

Kunstgeschichte

Das falsch vermessene Kunstwerk
Zur kunstgeographischen Bestimmung
stilistischer Stetigkeit im zeitlichen Wandel,
wissenschaftsgeschichtlich nach den Quellen dargestellt

Inaugural–Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms–Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von
Ralf Bormann
aus Münster in Westfalen

2010

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Mai 2011

Dekan der Philosophischen Fakultät: Professor Dr. Christian Pietsch

Erstgutachter: Professor Dr. Werner Jacobsen

Zweitgutachter: Professor Dr. Dieter Salzmann

Kunstgeschichte

Das falsch vermessene Kunstwerk

Zur kunstgeographischen Bestimmung
stilistischer Stetigkeit im zeitlichen Wandel
wissenschaftsgeschichtlich nach den Quellen dargestellt



Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von
Ralf Bormann
aus Münster in Westfalen

2010

Lucas Cranach der Ältere, Herkules und Antäus, Wittenberg, um 1530,
Mischtechnik auf Holz, 26,5 × 17,5 cm, Galerie Neuse Kunsthandel, Bremen,
entnommen aus: Bodo Brinkmann (Hg.), Cranach der Ältere (Ausst.-Ktlg. Städel Museum, Frankfurt a. M., vom 23. November 2007
bis zum 17. Februar 2008 · Royal Academy of Arts, London, vom 8. März bis zum 8. Juni 2008), Ostfildern 2007, p. 347 (cix)

Tua sunt cuncta, quae vides!

Lucius Apuleius, *Metamorphoseon libri XI (Asinus aureus)* II, 5, 1

Meinem Großvater
Werner Dobelmann
1913 – 1985

Reiss mich an deinen rand
Abgrund – doch wirre mich nicht!

Wo unersättliche gierde
Von dem pol bis zum gleicher
Schon jeden zoll breit bestapft hat
Mit unerbittlicher grelle
Ohne scham überblitzend
Alle poren der welt:

Wo hinter maassloser wände
Hässlichen zellen ein irrsinn
Grad erfand was schon morgen
Weitste weite vergiftet
Bis in wüsten die reitschar
Bis in jurten den senn: [...]

Da in den äussersten nöten
Sannen die Untern voll sorge ·
Holten die Himmlischen gnädig
Ihr lezt geheimnis . . sie wandten
Stoffes gesetze und schufen
Neuen raum in den raum . . . [...]

·Kehr in die heilige heimat
Findst ursprünglichen boden
Mit dem geschärfteren aug
Schlummernder fülle schooss
Und so unbetretnes gebiet
Wie den finstersten urwald: . .

Fittich des sonnentraums
Streiche nun nah am grund! [...]

In der Stadt wo an pfoften und mauereck
Jed nichtig begebnis von allerwärts
Für eiler und gaffer hing angeklebt:
Versah sich keiner des grossen geschehns
Wie drohte im wanken von pflaster und bau
Unheimlichen schleichens der Dämon. [...]

Nur was im schützenden schlaf
Wo noch kein taster es spürt
Lang in tiefinnerstem schacht
Weihlicher erde noch ruht –
Wunder undeutbar für heut
Geschick wird des kommenden tages.

Stefan George, Geheimes Deutschland, in: ders., Das neue Reich
(Gesamt-Ausgabe der Werke · Endgültige Fassung: 9), Berlin 1928, pp. 60–5

Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen. Ich sehe dich zwar große Augen machen, und mir antworten, man habe dir in frühern Jahren den Rat gegeben, von nichts zu sprechen, als nur von Dingen, die du bereits verstehst. Damals aber sprachst du wahrscheinlich mit dem Vorwitz, *andere*, ich will, daß du aus der verständigen Absicht sprichst, *dich* zu belehren, und so können, für verschiedene Fälle verschieden, beide Klugheitsregeln vielleicht gut neben einander bestehen. Der Franzose sagt, l'appétit vient en mangeant, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, l'idee vient en parlant.

Heinrich von Kleist, Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. An R[ühle] v[on] L[ilienstern] (1805), in: ders. (ed. Helmut Sembdner), Sämtliche Werke und Briefe; 2, München 1993 (1952), pp. 319–24, 319

Inhalt

Teil A · Vorbereitung der Grundlagen

Der ideengeschichtliche Rahmen der Kunstgeographie 3

I. Der Mythos des *Ἀνταίος* 3 · Der Verlust der Bodenständigkeit und das Logifizierungsbedürfnis der Moderne 5 · Das rationalistische Machbarkeitsversprechen der Moderne 11 · Die *Wirksamkeit des Unbedingt-gültigen im Bedingt-gegebenen* 14 · *L'incrédulité* der Postmoderne à l'égard des *métarécits* und die Illusion vom Menschen als einer *causa sui* 15 · Das Gegenprogramm der Kunstgeographie und die Aufweisung eines kartographischen Mißverständnisses 21 · Die Abkehr vom Perfektibilitätsversprechen der Aufklärung und die Entdeckung der Scientibilität des *zu-denkenden Ungedachten* durch den reaktionären Verstand: das Sein 26 · *Die Zeit als der mögliche Horizont eines jeden Seinsverständnisses überhaupt* 28 · Die Seinsvergessenheit und *das Eigentümliche aus dem Walten der versammelnden Orte* in der Fundamentalontologie 29 · Die Wahrung der ontisch-ontologischen Differenz durch die Kunstgeographie 34 · Epochenbewußtsein und dezisionistischer Stilpluralismus – zur Frage nach der deliberativen Verfügbarkeit intentionaler Stilunterschiede im Mittelalter 39 · II. Das vulgäre Fehlverständnis des Zeitablaufes – die Stilwelle 53 · III. *ἀφαιρέσις ἀφανῆς φανερώσῃς κρείσσων* 60 · *Esprit géométrie* und *esprit de finesse* 65 · Die vollständige Bestimmung der Kunstwerke in ihren vorästhetischen Grundlagen 67 · Der rückwirkende Wandel im *Umkreis der Gebilde* – die *rückwärts gekehrte Prophetie* 74 · Der Kunstgeographie Suche nach dem Ursprung kunsthistoriographisch bemerklicher Ordnungen 77 · Der epistemologische Konflikt von Ordnung und Autarkie der Kunstwerke 81 · Die Vorhabe des wissenschafts- und ideengeschichtlichen Umkreises des Jahres 1927 92 · IV. Zum wissenschafts- und sprachgeschichtlichen Ursprung und Mißverständnis der Kunstgeschichte als einer Einflußkunstgeschichte 96 · Zur Mißlichkeit jeder Theorienbildung 100 · Der Habitus als ein Agent phänomenologisch-hermeneutisch ausweisbarer Kunstlandschaften 106 · V. Die *Daseinsursprünglichkeit überindividueller Zusammenhänge* 108 · Martin Heidegger und die Kunstgeographie 110 · VI. Forschungsstand 112 · VII. Die Räume und ihre Konsumtion durch verfehlte Zeitvorstellungen 139 · Gegenstandssicherung und Zeit 145 · Ordnungen regelhafter Verteilung von Kunstvorkommnissen im Raume 146 · Kunstgeographie und Determinismus 148 · *Operari sequitur esse* 152 · Das Kunstwerk im *Ausdrucksverhältnis der Erscheinung zum Ganzen* 154 · Die Konservative Revolution 159 · Die Kunstgeographie als Antwort auf den beispiellosen Substanzverlust in der egalitaristischen Moderne 161 · VIII. Das von Zeit und Raum unhintergebar gegebene Bedingnis 165 · Die substanzuell-ontologische Auslöschung der Vergangenheit durch die Mechanisierung

des Geistes und der Welt 172 · Der *Aufstand der Massen* und die kulturelle Nivellierung 175 · Der Volksgeist 176 · Der *Raumstil als Umkreis der Formmöglichkeiten – Kunsträume als die Seinsform der Kunst* 178 · Lebensweltliches Apriori und Formgefühl 181 · IX. Raumstilkonstanten 184 · *Das Sein des Seienden kommt im Kunstwerk in das Ständige seines Scheinens* 192 · Aporie des Stilbegriffes 195 · Aporie der Kausalität 198 · Regelfolgen 200 · *Ogni pittore dipinge sé* 202 · *Esprit des procès, l'harmonie pré-établie, esprit des lois, esprit des coutumes, invisible hand*, die göttliche Kraft menschlicher Vorfahren, die geheime Sprache des Weltgefühls, der *Habitus des Daseins im Raume* 203 · *Vis a tergo* 206 · Spontane Ordnungen und Hintergrundserfüllung 210 · *Histoire incorporée, faite nature, et par là oubliée en tant que telle, l'habitus est la présence agissante de tout le passé dont il est le produit* 213 · Zur kunstgeographischen Kombination von methodologischem Individualismus und theoretischem Institutionalismus 214 · X. Aporie der Raumzeit 218 · *Bildungen der unbewußten und der bewußten Macht – Fügungen und Sammlungen der Einheit jener Bahnen und Bezüge* 221 · *Ανταίος*, Sohn der Γῆ 226

Teil B · Sammlung der Grundlagen

Kapitel I · Das kunstgeographische Schrifttum

und seine Vorläufer 231

I. Die Kunstgeographie als ein kunsthistoriographisches Mittel zur Ausweisung des *ontisch Nächsten und Bekannten und in seiner ontologischen Bedeutung ständig Übersehenen* im Kunstgeschehen 231 · Hippokrates' *Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων* 242 · Platons *Νόμοι* 242 · Aristoteles' *Πολιτικά* und *Τέχνη ἡγητορική* 243 · Polybios' *Ἱστορίαι* 244 · Strabons *Γεωγραφικά*, Ciceros *De finibus bonorum et malorum*, Lukrez' *De rerum natura* 244 · II. Ambrosius' *Hexameron libri sex* 245 · Dante Alighieris *De vulgari eloquentia* 246 · Albrecht Dürers *Underweysung der messung mit dem zirckel uñ richtscheyt* 246 · Johann Fischarts Vorrede zu den *Accuratae Effigies Pontificum Maximorum* des Onuphrius Panvinius 247 · Hans Vredeman de Vries' *Architectura* 247 · Hanns Jacob Wagner von Wagenfels' *Ehren–Ruff Teutschlands, Der Teutschen und Ihres Reichs* 248 · Abbé Du Bos' *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* 249 · III. Jean Bodins *Six Livres de la République* 250 · Gottfried Wilhelm Leibniz' *Second éclaircissement sur le système nouveau de la communication des substances* und *Eclaircissement sur les Monades* 250 · Bernard de Mandevilles *Fable of the bees or, Private vices, publick benefits* 252 · Giambattista Vicos *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* 255 · François Ignace d'Espiards *Essais sur le génie et le caractère des nations* 259 · David Humes *National characters* 260 · Montesquieus *L'esprit des lois* 261 · Voltaires *Commentaire sur l'esprit des lois* 262 · Claude Adrien Helvétius' *De l'esprit* 263 · Alexander Gottlieb Baumgartens *Æsthetica* 263 · Adam Smiths *Theory of moral sentiments* und *Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations* 264 · IV. Johann Joachim Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* 265 · Johann Wolfgang Goethes *Von deutscher Baukunst*. D. M. *Ervini a Steinbach* 267 · Immanuel Kants *Kritik der reinen Vernunft* 267 · Johann Gottfried Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* 271 · Johann Gottlieb Fichtes *Reden an die deutsche Nation* 274 · V. Adam Heinrich Müllers *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur* 275 · Jean Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourts *Histoire de l'Art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e* 276 · Arcisse de Caumont 277 · Georg Wilhelm Friedrich Hegels *Phänomenologie des Geistes* und *Vorlesungen über die Ästhetik* 278 · VI. Friedrich Wilhelm Joseph Schellings *System des transcendentalen Idealismus* und *Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* 285 · Johann Wolfgang Goethes *Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815* 287 · Carl Ritters *Erdkunde im Verhältniß zur Natur und zur Geschichte des Menschen* 288 · Gustav Friedrich Waagens *Ueber Hubert und Johann van Eyck* 289 · Karl Friedrich von Rumohrs *Italienische Forschungen* 289 · Franz Mertens' *Paris baugeschichtlich im Mittelalter* 290 · Franz Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* 291 · Carl Schnaases *Niederländische Briefe und Geschichte der bildenden Künste bei den Alten und im Mittelalter* 291 · Karl Marx' und Friedrich Engels' *Manifest der Kommunistischen Partei*, Karl Marx' *18te Brumaire des Louis Bonaparte* und Friedrich Engels' *Brief an Margaret Harkness* 296 · John Stuart Mills *System of logic, ratiocinative und inductive* 299 · Adalbert Stifters *Bunte Steine* 299 · Wilhelm Heinrich Riehls *Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social–Politik* 300 · Friedrich Nietzsches *Vom*

Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben 304 · Gottfried Sempers *Entwurf eines Systemes der vergleichenden Stillehre, Ueber den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen, Ueber den Ursprung einiger Architekturstile und Ueber Baustile* 304 · VII. John Ruskins *Seven lamps of architecture* und *Stones of Venice* 309 · Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* 311 · Leopold von Rankes *Epochen der neueren Geschichte* 312 · Franz Grillparzers *Literargeschichte* 314 · Hippolyte Adolphe Taines *Philosophie de l'art – De la nature et la production de l'œuvre d'art* 316 · Eugène–Emmanuel Viollet–le–Ducs *Entretiens sur l'architecture* und *Histoire de l'habitation humaine, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours* 320 · VIII. Friedrich Ratzels *Anthropogeographie* 321 · Ewald Herings *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie* 323 · Heinrich Wölfflins *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* 324 · August Schmarsows *Das Wesen der architektonischen Schöpfung* 325 · Giovanni Morellis *Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom* 327 · IX. Friedrich Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen* 328 · Thomas Manns *Gedanken im Kriege* 329 · Ernst Großes *Kunstwissenschaftliche Studien* 330 · Wilhelm Wundts *Völkerpsychologie, eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte* 332 · Wilhelm Diltheys *Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* 332 · Alois Riegls *Naturwerk und Kunstwerk* 333 · Émile Durkheims *Morphologie sociale* und *Organisation domestique* 333 · Paul Vidal de la Blaches *Principes de géographie humaine* und Lucien Febvres *La terre et l'évolution humaine – Introduction géographique à l'histoire* 334 · X. Filippo Tommaso Marinettis *Manifeste du Futurisme* 337 · Jacob Burckhardts *Weltgeschichtliche Betrachtungen* und *Cultur der Renaissance in Italien* 339 · Hugo Hassingers *Aufgaben der Städtekunde* 340 · Wilhelm Worringers *Formprobleme der Gotik und Anfänge der Tafelmalerei* und Stefan Georges *Geheimes Deutschland* 342 · Wassily Kandinskys *Über das Geistige in der Kunst* 344 · Kurt Gerstenbergs *Deutsche Sondergotik* 345 · Hans Tietzes *Methode der Kunstgeschichte* 346 · Heinrich Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* 350 · Max Webers *Soziologische Grundbegriffe* 351 · Dagobert Freys *Kunstwissenschaftliche Grundfragen* 355 · Erwin Panofskys *Problem des Stils in der bildenden Kunst* 356 · Max Dvořáks *Katechismus der Denkmalpflege* 359 · XI. Émile Mâles *L'Art allemand et l'Art français du moyen âge*, Paul Clemens *Antwort auf Emile Mâles »Studien über die deutsche Kunst«* 359 · Hans Tietzes *Deutsche Kunst* 366 · Wilhelm Pinders *Sonderleistungen der deutschen Kunst* 366 · Albert Erich Brinckmanns *Geist der Nationen* 366 · Friedrich Nietzsches *Menschliches, Allzumenschliches* 368 · Georg Dehios *Geschichte der deutschen Kunst* 369 · Josef Strzygowskis *Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage* und *Die Krisis der Geisteswissenschaften* 370 · Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* 373 · Georg Simmels *Problem der historischen Zeit* 381 · Erwin Panofskys *Problem der historischen Zeit und Begriff des Kunstwillens* 382 · Adolf Loos' *Ornament und Verbrechen* 386 · José Ortega y Gassets *Tema de nuestro tempo: La idea de las generaciones* 387 · Wilhelm Pinders *Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas* 388 · Karl Mannheims *Problem der Generationen* 392 · Joseph Gantners *Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart* und Herbert von Einems *Revision der Kunstgeschichte?* 392 · Paul Frankls *Frühmittelalterliche und romanische Baukunst* 394 · Arthur Kingsley Porters *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads* 395 · Josep Puig i Cadafalchs *Premier art roman, l'architecture en Catalogne et dans l'occident méditerranéen aux x^e et xi^e siècles* und *Geografia i els orígens del primer art romanica* 396 · José Ortega y Gassets *Rebelión de las masas* 398 · August Grisebachs *Alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart* und *Kunst der deutschen Stämme und Landschaften* 404 · Heinrich Wölfflins *Italien und das deutsche Formgefühl* 410 · Erwin Panofskys *Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst* 411 · Gottfried Benns *Antwort an die literarischen Emigranten* 413 · Actes du XIII^e congrès international d'histoire de l'art 419 · Kurt Karl Eberleins *Was ist deutsch in der deutschen Kunst?* 420 · Wilhelm Pinders *Vom Wesen und Werden deutscher Formen* 420 · Julius von Schlossers *»Stilgeschichte«* und *»Sprachgeschichte«* der bildenden Kunst 424 · Henri Focillons *Vie des formes* 426 · Karl Maria Swobodas *Neue Aufgaben der Kunstgeschichte* und *Kunst und Nation* 427 · Walter Benjamins *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* 429 · Alfred Stanges *Arteigene und artfremde Züge im deutschen Kirchengrundriß* 431 · Hans Erich Kubachs *Triforium, ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Raumkunde Europas im Mittelalter* 434 · Paul Piepers *Kunstgeographie, Versuch einer Grundlegung* 435 · Bernhard Degenharts *Graphologie der Handzeichnung* 443 · Eduard Sprangers *Volkestum und Erziehung* 444 · Dagobert Freys *Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes* 445 · Paul Frankls *Aufgaben der Kunstgeographie, System der Kunstwissenschaft* und *Fragen des Stils* 448 · XII. Fernand Braudels *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* und *La longue durée* 451 · Reiner Hauss herrs *Überlegungen zum Stand der Kunstgeogra-*

phie 456 · Hans Erich Kubachs *Raum Westfalen in der Baukunst des Mittelalters*, Paul Piepers *Westfälisches in Malerei und Plastik* und Hans Erich Kubachs und Albert Verbeeks *Romanische Baukunst an Rhein und Maas* 460

Kapitel 2 · »Zum Raum wird hier die Zeit« –

Der Begriff von Raum und Zukunft 469

I. Zur Aufgabe der Messung von Raum und Zeit 469 · Vom Raume als der *Amme des Werdens* (γενέσεως τινός) – Platons *Τίμαιος* 470 · Aristoteles' *Όργανον* (περί τῶν κατηγοριῶν) und *Φυσικά* 471 · Die Verwerfung der peripatetischen Anisotropie des Raumes durch Theophrastos im *Simplicii corollarium de loco* 473 · Euklids *Στοιχεῖα* 474 · II. René Descartes' *Principia philosophiæ* 474 · Thomas Hobbes' *hic–stans* 474 · Raum und Zeit als *für sich bestehende Undinge* – Immanuel Kants *Kritik der reinen Vernunft* 475 · Gottfried Wilhelm Leibniz' fünfter Brief an Samuel Clarke und seine *Initia rerum mathematicarum metaphysica* 477 · Christian Wolffs *Vernünfftige Gedancken (Deutschen Metaphysik)* 478 · Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* 478 · John Keills *Introduction to natural philosophy* 479 · Leonhard Eulers *Mechanica sive motus scientiæ analytice exposita, Theoria motus corporum solidorum seu rigidorum* und *Réflexions sur l'espace et le tems* 479 · *esse est percipi (vel percipere)* – George Berkeleys *Treatise concerning the principles of human knowledge* 480 · Denis Diderots und Jean–Baptiste le Rond d'Alemberts *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 480 · James Clerk Maxwells *Matter and motion* 481 · III. *La géométrie n'est pas vraie, elle est avantageuse* – Henri Poincarés *La Science et l'Hypothèse* und *La Valeur de la science* 481 · *Le système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs, c'est un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous* 481 · Karl Friedrich Gauss' Briefe an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers, Friedrich Wilhelm Bessel und Heinrich Christian Schumacher sowie die *Disquisitiones generales circa superficies curvas* 482 · *воображаемой геометрии <imaginäre Geometrie>* – Nikolaj Iwanowitsch Lobatschewskijs *Новые начала геометрии* 483 · Riemann'sche Räume – Bernhard Riemanns *Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen* 484 · Ernst Machs *Erkenntnis und Irrtum* 485 · Albert Einsteins *Elektrodynamik bewegter Körper* 486 · Der Minkowski–Raum 486 · Die *geheime Sprache des Weltgefühls* – Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* 487 · IV. *Temps spatialisé* und *durée vraie* – Henri Bergsons *Essai sur les données immédiates de la conscience, Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit, La perception du changement* und *Durée et simultanéité, à propos de la théorie d'Einstein* 490 · Raumstilkonstanten als mnestisch sukzedierende *simultanéités* 496 · V. Der *Einbruch des Daseins in den Raum*: Raumstile als *Seinsmodi des in der Zeitlichkeit sich räumlich zeitigenden Daseins* – Martin Heideggers *Sein und Zeit* 504

Kapitel 3 · Aspekte der Landschaft 513

I. Friedrich Theodor Vischers *Betrachtungen über den Zustand der jetzigen Malerei und Das Schöne in einseitiger Existenz* 513 · Vom *dunkelen Wissen um die unbewußt wirksame Formel, die die Landschaft als solche erzeugt* – Georg Simmels *Philosophie der Landschaft* 517 · Friedrich Schillers *ästhetische Erziehung des Menschen* zur Landschaft 518 · Theodor Adornos *Ästhetische Theorie* 521 · II. *Avec des paysans j'ai douté parfois qu'ils sachent ce que c'est qu'un paysage, un arbre* – Francesco Petrarca's Besteigung des *Mont Ventoux*, Friedrich Schillers *Spaziergang*, Rainer Maria Rilkes *Worpswede*, T. S. Eliots *Dry Salvages*, Paul Cezannes *Sainte–Victoire* 522 · *Das geographisch fixierte »Entspringen« eines Flusses ist nicht die »Quelle im Grund«* 527 · Die Erfahrung landschaftlicher Erhabenheit als Bilderraum freier Urteilskraft 529 · René Descartes' *Meditationes de prima philosophia* 531 · Die Entziehung der Landschaft *kalt*em Zusammenrechnen – die moderne Durchschau der Bewandtnisganzheit 532 · Alexander von Humboldts *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* 535 · III. *Jenes, was jeden Baum als Baum durchwaltet, ist nicht selber ein Baum, der sich zwischen den übrigen Bäumen antreffen läßt* – die Stimmung 536 · *tanta vis admonitionis inest in locis* 540 · *Hedonism of the past* 541 · *Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft* 545 · Die Stimmung als zu–denkende ungedachte Welthaltigkeit 548 · Entzweiung 551 · Die Landschaft als *eine Weise des Seinkönnens des Daseins* 555 · Die Stimmung als die Durchsichtigkeit des In–der–Welt–seins für das Dasein *durch* seine wesenhaften Ver-

Teil C · Deutung der Grundlagen

Kapitel 1 · Kunstlandschaften als <i>Ergebnisse menschlichen Handelns, aber nicht menschlichen Entwurfs</i> – Raumstile als unbewußte Regelfolgen <i>vorausgeworfener Geleise</i>	583
<p>i. Carlo Ginzburgs <i>Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio</i> 500 583 · Ludwig Wittgensteins Phänomenologie einer <i>Grammatik des Ausdrucks</i> 584 · Adam Fergusons <i>Essay on the history of civil society</i> 585 · Zur <i>Stetigkeit im Kulturwandel</i> nach Alfred Vierkandt 586 · Das Paradoxon der antinomischen Ordnungen <i>νόμος/θέσει</i> und <i>φύσει</i> – Friedrich August von Hayeks <i>Arten der Ordnung</i> 589 · Kunstlandschaften als spontane Ordnungen, <i>the results of human action but not of human design</i> 590 · Die <i>invisible hand</i> eines Raumstils 596 · <i>Raumscheue</i> (Carl Schmitt) als die Folge der <i>Entzauberung der Welt</i> (Max Weber) 598 · Das kunstgeographisch als eine <i>in seiner Eigenart bedeutungsvolle Erscheinung</i> erfaßte Kunstwerk 600 · <i>καίτοι ἄκμῃ</i> 601 · ii. Die Kunstlandschaft als der Raum phänomenologisch ausweisbaren, unbewußter Regelfolge resultierenden Kunstgeschehens – Ludwig Wittgensteins <i>Philosophische Untersuchungen</i> 601 · Die Kunstlandschaft als <i>ontologische Struktur der Zuhandenheit, Verweisungsganzheit und Weltlichkeit</i> 605 · Blinde Regelfolgsamkeit und Freiheit 609 · iii. <i>διάθεσις</i> und <i>ἔξις</i> in der Kategorienlehre des Aristoteles – Der Raumstil als die <i>lex insita</i> des <i>opus operatum</i> 614 · Bündigkeit 616 · Die Habituslehre Pierre Bourdieus als eine Wissenschaft raumstilistisch unterscheidbarer Phänomene 617</p>	
Kapitel 2 · Der <i>Umkreis des im Zeugganzen umsichtig zunächst Zuhandenen</i> – Martin Heideggers <i>Ursprung des Kunstwerkes</i> als Begriff existenzialer Kunstlandschaft	623
<p>i. Raumstile als Weisen des Im-Raum-seins – die <i>existenziale Räumlichkeit des Daseins</i> 623 · Das <i>apriorisches Perfekt</i> – der unthematisierte Verweisungszusammenhang im unreflektierten Grunde 626 · Der Übersprung der Welt – die Seinsvergessenheit 629 · <i>Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum, der Raum ist vielmehr »in« der Welt</i> 632 · ii. <i>Was die Kunst sei</i> – die <i>Überwindung der Aesthetik</i> 633 · Im Kunstwerk als dem <i>Aufgehenden west die Erde als das Bergende</i> – die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt 636 · <i>Wodurch und woher ist der Künstler das, was er ist?</i> 638 · Das Dinghafte im Kunstwerk 639 · Die <i>eigentümliche Stellung des Zeugs zwischen dem Ding und dem Werk</i> – Das <i>Zeugsein des Zeuges</i> 640 · iii. <i>ἀλήθεια</i> – die <i>Unverborgenheit des Seienden im Kunstwerk</i> – das <i>Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden</i> 642 · Das <i>Werkschaffen</i> – die <i>τέχνη</i> als eine Weise des Wissens 642 · Die vom Kunstwerk in waltendem Verbleib gehaltene Welt 644 · Die Kunstgeographie als eine Wissenschaft von den von Anwesendem erfüllten Stätten 645 · Das in mannigfaltigen Weisen geschichtliche Wahrheitsgeschehen 646 · Die Einrichtung der Wahrheit ins Werk ist das Hervorbringen eines solchen Seienden, das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird 647 · Das eigens in das Geschaffene hineingeschaffene Geschaffensein des Kunstwerkes 649 · Die Kunstlandschaft als ein <i>δαμόνιος τόπος</i> – ein <i>Wo, in dessen Plätze und Gänge das Un-geheure eigens hereinscheint und das Wesen des Seins in einem ausgezeichneten Sinne west</i> 651 · <i>A savoir que les choses nous ont, et que ce n'est pas nous qui avons les choses</i> 657 · Die Kunstgeographie als katechontische Anstrengung 657</p>	
Verzeichnis der verwendeten Literatur	659
Anhang: Übertragungen fremdsprachiger Zitate in die deutsche Sprache	743

Teil A · Vorbereitung der Grundlagen

... En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. – Suárez Miranda: VIAJES DE VARONES PRUDENTES, libro cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658.

Jorge Luis Borges, Del rigor en la ciencia (1946),
in: ders., El Hacedor (Obras completas), Buenos Aires 1971 (1960), p. 103*

Si nous avons pu prendre pour la plus belle allégorie de la simulation la fable de Borgès où les cartographes de l'Empire dressent une carte si détaillée qu'elle finit par recouvrir très exactement le territoire (mais le déclin de l'Empire voit s'effranger peu à peu cette carte et tomber en ruine, quelques lambeaux étant encore repérables dans les déserts – beauté métaphysique de cette abstraction ruinée, témoignant d'un orgueil à la mesure de l'Empire et pourrissant comme une charogne, retournant à la substance du sol, un peu comme le double finit par se confondre avec le réel en vieillissant) – cette fable est révolue pour nous, et n'a plus que le charme discret des simulacres du deuxième ordre. Aujourd'hui l'abstraction n'est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité: hyperréel. Le territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C'est désormais la carte qui précède le territoire – *précession des simulacres* –, c'est elle qui engendre le territoire et s'il fallait reprendre la fable, c'est aujourd'hui le territoire dont les lambeaux pourrissent lentement sur l'étendue de la carte. C'est le réel, et non la carte, dont des vestiges subsistent ça et là, dans les déserts qui ne sont plus ceux de l'Empire, mais le nôtre. *Le désert du réel lui-même*. En fait, même inversée, la fable est inutilisable. Seule subsiste peut-être l'allégorie de l'Empire. Car c'est avec le même impérialisme que les simulateurs actuels tentent de faire coïncider le réel, tout le réel, avec leurs modèles de simulation. Mais il ne s'agit plus ni de carte ni de territoire. Quelque chose a disparu: la différence souveraine, de l'une à l'autre, qui faisait le charme de l'abstraction. Car c'est la différence qui fait la poésie de la carte et le charme du territoire, la magie du concept et le charme du réel. Cet imaginaire de la représentation, qui culmine et à la fois s'abîme dans le projet fou des cartographes d'une coextensivité idéale de la carte et du territoire, disparaît dans la simulation – dont l'opération est nucléaire et génétique, plus du tout spéculaire et discursive. C'est toute la métaphysique qui s'en va. Plus de miroir de l'être et des apparences, du réel et de son concept. Plus de coextensivité imaginaire: c'est la miniaturisation génétique qui est la dimension de la simulation. Le réel est produit à partir de cellules miniaturisées, de matrices et de mémoires, de modèles de commandement – et il peut être reproduit un nombre indéfini de fois à partir de là. Il n'a plus à être rationnel, puisqu'il ne se mesure plus à quelque instance, idéale ou négative. Il n'est plus qu'opérationnel. En fait, ce n'est plus du réel, puisqu'aucun imaginaire ne l'enveloppe plus. C'est un hyperréel, produit de synthèse irradiant de modèles combinatoires dans un hyperespace sans atmosphère.

Jean Baudrillard, La précession des simulacres (1978),
in: ders., Simulacres et simulation, Paris 1981, pp. 9–68, 9–11*

Der ideengeschichtliche Rahmen der Kunstgeographie

I.

Der griechische Mythos gibt uns davon Bericht, wie Herakles, auf seinem Weg zu den Äpfeln der Hesperiden, nach Libyen gelangt, ταύτης ἐβασίλευε παῖς Ποσειδῶνος Ἄνταιος, ὃς τοὺς ξένους ἀναγκάζων παλαίειν ἀνήρει. τούτῳ παλαίειν ἀναγκαζόμενος Ἡρακλῆς ἀράμενος ἄμμασι μετέωρον κλάσας ἀπέκτεινε: ψαύοντα γὰρ γῆς ἰσχυρότερον συνέβαινε γίνεσθαι, διὸ καὶ Γῆς τινες ἔφρασαν τοῦτον εἶναι παιῖδα.¹ Freilich hat die Sage des Antaios den Aspekt, ψαύοντα γὰρ γῆς ἰσχυρότερον συνέβαινε

* Für die in der vorliegenden Erörterung zitieren fremdsprachigen Texte, deren Nachweise asteriskiert sind, finden sich im Anhang ihre im Schrifttum gebräuchlichen Übertragungen in die deutsche Sprache.

¹ Apollodorus, Βιβλιοθήκη II, 5, II.* – Strabon und Plutarch berichten, daß Quintus Sertorius das Grab des Antaios bei Lynx (Strabon, Γεωγραφικά XVII, 3, 8 [829]; Plinius, Naturalis historia v, 2) respektive Tingis (Pomponius Mela,

γίνεσθαι, mutmaßlich erst in seiner späten Rezeption² erhalten;³ statt von der Erde als einem Urgrund von Kraftströmen, welche ihre Begabungen dem Antaios mitteilen, war es die Vorstellung von Antaios selbst, dem »Begegner« (ἀντάω), als einem Geist, der in die Erde, aus der kam, nur mehr zurückstrebt, von der zunächst der Mythos wußte.⁴ Hekate, »die Göttin allen Spuks«, wird bisweilen Ἀνταία genannt,⁵ und Antaios (Ἀνταῖος) sei somit eine Spukgestalt schlechthin. »Schon der Name bezeichnet den Antaios als ein Gespenst, und dadurch erhält die Sage, daß Herakles ihn in seinen Armen über die Erde heben mußte, um ihn zu besiegen, eine überraschende, und zwar nicht so sehr philosophische als mit allem Volksglauben aufs beste übereinstimmende, Deutung: Herakles soll ihn nicht verhindern, neue Kraft durch die Berührung mit der Erde zu empfangen, sondern in das Erdreich, die Wohnung der Gespenster, zurückzukehren.«⁷

Dieser ikonographisch⁸ wie philologisch⁹ in den Hellenismus datierbare Wandel der Deutung des im Mythos beschriebenen Zweikampfes zwischen dem tugendhaften Herakles und dem immer

De chorographia libri tres 1, 5, 2 [22]; Plutarch, *Σερτώριος* IX, 3; Solinus, *De mirabilibus mundi* XLV) aufgedeckt, Antaios' sechzig Ellen langes Gerippe angetroffen und wieder mit Erde beworfen habe, Strabon, *Γεωγραφικά* XVII, 3, 8 (829); Plutarch, *Σερτώριος* IX, 3.

² Bei Pindar, *Ισθμιόνικοι* IV [III], 70–72^b; ders., *Πυθιόνικοι* IX, 105–25 findet dergleichen noch keine Erwähnung.

³ »Der Zug von der Unüberwindlichkeit in Berührung mit der mütterlichen Erde ist vielleicht« erst vom Kampfe des Herakles mit Alkyoneus in der Gigantomachie »aus auf Antaios übergegangen, dessen Alter schon historisch, durch die Gründung Kyrenes, begrenzt ist und auch der Sagenform nach geringer erscheint: denn dass die heimathliche Erdscholle, als in einer echten Localsage, für die Mutter Erde überhaupt gilt, und dass der Riese von da weggeschleppt werden muss, ist ungleich alterthümlicher, als wenn die Erde überhaupt, wie bei Antaios, verstanden wird und Herakles zu dem bekannten Athletenkunststück greifen muss«, Maximilian Mayer 1887, p. 172 Anm. 35. – Der hier möglicherweise vorbildliche Aspekt der Alkyoneus–Episode der Gigantomachie ist ebenfalls erst bei Apollodorus überliefert. Herakles vermag danach, auf Anraten Athenas, den Alkyoneus, wie Antaios ein Sohn der Gaia, lediglich auf diesem fremden Boden zu töten, so wie die Berührung mit nativem Boden den gefallenen Giganten wieder in das Leben zurückbringt, Apollodorus, *Βιβλιοθήκη* I, 6, 1:* Γῆ δὲ περὶ Τιτάνων ἀγανακτοῦσα γεννᾷ Γίγαντας ἐξ Οὐρανοῦ, μεγέθει μὲν σωματῶν ἀνπερβλήτους, δυνάμει δὲ ἀκαταγωνίστους, οἱ φοβεροὶ μὲν ταῖς ὄψεσι κατεφαίνοντο, καδειμένοι βαθεῖαν κόμην ἐκ κεφαλῆς καὶ γενείων, εἶχον δὲ τὰς βάσεις φολίδας δρακόντων. [...] ἠκόντιζον δὲ εἰς οὐρανὸν πέτρας καὶ δοῦς ἡμμένας. διέφερον δὲ πάντων Πορφύριον τε καὶ Ἀλκυονεύς, ὃς δὴ καὶ ἀθάνατος ἦν ἐν ἧπερ ἐγεννήθη γῆ μαχόμενος. [...] τοῖς δὲ θεοῖς λόγιον ἦν ὑπὸ θεῶν μὲν μηδένα τῶν Γιγάντων ἀπολέσθαι δύνασθαι, συμμαχοῦντος δὲ θνητοῦ τινος τελευτήσῃν. αἰσδομένη δὲ Γῆ τοῦτο ἐζήτει φάρμακον, ἵνα μηδ' ὑπὸ θνητοῦ δυνηθῶσιν ἀπολέσθαι. Ζεὺς δ' ἀπειπὼν φαίνειν Ἡοῖ τε καὶ Σελήνῃ καὶ Ἡλίῳ τὸ μὲν φάρμακον αὐτὸς ἔτεμε φάσας, Ἡρακλέα δὲ σύμμαχον δι' Ἀθηνᾶς ἐπεκαλέσατο. κάκεινος πρῶτον μὲν ἐτόξευσεν Ἀλκυονέα: πίπτων δὲ ἐπὶ τῆς γῆς μᾶλλον ἀνεθάλλετο: Ἀθηνᾶς δὲ ὑποδεμένης ἔξω τῆς Παλλήνης εἴλκυσε αὐτόν.

⁴ Cf. allgemein zu Antaios RE I·2 (1894), Spp. 2339–43 s. v. »Antaios (I)« (K. Wernicke); KIP I (1964), Spp. 365f. s. v. »Antaios (Ἀνταῖος)« (Hans von Geisau); *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*; I·1 (1981), pp. 800–II s. v. »Antaios I« (Ricardo Olmos, Luis J. Balmaseda); ferner Friedrich Georg Jünger 1959/60, pp. 81–6; Kiss 1986, pp. 331–40.

⁵ Nilsson 1967 I (1941), p. 184.

⁶ Vollgraff 1925, pp. 108–10, 109: »Je citerai encore quelques textes qui ont trait à la déesse Ἀνταία, laquelle est identifiée tantôt avec Hécate, tantôt avec Rhéa [...].« Vollgraff bezieht sich hierzu auf die orphischen Hymnen (*Ὀρφείως ὕμνοι πρὸς Μουσαῖον*), cf. zu diesen RE XVIII·2 (1941), Spp. 1321–1417, 1321–33 s. v. »Orphische Dichtung (I)« (Konrat Ziegler).

⁷ Nilsson 1967 I (1941), p. 184. Cf. Radermacher 1943 (1938), pp. 316–21. – Kerényi 1966 II (1958), p. 135: »Antaios war kein anderer – das besagt sein Name – als der »Begegnende«. Von Geistererscheinungen sprach man so, daß sie einem »begegnen«. Demeter, sofern sie auch Herrin der Toten, der »Demetreioi«, war, hieß in dieser Eigenschaft »Mutter Antaia«, und so hieß vor allem Hekate, die Herrin der Gespenster, die sie schickt, und die einem auch »begegnen« kann.«

⁸ »Le mythe, en définitive, est présenté toujours comme une scène de palestre, chaque artiste choisissant un moment e la lutte. Les céramistes grecs avaient montré la lutte debout ou le pancrace; l'époque hellénistique et romaine choisit essentiellement le thème du soulèvement. Le troisième groupe de ce catalogue présente la fin du combat, différente de l'étouffement; l'artiste use ainsi de sa liberté d'interpréter l'iconographie; ou choisit uniquement une phase de la lutte qui se terminera quand le géant sera en l'air. Tout ceci indique probablement qu'à partir de l'époque archaïque et jusqu'à une date tardive, un thème iconographique tiré de la vie quotidienne a été investi constamment d'un contenu mythique. Cela illustre en outre les différentes conceptions qu'a exprimées le mythe jusqu'à la fin l'époque gréco-romaine«, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*; I·1 (1981), pp. 800–II, 811 s. v. »Antaios I« (Ricardo Olmos, Luis J. Balmaseda).

düsterer wahrgenommenen Sohn der Gaia Antaios möge hier zu einer metaphorischen Amplifizierung eines Wandels der Anschauungen kausaler Verhältnisse erhalten, unter dem in neuerer Zeit die vorliegend zu erörternde Kunstgeographie reichlich zu leiden hat. An die Stelle der recht einfachen und deshalb selbstverständlich nicht notwendig falschen – *οὐκοῦν ἐκεῖ μὲν ἀκολασίαν ἢ ποικιλία ἐνέτικτεν, ἐνταῦθα δὲ νόσον, ἢ δὲ ἀπλότης κατὰ μὲν μουσικὴν ἐν ψυχαῖς σωφροσύνην*⁹ – ontologischen Vorstellung vom bodenständigen Kunstgeschehen tritt mit einem auflebenden Zergliederungs- und Logifizierungsbedürfnis – und im Zuge einer damit einhergehenden Seinsvergessenheit – die Dichotomie einer einflußübenden und Einfluß erleidenden Opposition von Milieu und Mensch, deren Kausalnexen einer Rechtfertigung, und notfalls seiner Widerlegung bedarf, und sei es, wie Herakles gegen Alkyoneus und Antaios, dazu als finassierender Erdversther »zu dem bekannten Athletenkunststück greifen«¹¹ zu müssen. »Man sollte«, so Durs Grünbein zur cartesianischen Wissenschaftsrevolution, »die Grundbewegung solchen Philosophierens nie aus den Augen verlieren, das gewaltige Auseinanderreißen aller Erscheinungen in eine ausgedehnte und eine denkende Substanz.«¹² Der »Hauptvorwurf« des Bildhauers Adolf Hildebrand »gegen das ganze moderne Denken war der,«

»es ginge immer vom isolierten ›naturwissenschaftlichen‹ Objekt, vom Einzelindividuum aus, das es doch in Wirklichkeit überhaupt nicht gäbe, in der auch das kleinste Ding seinen geheimnisvollen Zusammenhang mit seiner Umgebung habe, aus dem heraus es verstanden werden müsse. Das sei doch der eigentliche Jammer, daß das Interesse der Menschen immer dem einzelnen Bilde, der einzelnen Skulptur gelte, daß aber dabei sich keiner erinnere, daß jenes einmal zu einer bestimmten Kapelle, dieses zu einer so und so beschaffenen bestimmten Fassade gehört habe, die Fassade aber zu einem bestimmten Hause und dieses wieder zu einer einmaligen räumlichen Situation in einer Straße oder an einem Platze. Bilder und Statuen stapelte man gedankenlos nach kunsthistorischen Grundsätzen, die den Dingen von außen her aufgedrängt seien, in den Museen auf, das kostbare künstlerische Gut aber der Vergangenheit, die architektonische Situation des Bauwerks mit seiner Nachbarschaft von Straße und Platz, Treppe und Gärten zerstörte man unaufhörlich, entweder überhaupt aus blinder Unbildung oder mit der gedankenlosen Entschuldigung moderner Verkehrsbedürfnisse.«¹³

»Zerrissen«, heißt es in Ludwig Klages' Beitrag »Mensch und Erde« zur Festschrift der Tagung der Freideutschen Jugend auf dem Hohen Meißner am 11. und 12. Oktober 1913, zerrissen sei nur mehr »der Zusammenhang zwischen Menschenschöpfung und Erde, vernichtet für Jahrhunderte, wenn nicht für immer, das Urlied der Landschaft.«

»Eine Verwüstungsorgie ohnegleichen hat die Menschheit ergriffen, die Zivilisation trägt die Züge entfesselter Mordsucht, und die Fülle der Erde verdorrt vor ihrem giftigen Anhauch. So also sahen die Früchte des ›Fortschritts‹ aus! [...] Wir brauchen es nicht zu entscheiden, ob das Leben über die Welt der Eigenwesen hinausreiche oder nicht, ob die Erde, wie es der Glaube der Alten wollte, ein lebendes Wesen oder aber (nach der Ansicht der Neueren) ein unfühler Klumpen ›toter Materie‹ sei; denn soviel steht fest, daß die terrestrischen, atmosphärischen und vitalen Kräfte aus jeder Landschaft ein tieferregendes Ganze wirken, welches das Einzellebendige wie in einer Arche umfaßt, es einwebend dem großen Geschehen des Alls. In der strömenden Symphonie des Planeten unentbehrliche Akkorde sind die erhabene Ode der Wüste, die Majestät des Hochgebirges, die melancholische Süßigkeit weiter Heiden, das geheimnisvolle Weben des Hochwalds, das Pulsen seeblitzender Küstenstriche. Ihnen betteten sich ein oder es blieben traumend mit ihnen verschmolzen die ursprünglichen Werke des Menschen. Ob wir den Blick auf den mahnenden Tiefsinn richten der Pyramiden, Sphinxreihen, lotosknäufigen Säulen Ägyptens, auf die scheinhafte Zierlichkeit chinesischer Glockentürme, die gegliederte Klarheit hellenischer Tempel oder auf die warme Heimlichkeit des niederdeutschen Bauernhauses, die Steppenfreiheit des Tartarenzeltens – sie atmen ein jedes und offenbaren die Seele der Landschaft, aus der sie emporgewachsen. Wie sich die früheren Völker gern Erdensprossene nannten, so ist in Form und Farbe erdensprossen alles, was sie schufen [...]. Schrecklicher noch [...] sind die Wirkungen des ›Fortschritts‹ auf das Bild besiedelter Gegenden. Zerrissen ist der Zusammenhang zwischen Menschenschöpfung und Erde, vernichtet für Jahrhunderte, wenn nicht für immer, die Poesie [Klages 1929 (1920), p. 22: »das Urlied«] der Landschaft. Dieselben Schienenstränge, Telegraphendrähte, Starkstromleitungen durchschneiden mit roher Geradlinigkeit Wald und

⁹ KIP I (1964), Spp. 365f., 365 s. v. »Antaios (Ἄνταῖος)« (Hans von Geisau).

¹⁰ Platon, *Πολιτεία* 404^c.*

¹¹ Maximilian Mayer 1887, p. 172 Anm. 35, cf. ausführlicher oben in meiner Anm. 3.

¹² Grünbein 2008, p. 51.

¹³ Ludwig Curtius 1950, pp. 221f.

