

**Zeitschrift:** Scholion : Bulletin  
**Herausgeber:** Stiftung Bibliothek Werner Oechslin  
**Band:** 14-15 (2023)

**Artikel:** Der "Eilige Leser". Il lettore "frettoloso"  
**Autor:** Oechslin, Werner  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1044535>

#### 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:** 22.02.2026

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

### Septiesme Chapitre,

rondeur du cerveau. Les ouies, sont posees & organisees aux oreilles. La veue, aux deux yeuls. Le sentement ou odorement, es narines. Le goust, en labouche, ou en la langue, situee dedans la bouche. Et chascun de ces sens, ha son propre & naturel obiect, auquel il est ordonne. Car l'imagination ha pour obiect les apparitions, les visions & phantasies nocturnes, les ouies, ont le son, & la voix. Les yeuls, la lumiere, & les couleurs. L'odorement ha toutes les odeurs. Le goust, les saueurs. Je di doncques que ces cinq sens honorables & baultains, situez & organisez en la teste, ne sont exempts de figure Geometrique. Car l'ordre selon lequel ils sont naturellement posez & situez en la teste, garde & obserue la belle figure triangulaire : laquelle est la premiere, & la plus mystique de de toutes les figures angulaires. Ce propos est bien & suffisamment declare par la presente figure : en laquelle on voit le sens interieur de l'imagination, situe au plus bault de la teste, & en la rondeur du test, courant le cerveau. Au dessous de luy, sont les deux oreilles.

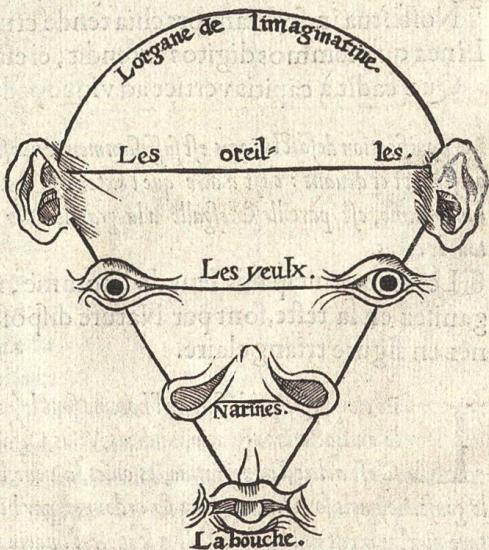


Abb. 157: Charles de Bouelles, Geometrie pratique [...],  
Paris: Regnau Chaudiere, 1551, Fol. 55 v

## DER “EILIGE LESER”. IL LETTORE “FRETTOLOSO”

[2019]

Katastrophenmeldungen! Doch, nichts Neues! Dass nicht mehr gelesen würde, dass das Buch kurz vor dem Untergang stünde ... All dies ist so wahr wie das Gegenteil davon. Und, das Klagen über mangelnde Leser, über verbreitetes Analphabetentum hat schon immer die Kultur des Buches begleitet.

Natürlich ist (wirkliches) Forschen eine Anstrengung, ein Aufwand, der oftmals abschreckt. Doch wenn in Aristoteles’ erstem Satz der *Metaphysik*, wonach die Menschen von Natur aus wissen wollen, ein Fünkchen Wahrheit steckt, wird man getrost in die Zukunft blicken: es wird sie immer geben, die Bücher und die Bibliotheken; die neuen ‘Medien’ können wertvolle Unterstützung leisten, aber noch ist das ‘alte’ Buch nachhaltiger, dauerhafter und günstiger in Unterhalt und Lagerung; ein hochentwickeltes, intelligentes Instrument, auf das man so schnell nicht verzichten wird, trotz der Mühen und Anstrengungen, die das Lesen offenbar vielen bereitet.

Das Bild des “Studiosus”, das Charles Bouelles 1510 an das Ende seines Traktats *De Sensibus* setzt, trifft jedenfalls den Nagel auf den Kopf (Abb. 158).<sup>1</sup> Er hat dort auf einem zweiten Schriftband den “Studiosus” ergänzend den “Palestrites” an die Seite gegeben. Wir sind also Kämpfer; und als παλαιστρίτης kämpfen wir wohl in erster Linie mit uns selbst, wenn wir über schwierigen oder unverständlichen Texten sitzen und brüten und uns den Kopf zerbrechen. Wir kennen also kraft solcher Metaphern auch, was uns in dieser ‘Palestra’ bevorsteht.

Bouelles gibt sich ja auch ganz besonders an dem interessiert, was wir heute als Bildungsvermittlung bezeichnen. Gegen Ende seiner Darlegungen illustriert er den Satz “Omnis humana eruditio: fit ut a mente in mentem”. Wissenschaft sei letztlich in diesem Austausch begründet, wie er mit Bezug auf Dyonisius Areopagita schreibt: “Est enim scientia (ut divi areopagite testimonium citemus) cognoscentium & cognitorum coniunctrix.”<sup>2</sup>

Nachdem er zuvor in *De Intellectu* grundsätzlichen Fragen von Wissen und Erkenntnis nachgegangen ist, widmet er sich nun in *De Sensu* den menschlichen Bedingungen insbesondere bezogen auf das Verhältnis von “sensus interior” und “sensus exterior”; es führt ihn naturgemäß zur Untersuchung der Sinne und deren Zuordnungen, Mittel und Möglichkeiten. Er weist der “humana mens” eine Mittlerstelle zu; sie führt von einem ursächlichen

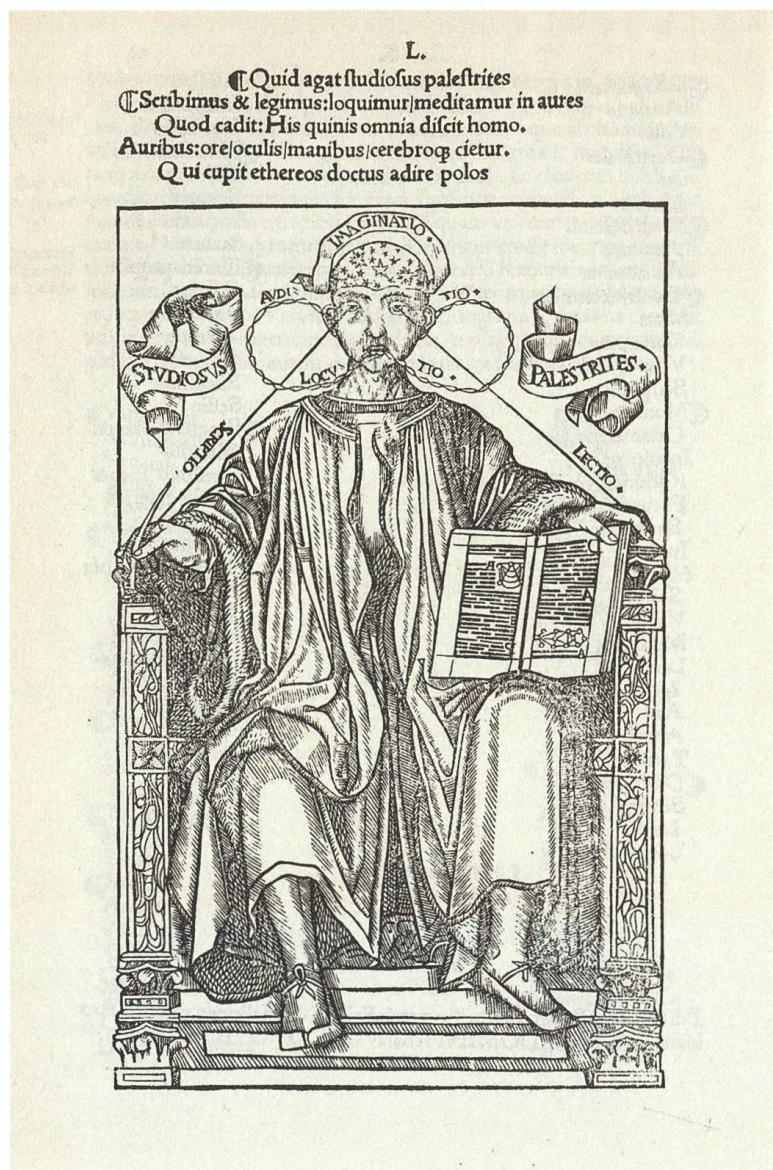


Abb. 158: Charles de Bouelles, *De intellectu*, Paris: Henricus Stephanus, 1510, Fol. 60v

