

Zeitschrift:	Scholion : Bulletin
Herausgeber:	Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band:	4 (2006)
Artikel:	Bilder, Oberflächen und Bibliotheken - "Denkflächen"!
Autor:	Oechslin, Werner
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-719972

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](#)

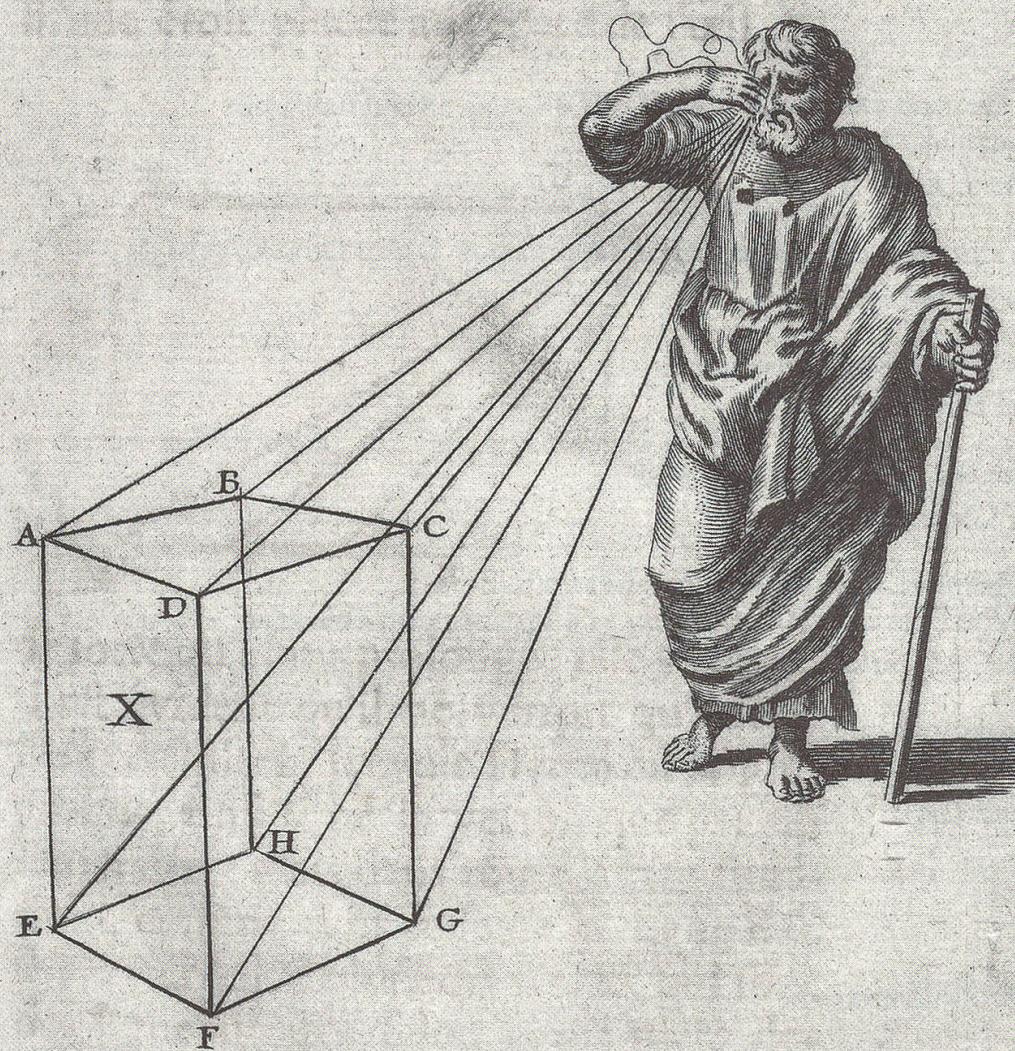
Terms of use

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: 04.02.2026

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

X est un Prisme dont cet homme considere les extremites A.B.C.D. et E.F.G.H. ces lignes qui aboutissent a son oeil representent les rayons visuels.



Die Erfassung eines Prismas mittels Sehstrahlen,
aus: R. P. Bernard Lamy, Traité de Perspective Où sont contenus les fondemens
de la Peinture, Paris 1701, S. 34

BILDER, OBERFLÄCHEN UND BIBLIOTHEKEN – “DENKFLÄCHEN”!

