

<b>Zeitschrift:</b>	Scholion : Bulletin
<b>Herausgeber:</b>	Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
<b>Band:</b>	8 (2014)
<b>Artikel:</b>	Kontext(e), "contexture" und der "nun doch einmal unausweichliche Empirismus"
<b>Autor:</b>	Oechslin, Werner
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-719960">https://doi.org/10.5169/seals-719960</a>

### 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:** 18.01.2026

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

## Kontext(e), “contexture” UND DER “NUN DOCH EINMAL UNAUSWEICHLICHE EMPIRISMUS”

*Werner Oechslin*

### I.

#### FREIHEIT GEGEN NÖTIGUNG; “TAPPEN [...] MIT BREITEN TATZEN” UND DER MUT ZUM SCHWANKEN

“Meines Erachtens liegt die Schwierigkeit mehr in der Sprache,  
als in der Sache. Unsre Sprache ist zu schwankend,  
die Worte zu vieldeutig, um genau in die Fugen der Wahrheit zu passen.”  
Moses Mendelssohn, “Ueber Freiheit und Nothwendigkeit”,  
in: *Berlinische Monatsschrift*, Siebentes Stük, Julius 1783,  
Berlin: Haude und Spener 1783, S. 1–10, hier S. 4

“Nun weiss, wer dergleichen an sich oder an Andern beobachtet hat, wie  
es dabei zugeht; die wissenschaftliche Thätigkeit ist da, ehe man die  
Grundsätze derselben sich zum Bewusstsein gebracht hat; erst wenn man  
sein Verfahren durch die Probe befriedigend gefunden hat, entwickelt man  
sich selbst daran die Regeln, nach denen man schon vorher verfahren ist.”

Karl Otfried Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*,  
Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1825, S. [iii]

Wer kennt sie nicht, die berühmte “Beantwortung der Frage. Was ist Aufklärung”, (Abb. 1) die Immanuel Kant – und gleich beginnt der schwierigere Teil möglicher Erinnerung, derjenige der Verortung im Kontext! – in der *Berlinischen Monatsschrift*, im Zwölften Stück vom Dezember 1784 veröffentlicht hat?<sup>1</sup> (Abb. 2) Aber wer erinnert sich daran, dass dem drei Monate zuvor in derselben Zeitschrift Moses Mendelssohns “Ueber die Frage: was heißt aufklären?” vorausging? (Abb. 3) Nachdem Mendelssohn dort festgestellt hat, dass Bildung in Kultur und Aufklärung zerfällt, fährt er fort: “Eine Sprache erlangt Aufklärung durch die Wissenschaften, und erlangt Kultur durch gesellschaftlichen Umgang, Poesie und Beredsamkeit. Durch jene wird sie geschickter zu theoretischem, durch diese zu praktischem Gebrauche. Beides

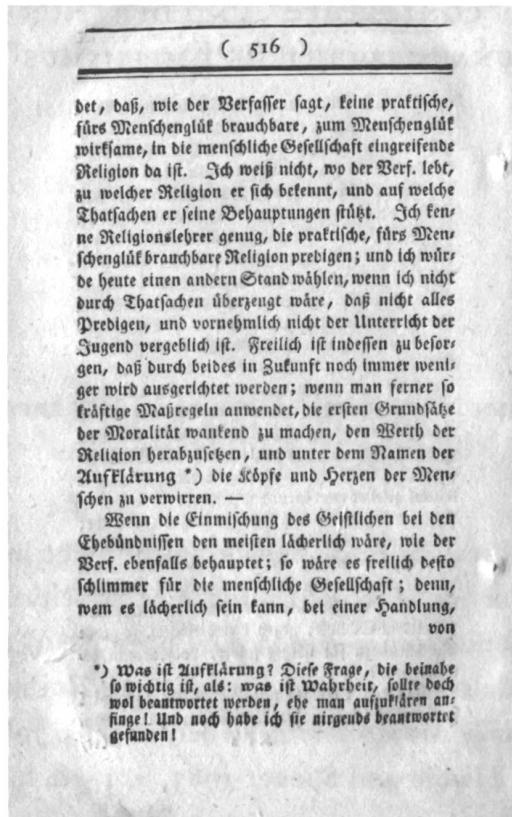


Abb. 1: Die Frage "Was ist Aufklärung" in der Fussnote zu dem Beitrag von Johann Friedrich Zöllner, "Ist es rathsam, das Ehebündniß nicht ferner durch die Religion zu sanciren?", in: Berlinische Monatsschrift, Zwölftes Stück, December 1783, Zweiter Band, Berlin: Haude und Spener 1783, S. 516

zusammen giebt einer Sprache die Bildung."<sup>2</sup> Ein Bekenntnis also zu einer alles – Wissenschaft wie Kultur – zusammenfassenden Sprache und Bildung! Man sollte noch beifügen, dass 'dazwischen', im Novemberheft der *Berlinischen Monatsschrift* von 1784, Kants ominöse Kritik an der Herder'schen "Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" zu lesen ist, die mit der Frage nach Naturgesetzlichkeit und dem "Spiel der Freiheit des menschlichen Willens" ansetzt.<sup>3</sup> (Abb. 4) Und dass, wenn dann die monatlich erscheinenden Hefte zusammengebundenen vorlagen, ein Spottgedicht auf alles Aufklärerische mit dem Titel "Der Affe. Ein Fabelchen" vor Kants nachträglich zum 'Manifest' der Aufklärung gekürten Text zu stehen kam.<sup>4</sup> Jenes endete mit den Versen: "Hans Affe ist des Nachruhms werth, Er hat die Gegend aufgeklärt." Der Autor, der "Z." signiert, ist Johann Friedrich Zöllner, Berliner Pfarrer, Freimaurer, Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften, ein aufgeklärter Zeitgenosse, wie es so schön heisst. (Abb. 2)

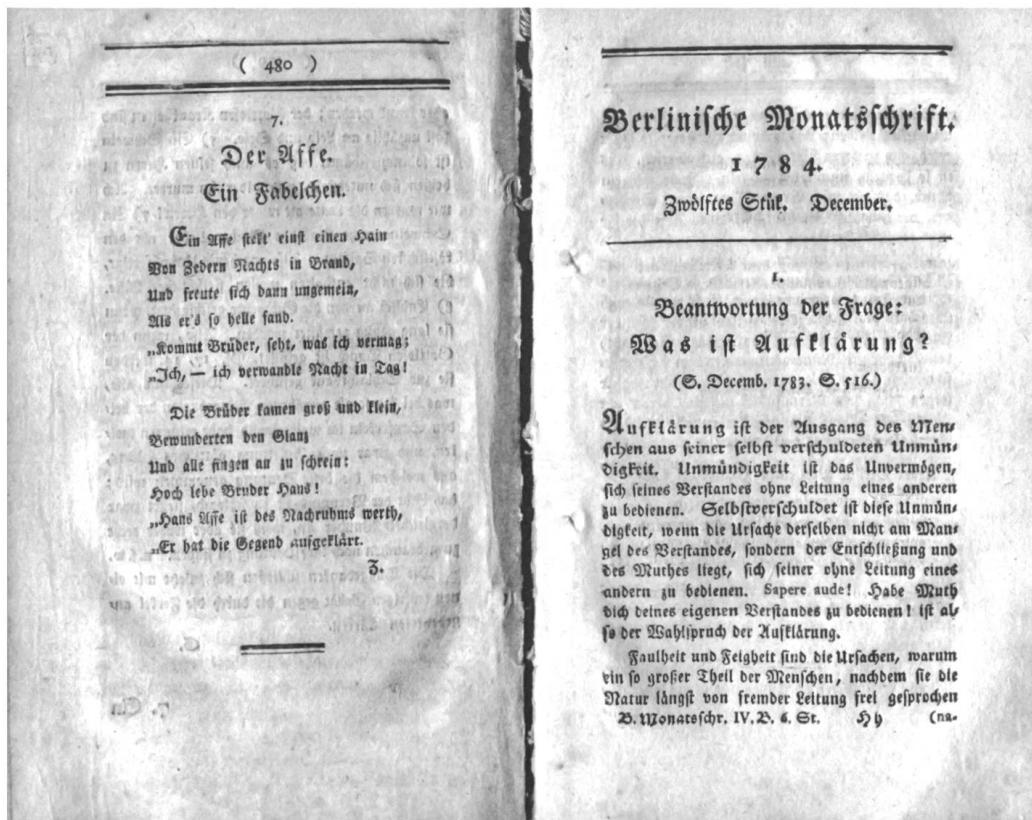


Abb. 2: I. Kant, "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", in: Berlinische Monatsschrift, 1784, Zwölftes Stük, December, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. [481]; mit der gegenüberliegenden Seite des vorausgegangenen Heftes, Elftes Stük, November, S. 480, mit: Z. öllner, "Der Affe. Ein Fabelchen."

Wir wissen, ja wir wissen und kennen das alles. Oder zumindest, wir wissen, dass das alles zum Kontext gehört, der erklärt und uns aufklärt über die verschlungenen Argumente und den tatsächlichen Sachverhalt. Und das ist nur der Anfang! Kants "Beantwortung" trägt die Signatur "J. Kant. Königsberg in Preussen, den 30. Septemb. 1784", und dem folgt eine Anmerkung, in der Kant schreibt, er lese "heute den 30sten eben dess." in den Büsching'schen wöchentlichen Nachrichten eine Anzeige der *Berlinischen Monatsschrift* "von diesem Monat", also vom September, "worin des Herrn Mendelssohn Beantwortung eben derselben Frage angeführt wird": "Mir ist sie noch nicht zu Händen gekommen; sonst würde sie die gegenwärtige zurückgehalten haben, die jetzt nur zum Versuche da stehen mag, wiefern der Zufall Einstimmigkeit der Gedanken zuwege bringen könne."<sup>5</sup> Das erinnert an frühere bewundernde Äußerungen Kants über Mendelssohn und muss wohl so gelesen werden, dass Kant durchaus darauf – und dem Zufall – vertraut und hofft, in

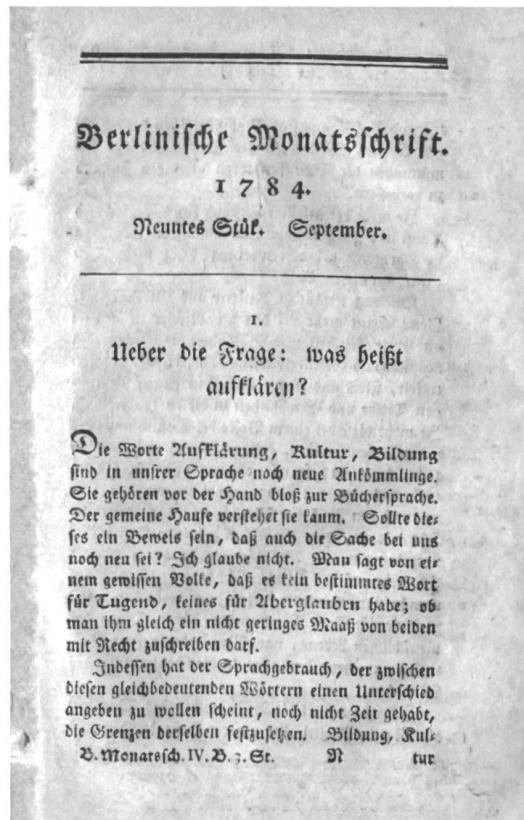


Abb. 3: Moses Mendelssohn, "Ueber die Frage: was heißt aufklären?", in: Berlinische Monatsschrift, 1784, Neuntes Stük, September, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. [193]

ähnlicher Weise zu argumentieren wie Mendelssohn. Aber die Herausgeber der *Berlinischen Monatsschrift* kümmert das kaum; sie vermerken unter dem Titel des Kant'schen Beitrages ohne weiteren Kommentar: "(S. Decem. 1783. S. 516.)".<sup>6</sup> Denn dort liegen – sicherlich auch in der Meinung Herrn Zöllners – zumindest der äussere Anlass und Ursprung der Frage nach der Aufklärung. Man liest an der bezeichneten Stelle nämlich die Fussnote: "\*) Was ist Aufklärung? Diese Frage, die beinahe so wichtig ist, als: was ist Wahrheit, sollte doch wol beantwortet werden, ehe man aufzuklären anfinge! Und noch habe ich sie nirgends beantwortet gefunden!"<sup>7</sup> (Abb. 1)

Es führt also ein langer und umständlicher Weg bis zu dem Punkt, an dem der Satz vom "Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit" als Klärung dessen gefunden und gedruckt ist, was Aufklärung sei, worauf Kant dann gleich zur Empfehlung, ja zum "Wahlspruch der Aufklärung" kommt: "Sapere aude! Habe Muth dich deines eigenen

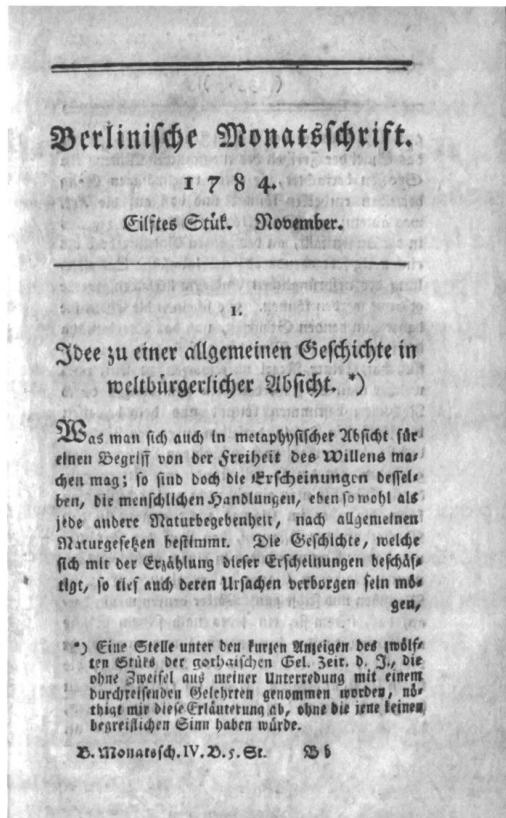


Abb. 4: I. Kant [Rezension zu J. G. Herder], "Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht", in: Berlinische Monatsschrift, 1784, Elftes Stük, November, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. [385]

Verstandes zu bedienen!"<sup>8</sup> Den Mut braucht es, wenn man – nochmals ein kleines bisschen zurückblätternd – Mendelssohns Argument folgt, der uns unter dem Aspekt von "Freiheit und Notwendigkeit" nun wirklich in die Tücken von Text und Kontext einführt und uns bei der Wahrheitssuche nun ganz konkret beim Herumtappen, dem vielzitierten "tâtonner" erwischt und verharren lässt. Solches bezieht er auf die Sprache, wenn man so will auf den 'Text': "Meines Erachtens liegt die Schwierigkeit mehr in der Sprache, als in der Sache. Unsre Sprache ist schwankend, die Worte zu vieldeutig, um genau in die Fugen der Wahrheit zu passen. Die Natur hat die Umrisse der Begriffe sanft verschmelzet; wir tappen gleichsam mit breiten Tatzen hinein und verwischen sie."<sup>9</sup> Da ist schon alles beschrieben, was jeder Physiker und Chemiker sattsam kennt, wenn er sich anschickt, die Versuchsanordnung so zurechtzulegen, dass eine unbeeinflusste Beobachtung möglichst garantiert und eben nicht durch die eigenen Spuren verfälscht wird. Alles eine Frage des Kontexts! "Schwankend", hin und her, wie das Schiffchen am Webstuhl.

In seiner Antwort auf die Frage nach der Aufklärung hatte Mendelssohn den Kontext von Kultur, Bildung ins Blickfeld gerückt aufgetan. Er schreibt: „Indessen hat der Sprachgebrauch, der zwischen diesen gleichbedeutenden Wörtern einen Unterschied angeben zu wollen scheint, noch nicht Zeit gehabt, die Grenzen derselben festzustellen.“<sup>10</sup> Findet er je Zeit? Wie bei der willkürlichen, in nichts wirklich begründeten Unterscheidung und Trennung eines wissenschaftlichen und eines ‘anderen’ Textes<sup>11</sup> geht es jetzt auch noch um das voreilige Auseinanderdividieren von Text und Kontext, dessen, was da nun einmal in Überlappung, Vermengung und Verwicklung verwoben und nicht bloss hinzugesetzt ist.