“conceptus” über die mündliche Stimme (“vox”) zur schriftlichen Fixierung (“scriptura”).<sup>3</sup> Es ist nur einer von mehreren solchen ‘Gängen’, die zu unserem intellektuellen instrumentarium gehören; parallel zu “Mens”, “Conceptus”, “Vox”, “Scriptura” verläuft so der Weg von “Essentiale”, “Intellectuale”, “Audibile” zu “Visibile”.<sup>4</sup> Die intellektuellen Befähigungen, die Funktion der Sinne und die Vorgänge des Lernens und Vermittelns werden somit in einen Zusammenhang und in eine Figur gesetzt. In dieser Figur Bouelles’ sitzt der ‘vermittelnde’ “Studiosus”, der auch der “Palestrites” ist, mit Buch und

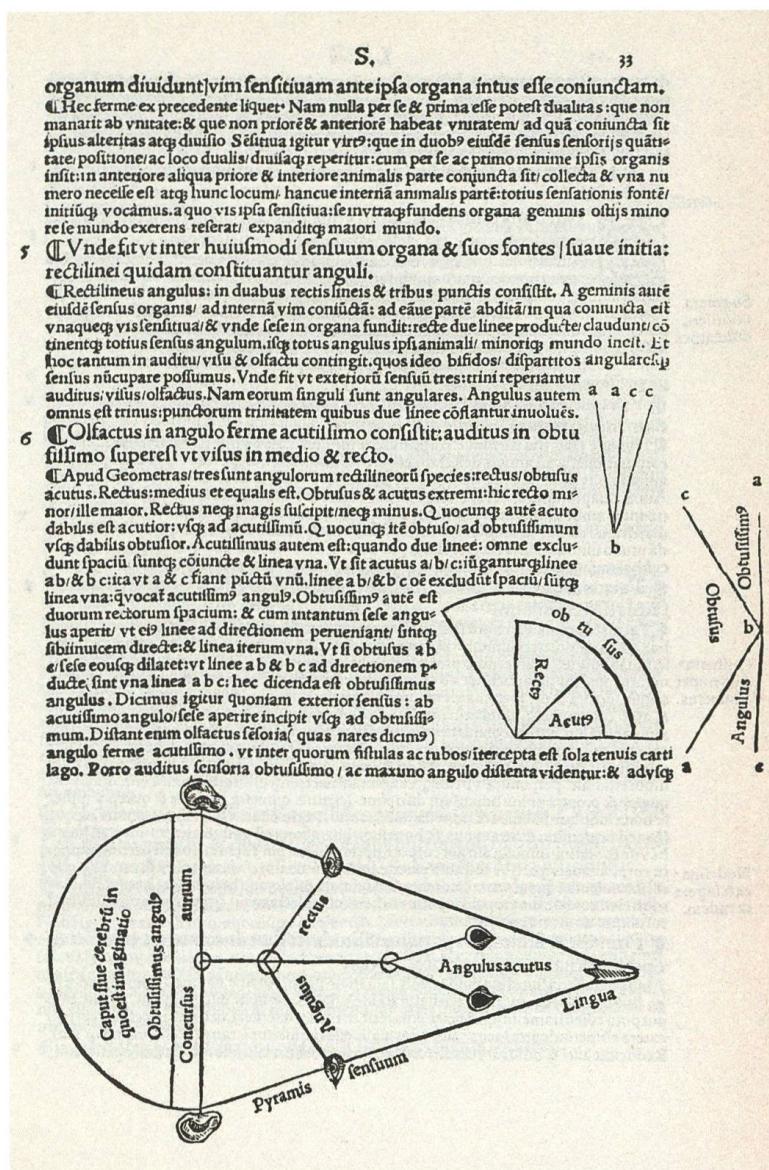


Abb. 159: Charles de Bouelles, De intellectu, Paris: Henricus Stephanus, 1510, Fol. 33 r

Schreibwerkzeug. Sein Schädel ist als Sternenhimmel gegeben und steht für die "Imaginatio". Linien verbinden zum einen Ohren und Mund, "Auditio" und "Locutio", und zum andern – über die Augen geführt – die "Lectio" und die "Scriptio". So werden die intellektuelle Tätigkeit, die Benutzung der Sinne und die vermittelnde Funktion über Lesen und Schreiben in Parallel gesetzt. Dabei geht Bouelles präzis auf Einzelheiten wie Position und Abstand der verschiedenen Sinnesorgane, von Ohren und Augen ein und versucht dies zu deuten: "Hic enim universalis sensus est spectans in omnem

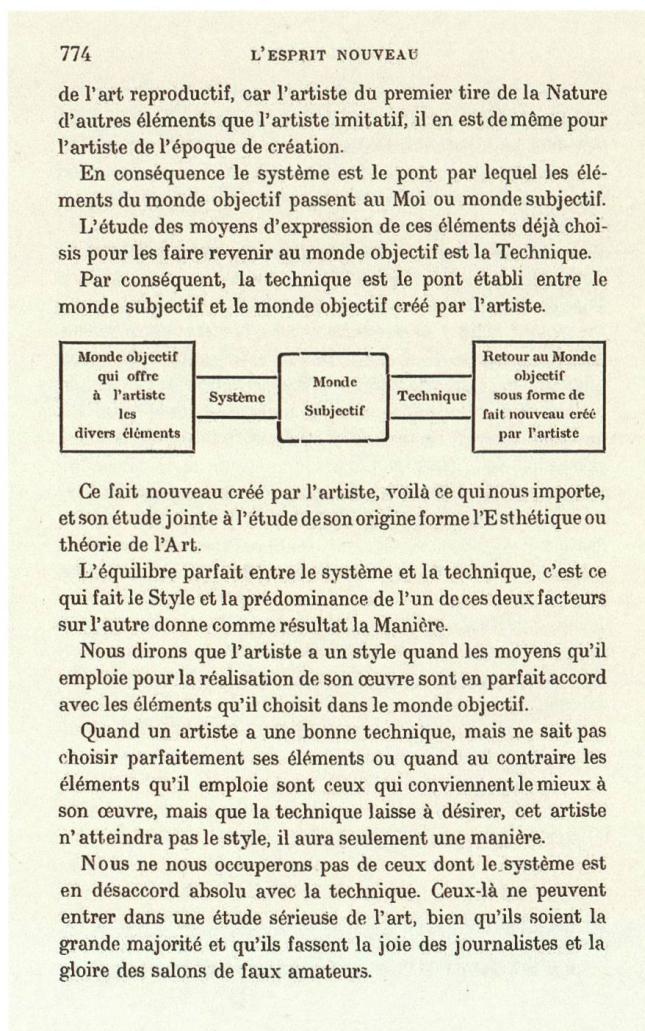


Abb. 160: Vincent Huidobro, La Crédation Pure. Propos d'Esthétique,  
in: L'Esprit Nouveau, 7, o.J., S. 769–776, hier S. 774

positionem differentiam fitque secundum totum corpus, totius sphere plenitudinem occupans: sursum/deorsum, dextrum/sinistrum, ante & post."