Werner Oechslin

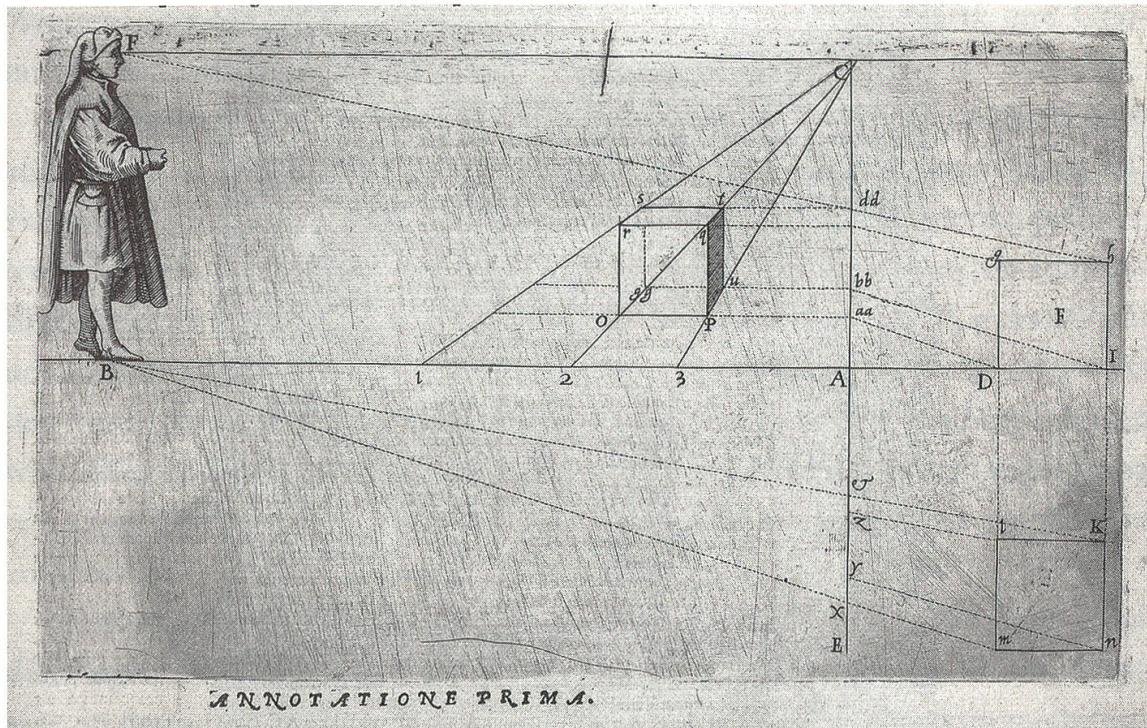
Täuscht der Eindruck? Alle reden von der Bibliothek. Vorübergehend in die Klamottenkiste überwundener Kulturformen gestellt, ist sie jetzt wieder auferstanden. Sie ist sogar zum Gegenstand architektonischer Begierden geworden, seitdem man der vielen Museen etwas überdrüssig geworden ist. Auch ‘Gedächtniskultur’ ist wieder schick geworden. Der eine oder andere macht sich sogar Gedanken, wie das wieder zusammengeführt, wie in einer Bibliothek das Wissen nicht nur gehortet, geschachtelt und aufgestaut, sondern zur Darstellung gebracht werden kann. Bücherwände, gefüllte, bleiben ein Faszinosum. Und man hofft, dass es sich dabei um mehr als blosse Versatzstücke und Attrappen für Fernsehen und Werbung handelt.

Andererseits, weshalb sollten architektonische Hüllen nicht als entsprechende Schauflächen dienen? Von Eberswald bis Cottbus kann man jetzt ‘Gedrucktes’ – oder eben ‘Bildhaftes’ – von der Aussenwand ablesen. Und das ist gemessen an den bisherigen Bibliotheksfasaden, die sich kaum von denen irgendwelcher Bürogebäude unterscheiden liessen, ein deutlicher Gewinn. Der Eifer, mit dem hier die voreilig verabschiedete Erinnerungswelt zurückgeholt werden soll, täuscht allerdings über mangelnde Tiefenschärfe hinweg. Man begnügt sich häufig genug mit den Bildern, bleibt bei der Oberfläche, bei der Flüchtigkeit des Gedankens und beim blosen Verweis auf das Symbol. Eine wirkliche Gedächtniskultur, der die Überlieferung der knapp bemessenen Zeit eigener Erfahrung und deren systematische Erweiterung in Vergangenheit wie Zukunft zu Grunde liegt, ist damit noch längst nicht wieder hergestellt. Unsere jetzige Welt kapriziert sich derweil in erster Linie ‘zeitgeistig’.

Das ist wohl auch der Grund, weshalb der Oberfläche weniger zugetraut wird, als ihr auf Grund einer erstaunlichen kulturgeschichtlichen Vergangenheit eigentlich zukommt. Danach führt der Prozess vorerst eben nicht – schulbuchmässig und euklidisch und im Sinne moderner, synthetischer