Bergprofile, sei es hier, sei es in Indien, Ägypten, Australien, Amerika, die gleichen grauen vielstöckigen Mietskasernen reihen sich einformig aneinander, wo immer die Zivilisation ihre [Klages 1929 (1920), p. 22: »der Bildungsmensch seine«] »segnbringende« Tätigkeit entfaltet; bei uns wie anderswo werden die Gefilde »verkoppelt«, d. h. mathematisch in rechteckige und quadratische Stücke aufgeteilt, Gräben zugeschuftet, blühende Hecken rasiert, schilfumstandene Weiher ausgetrocknet; die blühende Wildnis der Forste von ehemals hat ungemischten Beständen zu weichen, soldatisch in Reihen gestellt und ohne das Dickicht des »schädlichen« Unterholzes; aus den Flußläufen, welche einst in labyrinthischen Krümmungen zwischen üppigen Hängen glitten, macht man schnurgerade Kanäle; die Stromschnellen und Wasserfälle [...] haben elektrische Zentralen zu speisen; Wälder von Schloten steigen an ihren Ufern empor, und die giftigen Abwässer der Fabriken verjauchen das lautere Naß der Erde – kurz, das Antlitz der Festländer verwandelt sich allgemach in ein mit Landwirtschaft durchsetztes Chicago! »O mein Gott«, rief schon vor hundert Jahren der ritterliche Achim von Arnim aus, »wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern richteten, die uralten Zeichen fester Grenzen, was ist damit geschehen, was geschieht? Fast vergessen sind sie schon unter dem Volke, schmerzlich stoßen wir uns an ihren Wurzeln. Ist der Scheitel hoher Berge nur einmal ganz abgeholt, es wächst da kein Holz wieder; daß Deutschland nicht so verwirtschaftet werde, sei unser Bemühen! [...] »Die Verwüstungen des dreißigjährigen Krieges haben nicht so gründlich in Stadt und Land mit dem Erbe der Vergangenheit aufgeräumt wie die Uebergriffe des modernen Lebens mit seiner rücksichtslos einseitigen Verfolgung praktischer Zwecke.«¹⁴

Und »[a]ller Kunstbetrieb,« so Martin Heidegger 1935/36 zum »Ursprung des Kunstwerkes«,

»er mag aufs äußerste gesteigert werden und alles um der Werke selbst willen betreiben, reicht immer nur bis an das Gegenstandsein der Werke. Doch das bildet nicht ihr Werksein. Aber bleibt das Werk dann noch Werk, wenn es außerhalb eines jeden Bezuges steht? Gehört nicht zum Werk, daß es in Bezügen steht?«¹⁵

Doch seitdem »mit dem allgemeinen Stimmrecht«, so Hildebrand,

»auch das Gefühl der Selbstherrlichkeit beim Beurteilen von Kunstwerken allgemein geworden ist, gilt allenthalben das Schlagwort: Kunst ist Geschmacksache. Damit erklärt man die Kunst für vogelfrei, für ein Wesen, das keinen objektiv zu bestimmenden Gehalt, sondern nur einen Affektionswert besitzt. Nur als kunsthistorische Erscheinung gewinnt dann das Kunstwerk eine objektive Berechtigung und einen festen Boden. Dieser verbreitete Unglaube an ein objektiv Greifbares auf dem künstlerischen Gebiet öffnet nicht nur jedem Unsinn die Pforte, sondern wird auch zum Hindernis für alle sachliche Betrachtung. Hat man sich jedoch einmal klar gemacht, daß

¹⁴ Klages 1913, pp. 95–7 = Klages 1929 (1913), pp. 21–4. Hervorhebungen bei L. K. – Die von Klages zuletzt zitierte Passage stammt aus einem im März 1904 in deutschen Zeitungen veröffentlichten, auch gegen den »Reisepöbel« gerichteten »Aufruf zur Gründung eines Bundes Heimatschutz«, Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 151/07 Bü 584: »Die Verwüstungen des dreißigjährigen Krieges haben nicht so verheerend gewirkt, so gründlich in Stadt und Land mit dem Erbe der Vergangenheit aufgeräumt, wie die Uebergriffe des modernen Lebens mit seiner rücksichtslos einseitigen Verfolgung praktischer Zwecke. Und hier handelt es sich nicht allein um die Zerstörung von Menschenwerk, sondern ebenso sehr um die brutalsten Eingriffe in das Leben und die Gebilde der Natur. Heide und Anger, Moor und Wiese, Busch und Hecke verschwinden, wo irgend ihr Vorhandensein mit einem sogenannten rationellen Nutzungsprinzip in Widerstreit gerät. [...] Selbst die Kuppen unserer Berge, welche die Linien der Landschaft seit Urzeiten bestimmen, die phantastischen Felsbildungen, welche die Abhänge unserer Täler schmücken, werden durch Steinbrüche angetastet [...]« Deutsches Volkstum aber sei vom Bund Heimatschutz »ungeschädigt und unverdorben zu erhalten und, was davon unzertrennlich ist: die deutsche Heimat mit ihren Denkmälern und der Poesie ihrer Natur vor weiterer Verunglimpfung zu schützen.« – Cf. den Text eines Flugblattes der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands SPD zum 1. Mai 1904 (*n. v.*), zitiert nach: Thielicke 1987 II·2 (1958), p. 413 (2183b): »Ihr Arbeiter werdet einst in eigenen Wagen fahren, auf eigenen Schiffen touristisch die Meere durchkreuzen, in Alpenregionen klettern und schönheitstrunken durch die Gelände des Südens, der Tropen schweifen, auch nördliche Zonen bereisen. Oder ihr saust mit eurem Luftgespann über die Erde im Wettflug mit den Wolken, Winden und Stürmen dahin. Nichts wird euch mangeln, keine irdische Pracht der Erde gibt es, die euer Auge nicht schaut. Was je nur euer Herz ersehnt, was euer Mund erwartungsschauernd in stammelnde Worte kleidet, dann habt ihr das leibhaftige Evangelium des Menschenglücks auf Erden!« Der »Widerchrist« Stefan Georges von 1907 scheint auch von derlei an die welfaristische Proselytenschar adressierten Verheißungen inspiriert zu sein, cf. dazu unten meine Anm. 801. Cf. zudem die Eintragung Ernst Jüngers vom 29. März 1940 in seinem Tagebuch, wonach Jünger an diesem Tage, seinem Geburtstag, den 73. Psalm deklamierte, Ernst Jünger 1979 II·2/1 (1940), p. 118. – »Was aber das heuchlerische Naturgefühl der sogenannten Touristik anlangt, so brauchen wir ja die freideutschen Jugendbünde nicht mehr auf die Verwüstungen hinzuweisen, welche die »Erschließung« weltfremder Küsten und Gebirgstäler nach sich zog. Um die Blüte dieser Greuel zu genießen, bereise man die Schweiz, wo man vom Eisenbahnwagen die Berge nicht mehr vor Plakaten sieht, auf denen mit schreiend bunten Lettern Schuhwische, Schokolade, Cakes, Zigaretten, Eispickel angepriesen werden; wo kein Gipfel so hoch und ernst ist, daß ihn nicht die Zahnradbahn erklimme, um dort oben in »erstklassige« Hotels mit »allem modernen Komfort« das Reisegegendel auszuladen, damit es vor oder nach dem Diner »ganz nach Wunsch« Alpenglühwein, Sonnenuntergänge, elektrisch beleuchtete Wasserfälle begaffe!«, Klages 1913, p. 97 = Klages 1929 (1913), p. 24 [I·B, 3, IV].

¹⁵ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 27 [I·C, 2, III].

den Mitteln, mit denen Natur und Künstler auf uns einwirken, eine objektive Kraftäußerung von räumlichen Vorstellungselementen innewohnt, daß z. B. die Wirkung von Senkrecht und Horizontal, von Hell und Dunkel etc. eine von Natur gegebene ist, über die der Künstler keine Macht besitzt, sondern deren Realität er nur benützen kann, in verschiedener Stärke und Mischung, wie der Arzt seine Heilmittel, dann wird auch die Anschauung lebendig, daß in jeder Erscheinung sich ein bestimmter realer Vorgang abspielt, bei dem die Elemente der Erscheinung und ihrer räumlichen Vorstellung zusammen oder einander entgegen wirken. [...] Damit gelangen wir aber zu einer objektiven künstlerischen Bewertung der Erscheinung, die unabhängig vom Affektionswert oder dem sogenannten Geschmacksurteil dasteht.«¹⁶

Und dennoch sind es »[k]unsthistorische Standpunkte und das Geschmacksurteil der Majorität«, welche heute als »die einzigen entscheidenden Instanzen« Geltung erhalten.

»Vor allem droht Plätzen und Situationen, die in verschiedenen Zeiten allmählich entstanden sind, die größte Gefahr weil ihnen scheinbar keine künstlerische Absicht zugrunde liegt und man sie für ein Spiel des Zufalls hält. Bislang ist nur der einzelne Bau vom Kunsthistoriker als greifbares Kunstwerk geeicht worden. Man glaubt, daß der künstlerische Geist nur insoweit vorhanden sei, als er planmäßig vorgeht und hält alles, was nicht als Gesamtanlage entstanden ist, für künstlerisch absichtslos und ein Werk des Zufalls.¹⁷ Nun ist es aber klar, daß wo ein Zusammenhang der Erscheinung wirklich besteht, die Frage, ob er zufällig oder absichtlich entstanden ist, ganz gleichgültig ist. [...] Der Zusammenhang kann also auch anders als durch einen Plan zustande kommen, nämlich durch das richtige, natürliche Weiterbilden von Stück zu Stück, wobei nicht gefragt wird, was später kommt.«¹⁸

»Versteht man diesen Zusammenhang zu lesen,«

»dann wird es unwichtig, ob das Eine in dieser, das Andere in jener Zeit entstanden ist, man fragt nur, aus welchem Geiste heraus der Einzelne weiter gearbeitet hat. Man wird überhaupt den künstlerischen Geist trennen lernen vom Stil und den materiellen Werten, in denen er auftritt, von der Anzahl und Art der Kunstformen und dem Luxus des Materials.«¹⁹

Freilich lebe derjenige, der solches zu erkennen und danach zu handeln vermag, »in andern Zeiten als der heutigen,«

»wo an Stelle dieses innern künstlerischen Geistes, als einzige zusammenhaltende Kraft sich meist nur die gesetzliche Bauordnung durchzieht.«²⁰

Das Dasein des Antaios, von dessen Sein der Mythos ursprünglich die davon unabtrennbare Zugehörigkeit zum heimatlichen Boden mitdenkt, wird späterhin auf etwas Seiendes reduziert, auf das ein anderes Seiendes, namentlich die Erde, nur mehr, nach fragwürdigen, möglicherweise aufspürbaren Regeln, angeblich rekurrent-kausal einwirkt. Eine solche, reduktionistische Beziehung zwischen Antaios und der Erde wird somit erst nachträglich erfunden, um sodann den Aufweis einer Identität, einer strukturalen Gleichheit der Sache und der sie bedingenden Umstände zu suchen.²¹

¹⁶ Hildebrand 1909 (1908), pp. 79f.

¹⁷ »Es ließen sich eine Masse von Beispielen anführen für diese unkünstlerische Auffassung des ›Dings an sich‹, die leider noch immer fast alles beherrscht. Ihre Lehre hatte sich auf allen Schulen, Polytechniken und Universitäten so eingenistet, war von da aus in alle Köpfe der gebildeten Kreise übergegangen, daß es noch eines Generationswechsels bedarf, um endlich ihren Bann zu brechen und den Menschen wieder die Augen zu öffnen, für das allgemeine Gesetz aller Kunst: Daß ein jedes stets ein Teil eines Größeren, einer Situation gedacht sei. Wie der Degen für sich vorhanden ist, zugleich aber durch die Formgebung des Griffes auf die Hand hinweist, die ihn fassen soll, ebenso weist das künstlerische Gebilde nicht nur auf sich zurück, sondern über sich hinaus als Teil eines Umfassenderen. Je stärker dieses Doppelleben, je weiter dieser Lebensraum des Einzelgebildes, desto größer seine künstlerische Bedeutung«, *ibid.*, p. 103.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 81f.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁰ *Ibid.*, p. 84. Cf. ders. 1893.

²¹ Übertragen auf die der vorliegenden Erörterung zur Aufgabe gestellten Unterscheidung einer wohlzuverstehenden von einer vulgären Kunstgeographie sei schon an dieser Stelle auf die an der Untersuchung Bernhard Degenharts »Zur Graphologie der Handzeichnung. Die Strichbildung als stetige Erscheinung innerhalb der italienischen Kunstkreise« aus dem Jahre 1937 (= Degenhart 1937 [L&B, I, XI]) geübte Kritik verwiesen, welche, nach dem Referat der Rezension Ludwig Heinrich Heydenreichs von 1938, der Arbeit Degenharts vorhält, darin sei »der Begriff der Kunstgeographie zu leicht gefaßt und zu unbestimmt gelassen [...]; denn gerade vom Kunstgeographischen her ergäbe sich die zwangsläufige Frage, wie weit die jeweils als typisch entwickelten Stileigentümlichkeiten aus dem Landschaftli-

Ludwig Wittgenstein leitet in seinen 1953 postum erschienenen »Philosophischen Untersuchungen« der Jahre 1936–46 ein solches Denken aus dem Bedürfnis her, »mit Sätzen etwas Interessantes«²² auszusagen, so als gäbe es »nicht einmal ein klares einstelliges Prädikat, sondern nur Vorstellungen, die man sich bei dem Satz macht, der ja die Form einer Aussage über einen Sachverhalt hat.«²³ Für eine vorliegend zu erörternde Kunstgeographie heißt dies umgekehrt, sie vor einer Überfrachtung ihrer Ergebnisse durch diejenigen zu bewahren, die ohne reduktionistische Erklärungen nicht länger auszukommen scheinen.

»Für die Gleichheit scheinen wir ein unfehlbares Paradigma zu haben in der Gleichheit eines Dinges mit sich selbst. Ich will sagen: ›Hier kann es doch nicht verschiedene Deutungen geben. Wenn er ein Ding vor sich sieht, so sieht er auch Gleichheit.‹ Also sind zwei Dinge gleich, wenn sie so sind, wie e i n Ding? Und wie soll ich nun das, was mir das e i n e Ding zeigt, auf den Fall der z w e i anwenden? ›Ein Ding ist mit sich selbst identisch.‹ – Es gibt kein schöneres Beispiel eines nutzlosen Satzes, der aber doch mit einem Spiel der Vorstellung verbunden ist. Es ist, als legten wir das Ding, in der Vorstellung, in seine eigene Form hinein, und sähen, daß es paßt. Wir könnten auch sagen: ›Jedes Ding paßt in sich selbst.‹ – Oder anders: ›Jedes Ding paßt in seine eigene Form hinein.‹ Man schaut dabei ein Ding an«,

so der hellenistische Rhapsode die Figur des Antaios und dessen reifiziertes Verhältnis zur Erde, oder aber der vulgäre Kunstgeograph ein Kunstwerk,

»und stellt sich vor, daß der Raum dafür ausgespart war und es nun genau hineinpaßt. ›Paßt‹ dieser Fleck  in seine weiße Umgebung? – Aber genau so würde es aussehen, wenn statt seiner erst ein Loch gewesen wäre und er nun hineinpaßte. Mit dem Ausdruck ›er paßt‹ wird eben nicht einfach dies Bild beschrieben. Nicht einfach diese Situation. ›Jeder Farbleck paßt genau in seine Umgebung; ist ein etwas spezialisierter Satz der Identität.«²⁴

»Der ganze Abschnitt²⁵ diagnostiziert, wie es zu den Vorstellungen kommt: Man denkt sich mehr bei dem Satz (weil er so inhaltslos ist). Statt ›Paßt der Fleck in seine Umgebung?‹ fragt man: ›Wie hat er es geschafft, genau diese Umrisse anzunehmen? Wäre das nicht verwunderlich, wenn genau dieses Loch schon vorhanden gewesen wäre?‹ [...] ›Wie hat das Ding es gemacht, so zu sein, wie es ist? Wäre das nicht verwunderlich, wenn es damit ein Vorbild kopiert hätte? Ist es nicht toll, daß jedes Ding das kann?‹ Daran gewöhnt, daß mit Sätzen etwas Interessantes gesagt wird, interpretiert man in einen Satz, der nichts dergleichen sagt, die interessante Mitteilung hinein, jedes Ding sei eine vollkommene Kopie.«²⁶ Eine solche von Wittgenstein karikierte Anschauung nimmt, *agendo nihil agere*,²⁷ das – tatsächlich aber autographische – Kunstwerk wie das nach einer Partitur vorgetragene Musikstück für ein allographisches Werk. »Il paroist«, schreibt Leibniz am 18. August 1716 in seinem fünften Brief an Samuel Clarke, »qu'on confond l'immensité ou l'étendue des choses, avec l'espace selon lequel cette étendue est prise.²⁸ L'espace infini n'est pas l'immensité de

chen heraus u r s ä c h l i c h zu begründen seien«, Heydenreich 1938, pp. 164f., 165. Hervorhebung bei L. H. H. So wird also das landschaftliche Element am Kunstgeschehen durchaus nicht bestritten, sehr wohl aber nicht das Sein des Kunstwerkes in den Blick genommen, sondern das Kunstwerk vielmehr als Seiendes aufgefaßt, das kausal zu (beispielsweise geographisch) Seiendem gesetzt wird.

²² Von Savigny 1988 I, p. 260 (zu PU 216).

²³ *Ibid.*

²⁴ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 866 (§§ 215f. der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.

²⁵ *Ibid.* (§ 216 der Spätfassung [Typoskript 227]).

²⁶ Von Savigny 1988 I, p. 260 (zu PU 216).

²⁷ Aus den *sententiae* des Publilius Syrus: *Homines, nihil agendo, agere consuescunt male.*

²⁸ »J'ay démontré que l'espace n'est autre chose qu'un ordre de l'existence des choses, qui se remarque dans leur simultanéité. Ainsi la Fiction d'un Univers material fini, qui se promene tout entier dans un espace vuide infini, ne sauroit être admise. Elle est tout à fait deraisnable et impracticable. Car outre qu'il n'y a point d'espace reel hors de l'univers materiel, une telle action seroit sans but; ce seroit travailler sans rien faire, *agendo nihil agere*. Il ne se produiroit aucun changement observable par qui que ce soit. Ce sont des inaginations des Philosophes à notions incompletes, qui se font de l'espace une réalité absolue. Les simples Mathematiciens qui ne s'occupent que du jeu de l'imagination sont capables de se forger de telles notions; mais elles sont détruites par des raisons superieures«, Leibniz 1890 VII (1716), pp. 395f. (XXIX) (Leibniz' fünftes Schreiben an Clarke vom 18. August 1716).* Hervorhebungen bei G. W. L.

Dieu, l'espace fini n'est pas l'étendue des corps, comme le Temps n'est point la durée. Les choses gardent leur étendue, mais elles ne gardent point toujours leur espace. Chaque chose a sa propre étendue, sa propre durée; mais elle n'a point son propre temps, et elle ne garde point son propre espace.²⁹

»Mais l'esprit non content de la convenance, cherche une identité, une chose qui soit véritablement la même, et la conçoit comme hors de ces sujets; et c'est ce qu'on appelle icy *place et espace*.³⁰ »Car deux sujets differens, comme A et B, ne sauroient avoir precisement la même affection individuelle, un même accident individuel ne se pouvant point trouver en deux sujets,³¹ ny passer de sujet en sujet.³²

Und Julius von Schlosser rekurriert auf das Werk Benedetto Croce, wenn er mit diesem den »Einwand [...] der Zusammenhanglosigkeit«, wonach einer Geschichte ausschließlich konkreter künstlerischer Objekte »der Hintergrund« fehle, »der die Einzelercheinungen ›zusammenhalte«, damit zurückweist,

»diese Forderung des Hintergrundes erinnere bloß an die Galeriewand, an der die Bilder hingen; diese bringe eine ebenso äußerliche ›Einheit‹ hervor, wie etwa die literarische äußere Form des Buches, in dem die Essays zusammengefaßt sind. Hier geht es abermals um die *innere* Form; dieser ersehnte ›Grund‹ ist vorhanden, nur nicht ›hinter‹ dem Kunstwerk, sondern *in ihm* selbst steckend [...].³³

Somit wird die vorliegend traktierte, für das Verständnis einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie unvermeidbare »Frage [...] nicht lauten: wodurch gewinnt das Dasein die Einheit des Zusammenhangs für eine nachträgliche Verkettung der erfolgten und erfolgenden Abfolge der ›Erlebnisse‹, sondern: in welcher Seinsart seiner selbst *verliert es sich so, daß es sich gleichsam erst nachträglich aus der Zerstreung zusammenholen und für das Zusammen eine umgreifende Einheit sich erdenken muß?*«³⁴ Mit dieser Frage aus Martin Heideggers »Sein und Zeit« von 1927 ist die These der vorliegenden Erörterung benannt, namentlich die Frage zu stellen, ob es gelingen kann, den Nachweis einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie zu erbringen, die das geschichtliche Sein eines Kunstwerkes in ihre Vorhabe nimmt,³⁵ und dadurch von einer vulgär zu nennenden Kunstgeographie unterschieden werden kann, welche Kunstwerke und die sie umstehenden Bedingungen erst nachträglich aus der von ihr angetroffenen, vermeintlichen Zerstreung zusammenholt und für das dergestalt erreichte Zusammentreffen von Werk und Milieu sich positiv eine umgreifende Einheit sowie die Regeln eines solchen Zusammentreffens erdenkt, handelnd aus dem

²⁹ *Ibid.*, p. 399 (XLVI).*

³⁰ *Ibid.*, p. 401 (XLVII).* Hervorhebungen bei G. W. L.

³¹ »Si l'espace est propriété ou l'affection de la substance qui est dans l'espace, le même espace sera tantost l'affection d'un Corps tantost d'un autre corps, tantost d'une substance immatérielle, tantost peuêtre de Dieu, quand il est vuide de toute autre substance matérielle ou immatérielle. Mais voilà une étrange propriété ou affection, qui passe de sujet en sujet. Les sujets quitteront ainsi leur accidens comme un habit, à fin que d'autres sujets s'en puissent revestir. Apres cela, comment distinguerat-on les accidens et les substances«, *ibid.*, p. 398 (XXXIX).*

³² *Ibid.*, p. 401 (XLVII)* [§ B, 2, II]. Cf. dazu die einschlägigen Kautelen aus Leibniz' *Monadologie*, Leibniz 1885 VI-2 (1714), pp. 607f. 616. 620f. (§§ 7–13. 56. 78. 80) [§ A, I, III].

³³ Von Schlosser 1935, p. 24. Hervorhebungen bei J. v. S.

³⁴ Heidegger 1972 (1927), p. 390 (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt-Geschichte«). Hervorhebung bei M. H.

³⁵ »Nor, in looking at a work of art, should we be dreaming of what it symbolises, but rather loving it for what it is. Indeed, the transcendental spirit is alien to the spirit of art. The metaphysical mind of Asia may create for itself the monstrous and many-breasted idol, but to the Greek, pure artist, that work is most instinct with spiritual life which conforms most closely to the perfect facts of physical life also. Nor, in its primary aspect, has a painting, for instance, any more spiritual message or meaning for us than a blue tile from the wall of Damascus, or a Hitzen vase. It is a beautifully coloured surface, nothing more, and affects us by no suggestion stolen from philosophy, no pathos pilfered from literature, no feeling filched from a poet, but by its own incommunicable artistic essence – by that selection of truth which we call style, and that relation of values which is the draughtsmanship of painting, by the whole quality of the workmanship, the arabesque of the design, the splendour of the colour, for these things are enough to stir the most divine and remote of the chords which make music in our soul, and colour, indeed, is of itself a mystical presence on things, and tone a kind of sentiment«, Oscar Wilde 1908 XIV (1882), pp. 32f.*

»Wahn, es sei alles erklärt, wenn man das Wesentliche verschweige«,³⁶ dem verfallen zu sein Wilhelm Pinder 1928 der modernen Kunsthistoriographie in seinem Vorwort zur zweiten Auflage zum »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« attestiert. Doch gilt, mit Wittgenstein, auch für die im Sinne der vorliegenden Erörterung wohlzuverstehende Kunstgeographie, sie, respektive ihr Gegenstand, sei etwas, »[w]ovon man nicht sprechen kann, darüber [...] man schweigen« müsse,³⁷ dem nicht nachgedacht werden könne? »Schweigen« aber, heißt es in Martin Heideggers »Erläuterungen zu Hölderlins Dichtungen« von 1944,

»heißt dies nur: nichts sagen, stumm bleiben? Oder kann wahrhaft schweigen erst, wer etwas zu sagen hat? In diesem Falle würde im höchsten Maße schweigen, wer es vermöchte, in seinem Sagen und gerade einzig durch dieses das Ungesagte, und zwar als ein solches erscheinen zu lassen.«³⁸

»Die Griechen«, schreibt Martin Heidegger in seiner Arbeit über »Hölderlin Hymne ›Der Ister‹«,

»hatten ein ›natürliches‹ Ohr für das Ungesagte im Gesagten und dachten und sprachen vom Ungesagten her.«³⁹ »Die Erkenntnisse der Wissenschaften werden gewöhnlich in Sätzen ausgesprochen und dem Menschen als greifbare Ergebnisse zur Verwendung vorgesetzt. Die ›Lehre‹ eines Denkers ist das in seinem Sagen Ungesagte, dem der Mensch ausgesetzt wird, auf daß er dafür sich verschwende. Damit wir das Ungesagte eines Denkers, welcher Art es auch sei, erfahren und inskünftig wissen können, müssen wir sein Gesagtes bedenken.«⁴⁰

Denn »zum Sagen« gehöre »immer sein Ungesagtes [...] und nicht das Unsagbare. Das Ungesagte ist aber kein Mangel und keine Barriere für das Sagen.«⁴¹

»Der Denk-Weg zieht sich weder von irgendwoher irgendwohin wie eine festgefahrene Fahrstraße, noch ist er überhaupt irgendwo an sich vorhanden. [...] Kein Denker ist je in die Einsamkeit eines anderen eingetreten. Gleichwohl spricht jedes Denken nur aus seiner Einsamkeit verborgener Weise in das folgende oder in das voraufgehende Denken. [...] Das Denken baut erst im fragenden Gang seinen Weg. Aber dieser Wegebau ist seltsam. Das Gebaute bleibt nicht zurück und liegen, sondern es wird in den folgenden Schritt eingebaut und diesem vorgebaut. [...] Unter welchem Geheiß steht das abendländisch-europäische Denken, in dessen Bahnen auch wir uns bewegen, sobald wir uns auf das Denken einlassen? [...] Bei Parmenides [...] steht der Spruch: *χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἔὸν ἔμμεναι*.⁴² Nach der gewöhnlichen Übersetzung meint dies: »Nötig ist zu sagen und zu denken, daß das Seiende ist.«⁴³ Dem mit unserer Frage eingeschlagenen Weg entspräche es am besten, wenn wir jetzt ohne alle Nebenbemerkungen und Warnungen den Spruch in dem, was er sagt, nachzudenken versuchten. Doch heute, wo man zu viel weiß und zu rasch meint, wo man alles im Handumdrehen schon verrechnet und

³⁶ Pinder 1928 (1926b), p. XVIII [= B, I, XI].

³⁷ Wittgenstein 2001a (1921), p. 115 (7).

³⁸ Heidegger 1981 IV (1944), p. 189.

³⁹ Heidegger 1984 LIII (1942), p. 133 (II, 17). Cf. ders. 1997 x (1955/56), pp. 68. 69f. (Freiburger Vorlesung Wintersemester 1955/56 · Sechste Stunde): »Es kommt vor, daß wir einen Sachverhalt sehen und klar vor Augen liegen haben. Dennoch erblicken wir im Vorliegenden das Nächstliegende nicht. Etwas sehen und das Gesehene eigens er-blicken, ist nicht das gleiche. Er-blicken meint hier: einblicken in das, was uns aus dem Gesehenen her eigentlich, d. h. als dessen Eigenstes anblickt. Wier sehen viel und erblicken wenig. Sogar dann, wenn wir das Gesehene er-blickt haben, vermögen wir selten den Anblick des Erblickten auszuhalten und das Erblickte im Blick zu behalten. Denn zum wahren Behalten braucht es für die Sterblichen die stets erneuerte, d. h. je und je ursprünglichere Aneignung. Wenn das Denken im Gesehenen dessen Eigenstes nicht erblickt, dann versieht sich das Denken am Vorliegenden. Die Gefahr, daß das Denken sich versieht, wird oft durch es selbst gesteigert, nämlich dadurch, daß das Denken zu eilig auf eine falsche Gründlichkeit drängt. [...] Das Denken soll Hörbares erblicken. Es er-blickt dabei das zuvor Un-erhörte. Das Denken ist ein Erhören, das erblickt. Im Denken vergeht uns das gewöhnliche Hören und Sehen deshalb, weil das Denken uns in ein Erhören und Erblicken bringt. Das sind befremdliche und doch nur sehr alte Weisungen. Wenn Platon das, was am Seienden das Eigentliche ausmacht, *ἰδέα* nennt, das Gesicht des Seienden und das von uns Gesichtete, wenn früher noch Heraklit das, was am Seienden das Eigentliche ausmacht, *λόγος* nennt, den Spruch des Seienden, dem wir im Hören entsprechen, dann gibt uns dieses beides Kunde davon, daß das Denken ein Hören und ein Sehen ist.«

⁴⁰ Heidegger 1978 (1931/32 · 1940), p. 201.

⁴¹ Heidegger/Fink 1986 xv (1966/67), p. 89 (v) (Freiburger Heraklit-Seminar Wintersemester 1966/67). Cf. ders. 1994 LXXIX (1957b), p. 164 (5. Vortrag): »Der Nichteingeweihte meint freilich, das Ungesagte sei nur der Rest, der hinter dem Gesagten liegen bleibt. Doch das Ungesagte hat allein im Gesagten seinen Ort und kann nur durch die höchste Kraft des Sagens ein solches werden und sein. Durch das Ungesagte hindurch erblicken wir erst die *Sache* des Denkens in ihrer ganzen Sachheit.« Hervorhebung bei M. H.

⁴² Parmenides, *Περὶ φύσεως* (Fragment 6, 1).

⁴³ Cf. die Übersetzung von Hermann Diels (1903): »Nötig ist zu sagen und zu denken, daß *nur* das Seiende ist [...]«, Parmenides 1951 I (1903), p. 232. Hervorhebung bei H. D.

eingearbeitet hat, kaum daß es gesprochen ist, heute bleibt für die Zuversicht nicht der geringste Platz mehr, die Darstellung einer Sache könnte für sich vermögend genug sein, ein Mitdenken durch das Zeigen der Sache selbst geradehin auf den Weg zu bringen. Darum bedarf es der lästigen Umwege und der Aushilfen, die sonst dem Stil des Denkweges zuwiderlaufen.«⁴⁴ »[...] *ἔόν* ist das Partizipium aller Partizipien. Das *ἔόν* ist die einzigartige und darum ausgezeichnete *μετοχή*. Es sagt die Zwiefalt: Seiendes seiend: seiend Seiendes. [...] Die abgeschliffene Form von *ἔόν*, die bei Platon und Aristoteles geläufig ist, lautet: *ὄν, τὸ ὄν*, das Seiende seiend. Ohne die Spur einer Gewaltbarkeit läßt sich über die gesamte abendländische Metaphysik als Titel setzen: *τὸ ὄν*. [...] Sagen wir ›Sein‹, dann heißt dies: ›Sein des Seienden‹. Sagen wir ›Seiendes‹, dann heißt dies: Seiendes hinsichtlich des Seins. Wir sprechen stets *aus* der Zwiefalt. Diese ist immer schon vorgegeben, für Parmenides so gut wie für Platon, für Kant so gut wie für Nietzsche. Die Zwiefalt hat schon den Bereich entfaltet, innerhalb dessen die Beziehung des Seienden zum Sein vorstellbar wird. Diese Beziehung läßt sich in verschiedener Weise deuten und erklären. Eine für das abendländische Denken maßgebende Deutung gibt Platon. Er sagt, zwischen dem Seienden und dem Sein bestehe der *χωρισμός*; *ἡ χώρα* heißt der Ort. Platon will sagen: das Seiende und das Sein sind an verschiedenen Orten. Seiendes und Sein sind verschieden geortet. Wenn Platon somit den *χωρισμός*, die verschiedene Ortung des Seienden und des Seins bedenkt,⁴⁵ dann fragt er nach dem ganz anderen Ort des Seins im Vergleich zu dem des Seienden. Um diese Frage nach dem *χωρισμός*, nach der *Verschiedenheit* der Ortung von Seiendem und Sein, überhaupt stellen zu können, muß bereits der *Unterschied*, die Zwiefalt beider vorgegeben sein und zwar in der Weise, daß die Zwiefalt selber und als solche nicht eigens beachtet wird.«⁴⁶

Dieser in Heideggers Werk namhaft gemachte Zwiefalt steht dem Wohlverständnis der Kunstgeographie, dessen repräsentative Herstellung durch die vorliegende Erörterung angestrebt ist, nicht nur weithin entgegen, sondern fördert die Beurteilung der Kunstgeographie durch ihre Gegner als eine für die Einsicht in erwiesene Forschungsirrtümer besonders unzugängliche Disziplin. Die gedankliche Überwindung dieser dem Wohlverständnis noetisch hinderlichen Zwiefalt wird zudem durch mancherlei Usancen des modernen Denkens und in den auf die Mathematisierbarkeit ihrer Aussagen fixierten Wissenschaften erschwert. Denn die gesellschaftspolitische, technische wie ästhetische Moderne⁴⁷ steht unter dem weitgehend unhinterfragten, hegemonialen Paradigma

⁴⁴ Heidegger 2002 VIII (1952a), pp. 174f. (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1952 · Sechste Stunde).

⁴⁵ Im *Τίμαιος* freilich steht die von Heidegger besprochene Wendung *χωρισμός* nicht. So weist auch Jacques Derrida darauf hin, Heidegger alludiere mit seinen Ausführungen zur *χώρα* (»à *chôra*«) »hors de toute citation et de toute référence précise, celle qui [ἡ *χώρα*, r. v.] chez Platon désignerait le lieu (*Ort*) entre l'étant et l'être, la «différence» de lieu entre les deux«, Derrida 1987, p. 276.* – Soweit ich sehe, findet sich die explizite Nennung des Wortes *χωρισμός* nur an einer Stelle im Werke Platons, namentlich im *Φαίδων* 76^{c-d},* wenn Sokrates und Simmias sich über die Furchtlosigkeit des wahrhaft Philosophierenden vor dem Tode unterhalten: *κάθαρσις δὲ εἶναι ἄρα οὐ τοῦτο συμβαίνει, ὅπερ πάλαι ἐν τῷ λόγῳ λέγεται, τὸ χωρίζειν ὅτι μάλιστα ἀπὸ τοῦ σώματος τὴν ψυχὴν καὶ ἐδίσει αὐτὴν καθ'αὐτὴν πανταχόθεν ἐκ τοῦ σώματος συναγείρεσθαι τε καὶ ἀθροίξεσθαι, καὶ οἰκεῖν κατὰ τὸ δυνατόν καὶ ἐν τῷ νῦν παρόντι καὶ ἐν τῷ ἔπειτα μόνῃ καθ'αὐτὴν, ἐκλυομένην ὡσπερ [ἐκ] δεσμῶν ἐκ τοῦ σώματος [...]. οὐκοῦν τοῦτό γε θάνατος ὀνομάζεται, λύσις καὶ χωρισμός ψυχῆς ἀπὸ σώματος [...]. λύειν δὲ γε αὐτὴν [...] προθυμοῦνται αἰεὶ μάλιστα καὶ μόνοι οἱ φιλοσοφοῦντες ὁρθῶς, καὶ τὸ μελέτημα αὐτὸ τοῦτό ἐστιν τῶν φιλοσόφων, λύσις καὶ χωρισμός ψυχῆς ἀπὸ σώματος [...].* Der von Martin Heidegger hergestellte Bezug des *χωρισμός* zur *χώρα* in dem von ihm dazu traktierten *Τίμαιος* ist dessenungeachtet selbstredend sachlich vertretbar; cf. freilich Derrida 1987, p. 276.* »S'il y a bien un chasme au milieu du livre [*Τίμαιος*], une sorte d'abîme «dans» lequel on tente de penser ou de dire ce chasme abyssal que serait *chôra*, l'ouverture d'un lieu «dans» lequel tout viendrait à la fois prendre *place et se réfléchir* (car ce sont des images qui s'y inscrivent), est-il insignifiant qu'une *mise en abyme* règle un certain ordre de composition du discours? et qu'elle règle jusqu'à ce mode du penser ou du dire qui doit être semblable sans être identique à celui qu'on pratique *sur les bords* du chasme? Est-il insignifiant que cette *mise en abyme* affecte les formes d'un discours sur les *places*, notamment les places politiques, une politique des places tout entière commandée par la considération des lieux (postes dans la société, région, territoire, pays), comme lieux assignés à des types ou à des formes de discours? *Mise en abyme* du discours sur *chôra*, lieu de la politique, politique des lieux, telle serait donc la structure d'une surimpression sans fond.« Hervorhebungen bei J. D.

⁴⁶ Heidegger 2002 VIII (1952a), pp. 231f. (Vorlesung Sommersemester 1952 · Elfte Stunde). Hervorhebungen bei M. H.

⁴⁷ »El deseo tan lentamente gestado, y que en el siglo XIX parece al cabo realizarse, es lo que, resumiendo, se denominó a sí mismo «cultura moderna». Ya el nombre es inquietante: ¿que un tiempo se llame a sí mismo «moderno», es decir, último, definitivo, frente al cual todos los demás son puros pretéritos, modestas preparaciones y aspiraciones hacia él! ¿Saetas sin brío que fallan el blanco! [...] La fe en la cultura moderna era triste: era saber que mañana iba a ser, en todo lo esencial, igual a hoy; que el progreso consistía sólo en avanzar por todos los «siempre» sobre un camino idéntico al que ya estaba bajo nuestros pies. Un camino así es más bien una prisión que, elástica, se alarga sin libertarnos«, Ortega y Gasset 1962 IV (1930), pp. 159f.* [188 B, I, XI].

rationalistischer Machbarkeitsversprechen⁴⁸ und -erwartungen.⁴⁹ Diese Überzeugung von der Machbarkeit und Pluralität aller oder zumindest der meisten menschlichen Lebensäußerungen aber beruht auf der ihr gleichgeschalteten Überzeugung von der Regelmäßigkeit der jenen zugrunde liegenden Wirkungsverhältnisse und von dem Vorhandensein der diesen nachdenkenden Wege,⁵⁰ und arbeitet deshalb vorzüglich mit rationalistisch–quantifizierenden Denk– und Argumentationsweisen – denn sie weiß sich im Besitz der banalen Weisheit, daß das allen Dingen Gemeinsame ihre Quantität ist.⁵¹ »On a voulu tout démontrer depuis que le goût des sciences

⁴⁸ Grundlegend Georges Sorels »Les illusions du progrès« von 1908. – »Wie alles, was ein böses Gewissen hat, weidete sich diese Zeit solange an dem Raisonement ihrer Problematik, bis die Gewissensregungen aushörten und sie sich wohlfühlen konnte, weil es jedenfalls interessant war. Dies Zeitalter hat sich selbst als das kapitalistische, mechanistische, relativistische bezeichnet, als das Zeitalter des Verkehrs, der Technik, der Organisation. In der Tat scheint der ›Betrieb‹ ihm die Signatur zu geben, der Betrieb als das großartig funktionierende Mittel zu irgendeinem kläglichen oder sinnlosen Zweck, die universelle Vordringlichkeit des Mittels vor dem Zweck, der Betrieb, der den Einzelnen so vernichtet, daß er seine Aufhebung nicht einmal fühlt und der sich dabei nicht auf eine Idee, sondern höchstens ein paar Banalitäten beruft und immer nur geltend macht, daß alles sich glatt und ohne unnütze Reibung abwickeln müsse. Der Erfolg des ungeheuren, materiellen Reichtums, der sich aus der allgemeinen ›Mittelbarkeit und Berechenbarkeit ergab, war merkwürdig. Die Menschen sind arme Teufel geworden; ›sie wissen alles und glauben nichts‹. Sie interessieren sich für alles und begeistern sich für nichts. Sie verstehen alles, ihre Gelehrten registrieren in der Geschichte, in der Natur, in der eigenen Seele. Sie sind Menschenkenner, Psychologen und Soziologen und schreiben schließlich eine Soziologie der Soziologie. Wo irgendetwas nicht ganz glatt sich abwickelt, weiß eine scharfsinnige und flinke Analyse oder eine zweckmäßige Organisation den Mißstand zu beheben. [...] Millionen, die sich nach der Freiheit sehnen, erweisen sich als Kinder dieses Geistes, der alles auf die Formel seines Bewußtseins bringt und keine Geheimnisse und keinen Überschwang der Seele gelten läßt. Sie wollen den Himmel auf der Erde, den Himmel als Ergebnis von Handel und Industrie, der tatsächlich hier auf der Erde liegen soll, in Berlin, Paris oder New York, einen Himmel mit Badeeinrichtungen, Automobilen und Klubsesseln, dessen heiliges Buch der Fahrplan wäre. [...] Die wichtigsten und letzten Dinge waren ja schon säkularisiert. Das Recht war zur Macht geworden, Treue zur Berechenbarkeit, Wahrheit zur allgemein anerkannten Richtigkeit, Schönheit zum guten Geschmack, das Christentum zu einer pazifistischen Organisation. Eine allgemeine Vertauschung und Fälschung der Werte beherrschte die Seelen. An die Stelle von gut und böse trat eine subtil differenzierte Nützlichkeit und Schädlichkeit. Die Verwechslung war schauerlich«, Schmitt 1916, pp. 63–5.

⁴⁹ »Der Gedanke, der Begriff des Rechts machte sich mit *einem Male* geltend, und dagegen konnte das alte Gerüst des Unrechts keinen Widerstand leisten. Im Gedanken des Rechts ist also jetzt eine Verfassung errichtet worden, und auf diesem Grunde sollte nunmehr alles basiert sein. Solange die Sonne am Firmamente steht und die Planeten um sie herumkreisen, war das nicht gesehen worden, daß der Mensch sich auf den Kopf, d. i. auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem erbaut. [...]un aber erst ist der Mensch dazu gekommen, zu erkennen, daß der Gedanke die geistige Wirklichkeit regieren solle«, Hegel 1970 XII (postum 1837/40), p. 529 (IV, 3, 3).

⁵⁰ »Es war für die Menschen, als habe Gott jetzt erst die Sonne, den Mond, die Gestirne, die Pflanzen und Tiere geschaffen, als ob die Gesetze jetzt erst bestimmt worden wären, denn nun erst haben die Menschen ein Interesse daran gehabt, als sie ihre Vernunft in jener Vernunft wiedererkannten. Das Auge des Menschen wurde *klar*, der Sinn erregt, das Denken arbeitend und erklärend. Mit den Naturgesetzen ist man dem ungeheuren Aberglauben der Zeit entgegengetreten sowie allen Vorstellungen von fremden gewaltigen Mächten, über die man nur durch Magie siegreich werden könne [...] das Äußerliche, woran die Kirche das Höhere knüpfen will, ist eben nur äußerlich, die Hostie ist nur *Teig*, die Reliquie nur *Knochen*«, Hegel 1970 XII (postum 1837/40), pp. 521f. Hervorhebungen bei G. W. F. H. – »Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?«, Nietzsche 1999 III:3 (1882), p. 481 (125). – »Es scheint immer wieder, daß die Natur nichts davon weiß, daß wir sie bebauen und uns eines kleinen Teils ihrer Kräfte ängstlich bedienen. Wir steigern in manchen Teilen ihre Fruchtbarkeit und ersticken an anderen Stellen mit dem Pflaster unserer Städte wundervolle Frühlinge, die bereit waren, aus den Krumen zu steigen. Wir führen die Flüsse zu unseren Fabriken hin, aber sie wissen nicht von den Maschinen, die sie treiben. Wir spielen mit dunklen Kräften, die wir mit unseren Namen nicht erfassen können, wie Kinder mit dem Feuer spielen, und es scheint einen Augenblick, als hatte alle Energie bisher ungebraucht in den Dingen gelegen, bis wir kamen, um sie auf unser flüchtiges Leben und seine Bedürfnisse anzuwenden«, Rilke 1996 IV (1902b), p. 309.