Entscheidend ist die Differenz. Man kann dieser Figur des vermittelnden Gangs von der "Lectio" zur "Scriptio" mühelos die Erklärung des chilenischen Poeten Vicente Huidobro an die Seite setzen, mit der er im siebten Heft von *Esprit Nouveau* den kreativen Akt des künstlerischen Erfindens beschreibt, ausgehend von der Einbettung des Künstlers in die Natur, bezogen auf die objektive Welt und umgekehrt auf die subjektive Welt des Künstlers und des ihm verpflichteten ICH, der dem entsprechenden Verwandlungsprozess den Stempel aufdrückt.<sup>5</sup> Der Vermittlungsakt – nun genauer der Akt der Verwandlung – wird in diesem Falle wie

folgt beschrieben: "L'artiste prend ses motifs et ses éléments dans le monde objectif, les transforme et les combine, les rend au monde objectif sous forme de faits nouveaux"<sup>6</sup> (Abb. 160).

Huidobro spricht von einer Brücke, die hier zwischen den Welten zuvor und danach vermittelt. Mit der subjektiven Position verbindet er die (künstlerische) Freiheit; beliebig ist das nicht, denn in der vermittelnden Brücke sind auch "Système" und "Technique" eingebaut.<sup>7</sup> Bei Bouelles verläuft die Vermittlung zwischen der Aufnahme in der "Lectio" und der Weitergabe im Schreiben ("Scriptio") über die Augen. Und natürlich betrifft auch hier dieser Vorgang und Prozess die ganze Verstandes- und Wissenswelt. Und wenn Huidobro seinem Modell anfügt, es könnte "n'importe quel autre phénomène du monde extérieur" betreffen, so verband Bouelles seine 'Akteure' weitausholend mit der ganzen Welt und ihren Elementen, das Feuer mit dem tieferen Wesensgrund, die Luft mit dem daraus gewonnenen 'conceptus', das Wasser mit der Stimme und die Schrift mit der Erde.

Es handelt sich in beiden Fällen um wunderschöne Parabeln, denen vor allem eines eingeschrieben ist, dass nämlich mit dieser Mittelstellung und Wissensvermittlung, mit diesem 'commercium', Kreativität und "Imaginatio" verbunden sind. Bouelles' vermittelnde Dreiheit von 'visus', 'auditus' und 'imaginatio' geht übrigens auf Ficinos Kommentar (I, 4) zu Platons *Symposium* zurück, den später auch Giordano Bruno in *De vinculis in genere* aufgenommen und in die Vorstellung von drei Türen ("tre portae") übersetzt hat.<sup>8</sup> Bouelles' Bild sind die Verse vorangestellt, die zusammenfassen, was der "studiosus palestrites" – diesmal vom Ende zurück an den Anfang betrachtet – so tut:

"Quid agat studiosus palestrites  
 Scribimus & legimus: loquimur, meditamus in aures  
 Quod cadit: His quinis omnia discit homo.  
 Auribus: ore, oculis, manibus, cerebroque cietur.  
 Qui cupit ethereos doctus adire polo."<sup>9</sup>

Um es vorwegzunehmen, Lesen ist nicht einfach ein mechanischer Akt von Wahrnehmung, gleichsam ein Reproduktionsvorgang zurück vom Geschriebenen in den Kopf! Vor diesem Hintergrund – verpasster Kreativität und Imagination – ist der Verzicht und wohl auch die Flüchtigkeit des eiligen (vermeintlichen) Lesers zu sehen. Umgekehrt, weshalb sollte der Topos der 'oscurità', das oftmals schwierige Verstehen den Leser abschrecken? Es

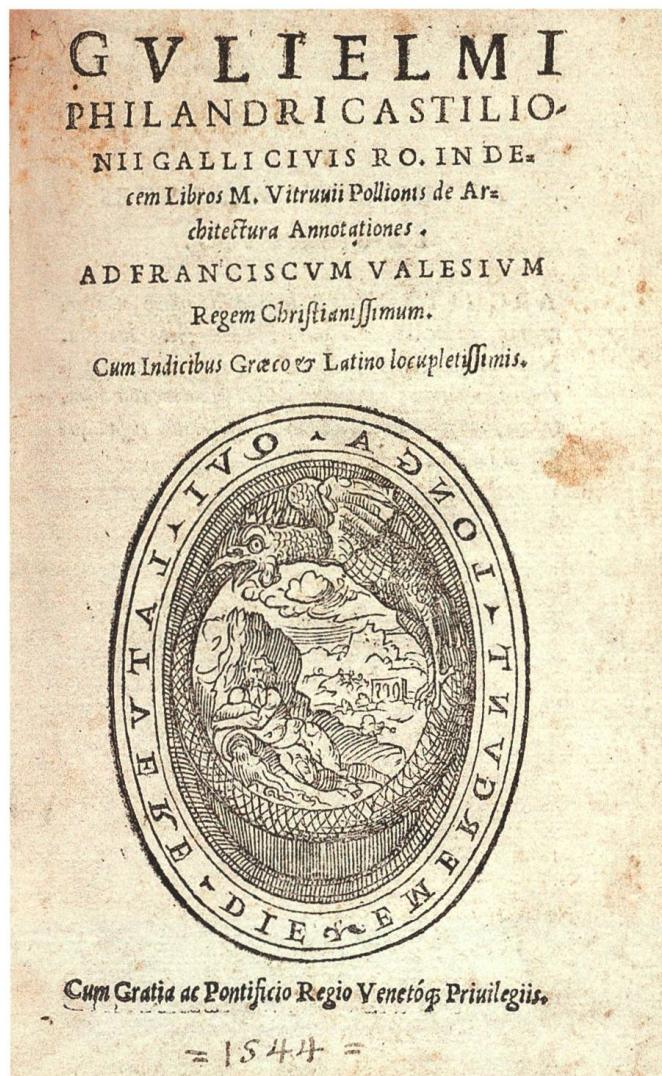


Abb. 161: Gulielmi Philandri Castilionii Galli Civis Ro. In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes, Rom: Johannes Andreas Dossena, 1544, Titel

müsste ihn anlocken und verführen; je schwieriger, umso geheimnisvoller mit Aussicht auf Entdeckung ... und 'Unterrichtung'.

Non leggono! Man würde also annehmen wollen, dass es ohne diese universal grundgelegte, die ganze Phantasie und Kreativität einbindende Bewegung von "Lectio" zu "Scriptio" gar nicht ginge. Doch es geht scheinbar? Heute scheint für viele der Beweis längst erbracht, dass man ohne Bücher und ohne Lesen zu seinem Glück gelangen kann. Die 'Zurückgebliebenen' klagen in unterschiedlichen Formen, von denen hier einige kurz angesprochen werden und um 'gute Vorsätze' ergänzt werden sollen. Für die Klagen gibt es viele Gründe. Die Verleger beklagen den mangelnden Absatz ihrer

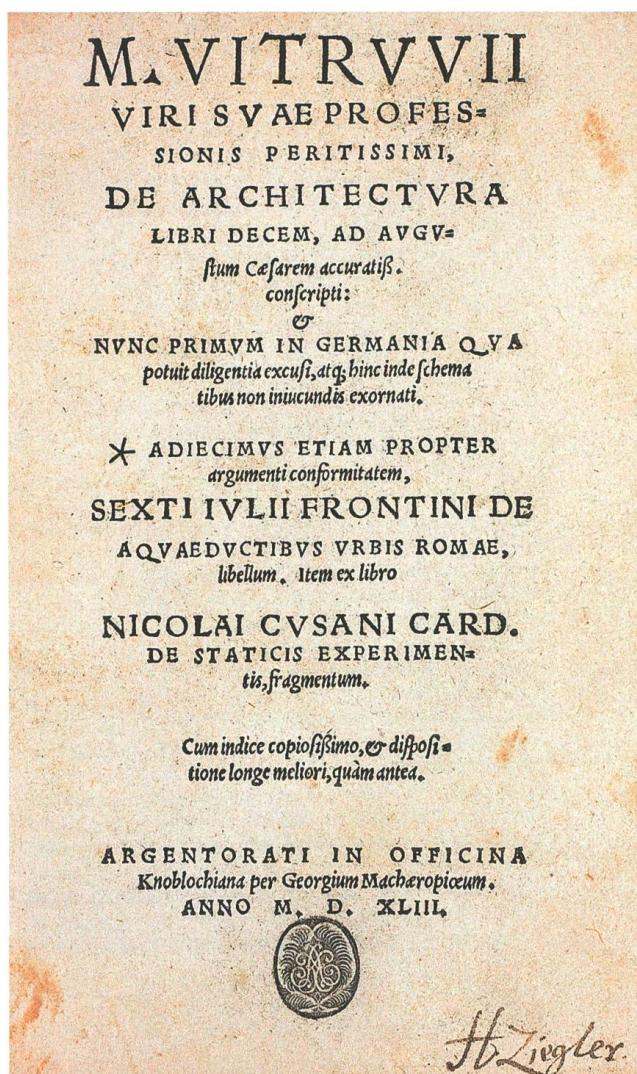


Abb. 162: M. Vitruvii Viri Suae Professionis Peritissimi, De Architectura Libri Decem [...],  
Strassburg: Georgius Machaeropoeus, 1543, Titel

Bücher. Und das beginnt schon früh mit Vitruv und ausgerechnet bei den damals modischen, gut verkäuflichen kleinformatigen Büchern.