Formauffassung – von Punkt und Linie zu Fläche und zu Körper, sondern umgekehrt von der gegebenen Körperhaftigkeit zur Abstrahierung körperlicher Ausdehnung in der Fläche. Auf diese Weise wird der Begriff Bild im Grimmschen Wörterbuch erklärt. „Anfänglich“ war ein plastisches Kunstwerk, „und erst nachher wurde der Name auf die flache, nicht vortretende Zeichnung, auf das Gemälde erstreckt“.¹ Der Beitrag ‘Bild’ wurde dort mit den lateinischen Begriffen „forma, exemplum, species, imago“ eingeführt.² Jacob Grimm hatte just in der Vorrede jenes zweiten Bandes zum *Deutschen Wörterbuch* 1860 den Nutzen lateinischer Begriffe verteidigt, weil dadurch die „Worterklärung“ „augenblicklich einen Halt“ gewinne.³ Es ist in der Tat ein Leichtes von hier aus auf die aristotelische Tradition zu verweisen, in der mit Begriffen wie „forma“ und „species“ auf die mathematische und geometrische Grundbedingung der – abstrakten – Fläche und den daraus entstehenden Möglichkeiten verwiesen wird.⁴ Geometrie meint Flächenlehre.⁵ Andererseits wissen wir, dass wir die auf diese Weise und kraft dieser Gesetzmässigkeiten ‘dargestellten’ Dinge mit unseren Augen ‘an der Oberfläche’ wahrnehmen. Allein schon daraus entsteht für das Bild und seine Schöpfer eine hochkomplexe Bedingung, für die die Kunsttheorie den Michelangelo zugeschriebenen Topos bereithält, er hätte „le seste negli occhi“ gehabt.⁶ Wie immer man das genau übersetzen will (die ‘Ordnung’, das ‘Mass’, den ‘Zirkel’ oder den ‘Kompass’ im Auge), es meint, dass der Künstler nicht nur ein konkretes (Ab-)Bild eines Gegenstandes in seinem (geistigen) Auge (voraus-)trägt, sondern dass er auch die Bedingungen des Bildes – in diesem Falle die (geometrischen) Voraussetzungen des abstrahierten flachen Bildes – von Anfang an mitberücksichtigt. Das entspricht dem, was bei Aristoteles bezüglich des Verhältnisses und der Zuordnung von Geometrie und Perspektive und deren Bezug auf reine Formen respektive auf das stofflich Vorgegebene ausgeführt wird. Dies zu unterscheiden und darüber souverän zu verfügen, war offensichtlich dem Künstler und seiner Kompetenz zugedacht. Und umgekehrt sollte auch der, der das ‘flache’ Bild wahrnehmen und betrachten würde, über die entsprechenden Befähigungen verfügen.

Ausdrücklich forderte dies 1914 der architektonisch gebildete Wölfflinschüler Paul Frankl. Das Primäre bei der Wahrnehmung sei der „Gesichtseindruck“, der – bezogen auf Architektur – „erfahrungsgemäss“ als „Körpervorstellung“ gedeutet werde. „Es ist dabei gleichgültig“, so fährt Frankl fort, „dass diese Körpervorstellungen haptische sind, denn der reife Mensch kontrolliert seinen optischen Eindruck nicht durch Abtasten; wer optische

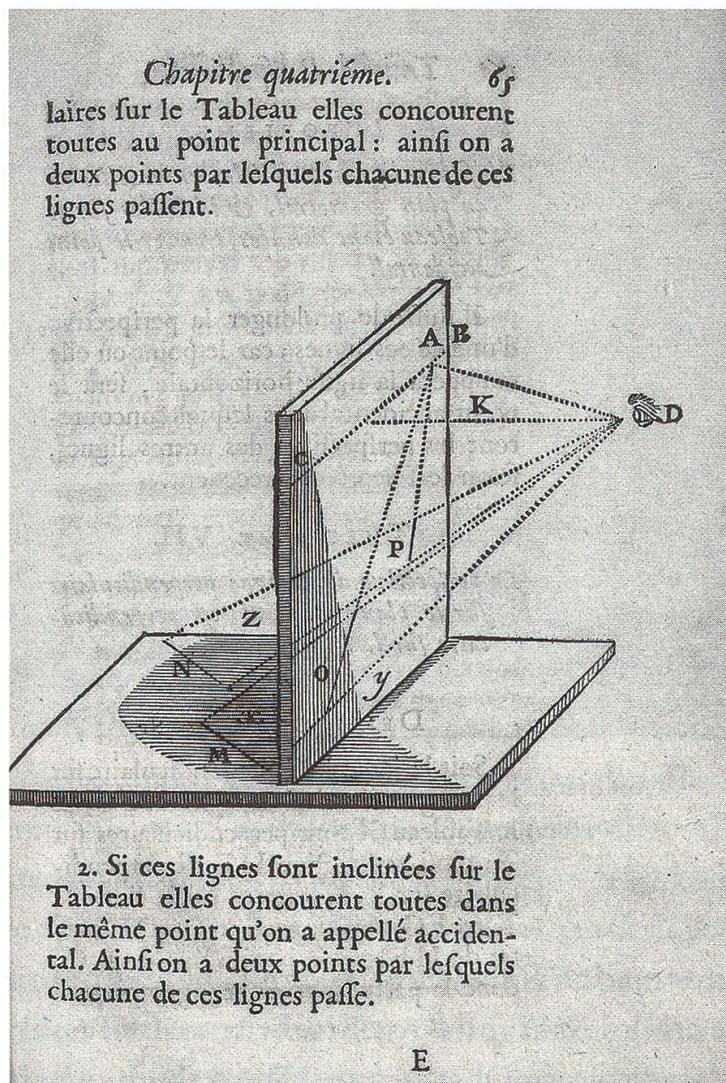


“Annotatione Prima”, aus: Iacomo B. da Vignola,
 Le Due Regole Della Prospettiva Pratica ...,
 Roma 1583, S. 65