⁵¹ So schwärmt St.–Just in Georg Büchners »Dantons Tod« von 1835 (II, 7): »Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen, der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Konflikt kommt. [...] Soll die moralische Natur in ihren Revolutionen mehr Rücksicht nehmen, als die physische? Soll eine Idee nicht eben so gut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt? [...] Der Weltgeist bedient sich in der geistigen Sphäre unserer

exactes s'est emparé des esprits,« bemerkte bereits Madame de Staël 1810/13 in ihren Erörterungen »De l'Allemagne«;

»et le calcul des probabilités permettant de soumettre l'incertain même à des règles, l'on s'est flatté de résoudre mathématiquement toutes les difficultés que présentaient les questions les plus délicates, et de faire ainsi régner l'algèbre sur l'univers. Des philosophes en Allemagne ont aussi prétendu donner à la morale les avantages d'une science, rigoureusement prouvée dans ses principes comme dans ses conséquences, et qui n'admet ni objection ni exception dès qu'on adopte la première base. [...] Les Anciens ont aussi voulu faire une science de la morale, mais ils comprenaient dans cette science les lois et le gouvernement: en effet, il est impossible de fixer d'avance tous les devoirs de la vie, quand on ignore ce que la législation et les mœurs du pays où l'on est peuvent exiger [...]. Les philosophes recherchent la forme scientifique en toutes choses; on dirait qu'ils se flattent d'enchaîner ainsi l'avenir, et de se soustraire entièrement au joug des circonstances; mais ce qui nous en affranchit, c'est notre âme, c'est la sincérité de notre amour intime pour la vertu. La science de la morale n'enseigne pas plus à être un honnête homme, dans toute la magnificence de ce mot, que la géométrie à dessiner, ni la poésie à trouver des fictions heureuses.«⁵²

»Auf der Erde, um sie herum,« so Martin Heidegger in seiner im Sommersemester 1935 in Freiburg gegebenen »Einführung in die Metaphysik«,

»geschieht eine Weltverdüsterung. Die wesentlichen Geschehnisse derselben sind: die Flucht der Götter, die Zerstörung der Erde, die Vermassung des Menschen, der Vorrang des Mittelmäßigen. Was heißt Welt, wenn wir von der Weltverdüsterung sprechen? Welt ist immer *geistige* Welt. Das Tier hat keine Welt, auch keine Umwelt. Weltverdüsterung schließt eine *Entmachtung des Geistes* in sich, seine Auflösung, Auszehrung, Verdrängung und Mißdeutung. [...] Die Lage Europas ist um so verhängnisvoller, als die Entmachtung des Geistes aus ihm selbst her kommt und – wenn auch durch Früheres vorbereitet – sich endgültig aus seiner eigenen geistigen Lage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmt. Bei uns geschah um jene Zeit, das, was man gern und kurz als den »Zusammenbruch des deutschen Idealismus« bezeichnet. Diese Formel ist gleichsam ein Schutzschild, hinter dem sich die schon anbrechende Geistlosigkeit, die Auflösung der geistigen Mächte, die Abwehr alles ursprünglichen Fragens nach Gründen und die Bindung an solche verstecken und decken. Denn nicht der deutsche Idealismus brach zusammen, sondern das Zeitalter war nicht mehr stark genug, um der Größe, Weite und Ursprünglichkeit jener geistigen Welt gewachsen zu bleiben, d. h. sie wahrhaft zu verwirklichen, was immer ein Anderes bedeutet, als nur Sätze und Einsichten anzuwenden. Das Dasein begann in eine Welt hineinzugleiten, die ohne jene Tiefe war, aus der jeweils das Wesentliche auf den Menschen zu- und zurückkommt, ihn so zur Überlegenheit zwingt und aus einem Rang heraus handeln läßt. Alle Dinge gerieten auf dieselbe Ebene, auf eine Fläche die einem blinden Spiegel gleicht, der nicht mehr spiegelt, nichts mehr zurückwirft. Die vorherrschende Dimension wurde die der Ausdehnung und der Zahl. Können bedeutet nicht mehr das Vermögen und Verschwenden aus hohem Überfluß und aus der Beherrschung der Kräfte, sondern nur das von jedermann anlernbare, immer mit einem gewissen Schwitzen und mit Aufwand verbundene Ausüben einer Routine. All dieses steigerte sich dann [...] in das maßlose Und-so-weiter des Immergleichen und Gleichgültigen so weit, bis dieses Quantitative in eine eigene Qualität umschlug. Nunmehr ist [...] die Vorherrschaft eines Durchschnitts des Gleichgültigen nicht mehr etwas Belangloses und lediglich Ödes, sondern das Andrängen von Solchem, was angreifend jeden Rang und jedes welthaft Geistige zerstört und als Lüge ausgibt. [...] Entscheidend ist die Umdeutung des Geistes zur *Intelligenz* als der bloßen Verständigkeit in der Überlegung, Berechnung und Betrachtung der vorgegebenen Dinge

Arme eben so, wie er in der physischen Vulkane oder Wasserfluten gebraucht. [...] Ist es denn nicht einfach, daß zu einer Zeit, wo der Gang der Geschichte rascher ist, auch mehr Menschen außer Atem kommen? [...] Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum Erstenmale geschaffen.«

⁵² De Staël 1968 II (1810/13), pp. 201f. (III, 15 · »De la morale scientifique«);* *ibid.*, p. 203:* »Il ne s'ensuit pas de cette impossibilité de trouver une science de la morale, ou des signes universels auxquels on puisse reconnaître si ses préceptes sont observés, qu'il n'y ait pas des devoirs positifs qui doivent nous servir de guides; mais comme il y a dans la destinée de l'homme nécessité et liberté, il faut que dans sa conduite il y ait aussi l'inspiration et la règle; rien de ce qui tient à la vertu ne peut être ni tout à fait arbitraire, ni tout à fait fixé: aussi l'une des merveilles de la religion est-elle de réunir au même degré l'élan de l'amour et la soumission à la loi; le cœur de l'homme est ainsi tout à la fois satisfait et dirigé.« – Cf. Gehlen 1983 IV (1952), p. 379: »Das Bedürfnis des Menschen, sich dem Joch der Umstände zu entziehen, ist fundamental und liegt im Kerne seiner Konstitution. Der Philosoph, der Politiker und der Arzt sind heutzutage wohl die bedeutendsten Vollzieher dieses Bedürfnisses, und die Folge gerade dieser Männer: Fichte, Marx und Freud ist daher in sich sinnvoll. Das Bedürfnis nach Sicherheit, nach Beherrschung der Umstände, nach Verfügungsmacht und Bewegungsraum für den »excess of energy« (Gerald Heard) im Menschen ist bei ihnen noch mit menschlichen Bildern belebt, es mißt sich noch am Maße des Menschen und tritt mit anspruchsvollen Forderungen an uns heran. Heute scheint dieses Bedürfnis fast eher in Mechanismen zu denken, es bemüht nicht mehr das alte Zauberwort der Freiheit, es denkt in Plänen. Vielleicht ist damit ein noch höherer Grad von Mißtrauen erreicht, nämlich nunmehr der Wunsch, die Welt zukunftslos zu machen und um diesen Preis die Sicherheit zu erkaufen. Sind wir schon aus der Geschichte heraus und im post-histoire?«

und ihrer möglichen Abänderung und ergänzenden Neuherstellung. Diese Verständigkeit ist Sache bloßer Begabung und Übung und massenhafter Verteilung. Die Verständigkeit unterliegt selbst der Möglichkeit der Organisation, was alles vom Geiste nie gilt. Alles Literaten- und Ästhetentum ist nur eine späte Folge und Abart des zur Intelligenz umgefälschten Geistes. Das *Nur-Geistreiche* ist der Anschein von Geist und die Verhüllung seines Mangels. Der so zur Intelligenz umgefälschte Geist fällt damit herab in die Rolle eines Werkzeugs im Dienste von anderem, dessen Handhabung lehr- und lernbar wird. Ob dieser Dienst der Intelligenz sich nun auf die Regelung und Beherrschung der materiellen Produktionsverhältnisse (wie im Marxismus) oder überhaupt auf die verständige Ordnung und Erklärung alles jeweils Vor-liegenden und schon Gesetzten (wie im Positivismus) bezieht oder ob er sich in der organisatorischen Lenkung der Lebensmasse und Rasse eines Volkes vollzieht, gleichviel, der Geist wird als Intelligenz der machtlose Überbau zu etwas Anderem, das, weil geist-los oder gar geist-widrig, für das eigentlich Wirkliche gilt.⁵³

»The spread of literacy today«, so George Kubler 1962 in »The shape of time«, »is manifested not by a happy attention to new actions and new thoughts, but by stereotypes drawn from political propaganda or from commercial advertisements.«⁵⁴ Die Kunst, vermerkt Max Dessoir in seiner Ansprache zum zweiten Ästhetikerkongreß von 1924,

»ist verflochten in die Bedingtheit des natürlichen und geschichtlichen Geschehens. Demgemäß muß die Kunstlehre, soweit sie dem Widerspruch nicht ausweicht, einen Zusammenhang suchen zwischen der wechselvollen Welt der geschichtlichen Erscheinungen und dem Reich der ›Gestalt, der Vernunftwerte, des Eidos. [...] Aller Platonismus aber, alle Spekulation neigt zur Mißachtung des tatsächlich Gegebenen.«⁵⁵ Die jüngste Kunst hat daraus die Folgerung gezogen, daß sie die Wirklichkeit nicht nur umformen, sondern grundsätzlich zertrümmern dürfe, um zum Geist zu gelangen: sie dürfe mit Formen und Farben, mit Sprache und Denken, mit Klängen und Rhythmen so verfahren, daß eine bewußte Beziehungslosigkeit oder mindestens eine zur Unerkennbarkeit führende Verwicklung der Beziehungen entsteht.«⁵⁶

»So könnte hier«, erläutert Dessoir im gleichen Jahre »Sinn und Aufgabe der allgemeinen Kunstwissenschaft«,

»mit Fug die Frage aufgeworfen werden, die innerhalb der politischen Geschichte ganz sinnlos wäre, ob die Einzigartigkeit jedes Kunstwerkes nicht überhaupt den geschichtlichen Zusammenhang als gleichgültig erscheinen lassen muß. Ich sage das nicht, um es etwa zu behaupten, sondern nur, um ein Beispiel dafür zu geben, daß die Möglichkeit, ein Kunstwerk lediglich aus sich selber zu begreifen (eine Möglichkeit, die bei einem politischen Vorgang niemals besteht), sich doch irgendwie in der geschichtlichen Behandlung spiegeln muß. Aber sehr ernsthaft sind nunmehr die Fragen ins Auge zu fassen, die gerade gegenwärtig von Kunst-, Literatur- und Musikhistorikern erörtert werden, als da sind: Abwendung vom Biographismus, Übergang zur Gattungs- und Problemgeschichte, Periodenbetrachtung an Stelle einer allgemeinen Fortschrittsidee, Einbeziehung der Kunst in bestimmte Kulturkreise oder Landschaften und dergleichen mehr. [...] G]ar nun, wenn Stile in polaren Gegensätzen geordnet oder Elementar begriffe jeder Kunstgattung ermittelt werden, muß von der zufälligen geschichtli-

⁵³ Heidegger 1983 XL (1935), pp. 48–50 (§ 15). Hervorhebungen bei M. H.

⁵⁴ Kubler 1962, p. 68.* – Walter Lippmann spricht hierbei von »the manufacture of consent«, Lippmann 1922 (1921), p. 248 (V, 15, 4).

⁵⁵ »So erfassen wir im Kunstgenuß [...] das Thema nie rein [...] sondern immer nur in Variationen, aber die Hauptsache ist, daß in den Variationen das Thema in seiner eigentlichen Struktur nicht verschleiert wird, sondern daß es überall durchleuchtet und durchstrahlt; durch alles Veränderliche und Zeitliche des Eindrucks der unveränderlich und zeitlos geltende Wert. Und so greifen wir allerdings immer und immer wieder ein anderes Kunstwerk, indem wir es aus anderen Zusammenhängen aus aufnehmen und in andere Zusammenhänge hineinstellen; aber andererseits ist es immer wieder das gleiche Kunstwerk, denn es sind die gleichen Werte, die zu uns sprechen, und die gleiche Grundstruktur des Aufbaues. Das Skelett bleibt, das Knochengerüst; das Fleisch blüht, verdorrt und blüht wieder auf. Und hier ist der Punkt, wo das Absolute des Kunstwerkes vom Relativen sich scheidet. Aber das muß folgenden Gedanken nahelegen: vielleicht vermag sich die Kunst von allem Zeitlichen und Vergänglichem ganz zu befreien und so völlig emporzusteigen in das Reich des Zeitlosen und [Unvergänglichem]; reines Gestaltungsgesetz zu werden, losgelöst von allen Trübungen, die mit dem Tage kommen und schwinden. In der Tat ist dies ja eine Forderung, die mehr oder minder bewußt von zahlreichen Künstlern der Gegenwart erhoben wird (und manche Kunstwissenschaftler begehen den Fehler, die Kunstentwicklung als logisch-notwendigen Prozeß zu betrachten, in dem das einzelne Kunstwerk einen gesetzlich geforderten Stellenwert erhält): die reine Kunst, die sich alles störenden Ballastes entledigt, die den Menschen gibt, nicht wie er heute ist oder einmal war mit den gesamten Zufälligkeiten des Milieus und den individuellen Schicksalsverflechtungen, sondern den Menschen, wie er immer war und immer sein wird [...], der unter der ewigen Notwendigkeit des Schicksals steht [...]«, Uitz 1914 I, pp. 259f. (Sechstes Kapitel. Der Künstler, das Kunstwerk und der Kunstgenuß · § 5. Absolutes und Relatives im Kunstwerk). Cf. ders. 1911; ders. 1920 II.

⁵⁶ Dessoir 1929 (1924a), pp. 51. 53.

chen Erscheinung zu dem wesenhaft Notwendigen fortgeschritten werden. So mündet schließlich die Untersuchung auf diesem Gebiet in das allgemeine Problem von der Wirksamkeit des Unbedingt-gültigen im Bedingt-gegebenen. [...] Wenn sich die allgemeine Kunstwissenschaft als eine zu Recht bestehende und selbständige Disziplin erwiesen hat, darf sie die Frage aufwerfen, welcher endgültig letzte Sinn im Kunstwerk liegt. Sie hat die in der Kunst enthaltenen (ästhetischen, religiösen, sittlichen, intellektuellen) Werte zu sondern, ihre Verbindung nachzuweisen und eine Strukturlehre des Kunstgebildes zu entwerfen, denn es ist ja klar, daß fast alle Kunstwerke mehr sein wollen als bloße Behälter für ästhetische Reize. In unserer Zeit mehren sich allerdings die Bemühungen, in Malerei, Dichtkunst und Musik Gebilde zu formen, die nichts weiter bieten, als ein unterhaltendes Spiel ästhetischer Gefühlsqualitäten, aber wenn wir uns auf die große Kunst beziehen, so müssen wir sie dahin charakterisieren, daß sie Lebenswerte deutet und gestaltet.«⁵⁷

Den angeführten Erschwernissen wohlzuverstehender Kunstgeographie tritt eine »kulturelle Entsublimierung« (Herbert Marcuse) hinzu, so in Gestalt der von Jean-François Lyotard 1979 in seiner Arbeit über »La condition postmoderne, rapport sur le savoir« benannten Kernthese der Postmoderne von »l'incrédulité à l'égard des métarécits«,⁵⁸ mithin die postmoderne Zurückweisung respektive Dekonstruktion überlieferter Sinnhaftigkeit menschlicher Verhältnisse in Gestalt großer Legitimationserzählungen⁵⁹ zugunsten eines bisweilen fanatischen wie oftmals banalen Pluralismus,⁶⁰ gar eines orthodoxen bis totalitären Relativismus, der dogmatischen Zerschlagung der Gewißheiten eines nicht letztbegründungsfähigen und einer Rechtfertigung unbedürftigen *sensus communis*,⁶¹ die programmatische Setzung von trivialer Beliebbarkeit⁶² und einer aus der Ein-

⁵⁷ Dessoir 1925 (1924b), pp. 151f. Cf. ders. 1923 (1906).

⁵⁸ Lyotard 1979, p. 7.

⁵⁹ »Wer recht genau sich selber prüfen will, wie sehr er dem wahren ästhetischen Zuhörer verwandt ist oder zur Gemeinschaft der sokratisch-kritischen Menschen gehört, der mag sich nur aufrichtig nach der Empfindung fragen, mit der er das auf der Bühne dargestellte W u n d e r empfängt: ob er etwa dabei seinen historischen, auf strenge psychologische Causalität gerichteten Sinn beleidigt fühlt, ob er mit einer wohlwollenden Concession gleichsam das Wunder als ein der Kindheit verständliches, ihm entfremdetes Phänomen zulässt oder ob er irgend etwas Anderes dabei erleidet. Daran nämlich wird er messen können, wie weit er überhaupt befähigt ist, den M y t h u s, das zusammengezogene Weltbild, zu verstehen, der, als Abreviatur der Erscheinung, das Wunder nicht entbehren kann. Das Wahrscheinliche ist aber, dass fast Jeder, bei strenger Prüfung, sich so durch den kritisch-historischen Geist unserer Bildung zersetzt fühlt, um nur etwa auf gelehrtem Wege, durch vermittelnde Abstractionen, sich die einstmalige Existenz des Mythos glaublich zu machen. Ohne Mythos aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab. Alle Kräfte der Phantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythos aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet. Die Bilder des Mythos müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein [...]. Man stelle jetzt daneben den abstracten, ohne Mythen geleiteten Menschen, die abstracte Erziehung, die abstracte Sitte, das abstracte Recht, den abstracten Staat: man vergegenwärtige sich das regellose, von keinem heimischen Mythos gezügelte Schweifen der künstlerischen Phantasie: man denke sich eine Cultur, die keinen festen und heiligen Ursitz hat, sondern alle Möglichkeiten zu erschöpfen und von allen Culturen sich kümmerlich zu nähren verurtheilt ist – das ist die Gegenwart, als das Resultat jenes auf Vernichtung des Mythos gerichteten Sokratismus. Und nun steht der mythenlose Mensch, ewig hungernd, unter allen Vergangenheiten und sucht grabend und wühlend nach Wurzeln, sei es dass er auch in den entlegendsten Alterthümern nach ihnen graben müsste. Worauf weist das ungeheure historische Bedürfniss der unbefriedigten modernen Cultur, das Umsichsammeln zahlloser anderer Culturen, das verzehrende Erkennenwollen, wenn nicht auf den Verlust des Mythos, auf den Verlust der mythischen Heimat, des mythischen Mutterschosses? Man frage sich, ob das fieberhafte und so unheimlich Sichregen dieser Cultur etwas Anderes ist, als das gierige Zugreifen und Nach-Nahrung-Haschen des Hungernden – und wer möchte einer solchen Cultur noch etwas geben wollen, die durch alles, was sie verschlingt, nicht zu sättigen ist, und bei deren Berührung sich die kräftigste, heilsamste Nahrung in »Historie und Kritik« zu verwandeln pflegt?«, Nietzsche 1999 I (1872), pp. 145f. (23).

⁶⁰ Hegel beschreibt in der »Phänomenologie des Geistes« von 1807 einen solchen Zustand als ein »geistiges Tierreich« und als eine »Furie des Verschwindens«, Hegel 1974 III (1807), pp. 294–311. 436. Hervorhebung bei G. W. F. H.

⁶¹ »Die große Form des Weltgeistes aber [...] ist [...] die Subjektivität, in welcher Schönheit und Wahrheit in Gefühlen und Gesinnungen, in Liebe und Verstand sich darstellt. Die Religion baut im Herzen des Individuums ihre Tempel und Altäre, und Seufzer und Gebete suchen den Gott, dessen Anschauung es sich versagt, weil die Gefahr des Verstandes vorhanden ist, welcher das Angesehene als Ding, den Hain als Hölzer erkennen würde. Zwar muß auch das Innere äußerlich werden, die Absicht in der Handlung Wirklichkeit erlangen, die unmittelbare religiöse Empfindung sich in äußerer Bewegung ausdrücken und der die Objektivität der Erkenntnis fliehende Glaube sich in Gedanken, Begriffen und Worten objektiv werden; aber das Objektive scheidet der Verstand genau von dem Subjektiven, und es wird dasjenige, was keinen Wert hat und nichts ist, so wie der Kampf der subjektiven Schönheit gerade

dahin gehen muß, sich gegen die Notwendigkeit gehörig zu verwalten, nach welcher das Subjektive objektiv wird. Und welche Schönheit in diesem reell werden, der Objektivität zufallen und wo das Bewußtsein auf die Darstellung und die Objektivität selbst sich richten, die Erscheinung bilden oder in ihr sich gebildet bewegen wollte, das müßte ganz wegfallen, denn es würde ein gefährlicher Überfluß und, weil es vom Verstande zu einem Etwas gemacht werden könnte, ein Übel, sowie das schöne Gefühl, das in schmerzlose Anschauung überginge, ein Aberglaube sein. Diese Macht, welche dem Verstand durch die subjektive Schönheit gegeben wird und ihrer Sehnsucht, die über das Endliche hinwegfliegt und für die es nichts ist, zuerst zu widersprechen scheint, ist eine ebenso notwendige Seite als ihr Bestreben gegen ihn, und sie wird sich in der Darstellung der Philosophien dieser Subjektivität weiter ergeben. Es ist gerade durch ihre Flucht vor dem Endlichen und das Festsein der Subjektivität, wodurch ihr das Schöne zu Dingen überhaupt, der Hain zu Hölzern, die Bilder zu Dingen, welche Augen haben und nicht sehen, Ohren und nicht hören und, wenn die Ideale nicht in der völlig verständigen Realität genommen werden können als Klötze und Steine, zu Erdichtungen werden und jede Beziehung auf sie als wesenloses Spiel oder als Abhängigkeit von Objekten und als Aberglaube erscheint«, Hegel 1996 II (1802), pp. 289f. – »Natur darf aber hier nicht als das nur noch Vorhandene verstanden werden – auch nicht als *Naturmacht*. Der Wald ist Forst, der Berg Steinbruch, der Fluß Wasserkraft, der Wind ist Wind ›in den Segeln‹. Mit der entdeckten ›Umwelt‹ begegnet die so entdeckte ›Natur‹. Von deren Seinsart als zuhandener kann abgesehen, sie selbst lediglich in ihrer puren Vorhandenheit entdeckt und bestimmt werden. Diesem Naturentdecken bleibt aber auch die Natur als das, was ›webt und strebt‹, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt, verborgen«, Heidegger 1972 (1927), p. 70 (§ 15. »Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden«). – »Das Mittelalter versteht Grenze nicht als Linie, kaum als Saum. [...] Sogar das Meer, die stärkste Naturgrenze, ist vor allem eine Aufforderung zur Überwindung leeren Raumes und Gewinnung von Neuland; Ödland, Sumpf und Wald warten darauf, durch Menschenhand bewohnbar gemacht zu werden. Dieser Vorgang der Rodung und des Landesausbaues dauert mit wandernden Schwerpunkten das ganze Mittelalter über an [...]. Innerhalb Europas zeichnen sich Grenzen zunehmend klarer ab, insbesondere an Bergzügen entlang. [...] Wer im Mittelalter Strecken messen will, tut es nicht mit dem metrischen System, das vom Erdumfang als reinstem Raummaß abgeleitet ist, auch nicht mit archaischen Naturmaßen. Fast niemand braucht geodätische oder astronomische Präzisionsinstrumente zur Erdvermessung. Vielmehr beziehen sich fast alle Maßeinheiten auf den Menschen, der in diesem Raum arbeitet. [...] Der dynamische und dehnbare Raum bleibt ambivalent. [...] Um auf Erden leben zu können, brauchen die Menschen Luft, Licht, Wärme, Wasser, Wälder für tierische, Felder für pflanzliche Nahrungsmittel, ferner Siedlungsboden. Doch alles an diesem Raum hat ein Doppelgesicht. Das Meer liefert Fische und verschlingt den Fischer; der Wald gibt Brennholz und führt den Sammler in die Irre. Die Erde wird also nicht durch ihre Nutzung bestimmt, sondern durch die Menschen, die von ihr Nutzen und Schaden erfahren. Daß Landschaft eine Geschichte haben und sich von der Naturlandschaft zur Kulturlandschaft wandeln könne, fiel niemandem ein, denn das hätte dem Raum eine Richtung gegeben, und die Erfahrung lehrte, daß auf Fortschritte meist Rückschritte folgten. Deshalb galt die Erde selten als Objekt unbeschwerten Genusses [...], sondern fast immer als Objekt gemeinsamer Arbeit und Erprobungsfeld verbindlicher Lebensformen«, Borst 1992 (1973), pp. 144f. – Cf. Borst 1957ff.

⁶² »Que veut la pensée postmoderne? La même chose que les Lumières: rendre l'homme indépendant, le traiter en grande personne, bref, pour parler comme Kant, le sortir de la condition de minorité dont il est lui-même responsable. A cette nuance près que la culture n'est plus considérée comme l'instrument de l'émancipation, mais comme l'une des instances tutélaires qui lui font obstacle. [...] Pour entrer effectivement dans l'ère de l'autonomie, il nous faut transformer en *options* toutes les *obligations* de l'âge autoritaire. L'élitisme reste l'ennemi, mais la signification du mot s'est subrepticement inversée. [...] C]e qui est élitiste (donc intolérable) ce n'est pas de refuser la culture au peuple, c'est de refuser le label culture à quelque distraction que ce soit. [...] La démocratie qui impliquait l'accès de tous à la culture se définit désormais par le droit de chacun à la culture de son choix (ou à nommer culture sa pulsion du moment). [...] La non-pensée, bien sûr, a toujours coexisté avec la vie de l'esprit, mais c'est la première fois dans l'histoire européenne, qu'elle habite le même vocable, qu'elle jouit du même statut, et que sont traités de racistes ou de réactionnaires, ceux qui, au nom de la ›haute‹ culture, osent encore l'appeler par son nom. Soyons clair: cette dissolution de la culture dans le tout culturel ne met fin ni à la pensée ni à l'art. [...] Le problème auquel nous sommes, depuis peu confrontés est différent, et plus grave: les œuvres existent, mais la frontière entre la culture et le divertissement s'étant estompée, il n'y a plus de lieu pour les accueillir et pour leur donner sens. Elles flottent donc absurdement dans un espace sans coordonnées ni repères. Quand la haine de la culture devient elle-même culturelle, la vie avec la pensée perd toute signification«, Finkelkraut 1987, pp. 141–3.* Hervorhebungen bei A. F. – »There are many great authors of the past who have survived centuries of oblivion and neglect, but it is still an open question whether they will be able to survive an entertaining version of what they have to say. Culture relates to objects and is a phenomenon of the world; entertainment relates to people and is a phenomenon of life. An object is cultural to the extent that it can endure; its durability is the very opposite of functionality, which is the quality which makes it disappear again from the phenomenal world by being used and used up. The great user and consumer of objects is life itself, the life of the individual and the life of society as a whole. Life is indifferent to the thingness of an object; it insists that every thing must be functional, fulfill some needs. Culture is being threatened when all worldly objects and things, produced by the present or the past, are treated as mere functions for the life process of society, as though they are there only to fulfill some need, and for this functionalization it is almost irrelevant whether the needs in question are of a high or a low order. That the arts must be functional, that cathedrals fulfill a religious need of society, that a picture is born from the need for self-expression in the individual painter and that it is looked at because of

ebnung aller Seinsmöglichkeiten folgenden Seinsentlastung des »Man-selbst«⁶³ als vermeintliche *causa sui*⁶⁴ tritt an die Stelle verbindlicher Ganzheit,⁶⁵ der technisch wie medial hypertrophierte effektive Lebensraum der Moderne – das »Gestänge und Geschiebe des Verkehrs«,⁶⁶ in dem ein Konsumstil die Lebensführung ersetzt, Mediokrität die Meritokratie austreibt⁶⁷ –, überschattet und verdrängt den von einem mehr oder minder autarken Menschen beherrschten Lebensraum.⁶⁸

a desire for self-perfection in the spectator, all these notions are so unconnected with art and historically so new that one is tempted simply to dismiss them as modern prejudices. The cathedrals were built *ad maiorem gloriam Dei*; while they as buildings certainly served the needs of the community, their elaborate beauty can never be explained by these needs, which could have been served quite as well by any nondescript building«, Arendt 1961, pp. 207f.

⁶³ Heidegger 1972 (1927), pp. 126–30 (§ 27. »Das alltägliche Selbstsein und das Man«).

⁶⁴ »[...] Es gibt überhaupt kein *ovum* in einem alten oder erneuerbaren Sinne mehr; es gibt nur noch ein *novum*; alle Enttheologisierungen, Entpolitiserungen, Entjuridifizierungen, Entideologisierungen, Enthistorisierungen und weitere Serien von Ent-Entungen in Richtung auf eine *tabula rasa* entfallen; es *ent*-tabularisiert sich die *tabula rasa* selbst, die mitsamt der *tabula* entfällt; die Neue, rein weltlich-menschliche Wissenschaft ist ein unaufhörlicher Prozeß-Progreß einer durch unaufhörliche menschliche Neugierde weitergetriebenen, nichts-als-weltlich-menschlichen Erkenntnis-Erweiterung und Erkenntnis-Erneuerung. [...] Der in diesem Prozeß sich selbst produzierende Neue Mensch ist kein Neuer Adam, auch kein neuer Prael-Adamit und noch weniger ein Neuer Christus-Adam, sondern das nicht-vorstrukturierte Jeweils-Produkt des von ihm, d. h. von sich selbst in Funktion gesetzten und in Funktion gehaltenen Prozeß-Progresses. [...] Der Prozeß-Progress produziert nicht nur sich selbst und den Neuen Menschen, sondern auch die Bedingungen der Möglichkeit seiner eigenen Neuheits-Erneuerungen; das bedeutet das Gegenteil einer Schöpfung *aus* dem Nichts, nämlich die Schöpfung *des* Nichts als der Bedingung der Möglichkeit der Selbst-Schöpfung einer stets Neuen Weltlichkeit. [...] Die Freiheit des Menschen ist der höchste Wert; Bedingung der Möglichkeit der Freiheit des Menschen ist die *Wertfreiheit* menschlicher Wissenschaft und Erkenntnis; Bedingung des Vollzugs der Wert-Freiheit der Wissenschaft ist die Freiheit der *Verwertung* ihrer Ergebnisse in freier Produktion; Sinnggebung der Verwertungsfreiheit der Produktion ist die *Bewertungsfreiheit* im freien Konsum. Das irreversible Syndrom von Wert-Verwertungs- und Bewertungsfreiheit ist die fortschrittliche, wissenschaftlich-technisch-industrielle, freie Gesellschaft. [...] Der Neue Mensch ist aggressiv im Sinne des unaufhörlichen Fortschritts und unaufhörlicher Neu-Setzungen; er lehnt den Feindbegriff und jede Säkularisierung oder Umbesetzung alter Feindvorstellungen ab; er überholt das Veraltete durch das wissenschaftlich-technisch-industriell Neue; das Alte ist nicht der Feind des Neuen; das Alte erledigt sich selbst und von selbst in dem wissenschaftlich-technisch-industriellen Prozeß-Progress, der das Alte entweder – nach dem Maß neuer Verwertbarkeit – verwertet, oder als unverwertbar ignoriert, oder als störenden Unwert vernichtet. [...]

Eripuit fulmen caelo, nova fulmina mittit

Eripuit caelum deo, nova spatia struit.

Homo homini res mutanda

Nemo contra hominem nisi homo ipse.

Ich schließe mit der Frage: welcher von jenen drei Freiheiten ist die intensivste Aggressivität immanent: der wissenschaftlichen Wertfreiheit, der technisch –industriellen Produktionsfreiheit oder der Bewertungsfreiheit des freien menschlichen Konsums? Sollte diese Frage wissenschaftlich unerlaubt sein, weil inzwischen auch der Begriff Aggressivität wert-frei geworden ist, so wäre die Situation klar: *stat pro ratione Libertas, et Novitas pro Libertate*«, Schmitt 1970, pp. 124–6. Hervorhebungen bei c. s. Die Hexameter Carl Schmitts folgen Versen aus dem *Anti-Lucretius sive de Deo et Natura* des Kardinals Melchior de Polignac, Paris 1747, cf. Schmitt 1991 (1947–48), pp. 25. 154.

⁶⁵ Dem entspricht die bereits in den 1960er Jahren gemachte Beobachtung Arnold Gehlens, wonach in der Bundesrepublik »zahllose Personen [...] mit allen Mitteln der Meinungsmache öffentlich bemüht« seien, »allem, was irgendwie noch steht, das Mark aus den Knochen zu blasen«, Gehlen 1978 VII (1964), p. 217.

⁶⁶ Heidegger 1994 LXXIX (1949a), p. 3.

⁶⁷ Bolz 2009, pp. 13. 87. 94. Manfred Prisching spricht von einer welfaristischen »Entmeritokratisierung des Bewußtseins«, Prisching 2000, p. 91.

⁶⁸ Forsthoff 1954, pp. 6f.: »Ich gehe von der Tatsache aus, daß sich die individuelle Daseinsführung seit etwa dem Beginn des vorigen Jahrhunderts entscheidend verändert hat. Um diese Veränderung [...] zu kennzeichnen, [...] unterscheide [ich] den beherrschten Lebensraum des Einzelnen von dem effektiven Lebensraum. Als beherrschter Lebensraum ist derjenige gemeint, der dem Einzelnen auf eine so intensive Weise zugeordnet ist, daß er sich als Herrn dieses Lebensraums gerieren kann. Dabei ist es nicht notwendig nur das Eigentumsrecht, das diese beherrschende Stellung des Einzelnen in diesem Lebensraum hervorbringt und trägt. Als effektiver Lebensraum sei derjenige bezeichnet, in dem sich das Dasein des Einzelnen tatsächlich abspielt. Die Wandlung des individuellen Daseins seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts läßt sich von dieser Unterscheidung aus folgendermaßen charakterisieren. Am Anfang des 19. Jahrhunderts verfügte ein relativ hoher Prozentsatz der Bevölkerung über einen beherrschten Lebensraum. Es war der Hof, der Kotten, das eigene Haus, die Werkstatt. Seither ist – im Zuge der Bevölkerungsvermehrung – der beherrschte Lebensraum mehr und mehr geschrumpft. Von Haus und Hof über Miethaus, Etage,

möbliertes Zimmer bis zur Schlafstelle, welche den Verzicht auf jeden beherrschten Lebensraum bedeutet. Dieser Schrumpfung des beherrschten Lebensraums steht die außerordentliche, durch die technischen Mittel ermöglichte Ausweitung des effektiven Lebensraums gegenüber. Der moderne Mensch lebt weiträumig, nicht nur der Begüterte, der sich das Reisen erlauben kann oder beruflich reist, sondern auch eine breite Schicht des Volkes, wie der Berufsverkehr der Bahnen beweist. [...] Der Verzicht auf den beherrschten Lebensraum bedeutet zugleich den Verzicht auf wesentliche Sicherungen der individuellen Existenz. [...] Der Mensch ohne beherrschten Lebensraum [...] lebt in einem Zustande weitgehender Bedürftigkeit. Er bedarf der organisierten Vorkehrungen, umfangreicher Versorgungsapparaturen, um in den Genuß dessen zu kommen, was er lebensnotwendig braucht. Da der Mensch ohne beherrschten Lebensraum nicht über Daseinsreserven verfügt, ist er nicht krisenfest, sondern auf Vorsorge in den mannigfaltigsten Beziehungen angewiesen. Er ist angewiesen auf einen Arbeitsplatz mit einem Arbeitslohn, der ihm gestattet, sich mindestens mit dem Lebensnotwendigen für sich und seine Familie zu versorgen, ist er ohne Arbeit, so bedarf er der finanziellen Hilfe.« – In seiner gegen den Etatismus gerichteten Schrift zur »Verwaltung als Leistungsträger« von 1938 führt Forsthoff die von Heidegger in »Sein und Zeit« getroffene Unterscheidung von Sorge und Fürsorge des Daseins, cf. Heidegger 1972 (1927), pp. 121f. (§ 26. »Das Mitdasein der Anderen und das alltägliche Mitsein«), mit dem bis heute im Kommunalrecht gebräuchlichen Begriff der »Daseinsvorsorge« als die Bezeichnung derjenigen »Veranstaltungen, die zur Befriedigung des Appropriationsbedürfnisses getroffen werden«, in die Verwaltungsrechtslehre ein, Forsthoff 1938, p. 6. – »El imperio de las masas y el ascenso de nivel, la altitud del tiempo que él anuncia, no son, a su vez, más que síntomas de un hecho más completo y general. Este hecho es casi grotesco e increíble en su misma y simple evidencia. Es, sencillamente, que el mundo, de repente, ha crecido, y con él y en él la vida. Por lo pronto, ésta se ha mundializado efectivamente; quiero decir que el contenido de la vida en el hombre de tipo medio es hoy todo el planeta; que cada individuo vive habitualmente todo el mundo. [...] Cada trozo de tierra no está ya recluso en su lugar geométrico, sino que para muchos efectos visuales actúa en los demás sitios del planeta. Según el principio físico de que las cosas están allí donde actúan, reconoceremos hoy a cualquier punto del globo la más efectiva ubicuidad. Esta proximidad de lo lejano, esta presencia de lo ausente, ha aumentado en proporción fabulosa el horizonte de cada vida. [...] Pero este aumento espaciotemporal del mundo no significaría por sí nada. El espacio y el tiempo físicos son lo absolutamente estúpido del universo. Por eso es más justificado de lo que suele creerse el culto a la pura velocidad que transitoriamente ejercitan nuestros contemporáneos. La velocidad hecha de espacio y tiempo es no menos estúpida que sus ingredientes; pero sirve para anular aquéllos. Una estupidez no se puede dominar si no es con otra. [...] No quiero decir con lo dicho que la vida humana sea hoy mejor que en otros tiempos. No he hablado de la cualidad de la vida presente, sino sólo de su crecimiento, de su avance cuantitativo o potencial. Creo con ello describir vigorosamente la conciencia del hombre actual, su tono vital, que consiste en sentirse con mayor potencialidad que nunca y parecerle todo lo pretérito afectado de enanismo. [...] Nuestro tiempo se caracteriza por una extraña presunción de ser más que todo otro tiempo pasado; más aún: por desentenderse de todo pretérito, no reconocer épocas clásicas y normativas, sino verso a sí mismo como una vida nueva superior a todas las antiguas e irreductible a ellas. Dudo de que sin afianzarse bien en esta advertencia se pueda entender a nuestro tiempo. Porque éste es precisamente su problema. Si se sintiese decaído, vería otras épocas como superiores a él, y esto sería una y misma cosa con estimarlas y admirarlas y venerar los principios que las informaron. Nuestro tiempo tendría ideales claros y firmes, aunque fuese incapaz de realizarlos. Pero la verdad es estrictamente lo contrario: vivimos en un tiempo que se siente fabulosamente capaz para realizar, pero no sabe qué realizar. Domina todas las cosas, pero no es dueño de sí mismo. Se siente perdido en su propia abundancia. Con más medios, más saber, más técnicas que nunca, resulta que el mundo actual va como el más desdichado que haya habido: puramente a la deriva. De aquí esa extraña dualidad de prepotencia e inseguridad que anida en el alma contemporánea. Le pasa como se decía del Regente durante la niñez de Luis xv: que tenía todos los talentos, menos el talento para usar de ellos. Muchas cosas parecían ya imposibles al siglo xix, firme en su fe progresista. Hoy, de puro parecemos todo posible, presentimos que es posible también lo peor: el retroceso, la barbarie, la decadencia. Por sí mismo no sería esto un mal síntoma: significaría que volvemos a tomar contacto con la inseguridad esencial a todo vivir, con la inquietud, a un tiempo dolorosa y deliciosa, que va encerrada en cada minuto si sabemos vivirlo hasta su centro, hasta su pequeña víscera palpitante y cruenta. De ordinario rehuimos palpar esa pulsación pavorosa que hace de cada instante sincero un menudo corazón transeúnte; nos esforzamos por cobrar seguridad e insensibilizarnos para el dramatismo radical de nuestro destino, vertiendo sobre él costumbre, el uso, el tópico – todos los cloroformas –. Es, pues, benéfico que por primera vez después de casi tres siglos nos sorprendamos con la conciencia de no saber lo que va a pasar mañana. [...] El gesto que la ordenanza romana imponía al centinela de la legión era mantener el índice sobre sus labios para evitar la somnolencia y mantenerse atento. No está mal ese ademán, que parece imperar un mayor silencio al silencio nocturno, para poder oír la secreta germinación del futuro. La seguridad de las épocas de plenitud – así en la última centuria – es una ilusión óptica que lleva a despreocuparse del porvenir, encargando de su dirección a la mecánica del universo. Lo mismo el liberalismo progresista que el socialismo de Marx, suponen que lo deseado por ellos como futuro óptimo se realizara inexorablemente, con necesidad pareja a la astronómica. Protegidos ante su propia conciencia por esa idea, soltaron el gobernalle de la historia, dejaron de estar alerta, perdieron la agilidad y la eficacia. Así, la vida se les escapó de entre las manos, se hizo por completo insumisa, y hoy anda suelta sin rumbo conocido. Bajo su máscara de generoso futurismo, el progresista no se preocupa del futuro: convencido de que no tiene sorpresas ni secretos, peripecias ni innovaciones esenciales; seguro de que ya el mundo irá en vía recta, sin desvíos ni retrocesos, retrae su inquietud del porvenir y se instala en un definitivo presente. No podrá extrañar que hoy el

»Le matériel, la race, le peuple qui la continue, me paraissaient avoir besoin qu'on mît dessous une bonne forte base, la terre, qui les portât et les nourrit. Sans une base géographique«,

»le peuple, l'acteur historique semble marcher en l'air, comme dans ces peintures chinoises où le sol manque. Et notez que ce sol, ce n'est pas seulement le théâtre de l'action. Par la nourriture, le climat, etc., il y influe de cent manières. Tel le nid, tel l'oiseau. Telle la patrie, tel l'homme.«⁶⁹

Um aber zu einer wohlverstandenen kunstgeographischen Überlegung überhaupt erst zu gelangen, ist ein Erkenntnisinteresse erforderlich, das über die Registratur des meß- und abzählbar Seienden in seiner kommensurablen Gesamtheit hinaus dazu bereit ist, die Inkommensurabilität des Seins selbst phänomenologisch in seine Vorhabe zu nehmen. In der »Kritik der reinen Vernunft« erörtert Immanuel Kant entlang der Frage nach der Existenz spezifischer Volkscharaktere die Abhängigkeit der je vertretenen Anschauung von dem Interesse, den Maximen der Vernunft des Argumentierenden.

»Wenn ich einsehende Männer miteinander wegen der Charakteristik der Menschen [...] im Streite sehe, da die einen z. B. besondere und in der Abstammung gegründete Volkscharaktere, oder auch entschiedene und erbliche Unterschiede der Familien, Rassen usw. annehmen, andere dagegen ihren Sinn darauf setzen, daß die Natur in diesem Stücke ganz und gar einerlei Anlagen gemacht habe, und aller Unterschied nur auf äußeren Zufälligkeiten beruhe, so darf ich nur die Beschaffenheit des Gegenstandes in Betrachtung ziehen, um zu begreifen, daß er für beide viel zu tief verborgen liege, als daß sie aus Einsicht in die Natur des Objekts sprechen könnten. Es ist nichts anderes, als das zwiefache Interesse der Vernunft, davon dieser Teil das eine, jener das andere zu Herzen nimmt, oder auch affektiert, mithin die Verschiedenheit der Maximen der Naturmannigfaltigkeit, oder der Natureinheit, welche sich gar wohl vereinigen lassen, aber solange sie für objektive Einsichten gehalten werden, nicht allein Streit, sondern auch Hindernisse veranlassen, welche die Wahrheit lange aufhalten, bis ein Mittel gefunden wird, das *streitige* Interesse zu vereinigen, und die Vernunft hierüber zufrieden zu stellen.«⁷⁰

mundo parecía vaciado de proyectos, anticipaciones e ideales. Nadie se preocupó de prevenirlos. Tal ha sido la deserción de las minorías directoras, que se halla siempre al reverso de la rebelión de las masas«, Ortega y Gasset 1962 IV (1930), pp. 163–9; * *ibid.*, pp. 172–4.* »[...] Desde que en el siglo VI comienza la historia europea, hasta el año 1800 – por lo tanto, en toda la longitud de doce siglos –, Europa no consigue llegar a otra cifra de población que la de 180 millones de habitantes. Pues bien: de 1800 a 1914 – por lo tanto, en poco más de un siglo – la población europea asciende de 180 a 460 millones! Presume que el contraste de estas cifras no deja lugar a duda respecto a las dotes prolíficas de la última centuria. En tres generaciones ha producido gigantescamente pasta humana que, lanzada como un torrente sobre el área histórica, la ha inundado. Bastaría, repito, este dato para comprender el triunfo de las masas y cuando en él se refleja y se anuncia. Por otra parte, debe ser añadido como el sumando más concreto al crecimiento de la vida que antes hice constar. [...] No es, pues, el aumento de población lo que en las cifras transcritas me interesa, sino que merced a su contraste ponen de relieve la vertiginosidad del crecimiento. Ésta es la que ahora nos importa. Porque esa vertiginosidad significa que han sido proyectados a bocanadas sobre la historia montones y montones de hombres en ritmo tan acelerado, que no era fácil saturarlos de la cultura tradicional. Y, en efecto, el tipo medio del actual hombre europeo posee un alma más sana y más fuerte que la del pasado siglo, pero mucho más simple. De aquí que a veces produzca la impresión de un hombre primitivo surgido inesperadamente en medio de una viejísima civilización. En las escuelas, que tanto enorgullecían al pasado siglo, no ha podido hacerse otra cosa que enseñar a las masas las técnicas de la vida moderna, pero no se ha logrado educarlas. Se les han dado instrumentos para vivir intensamente, pero no sensibilidad para los grandes deberes históricos; se les han inoculado atropelladamente el orgullo y el poder de los medios modernos, pero no el espíritu. Por eso no quieren nada con el espíritu, y las nuevas generaciones se disponen a tomar el mando del mundo como si el mundo fuese un paraíso sin huellas antiguas, sin problemas tradicionales y complejos. Corresponde, pues, al siglo pasado la gloria y la responsabilidad de haber soltado sobre la haz de la historia las grandes muchedumbres. Por lo mismo ofrece este hecho la perspectiva más adecuada para juzgar con equidad a esa centuria. Algo extraordinario, incomparable, debía de haber en ella cuando en su atmósfera se producen tales cosechas de fruto humano. [...] Una vez reconocido esto con toda la claridad que demanda la claridad del hecho mismo, es preciso revolverse contra el siglo XIX. Si es evidente que había en él algo extraordinario e incomparable, no lo es menos que debió de padecer ciertos vicios radicales, ciertas constitutivas insuficiencias cuando ha engendrado una casta de hombres – los hombres–masa rebeldes – que ponen en peligro inminente los principios mismos a que debieron la vida. Si ese tipo humano sigue dueño de Europa y es, definitivamente, quien decide, bastarán treinta años para que nuestro continente retroceda a la barbarie. Las técnicas jurídicas y materiales se volatilizarán con la misma facilidad con que se han perdido tantas veces secretos de fabricación. La vida toda se contraerá. La actual abundancia de posibilidades se convertirá en efectiva mengua, escasez, impotencia angustiosa; en verdadera decadencia. Porque la rebelión de las masas es una misma cosa con lo que Rathenau llamaba »la invasión vertical de los bárbaros.« Hervorhebung bei J. O. y. G.

⁶⁹ Michelet IV-1 1974 (1833–41/1869), p. 13 (Préface [1869]).

⁷⁰ Kant 2003 (1781/87), pp. 623f. (A 667f. · B 695f.) [I-B, I, IV]. Hervorhebung bei I. K.