“Vitruvium ipsum a paucis legi” ist das Argument, das Giovanni Andrea Dossena 1544 in der den “studiosis” gewidmeten Einleitung zu den *Annotationes* von Philandrier vorbringt (Abb. 161); und er ergänzt es mit dem “nomine ipso vix audito”. Man kennt kaum Vitruvs Namen, wo doch Vitruv Vater der Architektur genannt werden müsse (“quoniam Vitruvius Architecturæ pater proprio vocabulo appellandus esset”). Auf dem Vorblatt hat Dossena jene wenigen Zeilen aus Vitruv abgedruckt, die den guten Charakter des Architekten unter dem Titel “ARCHITECTI VIRTUTES EX VITRUVIO”

mitteilt, und die er nun dem Architekten unter die Nase hält!<sup>10</sup> Vitruv hätte sehr wohl was zu sagen!

Noch ausführlicher ist diese Kritik kurz zuvor von Georg Messerschmidt in der Einleitung zu seiner 1543 in Strassburg, erstmals in deutschen Landen, wie der Titel betont, publizierten Vitruvausgabe geäussert (Abb. 162). Vitruvs Name sei berühmt und selbst mittelmässig Gebildete wüssten, dass er über Architektur geschrieben habe. Doch bloss einer von hundert wisse, was denn in den Büchern stehe: "At vix centesimus quisque interea novit, quid liber contineat."

Doch man sucht leichtere und angenehmere Literatur, die ohne grossen Aufwand zum Genuss führt, womit dann Messerschmidt beim Topos der 'Dunkelheit' und der hohen Schwierigkeit von Vitruvs Text angelangt ist: "Eligunt enim aut leviora scripta, aut amoeniora, ex quibus delectationem sine magno labore capiant. Ergo quia hic Vitruvij liber nonnihil esse obscurus creditur: propter difficultatem ab eius lectione ut plurimum abhorrent."<sup>11</sup>

Die 'oscurità', die Vitruv anhängt, ist schon von Alberti hervorgehoben worden, und so hat man immer ein Motiv, nicht lesen zu wollen oder zu können.

Bilderbüchern ist, so scheint es, mehr Erfolg beschieden. Walter Ryff, der seinerseits 1543 eine Variante der "primum in Germania" gedruckten Strassburger Ausgabe Vitruvs signiert und dort sein vitruvianisches Editions- und Forschungsprogramm erstmals skizziert hat,<sup>12</sup> wählt den von Erasmus wie Luther vorgezeigten Weg der "Verteutschung", wenn er dann 1547 und 1548 die beiden dicken Folio-Bände seines 'Corpus vitruvianum' bei Johann Petreius in Nürnberg erscheinen lässt. Doch es bleibt ein höchst anspruchsvolles wissenschaftliches Unternehmen, und so geht dem ein wohl am ehesten von seinem Verleger angeregter 'Prospekt' voran, der Bilder zeigt und nur ein einziges Textblatt hinzufügt, dem zwecks Verdeutlichung in grossen Lettern nochmals ausdrücklich das "Kurtze erklerung diser fünff vorgesetzten tafeln" hinzugegeben wird.<sup>13</sup>

Es bedurfte also eines kleinen Bilderprospekts, der auf das kommende grosse Werk – und dessen "teutsche" Fassung – verweisen sollte: "Weitere erklerung diser Taffeln [...] findest im Vitruvio gnugsam, welcher im Truck ist, und umb Michaelis dises 1547 Jar gar verfertigt wird, bisshero sonst in Teutscher sprach nit gesehen."<sup>14</sup>

Offensichtlich kann es nicht kurz genug sein. Und das Bild erfasst man bekanntlich – ungleich zur Buchstabenfolge im Text – 'auf einen Blick', "d'un coup d'œil", wie es später Briseux auf die Fassaden Palladios bezog,

um – unter dem Stichwort “Preuves par l’expérience” – auf deren wohlproportionierte Form und deren unmittelbare Wirkung auf die Sinne zu verweisen.<sup>15</sup> Ryffs grossem Vitruv-Corpus ging ja auch in Deutschland die in den 1530er Jahren rasch expandierende Bilderproduktion voraus, die Hans Tietze 1906 von einer “italienischen Invasion” sprechen liess.<sup>16</sup> An ihr war in Venedig Sebastiano Serlio beteiligt, bevor er seine trotz aller schwierigen äusseren Umstände sehr erfolgreichen Bücher in die Welt setzte. Jacopo Strada hat dies und den Vorteil gegenüber dem ‘schwierigen’ Vitruv in seinem “Elogio” betont, das er seiner Publikation des siebten Buches Serlios in Frankfurt 1575 voransetzte. “& hà giovato egli [= Serlio] più con li suoi libri, che non fece già mai perlo avanti Vitruvio: percio che egli, per essere difficile, non era inteso così facilmente da ognuno.”<sup>17</sup>

Serlios Bücher waren in erster Linie Bilderbücher! Und auch wenn Jacopo Strada nicht ausdrücklich auf die Bilder aufmerksam macht, so ist es doch Serlio selbst, der seinen sparsamen Umgang mit Text und Gelehrsamkeit hervorhebt; den Nutzen der Geometrie kommentierend, enthält er sich mathematischer Details und nennt das, worauf es ihm ankommt, “quella più breve via”.<sup>18</sup> Strada hatte seinerseits auf Serlios textliche “facilità” zugunsten besserer Verständlichkeit hingewiesen.

Spätestens mit Palladios *Quattro Libri* (1570) gilt dann auch für jene Bücher, die durchaus den grundsätzlichen Anspruch auf ein ‘Architektur-Traktat’ einlösen, dass die Abbildungen die Hauptbotschaft bilden und die textlichen Teile diese erklären und stützen, indem sie meist Zusätze, Ergänzungen, Präzisierungen und schliesslich die über die entsprechenden Ziffern direkt auf die Bilder verweisenden Bildlegenden enthalten. Die Sprache des Architekten ist die Architekturzeichnung. Und Palladio sagt es selbst, wenn er gegen Ende seines “Proemio à i Lettori” formuliert: “Et in tutti questi libri io fuggirò la lunghezza delle parole, & semplicemente darò quelle avvertenze, che mi parranno più necessarie.”<sup>19</sup>

Mit Serlio und Palladio ist man längst bei der Frage angelangt, welches die Voraussetzungen einer knappgehaltenen guten Sprache sind, die einem besseren Verständnis auch anspruchsvoller Texte förderlich sind. Carl Justi wird viel später Winckelmann loben, weil er sich in seiner Zeit der Leichtigkeit der französischen Sprache angepasst habe: “Die Tugenden der Conversation: Klarheit, Leichtigkeit und Kürze, Correctheit und Präcision, überraschende Gedankenverbindungen und eine Lebhaftigkeit, die sich selbst besitzt: Diese Eigenschaften galten mehr als Tiefe der Erudition und Gediegenheit der Logik [...].”<sup>20</sup>