Phänomene noch nicht mit haptischen sicher kombinieren kann, ist überhaupt nicht imstande Architektur aufzufassen”.⁷

So besehen sind unsere Oberflächen “Denkflächen”, noch bevor wir überhaupt einen Gedanken zu den auf oder in die Fläche gesetzten (Bild-)Inhalten geäussert haben. Die Tatsache der Oberfläche allein gibt uns schon hinreichend schwierige Denkaufgaben auf; sie verweist andererseits auf das Bedeutungspotential, das ‘blossen’ Ordnungen und Geometrien zukommt, zumal man sie auf einen Blick, “in un’occhiata”, wahrnimmt.

Dies, der zusammenfassende Blick, und die Vorstellung der praktischen Perspektive sind für Theoretiker wie Vignola einerlei.⁸ Philosophen, denen die Zusammensicht der grundsätzlichen Bedingung des Sehens und Erkennens mit der Wahrnehmung der Dinge angelegen ist, werden daraus die Vorstellung einer “produktiven Einbildungskraft” gewinnen. Jacob Friedrich Fries kommentiert dies so: “Wir fanden gleich bey der Betrachtung der äusseren Sinnesanschauungen eine gewisse vereinigende Anschauung, durch die wir eigentlich erst die Vorstellung der Dinge ausser uns erhalten, welche nicht in der Empfindung erhalten ist, sondern allen Empfindungsweisen zugleich zu Grunde liegt, und macht, dass wir durch die eine und andere denselben Gegenstand erkennen.”⁹



Projektionsfläche und Sehstrahlen,

aus: R. P. Bernard Lamy, *Traité de Perspective ...*, Paris 1701, S. 65

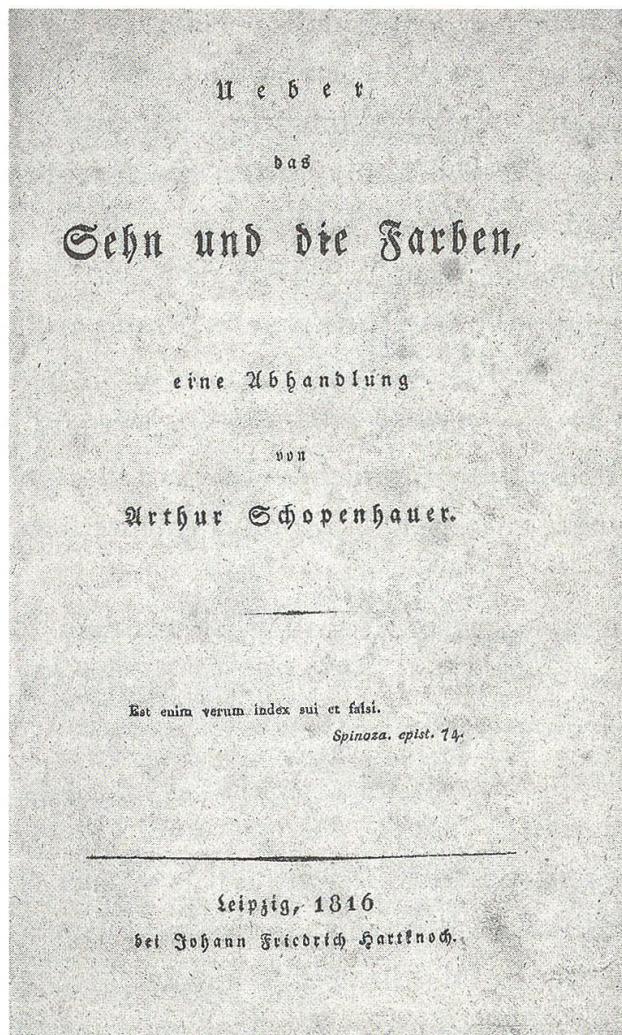
Der Philosoph erweitert die Beobachtung ins Grundsätzliche. Arthur Schopenhauer setzt mit seiner Analyse noch ‘früher’ an, dort, wo das Kind vor dem Vernunftgebrauch die “mannigfaltigen Data der Sinnlichkeit, nach den ihm *a priori* bewussten Gesetzen des Verstandes, zur *Anschauung*” bringt.¹⁰ Für ihn ist allein der Umstand, dass wir “obwohl mit zwei Augen sehend und doppelte Eindrücke erhaltend” alles nur einfach erkennen, schon höchst bemerkenswert: “das doppelt Empfundene wird nur ein einfaches Angeschautes.”¹¹ Wie fortgeschritten auch immer unsere Kenntnisse über den Prozess des Sehens sein mögen, das Staunen ob dieses Effekts einfacher *Anschauung* ist unvermindert gross. Und wo immer man die Trennlinien von Wahrnehmung, *Anschauung* und Erkenntnis ansetzen will, es bleibt die Brisanz jeweiliger Zuordnung zu Schein und Irrtum¹², zu Realität und Wahrheit. Andererseits steht die ‘*Anschauung*’ eben auch für ein