Man ist also gut beraten, bei der Sprache und ihren Bedingungen anzusetzen und sich darauf einzulassen. Alles, was weniger nach Klarheit und Ordnung zu streben und sich gerade umgekehrt in der Unbestimmtheit einzurichteten scheint, ist in der Sprache gut aufgehoben, findet in einen Text und in einen Kontext. Der Anspruch an das Sprachvermögen, so viel wird schnell klar, ist erheblich und nimmt noch zu. Und es ist eine anspruchsvolle Aufgabe, auf dem Weg in die “textualisation” zwischen Freiheit und Notwendigkeit zu vermitteln. Alles entscheidet sich in der Sprache, die diesen Anforderungen, den inneren Bewegungen und der Darlegung der Beweggründe genügen muss. Einer Hermeneutik, der man die Zuständigkeit, all das wiederum zu entschlüsseln, zugestanden hat, ist indessen oft der Vorwurf gemacht worden, gleichsam ‘nur’ hinterher Texte zu deuten und diese ansonsten unverändert zu belassen. So hält man es häufig auch mit dem Kontext, der als eine Art Sammelbüchse neben den Text gestellt wird, in der sich alles findet, was ‘hinzukommt’, was ‘auch noch’ zu einer Sache gesagt und geschrieben werden könnte – was insgesamt ergänzend und auch wiederholend ist. Als ob der Kontext die ‘Umgebung’ einer Sache bildete, die ausufert und sich mit anderen Sachen oder Sachverhalten überlappt, so dass sich weitere Bezugspunkte ergeben würden! Bestenfalls eine Zu-Ordnung und nicht mehr jener ‘innere Zusammenhalt’, der alle Bewegungen in alle Richtungen nicht nur zulässt, sondern befördert.

Auf diese Weise scheint sich auch die Kunstgeschichte, die sich als geisteswissenschaftliche Disziplin stets einiges – völlig zu Recht – auf ihre methodische Vielfalt und Kompetenz eingebildet hat, ihren Bedeutungs- und Deutungshaushalt eingerichtet zu haben. Zumindest war und ist die Ansicht verbreitet, dass gleichsam aus dem Kontext die Bedeutungsdimension eines

Kunstwerkes erwächst, womit dann die Erscheinungsform und mittelbar die Form- und Stilgeschichte ‘ergänzt’ würden. Eine dezidiert ‘moderne’ Kunstbetrachtung, in der das – autonome – Kunstwerk vorerst abgelöst im Zentrum steht und rein künstlerisch betrachtet wird, soll, wenn denn Nachfrage und Interesse bestünden, mit Blick auf den Kontext weiter erläutert und in die Bedeutung hinein verlängert werden.

Die Kunstgeschichte hat es nach diesem Muster häufig vorgezogen, die verschiedenen Gesichtspunkte ihres Forschens fein säuberlich zu trennen. Demzufolge hat sie ‘hinzu’-gesetzt, was über das Sichtbare und das ‘rein Formale’ hinausgeht, und mittelbar der ‘Bedeutungsdimension’ ein eigenes Revier, das des Kontextes, überlassen; ja, ein eigener “Zweig der Kunstgeschichte” sollte so gebildet werden, der sich mit der “Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form” beschäftige.<sup>12</sup> Doch ein ‘losgelöster’ Kontext steht im Widerspruch zu sich selbst, zu jener innigsten Verwebung, für die er steht. Damit verträgt sich die Vorstellung von in je eigenen Gehäusen verteilten Form- und Bedeutungswelten schlecht.

Man hat jenes trennende methodische Vorgehen nicht ohne Grund häufig auf Erwin Panofskys sogenanntes Dreistufenmodell zurückgeführt, in dem von den “primären” Schichten äusserer Gegebenheiten über deren Anbindung an die Welt der Zeichen und Allegorien bis zu den weltanschaulichen Tiefen “eigentlicher Bedeutung” vermittelt wird, die nun gerade ausserhalb oder über all jenen mitgeführten Belegen stehend der “persönlichen Psychologie” als “synthetische Intuition” zugestanden werden sollte. Es liegt auf der Hand, dass es hier um verschiedene, aber nicht voneinander losgelöste Dinge geht und gehen sollte. Doch Panofsky sprach schon zu Beginn seiner Studie von 1932 einerseits von der “unmittelbaren Daseins erfahrung” und andererseits von einem möglicherweise Vorausgesetzten, das er als “noch etwas bildungsmässig Hinzugewusstes” umschrieb.<sup>13</sup> Gemäss solcher Unterscheidung – und Reihenfolge – wurde und wird kunstgeschichtliche Analyse bis heute häufig praktiziert. Panofsky hatte allerdings schon zu Beginn dieses Aufsatzes die Möglichkeit einer “wirklich rein formalen Beschreibung” ausgeschlossen und somit den untrennbaren Zusammenhang von Form und Bedeutung betont.<sup>14</sup>

Allein: die Irritationen, die sich aus dem Auseinanderdividieren von Bedeutungsebenen ergaben, sind geblieben. Und trotzdem sollte man jenes sogenannte ‘Zwiebelschichtenmodell’ nicht einfach seinem Erfinder in die Schuhe schieben und sein ‘Schema’ nicht aus dem Zusammenhang reissen, sondern auch hier den Kontext beachten! In dessen Erstfassung von 1932

fand sich die zu erhellende Bedeutungsdimension noch klarer in Phänomensinn, Bedeutungssinn und Wesenssinn geteilt; man sollte von der “vitalen Daseinserfahrung” über das “literarische Wissen” zu einem “weltanschaulichen Urverhalten” gelangen und so insgesamt “Gestaltungsgeschichte”, “Typengeschichte” und “Geistesgeschichte” berücksichtigen. Was dank der Zerlegung und tabellarischen Form eine besonders stringente Methode anzeigen mochte, war für Panofsky selbst auch nicht mehr als ein “geographisches Gradnetz”, also ein – behelfsmässiger – Raster.<sup>15</sup> Ja, Panofsky verwies ausdrücklich auf die Gefahr eines auf diese Weise ‘schematisch’ erzeugten “lebensfremden Rationalismus”, dem er “das Gesamtgeschehnis” entgegenstellte, das sich eben nur im Nachhinein “theoretisch” auflösen liesse.<sup>16</sup> Jener “Gesamtheit der Wirkungsmomente” wollte er konkret bis in die “Pinsel, Meißel- oder Stichelführung” hinein nachspüren, wohlwissend, dass die Wahrheit in den Fugen und Ritzen zu suchen und nicht an den glänzenden Oberflächen abzulesen ist.<sup>17</sup>

Zur selben Zeit, 1931, äusserte Heinrich Wölfflin, der Meister der grossen kulturgeschichtlichen Typisierungen – analog dazu und skeptisch gegenüber methodischen Klimmzügen –, seinen Wunsch nach Kenntnis des kleinsten Einzelnen, “dass man solche Untersuchungen noch mehr auf einzelne Formdetails basieren könnte: zeichnerische Parallelen von Hand und Hand, Wolke und Wolke, Zweig und Zweig bis hinunter zur Zeichnung der Maserlinien im Holz – eine Kunstgeschichte der kleinsten Teile”.<sup>18</sup> Wer so sehr in das Kunstwerk eindringt, wird letztlich mit Gottfried Semper – gegen alle nomothetischen, deduktiven Modelle – der “Gesetzlichkeit und Ordnung” dort auf die Spur kommen wollen, wo sie “bei dem Prozess des Werdens und Entstehens” hervortreten und sich “im Einzelnen” manifestieren – um “aus dem Gefundenen allgemeine Prinzipien, die Grundzüge einer empirischen Kunstlehre abzuleiten”!<sup>19</sup> Heinrich Wölfflin hatte schon in seiner Dissertation, den *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886), dem resoluten Ruf nach verbindlichen “allgemeinen Formgesetzen”<sup>20</sup> am Ende die ganz anders geartete Bemerkung hinzugefügt, dass sich das Formengefühl in den kleinsten Dingen äussere und dass dort “die Geburtsstätte eines neuen Stils gesucht werden” müsse: “Den Pulsschlag der Zeit muss man anderswo belauschen: in den kleinen dekorativen Künsten, in den Linien der Dekoration, den Schriftzeichen u. s. f.”<sup>21</sup>

Der Kontext, so verwoben und verworren er sich geben mag, verweigert sich weiterführender, systematischer Beurteilung aber keineswegs; das belegen

Semper wie Wölfflin. Im vorgefundenen Gewebe – und im Ornament, dessen genetischer Zusammenhang mit Flecht- und Textilformen stets beachtet wurde – ist dies angelegt. Sempers erster und als einziger veröffentlichter Band des *Stil* ist nicht zufällig der “Textilen Kunst” – aus menschlicher ‘Technik’ abgeleitet – gewidmet. Jenes vorerst so hilflos erscheinende “Tappen” kann also durchaus einem Ziel zugeordnet sein und letztlich auch dahin führen.

So besehen ist der Kontext – etwas enger gefasst – vorab eine Versicherung gegen voreiliges Vereinfachen und Systematisieren. Am Ende seines *Logos*-Aufsatzes von 1932 schreibt Erwin Panofsky, es sei selbstverständlich, dass sich die “scheinbar getrennten Bewegungen in drei getrennten Sinnschichten [...] in praxi zu einem völlig einheitlichen und in Spannung und Lösung organisch sich entfaltenden Gesamtgeschehnis verweben [...].”<sup>22</sup> “Verweben”! Also doch. Sprachbilder, Kontext als ein Ganzes, als eine ganzheitliche Vorstellung! Unmittelbar zuvor hatte Panofsky – mit Verweis auf Heidegger und dessen Buch über Kant – von der Gewalt gesprochen, von der jede Interpretation Gebrauch machen müsse.<sup>23</sup> Kant selbst umschrieb den analogen Sachverhalt mit Nötigung.<sup>24</sup> Und Moses Mendelssohn hatte seinerseits den Blick auf den Zusammenhang von “Freiheit und Notwendigkeit” gerichtet und dort seine Bemerkungen zu unserem Tasten und Tappen gemacht. So unverzichtbar uns solche ‘Nötigungen’ erscheinen, um zu ‘klaren Vorstellungen’ zu gelangen, so sehr muss auch bedacht werden, dass es immer ‘Eingriffe’ sind und man damit, so wie man bei jedem Zugriff mit einem Instrument die Natur ‘stört’, den Kontext auf diese oder jene Weise in Bewegung setzt und ‘manipuliert’. Der Gegenstand der Untersuchung, der tatsächliche Sachverhalt einerseits, die Versuchsanordnung andererseits stehen unvermeidbar in einem angespannten, kritischen Verhältnis zueinander.

Vorsicht ist also angebracht. Bezogen auf das – in seiner Zeit noch kaum entwickelte – Fach Kunstgeschichte und hinsichtlich der Kunst selbst formulierte der Braunschweiger Professor, Bibliothekar und Freund Lessings Johann Joachim Eschenburg 1787 die Umstände so (Abb. 5): “Nur muß man sich die frühesten Kunstdenkmäler nicht in abgesonderte Formen gebracht, nicht systematisch, nicht auf durchaus allgemeine und zusammenhängende Regeln zurückgeführt, denken. Sie waren der Theorie nach, bloß gelegentliche einzelne Bemerkungen, Maximen und Erfahrungssätze; und, der Ausübung nach, bloß mechanische Handgriffe, durch Zufall oder dringendes Bedürfniß gelehrt. Auch war ihr erster Gegenstand und Zweck nichts weiter, als Befriedigung jenes Bedürfnisses, als Selbsterhaltung und

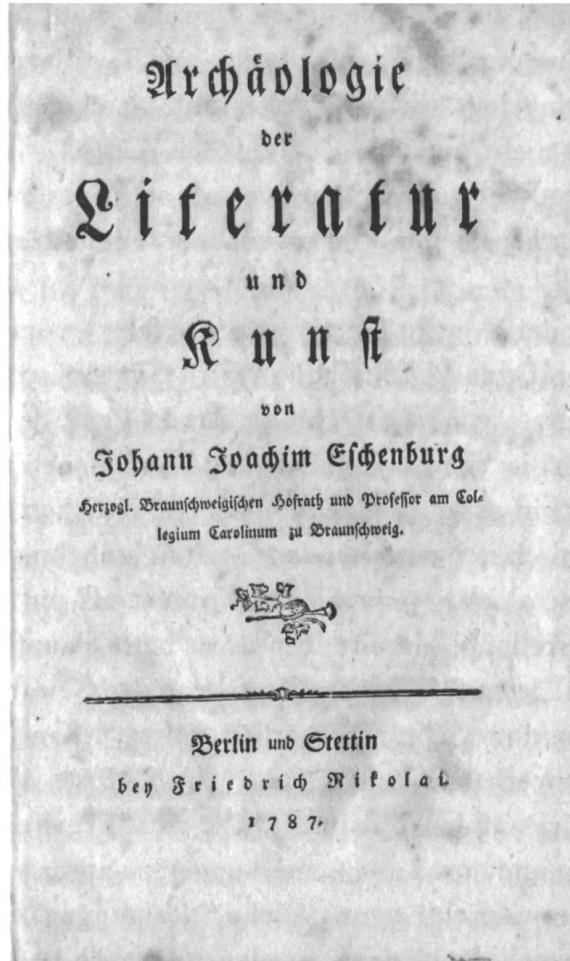


Abb. 5: Johann Joachim Eschenburg, Archäologie der Literatur und Kunst, Berlin und Stettin: Friedrich Nicolai 1787, Titel

größere Bequemlichkeit des geselligen Lebens, die man einander durch gegenseitige Hülfe und durch Mittheilung seiner Erfahrungen und Einsichten zu verschaffen suchte.”<sup>25</sup>

Je mehr man auf den Kontext eingeht, so scheint es, desto mehr nähert man sich der Wirklichkeit und dem Leben. Und wer sich dem Kontext auch noch im Bewusstsein stetiger Veränderung, der Geschichtlichkeit nämlich, zuwendet, wird sich mit all jenen Vorstellungen anfreunden können, die auch von der “allmählichen Entwicklung” der Geisteskräfte, wie sie Eschenburg beschreibt, berücksichtigt werden.<sup>26</sup> Auch die Sprache als Hilfsmittel der “Mittheilung” folgt diesem Weg von Anpassung und Entwicklung. Eschenburg schliesst aus all dem, dass die Kunstkenntnisse den wissenschaftlichen Erkenntnissen vorausgingen, und begründet dies mit der grösseren

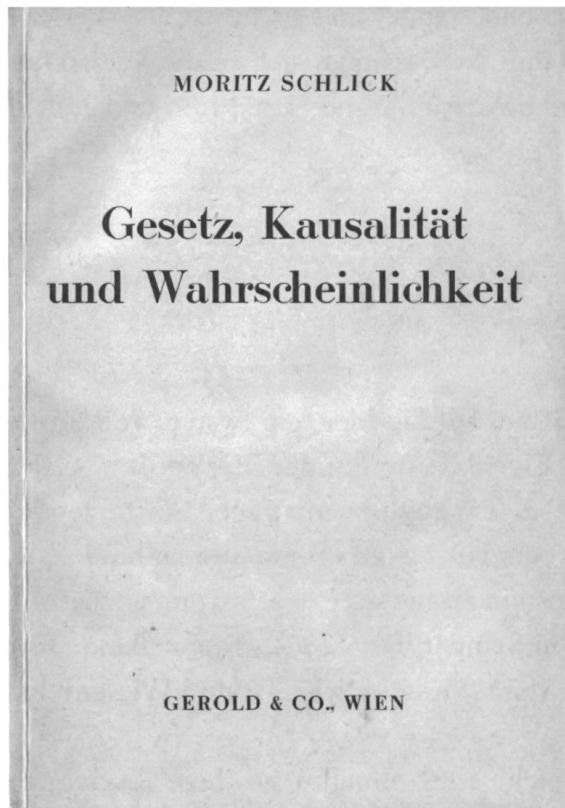


Abb. 6: Moritz Schlick, *Gesetz, Kausalität und Wahrscheinlichkeit*,  
Wien: Gerold & Co. 1948, Titel

Dringlichkeit dieser Bedürfnisse und mithin mit dem Vorrang der Erfahrung gegenüber dem Nachdenken.<sup>27</sup> Dieser besondere Blick auf die Empirie spiegelt sich dutzendfach in Formulierungen und Varianten wie in jener Karl Otfried Müllers, der wissenschaftliches Tun im Kern dort bemerkt, wo sie noch gar nicht “zum Bewusstsein gebracht” ist, wo sie erst noch in “Verfahren” erprobt werden muss, die zu verfeinern sind.<sup>28</sup> Verfeinerung ist in Herder’scher Diktion Kennzeichen von Kultur und betrifft das Denken, die Sprache, die Instrumente in gleicher Weise.<sup>29</sup> Moritz Schlick wählt später dann zur Beschreibung dieses Gangs der Dinge – hin zur “strengen Wissenschaft” (!) – die Formulierung: “erst der strenge Zwang der feineren wissenschaftlichen Erfahrung mag das Denken von seinen gewohnten Standpunkten weiter fortzuziehen”. (Abb. 6) Es beschäftigt ihn, dass die menschliche Phantasie sich “als erstaunlich arm” erweise, wenn es darum ginge, neue Möglichkeiten in den physikalischen Welten “auszudenken und durchzudenken”. Zu sehr sei das Vorstellungsvermögen an die “anschaulichen Verhältnisse der größeren Erfahrung” gebunden.<sup>30</sup> Wo

immer man forscht und “tappt” und sucht, ist also Verfeinerung nötig. Was gleichbedeutend damit ist, dass man sich in die Verästelungen des Kontexts hineinbewegen und dessen filigrane Strukturen ergründen muss.