Winckelmann hatte seinerseits noch ganz andere Gedanken zu Homer und zum Vorzug der griechischen Sprache angestellt: "Eine solche Sprache erforderte also feine und schnelle Werkzeuge, für welche die Sprachen anderer Völker, ja die römische selbst nicht gemacht schienen [...]."<sup>21</sup>

Man bemüht sich also, die Bücher lesbar zu gestalten. Doch scheinbar deckt sich das nicht immer mit dem Hauptinteresse von Bücherbesitzern. Zumindest stellt sich der Verdacht zuweilen ein, es könne jemand seine Bücher und seine 'Bücherwand' bloss zum Zweck des Beeindruckens, als Imponiergehabe und als eine Art 'Vorzeigemittel' eigener Kultur für seine Gäste eingerichtet haben. Ein solcher Verdacht hat noch sehr spät ausgerechnet den in seiner Zeit hochgeschätzten Baumeister und Architekten Heinrich Schickhardt, Bruder eines gelehrten Wissenschaftlers, erreicht.<sup>22</sup> Sein Werdegang verlief erstaunlich schnell und entsprechend vollgepackt muss sein Arbeitspensum gewesen sein. Er hätte wohl gar keine Zeit zum Lesen gefunden, lautete demzufolge der Einwand. Damals wurde seine "Lebensbeschreibung" publiziert und 1821 in einem Nachtrag auch seine Bibliothek beschrieben, wozu 34 Titel der "kostbaren Werken der berühmtesten Baumeister des 16. Jahrhunderts" gehörten, deren Titel Schickhardt selbst 'verdeutscht' haben soll (Abb. 163–164). Doch diese Bibliothek hätte ihm kaum in seiner aktiven Zeit und schon gar nicht auf seiner italienischen Bildungsreise dienen können: "Und schon die Druckjahre der meisten Bücher beweisen, dass er sie später gesammelt."

Es ging 1821 noch um mehr; man wollte an der Vorstellung festhalten, dass zu Schickhardts Zeiten der Architekt in erster Linie mit Bauen und Festungsbau insbesondere beschäftigt gewesen sei und (noch) nicht nach italienischem Vorbild Kultur verkörperte. "Baukunst war noch keine schöne Kunst bei uns", liess man sich vernehmen. Doch am Ende konnte man nicht an der ausserordentlichen Bedeutung Schickhardts vorbeisehen, der ja zu den ersten Baumeistern zählte, die im Norden italienisches Formengut auf breiter Basis einführten. Also setzte sich die Einsicht durch: "Der Besitz einer Bibliothek beweist oft nichts für die Wissenschaft des Besitzers, aber bei einem reellen und fleissigen Mann, wie Schickard war, beweist sie alles."

Andernorts hat man damals die hohen Anforderungen des Lesens nicht nur erfüllt, sondern auch ausdrücklich beschrieben wie im Falle von John Dee, der in einem Brief an Federico Commandino die Schwierigkeiten erinnert, die sich bei der Entzifferung eines ursprünglich arabischen mathematischen Traktates ergaben (Abb. 165–166). Die Mängel, "a pena legibile per la vecchiezza" und "scritto [...] in un carattere troppo deformé", sind

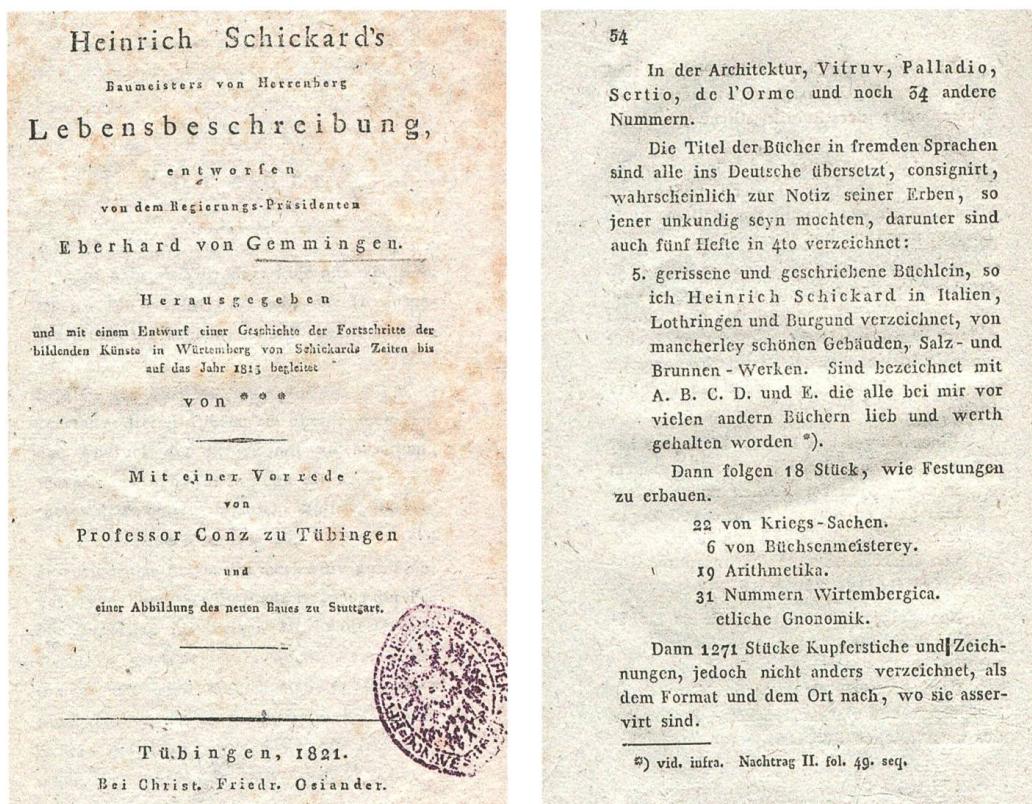


Abb. 163–164: [Karl Friedrich Emich von Uxkull-Gyllenband], Heinrich Schickard's  
Baumeisters von Herrenberg Lebensbeschreibung [...],  
Tübingen: Christ. Friedr. Osiander, 1821, Titel, S. 54

offensichtlich; und die von John Dee getroffenen Massnahmen lassen den hohen Aufwand dieser Lektüre verstehen und nachvollziehen: “Mà feci per leggerlo gli occhi di Linceo”; man muss genau hinschauen. “E con spessissime volte considerarlo”; man muss immer und immer wieder alles überprüfen. “E farci pratica sù”; und wirklich verstehen wird man die beschriebenen mathematischen Operationen, wenn man sie im eigenen, praktischen Experiment nachvollzieht. Erst dann kann man mit John Dee zufrieden feststellen: “mi si fece facile il leggerlo”.<sup>23</sup>

Neu ist das alles nicht. Man kann schon bei Quintilian (I, 2, 11) – im Zusammenhang mit der Erziehung junger Adepen – die entsprechenden Schwierigkeiten erwähnt finden und so beispielsweise auch der Tatsache begegnen, dass die Augen durch die Leseanstrengung mit der Zeit ermüden: “visus oculorum obtutu continuo fatigetur”. So entscheidet sich am Ende, ob man ein Studium aufnehmen und sich der Mühe unterziehen will oder eben nicht: “aliud est enim votare eas [=magnas scholas], aliud eligere” (I, 2, 16).



Abb. 165–166: Giovanni Dee / Federico Commandino, Libro del Modo di Dividere le Superficie attribuito a' Machometo Bagdedino, Pesaro: Girolamo Concordia, 1570, Titel, Fol. A3r

Es bleibt dabei; nicht jedermann ist zum Lesen berufen! Das belegt ein anderer Topos zum Thema: ‘leggiamo, ma non capiamo niente!’ Man liest ohne etwas zu begreifen! Ein schlagendes Beispiel dazu liefert uns Diderot in seinem *Fils naturel* von 1757. Dort quält sich im ersten Akt der ‘fils naturel’ Dorval und kann nicht schlafen. “Je ne saurois dormir.”<sup>24</sup> Er greift zu einem Buch, öffnet es an einer beliebigen Stelle und resigniert alsbald: “Il prend un livre qu'il ouvre au hasard, & qu'il renferme presque sur le champ, & dit: ‘Je lis sans rien entendre.’”