“systematisches Ganzheitsprinzip”, dessen Nähe zu Mathematik und Geometrie demzufolge umso deutlicher erkennbar wird.¹³

Wer ‘Bilder’ schafft, wird stets in solche Prozesse ‘eingreifen’, so oder anders lenken, was ja umgekehrt bei der Kunstgeschichte zu den – meist trivialen – ‘Anleitungen zum Sehen’ geführt hat. Geführt oder nicht geführt, wie sehr man diese Aspekte trennt oder wie sehr man sie wieder zusammenfügt oder gar vermengt und Stimmung schaffend verquickt¹⁴, geht oft mit der Entscheidung einher, wie viel Gewicht man der ‘Empfindung’ oder aber der besonderen und intendierten ‘Empfindungsweise’ zukommen lassen will. Wer abbildet besitzt die Möglichkeit in der Differenz zum Gegenstand wie zum ‘Bild’ Akzente zu setzen, einzelne Elemente herauszustreichen und zu betonen.

In diesen Tagen kalauert das MAK in Wien mit dem Titel “Papier als Bedeutungsträger” und wirbt damit für einen neu hergerichteten Ausstellungsraal, in dem das ‘Medium Papier’ – “Kunstblätter und Architekturzeichnungen aus allen Epochen, Grafikdesign vom Plattencover bis zum Strassenplakat, bibliophile Raritäten neben Mangas und Hochglanzmagazinen” – vorgängig jeder Frage, was denn dargestellt sei, eben als “Bedeutungsträger” aufgefasst wird.¹⁵ Es scheint hier das Allerweltsprinzip des “auf einen Blick” auch auf die Bedeutungsdimension ausgerichtet und damit erweitert worden zu sein. Neu ist dabei weder die Abstrahierung noch die Ästhetisierung von ‘Inhalt’, eher scheint das Werben um eine vermehrte Aufmerksamkeit für das Zusammenkommen von Sinnesreiz und Inhaltsvermittlung an der Oberfläche die vordergründige Botschaft zu sein.

“Pourtant la vision est un fait simple. Dès que l’oeil s’ouvre, la vision s’opère.”¹⁶ So formuliert es Henri Bergson in “L’élan vital”. Wie auch immer dies beschrieben und zerlegt wird, es ist unvermeidbar. Der Seh- und der Denkvorgang mag noch so komplex – und rätselhaft – sein, an dieser einfachen Natur des Blicks und des Sehsinns lässt sich kaum deuteln, ob das nun überrascht oder gar ‘stört’: “C’est ce contraste entre la complexité de l’organe et l’unité de la fonction qui déconcerte l’esprit.”¹⁷ Auch im Einvernehmen mit der Erfahrung und dem ‘Erinnerungsbild’ – und der nachfolgenden Unterscheidung von Apperzeption und Perzeption – bleibt der Vorzug der unmittelbaren Sinneswahrnehmung unverkennbar.¹⁸ Dass der Faden von hier aus zur “produktiven Einbildungskraft” weitergesponnen wird, ist ebenso nachvollziehbar wie der Versuch, die “reine Anschauung” letztlich an die Mathematik heranzurücken. Es ist beides in der aristotelischen Tradition aufgehoben, in der das Sehen und die Flächenlehre, die



Ueber das Sehn und die Farben,
eine Abhandlung von Arthur Schopenhauer, Leipzig 1816, Titel