Gegen eine mit dem rationalistischen Machbarkeitswahn einhergehende Überzeugung der grundsätzlichen Plan-⁷¹ und Verhandelbarkeit⁷² aller Lebensäußerungen tritt eine Phänomenologie des Unbewußten, Ungesagten, Inkommensurablen, in dem die Kunstgeographie, welche vorliegend Erörterung finden soll, das Elixier des von ihr traktierten Kunstgeschehens erkennt und es erträgt. »Die Kunstgeschichte«, so Dagobert Frey mit Bezug auf Kants Forderung, ein Mittel zu finden, »das *streitige* Interesse zu vereinigen, und die Vernunft hierüber zufrieden zu stellen«,⁷³ »muß den Versuch wagen, mit ihren autonomen methodischen Mitteln auch dazu vorzustoßen.«⁷⁴ Freilich hat eine Kunstgeschichte solchen Anspruchs machtvolle Hindernisse und Gegner zu gewärtigen. »L'esprit a transformé le monde«, schreibt Paul Valéry 1937 zu »Notre destin et les lettres«,

»et le monde le lui rend bien. Il a mené l'homme où il ne savait point aller. Il nous a donné le goût et les moyens de vivre, il nous a conféré un pouvoir d'action qui dépasse énormément les forces d'adaptation, et même la capacité de compréhension des individus; il nous a inspiré des désirs et obtenu des résultats qui excèdent de beaucoup ce qui est utile à la vie. Par là, nous nous sommes de plus en plus éloignés des conditions primitives de toute vie, entraînés que nous sommes, avec une rapidité qui s'accélère jusqu'à devenir inquiétante, dans un état de choses dont la complexité, l'instabilité, le désordre caractéristique nous égarent, nous interdisent la moindre prévision, nous ôtent toute possibilité de raisonner sur l'avenir, de préciser les enseignements qu'on avait jadis coutume de demander au passé, et absorbent dans leur emportement et leur fluctuation tout effort de fixation et de construction, qu'elle soit intellectuelle ou sociale, comme un sable mouvant absorbe les forces de l'animal qui s'aventure sur lui. Tout ceci réagit nécessairement sur l'esprit même. Un monde transformé par l'esprit n'offre plus à l'esprit les mêmes perspectives et les mêmes directions que jadis; il lui impose des problèmes entièrement nouveaux, des énigmes innombrables.«⁷⁵ »Imaginez [...] les remarques que pourrait faire un observateur, un Méphistophélès spectateur des destins de notre espèce, qui, posté un peu au-dessus des humains, considérerait notre condition, notre vie d'ensemble, comment elle passe, comme elle se transforme, comme elle se consume depuis un siècle environ. Il aurait grand sujet de se divertir à nos dépens en constatant le curieux retournement de nos efforts inventifs contre nous-mêmes. Tandis que nous croyons nous soumettre les forces et les choses, il n'est pas un seul de ces attentats savants contre la nature qui, par voie directe ou indirecte, ne nous soumette, au contraire, un peu plus à elle et ne fasse de nous des esclaves de notre puissance, des êtres d'autant plus incomplets qu'ils sont mieux équipés, et dont les désirs, les besoins et l'existence elle-même sont les jouets de leur propre génie.«⁷⁶ »L'avenir est comme le reste: il n'est plus ce qu'il était. J'entends par là que nous ne savons plus penser à lui avec quelque confiance dans nos inductions. Nous avons perdu nos moyens traditionnels d'y penser et de prévoir: c'est le pathétique de notre état.«⁷⁷ »Le monde moderne se façonne à l'image de l'esprit de l'homme. L'homme a recherché dans la nature tout ce qu'il faut de moyens et de puissance pour rendre les choses autour de lui aussi promptes, aussi instables, aussi mobiles que lui-même, aussi admirables, aussi absurdes, aussi déconcertantes et prodigieuses que son propre esprit. Or, l'esprit ne peut se prévoir, il ne peut se prévoir lui-même. Nous ne prévoyons ni nos rêves ni nos projets; nous ne prévoyons guère que nos réactions. Si donc nous imprimons au monde humain l'allure de notre esprit, il en devient d'autant imprévisible; il en prend le désordre.«⁷⁸ »[S]oit que, non plus les moyens de destruction, mais, au contraire, les moyens de possession et de jouissance, l'incohérence imposée par la fréquence et la facilité des impressions, la vulgarisation immédiate et l'application aux productions, aux évaluations et à la consommation des fruits de l'esprit, de méthodes industrielles, finissent par altérer les vertus intellectuelles les plus élevées et les plus importantes: l'attention, la puissance méditative et critique, et ce qu'on peut nommer la pensée de grand style, la recherche approfondie et conduite jusqu'à

⁷¹ »[...] Das Grausige« am Antichristen sei, daß »er Christus nachzuahmen weiß und sich ihm so ähnlich macht, daß er allen die Seele ablistet [...] Der] unheimliche Zauberer schafft die Welt um, verändert das Antlitz der Erde und macht die Natur sich untertan [...] für irgendeine Befriedigung künstlicher Bedürfnisse, für Behagen und Komfort [...] Die] Menschen, die sich von ihm täuschen lassen, sehen nur den fabelhaften Zweck; die Natur scheint überwunden, das Zeitalter der Sekurität bricht an; für alles ist gesorgt, eine kluge Voraussicht und Planmäßigkeit ersetzt die Vorsehung; die Vorsehung »macht« er, wie irgendeine Institution«, Schmitt 1916, pp. 65f. Offenbar zeigt sich Carl Schmitt vom »Widerchristen« Stefan Georges von 1907 inspiriert, cf. dazu unten meine Anm. 801. – Cf. Hans-Joachim Arndt zur »Figur des Plans als Utopie der Bewahrung«, Hans-Joachim Arndt 1967, pp. 119–54.

⁷² Maßgeblich dazu das Werk Jürgen Habermas', Habermas 1990 (1962); ders. 1982 (1967); ders. 2001 I–II (1981) (»Theorie des kommunikativen Handelns – Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung«).

⁷³ Kant 2003 (1781/87), p. 624 (A 667f. · B 695f.). Hervorhebung bei I. K.

⁷⁴ Frey 1940, p. 2; ders. 1946, p. 62.

⁷⁵ Valéry 1988 II (1937), p. 1059.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1061.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1062.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 1068.*

l'expression la plus exacte et la plus forte de son objet. Or, nous vivons sous le régime perpétuel de la perturbation de nos intelligences. L'intensité, la nouveauté, dans notre époque sont devenues des qualités, ce qui est un symptôme assez remarquable. Je ne puis croire que ce système soit excellent pour la culture. Sa première conséquence sera de rendre ou inintelligibles ou insupportables toutes les œuvres du passé qui ont été composées dans des conditions toutes contraires et qui exigent des esprits tout différemment formés.⁷⁹

Die Kunstgeographie, wie sie die vorliegende Erörterung wissenschaftsgeschichtlich aufweisen möchte, steht der von Paul Valéry beschriebenen Vergeistigung der Welt durch die Moderne entgegen und versucht sich in der Repristination einer kunsthistorischen Anschauung von Kunstwerken, welche dieser nicht als unbestimmte Geräte im vermessbaren Raume und zu siderischer Zeit erscheinen, die von irgendwoher ihre quantifizierbaren Formen erhalten, sondern von ihr als Artefakte verstanden werden, die ihren Ort und ihre Zeit nicht lediglich haben, sie einnehmen oder erhalten, sondern ihr Ort und ihre Zeit, fundamental-ontologisch gesprochen, gleichermaßen sind. In diesem Sinne ist dieser Einleitung die Allegorie Jorge Luis Borges' vorangestellt, welche von dem – letztlich gescheiterten – kartographischen Unternehmen berichtet, an die Stelle der Landschaft selbst eine Karte von ihr im Maßstabe 1:1 zu setzen,⁸⁰ mit der Folge, auf die Jean Baudrillard als die Wirkung einer »précession des simulacres« hinweist, »c'est désormais la carte qui précède le territoire [...], c'est elle qui engendre le territoire [...].⁸¹ »[D]e quoi ou de qui« erfragt Michel Serres,

»lève-t-on une carte? Voilà l'une des questions fondamentales de l'atlas. La réponse ne fait pas de doute: toujours d'une identité, c'est-à-dire de ce dont nul, encore, ne trouva de raison, ce dont la différence reste irréductible. Pourquoi dessiner, avons-nous dit, en effet, une carte des planètes, dès que Newton en découvre la loi, puisqu'il suffit d'en déduire les figures et les mouvements du monde? Inversement, nul ne connaît, pour le moment, la raison des rivages ni des continents. Comme, d'aucune loi, on ne peut tirer l'existence de ce paysage, de cette contrée, de cette bête, de votre personne, cette contrainte oblige à les dessiner ou reproduire, à en lever un plan,⁸² à faire vôtre le portrait. La représentation marque donc le manque de raison. Que dessinait-on, jadis, sur cette carte, dite, justement, d'identité, lorsque'il s'agissait de vous? Le dessin du pouce, empreinte irréductible, en sa différence; trait pour trait, semblable à votre portrait. Qu'y écrit-on, de plus, comme, à la fin des atlas usuels, des index après les cartes? Une liste, puisqu'aucune langue ne dispose d'assez de mots pour décrire le dessin du pouce de chacun. Votre carte d'identité porte donc, sous votre photographie, à coup sûr, incomparable, vos nom, prénoms, sexe et nationalité, puisque vous appartenez à telle famille, ce genre et un pays, et non à d'autres; ces marques n'épuisent pas vos caractéristiques singulières, innombrables et variables par le temps, certes, mais elles suffisent à la police pour vous retrouver.«⁸³

Mit der Bemühung, gerade den von Baudrillard beschriebenen Effekt zu vermeiden, unterscheidet sich die wohlzuerstehende, idiographisch-korrelative Kunstgeographie von einer nomothetischen, namentlich rekurrente Kausalität⁸⁴ und damit ein defuturisertes⁸⁵ Kunstgeschehen suchen-

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 1074f.* – Zu Paul Valéry cf. Émile Cioran *Essay »Valéry face à ses idoles«* (= Cioran 1970).

⁸⁰ Borges 1971 (1946), p. 103. – Bereits in Lewis Carrolls 1893 veröffentlichter Fortsetzung seines Romanes »Sylvie and Bruno« (1889), namentlich in »Sylvie and Bruno Concluded«, schildert die Figur Mein Herr ein ähnliches kartographisches Unterfangen: »That's another thing we've learned from your Nation,« said Mein Herr, »map-making. But we've carried it much further than you. What do you consider the largest map that would be really useful?« »About six inches to the mile.« »Only six inches!« exclaimed Mein Herr. »We very soon got to six yards to the mile. Then we tried a hundred yards to the mile. And then came the grandest idea of all! We actually made a map of the country, on the scale of a mile to the mile!« »Have you used it much?« I enquired. »It has never been spread out, yet,« said Mein Herr: »the farmers objected: they said it would cover the whole country, and shut out the sunlight! So we now use the country itself, as its own map, and I assure you it does nearly as well. [...]«, Carroll 1939 (1893), pp. 556f. (11 · »The man in the moon«).

⁸¹ Baudrillard 1981 (1978), p. 10.

⁸² Seine 1967 aufgeworfene Frage, »How long is the coast of Britain«, hält Benoît Mandelbrot mit Verweis auf die der mathematischen Eigenschaft einer »statistical self-similarity and fractional dimension« unterworfenen Küstenlinie nur in Abhängigkeit von der Länge der verwendeten Meßlatte für beantwortbar, Mandelbrot 1967, pp. 636–8, wobei freilich eine tatsächliche Messung des Fraktals am Planckschen Wirkungsquantum eine unübersteigbare Grenze nach unten fände.

⁸³ Serres 1994, pp. 208f.*

⁸⁴ »Wenn die moderne Physik in zunehmendem Maße sich damit abfinden muß, daß ihr Vorstellungsbereich unanschaulich bleibt, dann ist dieser Verzicht nicht von irgendeiner Kommission von Forschern diktiert. Er ist vom Wal-

den Kunstgeographie, die vorliegend eine vulgäre genannt wird, so wie sich der ursprünglich ontologisch im Boden verhauste Antaios von seiner hellenistischen Variante unterscheidet, in welcher dieser als eine gewisse, über den Boden einherschreitende Entität von diesem Boden obskure Einflößungen in Gestalt oder als Ausdruck von dessen Eigenschaften erhält.

Zu einiger Bekanntheit gelangte das von Alfred Władysław Augustyn Korzybski am 28. Dezember 1931 auf einem Treffen der American Association for the Advancement of Science in New Orleans/LA ausgegebene Bonmot, »A map is not the territory.«

»A) A map may have a structure similar or dissimilar to the structure of the territory. b) Two similar structures have similar ›logical‹ characteristics. Thus, if in a correct map, Dresden is given between Paris and Warsaw, a similar relation is found in the actual territory. c) A map is not the territory. d) An ideal map would contain the map of the map, the map of the map of the map..., endlessly. This characteristic was first discovered by Royce. We may call it self-reflexiveness.«⁸⁶

Der von Korzybski alludierte Gedanke einer Royce'schen Karte läßt sich in Josiah Royces Werk »The world and the individual« von 1899 auffinden, wo es in dem Supplement »The One, the Many, and the Infinite« zu einer »Theory of the Sources and Consequences of Any Recurrent Operation of Thought« heißt, wir seien

»familiar with maps, and with similar constructions, such as representative diagrams, in which the elements of which a certain artificial or ideal object is composed, are intended to correspond, one to one, to certain elements in an external object. A map is usually intended to resemble the contour of the region mapped in ways which seem convenient, and which have a decidedly manifold sensuous interest to the user of the map; but, in the nature of the case, there is no limit to the outward diversity of form which would be consistent with a perfectly exact and mathematically definable correspondence between map and regio mapped. If our power to draw map contours were conceived as perfectly exact, the ideal map, made in accordance with a given system of projection, could be defined as involving absolutely the aforesaid one to one correspondence, *point for point*, of the surface mapped and the representation. And even if one conceived space or matter as made up of undivisible parts, still an ideally perfect map upon some scale could be conceived, if one supposed it made up of ultimate space units, or of the ultimate material corpuscles, so arranged as to correspond, one by one, to the ultimate parts that a perfect observation would then distinguish in the surface mapped. [...] All this being understood, let us undertake to define a map that shall be in this sense perfect, but that shall be drawn subject to one special condition. It would seem as if, in case our map-drawing powers were perfect, we could draw our map wherever we chose to draw it. Let us, then, choose, for once, to *draw it within and upon a part of the surface of the very region that is to be mapped*. What would be the result of trying to carry out this one purpose? To fix our ideas, let us suppose, if you please, that a portion of the surface of England is very perfectly levelled and smoothed, and is then devoted to the production of our precise map of England. That in general, then, should be found upon the surface of England, map constructions which more or less roughly represent the whole of England, – all this has nothing puzzling about it. Any ordinary map of England spread out upon English ground would illustrate, in a way, such possession, by a part of the surface of England, of a resemblance to the whole. But now suppose that this our resemblance is to be made absolutely exact, in the sense previously defined. A map of England, contained within England, is to represent, down to the minutest detail, every contour and marking, natural or artificial, that occurs upon the surface of England. At once our imaginary case involves a new problem. [...] Our map of England, contained in a portion of the surface of England, involves, however, a peculiar and infinite development of a special type of diversity within our map. For the map, in order to be complete, according to the rule given, will have to contain, as a part of itself, a representation of its own contour and contents. In order that this representation should be constructed, the representation itself will have to contain once more, as a part of itself, a represen-

ten des Ge-stells herausgefordert, das die Bestellbarkeit der Natur als Bestand verlangt. Darum kann die Physik bei allem Rückzug aus dem bis vor kurzem allein maßgebenden, nur den Gegenständen zugewandten Vorstellen auf eines niemals verzichten: daß sich die Natur in irgendeiner rechnerisch feststellbaren Weise meldet und als ein System von Informationen bestellbar bleibt. Dieses System bestimmt sich dann aus einer noch einmal gewandelten Kausalität. Sie zeigt jetzt weder den Charakter des hervorbringenden Veranlassens, noch die Art der *causa efficiens* oder gar der *causa formalis*. Vermutlich schrumpft die Kausalität in ein herausgefordertes Melden gleichzeitig oder nacheinander sicherzustellender Bestände zusammen. Dem entspräche der Prozeß des zunehmenden Sichabfindens, den Heisenberg[...] in eindrucksvoller Weise schilderte«, Heidegger 2000 VII (1953), pp. 23f.

⁸⁵ Cf. Luhmann 1990, p. 133.

⁸⁶ Korzybski 1949 (1931), pp. 750f. Hervorhebung bei A. W. A. K. Damit suchte Korzybski ein dem »Neuro-Linguistic Programming« zugrundeliegendes Prinzip zu veranschaulichen. Sein Bonmot erinnert an die aufgemalte Parole »Ceci n'est pas une pipe« des zwei Jahre zuvor von René Magritte geschaffenen Bildes – »La trahison des images« – einer Pfeife (1929, Öl auf Leinwand, 63,5 × 93,98 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles/CA).

tation of its own contour and contents; and this representation, in order to be exact, will have once more to contain an image of itself; and so on without limit. We should now, indeed, have to suppose the space occupied by our perfect map to be infinitely divisible, even if not a *continuum*. That such an endless variety of maps within maps could not physically be constructed by men, and that ideally such a map, if viewed as a finished construction, would involve us in all the problems about the infinite divisibility of matter and of space, I freely recognize. What I point out is that if my supposed exact observer, looking down upon the map, saw anywhere in the series of maps within maps, a last map, such that is contained within itself *no* further representation of the original object, he would know at once that the rule in question had not been carried out, that the resources of the map-maker had failed, and that the required map of England was imperfect. On the other hand, this endless variety of maps within maps, while its existence as a fact in the world might be as mysterious as you please, would, in one respect, present to an observer who understood the one purpose of the whole series, no mystery at all. [...] We should see, namely, why the one purpose, *if* it could be carried out, would involve the endless series of maps.«⁸⁷

Die Karte in der Karte repräsentiere eine

»self-ordered unity in the midst of infinite diversity. [...] What interests us is the positive structure of the whole intellectual world. We have found that structure. It is the structure of a self-representative system [...].« »The Universe, as Subject-Object, contains a complete and perfect image, or view of itself. [...] *Whatever is, is a part of a self-imagined system* [...]. And hence our trivial illustration of the ideally perfect map of England within England, turns out to be, after all, a type and image of the universal constitution of things. I am obliged to regard this result as of the greatest weight for any metaphysical enterprise.«⁸⁸

In der Rezension des Werkes Royces durch Charles Sanders Peirce heißt es dazu,

»[h]ow, [Royce] supposes his reader to ask, can an idea, which is so microscopic a part of a life, contain within its implication a distinct feature corresponding to every feature of the entire life of which it is only a part? Here, he resorts to Gauss's conception of an *Abbild*, which has played so important a part in mathematics. That is to say, he likens the idea representing the entire life to a map of a country lying upon the ground in that country. Imagine that upon the soil of England, there lies somewhere a perfect map of England, showing every detail, however small. Upon this map, then, will be shown that very ground where the map lies, with the map itself in all its minutest details. There will be a part fully representing its whole, just as the idea is supposed to represent the entire life. On that map will be shown the map itself, and the map of the map will again show a map of itself, and so on endlessly. But each of these successive maps lies well inside the one which it immediately represents. Unless, therefore, there is a hole in the map within which no point represents a point otherwise unrepresented, this series of maps must all converge to a single point which represents itself throughout all the maps of the series. In the case of the idea, that point would be the self-consciousness of the idea. Since an idea is a state of mind with a conscious purpose, it obviously must be self-conscious. Here, therefore, is a beautiful and needed, though not complete, confirmation of the idea's really being so related to the entire life.«⁸⁹

Die hier aufgeworfene Fragestellung berührt gleichsam einen Problembereich, der in der Kybernetik als »Bonini's paradox« bekannt ist und besagt, »[a]s a model of a complex system becomes more complete, it becomes less understandable. Alternatively, as a model grows more realistic, it also becomes just as difficult to understand as the real-world processes it represents.«⁹⁰ Gregory Bateson greift das Diktum Korzybskis auf, wenn er nachfragt,

»[w]e say the map is different from the territory. But what is the territory? Operationally, somebody went out with a retina or a measuring stick and made representations which were then put upon paper. What is on the paper map is a representation of what was in the retinal representation of the man who made the map; and as you push the question back, what you find is an infinite regress, an infinite series of maps. The territory never gets in at all. The territory is *Ding an sich* and you can't do anything with it. Always the process of representation will filter it out so that the mental world is only maps of maps of maps, ad infinitum. (Or we may spell the matter out and say that at every step, as a difference is transformed and propagated along its pathway, the embodiment of the difference before the step is a ›territory‹ of which the embodiment after the step is a ›map‹. The map-territory relation obtains at every step.)«⁹¹

⁸⁷ Royce 1899 I, pp. 503–6. Hervorhebungen bei J. R.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 505f. 537. 553. Hervorhebungen bei J. R.

⁸⁹ Peirce 1958 VIII (1900), pp. 75–102, 94f. (VIII, §§ 100–31, 122). Hervorhebung bei C. S. P. Auf die Peircesche Auslegung der Royceschen Karte wird im analytischen Teil C der vorliegenden Erörterung im Zusammenhang mit den »Philosophischen Untersuchungen« (1936–46) Ludwig Wittgensteins zurückzukommen sein.

⁹⁰ Dutton/Starbuck 1971, p. 4. »Ce qui est simple est toujours faux. Ce qui ne l'est pas est inutilisable«, Valéry 1988 II (1942), p. 864 (M).*

⁹¹ Bateson 1972 (1970), pp. 454f. mit Anm. 3.* – Der für Jacques Derridas philosophisches Konzept der »Dekonstruktion« eminenten Begriff einer »différance« knüpft offenkundig hieran an.

Jorge Luis Borges schließlich führt in seinem Essay »Magias parciales del Quijote« von 1949 die Verfasser von »Tausendundeiner Nacht« sowie Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Thomas Carlyle und Josiah Royce zusammen.

»Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte: Josiah Royce, en el primer volumen de la obra *The World and the Individual* (1899), ha formulado la siguiente: «Imaginemos que una porción del suelo de Inglaterra ha sido nivelada perfectamente y que en ella traza un cartógrafo un mapa de Inglaterra. La obra es perfecta: no hay detalle del suelo de Inglaterra, por diminuto que sea, que no esté registrado en el mapa; todo tiene ahí su correspondencia. Ese mapa, en tal caso, debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa del mapa, y así hasta lo infinito.» Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador del *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lector o espectador, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle⁹² observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben.»⁹³

⁹² Bei der von Borges erwähnten Textstelle Carlyles handelt es sich um die nachfolgend zitierte, im »*Sartor Resartus, or life and opinions of Herr Teufelsdröckh*« (freilich von 1831) enthaltene: »Yes, truly, if Nature is one, and a living indivisible whole, much more is Mankind, the Image that reflects and creates Nature, without which Nature were not. As palpable life—streams in that wondrous Individual Mankind, among so many life—streams that are not palpable, flow—on those main—currents of what we call Opinion; as preserved in Institutions, Politics, Churches, above all in Books. Beautiful it is to understand and know that a Thought did never yet die; that as thou, the originator thereof hast gathered it and created it from the whole Past, so thou wilt transmit it to the whole Future. It is thus that the heroic Heart, the seeing Eye of the first times, still feels and sees in us of the latest, that the Wise Man stands ever encompassed, and spiritually embraced, by a cloud of witnesses and brothers; and there is a living, literal *Communion of Saints*, wide as the World itself, and as the History of the World«, Carlyle 1900 I (1831), pp. 151 (III, 7).^{*} Hervorhebung bei T. C. – In seinem Roman »*Infinite Jest*« von 1996 beschreibt David Foster Wallace etwas der Royceschen Karte ganz ähnliches, freilich als Geisteskrankheit: »Some psychiatric patients – plus a certain percentage of people who've gotten so dependent on chemicals for feelings of well-being that when the chemicals have to be abandoned they undergo a loss—trauma that reaches way down deep into the soul's core systems – these persons know firsthand that there's more than one kind of so-called ›depression.‹ One kind is low-grade and sometimes gets called *anhedonia* or *simple melancholy*. It's a kind of spiritual torpor in which one loses the ability to feel pleasure or attachment to things formerly important. [...] The devoted wife and mother finds the thought of her family about as moving, all of a sudden, as a theorem of Euclid. It's a kind of emotional novocaine, this form of depression, and while it's not overtly painful its deadness is disconcerting and ... well, depressing. Kate Gompert's always thought of this anhedonic state as a kind of radical abstracting of everything, a hollowing out of stuff that used to have affective content. Terms the undepressed toss around and take for granted as full and fleshy – *happiness, joie de vivre, preference, love* – are stripped to their skeletons and reduced to abstract ideas. They have, as it were, denotation but not connotation. The anhedonic can still speak about happiness and meaning et al., but she has become incapable of feeling anything in them, of understanding anything about them, of hoping anything about them, or of believing them to exist as anything more than concepts. Everything becomes an outline of the thing. Objects become schemata. The world becomes a map of the world. An anhedonic can navigate, but has no location«, Wallace 1996, pp. 692f.^{*} Hervorhebungen bei D. F. W. Dies läßt an die Anschauungen des »*Mannes ohne Eigenschaften*« Robert Musils denken, Musil 1992 I (1930–52), p. 9: »Die Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, stammt aus der Hordenzeit, wo man sich die Futterplätze merken mußte.«

⁹³ Borges 1989 II (1952), p. 47.^{*} Borges variiert mit seiner mise en abyme offenkundig das Paradoxon des Zenonschen Pfeiles. εἰ γὰρ αἰεὶ, φησὶν [i. e. Zenon], ἡρεμεῖ πᾶν [ἢ κινεῖται] ὅταν ἢ κατὰ τὸ ἴσον, ἔστιν δ' αἰεὶ τὸ φερόμενον ἐν τῷ νῦν, ἀκίνητον τὴν φερομένην εἶναι οἰστόν. τοῦτο δ' ἐστὶ ψεῦδος · οὐ γὰρ σύγκειται ὁ χρόνος ἐκ τῶν νῦν τῶν ἀδιαίρετων, ὡς περ οὐδ' ἄλλο μέγεθος οὐδέν. [...] τρίτος δ' ὁ νῦν ἠρθεῖς, ὅτι ἡ οἰστὸς φερομένη ἔστηκεν. συμβαίνει δὲ παρὰ τὸ λαμβάνειν τὸν χρόνον συγκεῖσθαι ἐκ τῶν νῦν · μὴ διδομένου γὰρ τούτου οὐκ ἔσται ὁ συλλογισμὸς, Aristoteles, *Φυσικά Ζ* (VI, 9 [239^b]).^{*} Borges selbst bringt die Roycesche Karte in seinem whitmanesken Katalog »*Outro poema dos dons*« mit dem Zenonschen Paradoxon von Achilles und der Schildkröte in Zusammenhang: »pela tartaruga de Zenão e o mapa de Royce«, Borges 2005 II (1963), p. 336. τέτταρες δ' εἰσὶν οἱ λόγοι περὶ κινήσεως Ζήνωνος οἱ παρέχοντες τὰς δυσκολίας τοῖς λύουσι, πρῶτος μὲν ὁ περὶ τοῦ μὴ κινεῖσθαι διὰ τὸ πρότερον εἰς τὸ ἡμῖσι δεῖν ἀφικέσθαι τὸ φερόμενον ἢ πρὸς τὸ τέλος, περὶ οὗ διείλομεν ἐν τοῖς πρότερον λόγοις. δεύτερος δ' ὁ καλούμενος Ἀχιλλεύς · ἔστι δ' οὗτος, ὅτι τὸ βραδύτατον οὐδέποτε καταληφθήσεται θῆρον ὑπὸ τοῦ ταχίστου · ἔμπροσθεν γὰρ ἀναγκαῖον ἐλθεῖν τὸ διώκον ὅθεν ὠρμησεν τὸ φεῦγον, ὡς τε αἰεὶ τι προέχει ἀναγκαῖον τὸ βραδύτερον. ἔστιν δὲ καὶ οὗτος ὁ αὐτὸς λόγος τῷ διχοτομεῖν, διαφέρει δ' ἐν τῷ διαιρεῖν μὴ δίχα τὸ προσλαμβάνομενον μέγεθος. τὸ μὲν οὖν μὴ καταλαμβάνεσθαι τὸ βραδύτερον συμβέβηκεν ἐκ τοῦ λόγου, γίγνεται δὲ παρὰ ταῦτο τῇ διχοτομίᾳ (ἐν ἀμφοτέροις γὰρ συμβαίνει μὴ ἀφικνεῖσθαι πρὸς τὸ πέρασ διαιρουμένου πῶς τοῦ μεγέθους · ἀλλὰ πρόσκειται ἐν τούτῳ ὅτι οὐδὲ τὸ τάχιστον τετραγωδημένον ἐν τῷ διώκειν τὸ βραδύτατον), ὡς ἀνάγκη καὶ τὴν λύσιν εἶναι τὴν αὐτήν. τὸ δ' ἀξιοῦν ὅτι τὸ προέχον οὐ καταλαμβάνεται, ψεῦδος · ὅτε γὰρ προέχει, οὐ καταλαμβάνεται · ἀλλ' ὅμως καταλαμβάνεται, εἴπερ δώσει διεξίναί τὴν πεπερασμένην, Aristoteles, *Φυσικά Ζ* (VI, 9 [239^b]).^{*} cf. Platon, *Παρμενίδης* 128^b.

Die ein defuturisiertes Kunstgeschehen⁹⁴ thematisierende vulgäre Kunstgeographie betreibt eine reduktionistische Schließung des Zeithorizontes⁹⁵ und bindet behavioristisch den geschichtslosen Menschen,⁹⁶ wie es Friedrich Nietzsche in seinen »Unzeitgemäßen Betrachtungen« zum »Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben« von 1874 fügt, wie das Vieh an den Pflock des trivialen Augenblicks.⁹⁷ Eine solche Betrachtung verkennt die gebotene Unterscheidung des ontisch dichten Seins eines Territoriums einerseits und des disjunkten Seienden seiner kartographischen Repräsentation andererseits. Das Seiende kann gemessen und abgezählt werden, das Sein hingegen läßt sich lediglich phänomenologisch aufweisen. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie befaßt sich mit der Verfertigung einer Royceschen Karte, wissend, daß ihre Fertigstellung niemals von Menschen herbeigeführt werden kann; die vulgäre Kunstgeographie hingegen verwechselt die von ihr angelegte Karte mit dem darin kartographierten Territorium, und nimmt die von ihr getroffenen kartographischen Zeichenverabredungen für die territorialen Regeln selbst und hält diese somit für mathematisierbar und abschließend. Die vulgäre Kunstgeographie wie auch ihre positivistischen Gegner kennen daher nur Seiendes, das, in infinetsimalem, gleichwohl residualfreiem Gespinnst, kausalistisch einfließend nomothetisch an Seiendes gesetzt ist. Doch nicht der *vérité de fait*, sondern nur einer *vérité de raison* (Leibniz) der vulgären Kunstgeographie und ihrer Anwender läßt sich auf diese Weise vergewissern. *Quantitas seu Magnitudo est, quod in rebus sola compraesentia (seu perceptione simultanea) cognosci potest. [...] Qualitas autem est, quod in rebus cognosci potest cum singularitatem observantur, neque opus est compraesentia,*⁹⁸ heißt es dazu in Leibnizens *Initia rerum mathematicarum metaphysica* von 1715. »Das reine Bild aller Größen (*quantorum*) vor dem äußeren Sinne,« schreibt Kant in der »Kritik der reinen Vernunft«, »ist der Raum; aller Gegenstände der Sinne aber überhaupt, die Zeit. Das reine Schema der Größe aber (*quantitatis*), als eines Begriffs des Verstandes, ist die Zahl, welche eine Vorstellung ist, die die sukzessive Addition von Einem zu Einem (gleichartigen) zusammenbefaßt. Also ist die Zahl nichts anderes, als die Einheit der Synthesis des Mannigfaltigen einer gleichartigen Anschauung überhaupt, dadurch, daß ich die Zeit selbst in der Apprehension der Anschauung erzeuge.«⁹⁹

»Der Verbrauch des Seienden ist als solcher und in seinem Verlauf bestimmt durch die Rüstung im metaphysischen Sinne, wodurch der Mensch sich zum ›Herrn‹ des ›Elementaren‹ macht. Der Verbrauch schließt ein den

⁹⁴ In Wilhelm Pinders utopischem Versuch von 1934 freilich, die »Möglichkeit eines kommenden großen Stiles« herbeizureden, Pinder 1934a, pp. 5–25, ist schwerlich das taugliche Mittel einer Umkehrung der Defuturisierung des Kunstgeschehens im Sinne einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie zu erblicken.

⁹⁵ »Les philosophes recherchent la forme scientifique en toutes choses; on dirait qu'ils se flattent d'enchaîner ainsi l'avenir, et de se soustraire entièrement au joug des circonstances [...]«, de Staël 1968 II (1810/13), p. 202 (III, 15 · »De la morale scientifique«). Cf. Gehlen 1983 IV (1952), p. 379.

⁹⁶ »La vida es una operación que se hace hacia adelante. Se vive *desde* el porvenir, porque vivir consiste inexorablemente en un hacer, en un hacerse la vida de cada cual a sí misma. Es envaguecer la terrible realidad de que se trata llamar «acción» a ese «hacer». La «acción» es sólo el comienzo del «hacer». Es sólo el momento de decidir lo que se va a hacer, de decidirse. Está, pues, bien que se diga: *Am Anfang war die Tat*. Pero la vida no es sólo comienzo. [...] No basta la acción, que es un mero decidirse uno – sino que es menester fabricar lo decidido, ejecutarlo, lograrlo. Esta exigencia de efectiva realización en el mundo, más allá de nuestra mera subjetividad e intención, es lo que expresa el «hacer». Ello nos obliga a buscar medios para pervivir, para ejecutar el futuro, y entonces descubrimos el pasado como arsenal de instrumentos, de medios, de recetas, de normas. [...] El futuro es el horizonte de los problemas, el pasado la tierra firme de los métodos, de los caminos que creemos tener bajo nuestros pies. Piense usted [...] la terrible situación del hombre a quien de pronto el pasado, lo firme, se le vuelve problemático, se le vuelve abismo. Antes, lo peligroso parecía estar sólo delante de él en el azaroso futuro; ahora lo encuentra también a su espalda y bajo sus pies«, Ortega y Gasset 1962 IV (1932), p. 396 (»Pidiendo un Goethe desde dentro«).* Hervorhebungen bei J. O. y. G.

⁹⁷ Nietzsche 1999 I-2 (1874), p. 248 (I); ders. 1999 VII (1873–4), p. 725.

⁹⁸ Leibniz 1863 VII-3 (1715), pp. 18f.* Hervorhebungen bei G. W. L.

⁹⁹ Kant 2003 (1781/87), p. 201 (A 142f. · B 182). Hervorhebungen bei I. K. [187 B, I, IV].

geregelten Gebrauch des Seienden, das Gelegenheit und Stoff für Leistungen und deren Steigerung wird. Dieser Gebrauch wird genutzt zum Nutzen der Rüstung. Sofern diese aber in die Unbedingtheit der Steigerung und der Selbstsicherung ausgeht und in Wahrheit die Ziellosigkeit zum Ziel hat, ist die Nutzung eine Vernutzung.¹⁰⁰ »Die Technik als die höchste Form der rationalen Bewußtheit, technisch gedeutet, und die Besinnungslosigkeit als das ihr selbst verschlossene eingerichtete Unvermögen, in einen Bezug zum Fragwürdigen zu gelangen, gehören zusammen: sie sind das Selbe.«¹⁰¹

Der wohlzuverstehenden Kunstgeographie hingegen gereicht Kontingenz nicht zu einem tunlichst hinwegzulogifizierenden Ärgernis, sondern sie erkennt darin, von »vernünftige[m] Fatalismus«¹⁰² begabt, die Stimulans eines jeden Kunstgeschehens. Das mit der vorliegenden Erörterung herauszuarbeitende Wohlverständnis der Kunstgeographie als eine wissenschaftsgeschichtlich thematisierte Episode der deutschen Geistesgeschichte geht auf das Sein des Kunstgeschehens, dessen Entbergung in den Zeitigungen der Zeit liegt. Deshalb stellt sich Martin Heideggers Werk zu »Sein und Zeit« von 1927 mit der darin ausgefertigten »Interpretation der *Zeit* als des möglichen Horizontes eines jeden Seinsverständnisses überhaupt«¹⁰³ im abschließenden analytischen Kapitel der vorliegenden Erörterung [1– c, 2] als die entscheidende Gewähr der wohlzuverstehenden Kunstgeographie heraus.

Eine wohlverstandene Kunstgeographie unterscheidet sich aber auch, als eine hermeneutischphänomenologische Wissenschaft, vom jede Substantialität zersetzenden Positivismus der Moderne; denn sie weiß sich mit Joseph de Maistre einig, »[t]oute question sur la *nature* de l'homme doit se résoudre par l'histoire.«¹⁰⁴ »En proclament leur amour du préjugé,« so Alain Finkielkraut in seinem Essay »La défaite de la pensée«,

»conré-révolutionnaires français et romantiques allemands réhabilitent le terme le plus péjoratif de la langue des Lumières, et – comble d'audace, provocation suprême – ils l'élèvent à la dignité de culture.¹⁰⁵ Ce n'est pas disent–

¹⁰⁰ Heidegger 2000 VII (1936–46), p. 90 (xxvi).

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 85f. (xix).

¹⁰² Marquard 2000 (1981), p. 79. – Cf. ders. 1982 (1973); ders. 1977; ders. 2003.

¹⁰³ Heidegger 1972 (1927), p. I. Hervorhebung bei M. H.

¹⁰⁴ De Maistre 1891 I (1794–1796), p. 316 (II); *ibid.*: »Le philosophe qui veut nous prouver, par des raisonnements à priori, ce que doit être l'homme, ne mérite pas d'être écouté: il substitue des raisons de convenance à l'expérience, et ses propres décisions à la volonté du Créateur.« Hervorhebungen bei J. M. C. D. M.

¹⁰⁵ »In der Geschichte allein«, so Hans Blumenberg 1981 zur »Lesbarkeit der Welt«, »gibt es immer diesen freien Ausblick auf das Ungesehene und Unentdeckte als Totalität, wie erstmals der Untergang des Römischen Imperiums gezeigt hatte«, Blumenberg 2000 (1981/83), p. 178, in dessen Folge eine »[v]öllig neue Welt von Sprachen, Sitten, Neigungen und Völkern« sichtbar geworden sei: »es beginnt eine andre Zeit – Anblick, wie aufs weite offenbare Meer neuer Nationen«, Herder 1891 V (1774), p. 501 (43). »Die Menschen haben jetzt das Wesen« der christkatholischen »Religion erkannt, sie lassen sich nicht mehr mit Anweisungen auf den Himmel abspesen, sie wissen daß auch die Materie ihr Gutes hat und nicht ganz des Teufels ist [...]. Eben weil wir alle Konsequenzen jenes absoluten Spiritualismus jetzt so ganz begreifen, dürfen wir auch glauben, daß die christkatholische Weltansicht ihre Endschaft erreicht. Denn jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihr Rätsel gelöst hat. Keineswegs jedoch leugnen wir hier den Nutzen, den die christkatholische Weltansicht in Europa gestiftet. Sie war notwendig als eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reiche entfaltet hatte und alle geistliche Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte«, Heine 1996a III (1835), pp. 362f. (I). – Vorurteile spielen für Herder bei der Erfassung dieser Totalität eine unauslöschliche heuristische Rolle; »sie seien«, so Blumenberg 2000 (1981/83), pp. 176f., »obwohl die Kindheitseindrücke der Menschheit«, gleichwohl die »G r u n d s ä u l e n alles deßen, was später über sie gebaut werden soll, oder vielmehr schon ganz und gar K e i m e, aus denen sich alles Spätere und Schwächere, es heiße so glorwürdig als es wolle (jeder vernünftelt doch nur nach seiner Empfindung) entwickelt – also die stärksten, ewigen, fast Göttlichen Z ü g e, die unser ganzes Leben beseligern und verderben; mit denen, wenn sie uns verlassen, uns alles verläßt –.« »Das Vorurtheil ist g u t, zu seiner Zeit: denn es macht glücklich. Es drängt Völker zu ihrem Mittelpunkte zusammen, macht sie vester auf ihrem Stamme, blühender in ihrer Art, brünstiger und also auch glückseliger in ihren Neigungen und Zwecken. Die unwißendste, vorurtheilendste Nation ist in solchem Betracht oft die erste [<glücklichste>]: das Zeitalter fremder Wunschwanderungen, und ausländischer Hoffnungsfahrten ist schon Krankheit, Blähung, ungesunde Fülle, Ahndung des Todes!«, Herder 1891 V (1774), pp. 482. 510. Hervorhebungen bei J. G. H. – »Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig. [...] Das *was ist* zu begreifen, ist die Aufgabe der Philosophie, denn das *was ist*, ist die Vernunft. Was das Individuum betrifft, so ist ohnehin jedes ein *Sohn seiner Zeit*; so ist auch die Philosophie *ihre Zeit in Gedanken erfaßt*. Es ist ebenso töricht zu

ils, l'obscurantisme qui fleurit sur le sommeil de la raison individuelle, c'est la raison collective. Présence du «nous» dans le «je» et de l'antérieur dans l'actuel, véhicules privilégiés de la mémoire populaire, sentences transmises de siècle en siècle, intelligence d'avant la conscience et garde-fous de la pensée – les préjugés constituent le trésor culturel de chaque peuple. Sous prétexte de répandre les Lumières, les philosophes se sont acharnés contre ces précieux vestiges. Au lieu de les chérir, ils ont voulu les détruire. [...] Résultat: ils ont arraché les hommes à leur culture, dans le moment même où ils se vantaient de les cultiver; ils ont chassé l'histoire en croyant bannir la superstition ou l'erreur; convaincus d'émanciper les esprits, ils n'ont réussi qu'à les déraciner. Ces calomnieux du lieu commun n'ont pas délivré l'entendement de ses chaînes, ils l'ont coupé de ses sources. L'individu qui devait, grâce à eux, sortir de sa condition de minorité, s'est, en réalité, vidé de son être. Pour avoir voulu devenir cause de soi, il a renoncé à lui-même. Dans sa lutte pour l'indépendance, il a perdu toute substance. Car les promesses du cogito sont mensongères: affranchi du préjugé, soustrait à l'ascendant des maximes nationales, le sujet n'est pas libre, mais racorni, dévitalisé, tel un arbre privé de sève.¹⁰⁶

Für die Gegenrevolutionäre aber

»[i]l n'y a pas plus [...] de nature humaine que de vie spirituelle autonome. A Descartes, ils répondent: je pense donc je suis de quelque part; par l'exercice de la réflexion, je n'affirme pas ma souveraineté, je trahis mon identité. [...] L'appellation que les traditionalistes se donnent ne doit pas nous égarer: animés par la passion du révolu, romantiques allemands et théocrates français n'en accomplissent pas moins une véritable révolution épistémologique. Leur haine de la modernité engendre une conception de l'homme radicalement nouvelle. Leur nostalgie inaugure dans le savoir une mutation dont nous sommes encore largement tributaires. Ces réactionnaires acharnés sont des inventeurs malgré eux. Dans leur rage à remettre l'homme à sa place, ils découvrent l'impensé qui œuvre en lui et fondent les sciences humaines. Les traditionalistes peuvent bien quitter assez vite la scène politique et intellectuelle, ce sont aussitôt les philologues, les sociologues ou les historiens qui prennent le relais et qui tranchent en faveur du *Volksgeist* le débat entre les deux types de nations.«¹⁰⁷

wähnen, irgendeine Philosophie gehe über ihre gegenwärtige Welt hinaus, als, ein Individuum überspringe seine Zeit«, Hegel 1986 VII (1821), pp. 24–6 (Vorrede [1820]). Hervorhebungen bei G. W. F. H. – »Wer verstehen will, wird sich von vornherein nicht der Zufälligkeit der eigenen Vormeinung überlassen dürfen, um an der Meinung des Textes so konsequent und hartnäckig wie möglich vorbeizuhören – bis diese unüberhörbar wird und das vermeintliche Verständnis umstößt. Wer einen Text verstehen will, ist vielmehr bereit, sich von ihm etwas sagen zu lassen. Daher muß ein hermeneutisch geschultes Bewußtsein für die Andersheit des Textes von vornherein empfänglich sein. Solche Empfänglichkeit setzt aber weder sachliche ›Neutralität‹ noch gar Selbstausslöschung voraus, sondern schließt die abhebende Aneignung der eigenen Vormeinungen und Vorurteile ein. Es gilt, der eigenen Voreingenommenheit innenzusein, damit sich der Text selbst in seiner Andersheit darstellt und damit in die Möglichkeit kommt, seine sachliche Wahrheit gegen die eigene Vormeinung auszuspielen. [...] Es handelt sich also ganz und gar nicht darum, sich gegen die Überlieferung, die aus dem Text ihre Stimme erhebt, zu sichern, sondern im Gegenteil fernzuhalten, was einen hindern kann, sie von der Sache her zu verstehen. Es sind die undurchschaubaren Vorurteile, deren Herrschaft uns gegen die in der Überlieferung sprechende Sache taub macht.« Mit »Heideggers Nachweis, daß im Begriff des Bewußtseins bei Descartes und des Geistes bei Hegel die griechische Substanzontologie fortherrscht, die das Sein auf das Gegenwärtig- und Anwesendsein hin auslegt,« und »in Kants Kritik an der dogmatischen Metaphysik die Idee einer Metaphysik der Endlichkeit« enthalten ist, »sichert« Heidegger »das wissenschaftliche Thema, indem er es im Verstehen der Überlieferung einsetzt und aufs Spiel setzt. So sieht die Konkretisierung des historischen Bewußtseins aus, um die es im Verstehen geht. Erst solche Anerkennung der wesenhaften Vorurteilhaftigkeit alles Verstehens schärft das hermeneutische Problem zu seiner wirklichen Spitze zu. An dieser Einsicht gemessen zeigt es sich, daß der Historismus, aller Kritik am Rationalismus und am Naturrechtsdenken zum Trotz, selber auf dem Boden der modernen Aufklärung steht und ihre Vorurteile undurchschaut teilt. Es gibt nämlich sehr wohl auch ein Vorurteil der Aufklärung, das ihr Wesen trägt und bestimmt: Dies grundlegende Vorurteil der Aufklärung ist das Vorurteil gegen die Vorurteile überhaupt und damit die Entmachtung der Überlieferung. [...] ›Vorurteil‹ heißt [...] durchaus nicht notwendig falsches Urteil. In seinem Begriff liegt, daß es positiv und negativ gewertet werden kann. [...] Das liegt unserem heutigen Sprachgefühl sehr fern. Das deutsche Wort ›Vorurteil‹ scheint – wie das französische *préjugé*, aber noch entschiedener – durch die Aufklärung und ihre Religionskritik auf der Bedeutung ›unbegründetes Urteil‹ beschränkt worden zu sein. Die Begründung, die methodische Sicherung erst (und nicht das sachliche Zutreffen als solches), gibt dem Urteil seine Dignität. Das Fehlen der Begründung läßt in den Augen der Aufklärung nicht anderen Weisen der Gültigkeit Raum, sondern bedeutet, daß das Urteil keinen in der Sache liegenden Grund hat, ›unbegründet‹ ist. Das ist ein echter Schluß im Geiste des Rationalismus. Auf ihm beruht die Diskreditierung der Vorurteile überhaupt und der Anspruch der wissenschaftlichen Erkenntnis, sie völlig auszuschalten«, Gadamer 1990 I:1 (1960a), pp. 273–5. Hervorhebung bei H.-G. G.