## II.

### DIE EBENSO BIEGSAME WIE ZÄHE FASER: “TISSU”, “CONTEXTURE” UND DIE DIFFERENZ

“Der Mensch kam auf die Idee, ein System von Stoffeinheiten, deren charakteristische Eigenschaften in der Biegsamkeit, Geschmeidigkeit und Zähigkeit bestehen, zusammenzufügen aus folgenden Gründen:

erstens um zu reihen und zu binden;

zweitens um zu decken, zu schützen, abzuschliessen.”

Gottfried Semper, *Der Stil ...*, Erster Band. Textile Kunst,  
Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaft 1860, S. 13

Wenn sich denn nicht alles ohnehin im Text abspielt, in der Sprache, so bietet sie doch ein hervorragendes – textiles – Paradigma von Gegebenheiten, in denen Bewegung und Verfeinerung in seismographischer Präzision erfahrbar werden. Sempers Einführung zur “Textilen Kunst” nimmt – aus dem Blickwinkel eines Architekten mehr als verständlich – vorweg, dass sich aus den textilen ‘Qualitäten’ Ordnunghaftes ergibt. Ja, er formuliert, dass all jene Möglichkeiten vom Reihen und Binden und Decken sich den “linearen oder den planimetrischen Grundformen” annähern würden.<sup>31</sup>

Natürlich zeigt sich hier schon wieder jene Gefahr voreiliger Festlegung in der Ausrichtung auf abstrakte Prinzipien, die jener empfohlenen Verfeinerung entgegenlaufen könnten. Eine skeptische Beobachtung zu allem Linearen und Planimetrischen gemäss Sextus Empiricus, der “adversus Geometras” sehr viel gegen die berühmten Definitionen von Punkt, Linie und Fläche vorzubringen hat, ist deshalb durchaus angebracht und nützlich. “Linea non est.”<sup>32</sup> Es gibt sie erst gar nicht, die zweidimensionale Länge ohne Ausdehnung, die Linie als Verbindung von Punkt zu Punkt, ohne dass sie auch Breite oder Dicke, somit Körperlichkeit, aufweisen würde. Nicht einmal kraft Analogie liesse sich der Begriff einer körperlosen Linie, einer Länge ohne Breite, bilden.<sup>33</sup> Länge ohne Breite gibt es weder “in sensibilibus” noch “in intelligibiliibus”, weder in der Sinneswahrnehmung noch in der Anschauung. Deshalb konzediert Albrecht Dürer in seiner Geometrie

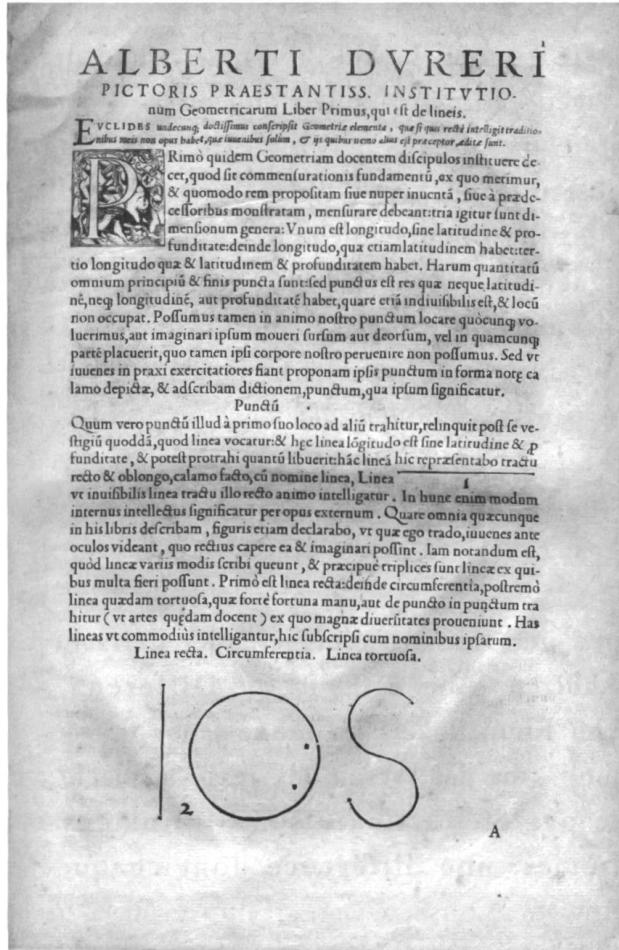


Abb. 7: [Sichtbarmachung der unsichtbaren Linie], Albrecht Dürer, [Institutiones Geometricae], Paris: Wechel [1532] 1535, S. 1

der Linie jene körperliche minimale Ausdehnung, damit sie brauchbar wird. Er zieht sie mit der Feder, „ut invisibilis linea tractu illo recto animo intelligatur“, damit die unsichtbare Linie durch diesen Federstrich über unseren Sinn wahrgenommen werden kann.<sup>34</sup> (Abb. 7) Auf diese Weise wird eine innere Vorstellung in einem „opus externum“, einem Äusseren, erkennbar. Balzac, um ein zufällig gewähltes Beispiel zu zitieren, schreibt 1831 in seiner Novelle *Le Chef-d’œuvre inconnu* ganz in diesem Sinne: “[...] mais il n’y a pas de lignes dans la nature où tout est plein: c’est en modelant qu’on dessine, c’est-à-dire qu’on détache les choses du milieu où elles sont, la distribution du jour donne seule l’apparence au corps“.<sup>35</sup> Das Licht ‘modelliert’ Körper. Man bleibt in der Natur, in der alle Formen sich in Körpern der Anschauung und den Sinnen anbieten, in der sich allenfalls Linien ‘abzeichnen’ und auch Kon-Texte ganz wörtlich aus Fasern und Fäden zu Geflechten

gebildet werden. „Die Natur hat die Umrisse der Begriffe sanft verschmelzt“<sup>36</sup>, sagte – nunmehr auf die Sprache und deren Erfassung von Wirklichkeit bezogen – Moses Mendelssohn.

Wir brauchen unsere sinnlich erfahrbare Welt. Und allein schon deshalb sind die Formen textiler Bildung, die ein Stoffliches voraussetzen, in besonderer Weise geeignet, uns mit der Wirklichkeit in Beziehung zu setzen. Und wie immer man das angehen will, das Bedürfnis und der Drang wachsen, den ‘Kontext’ aus seiner Nebenrolle als blosser Dienstleister herauszuführen; aus der inneren Verbindung bildet sich jenes zusammengesetzte Ganze, an das sich all die Fragen richten, die man letztendlich an einen Text richten will. Die Parallelität, die unmittelbare Nähe alles Gewobenen und Textilen zum Text ist offensichtlich. Man solle ihn, so Roland Barthes zu Beginn von *S/Z* 1970, vor dem „va-et-vient démonstratif“, der voreiligen Absicht vereinheitlichender und insofern reduzierender Betrachtung einer „science in-différente“, schützen. (Abb. 8) Es ist die Differenz, das unverwechselbare Merkmal von Einmaligkeit im Sinne jener feinsinnigen Kultur und „feineren Erfassung“, die das Wesen des Texts ausmacht, „une différence qui ne s’arrête pas et s’articule sur l’infini des textes, des langages, des systèmes: une différence dont chaque texte est le retour“.<sup>37</sup> Dort muss man ansetzen, beim „texte brisé“ beispielsweise oder beim „tissu des voix“.<sup>38</sup>

Immer wieder kehren die Bilder des Webens und des Gewobenen zurück, die Gottfried Semper unter den vom Menschen getätigten Bearbeitungen von Materialien „gleichsam als Urkunst“ an den Anfang setzt. „Biegsamkeit“, „Geschmeidigkeit“ und „Zähigkeit“ bestimmen die Formen dieser ‘ersten’ (materiellen) Kultur – und passen perfekt zu Sprache und Text.<sup>39</sup>

Diderot hat in der grossen *Encyclopédie* dem Artikel „contexte“, der in hermeneutischer Tradition insbesondere dem Umgang mit der Bibel zugesetzt war, den Eintrag „contexture“ hinzugesetzt. Es geht ihm dabei ganz allgemein um Natur und Menschenwerk, weshalb dieser umgangssprachliche Begriff („terme d’usage“) besondere Berücksichtigung findet: „Il marque enchaînement, liaison de partis disposées les unes par rapport aux autres, & formant un tout continu. Ainsi l’on dit la contexture des fibres, des muscles, &c. la contexture d’une chaîne, &c. mais on dit le tissu de la peau, le tissu d’un drap. Tissu a un rapport plus direct que la contexture à cette disposition particulière des partis qui nait de l’ourdissage; ainsi

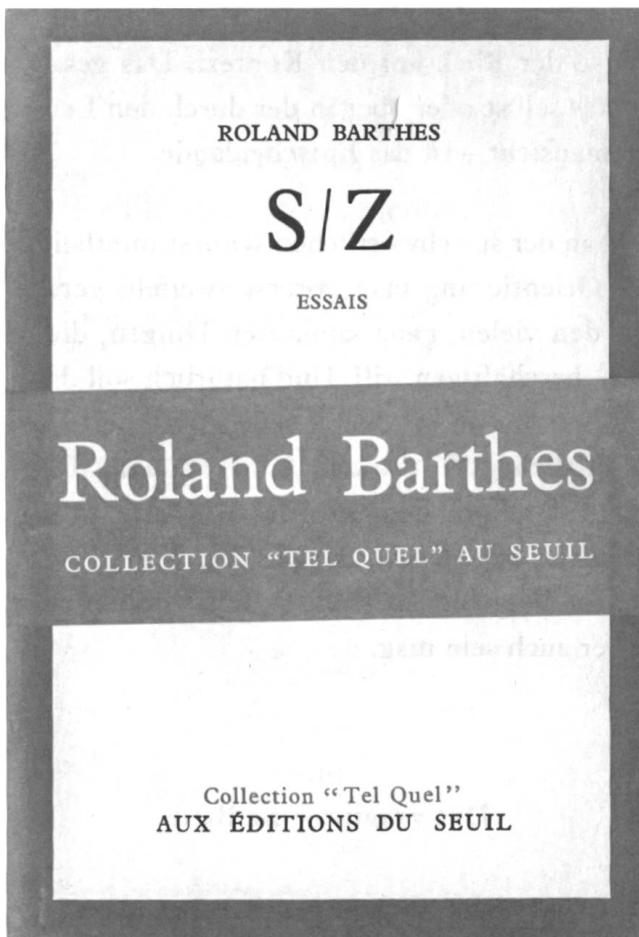


Abb. 8: Roland Barthes, *S/Z*, Paris: Éditions du Seuil 1970, Umschlag

contexture paroît plus général que tissu.”<sup>40</sup> Man lernt also, dass es um ein zusammenhängendes Ganzes geht und dass dieser Zusammenhang in unterschiedlicher Weise gegeben sein kann, wobei dann – gemäss dieser Darstellung – der “tissu” spezieller als die blosse “contexture” erscheint.

Demgegenüber bemerkt Abbé Mallet im Beitrag “contexte”, dass damit jeder dazugesetzte Text, ob vorne oder hinten oder “entre-mêlé”, gemeint sei (“& alors c'est proprement une glose”). Schon hier stösst man auf das Argument des ‘Hinzu-Gesetzteins’! Dann aber würde es sich, ergänzt der Autor korrekt, bloss um eine Glosse handeln. Doch für das Verständnis eines Textes sei der Kontext oft unabdingbar. Der notwendige Zusammenhang leitet sich aus dem Verstehen des Ganzen ab. Darauf zielt der Kontext ab. Und so folgt bei Abbé Mallet das Zugeständnis und die Forderung: “Il faut quelquefois consulter le contexte, pour entendre parfaitement

le sens du texte.”<sup>41</sup> Aus dem Drang des Verstehenwollens ergibt sich in notwendiger Weise der Blick auf den Kontext. Das gesamte Gefüge – im “tissu” des Objektes selbst oder aber in der durch den Leser und Betrachter erwirkten Zusammensicht – ist das Entscheidende.

Das ändert nichts an der sprichwörtlichen Unbestimmtheit des Holzweges<sup>42</sup>, an dessen klarer Orientierung man vorerst zweifelt, gerade weil man sich vordringlich mit den vielen, ganz konkreten Dingen, die am Wege liegen und uns begleiten, beschäftigen will. Und natürlich soll das alles für sich allein genommen begriffen und gedeutet sein; es bleiben – immerhin – mehr oder minder verlässliche Wegmarken, Anhaltspunkte. Deutkunst, Hermeneutik, ist hier als ständiger Begleiter des Kontexts gefragt, gerade dann, wenn man sich nicht auf abstrakten geraden Linien bewegen kann und gleichwohl auf dem Weg bleiben will, so umständlich gekrümmt und dadurch verlängert er auch sein mag.

### III.

#### DAS VERBINDENDE BAND

“Es muss demnach ein nothwendiges, erklärendes Band zwischen den Formen und Ideen Statt finden, und dieses wird wohl in nichts Anderem enthalten sein, als in der, der menschlichen Vorstellungskraft nothwendigen Beziehung des Zeichens auf das Bezeichnete ...”

Konrad Levezow, *Über archäologische Kritik und Hermeneutik [...]*, Berlin: Druckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften 1834, S. 6f.

Der Kontext – und auch die Hermeneutik – lässt sich durchaus aus einer exklusiven, strengen Bindung an ‘den’ Text lösen und zu weiteren Horizonten und zu ganzheitlicher Betrachtung führen. Einer, der einen solchen Weg einschlägt, den Gegenstand der Hermeneutik erweitert und ausdrücklich mit “Kritik” verbindet, ist Jakob Andreas Konrad Levezow, Theologe, ehe er in Berlin an der Kunstakademie eine Professur für Mythologie und Altertumskunde übernimmt. Gerade hier, wo die Erforschung der antiken Götterlehre einen durchaus prominenten Platz einnahm, stand die Überprüfung und Erweiterung des Kontextes an. Levezow spricht von der Hermeneutik als dem “Geschäft, die Schriftwerke der Alten” zu prüfen und zu erklären. Er will sie auf die Grundsätze



Abb. 9: Konrad Levezow, Über archäologische Kritik und Hermeneutik. Eine Abhandlung gelesen in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 21. November 1833, Berlin: Druckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften 1834, Titel

zurückführen, „welche in der Natur der Sache liegen“. Diese hätte man, so Levezow, „zu einer Disciplin der Kritik und Hermeneutik vereinigt“, was anzeigen, dass ein Verstehen über das blosse Deuten des einzelnen Textes hinausgehen und gleichwohl an den konkreten Textvorwurf gebunden bleiben soll und auf diese Weise insgesamt das „Geschäft der Erklärung und Übersetzung“ bildet.<sup>43</sup> (Abb. 9)

Was allein schon im engeren Sinne eine Übersetzung mehr zu leisten imstande ist und mit welchen Anforderungen dies verbunden ist, beschreibt damals, 1813, auf eindringliche Weise Friedrich Schleiermacher in seiner Studie „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“.<sup>44</sup> Sobald sich der Übersetzer mehr als das unmittelbare, wortweise Übertragen vornimmt, steht er vor der grundsätzlichen Frage und vor der erhöhten Schwierigkeit des das Ganze anstrebenden Verstehens. Und er „erhebt sich [...] immer

mehr über den Dolmetscher, bis zu seinem eigenthümlichsten Gebiet, nämlich jenen geistigen Erzeugnissen der Kunst und Wissenschaft, in denen das freie eigenthümlichste combinatorische Vermögen des Verfassers" hinzukommt.<sup>45</sup> Das ist kein "mechanisches Geschäft" mehr, sondern führt weit darüber hinaus. Der "freidenkende, geistig selbstthätige Mensch" und die "lebendige Kraft des Einzelnen" werden den "bildsamen Stoff der Sprache" zu "neuen Formen" weiterführen.<sup>46</sup> Ein "denkendes und bildendes Vermögen" nimmt sich dieses Dranges nach dem Verstehen des ganzen Zusammenhangs an.<sup>47</sup>

Diesem Anspruch hat, wie Levezow darstellt, auch der Hermeneutiker gerecht zu werden. Schon einleitend spricht er von einer "Disciplin der Kritik und Hermeneutik", zeigt aber gleich an, dass ein bloss fallweises Erklären nicht ausreicht, sondern dass dieses auf das Ganze einer erstrebten Erkenntnis ausgerichtet sein muss: "Ein Kunstwerk erklären heisst aber nichts anders, als die Bedeutung, den Sinn desselben aussprechen."<sup>48</sup> Der Interpret orientiert sich demnach an dem "Erkenntnisgrund" ebenso wie an den "Erkenntnismitteln". Und das lässt ihn dann nach jenem "erklärenden Band zwischen den Formen und den Ideen" suchen. Es ist klar, dass dies "in Hauptforderniss der Erklärung [...] Natur und Kunst-Kenntniss" voraussetzt.<sup>49</sup> Hier erst beginnt das eigentliche "Geschäft" der Hermeneutik. Alle Formen der Kritik sind angemessen und gefordert, die "Totalkritik" genauso wie die "Partialkritik" und zudem auch die "Konjunktural-Kritik". Letztere meint ein "Verfahren der Restauration", das für die Wiederherstellung einer Vorstellung – "im Sinne und Geiste, im Styl und in der Manier des ursprünglichen Verfassers" – notwendig ist.<sup>50</sup> Längst ist hier die Hermeneutik – wie die Übersetzung in Schleiermachers Analyse – über ein bloss beschreibendes oder feststellendes Verfahren hinausgewachsen; es dient der Verfestigung oder gar der Herstellung eines sinnstiftenden Kontexts, was über ein "Band" – einmal mehr eine textile Metapher – geschehen soll.