Lesen und Verstehen sind zwei verschiedene Dinge! Und ohne Anstrengung geht das nicht. Und was da vermittelt wird, ist “nöthig” zu wissen. So erfährt man es schon im dem Titel der *Baumeister-Academie*, die “zum Vergnügen der Reisenden” angelegt ist, erstmals 1700 in Hamburg erschien und mehrmals neu aufgelegt wurde (Abb. 169): “[...] Kurtzer Entwurff derjenigen Dinge, die einem galant homme zu wissen nöthig sind, dafern er Gebäude mit Nutzen besehen, und vernünfftig davon urtheilen will.”<sup>25</sup>

Die Aufforderung zum Lesen ergeht also auch an all die, die sich auf Bildungsreise begeben, um dereinst vielleicht selbst in die Rolle eines Bauherrn zu schlüpfen. Eine gut gemeinte Empfehlung, der man wohl mit Skepsis zu begegnen hat. Es steht in 'modernen' Zeiten nicht besser um diese Dinge. Das schlagende Beispiel liefert der Wölfflin-Schüler Sigfried Giedion, der sich 1928 mit *Bauen in Frankreich* an die Architekten richtet. Er erfindet den "eiligen Leser" und will ihm – unterstützt von László Moholy-Nagy – mit allerlei modernen Hilfsmittel zu Hilfe kommen. Es ist alles in einer Vorbermerkung festgehalten und, was die Bedeutung und Neuheit dieser Massnahmen unterstreichen soll, dem Buch vorangestellt (Abb. 167–168):

#### "VORBEMERKUNG

Das Buch wurde nach Möglichkeit so abgefaßt und angeordnet, daß der eilige Leser den Gang der Entwicklung aus den beschrifteten Abbildungen ersehen kann,

der Text soll die nähere Begründung liefern,  
die Bemerkungen geben die weiteren Hinweise.

Umschlag und Einband: L. MOHOLY-NAGY,  
der auch Typographie und Anordnung überwachte.”<sup>26</sup>

Daraus geht also eine Hierarchie des 'Lesens' hervor, wonach man zuerst den Bildern und Bildlegenden folgt, und dann, wenn eine "nähere Begründung" erwünscht ist, auf den Text ausweicht, der in Fussnoten mit "weiteren Hinweisen" angereichert ist. Wer würde nicht eingestehen, dass eine 'vernünftige' Bildanordnung für ein erstes schnelles Verstehen äußerst hilfreich ist. Und wer wüsste keinen Fall zu nennen, bei dem er es damit auf sich bewenden liess. Aber nun ist 'dieser' als "eiliger Leser" festgeschrieben und als Stammvater der Handy-Leser unserer Zeit identifiziert. Es sind bei Giedion typographische, figürliche Mittel, die diesen Lesevorgang stringent auf das Wesentliche ausrichten; dicke Pfeile – meist mit Daten an den Enden versehen, weil es ja um die Demonstration von (historischen) Entwicklungsvorgängen, Illustrationen von 'Fortschritt' geht – führen also von Bild zu Bild. "Typographie und Anordnung" von Moholy-Nagy formen diese Bildstrategie, die das konventionelle Lesen zumindest teilweise ersetzen soll und natürlich durch die Stringenz und das nun auch für das Lesen ins Spiel gebrachte 'auf einen Blick' einführt.<sup>27</sup> Dabei bleibt unterstellt, dass diese Pfeile und die Bildstrategie insgesamt einer ganz bestimmten zielgerichteten Geschichtsauffassung zudienen, die nun durch und durch eine 'Entelechie

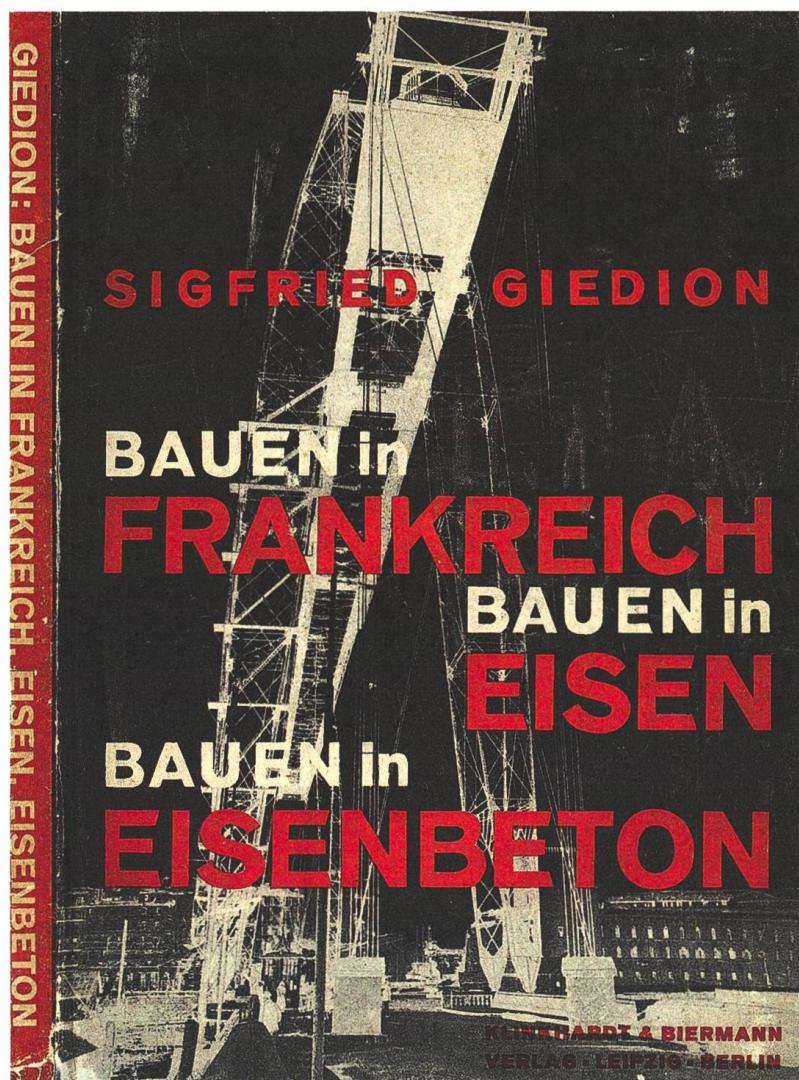


Abb. 167: Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton*, Leipzig/Berlin: Klinkhardt & Biermann, [1928], Umschlag

der Moderne' beinhaltet. Es entspricht den Forderungen von Objektivität und "Weltgeltung", die Gropius kurz zuvor, 1925, in seinem ersten Bauhausbuch *Internationale Architektur* aufstellt, einem Buch, das seinerseits erfolgreich ausdrücklich als ein "Bilderbuch modernen Bauens" in die Welt gesetzt wird, 'moderne' Bauten vorstellt, ohne das auch nur ein Grundriss abgebildet worden ist; es sind Ikonen, die nun ins kollektive Gedächtnis gerückt werden sollen, mehr nicht. Lesen ist anders! Doch die moderne Architektur hat längst – schon bei Otto Wagner und dann wieder zur Eröffnung der Werkbundsiedlung am Weissenhof in Stuttgart – den Sieg ausgerufen und gefeiert. Die Vorstellung einer 'autonomen Kunst' hat all dies befördert.



Abb. 44. AUSSTELLUNG, PARIS 1878. VESTIBUL, HAUPEINGANG gegen die Seine.  
KONSTRUKTEUR: EIFFEL

Die repräsentative Blecharchitektur der Kuppen ist nur ein Teil im Gesamtbild. Wichtig ist der Mut, mit dem hier eine funktionelle Verbindung von Glas und Eisen gegeben ist: GLASWAND und die Einheitlichkeit, mit der das gläserne Vordach vorkrängt. Diese Vordächer unterscheiden deutlich das früher vom Besucher sofort als überprüfbar geforderte Verhältnis von Stütze und Last in einem baulichen System.