¹⁰⁶ Finkielkraut 1987, pp. 32f.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 35–7.* Hervorhebung bei A. F. So verweist Finkielkraut auf den Einfluß, den Joseph Marie Comte Maistre und Louis-Gabriel-Ambroise, vicomte de Bonald selbst auf die Positivisten Claude-Henri Comte de Saint-Simon und Auguste Comte genommen haben, *ibid.*, p. 37 Anm. 1, mit weiterem Nachweis. – Wie schon Bernard de Mandeville 1924 II (1724/1705), p. 353 [= B, I, III], ist Bonald der Überzeugung, daß eine vor positiver menschlicher Willensbetätigung bewahrte Gesellschaftsordnung sich nach den ihr inhärenten, gemäßen Regeln erhal-

Die Kunstgeographie ist somit die Konsequenz aus einer Abkehr vom als Irrtum erkannten Perfektibilitätsversprechen der Aufklärung und die Entdeckung der Scientibilität des je schon Ungedachten, namentlich der Korruptibilität menschlichen Entwurfes und der Wissenschaftsfähigkeit des Seins¹⁰⁸ als Ursprung künstlerischer Handlung.

»Wie die Gegenwart in der Einheit der Zeitigung der Zeitlichkeit aus Zukunft und Gewesenheit entspringt, so zeitigt sich gleichursprünglich mit den Horizonten der Zukunft und Gewesenheit der einer Gegenwart. Sofern Dasein sich zeitigt, *ist* auch eine Welt. Hinsichtlich seines Seins als Zeitlichkeit sich zeitigend, *ist* das Dasein auf dem Grunde der ekstatisch–horizontalen Verfassung jener wesenhaft ›in einer Welt‹. Die Welt ist weder vorhanden noch zuhanden, sondern zeitigt sich in der Zeitlichkeit. Sie ›ist‹ mit dem Außer–sich der Ekstasen ›da‹. Wenn kein *Dasein* existiert, ist auch keine Welt ›da‹. Das faktische besorgende Sein bei Zuhandenem, die Thematisierung des Vorhandenen und das objektivierende Entdecken dieses Seienden *setzen schon Welt voraus*, das heißt, sind nur als Weisen des In–der–Welt–seins möglich. In der horizontalen Einheit der ekstatischen Zeitlichkeit gründend, ist die Welt transzendent. Sie muß schon ekstatisch erschlossen sein, damit aus ihr her innerweltliches Seiendes begegnen kann. Ekstatisch hält sich die Zeitlichkeit schon in den Horizonten ihrer Ekstasen und kommt, sich zeitigend, auf das in das Da begegnende Seiende zurück. Mit der faktischen Existenz des Daseins begegnet auch schon innerweltliches Seiendes. Daß dergleichen Seiendes mit dem eigenen Da der Existenz entdeckt ist, steht nicht im Belieben des Daseins. Nur *was* es jeweils, in *welcher* Richtung, *wie weit* und *wie* es entdeckt und erschließt, ist Sache seiner Freiheit, wenngleich immer in den Grenzen seiner Geworfenheit. Die Bedeutsamkeitsbezüge, welche die Struktur der Welt bestimmen, sind daher kein Netzwerk von Formen, das von einem weltlosen Subjekt einem Material übergestülpt wird. Das faktische Dasein kommt vielmehr, ekstatisch sich und seine Welt in der Einheit des Da verstehend, aus diesen Horizonten zurück auf das in ihnen begegnende Seiende.«¹⁰⁹ »Für unser fast völlig in das gegenständliche Vorstellen losgelassene Denken bleibt das, was die Wendung ›Geschick des Seins‹ nennt, zunächst schwer zugänglich. Aber die Schwierigkeit liegt nicht in der Sache, sondern bei uns. Das Geschick des Seins ist nämlich nicht nur kein an sich ablaufender Prozeß, es ist auch nichts, was uns gegenüber liegt, vielmehr ist es eher¹¹⁰ *als* Gegeneinanderüber von Sein und Menschenwesen das Geschick selber. [...] An–denken, nämlich das gewesene Geschick, besagt jedoch: bedenken, und zwar das im Gewesenen noch Ungedachte als das zu–Denkende. Diesem entspricht das Denken nur als vor–denkendes. An–denken das Gewesene ist Vor–denken in das zu–denkende Ungedachte. Denken ist andenkendes Vordenken. Es haftet weder historisch vorstellend am Gewesenen als einem Vergangenen, noch starrt es vorstellend mit der Anmaßung des Prophetischen in eine vermeintlich gewußte Zukunft. Das andenkend–vordenkende Denken ist das Springen des Sprunges. Dieser Sprung ist ein Satz, in den sich das Denken fügt.«¹¹¹

Heideggers Denken bietet die erforderlichen Mittel zur Unterscheidung der Vergangenheit der vorhandenen (museal fortbestehenden) Artefakte als Zeugen da–gewesenen Daseins und Dagewe-

te. »Dans tous les temps, l'homme a voulu s'ériger en *législateur* de la société politique et en *réformateur* de la société religieuse, et donner une *constitution* à l'une et à l'autre société; or je crois possible de démontrer que l'homme ne peut pas plus donner une constitution à la société religieuse ou politique, qu'il ne peut donner la pesanteur aux corps, ou l'étendue à la matière, et que, bien loin de pouvoir *constituer* la société, l'homme, par son intervention, ne peut qu'empêcher que la société ne se *constitue*, ou, pour parler plus exactement, ne peut que retarder le succès des efforts qu'elle fait pour parvenir à sa *constitution* naturelle. [...] Non–seulement ce n'est pas à l'homme à constituer la société, mais c'est à la société à constituer l'homme, je veux dire à le former par l'éducation sociale [...]. L'homme n'existe que pour la société, et la société ne le forme que pour elle: il doit donc employer au service de la société tout ce qu'il a reçu de la nature et tout ce qu'il a reçu de la société, tout ce qu'il est et tout ce qu'il a. Servir la société, c'est *l'administrer* suivant la force de cette expression, ou exercer une fonction dans une partie quelconque de son administration [...]«, de Bonald 1864 I (1796), cols. 121. 123. Hervorhebungen bei L.–G.–A. v. d. B. – Abbé Migne, Herausgeber des *Patrologiae cursus completus*, hat sowohl die Schriften de Bonalds wie auch die de Maistres ediert. Zu de Bonald auch Spaemann 1959 (1951).

¹⁰⁸ ταῦτόν τ' ἐν ταῦτῳ τε μένον καθ' ἑαυτό τε κεῖται χούτως ἔμπεδον αὖθις μένει · κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφὶς ἕρχει [...], Parmenides, *Περὶ φύσεως* (Fragment 8, 29–31).*

¹⁰⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 365f. (§ 69. »Die Zeitlichkeit des In–der–Welt–seins und das Problem der Transzendenz der Welt«). Hervorhebungen bei M. H.

¹¹⁰ »Wir sagen mit Bedacht ›eher‹, weil auch so der Verdacht nicht beseitigt ist, Sein wese als etwas vom Menschen Abgetrenntes. Das Geschick des Seins ist als Zuspruch und Anspruch der Spruch, aus dem alles menschliche Sprechen spricht. Spruch heißt lateinisch *fatum*. Aber das *Fatum* ist als der Spruch des Seins im Sinne des sich entziehenden Geschickes nichts Fatalistisches, aus dem einfachen Grunde, weil es dergleichen nie sein kann. Weshalb nicht? Weil Sein, indem es sich zuschickt, das Freie des Zeit–Spiel–Raumes erbringt und in einem damit den Menschen erst ins Freie seiner jeweils schicklichen Wesensmöglichkeiten befreit«, Heidegger 1997 x (1955/56), p. 140 (Freiburger Vorlesung Wintersemester 1955/56 · Zwölfte Stunde).

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 140f. Hervorhebung bei M. H.

senheit einer (nicht länger existierenden) Welt, in der diese Artefakte einst als innerweltlich zuhandene begegneten (innerweltlich sind sie in der Welt des Museums nurmehr noch als Inventar). Die dagewesene Welt (»zugleich Boden und Schauplatz«¹¹² des je schon gewesenen Daseins) verläuft hierbei entlang der vertikalen Dimension des Artefaktes, die mit der Zeitlichkeit des Daseins einhergehende Vergangenheit des Artefaktes entlang der horizontalen. Das Artefakt ist der materiell überkommene Ausschluß gewesenen »Sichentwerfen[s] auf die jeweilige Möglichkeit des In–der–Welt–seins, das heißt, als diese Möglichkeit existier[t]«¹¹³ zu haben.

Freilich mag die Möglichkeit einer solchen Sichtnahme durch die Kunstgeographie bisweilen durch eine ausgesprochen einfältige Auffassung vom Raume gehindert sein, welche eine die hellenistische Lesart des Mythos vom Antaios begünstigende, namentlich eine objektivistische Anschauung eines physikalisch–technisch entworfenen Raumes ist. Auch einer solchen vulgären Raumvorstellung ist im Sinne einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie mit den Denkmitteln Heideggers entgegenzutreten.¹¹⁴

»Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum. Der Raum ist vielmehr ›in‹ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In–der–Welt–sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ›als ob‹ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ›Subjekt‹, das Dasein, ist räumlich. Und weil das Dasein in der beschriebenen Weise räumlich ist, zeigt sich der Raum als Apriori. Dieser Titel besagt nicht so etwas wie vorgängige Zugehörigkeit zu einem zunächst noch weltlosen Subjekt, das einen Raum aus sich hinauswirft. Apriorität besagt hier: Vorgängigkeit des Begegnens im Raum (als Gegend) im jeweiligen umweltlichen Begegnen des Zuhandenen.«¹¹⁵ »Dasein ist nie, auch zunächst nie, im Raum vorhanden. Es füllt nicht wie ein reales Ding oder Zeug ein Raumstück aus, so daß seine Grenze gegen den es umgebenden Raum selbst nur eine räumliche Bestimmung des Raumes ist. Das Dasein nimmt – im wörtlichen Verstande – Raum ein. Es ist keineswegs nur in dem Raumstück vorhanden, den der Leibkörper ausfüllt. Existierend hat es sich je schon einen Spielraum eingeräumt. Es bestimmt je seinen eigenen Ort so, daß es aus dem eingeräumten Raum auf den ›Platz‹ zurückkommt, den es belegt hat.«¹¹⁶ »Auf seinen Wegen durchmißt das Dasein nicht als vorhandenes Körperding eine Raumstrecke [...]. Die primäre und gar ausschließliche Orientierung an Entferntheiten als gemessenen Abständen verdeckt die ursprüngliche Räumlichkeit des In–Seins.«¹¹⁷

»Das Dasein« freilich begann, so Martin Heidegger in seiner im Sommersemester 1935 gegebenen Freiburger »Einführung in die Metaphysik«, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts »in eine Welt hineinzugleiten, die ohne jene Tiefe war, aus der jeweils das Wesentliche auf den Menschen zu- und zurückkommt, ihn so zur Überlegenheit zwingt und aus einem Rang heraus handeln läßt. Alle Dinge gerieten« nur mehr »auf dieselbe Ebene, auf eine Fläche die einem blinden Spiegel gleicht, der nicht mehr spiegelt, nichts mehr zurückwirft. Die vorherrschende Dimension wurde die der Ausdehnung und der Zahl.«¹¹⁸ Das aber,

»worin etwas wird, meint jenes, was wir ›Raum‹ nennen. Die Griechen haben kein Wort für ›Raum‹. Das ist kein Zufall; denn sie erfahren das Räumliche nicht von der *extensio* her, sondern aus dem Ort (*τόπος*) als *χώρα*, was weder Ort noch Raum bedeutet, was aber durch das Dastehende eingenommen, besetzt wird. Der Ort gehört zum Ding selbst. Die verschiedenen Dinge haben je ihren Ort. In diesen örtlichen ›Raum‹ wird das werdende hinein und aus ihm herausgestellt. Damit dies aber möglich ist, muß der ›Raum‹ bar sein aller der Weisen des Aussehens, die er irgendwoher soll aufnehmen können. Denn wäre er irgendeiner der in ihn eingehenden Aussehensweisen ähnlich, so würde er bei der Aufnahme von Gestalten teils entgegengesetzten, teils gänzlich anderen Wesens eine schlechte Verwirklichung des Vorbildes zustande kommen lassen, indem er hierbei doch sein eigenes Aussehen mit zum Vorschein brachte. [...] Das, worin die werdenden Dinge hineingestellt werden, darf gerade nicht einen eigenen Anblick und ein eigenes Aussehen darbieten. (Der Hinweis auf die Timaios–Stelle¹¹⁹ möchte nicht nur die Zusammengehörigkeit des *παρεμφαινόν* und des *όν*, des Miterscheinens und des Seins als der Ständigkeit verdeutlichen, sondern

¹¹² Heidegger 1972 (1927), p. 388 (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt–Geschichte«).

¹¹³ *Ibid.*, p. 387 (§ 75).

¹¹⁴ [*ibid.* B, 2, v].

¹¹⁵ Heidegger 1972 (1927), pp. 111f. (§ 24 · »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«). Hervorhebung bei M. H.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 367f. (§ 70. »Die Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«).

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 106 (§ 23. »Die Räumlichkeit des In–der–Welt–seins«).

¹¹⁸ Heidegger 1983 XL (1935), p. 49 (§ 15).

¹¹⁹ Platon, *Τίμαιος* 50^ο [*ibid.* B, 2, 1].

zugleich andeuten, daß sich von der platonischen Philosophie her, d. h. in der Auslegung des Seins als *ιδέα*, die Umbildung des kaum gefaßten Wesens des Ortes (*τόπος*) und der *χώρα* in den durch die Ausdehnung bestimmten »Raum« vorbereitet. Könnte *χώρα* nicht bedeuten: das Sichabsondernde von jedem Besonderen, das Ausweichende, das auf solche Weise gerade anderes zuläßt und ihm »Platz macht(?)«¹²⁰

Denn kann, so soll vorliegend mit Martin Heidegger gefragt werden, der moderne,

»physikalisch–technisch entworfene Raum, wie immer auch er sich weiterhin bestimmen mag, als der einzig wahre Raum gelten? Sind, mit ihm verglichen, alle anders gefügten Räume, der künstlerische Raum, der Raum des alltäglichen Handelns und Verkehrs, nur subjektiv bedingte Vorformen und Abwandlungen des einen objektiven Raumes? Wie aber, wenn die Objektivität des objektiven Weltraumes unweigerlich das Korrelat der Subjektivität eines Bewußtseins bleibt, das den Zeitaltern fremd war, die der europäischen Neuzeit vorausgingen? Selbst wenn wir die Verschiedenartigkeit der Raumerfahrungen in den vergangenen Zeitaltern anerkennen, gewinnen wir damit schon einen Einblick in das Eigentümliche des Raumes? Die Frage, was der Raum als Raum sei, ist damit noch nicht gefragt, geschweige denn beantwortet. Unentschieden bleibt, auf welche Weise der Raum *ist* und ob ihm überhaupt ein Sein zugesprochen werden kann. [... H]inter dem Raum, so will es scheinen, gibt es nichts mehr, worauf er zurückgeführt werden könnte. Vor ihm gibt es kein Ausweichen zu anderem. Das dem Raum Eigentümliche muß sich von ihm selbst her zeigen. [...] Die Weise, wie der Raum das Kunstwerk durchwaltet, hängt vorerst im Unbestimmten. [...] Doch wie können wir das Eigentümliche des Raumes finden? [...] Wir versuchen auf die Sprache zu hören. Wovon spricht sie im Wort Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis freimachen. Das Räumen erbringt das Freie, das Offene für ein Siedeln und Wohnen des Menschen. Räumen ist, in sein Eigenes gedacht, Freigabe von Orten, an denen die Schicksale des wohnenden Menschen sich ins Heile einer Heimat oder ins Unheile der Heimatlosigkeit oder gar in die Gleichgültigkeit gegenüber beiden kehren. [...] Räumen erbringt die jeweils ein Wohnen bereitende Ortschaft. [...] Im Räumen spricht und verbirgt sich zugleich ein Geschehen. Dieser Charakter des Räumens wird allzu leicht übersehen. Und wenn er gesehen wird, bleibt er immer noch schwer zu bestimmen, vor allem, solange der physikalisch–technische Raum als der Raum gilt, an den sich jede Kennzeichnung des Raumhaften im Vorhinein halten soll. Wie geschieht das Räumen? Ist es nicht das Einräumen und dies wiederum in der zwiefachen Weise des Zulassens und des Einrichtens? Einmal gibt das Einräumen etwas zu. Es läßt Offenes walten, das unter anderem das Erscheinen anwesender Dinge zuläßt, an die menschliches Wohnen sich verwiesen sieht. Zum anderen bereitet das Einräumen den Dingen die Möglichkeit, an ihr jeweiliges Wohin und aus diesem her zueinander zu gehören. Im zwiefachen Einräumen geschieht die Gewährnis von Orten. Der Charakter dieses Geschehens ist solches Gewähren. Doch was ist der Ort, wenn sein Eigentümliches sich am Leitfaden des freigebenden Einräumens bestimmen soll? Der Ort öffnet jeweils eine Gegend, indem er die Dinge auf das Zusammengehören in ihr versammelt. Im Ort spielt das Versammeln im Sinne des freigebenden Bergens der Dinge in ihre Gegend. Und die Gegend? Die ältere Form des Wortes lautet Gegnet. Es nennt die freie Weite. Durch sie ist das Offene angehalten, jegliches Ding aufgehen zu lassen in sein Beruhen in ihm selbst. Dies heißt aber zugleich: Verwahren, die Versammlung der Dinge in ihr Zueinandergehören. Die Frage regt sich: Sind die Orte erst und nur das Ergebnis und die Folge des Einräumens? Oder empfängt das Einräumen sein Eigentümliches aus dem Walten der versammelnden Orte? Träfe dies zu, [...] müßten [wir] erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören. In diesem Fall wären wir auf lange Zeit hinaus genötigt, einen befremdenden Sachverhalt hinzunehmen: Der Ort befindet sich nicht im vorgegebenen Raum nach der Art des physikalisch–technischen Raumes. Dieser entfaltet sich erst aus dem Walten von Orten einer Gegend.«¹²¹ »Zur Einräumung des Daseins gehört das sichausrichtende Entdecken von so etwas wie *Gegend*. Mit diesem Ausdruck meinen wir zunächst das Wohin der möglichen Hingehörigkeit des umweltlich zuhandenen, platzierbaren Zeugs. In allem Vorfinden, Handhaben, Um– und Wegräumen von Zeug ist schon Gegend entdeckt. Das besorgende In–der–Welt–sein ist ausgerichtet – sich ausrichtend. Hingehörigkeit hat wesenhaften Bezug zu Bewandnis. Sie determiniert sich faktisch immer aus dem Bewandniszusammenhang des besorgten Zeugs. Die Bewandnisbezüge sind nur im Horizont einer erschlossenen Welt verständlich. [...] Weil das Dasein als Zeitlichkeit in seinem Sein ekstatisch–horizontal ist, kann es faktisch und ständig einen eingeräumten Raum mitnehmen. Mit Rücksicht auf diesen ekstatisch eingenommenen Raum bedeutet das Hier der jeweiligen faktischen Lage bzw. Situation nie eine Raumstelle, sondern den in Ausrichtung und Ent–fernung geöffneten Spielraum des Umkreises des nächstbesorgten Zeugganzen.«¹²²

Mit Heideggers Begriff der »Gegend« findet die Deutung des antiken Mythos vom Antaios zu diesem als dem »Begegner« zurück, dem die reduktionistische Herausstellung eines kausalen Gegensatzes von kraftzuführender Erde und solchen Einfluß empfangendem Wesen ein Ende gemacht hatte. In der ursprünglichen, einer ontologischen Auffassung des Mythos des Antaios

¹²⁰ Heidegger 1983 XL (1935), pp. 70f. (§ 21).

¹²¹ Heidegger 1983 XIII (1969), pp. 205–8. Hervorhebungen beim M. H. [I–B, 2, v].

¹²² Heidegger 1972 (1927), pp. 368f. (§ 70. »Die Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

aber liegt die Anschauung einer wohlverstandenen Kunstgeographie beschlossen. Diese Kunstgeographie ist eine fundamental–ontologische Disziplin.

»Nachdem man in der Zeit einer pragmatisch–positivistischen Geschichtseinstellung alle Entwicklung auf Einflüsse zurückzuführen versuchte und in ihrer Feststellung eine der Hauptaufgaben der Kunstgeschichte erblickte ohne den bedenklichen *circulus vitiosus* zu erkennen, der letztlich zu einem Entropismus führen müßte, ist der Begriff des Einflusses in Mißkredit geraten. Aber damit, daß man ihn peinlich zu vermeiden sucht, ihn aber getarnt durch andere Bezeichnungen doch wieder einschmuggelt, ist das Problem nicht aus der Welt geschafft. Und es liegt tatsächlich ein echtes Problem hier vor, das durch die geschichtlichen Vorgänge selbst gegeben ist. Es wird vor allem nötig sein, die höchst komplexen, verschiedenartigen Formen zu erkennen, die unter diesem Sammelbegriff« vom Einfluß »zusammengefaßt werden. [...] Damit, daß man das selektive Moment im Prozeß der Übernahme unterstreicht, die – bewußte oder unbewußte – Wahl der wesensverwandten Elemente aus den durch Einfluß zugeführten Fremdstoffen, ist der Fragenkomplex nicht erledigt. Es muß die ganze Mannigfaltigkeit der Ablauformen aufgezeigt und in einer Typenlehre geordnet werden, deren Spannweite von der unveränderten Übernahme von Einzelformen und –motiven und deren Anpassung und Einschmelzung in das traditionsgebundene Gesamtgefüge, von der Übernahme von Gesamtformen und ihrer Übertragung in die traditionsgebundene Formensprache über Angleichungen an ein fremdes Formgefühl, anregenden, auslösenden, kompensierenden, kontrastierenden, fördernden und hemmenden Wirkungen [...] reicht.«¹²³ »Die Entwicklungslage ist gekennzeichnet durch die ›Auflockerung des Kausalgefüges‹ (Pascal Jordan), für die in der Physik die ›Heisenbergsche Unsicherheitsrelation‹ kennzeichnend ist, und durch die sich daraus ergebende grundsätzliche Problematik des Kausalbegriffes [...]. Grundsätzlich ergibt sich die Frage, wie die ›Kontingenz‹ (P. Boutroux),¹²⁴ die innere Zusammenhanglosigkeit der Bereiche des Anorganischen, Organischen und des Geistigen beseitigt werden kann. Zwischen diesen Bereichen besteht eine hierarchische Schichtung, indem jeweils die Gesetzmäßigkeit der unteren Schicht für alle oberen gilt, aber nicht umgekehrt: Physik und Chemie gelten im biologischen Bereich, Biologie im geistigen; aber dieses Verhältnis ist nicht umkehrbar. Das bedeutet, daß Biologie ein Mehr beinhaltet gegenüber Physik und Chemie, und ebenso das Geistige Mehr ein Mehr gegenüber dem Biologischen. Eine Ableitung kann daher niemals von unten nach oben erfolgen.¹²⁵ Dies war der Grundirrtum der überheblichen materialistisch–positivistischen Forschung des 19. Jahrhunderts, die glaubte, das ›Welträtsel‹¹²⁶ rein mechanistisch lösen zu können.«¹²⁷ »Fassen wir den geschichtlichen Ablauf als Verwirklichung der jeweils potentiell gegebenen Möglichkeiten unter der Einwirkung bestimmter geschichtlicher ›Realisationsfaktoren‹, so gewinnt auch der Entwicklungsbegriff einen neuen Sinngehalt. Er erscheint nicht mehr nach der Auffassung der Fortschrittideologie durch eine ideelle Finalität, eine finale Kausalität bestimmt, er wird nicht mehr als ein ideales Schema oder Wunschbild der Mannigfaltigkeit der geschichtlichen Erscheinungen auferlegt, sondern er stellt sich als ein aus der geschichtlichen Strukturierung selbst gewonnenes Ordnungsprinzip dar.«¹²⁸ »Aber diese biologische Betrachtungsweise der Geschichte als Realisation der

¹²³ Frey 1946, pp. 67f.

¹²⁴ Offenkundig verwechselt Dagobert Frey den Mathematiker und Wissenschaftshistoriker P[ierre] Léon Boutroux mit dessen Vater, dem Philosophen Étienne Émile Marie Boutroux, welcher in zahlreichen Arbeiten zur Kontingenz sich gegen einen im 19. Jahrhundert vorherrschenden, cartesianischen Materialismus aussprach, cf. Émile Boutroux' Dissertation »De la contingence des lois de la nature«, Paris 1874 (= Boutroux 1921 [1874]); ders. 1925 (1895).

¹²⁵ »C'est se mettre en dehors des conditions mêmes de la réalité, que de considérer la quantité relativement à une qualité homogène, ou abstraction faite de toute qualité. Tout ce qui est possède des qualités et participe, à ce titre même, de l'indétermination et de la variabilité radicales qui sont de l'essence de la qualité. Ainsi, le principe de la permanence absolue de la quantité ne s'applique pas exactement aux choses réelles: celles-ci ont un fonds de vie et de changement qui ne s'épuise jamais. La certitude singulière que présentent les mathématiques comme sciences abstraite ne nous autorise pas à regarder les abstractions mathématiques elles-mêmes, sous leur forme rigide et monotone, comme l'image exacte de la réalité«, Boutroux 1921 (1874), pp. 59f. (IV · »De la matière«).* »Pour Descartes, les mathématiques sont réalisées telles quelles au fond du monde sensible; elles constituent la substance même des choses matérielles. Après Descartes, ce point de vue a été de plus en plus limité et contesté, et le positivisme d'Auguste Comte a résumé les résultats de la critique en professant que le supérieur ne se ramène pas à l'inférieur, et qu'à mesure qu'on veut rendre compte d'une réalité plus élevée, il faut introduire des lois nouvelles douées d'une spécificité propre et irréductibles aux précédentes«, ders. 1925 (1895), p. 25 (III · »Les lois mathématiques«).* »[L]a science [...] nous montre [...] une hiérarchie de sciences, une hiérarchie de lois, que nous pouvons bien rapprocher les unes des autres, mais non fondre en une seule science et en une loi unique. De plus elle nous montre, avec l'hétérogénéité relative des lois, leur influence mutuelle. Les lois physiques s'imposent aux êtres vivants, et les lois biologiques viennent mêler leur action à celle des lois physiques«, *ibid.*, p. 142 (XIV · »Conclusion«).* »Il faut bien se garder, en effet, de confondre déterminisme et nécessité: la nécessité exprime l'impossibilité qu'une chose soit autrement qu'elle n'est; le déterminisme exprime l'ensemble des conditions qui font que le phénomène doit être posé tel qu'il est, avec toutes ses manières d'être«, *ibid.*, p. 58 (VI · »Les lois physiques«).*

¹²⁶ Offenbar eine Anspielung Freys auf des Monisten Ernst Haeckel Bestseller »Die Welträtsel« von 1899.

¹²⁷ Frey 1946, pp. 69f.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 72f. Hervorhebung bei D. F.

›prospektiven Potenz¹²⁹ durch Selbstdifferenzierung unter bestimmten Realisationsfaktoren reicht noch immer nicht aus, Geschichte als Menschheits- und Geistesgeschichte in ihrer Spannweite, ihrem äußeren und inneren Reichtum zu erfassen. Sie vermag es grundsätzlich darum nicht, weil sie von einer tieferen, einfacheren Schicht auf eine höhere, kompliziertere übertragen wurde. Um dieser zu entsprechen, muß sie ›angereichert‹ werden, es müssen weitere, eben der Besonderheit der Geistigkeit zukommende Faktoren eingegliedert werden. Träger der menschlichen Geschichte ist der Mensch als ›handelndes Wesen‹. Alles Handeln beruht aber auf einem Sich-entscheiden-Müssen. Dieser immer wieder von der kleinsten bis zu ihrer schwerwiegendsten Handlung die Geschichte bestimmende Entscheidung aus freiem Willen ist der in die Menschheits- und Geistesgeschichte einzuführende Faktor. Durch ihn wird die absolute Determinierung des geschichtlichen Ablaufes grundsätzlich aufgehoben. [...] Der Entscheid aus freiem Willen bedeutet aber auch nicht unbeschränkte Freiheit im Entscheiden; er ist ebenso bedingt durch die äußeren geschichtlichen ›Möglichkeiten‹, zwischen denen das Subjekt zu wählen hat, wie durch die inneren, die das entscheidende Subjekt selbst als Ergebnis biologischer und geschichtlicher Voraussetzungen in seiner ›Haltung‹ der Umwelt gegenüber bestimmen; er ist beschränkt durch die ›Lage‹ und den Charakter. Unter diesen Voraussetzungen ist Entwicklung als kontinuierlicher, aus innerer Notwendigkeit bedingter Ablauf noch immer denkbar. Aber das geschichtliche Subjekt handelt nicht nur, indem es sich entscheidend mit der Lage, in die es gerät, auseinandersetzt und sich in ihr zu behaupten sucht, sondern es bestimmt selbst die Lage, indem es neue ›geschichtliche Möglichkeiten‹ schafft. [...] Das Wesen des Schöpferischen ist aber, daß es Neues in die ›Welt‹ hineinstellt und damit sie selbst neugestaltet, daß es ›Potenzen‹ schafft, die sich in ihrer eigenen Entfaltung und Selbstdifferenzierung auswirken. Sicherlich ist auch die große schöpferische Persönlichkeit ein ›Kind ihrer Zeit‹ und in ihrer Entfaltung durch die ›Lage‹, die ›Welt‹, in die sie hineingeboren ist, bestimmt, aber ebenso bestimmt sie selbst diese ›Welt‹. Der schöpferische Akt ist letztlich Neubildung des Lebens selbst. [...] Sicherlich ist [das Schöpferische] nur ein ›Zeichen‹ für eine Unbekannte, gewissermaßen die Driesche Entelechie¹³⁰ auf die höhere Stufe des Geistes gehoben [...]. Den Akt der geistigen Geburt eines Neuen, noch nicht Dagewesenen [...] vermag ich selbst unmittelbar zu erleben, er ist mir im Erleben als Tatsache gegeben, er hat im Erleben seine Realität. Es kann sich also nicht darum handeln, den Begriff zu ›definieren‹, weil er keine rationale Setzung ist;¹³¹ Aufgabe wäre vielmehr, ihn als das Begreifbare, als erlebte Realität im Sinne Heideggers phänomenologisch zu umschreiben und als Modifikation des ›In-der-Welt-Seins‹ hermeneutisch zu deuten.«¹³²

So ist von Dagobert Frey Heidegger explizit in den kunstgeographischen Diskurs eingebracht; freilich blieb diese Eingabe bisher von der Kunsthistoriographie wie von der kunsthistorischen Wissenschaftsgeschichte unaufgegriffen.

So bleibt vorerst festzuhalten: Die allgemein umgängliche kunstgeographische These von den Kunstlandschaften bestreitet nicht, daß Kunstwerke und Gebäude, die, obzwar zur gleichen Zeit, aber an unterschiedlichen Orten entstanden sind, dennoch eine stilistische Gemeinsamkeit aufweisen, worin sich der raumübergreifende Zeitstil zeige. Kunstwerke und Gebäude eines Ortes aber, die, zu unterschiedlicher Zeit entstanden (*i. e.* nach dem Zeitstil ihrer Entstehung voneinander unterscheidbar), können, so die kunstgeographische Annahme, dennoch eine stilistische Gemeinsamkeit zeigen, worin sich der Raumstil als eine örtlich gegebene Konstante, »die durchgehende Kraft von Stammescharakteren«¹³³ ausspreche, wobei »a property«,

»whether of statement made, structure displayed, or feeling conveyed – counts as stylistic only when it associates a work with one rather than another artist, period, region, school, etc. A style is a complex characteristic that serves somewhat as an individual or group signature [...]. No fixed catalogue of the elementary properties of style can be compiled; and we normally come to grasp a style without being able to analyze it into component features. The test of our grasp lies in the sureness and sensitivity of our sorting of works.«¹³⁴

¹²⁹ Cf. Driesch 1899, pp. 39–41 (III, § 1).

¹³⁰ Cf. *ibid.*, p. 80: »Wirkungsarten spezifischer Fernkräfte« (Schlussbetrachtungen, § 4). Im Original gesperrt.

¹³¹ Darin liegt offenbar eine Spitze gegen Heinrich Wölfflins »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe«, denen gegenüber Dagobert Frey eine Vorstellung vom Kunstwerk vertritt, an das er, dem Titel seines vorliegend zitierten Werkes gemäß, vielmehr hermeneutische »Kunstwissenschaftliche Grundfragen« richtet, statt es positiven Begriffen zu unterwerfen, deren Setzungen dem Kunstwerke fremd sind und bleiben.

¹³² Frey 1946, pp. 73f.

¹³³ Pinder 1940b II/1 (1937), p. 358. »In jedem geschichtlichen Augenblicke eines geschichtlich wichtigen Volkes ist immer Beides da: das Gegebene im Volkscharakter, das in allen Wandlungen sich behauptet, *und* die Wandlung, in der sich dieses Gegebene in eine neue Form begibt, ohne sich selbst zu verlieren. [...] Der Vorgang ist an sich europäisch – wie wir ja immer wieder sehen, daß wir nicht abseits der allgemeinen Wandlungen liegen, sondern sie nur auf sehr eigene Weise erleben«, *ibid.*, pp. 359f. Hervorhebung bei w. p.

¹³⁴ Goodman 1978, p. 34 (II, 5).*

Die Kunstwerke und ihre Verfertiger weisen demnach Eigenschaften auf, deren Hervorhebung eine ätiotrope Konstante anhafte, die in ihrer – durchaus nicht unwidertreiblichen – Wirkung¹³⁵ auf den Formprozeß innerhalb der kunsthistoriographisch erklärbaren Entwicklung der Kunstproduktion den Artefakten stets ablesbar sei und somit dem örtlichen Kunstaustoß einen von denen anderer Orte unterscheidbaren, bleibenden Charakter verleihe, zurückführbar auf das individuelle Sein des jeweiligen Urhebers von Kunstwerken, das historisch oder, genauer, ontologisch determiniert sei.

»Basically, the style consists of those features of the symbolic functioning of a work that are characteristic of author, period, place, or school. [...] According to this definition, style is not exclusively a matter of how as contrasted with what, does not depend either upon synonymous alternatives or upon conscious choice among alternatives, and comprises only but not all aspects of how and what a work symbolizes. [...] Unlike some other definitions, ours does not rest upon an artist's intentions. What counts are properties symbolized, whether or not the artist chose or is even aware of them; and many things other than works of art symbolize.«¹³⁶

Die vulgäre Kunstgeographie erklärt nun das von ihr Auf- und Untersuchte und dieses oft als sogenannte Raumkonstante Herausgestellte unter der von ihr gemachten und von ihren Rezipienten erwarteten gedanklichen Voraussetzung, von einer Sache zu handeln, die sich als etwas im Raume empirisch Nachweisbares in den Zeiten durchhält und mit gewissen Eigenschaften begabt ist. Den Kunstaustoß bricht die vulgäre Kunstgeographie hierzu wahlweise auf klimatische, biologische und soziologische Sachverhalte herunter, aus deren – angeblich klassifizierbaren – Weisen von Bedingungen und Funktionen heraus die Werke nurmehr ihre Gestalt erhalten. So nahe dieser Weg methodologisch liegen mag, so irrig ist er zudem zumeist schon deshalb, da er eine gebotene Unterscheidung von den Mitteln der stilistischen Beschreibung der Werke und dem Sein der beschriebenen und kartographierten Stile selbst nicht trifft. Die vulgäre Kunstgeographie übersieht regelmäßig, daß ein Rückschluß vom grammatikalischen Formalismus und Strukturalismus der deskriptiven (Sprach)–Mittel (z. B. denen der Wölfflinschen Polarität) auf das Sein des Werkes weder logisch noch ontologisch zulässig ist. Nur weil die Syntax und Semantik eine Sprache, beispielsweise das Deutsche, gewisse Aussagen erlaubt, betreffen die sprachlich hergestellten Bezüge nicht das Beschriebene selbst, sondern lediglich die Rede über es. Zudem darf das einer mechanistischen Naturauffassung unterworfenen Laplaceschen Universum,¹³⁷ wie es im 19. Jahrhundert noch vorherrschend war und in dem die Wechselwirkungen der Dinge noch von deren räumlichen, geometrisch bestimmbaren Eigenschaften abhingen,¹³⁸ unterdessen für überwunden angesehen werden. Gemäß der einschlägigen Festlegungen des »Tractatus logico-philosophicus« Ludwig Wittgensteins aus dem Jahre 1921 besagen diese banalen Hinweise, daß alles, »was wir sehen, [...] auch anders sein« könnte.

»Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. [...] Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.«¹³⁹

¹³⁵ Ein *fatum spinosisticum* ist, gemäß der *Metaphysica* Alexander Gottlieb Baumgartens, ein Unding. *FATVM* (Schickfal, Verhængniß) *est necessitas euentuum in mundo. FATVM ex necessitate mundi absoluta effjet SPINOSISTICVM, non ens, nec in hoc, nec in vlllo mundo ponendum*, Baumgarten 1779 (1737), p. 120 (§ 382).

¹³⁶ Goodman 1978, pp. 35f. (II, 5).*

¹³⁷ Laplace 1814, p. 172; wiederabgedruckt in: Laplace 1886 VII (1814), pp. CXLf.

¹³⁸ [I, A, VII].

¹³⁹ Wittgenstein 2001a (1921), pp. 91. 115 (5.634 · 6.54). – Cf. Thomas Mann 1933 im ersten seiner *Josephs–Romane*, Thomas Mann 1971 I (1933), p. 5 (Vorspiel · Höllenfahrt · I): »Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen? Dies nämlich dann sogar und vielleicht eben dann, wenn nur und allein das Menschenwesen es ist, dessen Vergangenheit in Rede und Frage steht: dies Rätselwesen, das unser eigenes natürlich-lusthaftes und übernatürlich-elendes Dasein in sich schließt und dessen Geheimnis sehr begreiflicher Weise das A und das O all unseres Redens und Fragens bildet, allem Reden Bedrängtheit und Feuer, allem Fragen seine Inständigkeit

Friedrich Rückert hat eine derartige methodologische Forderung, in poetischer Form, 1836 auf die Vorstellungen vom Raume gerichtet.

»Wer Schranken denkend setzt, die wirklich nicht vorhanden,
Und dann hinweg sie denkt, der hat die Welt verstanden.
Alswie Geometrie in ihren Liniennetzen
Den Raum, so fängt sich selbst das Denken in Gesetzen.
Anschaulich macht man uns die Welt durch Ländercharten,
Nun müssen wir des Geists Sterncharten noch erwarten.
Indeß geht, auf Gefahr den Richtweg zu verlieren,
Der Geist durch sein Gebiet, wie wir durchs Feld spazieren.«¹⁴⁰

Insbesondere aber unterläuft den Anschauungen einer vulgären Kunstgeographie die gedankliche Verfehlung dessen, was bei Heidegger die ontisch–ontologischen Differenz heißt, die Unterscheidung von Sein und Seiendem meint und sich an einem Beispiele vorführen läßt, das Heidegger für die Hörer seiner im Wintersemester 1929/30 in Freiburg gehaltenen Vorlesung über die »Grundbegriffe der Metaphysik« als eine konstruierte Raumsituation wählte. Heidegger fragt seine Hörer, weshalb sich von einer im Hörsaal beiseite aufgestellten Tafel sagen lasse, sie stehe ungünstig, und woher ihr diese Eigenschaft zukomme. Die Anschauung, das der ungünstige

verleiht. Da denn nun gerade geschieht es, daß, je tiefer man schürft, je weiter hinab in die Unterwelt des Vergangenen man dringt und tastet, die Anfangsgründe des Menschlichen, seiner Geschichte, seiner Gesittung, sich als gänzlich unerlotbar erweisen und vor unserem Senkblei, zu welcher abenteuerlichen Zeitenlänge wir seine Schnur auch abspulen, immer wieder und weiter ins Bodenlose zurückweichen. Zutreffend aber heißt es hier »wieder und weiter«; denn mit unser Forschungsangelegenheit treibt das Unerforschliche eine Art von foppendem Spiel: es bietet ihr Scheinhalte und Wegesziele, hinter denen, wenn sie erreicht sind, neue Vergangenheitsstrecken sich auftun, wie es dem Küstengänger ergeht, der des Wanderns kein Ende findet, weil hinter jeder lehmigen Dünenkulisse, die er erstrebte, neue Weiten zu neuen Vorgebirgen vorwärtslocken. So gibt es Anfänge bedingter Art, welche den Ur–Beginn der besonderen Überlieferung einer bestimmten Gemeinschaft, Volkheit oder Glaubensfamilie praktisch–tatsächlich bilden, so daß die Erinnerung, wenn auch wohl belehrt darüber, daß die Brunnentiefe damit keineswegs ernstlich als ausgepilt gelten kann, sich bei solchem Ur denn auch national beruhigen und zum persönlich–geschichtlichen Stillstande kommen mag.«

¹⁴⁰ Rückert 1998 I-1 (1836), p. 30 (I, 19). Cf. *ibid.*, pp. 26f. (I, 11):

»Aus Finsternis zum Licht steigt eine Stufenleiter,
Die dunkel ist am Fuß und an der Spitze heiter.
Im Schatten siehst du nicht, wie hoch die Leiter du
Aufklommest, doch du klimmst zum Licht auf, klimm nur zu!
Wenn du im Licht erkennst, wie aus dem Licht entstanden
Nothwend'ge Finsternis, dann ist die Welt verstanden.
War Finsternis einst Licht, so wird sie Licht einst seyn,
Wann das Entsprungne geht in seinen Ursprung ein. / [...].«

Cf. Schiller 1985 II-2 (1798f./1800), pp. 329f. (Die Piccolomini I, 4):

»[...] Laß uns die alten, engen Ordnungen
Gering nicht achten! Köstlich unschätzbare
Gewichte sinds, die der bedrängte Mensch
An seiner Dränger raschen Willen band;
Denn immer war die Willkür fürchterlich –
Der Weg der Ordnung, ging' er auch durch Krümmen
Er ist kein Umweg. Grad aus geht des Blitzes,
Geht des Kanonballs fürchterlicher Pfad –
Schnell, auf dem nächstem Wege, langt er an,
Macht sich zermalmend Platz, um zu zermalmern.
[...] Die Straße, die der Mensch befährt,
Worauf der Segen wandelt, diese folgt
Der Flüsse Lauf, der Täler freien Krümmen,
Umgeht das Weizenfeld, den Rebenhügel,
Des Eigentums gemeßne Grenzen ehrend –
So führt sie später, sicher doch zum Ziel.«

Stand der Tafel nur in Bezug auf ihre Nutzer bestehe, verwirft Heidegger hierzu rasch als trivial.¹⁴¹ Die Tafel stehe nämlich auch für denjenigen erkennbar ungünstig, der von der Ungunst ihrer unzureichenden Einsehbarkeit selbst gar nicht betroffen sein mag. Ihren ungünstigen Stand an sich erhalte die Tafel vielmehr von der Offenbarkeit ihres Aufstellungsortes, dem Hörsaal, und

»sie stünde günstiger dort, wo sie gewöhnlich aus guten Gründen angebracht ist, in der Mitte hinter dem Katheder.«¹⁴² »Das, was wir hier der Tafel zuweisen, ist nicht nur eine Eigenschaft, die der Tafel relativ auf uns, die Betrachter und Beurteiler, zukommt, sondern diese Eigenschaft ist gerade schlechthin objektiv, d. h. eine diesem spezifischem Objekt als solchem zukommende Eigenschaft, wenn wir es nur in seiner wahren Objektivität ausdrücklich sehen, im Blick auf welche wir aussagen, wenn wir sagen: die Tafel steht ungünstig. Sofern [...] haben wir bei diesem Aussagen nicht die Tafel allein im Blick, sondern haben [...] den Saal hier als Hörsaal im Blick, der gemäß seinem Sachcharakter, den er als solcher hat, eine ganz bestimmte Plazierung der Tafel als Tafel hier im Saal verlangt. Das Entscheidende dieser Interpretation der Aussage ist dies, daß wir nicht mit Bezug auf ein isoliertes Objekt urteilen, sondern in diesem Urteil aus diesem schon erfahrenen und bekannten Ganzen herausprechen, das wir den Hörsaal nennen.«¹⁴³ »Das *vorlogische Offensein für das Seiende*, aus dem heraus schon jeder *λόγος* sprechen muß, hat das Seiende immer schon im vorhinein *ergänzt* zu einem ›im Ganzen‹, »das wir als solches gar nicht ausdrücklich und eigens erfassen.« »Unter dieser Ergänzung verstehen wir nicht das nachträgliche Hinzufügen eines bislang Fehlenden, sondern das *vorgängige Bilden des schon waltenden ›im Ganzen‹*. Alles Aussagen geschieht auf dem Grunde einer solchen Ergänzung, d. h. auf dem Grunde eines vorgängigen Bildens dieses ›im Ganzen‹. Dieses ›im Ganzen‹ ist nach seiner Weite und Durchsichtigkeit, nach seinem inhaltlichen Reichtum verschieden und wechselt für uns mehr oder minder ständig in der Alltäglichkeit unseres Daseins, wengleich wir hier auch eine eigentümliche Durchschnittlichkeit des ›im Ganzen‹ sich durchhalten sehen.«¹⁴⁴

Hier scheint also diejenige Denkfigur hervor, die in der kunstgeographischen Terminologie als Raumstilkonstante begegnet und in wissenschaftsgeschichtlichen Abhandlungen gewöhnlich für viel Unbill Anlaß gibt. Das so skizzierte Ganze, dem die Heideggersche Bewandtnisgesamtheit zugehört, bildet die gedankliche Schale für den Begriff von der Kunstlandschaft – *in ipso enim vivimus et movemur et sumus*,¹⁴⁵ auch wenn man mit Friedrich Nietzsche dazu neigen mag, dieser Figur jede Universalität abzusprechen, wissend,

»daß im ›Prozeß des Ganzen‹ die Arbeit der Menschheit nicht in Betracht kommt, weil es einen Gesamtprozeß (diesen als System gedacht) gar nicht giebt: – daß es kein ›Ganzes‹ giebt, daß alle Abwerthung des menschlichen Daseins, der menschlichen Ziele nicht in Hinsicht auf etwas gemacht werden kann, das gar nicht existirt ... – daß die Nothwendigkeit, die Ursächlichkeit, Zweckmäßigkeit nützliche Scheinbarkeiten sind – [...] daß die Welt durchaus kein Organism ist, sondern das Chaos: daß die Entwicklung der ›Geistigkeit‹ ein Mittel zur relativen Dauer der Organisation ist.«¹⁴⁶

Gerade aber eine Organisation von solcher relativen und nicht universeller Dauer macht sich nach der Überzeugung einer wohlzuerstehenden Kunstgeographie in den distinkten, in ihren Abweichungsverstärkungen autopoietischen Kunstlandschaften bemerklich – »Wer das Dichten will verstehen / Muß ins Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen / Muß in Dichters Lande gehen«,¹⁴⁷ heißt es dazu in Goethes »Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divan«.