Dass diese Auffassung nicht von jedermann geteilt wurde, erstaunt nicht und wird von Levezow selbst belegt, indem er sich auf kritische Äusserungen eines Karl Otfried Müllers und eines Friedrich Gottlieb Welcker bezieht und gegenüber deren Einwände darauf besteht, dass es für schriftliche Denkmäler genauso wie für Kunstwerke "eine besondere, wissenschaftlich verbundene, formelle Anweisung zu ihrer Erklärung geben sollte".<sup>51</sup> Es geht letztlich darum, schriftliche und künstlerische Denkmäler unter ein gemeinsames wissenschaftliches Dach zu stellen, sie "zu einem wissenschaftlichen

Ganzen” zu verbinden, was voraussetzt, dass der zu berücksichtigende Kontext entsprechend weit und umfassend, nämlich als auf das sinnstiftende Ganze ausgerichtet, verstanden wird.<sup>52</sup>

IV.  
“ZU VIEL ALLGEMEINHEIT”

“... dass es besser sei, den nun doch einmal unausweichlichen Empirismus dieser Personen geistreich und gründlich zu betreiben und hindurchzuführen, als schlaff und lässig, was in keinem Verhältniss Nutzen bringt.”

Karl Friedrich von Rumohr, “Brief des Herrn von Rumohr an Herrn Hofrat Thiersch, in Bezug auf Kunstblatt 1831, Nr. 45. 46”, in: Julius Kayser (Hg.), *Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Friedrich Creuzer*, Leipzig und Darmstadt: Carl Wilhelm Leske 1846, Nachträge I, S. 99

“Hier traf Rumohr mit Alexander von Humboldt zusammen, der, eben von seiner amerikanischen Reise zurückgekehrt, jene ihm eigentümlichen poetisch-naturwissenschaftlichen Naturanschauungen in Blick und Rede aussprechend, Rumohr zur lebhaftesten Bewunderung hinriß und ihn von seiner bisher rein künstlerischen Auffassung der Naturformen zur Betrachtung ihres innern Wesens lenkte.”

Heinrich Wilhelm Schulz, *Karl Friedrich von Rumohr, sein Leben und seine Schriften*, Leipzig: F. A. Brockhaus 1844, S. 11

Ohne Risiko lässt sich das hermeneutische Geschäft nicht betreiben. Das zeigt insbesondere Levezows Vorschlag einer “Konjunktural-Kritik”, bei der sich – im Wissen um die erhöhte Schwierigkeit – die Untersuchung der “feinsten Unterschiede” als Voraussetzung einer ganzheitlich umfassenden “Wiederherstellung im Sinne und Geiste” aufdrängt.<sup>53</sup> Zwischen dem “unausweichlichen Empirismus” und einer angestrebten Verallgemeinerung, die im Gegenzug gleich als “zu viel Allgemeinheit”<sup>54</sup> in Frage gestellt wird, soll sich jedoch kein Abgrund auftun, sondern sollen Harmonie und Übereinkunft entstehen.

Es lässt sich nicht übersehen, dass sich die Frage des Kontexts gerade hier in besonderer Weise stellt. Trotz, ja, so scheint es, gerade wegen aller

Mängel an Wissen und Kenntnis meldet sich umso mehr das Bedürfnis nach tieferer Einsicht und grundsätzlicherem Verständnis. Kaum vermeidbar vermengen sich dabei der Gegenstand der Betrachtung und der auf diesen gerichtete Blick, mittelbar „Realität“ und „Idealität“ eines Sachverhalts. Dort löst sich die schwierige Diskussion irgendwann auf und bleibt in der Schwebe; ‘man nimmt es in Kauf’ oder aber zettelt eine neuerliche Kontroverse an. Eine solche hat nach 1800 die verschiedenen Zweige der Altertumswissenschaft erfasst. Friedrich Thiersch erinnert in einem Brief an Friedrich Creuzer daran, dass neben der realen, “auf die Wirklichkeit der Dinge” gegründeten und darin “gleichsam eingefriedigt” erscheinenden Sichtweise die “andere”, “reinere und höhere, d.h. ideale Bilder” anstrebbende keineswegs neueren Ursprungs sei, “sondern im Alterthume selbst begründet gewesen” und überliefert sei.<sup>55</sup> Man wird also schwerlich diese nach tieferem Verständnis verlangende, vertiefte Betrachtungsweise ausschliesslich als a posteriori hinzugesetzte abfertigen wollen; sie besitzt vielmehr ihre eigene Geschichte und Tradition und bezieht daraus ihre Berechtigung und Autorität. Es liegt gleichsam in der Natur der Sache, nach einem “tieferen Sinn” und – damit gleichbedeutend – nach einem “höheren Sinn” zu forschen. Und so geht es auch darum, “in der künstlerischen Nachbildung natürlicher Erscheinungen” mehr als “etwa eine Reflection nach mathematischen Grundgesetzen”, nämlich “ein Geisteswerk” zu erkennen.<sup>56</sup>

Gegen eine solche Reduktion wehrt sich Karl Friedrich von Rumohr in der Tat – noch einmal – energisch, nachdem ihn Thiersch wegen seiner Vorstellung der Naturnachahmung zitiert hat, gemäss der es sich um “mehr ein Versenken in ihr Inneres, ein Auffassen derselben mit dem Geist und ein geläutertes und klares Hervorbringen ihres Wesens durch den schaffenden Geist des Künstlers” handle; “ungefähr eben so, wie es Schelling bezeichnete”, ergänzt Thiersch.<sup>57</sup> Doch scheint er dabei, so Rumohr in seiner Reaktion auf den Thiersch’schen Brief an Creuzer, allzu schnell in eine allgemeine Überlegung hineinführen zu wollen; “zu viel Allgemeinheit”, ruft Rumohr Thiersch zu.<sup>58</sup> (Abb. 10) Er unterscheidet die “speciellere Nachbildung”, deren sich der Künstler bedient, von einem – universalen – Naturbegriff, wie ihn die Wissenschaft, “ja selbst das gemeine Leben” kennt.<sup>59</sup> Und doch geht es ganz präzis um den Zusammenhang des einzelnen künstlerischen Aktes mit dem Allgemeinen, was Rumohr von dem “nie ruhenden Auffassen des Einzelnen mit steter Beziehung auf das Durchwaltende und Allgemeine” sprechen lässt, was den Künstler letztlich frei und unabhängig von konkreten Modellen macht.<sup>60</sup> Deshalb grenzt er sich gegen

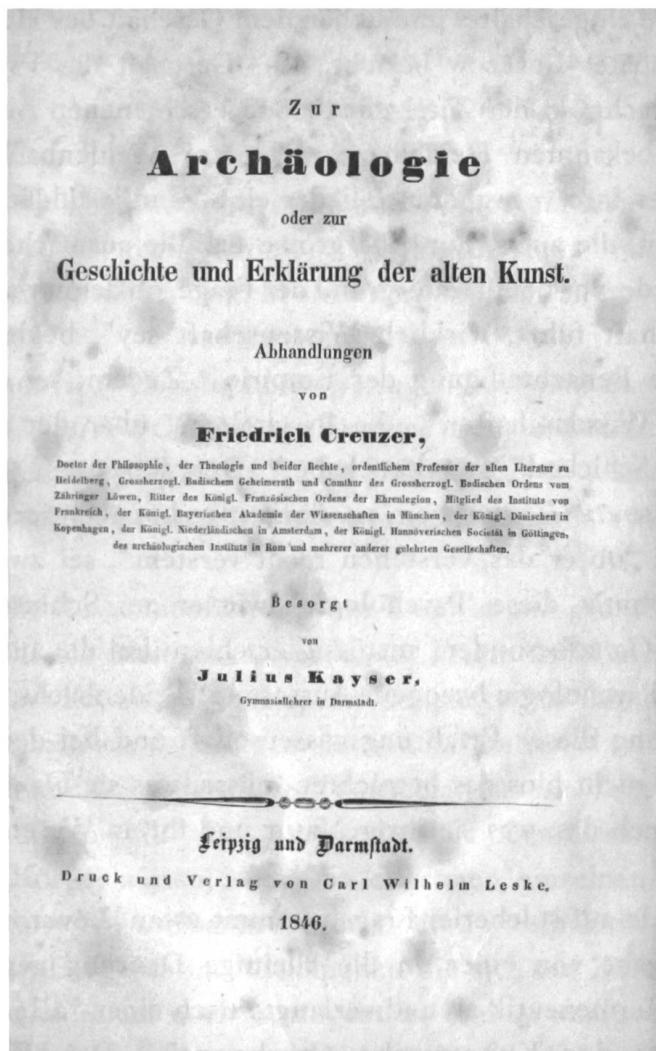


Abb. 10: Julius Kayser (Hg.), Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Friedrich Creuzer, Leipzig und Darmstadt:  
Carl Wilhelm Leske 1846, Titel

einen “einseitig aufgefassten, der nothwendigen Verkettung aller Dinge widerstrebenen Idealismus” genauso ab, wie gegen den von Creuzer stammenden Vorwurf, ein “hartnäckiger Empiriker” zu sein.<sup>61</sup> (Als diese Dokumente 1846 im zweiten Band der “Deutschen Schriften” Creuzers erscheinen, ist Rumohr tot, und Creuzer bewahrt ihn – trotz gelegentlichen Dissenses – in Erinnerung als einen Menschen, der “mir doch im Leben persönlich sehr theuer und liebe gewesen”.<sup>62</sup>)

Der Kontext, so scheint es, muss sich erst noch den Platz ‘zwischen’ den Polen von Idealität und Empirie erobern. Vermittelnd hat sich früh

der Psychologe eingeschaltet und neben dem Geschäft des Hermeneutikers, auf das sich später Levezow bezieht, das “Geschäft des Psychologen” in Anschlag gebracht, so der Titel einer 1806 erschienenen Abhandlung des nicht weiter bekannten Heidelberger “Doctor Weidenbach”.<sup>63</sup> Von der Natur, die über ihre verwandten Glieder eine Familie bildet, und von den Wissenschaften, die auch “nur eine grosse Familie ausmachen” sollten, ist anfangs die Rede; vor dem Hintergrund der Frage, ob denn, was “den Namen der Wissenschaft führt, wirklich Wissenschaft sey”, beklagt der Autor dann aber die Benachteiligung der Empirie.<sup>64</sup> Zudem, sei es unter allen “empirischen Wissenschaften” die Psychologie, über der ein besonders “ungünstiges Schicksal” gewaltet habe.<sup>65</sup> Der Rezensent der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom 14. April 1810 kommentiert Weidenbachs Erörterungen: “ob er das Verstehen recht versteht”, sei zweifelhaft. Den Rezessenten mutet diese ‘Psychologie’, wie er am Schluss sagt, “etwas seltsam” an.<sup>66</sup> Ganz besonders anstössig erschien ihm die auf die damalige Situation der Psychologie bezogene Äusserung Weidenbachs, “dass man bei der Beurtheilung dieser Erfahrungswissenschaft und bei der Bestimmung ihres Werthes nicht blos das betrachten müsse, was sie bis jetzt geworden ist, sondern auch das, was sie ihrer Natur und ihrem Wesen nach werden kann”.<sup>67</sup>

Doch gerade auf solcherlei Fragen kommt es an. Levezow rückte nach solcher Massgabe von einer an die alleinige Deutung gegebener Texte gebundenen Hermeneutik ab und verlangte nach einer “allgemeinen Erklärungskunst der Kunstwerke überhaupt”.<sup>68</sup> Der “Sinn”, der sich damit verbindet, ist auch die Quelle, aus der sich neue Kunst entwickeln kann – und eben nicht aus mechanischer Spiegelung gemäss einer falsch verstandenen Nachahmungstheorie. Rumohr, der sich auf differenzierte Weise dieser Frage annimmt, setzt sich damit – scheinbar – in die Nesseln. Allein, dass sich zwischen Idealität und reiner Empirie ein dritter Weg abzeichnet, entspricht einer alten, auf Galen zurückführbaren Einsicht. Neben dem rein logisch-rationalen und dem empirischen Zugang zeigt sich noch jene “methodica ratio”, die von den Phänomenen (“ex apparentibus”) ausgeht und gleichsam durch die Anstrengung des Weges zur Einsicht gelangt, somit aus der Erfahrung – und aus dem Kontext – lernt.<sup>69</sup>

## v.

KONTEXT UND GEDÄCHTNIS: “SEMIOTICA REMEMORATIVA” ...  
UND DER BLICK NACH VORN

“In tota Theoretica institutionum Medicarum serie nulla est  
intricatior doctrina, quam semiologica, qua enim signa in uno individuo,  
& morbo satis probata sunt; in altero pro millenis circumstantiarum  
variationibus fallunt.”

Joannes Ludovicus Christophorus Beringer, *Dissertatio Inauguralis Medica SEMIOLOGIAM HIPPOCRATIS sive Doctrina de Signis Sanitatis et Morborum Succinctis Thesibus proponens [...] sub praesidio [...] D. Joannis Martini Anastasii Orth*, Würzburg: Marcus Antonius Engmann 1731, S. [100]

Wenn es um die Zusammenführung von Empirie und grundsätzlicher Einsicht geht, steht die Medizin an vorderster Front. Auf Galen bezieht sich auch Giulio Camillo, als er – wie später beispielsweise Rumohr – den Weg beschreibt, wie man aus dem Allgemeinen, dem “universal artificio”, und aus dem Einzelnen und Besonderen, der “particular materia”, ein Ganzes, einen “corpo solo”, bilden soll.<sup>70</sup> Der Arzt solle alles über Gesundheit und den menschlichen Körper wissen, jedoch im konkreten, einzelnen Fall möglichst präzis auf die unverwechselbaren Merkmale im Einzelnen eingehen können. Damit steht die Diagnose im Mittelpunkt, die sich auf Zeichen verlassen will, die ihrerseits immer noch ‘zu allgemein’ und zu wenig verlässlich sind, da allen denkbaren Variationen und Umstände ausgeliefert. Diesen scheinbaren Widerspruch – oder eben besser: diese Schwierigkeit – fasst Johann Ludwig Christoph Beringer in seiner unter dem Titel einer *Semiologia Hippocratis* publizierten Bamberger Dissertation von 1731 in der These zusammen, nach der die medizinische Semiologie das verzwickteste Problem darstellt, weil in Anbetracht der tausend Umstände die Deutung der Zeichen in einem Falle zwar zutreffen mag, in einem anderen jedoch nicht: “In tota Theoretica institutionum Medicarum serie nulla est intricatior doctrina, quam semiologica, quae enim signa in uno individuo, & morbo satis probata sunt; in altero pro millenis circumstantiarum variationibus fallunt.”<sup>71</sup> (Abb. 11)

Man kann sich noch so sehr auf eine “Doctrina de Signis” verlassen wollen, auch eine Semiologie, die sich nahe an die Dinge heranmacht, bleibt eine ‘Doktrin’ von den möglichen Zeichen, sobald sie sich auf deren allgemeinere Gültigkeit verlässt und dem Logos im Wort *Semiologia* allzu sehr vertraut. Die Spannung zwischen dem einzelnen Fall – und dessen präzisen,

