is with reluctance that one ventures to criticize a plan so optimistically sent forth, it might be suggested that if the drive to the town hall had been put at the rear, a more dignified "footing" for the hall could have been arranged and better provisions for traffic and parking. The quiet breadth of the common is the best feature of the plan, which is from an article by Albert Kelsey in the "town hall series", Brickbuilder, 1902.

TAFEL XV

"American Civic Centers", in Werner Hegemann – Elbert Peets, The American Vitruvius: An Architect's Handbook of Civic Art, New York 1922, S. 139