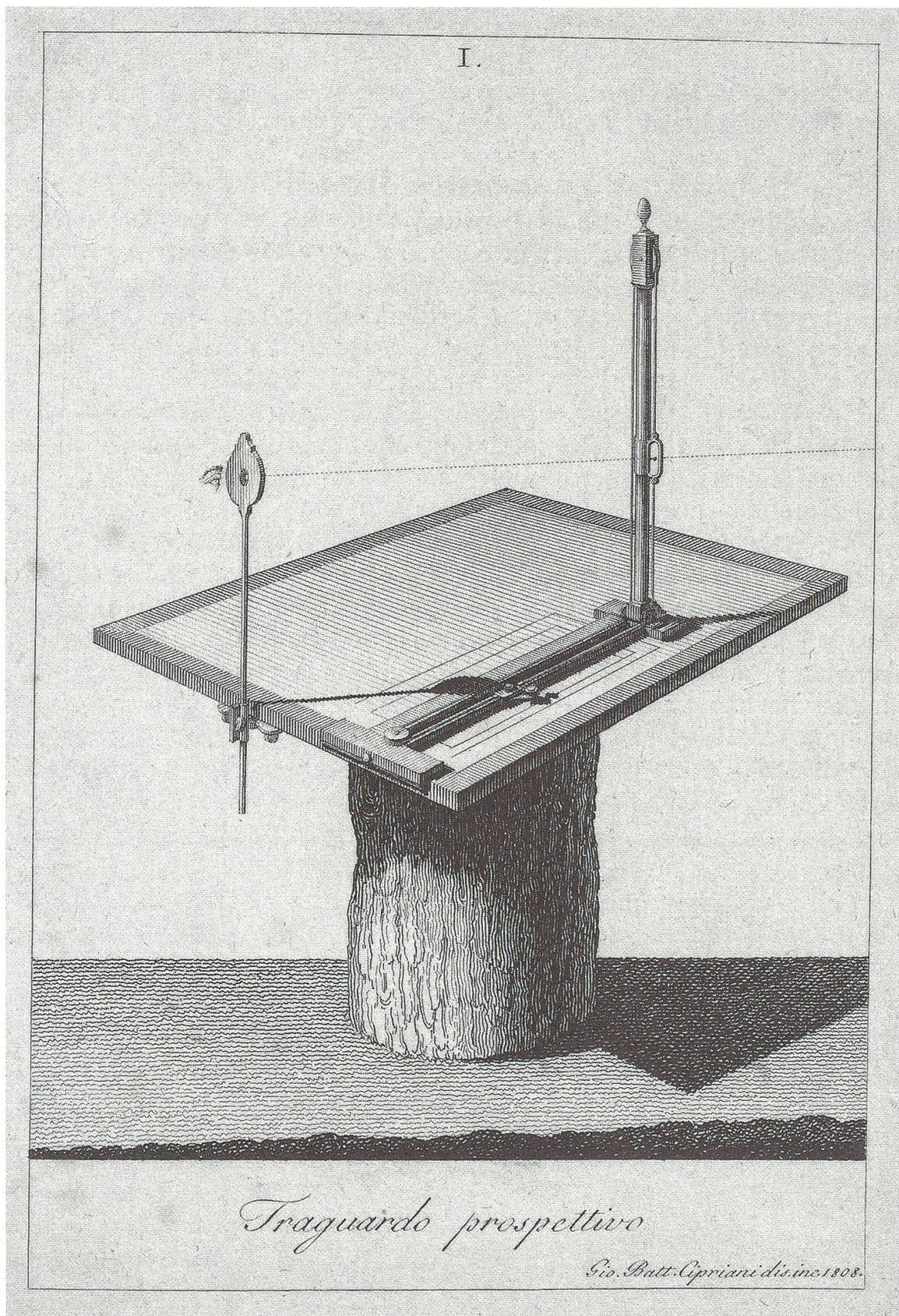
Optik und Geometrie aufeinanderbezogen sind¹⁹, und der gemäss die Zuständigkeit der Geometrie auf das Erkennen geometrischer Gesetzmässigkeiten in den Körpern und Gegenständen eingeschworen ist.²⁰ Deshalb formuliert auch noch Victor Basch – zuhanden der Architekten von *Esprit Nouveau*: “nous ne voyons pas les lignes et les formes, nous les créons.”²¹ Und er führt den Gedanken weiter bis zum Paradox, dass wir glauben Formen zu sehen, die wir in Wirklichkeit kreieren.²²

Dem will und kann sich auch die Wissenschaft nicht entziehen, die sich der “Denkfläche” und der – darauf bezogenen – “wissenschaftlichen Begriffsbildung” zuwendet. Je “strenger” die Wissenschaft, so Paul Oppenheim, der Autor von *Die natürliche Ordnung der Wissenschaften* (1926), umso wichtiger sei die Abklärung des “Standpunkts”.²³ Oppenheim benutzt – ganz wörtlich und eben auch ‘perspektivisch’ – das Bild vom Aussichtsturm, um dann ein Bezugssystem mit geometrischen Symbolen zu schaffen. “Diese

geometrischen Symbole werden in Form von Liniensystemen erscheinen, deren geradezu wundervolle Harmonie alle diejenigen überraschen muss, welche in der als 'trocken' verschrienen Logik derartige ästhetische Eindrücke nicht erwartet haben.”²⁴

Oppenheim ist also nicht der erste, der dieser Faszination erliegt. Die Vorstellung vom Aussichtsturm benützt er, um auf seine Art den Gegensatz des abstrahierenden 'Bildes' und der konkreten Vielheit der Dinge zu überbrücken. Natürlich kennt jeder die Erfahrung des summierenden, vereinfachenden Fernblicks und die Konkretheit des in der Nachsicht Erkannten. Oppenheim formt auf Grund solcher Beobachtungen vier Richtungen, der zum Konkreten tendierenden Topographie, der zur individualisierten Abstraktion neigenden Länderkunde, der zur typisierenden Abstraktion gelangenden allgemeinen Geographie und schliesslich der dem Abstrakten schlechthin zugeordneten Geosophie.²⁵ So bildet er auf der Fläche ein Koordinatensystem, in dem alle Grade verschiedener Gesetzlichkeiten Platz finden. Für ihn ist auf diese Weise die Denkfläche als "ruhendes Bezugssystem" gefunden und das Problem gelöst.²⁶ Und wir reihen das Modell ein in die Fülle vorausgegangener und nachfolgender Versuche, Ausdehnung und Abstraktion, Sinnliches und Geistiges in unterschiedlichen Verbindungen in einer Ordnung aufzugehen zu lassen. Ob das nun solche Achsen sind, oder ob man sich mit den alten Zuordnungen aus Aristoteles' "De sensu et sensato" zufrieden gibt, die dem Sehsinn Grösse, Bewegung, Figur und Zahl als Gefässe zuordnet²⁷, ist einerlei. Entscheidend ist, dass der Wahrnehmung und dem Sehvorgang (kulturelle) Ordnungsmöglichkeiten zugestanden sind und werden. Davon hat die Welt profitiert!