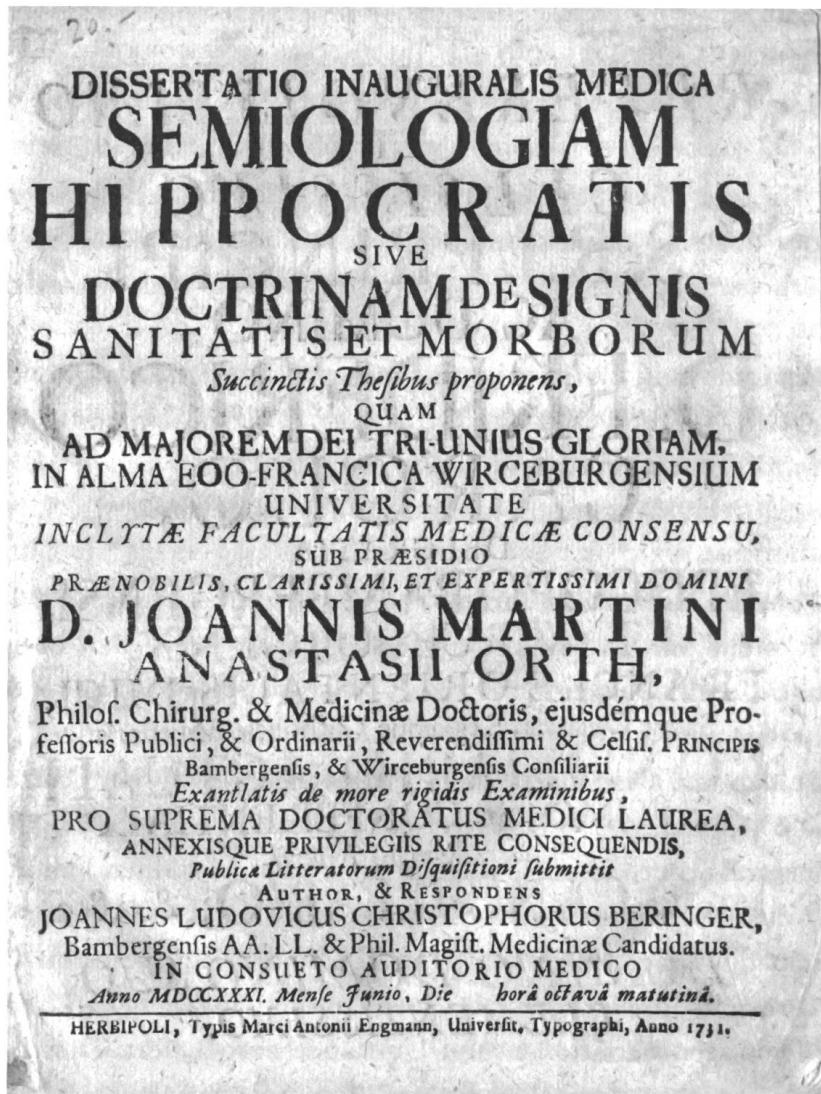


Abb. 11: Joannes Ludovicus Christophorus Beringer, *Dissertatio Inauguralis Medica SEMIOLOGIAM HIPPOCRATIS sive Doctrinam de Signis Sanitatis et Morborum [...] sub Præsidio [...] D. Joannis Martini Anastasii Orth, Würzburg: Marcus Antonius Engmann 1731, Titel*

unmissverständlichen Zeichen – und dem verallgemeinernden Drang, daraus zu lernen, bleibt bestehen und gehört zum Kontext, der dies alles zusammen- und in ständigem Austausch und immerwährender Begegnung hält. Beringer wählt in seiner Dissertation als Übersetzung des griechischen λόγος “sermo”; es geht um Erläuterung und Lehre, zumal ja von Beginn an die Semiolegie in eine allgemeine, grundsätzliche (“generalis”) und in eine fallbezogen spezifische (“specialis”) Disziplin unterschieden wird, die beide miteinander in ständigem Vergleich stehen.<sup>72</sup> Den “signa” bleibt die gemeinsame Orientierung an den Phänomenen selbst; mit ihnen verbindet sich die Wahrheitssuche,

auch wenn – und gerade wenn – daraus eine Prognostik entwickelt werden soll. Was an Verallgemeinerung aus der Analyse der Zeichen gewonnen wird, ist diesem Ziel zugeordnet: „Simplicitas veritatis sigillum.“ Mit Verweis auf das Motto des berühmten römischen Arztes Giorgio Baglivi zitiert Beringer am Ende seiner Vorrede dieses plausible Motto wirksamen, erfolgreichen Vorgehens.<sup>73</sup> Die Verallgemeinerung und die Einfachheit stellen sich in den Dienst der Effizienz angewandter Einsicht und Erkenntnis – aus dem Kontext heraus! Also werden vergleichende Verfahren in gebührender Weise berücksichtigt, die „comparatio“ und der „Analogismus“ müssen zwischen dem einzelnen Fall und der bereits ‘daraus’ – aus dem vergleichbaren Fall und den vergleichbaren Zeichen – gewonnenen allgemeineren Einsicht vermitteln.<sup>74</sup> Beringer trägt dem in seinen „Corollaria“ Rechnung, indem er gerade hierin die Differenz zur ‘blossen’ Empirie erkennt („optime distinguere ab empyrico“) und dementsprechend betont; man weiss schon immer etwas und lernt – und kommuniziert („sermo“!) – aus der Erfahrung.<sup>75</sup> Die Galen’sche Auffassung, dass man ‘auf dem Weg’ und ‘durch den Weg’ über die erste Erfahrung hinaus dazulernt, dabei grundsätzlichere Einsichten anstrebt, gleichwohl aber stets bei den Erfahrungen bleibt, steht hier deutlich im Hintergrund.<sup>76</sup> Ein induktiver Weg! Daniele Barbaro hat dieses Modell, an den Architekten adressiert, im Proemium seines Vitruvkommentars 1556 in den Satz gefasst: „Nasce ogni Arte dalla Isperienza.“<sup>77</sup> Die Kompetenz und damit verbunden eine grundsätzlichere Einsicht entwickeln sich aus wiederholter Erfahrung. Und die derart gewonnene Kunst bzw. Kompetenz („ars“) erweist sich insofern blosster Erfahrung überlegen, als zusätzliche und grundsätzliche Einsichten dazugekommen sind, gegenüber denen die Erfahrung für sich allein genommen zurückbleibt: „là dove la Isperienza opera senza ragione“.<sup>78</sup> Barbaro interpretiert dementsprechend Vitruv: „Vitr. vuole che la Isperienza sia con la cognitione accompagnata“.<sup>79</sup> Und der römische Arzt Giorgio Baglivi fasst den Vorgang, Manilius zitierend, kurz zusammen: „Artem experientia fecit, exemplum monstrante viam.“<sup>80</sup>

Der Weg ist das Ziel! Beringer hat in seiner *Semiologia Hippocratis* eine Zeitachse hinzugesetzt und den zeitlichen Wirkungszusammenhang genauer untersucht. Er unterscheidet dementsprechend zwischen einer *Semiologia “diagnostica”*, die den vorliegenden Fall („conditionem hominis praesentem“) betrachtet, die „prognostica“, die sich auf die zu erreichende Heilung („solutionem morbi futuram“) bezieht, und schliesslich die „anamnistica sive rememorativa“, „quae praeterita indaganti Medico manifestant“, die dem forschenden Arzt die gemachten Erfahrungen offenlegt.<sup>81</sup>

Der Kontext ist gefragt. Ein Vorgänger Beringers, Daniel Andreas Herstelle, hat dies 1699 in seiner Disputation *De Signis Medicis exercitatio prima* in Helmstedt mit ähnlichen Worten erläutert. „Scire nempe ante debet in singulis morbis symptomata quae ordinarie morbum comitantur, illorumque connexionem, ut uno apparente de alio mox cogitatio incidat, & tota illorum series memoriae succurat. Nec minus in promptu debent esse causae procatarctiae quae morbum talem excitare, & antecedentem causam in actum deducere consueverunt.“<sup>82</sup> Man weiss also um die Zusammenhänge und genauso um die besondere Sorgfalt, die bei deren Ausdeutung herrschen soll. Und dass diese „connexiones“ mit „historia“, mit Geschichte gleichzusetzen sind, ist offensichtlich. Herstelle setzt in diesem Sinne „natura“, „historia“ und die „phaenomena“ nebeneinander; zusammen beschreiben sie den relevanten Kontext.<sup>83</sup>

Hermeneutik und Semiologie scheint gemeinsam, dass sie sich im Kontext einzurichten trachten, um dort brauchbare Voraussetzungen für ihre Einsichten und Schlüsse zu finden. Gleichgültig, ob aus der Textkritik oder aus der medizinischen Diagnostik entwickelt, geht es auch immer darum, Erfahrung – trotz und dank ihrer geschichtlichen Umstände und Bedingungen – als verlässliche Grundlage zu erkennen und sie nach dieser Massgabe aus ihrer zeitlichen – und kontextuellen – Beschränkung herauszuholen und zu befreien, ohne dass der ursprüngliche Zusammenhang vergessen oder aufgegeben werden müsste. Das übersteigt dann die reine Empirie, weil es, soweit dies geht, in der Aus- und Weiterbildung des Kontextes – und oft auch in der Rekonstruktion von Wissen – erst die Grundlage wirklichen Verstehens herstellt. Es liegt in unserem Ermessen und erfordert entsprechende Umsicht und Klugheit, wie eng wir den jeweiligen Gegenstand betrachten und es dabei belassen oder ob wir ihn weiter fassen, um – so die Hoffnung und das berechtigte Anliegen – gleichsam zum innersten Wesen vorzudringen. Vorsicht und Bescheidenheit sind bei solch riskanten Manövern angesagt. Auch hier scheint der Arzt der Erfahrenste zu sein; Baglivi beginnt die Einführung seiner Werkausgabe 1696 mit der Vorstellung der „prudentia“ als der am meisten ernstzunehmenden Angelegenheit, ja, er setzt die Medizin mit der Vorsicht oder aber mit einer „prudentiae species“ gleich.<sup>84</sup> Ein hierzu passender Satz stammt von Max Planck: „Bei Lichte betrachtet müssen wir mit Fug und Recht als erstes Wunder die Tatsache verzeichnen, daß wir überhaupt in der Natur Gesetzmäßigkeiten vorfinden, die für die Menschen aller Länder, Völker und Rassen genau die gleichen sind.“<sup>85</sup> (Abb. 12) Ob man

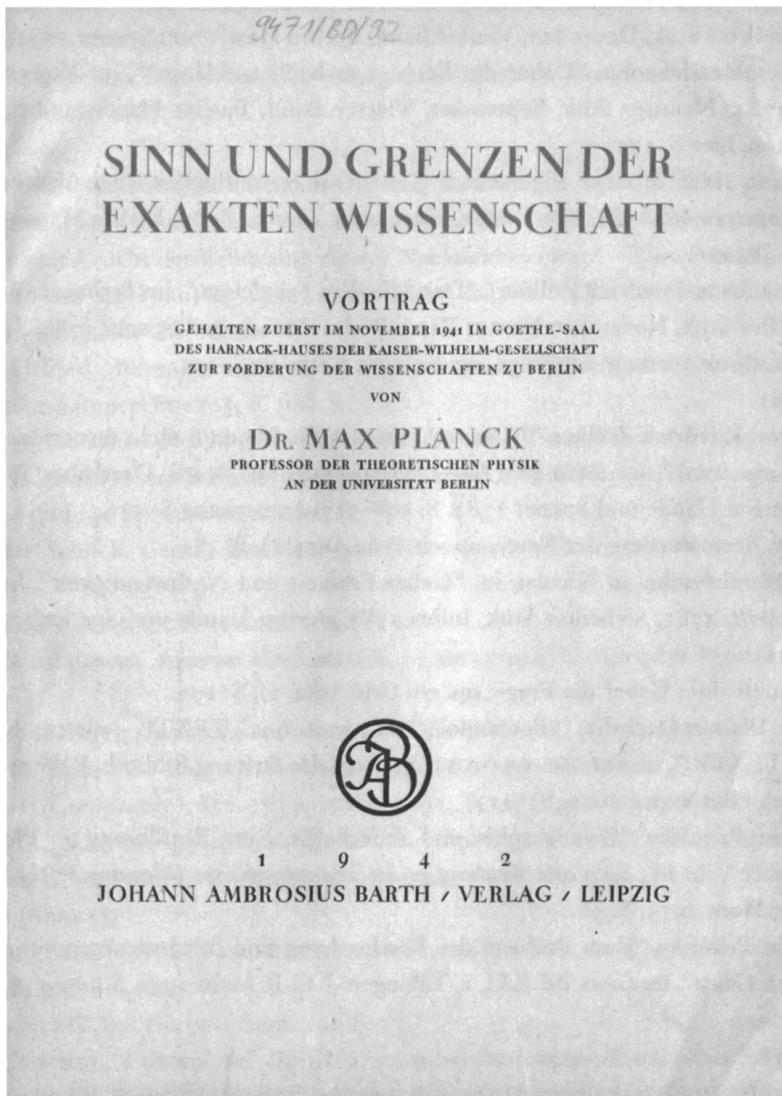


Abb. 12: Max Planck, Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft. Vortrag gehalten [...] im November 1941, Leipzig: Johann Ambrosius Barth Verlag 1942, Umschlag

überhaupt zu solchen Ufern gelangt, ist mehr als fraglich. Hilfsmittel – durchaus probate! – sind sie gleichwohl, die Hermeneutik und die Semiolologie, und der Kontext ist ihr offenes Revier, in dem es sich lohnt, nach bewährter (!) Weise einen Schritt in die richtige Richtung zu tun. Der besondere Vorteil im Umgang mit Kontext ist – gerade im Vergleich mit dem “Wunderbaren”, das sich für Max Planck mit der Entdeckung von Gesetzen verbindet – wohl der, dass es ohne Beschränkung und Einschränkung gar nicht geht. Darin zeigt sich das Geschichtliche, das sich davon und von den Wirklichkeiten nicht trennen lässt.

- 1 Cf. I. Kant, "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", in: *Berlinische Monatsschrift*, 1784, Zwölftes Stük, December, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. 481–494.
- 2 Cf. Moses Mendelssohn, "Ueber die Frage: was heißt aufklären?", in: *Berlinische Monatsschrift*, 1784, Neuntes Stük, September, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. 193–200, hier S. 195.
- 3 Cf. I. Kant, "Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht", in: *Berlinische Monatsschrift*, 1784, Elfte Stük, November, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. 385–411.
- 4 Cf. Z. [=Johann Friedrich Zöllner], "Der Affe. Ein Fabelchen.", in: *Berlinische Monatsschrift*, 1784, Elfte Stük, November, Vierter Band, Berlin: Haude und Spener 1784, S. 480.
- 5 Cf. Kant, Beantwortung der Frage, op. cit. (wie Anm. 1), S. 494.
- 6 Id., S. 481.
- 7 Cf. Johann Friedrich Zöllner, "Ist es rathsam, das Ehebündniß nicht ferner durch die Religion zu sanciren?", in: *Berlinische Monatsschrift*, Zwölftes Stück, December 1783, Zweiter Band, Berlin: Haude und Spener 1783, S. 508–517, Anmerkung S. 516.
- 8 Cf. Kant, Beantwortung der Frage, op. cit. (wie Anm. 1), S. 481.
- 9 Cf. M. Mendelssohn an Nicolai, in: "Ueber Freiheit und Nothwendigkeit", in: *Berlinische Monatsschrift*, 1783, Siebentes Stük, Julius 1783, Berlin: Haude und Spener 1783, S. 1–11, hier S. 4.
- 10 Cf. Mendelssohn, Ueber die Frage, op. cit. (wie Anm. 2), S. 193.
- 11 Cf. dazu: Werner Oechslin, "“Poetando”; “nous poétisons”. TEXTE – wissenschaftliche und andere: TEXTE!", in: *SCHOLION* 7 / 2012, Bulletin der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Basel: Schwabe Verlag 2012, S. 5–23.
- 12 Cf. Erwin Panofsky, "Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance", in: id., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts)*, Köln: DuMont 1975, S. 36.
- 13 Cf. Erwin Panofsky, "Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst", in: *Logos*, Bd. XXI, 2, Tübingen: J. C. B. Mohr 1932, S. 103–119, hier S. 105.
- 14 Id., S. 104.
- 15 Id., S. 118.
- 16 Id., S. 118f.
- 17 Id., S. 116.
- 18 Cf. Heinrich Wölfflin, *Italien und das italienische Formgefühl*, München: F. Bruckmann 1931, S. v–vi (Vorwort). Es ist in unserem Zusammenhang wichtig, dass die formalen genauso wie die semantischen Aspekte in diese kontextuellen Überlegungen einfließen; beide, Wölfflin wie Panofsky, reden von formpsychologischen Grundlagen.
- 19 Cf. Gottried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Erster Band. Textile Kunst, Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaft 1860, S. vi (Prolegomena).
- 20 Cf. Heinrich Wölfflin, *Prolegomina zu einer Psychologie der Architektur*, München: C. Wolf & Sohn 1886, S. 19: "Doch ich breche dieses Betrachtungen ab. [...] Wir wenden uns zu den allgemeinen Formgesetzen."
- 21 Id., S. 50.
- 22 Cf. Erwin Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst, op. cit. (wie Anm. 13), S. 119.
- 23 Id., S. 113.
- 24 Cf. Immanuel Kant, *Critik der reinen Vernunft*, Zweyte hin und wieder verbesserte Auflage, Riga: Johann Friedrich Hartknoch 1787, S. xiii (B XIII). (Nachfolgend dem Satz: "Sie [=“fast