Der eigentliche Ausstellungsbau fügte sich wieder der länglichen Form des Champ de Mars an. Ein Rechteck: 350 × 700 m. Man ging u. a. von der ellipsoidalen Form zum Rechteck über, da man erfahren hatte, daß an den Kurven die nach innen gebogenen Trägerformen im demonstrierten Zustand schwerer wieder verwendbar waren als die geraden. (Encycl. d'arch. 1878, pag. 36.)

Eine Reihe parallel angeordneter Galerien zog sich in die Tiefe, überraggt und flankiert von den beiden „galeries des machines“. An den beiden Schmalseiten ließen

**Abb. 44** vor den Galerien Vestibüle. Eiffel konstruierte das monumental ausgebildete Vestibül, das gegen die Seine lag. Die Ecken und die Mitte des Vestibüls wurden durch große „Dômes métalliques“ hervorgehoben, deren aufgeblähte Volumen und fragwürdige Architektur schon von den Zeitgenossen als „fort discutable“ bezeichnet wurden. (Encycl. d'arch. 1878, pag. 62.) Man zwang in diesen Kuppen das Eisen auf sehr gewalttätige Weise Monumentalformen anzunehmen, die seiner Materie fremd waren. Das Resultat ist eine offenkundige Blecharchitektur.

Trotzdem: an dieser Stelle darf nicht vergessen werden, daß längs des ganzen Vestibüls ein gläsernes Vordach, eine „marquise vitrée“ vorsprang. Phrasenlos und von vollendet Leichtheit. Man spürt in diesen Details die Hand Eiffels, der zu gleicher Zeit mit L. C. Boileau beim ersten Warenhaus mit Eisenskelett (Bon Marché) eine ähnliche „marquise vitrée“ anbrachte.

48

Abb. 168: Sigfried Giedion, Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton, Leipzig/Berlin: Klinkhardt & Biermann, [1928], S. 48

Wölfflin hatte 1921 in einem kleinen, für das grosse Publikum bestimmten Büchlein, *Das Erklären von Kunstwerken*, gefragt: „Müssen denn Kunstwerke erklärt werden? Ist es nicht das Besondere der anschaulichen Kunst, daß sie sich von selbst erklärt, daß jeder sie ohne weiteres lesen kann?“<sup>28</sup>

Noch wird das ‘Lesen-Können’ als Ziel anerkannt. Doch das Erklären wird zunehmend zur Privatangelegenheit. Es überwiegt das äussere Inszenieren, die Bildstrategie, die heute die Kunstausstellung unbestritten dominiert. Und Mal für Mal wird behauptet, dass sich daraus ein ‘Sinn’ ergibt, mal der von Ausstellungsmachern intendierte, mal irgendein anderer, selbstgebastelter.

War dies das letzte Wort in einer zunehmend vom Bild dominierten Kultur? Kaum waren wir mit der zitierten Hamburger *Baumeister-Academie* (Abb. 169) von 1700 bei den frühen Bibliographien angelangt, die dem Architekten und dem Laien den Zugang zur Architektur erleichtern sollten, so bricht diese Bildungswelt wieder zusammen. Schon zuvor hatte kein Geringerer als François Blondel die bibliographischen Angaben der *Architecture Françoise* von Louis Savot gleich zweimal, 1673 und 1685, in erweiterter Fassung publiziert und dabei die besondere Bedeutung der Bücher herausgeschält und nicht nur deren Titel zitiert. Architekten-Bibliotheken waren im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend von Gewicht und Bedeutung, was das oben zitierte, auf Schickhardt zurückprojizierte Vorurteil im Nachhinein erklärt. Seitdem D.J. Watkin – just im Jahr der grossen Europarat-Ausstellung zum Neo-Classicism in London 1972 – die Auktionskataloge einiger der grossen Namen von Christopher Wren bis zu Augustus Welby Pugin publiziert hat,<sup>29</sup> ist dies zu einem Forschungsthema geworden. Die entsprechenden Publikationen und die ihnen beigefügten Abbildungen von Portraits in Form von Marmorbüsten von Pierre Adrien Pâris (1821) und Quatremère de Quincy (1850) sind Monamente dieser Hochschätzung architektonischer Bildung (Abb. 79).<sup>30</sup>

Doch zwischenzeitlich sind wir wieder dort angelangt, wo Kreativität in den Gegensatz von Wissen und Bildung gestellt und als völlig freier Akt ex nihilo propagiert und angepriesen worden ist; Herwarth Walden hatte 1917 das alte "docti rationem intelligunt, indocti voluptatem" Quintilians tendenziös in den Satz verwandelt: "Das Volk und das Kind sieht. Der Gebildete sieht nur noch das Ideal, das nicht zu sehen ist."<sup>31</sup> Und das ergänzte er mit der Feststellung: "Die Kunst hat kein Ideal. Die Kunst ist." Weshalb sollte man da noch lesen? Zumindest jene 'Notwendigkeit', die 1700 im Titel der *Baumeister-Academie* schon im Titel und auf den Nutzer und Betrachter von Architektur ausgedehnt betont wird, ist weg. Charles Jencks, der verstorbene Wortführer einer postmodernen Architektur, hat damals mit dem Wörtchen *ad hoc* einen Wesenszug der seither sich munter vermehrenden kreativen – und 'theoretischen' – Leistungen bezeichnet. Seit jenen avantgardistischen, 'modernen' Lobpreisungen des ex nihilo sind drei bis vier Generationen vergangen. Immer noch hält sich das Bewusstsein 'modern zu sein'; doch längst befindet sich die moderne Architektur – in Anbetracht der nun einsetzenden Jahrhundert-Jubiläen – in der Phase eines 'Historismus'; liesse sich hier ein roter Faden finden, der dies alles noch zusammenhält, so müsste wohl des *ad hoc*, des Nichtlesens oder bestenfalls der ausweichenden Geste des 'eiligen Lesers', dem sich auch noch der 'eilige Schreiber' hinzugesellt hat, gedacht werden.