Für die Bibliothek mit ihren zu einer Fläche, der 'Bücherwand', vereinigten Buchrücken, deren Wirkung auf die Sinne unübersehbar ist, kommt erschwerend und vereinfachend hinzu, dass sich die (Buch-)Inhalte auch ganz unabhängig von Buchgrösse, -einband und -farbe in ein System fügen lassen, die äussere körperliche Natur der Bibliothek einer solchen Ordnung jedoch – wie von einem Aussichtsturm aus – noch eine andere, abstrahierende oder typisierende hinzufügen kann. Letzteres bildet, wie ältere Bibliotheken häufig dokumentieren, jenen grösseren, schnell, 'auf einen Blick' einsehbaren Rahmen, in den die kleineren oder kleinsten Ordnungen hineingestellt sind. Daraus entsteht ein feinkalibriertes System, das beides zulässt, bestehende Ordnungen abzubilden und darauf aufgebaut auch neue zu entwickeln: alles im Dienste einer Kontinuität von Wissen und Verstehen und deren Weiterführung!



Perspektivisches Instrument, Stich von G. B. Cipriani,
aus: (A. de Rennenkampf) *Traguardo e cristallo Prospettico*, (Roma), 1808

Also keine Angst vor Bildeuphorie, zumal die perspektivische Sicht gewahrt bleibt. Und dass die Fläche sehr viel mehr bietet und darstellt, als das, was wir gemeinhin und oft abschätzig mit ‘Oberfläche’ bezeichnen, lässt sich schnell erkennen. Der Umstand allein, dass Flächen eben auch als Denkflächen begriffen werden können, ist Anlass genug, sich dieser reichen kulturellen Tradition – von Bildern und Vorstellungen – zu vergewissern. Sie bildet ein Kapitel mehr zur riskanten Geschichte menschlicher Erkenntnis, “gebunden an die menschlichen intellektualen Formen”.²⁸ Diesbezüglich liegt der Fall der Bibliothek günstig. Denn immerhin führen jene Formen zu dem, was der Benutzer der Bibliothek letztlich sucht, zum einzelnen Buch. Wie er mit den dort aufgefundenen Ansichten und Erkenntnissen umgeht, bleibt seinem Urteil vorbehalten: Die Bibliothek bietet sich mit ihren ‘Oberflächen’ allemal als offenes, veränderbares und doch hilfreiches System an. Schliesslich ist bei allem Bemühen, an und unter der Oberfläche Ordnungen und Ordnungsmöglichkeiten zu suchen, zusätzlich auch immer auf jene der Bildtradition zugewiesene ‘Evidenz’ zu verweisen, wonach “zu jeder möglichen Wahrnehmungsvorstellung eine mögliche Phantasievorstellung gehört”²⁹: mundus sensibilis, mundus imaginabilis und mundus intellectualis, ein altes, vielfach variiertes Schema voller spannender Bezüge.

¹ Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, II, Leipzig 1860, Spalte 9.

² Id., Spalte 8.

³ Id., Spalte (ii).

⁴ Vgl. den Text auf der letzten Seite dieses *SCHOLION*.

⁵ So wird das griechische *γεωμετρία* der entsprechenden Kapitel der *Zweiten Analytik* Aristoteles’ (77bff.) von Hans Günter Zekl (Ausgabe Darmstadt 1998, S. 361ff.) mit ‘Flächenlehre’ übersetzt.

⁶ Bei G. Bottari (*Dialoghi sopra le tre arti del Disegno*, Lucca 1754, S. 133) wird dieser Topos dahingehend interpretiert, dass der Künstler über die Grundkenntnisse von Zeichnung (Geometrie) und Perspektive – und mittelbar von Architektur – verfügen müsse: “M. [=Maratta] E il compasso negli occhi non l’ha, se non chi è fondato bene nel disegno e nella prospettiva. B. [=Bellori] Pare a me, che voi crediate, che un buon pittore, o scultore debba essere senza più un buon architetto ...”.

⁷ Paul Frankl, *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*, Leipzig/Berlin 1914, S. 14.

⁸ Iacomo Baropzzi da Vignola, *Le Due Regole della Prospettiva Pratica* ..., Roma 1583, S. (1): “Definitio Prima: Sotto questo vocabolo di Prospettiva s’intende communemente quel prospetto, che ci rappresenta in un’occhiata qual si voglia cosa.”