- alle Naturforscher"] begriffen, dass die Vernunft nur das einsieht, was sie selbst nach ihrem Entwurfe hervorbringt [...].”)
- 25 Cf. Johann Joachim Eschenburg, *Archäologie der Literatur und Kunst*, Berlin und Stettin: Friedrich Nicolai 1787, S. 5.
- 26 Id., S. 4.
- 27 Ibid., “Die Kunstkenntnisse entstanden früher, als die wissenschaftlichen, weil bey jenen das Bedürfniß, welches sie veranlasste, dringender, auch die Mühe, sie zu erlangen geringer, und mehr eine Frucht der Erfahrung als des Nachdenkens war.” – Eine Parallele zu Gedankengängen, wie sie Panofsky 1932 anstellt, lässt sich bei aller anderen Ausrichtung der Argumentation nicht übersehen.
- 28 Cf. Karl Otfried Müller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1825, S. [iii].
- 29 Cf. Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, I, Riga / Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch 1784, S. 216ff.: “Der Mensch ist zu feinern Sinnen, zur Kunst und zur Sprache organisiret.”
- 30 Cf. Moritz Schlick, *Gesetz, Kausalität und Wahrscheinlichkeit* (1931), Wien: Gerold & Co. 1948, S. 3.
- 31 Cf. Semper, Stil, op. cit. (wie Anm. 19), S. 13.
- 32 Cf. Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos ...*, Antwerpen: Christopher Plantin 1569, S. 76.
- 33 Id., S. 77.
- 34 Cf. Albrecht Dürer, *[Institutiones Geometricae]*, Paris: Wechel [1532] 1535, S. 1.
- 35 Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, in: id., *Oeuvres illustrées de Balzac*, Paris: Chez Marescq et Compagnie 1851–1853, vol. 8, 1851, S. 44 (Paginierung pro Beitrag mit S. 1 beginnend), cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k116911k/f323.image> (per 1.8.2014). Für diesen Hinweis danke ich herzlich Anja Buschow Oechslin.
- 36 Cf. oben (Anm 9).
- 37 Cf. Roland Barthes, *S/Z*, Paris: Éditions du Seuil 1970, S. 9.
- 38 Id., passim und S. 21, S. 27.
- 39 Cf. Semper, Stil, op. cit. (wie Anm. 19), S. 13.
- 40 Cf. \* [= Diderot], “Contexture”, in: *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, IV, Paris: Briasson / David / Le Breton / Durand 1754, S. 113.
- 41 Cf. (G) [= Abbé Mallet] “Contexte”, in: *Encyclopédie*, IV, 1754, op. cit. (wie Anm. 40), S. 113.
- 42 Cf. dazu mit Bezug auf Heidegger, Schelling und dessen Verweis auf Adelungs Wörterklärung als Weg, der “[...] an keinen bestimmten Ort geht”: Ulrich von Bülow / Dorit Krusche (Hg.), *Hans Blumenberg. Quellen*, Marbach: Deutsches Literaturarchiv Marbach 2009, S. 22.
- 43 Cf. Konrad Levezow, *Über archäologische Kritik und Hermeneutik. Eine Abhandlung gelesen in der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 21. November 1833*, Berlin: Druckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften 1834, S. 2.
- 44 Cf. Friedrich Schleiermacher, “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens (Vorgelesen den 24sten Junius 1813)”, in: *Abhandlungen der Philosophischen Klasse der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften aus den Jahren 1812–1813*, Berlin: Realschul-Buchhandlung 1816, S. 143–172.
- 45 Id., S. 146.
- 46 Id., S. 148.
- 47 Id., S. 149.
- 48 Cf. Levezow, *Über archäologische Kritik*, op. cit. (wie Anm. 43), S. 5.
- 49 Id., S. 6.

- 50 Id., S. 13.
- 51 Id., S. 19.
- 52 Id., S. 21.
- 53 Id., S. 13.
- 54 Cf. unten und Anm. 58.
- 55 Cf. "Ueber das Ideale in der griechischen Plastik. Ein Brief Fr. Thierschs an Fr. Creuzer" (1831), in: Julius Kayser (Hg.), *Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Friedrich Creuzer*, Leipzig und Darmstadt: Carl Wilhelm Leske 1846, Nachträge I, S. 82–96, hier S. 85.
- 56 Cf. "Brief des Herrn von Rumohr an Herrn Hofrat Thiersch, in Bezug auf Kunstblatt 1831, Nr. 45. 46", in: Kayser / Creuzer, Zur Archäologie, op. cit. (wie Anm. 55), S. 97–99, hier S. 97.
- 57 Cf. Thiersch, Ueber das Ideale, op. cit. (wie Anm. 55), S. 87.
- 58 Cf. Rumohr, Brief an Thiersch, op. cit. (wie Anm. 56), S. 97.
- 59 Ibid.
- 60 Id., S. 98.
- 61 Id., S. 99, 98.
- 62 Cf. Friedrich Creuzer, "II. Aphorismen über die bildende Kunst der Alten", in: Kayser / Creuzer, Zur Archäologie, op. cit. (wie Anm. 55), S. 100–110, hier S. 110.
- 63 Cf. Weidenbach, "Das Geschäft des Psychologen. Ein Versuch", in: Carl Daub / Friedrich Creuzer (Hg.), *Studien*, Zweiter Band, Frankfurt / Heidelberg: Mohr und Zimmer 1806, S. 325–358.
- 64 Id., S. 325, 326.
- 65 Id., S. 327.
- 66 Cf. *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 87, 14. April 1810, Sp. 89f.
- 67 Cf. Weidenbach, Das Geschäft des Psychologen, op. cit. (wie Anm. 63), S. 327.
- 68 Cf. Levezow, op. cit. (wie Anm. 43), S. 4.
- 69 Cf. *Claudii Galeni Pergameni Definitiones medicae, Iona Philologo interprete*, Lyon: Franciscus Iustus 1539, fol. 4r und v.
- 70 Cf. Giulio Camillo, *Due Trattati [...] L'uno delle materie, che possono venir sotto lo stile dell'eloquente; l'altro della imitatione*, Venezia: Farri 1544, fol. 11v.
- 71 Cf. Joannes Ludovicus Christophorus Beringer ("Author, & respondens"), *Dissertatio Inauguralis Medica Semiologiam Hippocratis sive Doctrinam de Signis Sanitatis et Morborum [...] sub praesidio [...] D. Joannis Martini Anastasii Orth*, Würzburg: Marcus Antonius Engmann 1731, S. [100].
- 72 Id., S. 1, § I.
- 73 Id., Prooemium, o. S.
- 74 Id., S. 5, § XVII. (Die "comparatio" meint hier den Vergleich zwischen dem Gesunden und den Kranken und bemisst die Distanz, die "proportio" und "disproportio", die "recessio" und die "accessio".)
- 75 Id., S. [100].
- 76 Cf. oben und Anmerkung 69.
- 77 Cf. Daniele Barbaro, *I Dieci Libri della Architettura di M. Vitruvio Tradutti et Commentati [...]*, Venezia: Marcolini 1556, S. 6 (Proemio).
- 78 Ibid.
- 79 Ibid.
- 80 Cf. Giorgio Baglivi, *Opera omnia*, Editio XVIII, Bassano: (ohne Verlagsangabe) 1737, S. 22 (Authoris praefatio, 1696).

81 Cf. Beringer, *Dissertatio Inauguralis*, op. cit. (wie Anm. 71), S. 2, § VI.

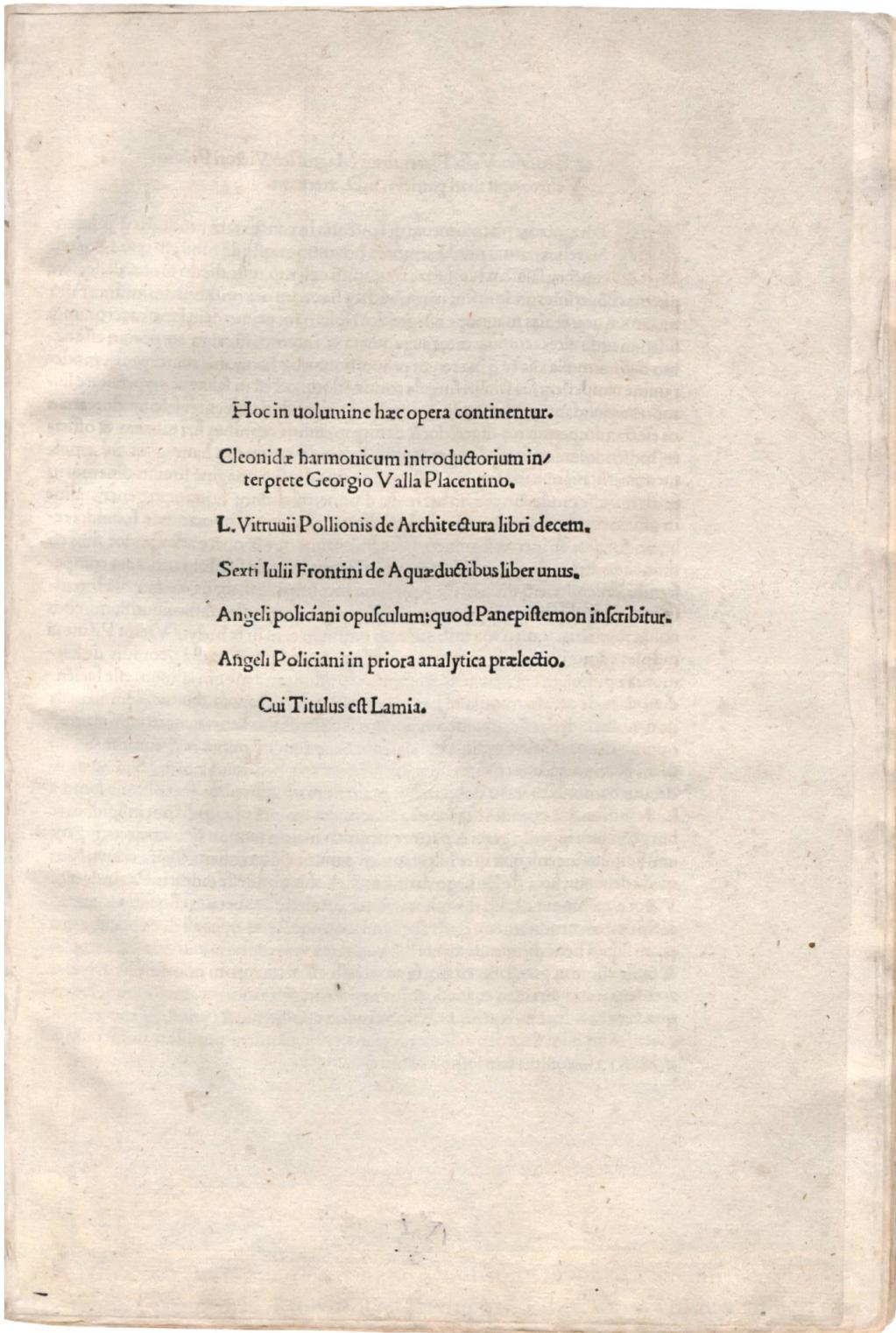
82 Cf. Daniel Andreas Herstelle, *De Signis Medicis Exercitatio Prima* (Praeside Friderico Schradero), Helmstedt: Georg-Wolfgang Hamm 1699, o. S., § III.

83 Ibid.

84 Cf. Baglivi, op. cit. (wie Anm. 80), S. 22.

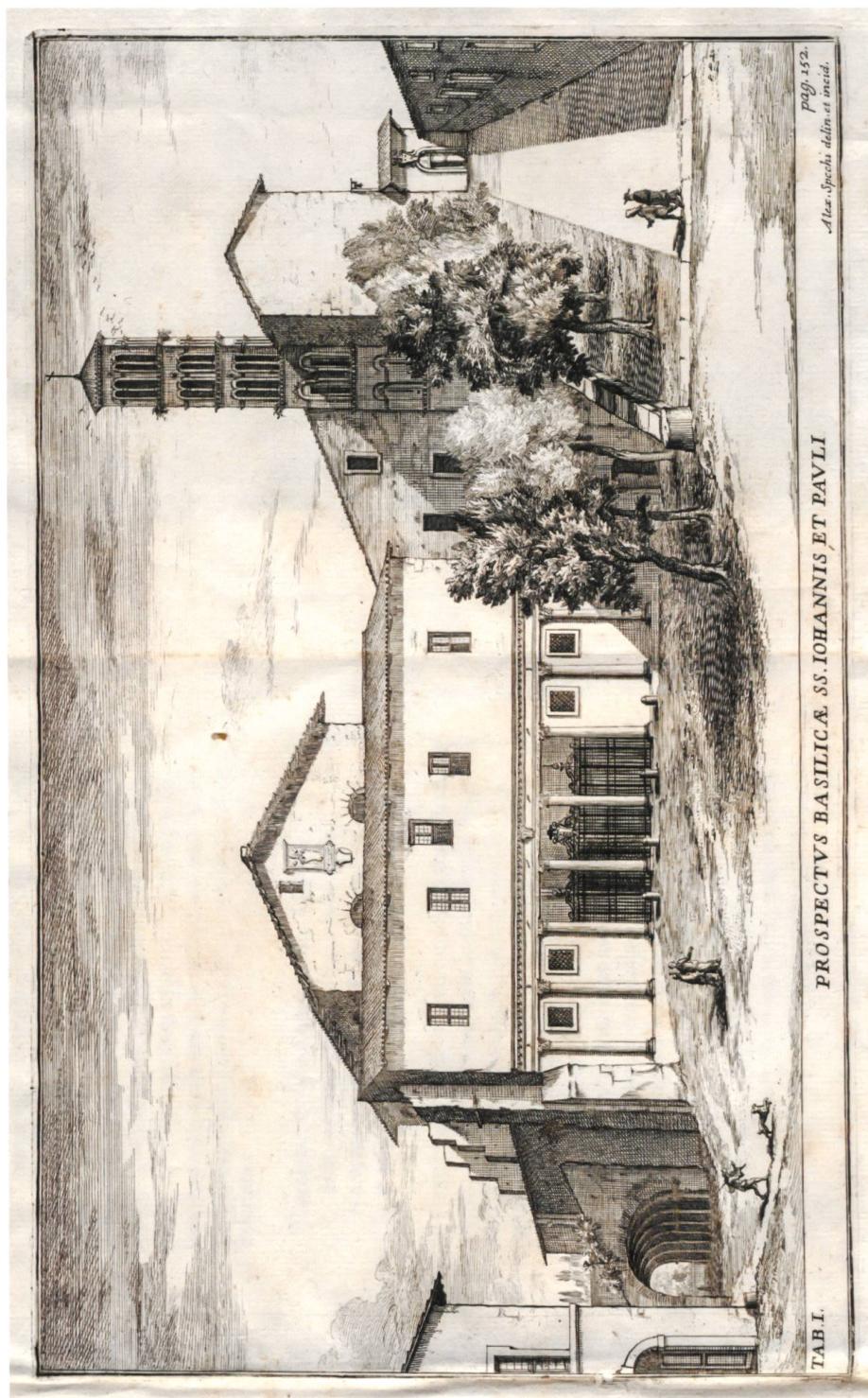
85 Cf. Max Planck, *Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft*, Leipzig: Johann Ambrosius Barth Verlag 1942, S. 13.





## TAFEL I

[Giorgio Valla, Hg.], Hoc in uolumine hæc opera continentur. Cleonidæ  
 harmonicum introductorium interprete Georgio Valla Placentino. L. Vitruuui  
 Pollionis de Architectura libri decem ..., Venezia: Simone Bevilacqua 1497, Titel



TAB. I.