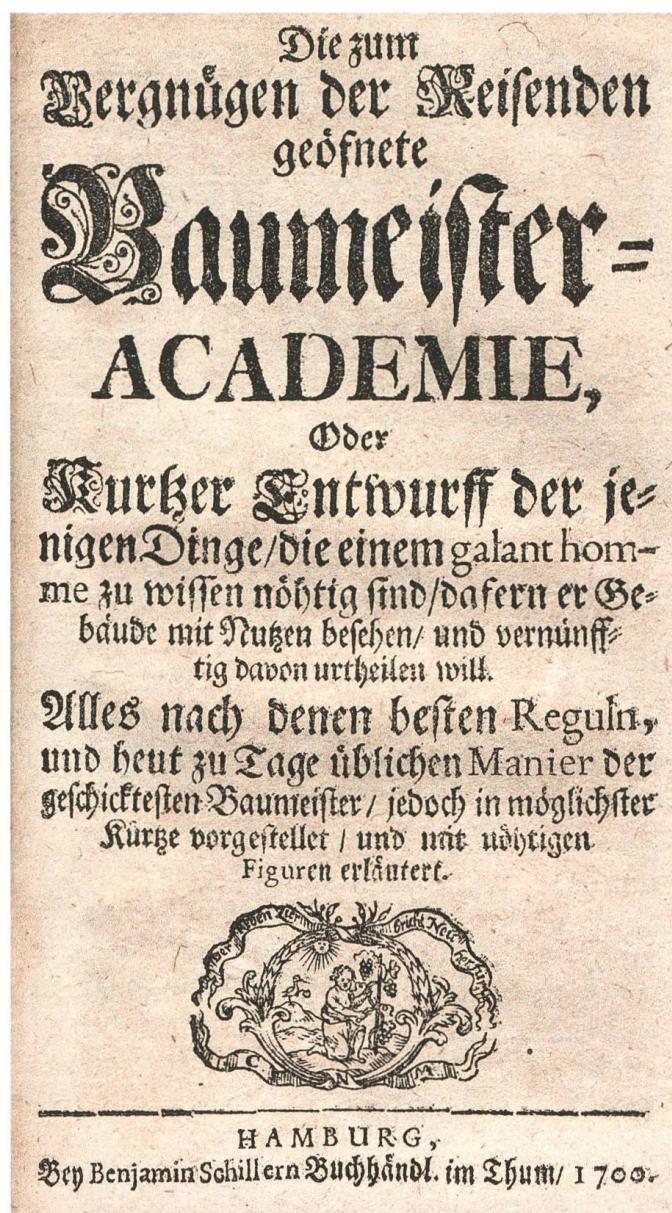


Abb. 169: Die zum Vergnügen der Reisenden geöffnete Baumeister-Academie,  
Oder Kurtzer Entwurff der jenigen Dinge, die einem galant homme zu wissen nöhtig sind,  
dafern er Gebäude mit Nutzen besehen und vernünftig davon urtheilen will [...],  
Hamburg: B. Schiller, 1700, Titel

- 1 Cf. [Carolus Bovillus], Que hoc volumine continentur. Liber de intellectu. Liber de sensu [...], Paris: H. Stephanus, 1510, Fol. 60v.
- 2 Id., Fol. 56r.
- 3 Id., Fol. 56r.
- 4 Id., Fol. 55v.
- 5 Cf. Vincent Huidobro, La Cr eation Pure. Propos d'Esth tique, in: L'Esprit Nouveau, 7, o.J., S. 769–776.
- 6 Id., S. 773.
- 7 Id., S. 774.
- 8 Cf. Marsilio Ficino, In Convivium Platonis de Amore, Commentarium, in: id., Opera Omnia, Basel: Henricpetri, 1576, S. 1322 [reprint: Turin 1962, S. 318]. Giordano Bruno, De vinculis in genere, in: id., Opere Magiche, hrsg. M. Ciliberto et al., Mailand: Adelphi, 2000, S. 450.
- 9 Cf. Bovillus 1510, Fol. 60v.
- 10 Cf. Gulielmi Philandri Castilionii Galli Civis Ro. In Decem Libros M. Vitruvii Pollio de Architectura Annotationes, Rom: Johannes Andreas Dossena, 1544, Fol. A ii recto.
- 11 Cf. M. Vitruvii Viri Suae Professionis Peritissimi, De Architectura Libri Decem, Ad Augustum Caesarem accurati . Conscripti: & Nunc Primum In Germania Qua potuit diligentia excusi [...], Strassburg: Georgius Machaeropoeus, 1543, Fol. \* ij recto.
- 12 Cf. Werner Oechslin, Marcus Vitruvius Pollio, in: Werner Oechslin/Tobias B uchi/Martin Pozgai, Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486–1648, Basel: Colmena, 2018, S. 237–244, hier S. 243.
- 13 Mit Prospectus ist gemeint: Walther Hermann Ryff, Der fünf maniren der Colonen, Nürnberg: Johann Petreius, 1547, Fol. 6r (Textblatt); cf. W. Oechslin, Walther Hermann Ryff, in: Oechslin/Büchi/Pozgai 2018, S. 247–258, hier S. 247 und S. 255; id., "Teutsch" und der Eintritt der bildenden Kunst in den Kreis unserer Nationalbildung (Justi), in: Oechslin/Büchi/Pozgai 2018, S. 124–141, hier S. 139.
- 14 Ryff 1547, Fol. 6r; Oechslin 2018f, S. 247.
- 15 Cf. Werner Oechslin, Palladianismus. Andrea Palladio – Kontinuität von Werk und Wirkung, Zürich: gta Verlag, 2008, S. 183.
- 16 Cf. Werner Oechslin, Bildwelten, Sulenlehren und dergleichen: "italienische Invasionen", in: Oechslin/Büchi/Pozgai 2018, S. 103–123.
- 17 Cf. Werner Oechslin, Sebastiano Serlio, in: Oechslin/B uchi/Pozgai 2018, S. 215–218.
- 18 Cf. Sebastiano Serlio, Il Primo Libro d'Architettura, Venedig: Marchio Sessa, o.J. [1551], Fol. 2 r: "...& in dissegno dimostrero, & con quella piu breve via che a me sera possibile".
- 19 Cf. Andrea Palladio, I Quattro Libri dell'Architettura, Venedig: Dominico de' Franceschi, 1570, S. 6. Cf. W. Oechslin, "Fuggir  la lunghezza delle parole". Andrea Palladio und Daniele Barbaro. Wissen, Kompetenz und vern ntiges Handeln, in: Vitruvianism. Origins and Transformations, Paolo Sanvito (Hg.), Berlin/Boston: De Gruyter, 2016, S. 133–156.
- 20 Cf. C. Justi, Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, I, Leipzig: F.C.W. Vogel, 1866, S. 233.
- 21 Cf. J.J. Winckelmann, Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer Kunst, [Dresden/Leipzig]: Walther, 1756, S. 109.
- 22 Hierzu und im Folgenden: Werner Oechslin, Architektur – Wissen, B ucherwissen und dergleichen, in: Oechslin/Büchi/Pozgai 2018, S. 12–32, hier S. 24–25. Die Zitate nach: [Karl Friedrich Emich von Uxkull-Gyllenband], Heinrich Schickard's Baumeisters von Herrenberg Lebensbeschreibung, entworfen von dem Regierungs-Präsidenten Eberhard

- von Gemmingen. Herausgegeben und mit einem Entwurf einer Geschichte der Fortschritte der bildenden Künste in Würtemberg von Schickards Zeiten bis auf das Jahr 1815 [...], Tübingen: Christ. Friedr. Osiander, 1821, S. 8–9.
- <sup>23</sup> Cf. Giovanni Dee, Federico Commandino, *Libro del Modo di Dividere le Superficie attribuito a' Machometo Bagdedino*, Pesaro: Girolamo Concordia, 1570, o. S.
- <sup>24</sup> Cf. [D. Diderot], *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu*, comédie, Amsterdam 1757, S. 12.
- <sup>25</sup> Cf. Die zum Vergnügen der Reisenden geöffnete Baumeister-Academie, Oder Kurtzer Entwurff derjenigen Dinge, die einem galant homme zu wissen nöthig sind, dafern er Gebäude mit Nutzen besehen und vernünftig davon urtheilen will [...], Hamburg: B. Schiller, 1700.
- <sup>26</sup> Cf. Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton*, Leipzig/Berlin: Klinkhardt & Biermann, [1928], o. S. (Vorbemerkung).
- <sup>27</sup> Cf. dazu und im Folgenden: Werner Oechslin, "Gestaltung der Darstellung", "optische Wahrheit" und der Wille zum Bild, in: Werner Oechslin / Gregor Harbusch (Hg.), Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne, Zürich: gta Verlag, 2010, S. 22–57, hier insbesondere S. 38–44.
- <sup>28</sup> Heinrich Wölfflin, *Das Erklären von Kunstwerken*, Leipzig: E. A. Seemann, 1921, S. 3.
- <sup>29</sup> Cf. Sale Catalogues of Libraries of Eminent Persons. Volume 4: Architects, A. N. L. Munby / D. J. Watkin (Hg.), London: Published by Mansell with Sotheby Parke-Bernet Publications, 1972.
- <sup>30</sup> Cf. Catalogue de la Bibliothèque de M. [Pierre-Adrien] Pâris, Architecte et Dessinateur de la Chambre du Roi [...], Besançon: de Deis, 1821. Bibliothèque de M. Quatremère de Quincy, [Auktionskatalog], Paris 1850.
- <sup>31</sup> Cf. H. Walden, *Einblick in Kunst. Expressionismus. Futurismus. Kubismus*, Berlin: Der Sturm, 1917, S. 9.