⁹ Jacob Friedrich Fries, *Neue oder anthropologische Kritik der Vernunft*, I, Heidelberg 1828 (zweite Auflage), S. 171; vgl. dazu die weiterführenden Überlegungen in: W. Oechslin, “... als die

- Bibliotheken (und nicht die Kataloge) noch Wissensordnungen darstellten ...”, in: ETH-Bibliothek Zürich (Hg.), *Blättern & Browsen – 150 Jahre ETH-Bibliothek*, Zürich 2005, S. 81ff.
- 10 Arthur Schopenhauer, *Ueber das Sehn und die Farben, eine Abhandlung*, Leipzig 1816, S. 15.
- 11 Id., S. 17: Wie sehr Schopenhauer die Ausführungen auf die damaligen naturwissenschaftlichen Neuerkenntnisse und die philosophischen Modelle und Deutungen ausrichtet, erhellt aus der diesem Passus nachfolgenden ausführlichen Anmerkung.
- 12 So bei Schopenhauer, der das gleichsetzt mit “Trug des Verstandes” respektive “Trug der Vernunft”, *op. cit.*, S. 22.
- 13 Vgl. Wolfgang Cramer, *Das Problem der reinen Anschauung. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung der Prinzipien der Mathematik*, Tübingen 1937, S. 33 und S. 64.
- 14 Vgl. Fritz Kaufmann, “Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung”, in: *Festschrift Edmund Husserl zum 70. Geburtstag gewidmet*, Halle 1929, S. 191ff. S. 216: “Die dabei vorliegende Verquickung besteht in der illusionären Diffusion von wirklicher und Darstellungswelt, die doch von prinzipiell verschiedenem Seinscharakter sind. Nicht aber besteht sie in der Verwebung der Interessen am Kunstwerk mit denen des sonstigen Lebens, noch in der Ungeschiedenheit der künstlerischen Stimmung von der Lebenswirklichkeit in die das Werk einwirkt.”
- 15 MAK 2006. *Ausstellungsprogramm* (Wien 2006), S. 5.
- 16 Henri Bergson, *L'Evolution Créatrice*, Paris 1907, S. 96.
- 17 Ibidem.
- 18 Das ‘Erinnerungsbild’ sollte dann zum Ausgangspunkt einer über die “primäre Seelenregung” hinausreichenden Deutung werden. (So zum Beispiel: Karl Lange, *Über Apperzeption. Eine psychologisch-pädagogische Monographie*, 12. Auflage, Leipzig 1912, S. 115). Damit ging die Einsicht einher, die Apperzeption würde, da nicht alle Faktoren ihres Zustandekommens jeweils genau feststellbar seien, “in gewisser Beziehung” dunkel bleiben.
- 19 Aristoteles, Zweite Analytik, 78b.
- 20 So die Deutung im Kommentar von Nifo.
- 21 Victor Basch, ”L'esthétique Nouvelle et la Science de l'Art. Lettre au directeur de L'ESPRIT NOUVEAU I”, in: *L'Esprit Nouveau* 1 (o.J.), S. 5ff.; S. 9; Vgl. dazu: Werner Oechslin, “Ozenfant und Le Corbusier: die neue, systematische Grundlegung der Kunst und die Psychophysik”, in: K. Gimmi/Ch. Kübler/B. Maurer u.a. (Hg.), *SvM Die Festschrift für Stanislaus von Moos*, Zürich 2005, S. 176ff.
- 22 Basch, *op. cit.*, S. 9: “... et que nous croyons voir cette forme alors qu'en réalité nous la créons.”
- 23 Paul Oppenheim, “Die Denkfläche. Statische und dynamische Grundgesetze der wissenschaftlichen Begriffsbildung”, in: *Kant-Studien, Ergänzungshefte* 62, Berlin/Charlottenburg 1928, S. 7.
- 24 Ibidem.
- 25 Id., S. 16.
- 26 Id., S. 33. Im Klartext: “Wir haben in Gestalt der Denkfläche ein ruhendes Bezugssystem für das ganze Gebiet der Logik gefunden und gelernt, dasselbe gesetzmässig zu beherrschen.”
- 27 “Magnitudo”, “motus/quies”, “figura”, “numerus”; hier nach: Aristoteles, “De sensu et sensato”, in: *Parva naturalia*, Venezia 1551, fol. 3 recto; ähnlich sucht noch Oppenheim (*op. cit.*, S. 11) seine Wahrnehmungen “mathematisch [zu] veranschaulichen”, indem er arithmetische und geometrische Merkmale festhält.
- 28 Die Formulierung nach: Edmund Husserl, “Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen”, herausgegeben und eingeleitet von Walter Biemel, in: *Husserliana*, II, Den Haag 1950, S. 21.
- 29 Edmund Husserl, “Phantasie und Bildbewusstsein (Vorlesung 1904/05)”, in: Eduard Marbach (Hg.), “Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung”, *Husserliana*, XXIII, Den Haag/Boston/London 1980, S. 15.