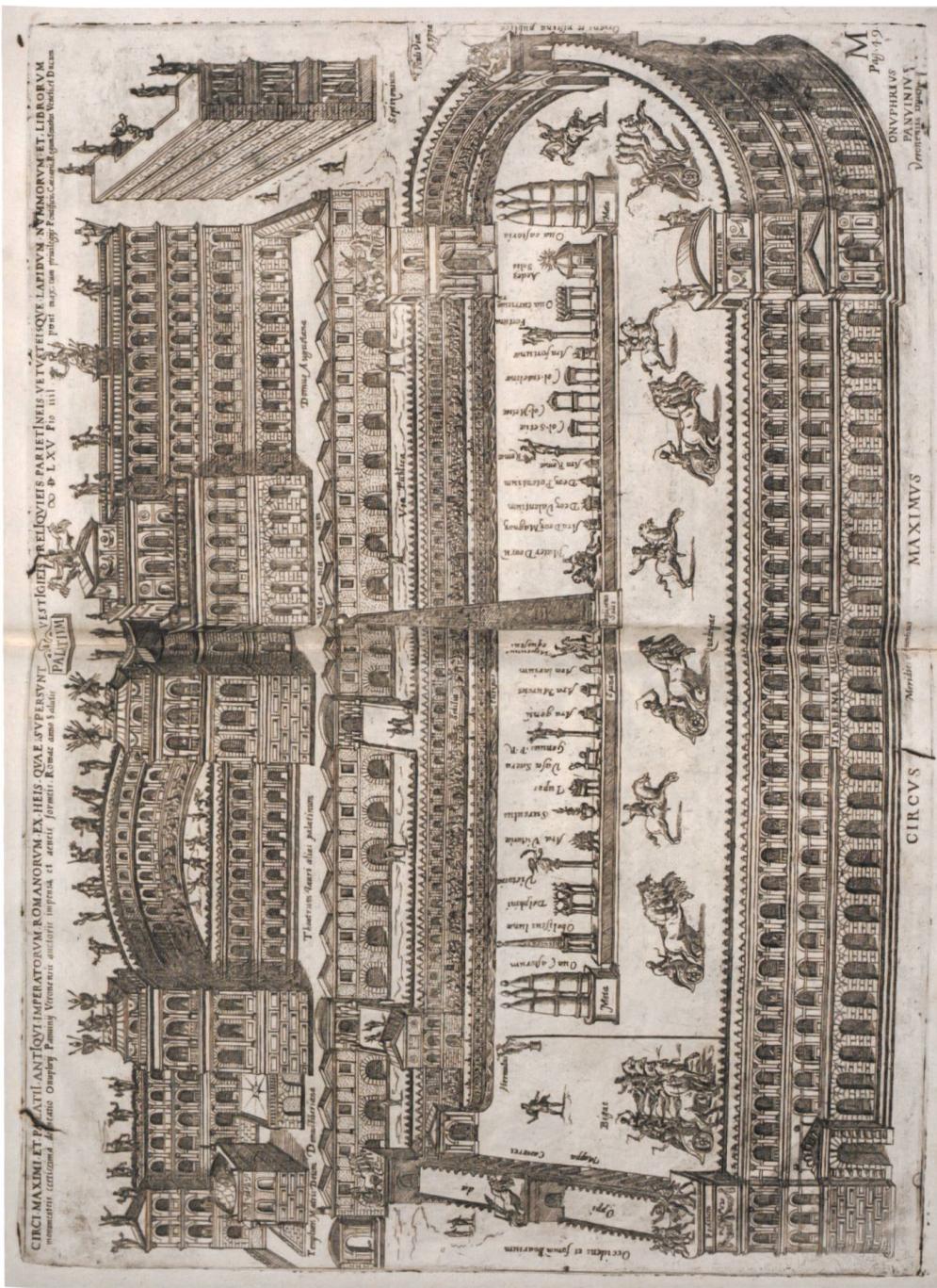
PROSPECTVS BASILICÆ SS. IOHANNIS ET PAVLI

pag. 152.

*Alessandro Specchi delin. et incid.*

## TAFEL II

“PROSPECTUS BASILICÆ SS. IOHANNIS ET PAVLI”, in: De Sanctis Martyribus JOHANNE  
et PAULO, eorumque Basilica In urbe Roma vetera monumenta, Studio & opera  
Philippi Rondinini Faventini, Collecta & concinnata, Romae: Franciscus Gonzaga  
1707, Tafel 1, gezeichnet und gestochen von Alessandro Specchi



## TAFEL III

“CIRCVS MAXIMVS”, in: [Panvinio d’Onofrio], Onvphrii Panvinii Veronensis,  
De Lvdis Circensibvs, Libri II. De Trivmphis, Liber Vnvs. Quibus vniuersa ferè  
Romanorvm Vetervm sacra ritvsq. declarantvr, ac Figuris Aeneis Illustrantur.  
cum notis Ioannis Argoli I.V.D. et Additamento Nicolai Pinelli I.C. Adiectis hac  
nouissima editione Eruditissimi Viri Ioachimi Ioannis Maderi Notis,  
et figuris in lib. de Triumphis, Patavii: Typis Petri Mariae Frambotti Bibliop.  
MDCLXXXI, Pag. 49 [zwischen S. 48 und 49]

N O U V E L L E  
**M E C A N I Q U E**  
*ou*  
**S T A T I Q U E,**  
**D O N T L E P R O J E T F U T D O N N E<sup>1</sup>**  
**E N M. D C. LXXXVII.**

*Ouvrage posthume de M. VARIGNON, des Académies Royales des Sciences de France, d'Angleterre & de Prusse, Lecteur du Roy en Philosophie au Collège Royal, & Professeur des Mathématiques au Collège Mazarin.*

T O M E P R E M I E R.

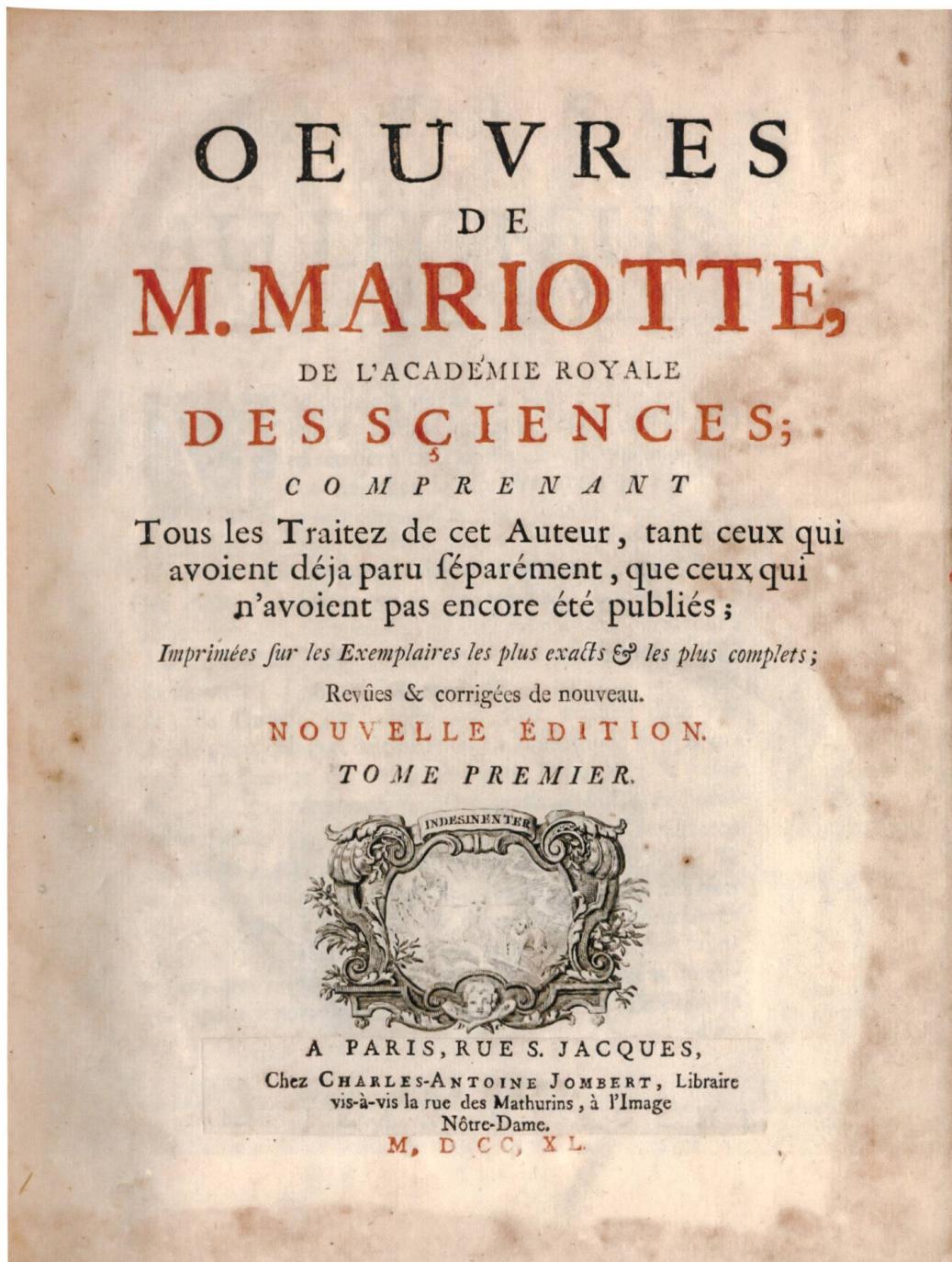


A PARIS,  
 Chez CLAUDE JOMBERT, rue S. Jacques, au coin de la rue  
 des Mathurins, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. XXV.  
 Avec Approbation & Privilege du Roy.

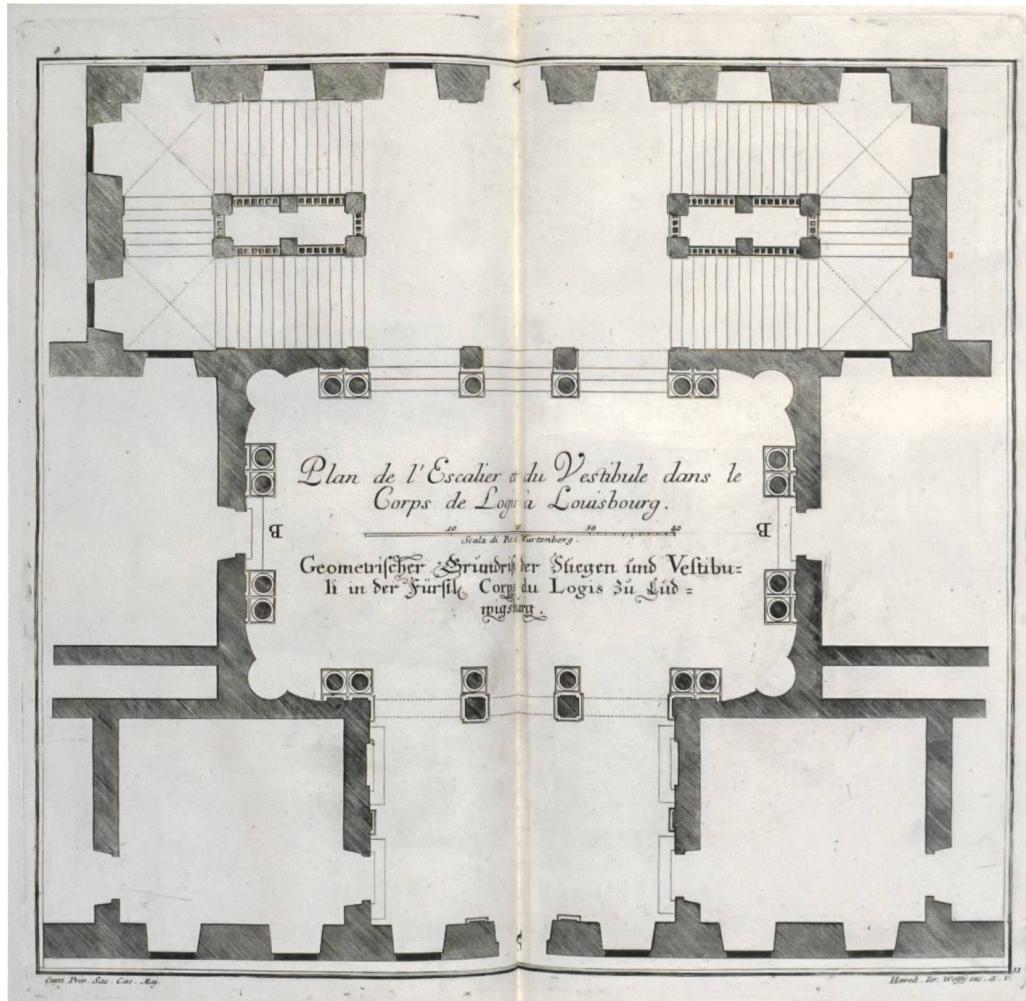
TAFEL IV

Nouvelle Mecanique ou Statique, dont le projet fut donné en M.DC.LXXXVII.  
 Ouvrage posthume de M. VARIGNON ..., Tome Premier / II,  
 A Paris: Chez Claude Jombert 1725, Titel



## TAFEL V

Oeuvres de M. Mariotte, de l'Académie royale des sciences;  
 comprenant Tous les Traitez de cet Auteur ...,  
 Nouvelle Édition, Tome Premier / II, A Paris: Chez Charles-Antoine Jombert 1740  
 (Impressum überklebt: A la Haye, Chez Jean Neaulme), Titel



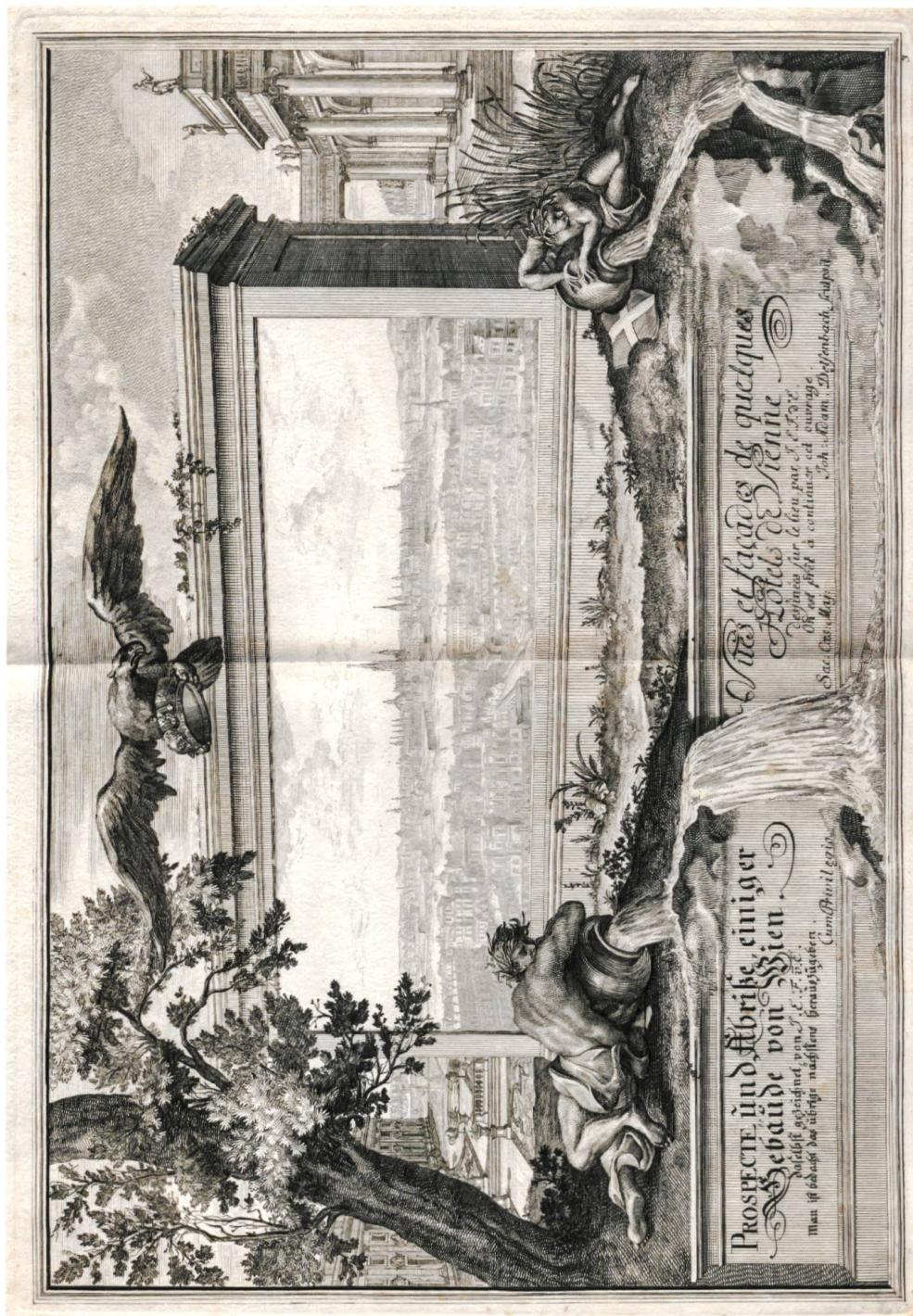
## TAFEL VI

“Geometrischer Grundriß der Stiegen und Vestibuli in der Fürstl. Corps du Logis zu Ludwigsburg”, in: Donato Giuseppe Frisoni, *Vues de la Residence Ducale de Louisbourg. / Underschiedliche Prospect und Grundriß deß Hertzoglich Würtembergischen Residenz-Schlosses Ludwigsburg,*  
Augsburg: Jeremias Wolffs Erben 1727, Tafel 11



## TAFEL VII

Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591–1666), Sisyphos, 1636,  
 Tusche auf Papier, 23,2 × 19,2 cm; vertikale Spiegelung des Originalscans,  
 cf. Abb. 1 und 3, S. 144 und 149 (The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld  
 Gallery, London; Spiegelung: Ronny Hardliz)