»[...] D]ie Kunstwissenschaft [...] wird [es] als ihre Pflicht erkennen, das Gefüge von räumlichen Formen, rhythmischen Gestalten u. dgl. zu erforschen, insoweit es aus einem Kunstwillen entsteht und zu einem ästhetischen Verhalten führt. Eine solche Untersuchung behandelt das Raumgebilde natürlich nicht im Sinne der Geometrie, aber immerhin wie ein Objektives, d. h. wie eine unabhängige Gesetzlichkeit oder wie ein Ganzes mit nachweisbaren Strukturregeln, an die die ästhetische Wirkung geknüpft ist.«¹⁴⁸ »Die Kunst, die den Gegenstand der Theorie bildet, ist nicht ein Gemenge aus Teilen, die durch die Geschichte hindurch verstreut sind, sondern sie ist ein

¹⁴¹ Heidegger 1983 xxix/xxx (1929/30), p. 500 (§ 73. »Rückgang in den Grund der Möglichkeit des Ganzen der Aussage-Struktur«).

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 503 (§ 73).

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 505f. (§ 73).

¹⁴⁵ Apg. 17:28.

¹⁴⁶ Nietzsche 1999 XIII (1887–9), p. 37 (November 1887–März 1888 II[74] [332]). Hervorhebungen bei F. N.

¹⁴⁷ Goethe 1961 v (1819), p. 121.

¹⁴⁸ Dessoir 1929 (1913), p. 38.

ideales Gebilde, das den einzelnen Tatsachen werthafter Sinn gibt, ein Gebilde von solcher schöpferischen Kraft und zugleich von solcher Beweglichkeit, daß eine bunte Fülle darin aufgenommen werden kann. Es kommt darauf an, die in der Sache selbst liegende Einheit zu entdecken, durch die alles Einzelne von innen her miteinander verknüpft wird, genauer: das Immanenzverhältnis des Begrifflichen mit dem Geschichtlichen.«¹⁴⁹

Der Wegfall eines allgültigen Maßstabes unbedingter Normen, Zwecke oder Werte, der namentlich dem »Messer [...] des historischen Relativismus, welches alle Metaphysik und Religion gleichsam zerschnitten hat«, geopfert wurde, bringe zugleich das Mittel mit sich, welches dem modernen Menschen »auch die Heilung herbeiführen« könne.¹⁵⁰ »Eine Wissenschaft ist notwendig, welche durch entwicklungsgeschichtliche Begriffe und vergleichendes Verfahren die Systeme selbst zum Gegenstande hat.«¹⁵¹ Bereits die von Goethe – mit Blick auf das Straßburger Münster¹⁵² – und Herder vollzogene Abkehr von der Vorstellung eines maßgeblichen, den Nationen übergeordneten Idealschönen¹⁵³ hatte zur Folge, das nationale Kunstgeschehen als eine Entität anzusprechen, welche die sie tragenden und bestimmenden Werte zugleich hervorgebracht hat. So gibt es auch für Wilhelm Dilthey nur noch die von der Geschichte selbst hervorgebrachten Werte,¹⁵⁴ deren Erörterung der Historiographie obliegt. Die Kunstgeschichtsschreibung betrachtet dazu die Kunstlandschaften und die aus diesen je hervorgebrachten wie diese je tragenden und bestimmenden Werte unter Beachtung gerade dieser Wahlverwandtschaften.

Johannes von Uexküll erkennt in dem Funktionskreis eines Organismus die Merk- wie Wirkungswelt dieses in seine Umgebung wie in »ein undurchdringliches Gehäuse« eingepaßten Organismus.¹⁵⁵

»Alle Wirklichkeit ist subjektive Erscheinung – dies muß die große grundlegende Erkenntnis auch der Biologie bilden. Ganz umsonst wird man die gesamte Welt durchstöbern nach Ursachen, die unabhängig vom Subjekt sind, immer wird man auf Gegenstände stoßen, die ihren Aufbau dem Subjekt verdanken.«¹⁵⁶ »Das Ausgedehnte bildet gleichsam die unsichtbare Leinwand, auf die das Weltpanorama, das jeden von uns umgibt, gemalt ist, indem es den die Farben tragenden Lokalzeichen Haltung und Form verleiht. Einen anderen Standpunkt gegenüber dem Weltpanorama als den unseres Subjektes gibt es nicht, weil das Subjekt als Beschauer zugleich der Erbauer seiner Welt ist. Ein objektives Weltbild, das allen Subjekten gerecht werden soll, muß notwendig ein Phantom bleiben.«¹⁵⁷

Nicht in der Opposition von Seiendem, sondern im Dasein selbst geschieht somit die Kunst. »Für die Kunst und ihre Überlieferung ist der Stamm« somit der wohlzuerstehenden Kunstgeographie

¹⁴⁹ Dessoir 1929 (1927), p. 65.

¹⁵⁰ Dilthey 1931 VIII (1904), p. 234. – »Solche Mißgriffe [...] sind unvermeidlich, seitdem wir von dem Baum der Erkenntniß gegessen haben. Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist. [...] Wir sehen, daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. – Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Puncts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntniß gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am Reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott. Mithin [...] müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntniß essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings [...], das ist das letzte Capitel von der Geschichte der Welt«, von Kleist 1997 II/7-1 (1810), pp. 322f. 330f. [☞ B, I, 1].

¹⁵¹ Dilthey 1931 VIII (1904), p. 234.

¹⁵² Goethe 1962 XXXIII (1772), p. II. Cf. ders. 1949 X (1812), p. 424 (II, 9) [☞ A, VIII].

¹⁵³ [☞ B, I, IV].

¹⁵⁴ Dilthey 1927 VII (1905/10), p. 262.

¹⁵⁵ Von Uexküll 1921 (1909), pp. 218f.

¹⁵⁶ Von Uexküll 1920, p. 8. Hervorhebung bei J. J. v. U.

¹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 36f.; *ibid.*, p. 56: »Der planvolle Zusammenhang zwischen den Ausmaßen der räumlich wie zeitlich unendlichen Welt mit unseren menschlichen Alltagsbedürfnissen erklärt sich leicht, wenn man sich daran erinnert, daß es unsere eigenen Qualitäten, die Moment-, Lokal- und Richtungszeichen sind, die das absolute Maß unserer Welt liefern, und daß die Unendlichkeit durch die Form der Ordnungszeichen mit gegeben ist.«

»nicht die Umwelt, sondern Teil eines sich durch die Jahrhunderte fortwährend sich wandelnden Ensembles. Man kann Stamm sogar eine Hervorbringung der Künste nennen, da der Künstler seine geistige Herkunft erst erzeugt.«¹⁵⁸

Die »nationale Kunst« sei somit »als geschichtlich Gewordenes, als Auskristallisation aus dem mannigfaltigen volklich–rassischen und kulturell–politischen Gefüge des Abendlandes zu verste-
hen«¹⁵⁹ – Willy Hellpach schreibt in seiner Abhandlung zu den »geopsychischen Erscheinungen«¹⁶⁰
von 1911 (²1917) und in seinen »Untersuchungen zur Physiognomik der deutschen Volksstämme«¹⁶¹
von 1921–31 von einer »Wesensfarbe« der Stämme,¹⁶² Carl Schmitt fordert die »[...] Achtung jedes
Volkes als einer durch Art und Ursprung, Blut und Boden bestimmte Lebenswirklichkeit.«¹⁶³

»The replication that fills history actually prolongs the stability of many past moments, allowing sense and pattern to emerge for us wherever we look. This stability, however, is imperfect. Every man–made replica varies from its model by minute, unplanned divergences, of which the accumulated effects are like a slow drift away from the archetype.«¹⁶⁴

Die vulgäre Kunstgeographie hingegen setzt, in Absehung oder Übersprung des Seins, Seiendes zu Seiendem, so das Kunstwerk zur Geomorphologie des Bezirkes seiner Entstehung, zur Rasse seines Urhebers usf.¹⁶⁵ Der Ort des Kunstgeschehens aber liegt nicht in der Abstraktion eines ab-

¹⁵⁸ Von der Osten/Fath 1969, p. 44.

¹⁵⁹ Frey 1938b, pp. 364f.

¹⁶⁰ Hellpach 1917 (1917b).

¹⁶¹ Hellpach 1921 I; ders. 1925 II; ders. 1931 III.

¹⁶² Cf. zudem Hellpach 1906; ders. 1950 (1911a); ders. 1917 (1911b); ders. 1938; ders. 1939; ders. 1942; ders. 1944a; ders. 1944b; ders. 1953; ders. 1954.

¹⁶³ Schmitt 1941b, p. 63. – Bereits 1919 erschauerte Friedrich Meinecke vor der von ihm erwarteten »allgemeine[n] Mischmaschkultur unter angelsächsischen Vorzeichen« und stellte mit größtem Bedauern fest, es sei mit der »reinen, nackten Autonomie der Staaten und Nationen [...], weltgeschichtlich gesehen, nun doch einmal vorbei«, Meinecke 1919, pp. 99. 101 (IV); zu befürchten sei nur mehr, so Eduard Meyer, die kulturelle »Einförmigkeit eines entnationalisierten Weltreichs«, Eduard Meyer 1916 (1915), p. 23. – Cf. Meinecke 1906; ders. 1928 (1908); ders. 1914; ders. 1946a (1936); ders. 1946b; ders. 1959 IV (1886/87–49).

¹⁶⁴ Kubler 1962, p. 71.* – »[...] B]y what gradual steps the transition has been made from the first simple efforts of an uncultivated nature, to a state of things so wonderfully artificial and complicated. Whence has arisen the systematical beauty which we admire in the structure of a cultivated language [...]. Whence the origin of the different sciences and of the different arts?«, Stewart 1858 x (1793), p. 33 (»Read by Mr. Stewart, January 21, and March 18, 1793«).

¹⁶⁵ Wer einen gewissen Sachverhalt unter geographischem Gesichtspunkte analysiert und mit geographischen Denkmitteln auf einen ersten Grund, sofern es so etwas gibt, zurückzuführen bestrebt, wird ausschließlich einen geographischen Grund antreffen. Es verhält sich dies analog zu jeder anderen Wissenschaft, so der Soziologie, oder der Biologie, der Physik. Seiendes wird dergestalt an Seiendes gesetzt. So verfährt eine vulgäre Kunstgeographie. Die wohlzuverstehende kunstgeographische Frage aber läßt sich nur fundamentalontologisch stellen. Erst im schaffenden Dasein oder im geschaffenen Kunstwerk selbst ist der Ort, an dem die mit den Mitteln der vorgenannten Wissenschaften gewonnenen angenommenen Sachverhalte zu einer Wirkung zusammenkommen. Diese das von Menschen getragene Kunstgeschehen beeinflussenden Faktoren können innerkünstlerischer wie außerkünstlerischer Natur sein. Die Schwelle der menschlichen Handlungsfreiheit freilich übersteigen sie gleichermaßen nicht; jenseits ihrer liegen die nicht verallgemeinerbaren und erst im Rückblick leidlich mathematisierbaren Gründe des Kunstgeschehens, an denen jeder Determinismus abprallt. Diese Faktoren lassen sich somit nie als die Ursachen des Kunstgeschehens ansprechen, und jede Frage danach, ob es eher die innerkünstlerischen oder die außerkünstlerischen Faktoren seien, die ein Kunstwerk zur Ursache habe, ist sinnlos. Die menschliche Handlungsfreiheit ist die Brutstätte jener Emergenz, welche jeden deterministischen Versuch, ein rekurrentes Kunstgeschehen nachzuweisen, notwendigerweise scheitern läßt. Die gegebenenfalls aufweisbare Summe innerkünstlerischer und außerkünstlerischer Faktoren erzeugt Emergenz, die Emergenz läßt das Kunstgeschehen aus sich hervorgehen; eine direkte Kausalität der Faktoren zum Kunstgeschehen besteht nicht. Es bestehen vielmehr positiv wie negativ rückgekoppelte Zusammenhänge zahlreicher Ursachen und grundlegender Komponenten auf unterschiedlichen (niedrigeren und höheren) Organisations-ebenen sowie deren kontextueller Eintritt in Wechselbeziehungen mit mannigfaltigen äußeren Umweltzusammenhängen und imponderablen, die Phänomene mitgestaltenden Zufallsepisoden. Sie ergeben das System eines emergenten, in hohem Maße wandelbaren Netzwerkes, das hierdurch Komplexität und Imponderabilität besitzt. Dessen Emergenz spricht sich in der Hervorbringung neuer Wirkursachen aus, deren Kausalgeschichte nicht reduktionistisch auf die dem Netzwerk zugrundeliegenden Ursachen und kontingenten, freilich deshalb nicht minder kausal wirksamen Komponenten gesetzmäßig zurückgeführt werden kann, sondern zu ihrem Verständnis nur durch eine integrative Methodik, einen »integrativen Pluralismus« (Sandra Mitchell 2008, p. 22) erfassbar ist. – In der Biologie wird in

gezählten zeitlichen Verlaufes, von dem auch die Schlechtweggekommenen mitgerissen zu werden sich versprechen, sondern Kunst geschieht¹⁶⁶ in einer Gemeinschaft von kunsttätigen oder von Kunstwerken betroffenen Individuen, in einem Volk als einem »dynamisch–historische[n] Wesen: Volk ist nicht, sondern geschieht. [...] Volk ist wesentlich Volkwerdung«,¹⁶⁷ heißt es bei Gunther Ipsen, und Frey ergänzt: »Nation ist nicht zuerst und schafft dann Kunst, sondern Nation gestaltet sich in der Kunst. Kunst ist nicht Ausfluß der Nation, sondern Gestaltungsform der Nation, durch die erst die Nation mitbestimmt wird.«¹⁶⁸

»Während die idealtypische Beschreibung gegensätzlicher Anschauungsformen sich wenig um die Einheit und Stetigkeit des geschichtlichen Lebens kümmert, wird gerade hierauf von den neusten Vertretern geistesgeschichtlicher Richtung der Nachdruck gelegt. Ihre Probleme senken sich aus dem Geist des Artistischen in den breiten Grund des Menschentums überhaupt. Am klarsten zeigt das die Kunstgeschichte der letzten Jahre, soweit sie die Rassenbestimmtheit als Erklärungsmittel verwendet. Wenn die Gotik – nach Worringer – als Objektivierung des germanischen Geistes anzusehen sein soll,¹⁶⁹ dann bedeutet das, daß ein Kunststil, seinem Wesen nach intuitiv erkennbar, sich deckte mit dem gleichfalls intuitiv erkannten Wesen eines Volkstums.«¹⁷⁰

Das Volk als die Versammlung der individuellen Träger des Kunstgeschehens ist zugleich tauglicher Ort von invisible hand–Prozessen, welche bei Pinder als die Ausgeburten »geheimnisvolle[n] Naturvorgänge[s]«¹⁷¹ emergieren. Riegl beschreibt mit dem »Kunstwollen« ebenfalls einen Vorgang, bei dem die »Frage nach diesem Urgrund des Wollens offen gelassen«¹⁷² ist, wie Dagobert Frey festhält. Für Riegl war der Begriff vom Kunstwollen

»ein vorläufiger Behelf, eine algebraische Größe, die zeigen sollte, daß in der scheinbar glatt aufgehenden Gleichung einer positivistischen Auffassung das entscheidende Glied fehlt [...]: gegenüber der Immanenztheorie, die bewußt die Kunst vom Künstler abstrahiert, nach der die Stilentwicklung nach innerer Eigengesetzlichkeit abläuft, die von außen nur gefördert oder gestört werden kann, wird wieder die Frage nach dem historischen Träger der Entwicklung erhoben, dessen Eigenart im Kunstschaffen sich ausdrückt, dessen Schicksal die Kunstentwicklung bestimmt.«¹⁷³

Hubert Locher behauptet demgegenüber, daß eine – ihm stets nur in Versalien aus der Feder fließende – »[n]ationale Identität« [...] sich nicht als wesenhaft gegebene, womöglich rassebedingte Konstante« erweisen lasse, »sondern als kulturelle Leistung einer der jeweiligen regionalen Tradition verpflichteten Gruppe gestaltender Menschen – wozu nicht zuletzt die Historiker zu rechnen sind.«¹⁷⁴ Das mag durchaus so sein, beantwortet aber schwerlich die Frage nach dem Ursprung, dem die von Locher favorisierte Menschengruppe ihre gestalterische Kraft entnimmt, sondern umgeht sie vielmehr weiträumig; für Locher und andere ist sie offenbar einfach in der Welt. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie tritt an, diese für manche offenkundig anrühige Frage nach diesem Ursprung wieder dem Blickfeld wissenschaftlicher Betrachtung einzurücken.

»Die Frage nach der Ursprung des Kunstwerks will nicht auf eine zeitlos gültige Feststellung des Wesens des Kunstwerks hinaus, die zugleich als Leitfaden zur historisch rückblickenden Erklärung der Geschichte der Kunst dienen könnte. Die Frage steht im innersten Zusammenhang der Aufgabe der Überwindung der Aesthetik und d. h. zugleich mit einer bestimmten Auffassung des Seienden als des gegenständlich Vorstellbaren. Die Überwindung der Aesthetik wiederum ergibt sich als notwendig aus der geschichtlichen Auseinandersetzung mit der

einem neuen Zweig der Genetik, namentlich in der Epigenetik, die Vererbbarkeit von individuell durch Ernährung, Lebensgewohnheiten und Umwelteinflüssen erworbenen Veränderungen in der jeweiligen genetischen Ausstattung eines Menschen erforscht. Die epigenetische Veränderung im menschlichen Erbgut wird hierbei als ein möglicher Brückenschlag der konvergierenden chemisch–genetischen und kulturell–genetischen Lebenssysteme eines Individuums in Betracht gezogen.

¹⁶⁶ »Die Kunst geschieht, sie wird nicht gemacht«, Pinder 1924b, p. 3.

¹⁶⁷ Ipsen 1931/32, p. 51.

¹⁶⁸ Frey 1938a, p. 13. Cf. ders. 1946, pp. 62f.

¹⁶⁹ [i. B., I, X].

¹⁷⁰ Dessoir 1929 (1924a), p. 52.

¹⁷¹ Pinder 1928 (1926b), p. 146.

¹⁷² Frey 1938a, p. 5.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Locher 1996, p. 290.

Metaphysik als solcher. Diese enthält die abendländische Grundstellung zum Seienden und somit auch den Grund zum bisherigen Wesen der abendländischen Kunst und ihrer Werke. Die Überwindung der Metaphysik bedeutet die Freigabe des Vorrangs der Frage nach der Wahrheit des Seins vor jeder ›idealen‹, ›kausalen‹ und ›transzendentalen‹ und ›dialektischen‹ Erklärung des Seienden.«¹⁷⁵

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie weiß, daß ein Kunstwerk nicht deshalb als westfälisch¹⁷⁶ anzusprechen sei, weil jemand es für westfälisch hält und dieser Aussage eine hinreichende Anzahl Dritter beistimmt, oder weil es gewissen geographischen respektive geomorphologischen Bedingungen entstammt, die ethnographisch für dort ansässige Westfalen bekannt und kartographisch als Westfalen ausweisbar sind, sondern weil es sich in der Bewandtnisgesamtheit Westfalen aufhält oder aufgehoben hat. Seiendes aber zu Seiendem zu setzen, wie es die vulgäre Kunstgeographie unternimmt und wie zu unternehmen die Gegner der Kunstgeographie jeglicher Kunstgeographie unterstellen,¹⁷⁷ ist das Triebmittel für eine Übersummativität, die in der Chaostheorie als Emergenz bekannt ist. Sie bringt das Gewimmel hervor, dessen Lösungsfrage bereits deshalb unbeantwortbar ist, da es sich nicht sinnvoll befragen läßt: »Our questions fix the limits of our answers.«¹⁷⁸ Das Bewußtsein dieser Aporie findet sich bereits bei Aristoteles entwickelt, der im achten Buch seiner Metaphysik die Antwort auf die Frage sucht, worin

τί αἴτιον τοῦ [ὀρίσμου, R. B.] ἐν εἶναι; πάντων γὰρ ὅσα πλείω μέρη ἔχει καὶ μὴ ἔστιν οἷον σωρὸς τὸ πᾶν ἀλλ' ἔστι τι τὸ ὅλον παρὰ τὰ μέρη, ἔστι τι αἴτιον, ἐπεὶ καὶ ἐν τοῖς σώμασι τοῖς μὲν ἀφ' αἰτίας τοῦ ἐν εἶναι τοῖς δὲ γλισχρότης ἢ τι πάθος ἕτερον τοιοῦτον. ὁ δ' ὀρισμὸς λόγος ἐστὶν εἰς οὐ συνδέσμων καθάπερ ἡ Ἰλιάς ἀλλὰ τῷ ἐνός εἶναι. τί οὖν ἐστὶν ὁ ποιεῖ ἐν τὸν ἄνθρωπον, καὶ διὰ τί ἐν ἀλλ' οὐ πολλά, οἷον τό τε ζῶον καὶ τὸ δίπουν, ἀλλῶς τε δὴ καὶ εἰ ἔστιν, ὡσπερ φασί τινες, αὐτό τι ζῶον καὶ αὐτὸ δίπουν; διὰ τί γὰρ οὐκ ἐκεῖνα αὐτὰ ὁ ἄνθρωπος ἐστὶ, καὶ ἔσονται κατὰ μέθεξιν οἱ ἄνθρωποι οὐκ ἄνθρωπον οὐδ' ἐνός ἀλλὰ δυοῖν, ζῶου καὶ δίποδος, καὶ ὅλως δὴ οὐκ ἂν εἴη ὁ ἄνθρωπος ἐν ἀλλὰ πλείω, ζῶον καὶ δίπουν; φανερόν δὲ ὅτι οὕτω μὲν μετιούσιν ὡς εἰώθασιν ὀρίζεσθαι καὶ λέγειν, οὐκ ἐνδέχεται ἀποδοῦναι καὶ λῦσαι τὴν ἀπορίαν.¹⁷⁹

*

Nach Immanuel Kants Erörterung zum »Muthmaßlichen Anfang der Menschengeschichte« von 1786 war es »[d]er Instinct, diese Stimme Gottes, der alle Thiere gehorchen,« welcher den Menschen

»anfänglich allein leiten [mußte]. Dieser erlaubte ihm einige Dinge zur Nahrung, andere verbot er ihm [...]. Es ist aber nicht nöthig, einen besondern jetzt verlorenen Instinct zu diesem Behuf anzunehmen; es konnte bloß der Sinn des Geruchs und dessen Verwandtschaft mit dem Organ des Geschmacks [...], dergleichen man auch noch jetzt wahrnimmt, gewesen sein. [...] So lange der unerfahrene Mensch diesem Rufe der Natur gehorchte, so befand er sich gut dabei. Allein die Vernunft fing bald an sich zu regen und suchte durch Vergleichung des Genossen mit dem, was ihm ein anderer Sinn als der, woran der Instinct gebunden war [...], als dem sonst Genossen ähnlich vorstellte, seine Kenntniß der Nahrungsmittel über die Schranken des Instincts zu erweitern [...]. Dieser Versuch hätte zufälligerweise noch gut genug ausfallen können, obgleich der Instinct nicht anrieth, wenn er nur nicht widersprach. Allein es ist eine Eigenschaft der Vernunft, daß sie Begierden mit Beihülfe der Einbildungskraft nicht allein ohne einen darauf gerichteten Naturtrieb, sondern sogar wider denselben erkünsteln kann, welche im Anfange den Namen der Lusternheit bekommen, wodurch aber nach und nach ein ganzer Schwarm entbehrllicher, ja sogar naturwidriger Neigungen unter der Benennung der Üppigkeit ausgeheckt wird. Die Veranlassung, von dem Naturtriebe abtrünnig zu werden, durfte nur eine Kleinigkeit

¹⁷⁵ Heidegger 1989 LXV (1936–8h), pp. 503f. (VIII, 277).

¹⁷⁶ Cf. den Aufsatz »Was ist ›westfälisch‹? Zur Geschichte eines Stereotyps«, Ditt 2002, pp. 45–94.

¹⁷⁷ Robert Suckale ist zwar kein Gegner jeglicher Kunstgeographie, verbittet sich aber »jede Kunstgeographie jenseits der historischen Räume, seien es Territorien, Diözesen oder Wirtschaftsräume. [...] Die Annahme von Konstanten über alle Gattungen und Epochen hinweg bestätigt sich in der Kunstgeschichte nicht; es gibt Kunstlandschaften nur ›auf Zeit‹«, Suckale 1993, p. 51. Suckale gibt somit ein Beispiel für eine Denkweise, welche die Kunstgeographie für eine Disziplin ansieht, die entweder mit immerwährenden respektive unveränderlichen Konstanten oder aber kartographisch rechnet; ein Drittes wird nicht einmal erwogen. Diesem im zeitgenössischen kunsthistoriographischen Schrifttum weit verbreiteten Versäumnis soll die vorliegende Erörterung Linderung verschaffen.

¹⁷⁸ Stam 1976, p. 1.

¹⁷⁹ Aristoteles, *τὰ μετὰ τὰ φυσικά Θ (H)* (VIII [VII], 6, 1045^a).*

sein; allein der Erfolg des ersten Versuchs, nämlich sich seiner Vernunft als eines Vermögens bewußt zu werden, das sich über die Schranken, worin alle Thiere gehalten werden, erweitern kann, war sehr wichtig und für die Lebensart entscheidend. [...] So konnte dieses schon der Vernunft die erste Veranlassung geben, mit der Stimme der Natur zu chikaniren [...] und trotz ihrem Widerspruch den ersten Versuch von einer freien Wahl zu machen, der als der erste wahrscheinlicher Weise nicht der Erwartung gemäß ausfiel. Der Schade mochte nun gleich so unbedeutend gewesen sein, als man will, so gingen dem Menschen hierüber doch die Augen auf. Er entdeckte in sich ein Vermögen, sich selbst eine Lebensweise auszuwählen und nicht gleich anderen Thieren an eine einzige gebunden zu sein. Auf das augenblickliche Wohlgefallen, das ihm dieser bemerkte Vorzug erwecken mochte, mußte doch sofort Angst und Bangigkeit folgen: wie er, der noch kein Ding nach seinen verborgenen Eigenschaften und entfernten Wirkungen kannte, mit seinem neu entdeckten Vermögen zu Werke gehen sollte. Er stand gleichsam am Rande eines Abgrundes; denn aus einzelnen Gegenständen seiner Begierde, die ihm bisher der Instinct angewiesen hatte, war ihm eine Unendlichkeit derselben eröffnet, in deren Wahl er sich noch gar nicht zu finden wußte; und aus diesem einmal gekosteten Stande der Freiheit war es ihm gleichwohl jetzt unmöglich, in den der Dienstbarkeit (unter der Herrschaft des Instincts) wieder zurück zu kehren.¹⁸⁰

Analog zu einer solchen von Kant geschilderten Entwicklung des menschlichen Bewußtseins begründet Georg Wilhelm Friedrich Hegel die Kunde vom Ende der Kunst, welche er seinen Ästhetikvorlesungen vorangestellt hat. Denn im modernen Geschehen der Kunst, jedenfalls »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung« hin, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«,¹⁸¹ zeige sich unter den obwaltenden »[g]egenwärtige[n] prosaische[n] Zustände[n]«¹⁸² »die Notwendigkeit für das Bewußtsein [...], sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben.«¹⁸³ Denn »[w]ie es sich nun auch immer« mit den höheren Zwecken der Kunst

»verhalten mag, so ist es einmal der Fall, daß die Kunst nicht mehr diejenigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben, – eine Befriedigung, welche wenigstens von seiten der Religion aufs innigste mit der Kunst verknüpft war. Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urteil, zum Bedürfnis, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so daß allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber wie für die Kunstproduktion fordern wir im allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig.¹⁸⁴ Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende

¹⁸⁰ Kant 1968 VIII (1786), pp. III f. Hervorhebungen bei I. K. – Gegenüber Kant, der (wie schon Platon, *Πρωταγόρας* 325^d: ὅσπερ ξύλον διαστρεφόμενον καὶ καμπτόμενον εὐθύνουσιν ἀπειλαῖς καὶ πληγαῖς, Aristoteles, ἠθικά Νικομάχεια II, 9 (1109^b 5): ὅπερ οἱ τὰ διεστραμμένα τῶν ξύλων ὀρθοῦντες ποιοῦσιν, und der Prediger, *Eccl.* 1:15, *perversi difficile corriguntur et stultorum infinitus est numerus; Eccl.* 7:14f. [13f.], *considera opera Dei quod nemo possit corrigere quem ille despexit / in die bona frui bonis et malam diem praecave sicut enim hanc sic et illam fecit Deus ut non inveniat homo contra eum iustas querimonias*) vom Menschen weiß, dieser sei »aus so krummen Holze [...] gemacht«, woraus »nichts ganz Gerades gezimmert werden« könne, Kant 1968 VIII (1784), p. 23, stellt Giovanni Pico della Mirandola *Oratio de hominis dignitate* von 1486 dem Menschen ein weitaus optimistischeres anthropologisches Rezept auf, wenn es darin heißt, [s]tatuit tandem optimus opifex, ut cui dare nihil proprium poterat commune esset quicquid privatum singulis fuerat. Igitur hominem accepit indiscretae opus imaginis atque in mundi positum meditullio sic est alloquutus: «Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam, ut quam sedem, quam faciem, quae munerata tute optaveris, ea, pro voto, pro tua sententia, habeas et possideas. Definita ceteris natura intra praescriptas a nobis leges coeretur. Tu, nullis angustiis coercitus, pro tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam praefinies. Medium te mundi posui, ut circumspiceres inde commodius quicquid est in mundo. Nec te caelestum neque terrenum, neque mortalem neque immortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et factor, in quam malueris tute formam effingas. [...]», Pico della Mirandola 1942 (1486), pp. 104/6.* – Beim »Mann ohne Eigenschaften« Robert Musils hört es sich so an, Musil 1992 I (1930–52), p. 9: »Die Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, stammt aus der Hordenzeit, wo man sich die Futterplätze merken mußte.«

¹⁸¹ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 25. 142.

¹⁸² *Ibid.*, p. 253.

¹⁸³ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), p. 142.

¹⁸⁴ Cf. Eckermann/Goethe 1948 (1824), pp. 544f., Goethe zu Eckermann am 2. Januar 1824: »Jenes ungestörte, ungeschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Großes gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Öffentlichkeit. Die täglich an fünfzig verschiedenen

Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urteilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektierenden Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende¹⁸⁵ Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.«¹⁸⁶

Diese von Hegel für das mittelalterliche Kunstgeschehen gerade für konstitutiv angesehene Abwesenheit reflektierten Kunstschaffens aber wird in der modernen Kunsthistoriographie bisweilen bestritten, und die Reflexion über die stilistische Tragweite ihrer Handlungen den mittelalterlichen Auftraggebern und Künstlern und damit die Verfügbarkeit der Formen nach Stillagen ihnen nachgerade unterstellt, wengleich ein so bestelltes, stilpluralistisches Kunstgeschehen, wie Friedrich Nietzsche es für das »Zeitalter der Vergleichung« hervorhebt, eine spezifisch moderne Erscheinung ist.

»Je weniger die Menschen durch das Herkommen gebunden sind, umso grösser wird die innere Bewegung der Motive, umso grösser wiederum, dem entsprechend, die äussere Unruhe, das Durcheinanderfluten der Menschen, die Polyphonie der Bestrebungen. Für wen giebt es jetzt noch einen strengeren Zwang, an einen Ort sich und seine Nachkommen anzubinden? Für wen giebt es überhaupt noch etwas streng Bindendes? Wie alle Stilarten der Künste neben einander nachgebildet werden, so auch alle Stufen und Arten der Moralität, der Sitten, der Culturen. – Ein solches Zeitalter bekommt seine Bedeutung dadurch, dass in ihm die verschiedenen Weltbetrachtungen, Sitten, Culturen verglichen und nebeneinander durchlebt werden können; was früher, bei der immer localisirten Herrschaft jeder Cultur, nicht möglich war, entsprechend der Gebundenheit aller künstlerischen Stilarten an Ort und Zeit. Jetzt wird eine Vermehrung des ästhetischen Gefühls endgültig unter so vielen der Vergleichung sich darbietenden Formen entscheiden: sie wird die meisten, – nämlich alle, welche durch dasselbe abgewiesen werden, – absterben lassen.«¹⁸⁷

Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, größtenteils negative ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört vom grünen Schmuck der Blätter bis in da« tiefste Mark und die verborgenste Faser. Und dann, wie zahm und schwach ist seit den lumpigen paar hundert Jahren nicht das Leben selber geworden! Wo kommt uns noch eine originelle Natur unverhüllt entgegen! Und wo hat einer die Kraft, wahr zu sein und sich zu zeigen wie er ist! Das wirkt aber zurück auf den Poeten, der alles in sich selber finden soll, während von außen ihn alles im Stich läßt.«

¹⁸⁵ Cf. Heinrich von Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater« von 1810: »Denn Ziererei erscheint, wie Sie wissen, wenn sich die Seele (*vis motrix*) in irgendeinem andern Punkte befindet, als in dem Schwerpunct der Bewegung. [...] Sehen Sie den jungen F... an, wenn er, als Paris, unter den drei Göttinnen steht, und der Venus den Apfel überreicht: die Seele sitzt ihm gar (es ist ein Schrecken, es zu sehen) im Ellenbogen. Solche Mißgriffe, setzte er abbrechend hinzu, sind unvermeidlich, seitdem wir von dem Baum der Erkenntniß gegessen haben. Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist. [...] Ich sagte, daß ich gar wohl wüßte, welche Unordnungen, in der natürlichen Grazie des Menschen, das Bewußtsein anrichtet. Ein junger Mann von meiner Bekanntschaft hätte, durch eine bloße Bemerkung, gleichsam vor meinen Augen, seine Unschuld verloren, und das Paradies derselben, trotz aller ersinnlichen Bemühungen, nachher niemals wieder gefunden. [...] E]in[...] junge[r] Mann, über dessen Bildung damals eine wunderbare Anmuth verbreitet war [...] fieng an, Tage lang vor dem Spiegel zu stehen; und immer ein Reiz nach dem anderen verließ ihn. Eine unsichtbare und unbegreifliche Gewalt schien sich, wie ein eisernes Netz um das freie Spiel seiner Gebärden zu legen, und als ein Jahr verflossen war, war keine Spur mehr von der Lieblichkeit in ihm zu entdecken, die die Augen der Menschen sonst, die ihn umringten, ergötzt hatte. [...] Wir sehen, daß in dem Maaße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. – Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Puncts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntniß gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am Reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott. Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntniß essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings, antwortete er, das ist das letzte Capitel von der Geschichte der Welt«, von Kleist 1997 II/7-1 (1810), pp. 322f. 325–7. 330f.

¹⁸⁶ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 24f.

¹⁸⁷ Nietzsche 1999 II-1 (1876/77), p. 44 (»Zweites Hauptstück. Zur Geschichte der moralischen Empfindungen« · XXIII) [ES= B, I, IX].

Die Unterstellung reflektierter Formenverwendung auch schon im Mittelalter freilich erleichtert es dem gleichermaßen reflektierenden Kunsthistoriker, vermöge einer ihm und dem mittelalterlichen Urheber der untersuchten Kunstwerke auf diese Weise unterstellbaren gemeinsamen Grammatik dergestalt stilgeschichtlich Seiendes zu Seiendem zu setzen, und verlockt insbesondere zu einer in der Kunsthistoriographie im Allgemeinen¹⁸⁸ und neuerdings in der Kunstgeographie im Besonderen¹⁸⁹ gehegten Überzeugung von der Möglichkeit in vollem Epochenbewußtsein¹⁹⁰ getroffener, intentionaler Stilentscheidungen bereits im Mittelalter, mithin der mittelalterlichen Verfügbarkeit eines deliberativen Stilpluralismus.¹⁹¹ Eine solche Anschauung stellt sich gegen die Annahme des vor-denken Ungedachten¹⁹² als dem lediglich unbewußt-habituellen Ursprung eines Kunstvorkommnisses¹⁹³ und erkennt stattdessen im Auftritt stilistischer Unterschiede nach-

¹⁸⁸ Die vorliegende Erörterung arbeitet unter der Prämisse, daß eine wohlverstandene Kunstgeographie solche stilistischen Eigentümlichkeiten der Kunstwerke phänomenologisch aufzudecken vermag, welche vom Künstler weitgehend unbewußt den Artefakten eingetragen worden sind. Freilich sei, so Bernd Carqué, unterdessen von einem »dritten Paradigmenwechsel in der Geschichte der Stilinterpretation« auszugehen. »Nach der Historisierung des Stils durch Winckelmann, seiner Verknüpfung mit den Bewußtseinsinhalten und Vorstellungswelten historischer Subjekte durch Riegl oder Dvořák ist es in den achtziger Jahren seine Rückbindung an *intentionale* Faktoren gewesen, die dem historischen Verständnis des Stils neue Wege gewiesen hat.« »Damit aber wurde ein regulatives Bezugssystem der gegenständlichen Motivgestalt wie der bildnerischen Mittel sichtbar, das den Stil [...] als bewußt und gewollt eingesetzten Bedeutungsträger, als visuellen Code auswies.« »Namentlich die Auseinandersetzung mit Formzitate, Allusionen und retrospektiven Stilprägungen eröffnete wertvolle Einsichten in die bislang kaum je wahrgenommene, geschweige denn interpretatorisch berücksichtigte *funktionale* Dimension des Stils. Dabei zeichnete sich rasch ein breites Spektrum möglicher Funktions- und Bedeutungszusammenhänge ab, das von politisch-ideologischen Legitimationsstrategien über die Visualisierung von Gruppenidentitäten bis hin zu den vielgestaltigen Ausprägungen der Memoria reichte. Wie in der Byzantinistik oder Archäologie, so hatte sich damit auch in der Kunstgeschichte ein Stilverständnis Bahn gebrochen, das die bewußte Formung gegenüber der unbewußten Prägung betonte und der pragmatischen Bedeutung des Stils in den Prozessen visueller Kommunikation vermehrt Beachtung schenkte. Durch den Wechsel der Perspektive vom Ausdruck zum Zeichen und von der Notwendigkeit zur Wahl hatte die kunsthistorische Stilinterpretation einen methodischen Horizont des Erklärens und Verstehens gewonnen, wie er in der literaturwissenschaftlichen Stilistik bereits eingeführt war. Ihr konsequentes Bemühen um die Historisierung der Phänomene wie ihrer Begriffe bewahrte die Kunstgeschichte freilich vor der dort unverkennbaren Tendenz, auf strukturalistischem Weg in die ahistorische Immanenz der Texte abzugleiten«, Carqué 2004, pp. 149. 148. 149f. Hervorhebungen bei v. c. Ob die zuletzt zitierte optimistische Einschätzung Carqués durchgehend zutrifft, darf stark angezweifelt werden.

¹⁸⁹ Cf., besonders signifikant, Grueninger 2009, pp. 89f., mit Verweis auf die Chronik des Burkard von Hall zur Errichtung des neuen Chores der Stiftskirche von Wimpfen im Tal, cf. die unten in meiner Anm. 198 nachgewiesenen Textstelle. »Das Zitat belegt ein Bewusstsein vom Ursprung dieser für Burkard neuen Bauweise in Frankreich. [...] Er grenzte in Bezug auf die Bautechnik die Kirche von Wimpfen in eine Landschaft ein, mit der sie renommieren konnte. Burkard betrieb Kunstgeografie.«

¹⁹⁰ Zum mittelalterlichen Zeit- und Epochenbewußtsein cf. Spörl 1930, pp. 297–341. 498–524; Panofsky 1930, pp. 25–72; Dieckhoff 1978, pp. 66–93; zum neuzeitlichen Epochenbewußtsein respektive zum Bewußtsein von Epochen-schwellen cf. Hager/Knopp 1977; Demandt 1978; Schlobach 1980; Knape 1984; Schmoll gen. Eisenwerth 1985; Gumbrecht/Link-Heer 1985; Steinwachs 1986; Herzog/Koselleck 1987; Stempel/Stierle 1987; Lohse 2003; zur Periodisierung der modernen Kunst cf. Hermand 1978. – Zum *mos romanus* als zeitgenössischer Bezeichnung der Cosmatenarbeit cf. Claussen 1987 I; allgemein van der Grinten 1969; Schlosser 1896; Arnulf 2008.

¹⁹¹ Allgemein zum Stilpluralismus Schmoll gen. Eisenwerth 1970, pp. 77–95; ders. 1985; Belting 1975, pp. 215–44; Hager/Knopp 1977; Suckale 1980, pp. 175–84; ders. 1982, pp. 7–22; ders. 2009 I, pp. 431–3 (I, 7, 9); Stamm 1985, pp. 51–8; Brucher 1985; Pochat 1985, pp. 129–67; Leibundgut 1991 (Rez. Schneider 1999, pp. 144–51); zur Einwanderung des *stilus*-Begriffes der antiken Rhetoren in die mittelalterliche Lehre von den Stillagen, den antiken *genera dicendi*, cf. Quadlbauer 1962; zu den mittelalterlichen Stilbegriffen allgemein van der Grinten 1969.

¹⁹² Heidegger 1997 x (1955/56), pp. 140f. (Freiburger Vorlesung Wintersemester 1955/56 · Zwölfte Stunde).

¹⁹³ Den Versuch einer Zusammenführung der Hegelianischen Vorstellung der logischen Idee und dem blinden Willen nach Schopenhauer im Unbewußten unternimmt Eduard von Hartmann in seiner 1869 erstmals erschienenen »Philosophie des Unbewussten« (= Eduard von Hartmann 1923 I–III [1869]). »[...] D]as gewöhnliche Talent [...] producirt künstlerisch durch v e r s t ä n d i g e A u s w a h l und Combination, geleitet durch sein ä s t h e t i s c h e s U r t h e i l. Auf diesem Standpuncte steht der gemeine Dilettantismus und der grösste Theil der Künstler von Fach; sie alle können aus sich heraus nicht begreifen, dass diese Mittel, unterstützt durch technische Routine, wohl recht Tüchtiges leisten können, aber nie etwas Grosses zu erreichen, nie aus dem gebahnten Geleise der Nachahmung zu schreiten, nie ein O r i g i n a l zu schaffen im Stande sind; denn mit diesem Anerkenntnisse müssten sie sich ihren

gerade das Ergebnis solche Unterschiede intendierender Entscheidungen. Ein für den Kunsthistoriker von dem Stil anderer Artefakte unterscheidbares, mittelalterliches Stilvorkommnis setze somit eine bewußte Stilentscheidung der am mittelalterlichen Kunstgeschehen Beteiligten voraus: es gebe somit in solchen Fällen keine phänomenologische Unterscheidbarkeit ohne eine diese nicht nur begründende, sondern intentional nachgerade herbeigeführte historische Entscheidung. So heißt es wie zum Beleg dieser Annahme in der *Ordinatio* Abt Sugers von St.–Denis der 1140er Jahre, dieser sei

[n]ono decimo administrationis nostre anno, cum nouo operi in anteriori ecclesie parte libenter et fideliter desudasset, ipsoque nouo antiquo operi pulchra nouarum columnarum et arcuum conuenientia apte unito [...] eadem noua ecclesia [...] consecrari fecissimus [...], subito sanctorum martirum dominorum et protectorum nostrorum amor et deuotio nos ad augmentandam et amplificandam superioris ecclesie partem capitalem rapuit.¹⁹⁴

Und in dem zweiten Buch der Schrift *De administratione* spricht Suger zunächst davon, die *cruces collaterales ecclesie ad formam prioris et posterioris operis coniungendi attolli et accumulari decertauimus*,¹⁹⁵ gleichwohl aber unterscheidet Suger sodann das zuvor beschriebene *opus prior* als *opus antiquum* vom *opus posterior* als nun mehr gar einem *opus modernum*.

Quo facto cum quorundam persuasione ad turrium anterioris partis prosecutionem studium nostrum contulissemus, iam in altera parte peracta diuina sicut credimus uoluntas ad hoc ipsum nos retraxit, ut mediam ecclesie testudinem quam dicunt nauim inouare et utrique innouato operi conformare et coequare aggredieremur, reseruata tamen

Beruf absprechen und ihr Leben für verfehlt erklären. Hier wird noch Alles mit bewusster Wahl gemacht, es fehlt der göttliche Wahnsinn, der belebende Hauch des Unbewussten, der dem Bewusstsein als als höhere unerklärliche Eingebung erscheint, die es als Thatsache erkennen muss, ohne je ihr Wie enträthseln zu können: die bewusste Combination lässt sich durch Anstrengung des bewussten Willens, durch Fleiss und Ausdauer und dadurch gewonnene Uebung mit der Zeit erzwingen, die Conception des Genies ist eine willenlose leidende Empfängnis, sie kommt ihm beim angestrengtesten Suchen gerade nicht, sondern ganz unvermuthet wie vom Himmel gefallen [...], überall wo es sie am wenigsten erwartet und immer plötzlich und momentan; – die bewusste Combination arbeitet mühsam aus den kleinsten Details heraus und erbaut sich qualvoll zweifelnd und kopfzerbrechend unter häufigem Verwerfen und Wiederaufnehmen des Einzelnen allmählich das Ganze; die geniale Conception empfängt als müheloses Geschenk der Götter das Ganze aus Einem Guss, und gerade die Details sind es, die ihm noch fehlen, schon deshalb fehlen müssen, weil bei grösseren Compositionen [...] der Menscheng Geist zu eng ist, um mehr als den allgemeinsten Totalindruck mit Einem Blicke zu überschauen; – die Combination schafft sich die Einheit des Ganzen durch mühsames Anpassen und Experimentiren im Einzelnen, und kommt deshalb trotz aller Arbeit nie mit ihr ordentlich zu Stande, sondern lässt immer in ihrem Machwerke das Conglomerat der vielen Einzelheiten durcherkennen; das Genie hat vermöge der Conception aus dem Unbewussten eine in der Unentbehrlichkeit, Zweckmässigkeit und Wechselbeziehung aller einzelnen Theile so vollkommene Einheit, dass sie sich nur mit der ebenfalls aus dem Unbewussten stammenden Einheit der Organismen in der Natur vergleichen lässt«, ders. 1923 I (1869), pp. 240f. (B, 5). Freilich sei zuzugeben, daß »es keineswegs gleichgültig« sei, »welchen Boden das Genie in seinem Geiste bereitet hat, dass die Keime, die aus dem Unbewussten hineinfallen, in üppigen organischen Formen aufschliessen; denn wo sie auf Fels oder Sand fallen, da verkümmern sie. [...] Hat der Künstler sein ästhetisches Urtheil verdorben, und in Folge dessen ungeschönes Material in sich mit Liebe aufgenommen, so wird auch dieser schlechte Boden unpassende Bestandtheile in das Saamenorn einführen, das aus ihm seine Nahrung einsaugt, und so wird die Pflanze nicht gedeihen,« *ibid.*, p. 243 (B, 5). Hervorhebungen bei E. v. H. – Vom »Totalindruck des Landschaftlichen« schreibt Alexander von Humboldt bereits zuvor 1847: »Die Vervielfältigung der Mittel, welche der Malerei zu Gebote steht, um die Phantasie anzuregen und die großartigsten Erscheinungen von Meer und Land gleichsam auf einen kleinen Raum zu concentriren, ist unseren Pflanzungen und Gartenanlagen versagt; aber wo in diesen der Totalindruck des Landschaftlichen geringer ist, entschädigen sie im einzelnen durch die Herrschaft, welche überall die Wirklichkeit über die Sinne ausübt. [...] So groß ist der Reiz, den die Wirklichkeit gewähren kann, wenn auch die Erinnerung an die künstliche Treibhaus–Pflanze wiederum störend einwirkt. [...] Die Cultur verwischt etwas von dem ursprünglichen Naturcharakter: sie stört in der gefesselten Organisation die freie Entwicklung der Theile«, Alexander von Humboldt 2004 (1847), p. 236 (II, 97f.). Zum zitierten Werk Eduards von Hartmann cf. Petraschek 1926 I–II. – Cf. Lk. 8:5–8 *exiit qui seminatur seminare semen suum et dum seminatur aliud cecidit secus uiam et conculcatum est et uolucres caeli comederunt illud et aliud cecidit supra petram et natum aruit quia non habebat humorem et aliud cecidit inter spinas et simul exortae spinas suffocauerunt illud et aliud cecidit in terram bonam et ortum fecit fructum centuplum haec dicens clamabat qui habet aures audiendi audiat. Das Gleichnis vom Sämann, welches auch in dem vorstehenden Textauszug Eduards von Hartmann anklingt, findet im kunstgeographischen Schrifttum häufige metaphorische Verwendung. – Cf. zudem Alfred Seidels 1927 postum erschienene Schrift zum »Bewusstsein als Verhängnis«.*

¹⁹⁴ Suger, *Ordinatio* 34 (181–94) (n. v.), zitiert nach: Suger 2005 (2000), p. 190.*

¹⁹⁵ Suger, *De administratione* II, 182 (827f.) (n. v.), zitiert nach: Suger 2005 (2000), p. 326.

quantacumque porcione de parietibus antiquis, quibus summus pontifex dominus Iesus Christus testimonio antiquorum scriptorum manum apposuerat, ut et antique consecrationis reuerentia et moderno operi iuxta tenorem ceptum congrua coherentia seruarietur.¹⁹⁶

Dreißig Jahre später schildert der Chronist Gervasius von Canterbury im ersten Band der *Chronica Gervasii monachi Cantuariensis, quod post combustionem illam* im Jahre 1174

vetera fere omnia chori diruta sunt, et in quandam augustioris formae transierunt novitatem. Nun autem quae sit operis utriusque differentia dicendum est. Pilariorum igitur tam veterum quam novorum una forma est, una et grossitudo, sed longitudo dissimilis. Elongati sunt enim pilarii novi longitudine pedum fere duodecim. In capitellis veteribus opus erat planum, in novis sculptura subtilis. Ibi in chori ambitu pilarii viginti duo, hic autem viginti octo. Ibi arcus et caetera omnia plana, utpote sculpta secure et non scisello, hic in omnibus fere sculptura idonea. Ibi columpna nulla marmorea, hic innumerae. Ibi in circuitu extra chorum fornices planae, hic arcuatae sunt et clavatae. Ibi murus super pilarios directus cruces a choro sequestrabat, hic vero nullo interstitio cruces a choro divisae in unam clavem quae in medio fornices magnae consistit, quae quatuor pilariis principalibus innititur, convenire videntur. Ibi caelum ligneum egregia pictura decoratum, hic fornix ex lapide et tofo levi decenter composita est. Ibi triforium unum, hic duo in choro, et in ala ecclesiae tertium. Quae omnia visu melius quam auditu intelligere volenti patebunt. Hoc tamen sciendum est quod novum opus altius est veteri quantum superiores fenestras tam corporis chori quam laterum eius a tabulatu marmoreo in altum porriguntur. [...] Haec omnia clarius et delectabilius oculis possunt videri quam dictis vel scriptis edoceri. Haec autem dicta sunt ut utriusque operis, novi scilicet et veteris, differentia possit agnosci.¹⁹⁷

Und in der bis 1290 geführten *Cronica ecclesie Wympinensis* des Burkard von Hall berichtet dieser auf fol. 6 vom 1269 unter Dekan Richard von Deidesheim begonnenen Neubau der Stiftskirche St. Peter in Wimpfen im Tal als eine *opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi*.

Quod licet eis esset onerosum, ipse Richardus, lucerna castitatis, sua industria tamen egit, ut quidam, qui huic decreto subiacere et obedire contempserunt, turpiter prebendis suis privarentur; deputatisque sibi proventibus prebendarum absentium personarum, monasterium a reverendo patre Crudolfo prefato constructum, pre nimia vetustate rimosum, ita ut iam in proximo ruinam minari putaretur, diruit. Accitoque peritissimo in architectoria arte latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Francie, opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi iubet. Idem vero artifex mirabilis architecture basilicam, yconis sanctorum intus et exterius ornatissime distinctam, fenestras et columpnas ad instar anaglifi operis multo sudore et sumptuosis fecerat expensis, sicut usque in presens humano visui apparet. Populis itaque undique advenientibus mirantur tam opus egregium, laudat artificem, venerantur Dei servum Richardum, gaudent se eum vidisse, nomenque eius longe lateque portatur et, a quibus non cognoscitur, sepius nominatur.¹⁹⁸

Es sind Beschreibungen und Selbstauskünfte wie die vorstehend gebrachten, die Erwin Panofsky, 1946 zunächst am Beispiele Sugers, den Schluß ziehen lassen,

»[c]ertain it is, however, that Suger was acutely conscious of the stylistic difference that existed between his own, ›modern‹ structures (*opus novum* or even *modernum*)¹⁹⁹ and the old Carolingian basilica (*opus antiquum*). So long as parts of the old building were still in existence he clearly perceived the problem of harmonizing (*adaptare et coaequare*) the ›modern‹ work with the ›ancient.‹²⁰⁰ And he was fully aware of the new style's distinctive aesthetic qualities. He felt, and makes us feel, its spaciousness when he speaks of his new chevet as being ›ennobled by the beauty of length and width‹; its soaring verticalism when he describes the central nave of this chevet as being ›suddenly (*repente*) raised aloft‹ by the supporting columns;²⁰¹ its luminous transparency when he depicts his church as ›pervaded by the wonderful and uninterrupted light of most sacred windows.‹^{202, 203}

¹⁹⁶ *Ibid.*, 183 (830–9) (*n. v.*), zitiert nach: Suger 2005 (2000), pp. 326/8.*

¹⁹⁷ *Chronica Gervasii monachi Cantuariensis* I, pp. 27f. (*n. v.*), zitiert nach: Lehmann–Brockhaus 1955 I, pp. 23of. (Nr. 822) = von Schlosser 1896, pp. 264f. (xxxiv).

¹⁹⁸ *Cronica ecclesie Wympinensis auct. Burcardo de Hallis*, fols. 3^c–8^a, 6^{b-c} (*n. v.*), zitiert nach: MGH ss xxx-I, pp. 661–70, 666 (ed. Heinrich Boehmer).*

¹⁹⁹ Cf. die oben in meiner Anm. 196 nachgewiesene Textstelle aus Sugers *De administratione*.

²⁰⁰ Cf. die oben in meiner Anm. 196 nachgewiesene Textstelle aus Sugers *De administratione*.

²⁰¹ Panofsky nimmt hier mutmaßlich Bezug auf Suger, *De consecratione* 58 (349–53) (*n. v.*), zitiert nach: Suger 2005 (2000), p. 228,* wo es heißt, [m]edium quippe duodecim columpne duodenarium apostolorum exponentes numerum, secundario uero totidem alarum columpne prophetarum numerum significantes altum repente subrigebant edificium [...].

²⁰² Panofsky nimmt hier offenkundig Bezug auf Suger, *De consecratione* 49 (295–302) (*n. v.*), zitiert nach: Suger 2005 (2000), p. 224.* *Prouisum est etiam sagaciter, ut superioribus columpnis et arcibus mediis, qui inferioribus in cripta fundatis superponerentur, geometricis et arimeticis instrumentis medium antique testudinis ecclesie augmenti noui medio equaretur nec minus antiquarum quantitas alarum nouarum quantitati adaptaretur excepto illo urbano et approbato in circuitu oratoriorum incremento, quo tota clarissimarum uitrearum luce mirabili et continua interiorum perlustrante pulcri-*

Dieser Analyse Panofskys freilich weiß 1948 Esmond Samuel de Beer zu entgegenen,

»[t]he principal contrast is between the old and new work; I cannot see any trace of the idea of style. I think that in the chevet passage ›having been‹ should replace ›being‹: Suger alludes to the rapidity of the construction [...]. Suger was fully aware of the physical and religious magnitude and splendour of his achievement, and also probably of its artistic beauty; if he was aware that he was transforming architectural style, the absence of any allusion to it in his very elaborate accounts of his work requires some explanation.«²⁰⁴

In wiederum seiner Erwiderung de Beers nimmt Panofsky in »Early Netherlandish painting« von 1953 zur Kenntnis, daß

»[t]he view that the Early Flemish masters, especially Jan van Eyck, were perfectly conscious of the stylistic contrast that exists between Romanesque and Gothic forms and deliberately used it to express the antithesis between Judaism and Christianity²⁰⁵ [...] has recently been questioned by E. S. de Beer [...]. De Beer overlooks, however, the fact that the penetration of the Italian Trecento style in the fourteenth century into the Northern countries had created a situation somewhat analogous to that produced by the invasion of the full-fledged Renaissance, and he underestimates the awareness of stylistic differences even with regard to the period when Gothic asserted itself against Romanesque.«²⁰⁶

Freilich läßt sich der von Panofsky zum Beleg seiner Anschauung ins Feld geführten Aufreihung einschlägiger Quellen²⁰⁷ unvermindert de Beers Hinweis entgegenhalten, der darin von den mittelalterlichen Autoren vorgebrachte »principal contrast is between the old and new work. I cannot see any trace of the idea of style.« Sei aber der mittelalterliche Künstler oder Auftraggeber »aware that he was transforming architectural style, the absence of any allusion to it in his very elaborate accounts of his work requires some explanation.«²⁰⁸

Dergleichen Bedenken freilich sind der jüngsten, unter kunstgeographischer Bezeichnung firmierenden Forschung fremd. Wie oben schon angeführt,²⁰⁹ läßt die *Cronica ecclesie Wympinensis* des Burkard von Hall Grueningers²¹⁰ zu der einen Schlußfolgerung gelangen:

»Das Zitat belegt ein Bewusstsein vom Ursprung dieser für Burkhard neuen Bauweise in Frankreich. [...] Er

tudinem eniteret. – Cf. die von Suger in *De administratione* II, 181 (816–21) = Suger 2005 (2000), p. 326,* überlieferte Weiheinschrift von Krypta und Chor in St.–Denis:

*Pars noua posterior dum iungitur anteriori,
Aula micat medio clarificata suo.
Claret enim claris quod clare concopulatur,
Et quod perfundit lux noua, claret opus
Nobile, quod constat auctum sub tempore nostro.
Qui Sugerus eram, me duce dum fieret.*

sowie ferner die in *De administratione* II, 174 (776–83) = Suger 2005 (2000), p. 324,* überlieferte Inschrift des Bronzeportal der neuen Westfassade von St.–Denis.

*Portarum quisquis attollere queris honorem,
Aurum nec sumptus operis mirare laborem.
Nobile claret opus, sed opus, quod nobile claret,
Clarificet mentes, ut eant per lumina uera
Ad uerum lumen, ubi Christus ianua uera.
Quale sit intus, in his determinat aurea porta.
Mens hebes ad uerum per materialia surgit
Et demersa prius hac uisa luce resurgit.*

²⁰³ Panofsky 1946, pp. 36f.

²⁰⁴ De Beer 1948, p. 158 Anm. 2.

²⁰⁵ Cf. dazu unten die in meiner Anm. 278 nachgewiesene Textstelle Panofskys.

²⁰⁶ Panofsky 1953 I, p. 412 Anm. 2 (zu p. 135).* Cf. unten meine Anm. 272.

²⁰⁷ So auch die oben in meinen Anm. 196, 197 und 198 nachgewiesenen Textstellen.

²⁰⁸ De Beer 1948, p. 158 Anm. 2.

²⁰⁹ Cf. oben meine Anm. 189. Zu Grueningers [138 A, VI].

²¹⁰ Grueningers zitiert, unvollständig und mitunter fehlerhaft transkribiert, nach Klotz 1967 (1963), p. 17, der wiederum keine Herkunftsangabe zu der von ihm angeführten Quelle macht, wohl aber die recht freie Übersetzung bei Arens/Bührlen 1954, p. 28 nachweist, Klotz 1967 (1963), p. 17 mit der Anm. 37 (p. 92), welche auf p. 91 mit Anm. 97 (p. 96) verweist.

grenzte in Bezug auf die Bautechnik die Kirche von Wimpfen in eine Landschaft ein, mit der sie renommieren konnte. Burkhard betrieb Kunstgeografie.«²¹¹

Während sich Heinrich Klotz, Grueningers Quelle der Burkardschen Textstelle, in deren Bewertung darauf beschränkt, Burkard müsse die »Fähigkeit, das Neue im Gegensatz zum Althergebrachten zu sehen und zu benennen [...] zuerkannt werden«,²¹² geht Grueningers Auslegung somit erheblich weiter. Wenn freilich ein solcher, angeblicher Beleg für eine bewußte kunstgeographische Formwahl ausbleibt, ist dies Grueninger schon Beleg genug dafür, daß eine gewisse, angeblich naheliegende Form nur mehr der Gegenstand einer bewußt unterlassenen kunstgeographischen Formwahl sei.²¹³ Immerhin gibt Grueninger zu, daß solche »Belege für die Wahrnehmung der zeitgenössischen Betrachter rar« seien, aber das mache ja nichts; denn die wenigen, angeblichen Belege »erlauben uns [...], auf andere Kontexte zu extrapolieren.«²¹⁴ Mir freilich ist keine wissenschaftliche Methode bekannt, die einem Historiker derlei erlaubte. Grueninger verrät sie gleichwohl nicht. Immerhin aber läßt sich bei Grueninger lernen, daß

»[d]ie Akteure [...] diejenigen künstlerischen Formen aus[wählen], die ihnen am geeignetsten erscheinen, die gewünschte Bedeutung zu transportieren – mehr noch, die Rezeption einer bestimmten künstlerischen Innovation ist bereits ein Grossteil der Botschaft. So lautet die Grundthese der hier vorgestellten kunsthistorischen Regionalisierung, dass Kunstwerke eine heute sichtbare Verteilung erfahren haben auf Grund ihrer Bedeutung. Diese Diffusion fand statt, weil Auftraggeber und Künstler bewusst Innovationen adoptierten/wählten. Die Methode, diese Wahl zu untersuchen, ist die Regionalisierungsforschung. Sie interessiert sich für die räumliche Verteilung der einem Individuum bekannten Kunstwerke. Das individuelle Wissen ist zum einen die Grundlage der Wahl des Auftraggebers oder Künstlers und zum anderen bedingt es, wie weit die Aussage eines Werkes verstanden werden konnte. Auch die Neuheit, das Nochnicht-Kennen einer Form transportiert Bedeutung, ebenso wie dann die Ablehnung von etwas Bekanntem. Es geht im folgenden um eine Kunstgeschichte, die nicht ausgehend von Monumenten nachträglich Karten zeichnen will, sondern die Verteilung der Monumente erklären möchte. Sie muss nach den Prozessen fragen, die zur festgestellten Verteilung geführt haben. Sie interessiert sich daher für die Gründe, weshalb bestimmte Denkmäler an bestimmten Orten errichtet wurden.«²¹⁵

Mittelalterliche Kunstlandschaften seien von den am mittelalterlichen Kunstgeschehen Beteiligten durchaus

»absichtsvoll und zielorientiert konstruierte Raumgebilde [...]. Durch den Anschluß an andere Werke, durch den Zusammenschluss zu einer Kulturlandschaft konnten Kunstwerke Bedeutung erlangen. Postuliert wird hier, dass diese Eingrenzung bei der Wahl von Formen, Bautypen oder auch Künstlern maßgebend waren. Die Bezugnahme auf andere Kunst- und Bauwerke war und ist Teil der Aussage, wenn sie nachzuvollziehen war und ist. [...] Die Akteure schufen eine Kunstlandschaft, wir vermessen sie [...].« »Statt [...] nachträglich an Hand verteilter Merkmale« kunstlandschaftliche »Grenzen zu ziehen, können wir uns fragen, wie es zu dieser Verbreitung von Kunstwerken gekommen ist, welches die Gründe für die Wahl bestimmter Formen oder Künstler, welches die Intentionen der Auftraggeber waren. Denn es geht nicht so sehr um Kunstwerke in einem bestimmten Gebiet, als vielmehr um Landschaften, die sich zwischen Werken aufspannen. Es gehört zusammen, was Menschen abgrenzen. Innerhalb einer Landschaft liegt, was die Akteure nicht durch eine Grenze geteilt wissen möchten. Daraus wird ersichtlich, dass eine Region oder Landschaft dem Kunstwerk nicht wesensmäßig inhärent ist. Sie ist eine kommunikative Übereinkunft.«²¹⁶

Es muß danach gefragt werden, woraus nach Meinung Grueningers sich die kommunikativen Mittel zur Herstellung einer solchen Übereinkunft speisen, wenn nicht je aus der Welt der untereinander Kommunizierenden, die auch je die in Rede stehende Landschaft ausmacht; es fragt sich dann, wie Grueninger es für möglich hält, Kommunikation und Landschaft ontologisch so zu trennen, so daß letztere »dem Kunstwerk nicht wesensmäßig inhärent ist«, und dennoch als das Ergebnis »kommunikative[r] Übereinkunft« unter den in einer solchen Landschaft Aufenthalt Nehmenden möglich ist.

²¹¹ Grueninger 2009, pp. 89f.

²¹² Klotz 1967 (1963), p. 18.

²¹³ Grueninger 2009, p. 90.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ Grueninger 2004, p. 26.

²¹⁶ Grueninger 2009, pp. 90f. 89.

Auch Robert Suckale erkennt in seiner Arbeit zur »Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern« in

»der Betonung eigener Stilmerkmale [...] das *Aufzeigen von territorialer Selbständigkeit bzw. Zugehörigkeit*. Stil in diesem Sinne ist wie das Hissen einer Fahne oder das Tragen einer Livree: Er ist ein Parteizeichen, seine Übernahme das öffentliche Bekenntnis von Gefolgschaft. [...] Wir ziehen aus allen diesen Beobachtungen das Fazit, daß Stile oft bewußt gewollt und durchgesetzt wurden, und zwar keineswegs nur aus künstlerischen Gründen; daß man sie wiedererkennen sollte und wiedererkannte; und – daß dabei die *Gesichtstypen signalhaften Charakter hatten*. [...] *Stil ist Vorbild, Stil ist wiederum Ziel der damaligen Kunst.*«²¹⁷

Sodann steht für Suckale auch schon fest, daß »ein Stil oft Parteicharakter hat«, und so dürfen wir nunmehr »Hoffnungen haben, angesichts der Parteibildung in Deutschland in der Ära Ludwigs schon auf diesem Wege allein weitere Werke der ludovizischen Kunst aufzuspüren.«²¹⁸ Schließlich weiß Suckale gar davon, es erlaube

»uns die Eindeutigkeit in der Parteizugehörigkeit des Stiles, auch Werke ohne gesicherte Provenienz vermuthungsweise in Zusammenhang mit dem Kaiser oder einem seiner Hofleute zu bringen. [...] Der Stil selbst ist in dieser Epoche schon eine verlässliche historische Aussage.«²¹⁹

Von der Erkenntnis eines zu Ludwigs Zeiten angeblich reichlich betätigten »Willen zum eignen Stil«²²⁰ gelangt Suckale schließlich zu der den Leser nicht mehr überraschenden Einsicht, daß Stile auch »ausgelöscht« werden können, »wie das Andenken an den Kaiser«: nach dessen Tod hatten, offenbar im Sinne einer *damnatio memoriae*, die »Bildhauer [...] ihren Stil zu wechseln.«²²¹ Suckale und Grueninger unterstellen somit den am mittelalterlichen Kunstgeschehen Beteiligten die gleichen, zudem bewußt und gar wissentlich gefaßten Fragestellungen, die Suckale und Grueninger sich Jahrhunderte später in der wissenschaftlichen Betrachtung der auf uns gekommenen Hinterlassenschaften dieses Geschehens vorlegen. Darin aber liegt methodologisch eine nicht unbedeutende Unwägbarkeit.

Nicht nur in den Schriftquellen, auch an den Kunstwerken selbst wird bisweilen der Versuch unternommen, ihren Urhebern ein distinktes Stilbewußtsein nachzuweisen. Als die Pioniere der Interpretation von Stilen als bewußt und intentional eingesetzten Bildmitteln sind Meyer Schapiro,²²² Ernst Kitzinger²²³ sowie Jan Bialostocki²²⁴ zu nennen, der das Phänomen als »Das Modusproblem in den bildenden Künsten« anspricht. »The question may be raised«, schreibt Schapiro 1943/44,

»whether the polarity of neo-Attic and Alexandrian is in all cases a matter of different styles in the historical and regional sense, or only of ›modes‹ practised by the same artist or school of artists according to the content to be expressed. [...] This deliberate duality of style may appear within a single image [...]. If, then, the two polar styles were also modes available to a single artist or school of artists, [any] effort to deduce the place of origin of works and their ancestry from isolated formal elements must be regarded with some suspicion. There is, of course, beyond these modes a less deliberated, genuinely individual and local quality of the style in the works which employ them; but this has to be discerned and judged with more refined criteria than [such] offers. The treatment of the conventional modes is affected by the taste of the moment, which may be more disposed to one or another of the modes. The grand style and the *petite manière*, practised simultaneously in France throughout the

²¹⁷ Suckale 1993, p. 70. Hervorhebungen bei R. S. Auch Gerhard Langemeyer meint, daß sich bei stilistischer Vergleichbarkeit entgegen der traditionellen Kunstgeographie vielmehr zu untersuchen sei, ob die Übereinstimmungen »auftragsbestimmt sein können oder dem Musterbuchrepertoire entstammen«, Langemeyer 1980, p. 393. – Simons führt der Umstand, daß der überkommene Kunstbestand erst »postum kategorisiert« worden sei, da »die Künstler der Renaissance selbst noch keine Vorstellung von der Einteilung der Kunst nach nationalen Stilen hatten«, zu der Schlußfolgerung, daß es deshalb auch keine Nationalstile gebe, Simons 2001, p. 70.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 81.

²²⁰ *Ibid.*, p. 93.

²²¹ *Ibid.*, p. 123; cf. Köstler 1995, pp. 288–91; cf. ferner ders. 1998; ders. 2006; cf. auch Thomas Noll 2009; zur »Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts« Suckale 2003 (1989), pp. 287–302; cf. schon Frankl 1924.

²²² Schapiro 1943/44.

²²³ Kitzinger 1958ff.

²²⁴ Bialostocki 1961.

eighteenth century, were favored in different degree at different times, and the predominance of one had some effect on the character of the other; it is possible to isolate qualities of color, touch, and structure common to both, although in varying degree. In principle, we deny that the mere presence or absence of landscape or a type of garment or posture can be a sufficient ground of historical interpretation, when we know that these elements do not determine the essential core of the form and expression of individual works.«²²⁵

»Nach dem Bruch der Tradition – am Ende des 18. Jahrhunderts – sind Formen historischer Stile als ›modi‹ gebraucht worden [...]. Es handelt sich um bewußt gewählte Tonarten künstlerischer Gestaltung.«²²⁶

Ernst Kitzinger möchte für die Entstehung eines den frühmittelalterlichen Fresken der Palimpsestwand rechts der Apsis von S. Maria Antiqua in Rom und der Marienikone aus dem Katharinenkloster am Berg Sinai ablesbaren Stilpluralismus »a kind of contagion« annehmen.

»In the early decades of the seventh century a resurgence of Hellenism took place in Byzantine secular art on the basis of a surviving tradition, and as a result there was a burgeoning of this tradition also in some of the iconic art of the period. It is certainly remarkable that this resurgence and this contagion should have taken place during the very decades in which abstraction reached its peak and that both movements should be traceable to metropolitan Byzantium. But perhaps the resultant stylistic dichotomy in religious art is not as fundamental as it may appear at first sight. [...] Impressionism is a two-edged tool. It creates the illusion of bodily presences, but it also transfigures these presences. If the aim is an image ›overshadowed by the Holy Ghost‹, impressionism no less than linearism and abstraction can serve that end.«²²⁷

»It is wrong [...] to look in saints' images« der Spätantike und des Frühmittelalters

»for realism in the external sense in which the art historian uses the term. Theirs is a realism of a peculiarly mediæval kind. [...] At times it appears as though a bold, sketchy manner were, so to speak, in the nature of an ›iconographic attribute‹ of angels. An obvious explanation is that it was a means of expressing the fact that they belong to a different order of beings, that they are incorporeal, ἀσώματα. Hellenistic pictorial technique in these cases serves as a means not of actualizing physical, but of accentuating spiritual existence. [...] All these are examples of different styles being employed simultaneously in one and the same context for the – evidently deliberate – purpose of expressing different orders of being or different levels of reality. In other words, we must considerably broaden, and at the same time refine, our concept of what I have called ›modes‹. It is not enough to point to the association of different styles with different iconographic categories, different degrees of solemnity and importance of content, or with objects serving different social functions. They also serve as a means of establishing, so to speak, a hierarchy in the realm of the visual, and the role of the different ›modes‹ in denoting these ranks is strangely fluid. Hellenism we find may stand for an emphasis on material reality but also for a purely spiritual existence. [...] It would be impossible to understand this phenomenon if the abstract style were to be understood simply as the artist's response to the rising cult of images. Aesthetic creation – and this is the crux of the whole problem – is in the last resort autonomous. It is autonomous but not divorced from the cultural environment of the artist. The fact that so bold an advance towards a purely conceptual style occurred during the same period which saw the spectacular rise of the cult of images is not accidental. A direct causal relationship between the two phenomena cannot be claimed. But both grew on the same soil. The milieu in which the artists lived and worked was the same in which the urge to behold the unseen, to have the ineffable made palpably real and present, broke through with unprecedented strength. The same experiences which motivated the actions and aspirations of society as a whole also went into the process of artistic creation, and the new forms that were evolved could not but correspond to the spiritual needs of the age. No wonder, therefore, that we find the abstract style so often associated with images that lent themselves to devotional use. Artists clearly were not unaware that their handiwork was assuming a new and unprecedented role and that the whole relationship between beholder and religious image was undergoing a fundamental change. In the making of devotional images their own aesthetic aspirations naturally coalesced with the demands of contemporary society. To unravel the give and take between the aesthetic sphere, on the one hand, the social and intellectual, on the other, is a problem that ultimately eludes rational analysis. But it seems to me that something is gained from a methodological point of view if, rather than relating a major stylistic innovation to a vague and general Zeitgeist or to developments entirely outside the range of the artist's experience, we can point to specific social and intellectual phenomena that have a demonstrable connection with the world and work of the artist and can be shown to be consistent with the forms he creates. The functional approach cannot lay bare the roots of artistic creation, but it can help to narrow the gulf of the unexplorable.«²²⁸ »The real hallmark of Hellenistic illusionism (as of nineteenth-century impressionism) is its ambivalence: it enhances and, at the same time, transfigures reali-

²²⁵ Schapiro 1943/44, pp. 181. 182f. Hervorhebung bei M. S.

²²⁶ Bialostocki 1961, p. 137.

²²⁷ Kitzinger 1977, pp. 115f.

²²⁸ Kitzinger 1958, pp. 46–9.

ty. [...] Illusionism in Byzantine painting certainly was much more than a convenient idiom – let alone just a mechanically repeated technique. It was a positive aesthetic element deeply tied to new spiritual values and content. Here, in fact, is a prime example of Byzantium appropriating a segment of the Hellenistic heritage for its own particular purposes, investing it with a new meaning and a new mission; reevaluating it, in other words, and, we must add, developing it in the process. [...] We conclude that the Hellenistic heritage in Byzantine art is neither a dead ballast mechanically carried along by unthinking, robot-like craftsmen, generation after generation, through eleven hundred years, nor a collection of curios unearthed and refurbished from time to time to satisfy an antiquarian bent. There is a definite rationale in what does and what does not survive, in what is and what is not revived during the various ›renaissance‹ phases. In particular, many of the paradoxical aspects seemingly inherent in the use of the Hellenistic heritage for the purposes of religious art disappear upon closer study. Christian art offered a natural scope for a number of characteristic forms and themes developed in Hellenistic times. Many such forms and themes proved adaptable to serve new causes and to express specifically Christian concerns. Ultimately, however, the strength and nature of the heritage cannot be explained or understood unless one also recognizes that there was still operative in Byzantium impulses from that same life force that had shaped Hellenistic art many centuries earlier. This life force also helps to account for the peculiar relationship between survivals and revivals which we have encountered. The seemingly fossilized forms that were carried along through the centuries were not quite so dried up as they often appear to be. Nor, on the other hand, were the revivals, the returns to the ancient sources, as sudden or as comprehensive as is sometimes claimed. [...] The whole problem perhaps can best be summed up by invoking the simile of the ›sleeping embers which will rise in flames‹ – from time to time.²²⁹

Kitzinger hält neben der von ihm herausgestellten bewußten freilich auch an der Möglichkeit unbewußter Mitteilung eines Stiles durch den Künstler fest; gar

»[m]ost stylistic changes are neither so self-conscious, nor so clearly oriented toward a preexistent style, nor so tangibly inspired by persons or forces outside the realm of art. The difficulty of valid historical interpretation increases in direct proportion as these three factors decrease. [...] There is, in effect, a whole spectrum of stylistic changes from the totally conscious, totally associative, totally ›other-directed‹, to the totally, or almost totally unconscious, unassociative and ›inner-directed‹.«²³⁰

Mit der Gegenüberstellung eines ›inner-directed‹ und ›other-directed‹ Kunstgeschehens schließt sich Kitzinger Formulierungen an, die im Anschluß an Max Weber von David Riesman, Reuel Denney und Nathan Glazer in ›The lonely crowd‹ von 1950 geprägt wurden.²³¹ Es ist bemerkenswert, daß Kitzinger die bei Weber und Riesman positiv konnotierte innengeleitete Verhaltung mit dem unbewußten Anteil am Kunstgeschehen, die eher pejorativ besetzte, außengelenkte Verhaltung hingegen mit dem bewußten assoziiert.

Hans Erich Kubach freilich erteilt für die Kunstgeographie solchen Annahmen eines deliberativen Stilpluralismus eine deutliche Absage. Er gibt zu bedenken, ob denn ›die Annahme, Bauformen in dieser Weise zu deuten, nicht überhaupt völlig ahistorisch‹ sei.

»Vermutlich hat man die Bauhandwerker dort gesucht, wo man sie bekommen konnte.«²³² »Erst recht wäre die Annahme einer bewußten (und nun gar politisch motivierten) Willensbildung [...] ein Unding.«²³³

Die Kunst der mit ihm beginnenden Moderne mache nach Hegel eine solche bewußte Willensbetätigung aus. »In dieser Weise besteht das *Nach* der Kunst darin, daß dem Geist das Bedürfnis

²²⁹ Kitzinger 1963a, pp. 108. 115. – Carlo Bertelli verweist in diesem Zusammenhang auf die Marienikone ›Madonna della Clemenza‹ in S. Maria in Trastevere, Bertelli 1961, p. 31: »Nel volto del Bambino l'impasto è ancora più ricco e laddove la tinta base è lasciata in vista, essa appare assai più corposa e calda di quella della Madonna. Non diverso, da quanto su può vedere, fu il procedimento per il volto del personaggio inginocchiato, nel quale è notevole il trattamento naturalistico, e non schematico, dell'orecchio. E' ancora interessante la distinzione del colore dei volti nei vari personaggi: il colorito del pontefice è decisamente roseo, con tocchi rossastri su un fondo ocre e rosaceo; l'impasto del volto del Bambino è di un colore più caldo di quello della Vergine e in quest'ultima, come si è detto, il verde di preparazione non è così violento e deciso come negli angeli. Tra la Madonna ed il Bambino vi è ancora un residuo della distinzione antica dell'incarnato maschile da quello femminile [...], ma tra il pontefice e gli angeli la distinzione è quella tra una creatura terrena e altre celesti e incorporee: *asomatoi*.« Cf. Kitzinger 1980.

²³⁰ Kitzinger 1967, p. 3. Cf. ders. 1977, pp. 124f. – Cf. ferner Kitzinger 1963b; ders. 1981.

²³¹ Cf. Riesman/Denney/Glazer 1950, pp. 44f. 65–83 (III): »Inner-, other-directed peers«.

²³² Kubach 1989 (1985), p. 153 Anm. 52.

²³³ *Ibid.*, p. 141. Cf. dazu auch unten meine Anm. 686 [1. B, I, XII].

einwohnt, sich nur in seinem eigenen Innern als der wahren Form für die Wahrheit zu befriedigen. Die Kunst« aber

»in ihren Anfängen läßt noch Mysteriöses, ein geheimnisvolles Ahnen und eine Sehnsucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anschauung herausgestellt haben. Ist aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterblickende Geist von dieser Objektivität in sein Inneres zurück und stößt sie von sich fort. Solch eine Zeit ist die unsrige. Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.«²³⁴

Diese Verhältnisse beachtet Paul Pieper in seinen Darlegungen zur Kunstgeographie. Denn während der Zeitstil durchaus der bewußten Auswahl durch den Künstler unterworfen sei, liege »[d]ie Bewußtseinschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund.«²³⁵ Ist somit die Anweisung respektive Mitteilung, es sei eine *opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi*,²³⁶ für eine vom zeitstilistischen Bewußtsein des Bauherrn respektive Chronisten getragene Aussage zu halten, so sind damit etwaige raumstilistische, von einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie zu untersuchenden Sachverhalte, die einer solchen Anweisung – wie ihrer Ausführung respektive Berichterstattung – gleichsam unhintergebar lebensweltlich *a priori* zugrundeliegen, noch gar nicht angesprochen.

Werde aber auch der Grund eines Raumstiles der Reflexion zugänglich, nehme also »ein Künstler sich vor[...], das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten«, so sei dies ein Phänomen »der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts«,²³⁷ vor der freilich wir »unser Knie [...] doch nicht mehr«²³⁸ zu beugen uns bereit finden.

»Sieht man einmal für einen Augenblick das Kunstwerk in diesem vereinfachenden Bilde aus [räumlicher] Vertikale und [zeitlicher] Horizontale, Bleibendem und sich Wandelndem, Raumstil und Zeitstil entstehen, aus den Fäden, die zum Gewebe seiner Einheit zusammenschießen – einem unlösbaren Gewebe im Grunde,²³⁹ dessen bedingende Fäden die nachspürende Forschung nie völlig wird entwirren können – dann hat die Kunstgeographie nach dem wesentlichen Anteil des Bleibenden in dieser Ganzheit zu fragen. Nach dem wesentlichen Anteil! Denn wenn man Stil als den Inbegriff derjenigen Kräfte definiert, die an der Formung des wesentlichen Seins eines Kunstwerks beteiligt sind, dann kann man den Begriff ›Raumstil‹ nur dann mit Recht für diese bleibenden Kräfte in Anspruch nehmen, wenn sie wirklich wesensbestimmend sind. Wenn der Zeitstil allein

²³⁴ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²³⁵ Pieper 1936, p. 55.

²³⁶ *Cronica ecclesie Wympinensis auct. Burcardo de Hallis*, fols. 3^c–8^a, 6^{b-c} (n. v.), zitiert nach: MGH SS XXX-1, pp. 661–70, 666 (ed. Heinrich Boehmer).

²³⁷ Pieper 1936, p. 55.

²³⁸ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²³⁹ »Man sieht: sowohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besondern nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird. Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren«, Panofsky 1964 (1927a), p. 78. Zur Veranschaulichung der Diffizilität einer eindeutigen Stellungnahme zur Entstehungsgeschichte der Reimser Plastik entwirft Panofsky »das Bild eines unendlich vielfarbigen Gewebes, innerhalb dessen die verschiedensten Fäden sich bald verknüpfen, bald nebeneinander und bald auseinanderlaufen; die einzelnen Stilrichtungen (von dem zum Teil beträchtlichen und schon an und für sich für die Aufstellung einer einsinnigen Evolutionsreihe verbietenden Qualitätsunterschieden ganz abgesehen) entwickeln sich nicht nur, sondern sie durchdringen sich auch, und sie durchdringen sich nicht nur, sondern sie perennieren auch, aller Querverbindungen ungeachtet, nebeneinander. Damit rückt auch Reims unter den Gesichtswinkel des ›Problems der Generation‹, oder vielmehr – denn das ›Problem der Generation‹ ist ja nur ein Spezialfall und nicht einmal der wichtigste – unter den Gesichtswinkel dessen, was wir als das ›Problem der historischen Zeit‹ bezeichnen dürfen«, *ibid.*, p. 77.

stilformende Kraft hat, die möglichst reine Darstellung seines Willens der Sinn des Kunstwerks ist, dann sind die nationalen und stammlichen Charaktere nur Widerstände für ihn, nur das Material, an dem er sich findet und ausdrückt. So, als einziges zusammenhaltendes und sinngebendes Band erscheint der Ablauf der Zeitstile in den meisten kunstgeschichtlichen Entwicklungsgeschichten. Das ist insofern richtig, als nur der Zeitstil vom Künstler bewußt ergriffen wird, als künstlerisches Gestaltungsproblem, mit dem er sich auseinandersetzt. Natürlich nicht als rein artistisches Problem, sondern bedingt durch geistige Strömungen. Die Bewußtseins-schicht, die den Raumstil trägt, ruht sehr viel tiefer im unreflektierten Grund.²⁴⁰ Daß ein Künstler sich vornimmt, das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten, kommt erst und höchstens in der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts vor.²⁴¹ In der klassischen Zeit der Raumstile, dem späteren Mittelalter, wirken die stammlichen Charaktere als innere Wesensgrenzen, die vom Künstler unbewußt anerkannt werden.²⁴² Die Anverwandlung der Zeitstile hält immer die gleiche Richtung der Umdeutung ein, weil die Menschen dieser Zeit sehr fest von räumlich begrenzten Temperamenten, und das sind Weisen des Erlebens, geprägt sind. Diese Temperamente sind natürlich für sich noch kein künstlerischer Wert, aber sie können zu stilbildenden Faktoren werden, wenn sie an der Einheit des Kunstwerks wesentlichen Anteil haben. Auch die Zeitstile sind ja, wenn man sie isolieren will, eine Abstraktion, die nirgends rein verwirklicht ist, sondern nur in der Verbindung mit anderen Faktoren: Persönlichkeit, Schule, Aufgabe, Material und der Konstante räumlicher Wesensgemeinschaft.²⁴³ Nicht alle diese Faktoren wirken in jedem Falle stilbildend [...].²⁴⁴

²⁴⁰ »Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, in so fern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen«, Goethe 1896 XLVII-1 (1789), p. 80.