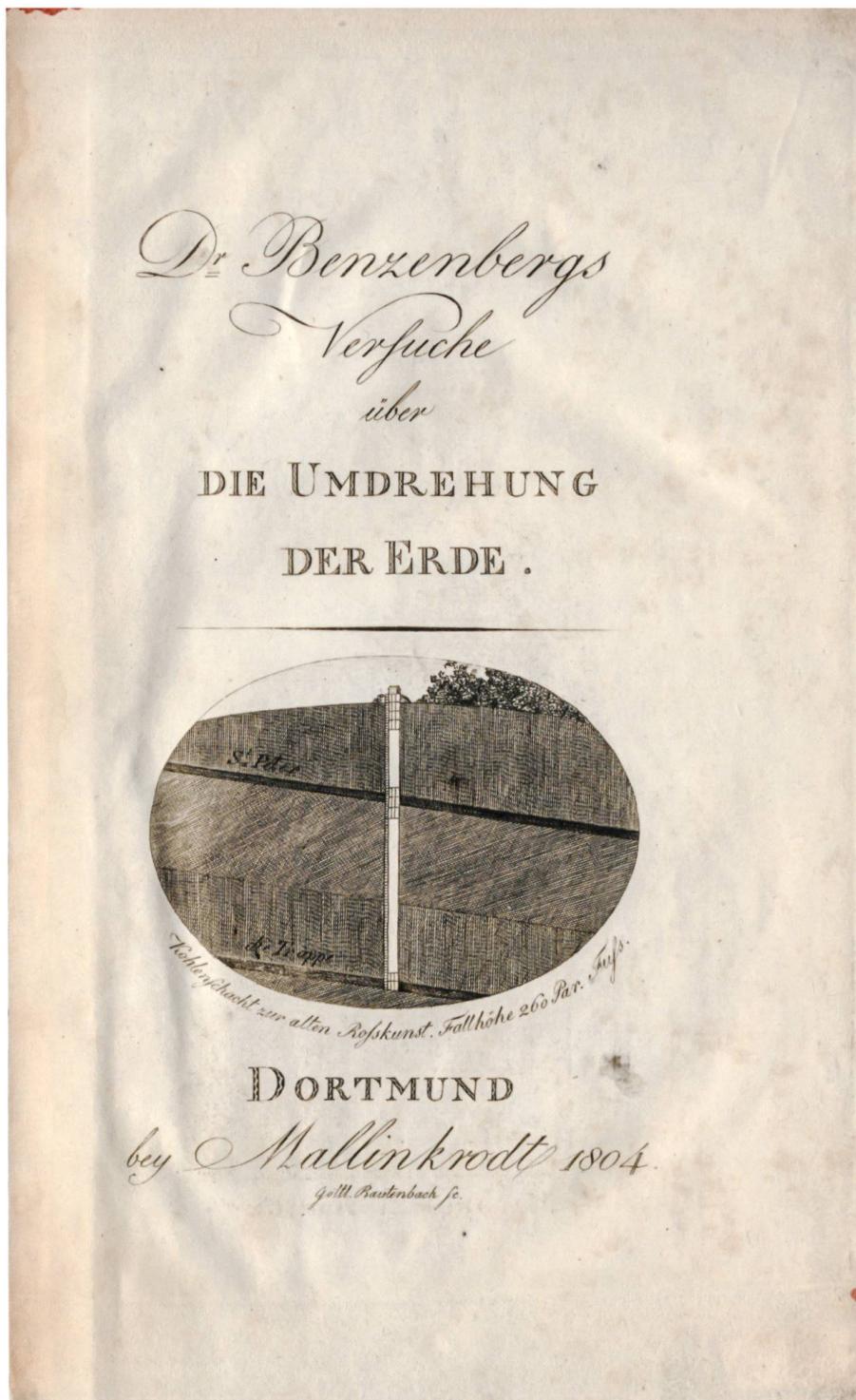
## TAFEL VIII

Kupfertitel, in: Joseph Emanuel Fischer von Erlach,  
Anfang einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude sowohl innerhalb  
der Stadt als in denen Vorstädten von Wien, Wien: o. V. 1719, Tafel 3



## TAFEL IX

“Prospect des Fürstl: Trauthsonischen Pomeranzen Hauses”, “J. E. F. d’ Erl. del.”,  
“J. A. Delsenbach. sculpsit.”, in: Joseph Emanuel Fischer von Erlach,  
Anfang einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude sowohl innerhalb  
der Stadt als in denen Vorstädten von Wien, Wien: o. V. 1719, Tafel 23



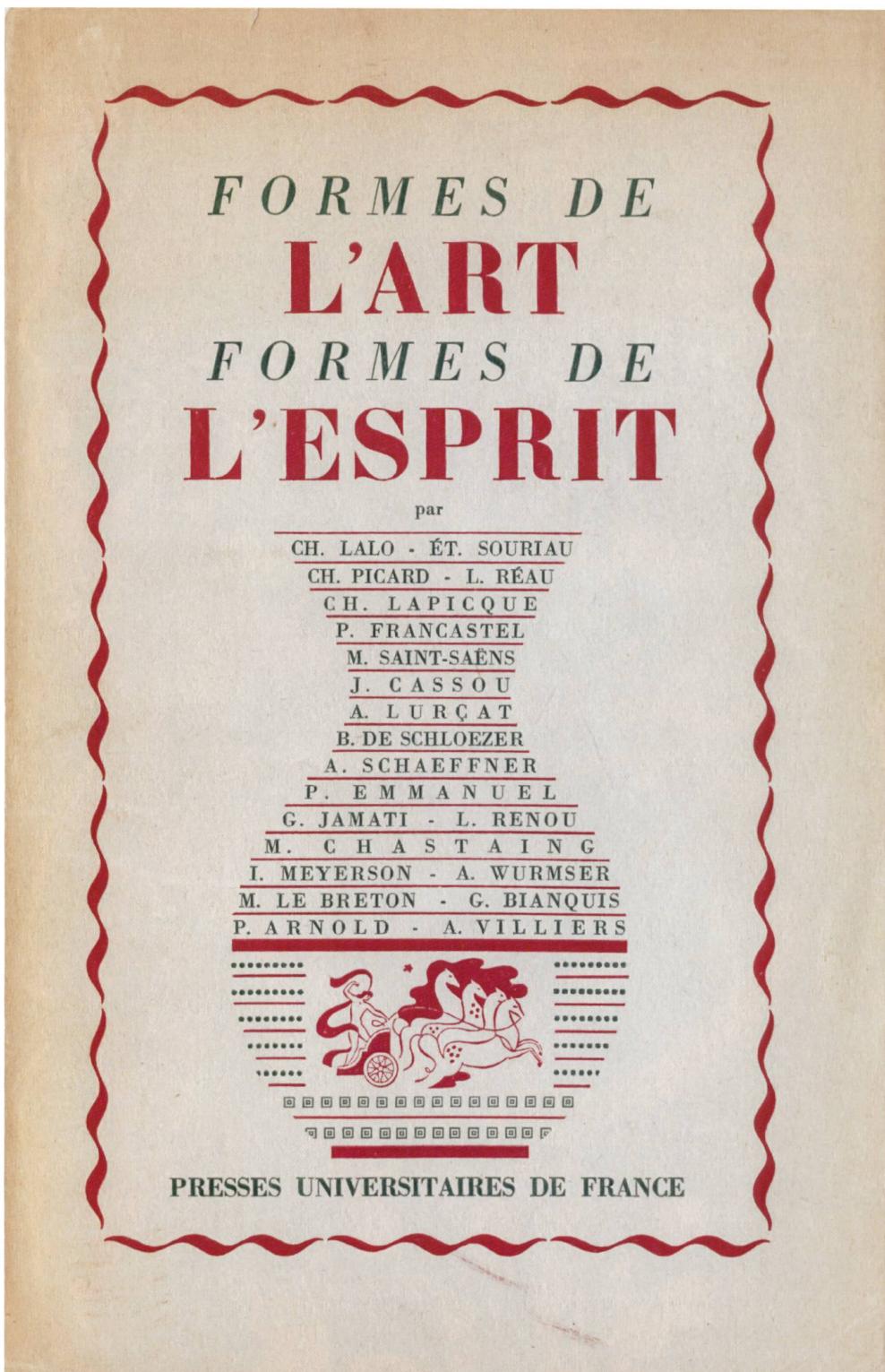
## TAFEL X

Joh. Friedr. Benzenberg, Versuche über das Gesetz des Falls,  
den Widerstand der Luft und über die Umdrehung der Erde,  
nebst der Geschichte aller früheren Versuche von Galiläi bis Guglielmini,  
Dortmund: bey den Gebrüdern Mallinckrodt 1804, Schmutztitel



## TAFEL XI

Archigram, edited by Peter Cook / Warren Chalk / Dennis Crompton /  
David Greene / Ron Herron / Mike Webb, London: Studio Vista Publishers 1972,  
Umschlag, Exemplar mit Exlibris von James Stirling



TAFEL XII  
 Formes de l'Art, Formes de l'Esprit,  
 Numéro spécial du "Journal de Psychologie ",  
 Paris: Presses Universitaires de France 1951, Umschlag

CATALOGUE OF  
THE AVERY  
ARCHITECTURAL  
LIBRARY

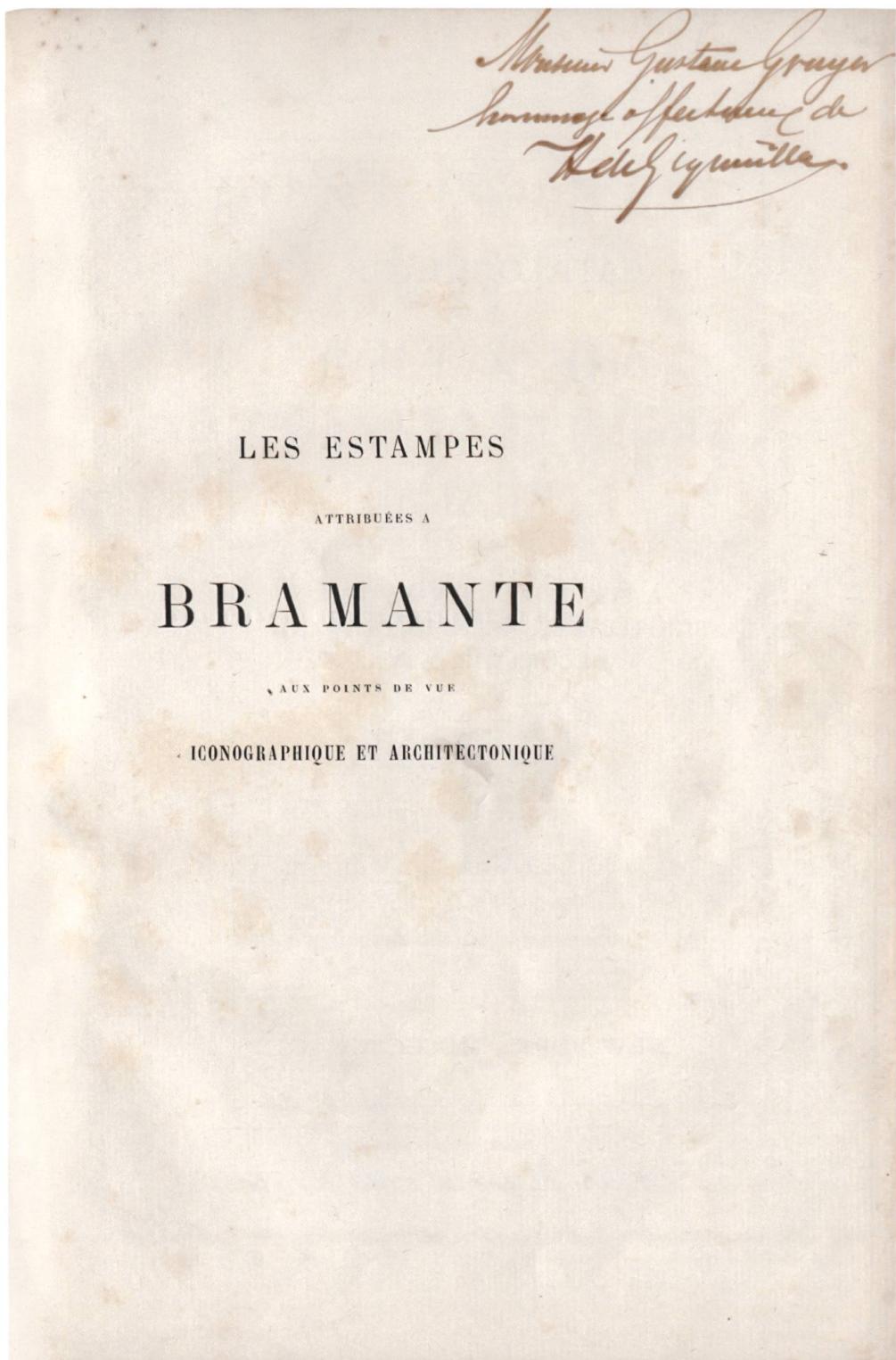
A MEMORIAL LIBRARY OF  
ARCHITECTURE, ARCHÆOLOGY, AND  
DECORATIVE ART



LIBRARY OF COLUMBIA COLLEGE  
NEW YORK: MDCCCXCV

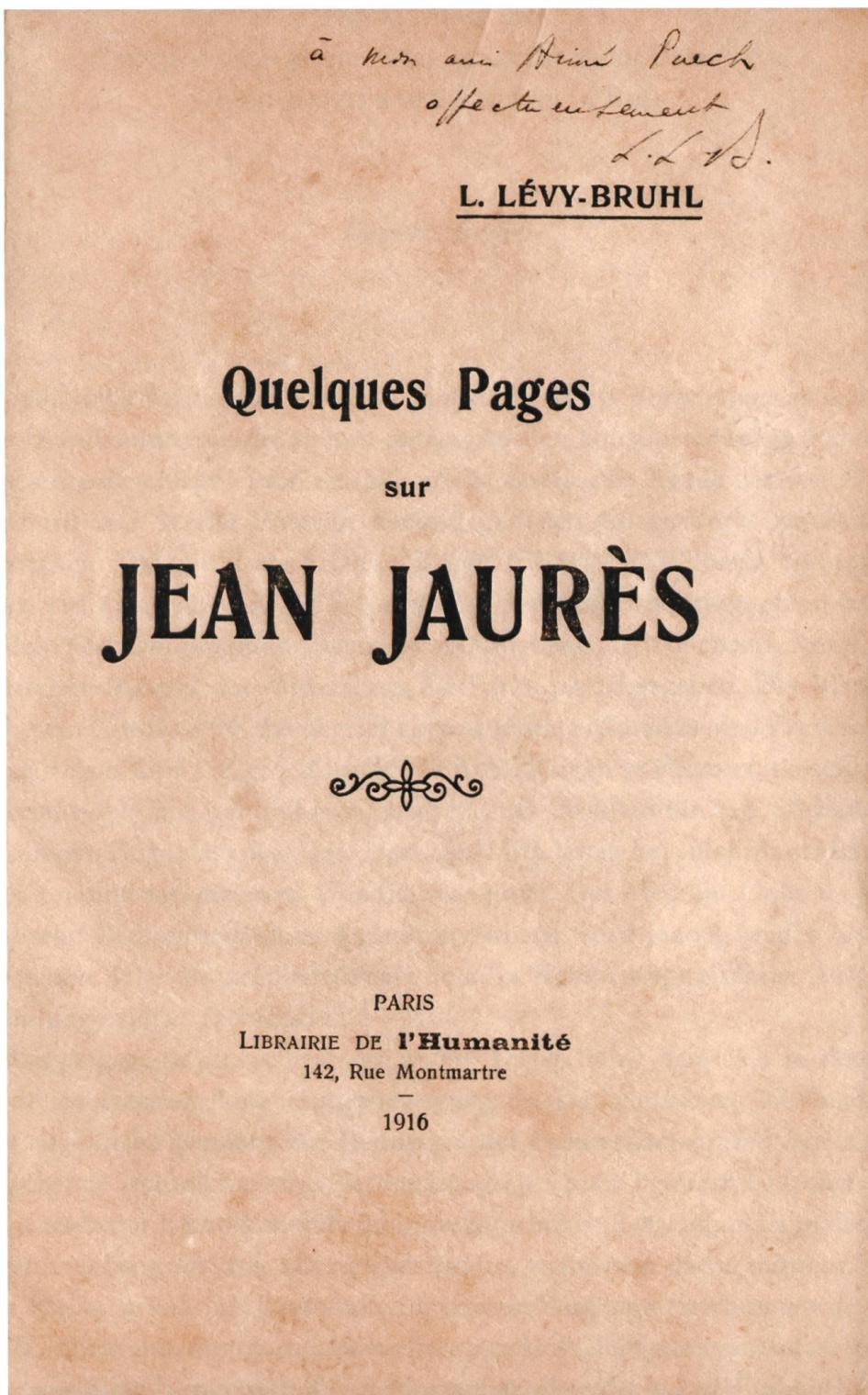
TAFEL XIII

Catalogue of the Avery Architectural Library.  
A Memorial Library of Architecture, Archæology, and Decorative Art,  
New York: Library of Columbia College MDCCCXCV, Titel



## TAFEL XIV

Louis Courajod / Henry de Geymüller, Les Estampes attribuées à Bramante ...,  
Paris: Librairie De Rapilly 1874, Schmutztitel,  
Widmungsexemplar von H. de Geymüller "HdeGeymüller."



TAFEL XV  
 L. Lévy-Bruhl, Quelques Pages sur Jean Jaurès,  
 Paris: Librairie de l'Humanité 1916, Titel,  
 Widmungsexemplar von L. Lévy-Bruhl "L. L-B."