²⁴¹ Cf. zudem Pieper [1951], p. 3: »Zu den in [kunstgeographischer] Hinsicht unfruchtbaren Epochen gehört [...] das 19. Jahrhundert. Die Freizügigkeit der Künstler, zugleich die Vorrangstellung weniger mit Akademien verbundener Städte hat die landschaftlichen Grenzen fast völlig überprägt und verwischt. Ein Westfale etwa, der lange Jahre durch die Düsseldorfer Schule gegangen ist, läßt sich für die westfälische Kunst in unserem Sinne ebenso wenig in Anspruch nehmen, wie der Bildhauer Achtermann, der in Rom zum Klassizisten reiner Prägung wurde. Für Westfalen ist das 19. Jahrhundert überhaupt eine Zeit fast völligen Stagnierens, jedenfalls auf dem Gebiete der bildenden Kunst.«

²⁴² Cf. Wölfflin 1941 (1936), pp. 130f., wonach es »eine dankbare, aber auch äußerst schwierige Aufgabe des Historikers« sei, »für die nationalen Kunstcharaktere die erschöpfende Formel zu finden. Die völkische Selbstbesinnung wird dabei gewinnen, nur lasse man es sich nicht einfallen, die lebende Kunst auf ein fertiges Schema verpflichten zu wollen. Eigentlich dürften Künstler von diesen Dingen überhaupt nie etwas erfahren. Sie verlieren nur die Unbefangenheit. Lionardos Abendmahl oder Raffaels Schule von Athen sind rein italienische Bilder, ganz national und ganz unübertragbar, aber weder Leonardo noch Raffael haben je daran gedacht, in ihrer Kunst Italiener sein zu wollen. Und Dürers Hieronymus im Gehäus ist sicher abseits aller bewußten Deutschtümelei entstanden. Aus den nationalen Möglichkeiten solch letzte Konsequenzen ziehen zu können, ist niemals Sache des Wollens, sondern ist Gnade, wie alles Schöpfertum.«

²⁴³ »Der Lebenszusammenhang, welcher im Subjekt und Objekt enthalten ist, wird in einer Mehrheit realer Kategorien ausgedrückt, welche die Organe als Verständnisses von Wirklichem für uns sind. [...] Die herrschende Ansicht ist nun, daß der Zusammenhang, den die Kategorie enthält, in der Vernunft, in dem einheitlichen Wesen der Intelligenz gegründet sei. [...] Auch wir leugnen nicht, daß es Kategorien gibt, welche in der Vernunft als solcher begründet sind. Die Begriffe der Identität, der Gleichheit, des Unterschiedes sind solche Kategorien. Sie bezeichnen Beziehungen, welche durch die ganze Wirklichkeit hindurchgehen. Aber diese Kategorien sind nach der Natur ihres Ursprungs immer und ewig nur formale. Sie bezeichnen nur Verhältnisse, durch welche das Denken sich das Wirkliche erleuchtet. Diese Verhältnisse finden im Denken statt. Es gibt ja nicht außer uns eine Gleichheit, sondern es gibt nur zwei Tatsachen, in bezug auf welche das Denken eine Operation vornimmt, die deren Natur erhellt. Es gibt draußen keine Allgemeinheit, sondern es gibt nur Tatsachen, die das Denken in sie einordnet und so sich verdeutlicht. Kategorien dieser Art nenne ich formal. Von diesen sind aber die realen Kategorien gänzlich verschieden. Diesselben sind gar nicht in der Vernunft gegründet, sondern in dem Lebenszusammenhang selber. Das Merkmal jener formalen Kategorien ist ihre gänzliche Durchsichtigkeit und Eindeutigkeit. Diese weist auf ihren Ursprung im Denken. Das Merkmal der realen Kategorie ist die Unergründlichkeit ihres Gehaltes durch das Denken. Sie sind Zusammenhang des Lebens. Dieser ist für das Innewerden sicher und bewußt. Aber für den Verstand ist es unergründlich. Es gibt keinen Kunstgriff, diese Kategorien definitiv und reinlich auszusondern, ihre Zahl festzustellen und ihre Ordnung zu bestimmen. Der Lebenszusammenhang und seine Struktur ist einer, er ist lebendig, ja das Leben selber. Er ist nicht durch Begriffe zu ergünden. Daher ist auch nie ein Versuch gelungen, die Natur, Zahl und Ordnung dieser Kategorien festzustellen. Die Artikulation des Lebens wird in gewissen Zügen oder Linien, welche durch sie hindurchgehen, aufgefaßt, unter Absehen von den anderen«, Dilthey 1982 XIX (1892/93), pp. 360f., weshalb der »Begriff von Wesenheit [...] einen dunklen und für den Verstand unergründlichen Kern [enthält], welchen wir durch keine Art von logischer Behandlung disziplinieren und so unter den zahmen Geschöpfen des formalen Denkens als ihresgleichen unterbringen können«, *ibid.*, p. 382. »Nun aber strebt der in diesem allen enthaltene Zusammenhang, einen Ausdruck zu finden. Man kann sagen, daß so der tiefste Bezug des Lebens nach seinem Worte in einer Kategorie ringt. [...] Versuchen wir diese Kategorien und ihre Verwandtschaften uns völlig aufzuklären. Aus dem Leben selbst erhebt

In diesen »Weisen des Erlebens«, ²⁴⁵ namentlich in den »räumlich begrenzten Temperamenten«, welche tief »im unreflektierten Grund« einen Raumstil tragend, in der »Anverwandlung der Zeitstile [...] immer die gleiche Richtung der Umdeutung« einschlagen – Musil spricht von einem »Zug, der seine Schienen vor sich herrollt«, ²⁴⁶ Wittgenstein von der Regel, deren »nicht begrenzten Anwendung [...] unendlich lange Geleise« ²⁴⁷ entsprechen –, ²⁴⁸ in diesen Temperamenten, denen »für sich noch kein künstlerischer Wert« zukommt, sie aber »zu stilbildenden Faktoren werden, wenn sie an der Einheit des Kunstwerks wesentlichen Anteil« ²⁴⁹ nehmen, wird das Heidegger'sche Konzept der Geworfenheit, der Stimmung sowie der Sorge des Daseins erkennbar, worauf im abschließenden analytischen Kapitel der vorliegenden Erörterung noch zurückzukommen sein wird. ²⁵⁰ Stil

»in senso lato è ciò che nel modo della configurazione artistica o culturale si rivela per certi rispetti comune ad un'epoca o ad un ambiente di civiltà: è il tratto ricorrente che, approfondito, denunzia altresì una comunanza del modo di sentire, d'intuire, d'intendere.« ²⁵¹

Jedes »geistesgeschichtliche Problem«, heißt es bei Ernst Cassirer,

»birgt, wenn es in wirklicher Weite und Tiefe gestellt wird, zugleich ein allgemeines systematisches Problem der Philosophie des Geistes in sich. Die Zusammenschau, die Synopsis des Geistigen kann sich nirgend anders als an seiner Geschichte vollziehen, aber sie bleibt in dieser e i n e n Dimension des Geschichtlichen nicht stehen. Die Beziehung des Seins auf das Werden gilt als echte Korrelation auch in umgekehrter Richtung. Wie das geistige Sein nicht anders als in der Form des Werdens angeschaut werden kann, ²⁵² so wird andererseits alles geistige Werden, sofern es philosophisch erfaßt und durchdrungen wird, damit in die Form des Seins gehoben. Soll das Leben des Geistes sich nicht in die bloße Zeitform, in der es sich abspielt, auflösen, soll es nicht in ihr zerfließen, so muß sich auf dem beweglichen Hintergrunde des Geschehens ein Anderes, Bleibendes reflektieren, das in sich Gestalt und Dauer hat.« ²⁵³

Dies »Andere[...], Bleibende[...]« zeigt die wohlzuverstehende Kunstgeographie in seiner »Gestalt und Dauer« ²⁵⁴ als ein Raumstil an, welcher, von einem tiefen, »unreflektierten Grund« ²⁵⁵ getragen,

sich die Unterscheidung dessen, um was es sich handelt, was entscheidet, des Elementarisch–Machtvollen in ihm, von allem, was fehlen kann, ohne daß wir dadurch von der Last befreit würden, die auf uns drückt. Wir tragen in uns eine Weise unserer Lebenseinheit, deren Erfüllung uns nichts mehr wünschen läßt. Wir nennen das am Leben, was so für uns dessen Mittelpunkt ist, das Wesentliche, das Essentielle. Wir sagen, daß Bedeutung und Sinn des Lebens hierin beruhen. Wir finden so die Bedeutung des Daseins in gewissen Zügen desselben. Sein Wesen liegt in ihnen. Davon sondern wir das Unwesentliche, das Bedeutungslose, ja Gleichgültige. Unsere Lebenseinheit empfängt so einen Mittelpunkt. [...] Gleichviel worin er liegt, ein solcher Mittelpunkt ist in jedem Individuum, auch wenn es kein Bewußtsein davon hat; irgendetwas macht ihm Wesen und Bedeutung seines Daseins aus; und dadurch ist in jedem der Unterschied dieses Elementar–Entscheidenden von dem Unwesentlichen, ja Gleichgültigen gegeben«, *ibid.*, pp. 375f.

²⁴⁴ Pieper 1936, pp. 55f. Hervorhebungen bei P. P.

²⁴⁵ Nelson Goodman untersucht 1978 die Kunst unter dem Aspekt der »Ways of worldmaking«, der »Weisen der Welterzeugung«, Goodman 1978.

²⁴⁶ Musil 1992 I (1930), p. 445 (xcviii · »Aus einem Staat, der an einem Sprachfehler zugrundegegangen ist«).

²⁴⁷ Wittgenstein 2001b (1936–46; postum 1953), p. 867 (§ 218 der Spätfassung [Typoskript 227]); cf. von Savigny 1988 I, p. 261 (zu PU 218): »Die unendlich langen Gleise *würden erklären*, warum man nie mit Fahren aufhören muß, warum die Anwendung der Regel nirgendwo begrenzt ist; *deshalb* wird *postuliert*, daß die angefangene Reihe eigentlich schon unendlich lang in der Regel enthalten ist.« Hervorhebungen bei E. v. S.

²⁴⁸ [1. C, I, II].

²⁴⁹ Pieper 1936, pp. 55f.

²⁵⁰ [1. C, 2].

²⁵¹ Betti 1955 I, p. 485 (§ 32–c. – »Varietà delle prospettive determinanti la formazione degli stili (e delle concezioni interpretative)«. Cf. *ibid.*, pp. 329–37 (§ 19. – »Analisi del concetto di stile. Senso della formola: «spirito oggettivato»«).

²⁵² Liegt in einer solchen Aussage Cassirers die Inspiration zu Wilhelm Pinders Buchreihe »Vom Wesen und Werden deutscher Formen«? [1. B, I, XI].

²⁵³ Cassirer 1923 (1921/22), pp. 11f. Hervorhebung bei E. C. Cf. zu diesem Programm Ernst Cassirers ders. 1953 I (1923); ders. 1964 II (1925); ders. 1954 III (1929).

²⁵⁴ Cassirer 1923 (1921/22), p. 12.

²⁵⁵ Pieper 1936, p. 55.

dergestalt »auf dem beweglichen Hintergrunde des Geschehens«²⁵⁶ phänomenologisch ausgewiesen werden kann. Martin Heideggers fundamental–ontologisches Konzept aber wird im abschließenden Kapitel der vorliegenden Erörterung als der Schlüssel zu einer wohlverstandenen Kunstgeographie erwiesen.²⁵⁷

II.

»In der Kunst, wie in allem Lebendigen, gibt es keinen Fortschritt, nur Varietäten des Reizes«, verzeichnet Friedrich Hebbel am 25. März 1859 in Wien in seinem Tagebuch.²⁵⁸ Otto Friedrich Bollnow erörtert 1958,

»die jeweils besondere Kultur einer Zeit« sei »nichts, das zu einem gleichbleibenden Wesen des Menschen in verschiedener Weise hinzutrete und sich diesem nur äußerlich überlagere, sondern sie ist etwas, das dieses bis in seine letzte Substanz hinein durchdringt, so daß es in ihr nichts gibt, das von dieser besonderen Gestaltung unabhängig wäre. Der Mensch äußert sich nicht nur verschieden in den verschiedenen Zeiten, sondern er wird selber ein anderer mit diesen seinen verschiedenen Selbstgestaltungen.«²⁵⁹

Bereits Oswald Spengler denkt so in seinem von 1918–22 niedergeschriebenen »Untergang des Abendlandes«, wenn er das sprechende Bild von der »Rasse« erfindet, die »gewissermaßen als Fleisch über die feststehende Skelettform des Bodens hin« wandere.²⁶⁰ »Eine Rasse«, so Spengler, »hat Wurzeln. Rasse und Landschaft gehören zusammen.«²⁶¹ »Die Wissenschaft im darwinistischen Zeitalter« aber, klagt Spengler, habe

»sich die Frage leicht gemacht. Wie flach, wie plump, wie mechanistisch ist der Begriff, mit dem sie arbeitet!«²⁶²

Mit Heidegger aber gelingt die Entbergung des zentralen Mißverständnisses, das der Kritik der Gegner der kunstgeographischen Methode unterläuft: denn diese Kritik sucht mit dem raumstilsch gefaßten Gemeinsamen dasjenige Element aus der Stilkritik zu eskamotieren, dessen versammelnde Eigentümlichkeit, namentlich die »Versammlung der Dinge in ihr Zueinandergehören«,²⁶³ allein die Aufmerksamkeit auf die Kunstwerke erst lenkt. Sie verfehlt den Ansatz des kunstlandschaftlichen Arguments, weil sie mit dem physikalisch–technischen Raum bereits eine Folge dessen anspricht (und als vermeintlichen Agenten eines Stiles, vermutlich nicht einmal zu unrecht, bestreitet), was die Vorstellung einer Kunstlandschaft – gemeint »als eine Folge von Zuständen, die nicht notwendig auseinander hervorgehen, deren innerer Zusammenhang aber von Zeit zu Zeit sichtbar wird«²⁶⁴ – überhaupt erst erbringt, ehe sie dann, im Nachgang, zum physikalisch–technischen Raum erst logifiziert wird. Die Gegner einer kunstgeographischen Stilkritik hängen der seit den hierzu einschlägigen Betrachtungen Descartes' landläufigen Vorstellung an, wonach Raum und Räumlichkeit als Behälter anzusehen seien, in dem alles Existierende, einschließlich der Menschen, vorhanden sei. Diese Containervorstellung vom Raum²⁶⁵ vermag frei-

²⁵⁶ Cassirer 1923 (1921/22), p. 12.

²⁵⁷ [E. C, 2].

²⁵⁸ Friedrich Hebbel 1967 v.2 (1859), p. 248 [5660].

²⁵⁹ Bollnow 1958, p. 46.

²⁶⁰ Spengler 1972 II (1922/1918), p. 7II.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 696.

²⁶² *Ibid.*, p. 704. [E. B, I, XI].

²⁶³ Heidegger 1983 XIII (1969), p. 208.

²⁶⁴ Kubach 1951, p. 93.

²⁶⁵ Hermann Weyl beschreibt den von Bernhard Riemann in dessen Göttinger Antrittsvorlesung »Ueber die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen« von 1854 [E. B, 2, III] überwundenen Euklidischen Raumbegriff mit dem Bilde, daß nach Euklid »die Metrik des Raumes unabhängig von den in ihm sich abspielenden physischen Vorgängen festgelegt sei und das Reale in diesen metrischen Raum wie in eine fertige Mietskaserne einziehe«, Weyl 1919, pp. 45f., ein Bild, das Weyl 1923 wieder in seinen Vorlesungen zur »Mathematischen Analyse des Raumproblems« zur metaphorologischen Auseinandersetzung mit dem relativitätstheoretischen Verhältnis von Materie und Raum auf-

lich nicht das Phänomen der Räumlichkeit zu erklären: namentlich die Frage danach, wie das Dasein sich räumlich erlebt,²⁶⁶ in welchen Räumen es geistig gravitiert.

Theodor Fontane und sein Begleiter erreichten auf den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« bei Blankensee, »[e]rst über ein breites Brachfeld hin und bald danach einen Waldweg hinauf, [...] die Kuppe des unser nächstes Ziel bildenden Kapellenberges und betraten²⁶⁷ den alten Bau, der seinerzeit diesem Berge den Namen gegeben. Zwei Wände sind eingestürzt, zwei stehen noch, so daß es auch für den Laien ein Leichtes ist, sich alles wieder in Vollständigkeit vorzustellen.«²⁶⁸ Freilich gibt die von Fontane zur archäologischen Bestimmung des Baues konsultierte Literatur einen ihn befremdenden Befund von der Ruinenstätte, wonach, entgegen der Benennung des Ortes, durchaus »nichts hier« darauf hindeute,

»daß das Gebäude jemals kirchlichen Zwecken gedient haben könne. Der Zweck desselben war ein militärischer; es war eine Burgwarte. Das Gemäuer zeugt von hohem Alterthum, und es ist mindestens möglich, daß es, wenn nicht aus der Slavenzeit, so doch aus der Zeit der deutscher Eroberung stammt. [...]«²⁶⁹

Fontane freilich, der den Namen des Autors der von ihm herangezogenen Bauanalyse verschweigt, resümiert vor dem Objekt die zitierte Expertise: »So viele Zeilen, so viele Fehler.«²⁷⁰ Denn zweifellos, so Fontane, handele es sich um

»eine gotische Kapelle, zehn Schritt im Quadrat, nach allen vier Seiten hin offen, genau nach Art jener Baldachine, denen man in alten Domen so oft über dem Altar begegnet. [...] Der ganze Bau war niemals etwas anderes, als eine rechtwinkelige Zusammenstellung von vier offenstehenden Portalen, genau das Gegenteil von Festung, Warte, Burg. Es ist ein Kapellchen aus dem 14. oder vielleicht auch erst aus dem 15. Jahrhundert, so daß hier muthmaßlich ein Rechenfehler von dreihundert Jahren zu verzeichnen bleibt.«²⁷¹ »Solche Urtheile datiren noch aus einer Zeit her, wo die Kenntniß über künstlerische, speciell über architektonische Dinge gleich Null war. Kugler, Schnaase, Lübke haben eine völlig »neue Aera« geschaffen. Während jetzt Jeder aus Rund- oder Spitzbogen, aus Tonnen- oder Kreuzgewölbe, den Stil oder das Jahrhundert einer Kirche leidlich genau zu bestimmen weiß, stand man früher vor diesen Dingen wie vor einem Räthsel und unterschied das Alter zweier Gebäude oft rein nach dem Grade äußerlichen Verfalls,²⁷² dabei zur Architektur kaum eine wissen-

greift. »Nach Einstein ist die metrische Struktur der Welt nicht homogen. Wie ist das möglich, da doch Raum und Zeit Formen der Erscheinungen sind? Allein dadurch, daß *die metrische Struktur nicht apriori fest gegeben ist, sondern ein Zustandsfeld von physikalischer Realität, das in kausaler Abhängigkeit steht vom Zustand der Materie.* Das Wirkliche zieht in den Raum nicht ein wie in eine rechtwinklig-gleichförmige Mietskaserne, an welcher all sein wechselvolles Kräftespiel spurlos vorübergeht, sondern wie die Schnecke baut und gestaltet die Materie selbst sich dieses Haus«, Weyl 1923, p. 44. Hervorhebung bei H. W.

²⁶⁶ Luckner 2007 (1996), p. 49.

²⁶⁷ Fontane 1960 XII·4 (1871), p. 377: »betrachteten«.

²⁶⁸ Fontane 1882 IV (1871), p. 425 (Hervorhebung bei T. F.) = Fontane 1960 XII·4 (1871), p. 377 (»An der Nuthe · Blankensee«).

²⁶⁹ Zitiert nach: Fontane 1882 IV (1871), pp. 425f. (Hervorhebungen bei T. F.) = Fontane 1960 XII·4 (1871), p. 377.

²⁷⁰ Fontane 1882 IV (1871), p. 426 = Fontane 1960 XII·4 (1871), p. 378.

²⁷¹ Fontane 1882 IV (1871), pp. 425f. = Fontane 1960 XII·4 (1871), pp. 377f.

²⁷² »It must be remembered that the absence« einer expliziten Unterscheidung dessen, was nur mehr in der Benennung verschiedener architektonischer Stile angesprochen wird, »is general; lack of interest in architecture, similar to the lack of interest shown by many educated persons to-day, is therefore inadmissible; besides, many authors give buildings notices elaborate enough to show that they have viewed them carefully. The only admissible explanation of the absence of stylistic terms in these writers appears to be that they had not met with the idea of architectural styles. Architecture differs from painting and sculpture in that, owing to its nature, there is in it a far greater element of that common form which the individual artist shares with his contemporaries. This common form shows itself very clearly in ornamentation; and the latter lends itself to codification. Hence the architectural styles of the text-books, compiled and named for the convenience of archæologists and designers, the creation of a sophisticated age, detached and reflective; in themselves only lists of the elements most frequently found in architectural practice within more or less reasonably selected limits of time and place. Up to about 1600, building in the countries north of the Alps had gone on continuously from time immemorial; there were obvious distinctions such as new and old, elaborate and rough; but men were more aware of continuity than of change; and had-and could have-no idea of evolution in style. When the classical revival crossed the Alps, builders as they believed made their buildings conform to its rules. The first results were hybrids; but they were accepted as classical buildings. The divergence between Roman and Gothic was thus concealed; and when northern writers came to Italy, where it was glaring, they could not at first apprehend the possibility of a classification of styles. It was only the purification of the classical style in their own lands that enabled

schaftlichere Stellung einnehmend, wie die Kinder zur Pflanzenkunde, wenn sie die Blumen in blaue, rothe und gelbe theilen. Dies muß man immer gegenwärtig haben. In jenen Zeiten absoluter baugeschichtlicher Unkenntniß sind durch im Uebrigen grundgescheidte Leute grundfalsche Dinge zu Papier gebracht worden, die nun, ausgerüstet mit der Autorität eines Namens, von Buch zu Buch unsterblich weiter wandern.«²⁷³

Die Eintragung der – im Zuge dieser von Fontane gefeierten neuen Möglichkeiten stilkritischer Heuristik den Kunstwerken abgewonnenen – formalen Merkmale in die Scheinakkordik konsektiven Stilfortschrittes aber verschafft nicht nur der Vorstellung, sondern der Reifizierung²⁷⁴ einer Stilwelle enormen Auftrieb, vor der 1854 auch der von Fontane gerühmte Karl Schnaase warnt. Denn es komme ihm, Schnaase,

»darauf an, nach welchen Grundsätzen man bei Begränzung der Perioden verfährt. Hält man es für nothwendig, auch in der Geschichte selbst Gränzen festzustellen, die so leicht erkennbar sind, wie der Strich in der Tabelle, so muss man freilich nach äusseren, individuellen Ereignissen suchen, die man als den Anfang einer Periode betrachten kann. Für den Schulgebrauch ist dies bequem und für manche Zweige der Geschichte mag es ausreichend sein. Aber ihrem innern Wesen entspricht es nicht. Denn auch in ihr waltet der Geist im Verborgenen, seine Geburtsstunde wird nicht mit lautem Geräusch verkündet, ist den Zeitgenossen selbst nur selten erkennbar. Erst beim späteren Ueberblicke des Geschehenen werden wir gewahr, dass eine Veränderung statt gefunden hat, dass andere Ansichten, andere Verhältnisse eingetreten sind. Jene mächtigen sichtbaren Ereignisse, in welchen der neue Geist schon gestaltet und selbstthätig auftritt, bezeichnen mithin nicht seine Geburt, sondern die Zeit seiner jugendlichen Kraft, sie können nicht zum Ausgangspunkt seiner Geschichte dienen. Wollen wir daher diesen kennen, so müssen wir nach den leisen frühesten Lebenszeichen forschen, durch welche er sich zu erkennen giebt. So gewinnen wir einen Anfang, der vielleicht nicht immer scharf bezeichnet, vielfach schwankend sein kann, der aber dennoch der einzig richtige für eine geistige Auffassung der Geschichte ist. Freilich ist es, um nach dieser Rücksicht einzutheilen, erforderlich, dass man sich über das Wesen des Geistes der bestimmten Periode klar geworden sei, dass man es nicht bloss in Aeusserlichkeiten, sondern in seinem innern Mittelpunkte erfasse. Dazu aber gehört ein weiterer Abstand, auf dem das Auge nicht mehr von Einzelheiten beirrt wird. [...] Wir werden einig sein, dass das Wesen des Mittelalters (das seinen, aus einer andern Betrachtungsweise herstemmenden Namen behalten mag) in jener idealen christlichen Stimmung zu suchen ist, welche alle menschlichen Verhältnisse nach höherer, offenerer Regel behandelte und die Natur nur als den Schauplatz oder das Spiegelbild dieser Offenbarung betrachtete. Nimmt man dies an, so ergibt sich die richtige Begränzung des Mittelalters von selbst. Es beginnt mit dem Entstehen dieser Auffassung, es hört auf, sobald sich eine andere Betrachtungsweise geltend macht. Daher darf denn das fünfzehnte Jahrhundert nicht mehr dazu gerechnet werden. Zwar bestanden die Formen, die Institutionen, welche das Mittelalter hervorgebracht hatte, zum Theil noch über dies Jahrhundert hinaus; manche von ihnen berühren ja noch unsere Tage. Aber der Geist war aus ihnen gewichen, und seit

them to see Gothic as something different and to form the idea of styles. Various objections may be raised against this view. It must not be taken in the extreme sense, that no one saw any stylistic divergence – or resemblance – between any two buildings. Architects had their idiosyncracies and mannerisms and their contemporaries, if interested, must always have been aware of them. But in general the differentiation must have lain between the customary and the strange; strange on account either of distance or of lapse of time«, de Beer 1948, p. 157. Cf. den Widerspruch Erwin Panofskys, Panofsky 1953 I, p. 412 Anm. 2 (zu p. 135), oben meine Anm. 206.

²⁷³ Fontane 1882 IV (1871), p. 426 Anm. (*) (Hervorhebung bei T. F.) = Fontane 1960 XII.4 (1871), p. 378 Anm. (*) (»An der Nuthe · Blankense«).

²⁷⁴ »Paul Frankl hat gemeint, daß jede Gattung, Malerei, Plastik und Architektur, einen Trieb in sich habe, seinen Stil ›rein‹ darzustellen. Dabei könne eine Gattung weiter fortgeschritten sein als die andere, und so sei es zu verstehen, daß etwa an der Kathedrale von Reims die dazugehörige Portalplastik noch in erdhafter ›romanischer‹ Körperlichkeit verharre. Abgesehen von dem Ungeschichtlichen und Analytischen einer solchen Anschauung, die gemeinsam Geschaffenes und Gesehenes und in einem ›Kunstwollen‹ Beheimatetes trennt, stellt auch die Verdinglichung des Stilbegriffs, dem trotz mangelnder biologischer Substanz ein selbsttätiger Entwicklungsdrang zugeschrieben wird, eine Übertragung eines naturwissenschaftlichen Denkmodells dar, das nur metaphorisch angewendet einige Leistungen für die Kunstgeschichte vollzieht. In dieser materialistischen Form ist die Auffassung unmöglich. [...] In der Architektur des 12. Jahrhunderts vor der Heraustreibung figürlicher Plastik eignet dem Bauwerk eine Fülle und Dichtigkeit des materiellen Gefüges, die vielleicht nicht unabhängig von der Tatsache ist, daß das ganze Bauwerk die Bedeutung des Heilsplans und der Gottesstadt in sich birgt. Die noch nicht bildlich hervorgehobene Bedeutung sättigt die Materie. Im Augenblick, da in St. Denis und Chartres einige Einzelteile bildlich die Bedeutung aus sich heraustreiben, wird die aussendende Architektur zum Bildträger und Grund, zur Begleitung. In Chartres schwebt das Bild noch im Steine, in Reims und in Straßburg hat der Veranschaulichungsdrang die Bilder aus dem Stein gesondert und zu realer Fülle gebracht. Die Konzentration der Bedeutung in ihnen gibt ihnen Mächtigkeit, während die Architektur zum Gehäuse wird, zur ›dichterischen‹, entrückten Vorstellung, die nicht mehr die materielle Dichtigkeit aufweist. So ist der Gegensatz von fülliger Plastik und vergeistigter Architektur nicht durch die verschiedene Geschwindigkeit der Stilentwicklung verursacht, sondern bedingt durch die wechselnde Akzentuierung der Bedeutung«, Bandmann 1951, p. 83. Die von Günter Bandmann entgegnete Textstelle bei Frankl 1927, pp. 145–50.

dem Beginne jenes Jahrhunderts zeigen sich schon in bewussten und noch mehr in unwillkürlichen Aeusserungen die Regungen eines neuen Geistes, der nicht mehr bloss aus der Tradition, sondern auch aus der Natur schöpft und in ihr eine berechtigte Macht anerkennt, desselben Geistes, der im weiteren Verlaufe der neueren Geschichte sich mehr und mehr entwickelt. Allerdings tritt dieser neue Geist vielleicht in der Kunst am entschiedensten hervor, aber auch auf allen anderen Gebieten ist er erkennbar. Wenn man das Mittelalter in diesem Sinne begränzt, steht dann auch ferner nichts entgegen, es in die drei, naturgemässen Epochen des Wachstums, der Blüthe und der Abnahme einzuteilen. [...] In kunsthistorischer Beziehung entspricht die erste Epoche der Zeit des rein romanischen, die letzte der des vollendeten gothischen Baustyls, während die mittlere den Uebergang, aber im weiteren Sinne des Wortes darstellt, und mithin sowohl den s. g. Transitionsstyl als den frühgothischen umfasst. Wenn dies weniger bequem erscheint, als eine Zweitheilung, welche die romanische und die gothische Kunst völlig sondert, so hat es den Vorzug, die innere Geschichte der Formen, ihre Entwicklung und ihren Zusammenhang anschaulicher zu machen und dem wirklichen Hergange zu entsprechen, wo in der That eine so scharfe Gränze nicht eintrat, sondern eine längere Zeit hindurch Werke der einen und der andern Art nebeneinander entstanden.«²⁷⁵

Die »grundfalsche[n]« Annahmen aber derer, welche »das Alter zweier Gebäude oft rein nach dem Grade äusserlichen Verfalls«²⁷⁶ beurteilten, und jene Irrtümer, die dem Beschauer in der Überzeugung reifizierbarer Zeitenläufe unterlaufen, sind von fundamentaler Unterschiedlichkeit; nur scheinbar wandert lediglich die Naivität der erstern in die Anschauungen der letztgenannten ein. Tatsächlich aber ist die von Theodor Fontane und Esmond Samuel de Beer²⁷⁷ beschriebene Unkenntnis Teil eines lebensweltlich geschlossenen Ensembles,²⁷⁸ das die gewissermaßen nicht für solche erkannten Stile immerhin überhaupt erst – wenngleich weitgehend unbewußt – hervorbringen vermochte, während dies dem Historismus des die Kunstwerke entlang eines siderischen Zeitdiktats bewußt klassifizierenden Zeitalters nur mehr nicht so recht gelingen wollte.

²⁷⁵ Schnaase 1854 IV·2/2·2, pp. 4–6.

²⁷⁶ Fontane 1882 IV (1871), p. 426 Anm. (*) (Hervorhebung bei T. F.) = Fontane 1960 XII·4 (1871), p. 378 Anm. (*) (»An der Nuthe · Blankensee«).

²⁷⁷ De Beer 1948, p. 157. Cf. oben meine Anm. 272.

²⁷⁸ Dessen Aufbruch Erwin Panofsky bereits für die flämische Malerei des 15. Jahrhunderts in Anspruch nehmen möchte, Panofsky 1953 I, pp. 134f. (v, 2).* »The ›Friedsam Annunciation‹ teaches us the important fact that the apparently sudden interest in Romanesque form which can be observed at the time of the van Eycks and which was to sweep all other Northern painting is not exclusively a matter of esthetic preference or ›taste.‹ Owing to the increasing influence of Italian painting which often shows non-Gothic architecture, and to the familiarity with the East through travelers' reports and sketches, the Northern artists of the fourteenth century had become more conscious of differences between architectural styles than their predecessors had been. Previously the Gothic style, having attained a kind of monopoly from the middle of the thirteenth century, had been taken for granted. Now it came to be thought of as something native and Christian as opposed to something foreign and oriental, whether Saracenic or Jewish. And with the gradual emergence of a naturalism which made a direct appeal to optical experience this stylistic contrast had begun, as we have seen, to be exploited as a new symbol of the old antithesis between the Church and the Synagogue. However, when this naturalism had reached the proportion of a basic postulate, when everything presented to the eye was put to the test of verifiability, so to speak, the vague orientalism of Broederlam's or the Boucicaut Master's circular towers, cupolas and bulbous domes no longer satisfied the hunger for reality. And it was by looking around in their actual environment that the fathers of Flemish fifteenth-century painting made the surprising discovery that the required contrast to the Gothic style could be found right at hand in the accurately observable monuments of the indigenous past instead of in dubious records of distant Asia. They came to feel that the style of the eleventh and twelfth centuries, surviving in hundreds of buildings still in use but entirely ignored by the Northern painters of the thirteenth and fourteenth, had much in common with what was known of the architecture in the Holy Land, and they were quite right. Massively vaulted or domed according to ›Roman, Byzantine and Saracen methods,‹ solid and glomy, yet richer and more varied in the use of materials and ornament, these ancient structures – always called ›Byzantine‹ until Messrs. Gunn and de Gerville proposed the terms ›Romanesque‹ and ›l'art roman‹ in 1819 and 1823, respectively – have more affinity, and actually a more intimate connection, with those of the Near East than do the Gothic ones. It was quite justifiable to substitute ›Romanesque‹ for ›Oriental‹ buildings wherever the contrast between Christianity and Judaism was intended; even today synagogues tend to be ›Romanesque‹ and churches tend to be ›Gothic‹. Thus the Romanesque style, *qua* style, came to carry the same iconographic significance which had previously been attached to orientalist forms.« Hervorhebungen bei E. P.

Weiterhin sieht Paul Pieper auch 1937 einige Veranlassung, die in »der modernen Kunstwissenschaft« ostinate »Grundüberzeugung [...] von der geheimen Gleichartigkeit alles Gleichzeitigen«²⁷⁹ zu mokieren.

»Die allgemeine Stilgeschichte hatte in der kunstgeschichtlichen Wissenschaft vor der Volkstumbetrachtung bis vor kurzer Zeit den Vorrang. Sie war gefesselt an eine Überschätzung der Zeiteinteilungen und Zeitabteilungen. Sie hatte zur Folge eine Unterschätzung der nichtzeitlichen Werte, die im Grunde viel wichtiger, von der Zeiteinteilung nur in einer, nicht einmal besonders wichtigen Dimension begriffen werden konnten. Man hatte gewissermaßen nur einen Maßstab für die Längenerstreckung des Raumes und vernachlässigte Höhererstreckung und Breitenausdehnung, Gewicht und Lagerungsverhältnis der in ihm ruhenden Dinge.«²⁸⁰

Eine solche Vernachlässigung zeigt sich in der Argumentation Reiner Hausscherr, wenn dieser 1965 in seiner Rezension zweier Werke von Hans Erich Kubach und Peter Bloch sowie von Paul Pieper deren darin zur Anwendung gelangende kunstgeographische Methode mit der Ansicht zurückweist, daß »nur wenn die Stilquellen bekannt sind, [...] es möglich« sei, »die provinzielle Differenzierung und Weiterentwicklung des Zeitstiles genauer zu beschreiben.«²⁸¹ Somit unterstellt Hausscherr, daß der an den Kunstwerken bemerkbare Stil zunächst als etwas Vorhandenes in (vorhandenen?) zeitlichen Wellen über das Land ströme und die in solchen Wellen angeblich vorhandene Zeit somit auch als Träger eines Stiles in Betracht kommen könne,²⁸² dessen provinzieller Niederschlag²⁸³ allenfalls unter den Regionen differiere.²⁸⁴ »Zeitbestimmung« aber »ist eine Teilbestimmung, nicht mehr,« wengleich

»eine sehr wichtige Teilbestimmung. Der früheren Überschätzung des Zeitablaufes, der Stilwelle, folgte die Besinnung auf das Wesen, die darum den Ordnungswert der zeiteinteilenden Betrachtung nicht unterschätzt. Geschichte ist Leben, Leben aber vollzieht sich in der Zeit. Ist die Zeit auch nicht im Wesen wirksam, so wandelt sich doch alles Wesen, und für [diese] Wandlungen gibt es keine einfachere Einteilungsmöglichkeit als die Zeit. Die Frage nach dem Wann bestimmt die Frage nach dem Was mit, die Frage nach der Geschichtslage bietet der Wesensforschung eine sichere Hilfe.«²⁸⁵

Die Kenntnisnahme aber der »Vielfalt allein des Zeitlichen schon, [der] Verschiedenzeitigkeit der räumlichen Entwicklungen und der Entwicklung im Raum« stehe, wie Heinz Ladendorf in seiner Rezension der 1935 begonnenen Pinderschen Werkreihe »Vom Wesen und Werden deutscher Formen« feststellt, »der herrschenden Meinung« entgegen und sehe sich »folgerichtig nicht weni-

²⁷⁹ Pieper 1937, p. 92 [I, B, I, XI].

²⁸⁰ Ladendorf 1938, pp. 3f.

²⁸¹ Hausscherr 1965, p. 355. Cf. ders. 1970, p. 162, zur Methode August Grisebachs, deren »entschiedener Mangel [...] schon darin« bestehe, »daß auf eine systematische Heranziehung der Stilquellen eines jeden« von Grisebach zur Ausweisung kunstlandschaftlicher Merkmale herangezogenen »Vergleichsstückes verzichtet wird.«

²⁸² Auch die Prosperität eines – freilich nur spärlich überlieferten – Vorlagewesen will häufig wahrscheinlich gemacht werden, um damit bodenständige Stilquellen bestreiten zu können.

²⁸³ »Stilverspätung und provinzielle Eindickung würden kaum schon berechtigten, von eigenkreativer Kunstlandschaft zu sprechen. Jede Übersetzung aus Hochsprache internationaler und einwandernder fremder Kunst, jede Übertragung benachbarter Dialekte in die heimische Kunstmundart ist mit Verlusten verbunden. Die Frage erhebt sich nur, ob die *Gaben des Genius loci* ihn einigermaßen auszugleichen imstande sind oder ob das Neue auf das Niveau des Ortsüblichen heruntergezerrt und zur Erstarrung gebracht wird. Ob gerade durch dieses Neue die träge gewordenen eigenen Kunstgewohnheiten neu in Fluß und zu neuer, aber doch wieder aus der örtlichen Tradition genährter, landschaftseigener Ansprache kommen. Diese Fragen stellen sich auch bei der einzelnen hervorragenden Persönlichkeit, vor allem bei genialen Wanderkünstlern und bei der international Bestes anziehenden Hofkunst, die alle gleichermaßen sich weitgehend oder völlig über die Gebundenheit einer Kunstlandschaft, in der sie tätig und zu Gast sind, hinwegsetzen können. Sie sind weit mehr beunruhigende Initialzündler denn Gralshüter des Überlieferten; Einzelgänger, an deren Werken sich das »Kunstlandschaftliche« weit weniger ablesen läßt, als dort, wo es von der Zweit- und Drittgarnitur der Werkstattnachfolgen dem kunstlandschaftlich eigen-bodenständigen Stilwollen gemäßigt, aber auf breiter Front infiltriert wird«, Knoepfli 1972, p. 119. Hervorhebung bei A. K.

²⁸⁴ »Damit ist freilich vorausgesetzt, ›Stil‹ (Zeitstil) sei vorrangig, primär, vorhanden und werde in verschiedenen ›Provinzen‹ differenziert. Eine Voraussetzung, die allenfalls bei beweglichen Kunstobjekten gegeben ist, für die [mittelalterliche, r. B.] Baukunst [...] jedoch kaum zutrifft. Hier dürfte es eher so sein, daß erst eine Summe landschaftlich verschiedener Formen und Systeme das ergibt, was man Stil nennen könnte«, Kubach 1989 (1985), p. 151.

²⁸⁵ Ladendorf 1938, p. 4, col. 2.

ge[r] Angriffe« ausgesetzt.²⁸⁶ »Die Kunstgeschichte als reine Stilgeschichte und abgezogene Entwicklungsgeschichte hat in abstrakter Kunstwissenschaft seltsame, inflationistische Blüten getrieben [...].²⁸⁷ Gegen die subtilen, in der Lebensverdünnung gefährlichen neueren theoretischen Erörterungen [...] aber« müsse »erst wieder ganz deutlich gemacht werden«, »daß es erst in der Einstellung zur politischen Geschichte, in der Einbindung in eine Gesamtgeschichte eine wirkliche Kunstgeschichte gibt.«²⁸⁸

Solches gilt gleichsam in epistemologischem Belang. »Faut-il donc mettre à l'origine de l'habitude un acte d'entendement qui en organiserait les éléments pour s'en retirer dans la suite? (Comme le pense par exemple Bergson²⁸⁹ quand il définit l'habitude comme «le résidu fossilisé d'une activité spirituelle».)«,²⁹⁰ fragt Maurice Merleau-Ponty in seiner »Phénoménologie de la perception« von 1945. Auch ihm ist sonach nicht »die Zeit [...] im Wesen wirksam.«²⁹¹

»Il ne faut donc pas dire que notre corps est *dans* l'espace ni d'ailleurs qu'il est *dans* le temps. Il *habite* l'espace et le temps. Si ma main exécute dans l'air un déplacement compliqué, je n'ai pas, pour connaître sa position finale, à additionner ensemble les mouvements de même sens, et à retrancher les mouvements de sens contraire. [...] A chaque instant, les postures et les mouvements précédents fournissent un étalon de mesure toujours prêt. [...] A chaque instant d'un mouvement, l'instant précédent n'est pas ignoré, mais il est comme emboîté dans le présent et la perception présente consiste en somme à ressaisir, en s'appuyant sur la position actuelle, la série des positions antérieures, qui s'enveloppent l'une l'autre. Mais la position imminente est elle aussi enveloppée dans le présent et par elle toutes celles qui viendront jusqu'au terme du mouvement. Chaque moment du mouvement en embrasse toute l'étendue et, en particulier, le premier moment, l'initiation cinétique inaugure la liaison d'un ici et d'un là-bas, d'un maintenant et d'un avenir que les autres moments se borneront à développer. En tant que j'ai un corps et que j'agis à travers lui dans le monde, l'espace et le temps ne sont pas pour moi une somme de points juxtaposés, pas davantage d'ailleurs une infinité de relations dont ma conscience opérerait la synthèse et où elle impliquerait mon corps; je ne suis pas dans l'espace et dans le temps, je ne pense pas l'espace et le temps; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse. L'ampleur de cette prise mesure celle de mon existence; mais, de toutes manières, elle ne peut jamais être totale: l'espace et le temps que j'habite ont toujours de part et d'autre des horizons indéterminés qui renferment d'autres points de vue. La synthèse du temps comme celle de l'espace est toujours à recommencer. L'expérience motrice de notre corps n'est pas un cas particulier de connaissance; elle nous fournit une manière d'accéder au monde et à l'objet, une «praktognosie»²⁹² qui doit

²⁸⁶ *Ibid.*, col. 1.

²⁸⁷ Albert Knoepfli spricht hierbei von »fachidiotische[n] Fiktionen«, Knoepfli 1972, p. 117.

²⁸⁸ Ladendorf 1938, p. 4, col. 1.

²⁸⁹ »La thèse de doctorat que M. Ravaisson soutint vers cette époque (1838) est une première application de la méthode. Elle porte un titre modeste: *De l'habitude*. Mais c'est toute une philosophie de la nature que l'auteur y expose. Qu'est-ce que la nature? Comment s'en représenter l'intérieur? Que cache-t-elle sous la succession régulière des causes et des effets? Cache-t-elle même quelque chose, ou ne se réduirait-elle pas, en somme, à un déploiement tout superficiel de mouvements qui s'engrènent mécaniquement les uns dans les autres? Conformément à son principe, M. Ravaisson demande la solution de ce problème très général à une intuition très concrète, celle que nous avons de notre propre manière d'être quand nous contractons une habitude. Car l'habitude motrice, une fois prise, est un mécanisme, une série de mouvements qui se déterminent les uns les autres: elle est cette partie de nous qui est insérée dans la nature et qui coïncide avec la nature; elle est la nature même. Or, notre expérience intérieure nous montre dans l'habitude une activité qui a passé, par degrés insensibles, de la conscience à l'inconscience et de la volonté à l'automatisme. N'est-ce pas alors sous cette forme, comme une conscience obscurcie et une volonté endormie, que nous devons nous représenter la nature? L'habitude nous donne ainsi la vivante démonstration de cette vérité que le mécanisme ne se suffit pas à lui-même: il ne serait, pour ainsi dire, que le résidu fossilisé d'une activité spirituelle«, Bergson 1946 (1904), pp. 249f.*

²⁹⁰ Merleau-Ponty 1952 (1945), pp. 166f. mit Anm. 1 (II, 3).* – Walter Benjamin spricht zur »Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen« gar von dem Werk als der »Totenmaske der Konzeption«, Benjamin 2009 VIII (1928c), p. 34 (XIII). »Stufen der Abfassung: Gedanke – Stil – Schrift. Es ist der Sinn der Reinschrift, daß in ihrer Fixierung die Aufmerksamkeit nur mehr der Kalligraphie gilt. Der Gedanke tötet die Eingebung, der Stil fesselt den Gedanken, die Schrift entlohnt den Stil«, *ibid.* (XII).

²⁹¹ Cf. Ladendorf 1938, p. 4, col. 2.

²⁹² Cf. Grünbaum 1930, pp. 390. 392: »Vergleicht man die Leistungen der simultanen Hantierung zweier Werkzeuge bei Normalen und bei unserem Aphasiker, so kann man feststellen, daß die Gliedmotorik des letzteren in einem von den drei angegebenen Graden immer starker versagt als evtl. die Motorik eines Normalen bei derselben Versuchsart. Viel wichtiger scheint mir aber zu sein der radikale Unterschied in der Reaktion eines Normalen und des Aphasikers auf die Defekte ihrer motorischen Leistungen: Einem Normalen ist der Defekt ohne weiteres optisch, aber auch kinästhetisch-motorisch »bewußt«, und er gebraucht willkürliche Impulse, um diesen Defekt zu korrigieren. Unser

être reconnue comme originale et peut-être comme originaire. Mon corps a son monde ou comprend son monde sans avoir à passer par des «représentations», sans se subordonner à une «fonction symbolique» ou «objectivante».«²⁹³ »Mais notre corps n'est pas seulement un espace expressif parmi tous les autres. Ce n'est là que le corps constitué. Il est l'origine de tous les autres, le mouvement même d'expression, ce qui projette au dehors les significations en leur donnant un lieu, ce qui fait qu'elles se mettent à exister comme des choses, sous nos mains, sous nos yeux. Si notre corps ne nous impose pas, comme il le fait à l'animal, des instincts félinés dès la naissance, c'est lui du moins qui donne à notre vie la forme de la généralité et qui prolonge en dispositions stables nos actes personnels. Notre nature en ce sens n'est pas une vieille coutume, puisque la coutume présuppose la forme de passivité de la nature. Le corps est notre moyen général d'avoir un monde. Tantôt il se borne aux gestes nécessaires à la conservation de la vie, et corrélativement il pose autour de nous un monde biologique; tantôt, jouant sur ces premiers gestes et passant de leur sens propre à un sens figuré, il manifeste à travers eux un noyau de signification nouveau: c'est le cas des habitudes motrices comme la danse. Tantôt enfin la signification visée ne peut être rejointe par les moyens naturels du corps; il faut alors qu'il se construise un instrument, et il projette autour de lui un monde culturel. A tous les niveaux, il exerce la même fonction qui est de prêter aux mouvements instantanés de la spontanéité «un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante».«²⁹⁴

Mithin ist mit den cartesianischen Raumvorstellungen der Gegner der kunstgeographischen Stilkritik kein Boden gewonnen, auf dem die Welt des »Daseins und des innerweltlichen Seienden phänomenal anzutreffen« ist.²⁹⁵ Raum ist erst ontologisch durch die in ihm versammelten Dinge, eine empiristische Isolation des im Raum Zuhandenen zu kurz gegriffen. Das ist das Problem der Gegner einer kunstgeographischen Stilkritik: Sie nehmen Anstoß an einer räumlichen Kategorie, die für eine kunstgeographische Stilkritik gar nicht einschlägig ist, da diese sich aus jener heraus nicht denken läßt. Eine wohlzuverstehende kunstgeographische Stilkritik nimmt sich nicht die Erforschung einer Entität des im Raum Vorhandenen zur Aufgabe, die nach der cartesianischen Raumkategorie eine ständig sich Durchhaltende sein müßte. Eine wohlverstandene kunstgeographische Stilkritik nimmt das im Raum Zuhandene in ihren Blick. Sie sucht, den vom Positivismus zu einer *causa sui* beflügelten Menschen und seinen Raum wieder einzufangen.

»Im vorliegenden Zusammenhang einer existenzialen Analytik des faktischen Daseins erhebt sich die Frage, ob die genannte Weise der Gebung des Ich das Dasein in seiner Alltäglichkeit erschließt, wenn sie es überhaupt erschließt. Ist es denn a priori selbstverständlich, daß der Zugang zum Dasein eine schlicht vernehmende Reflexion auf das Ich von Akten sein muß? Wenn diese Art der »Selbstgebung« des Daseins für die existenziale Analytik eine Verführung wäre und zwar eine solche, die im Sein des Daseins selbst gründet? Vielleicht sagt das Dasein im nächsten Ansprechen seiner selbst immer: ich bin es und am Ende dann am lautesten, wenn es dieses Seiende »nicht« ist. Wenn die Verfassung des Daseins, daß es je meines ist, der Grund dafür wäre, daß das Dasein zunächst und zumeist *nicht es selbst ist*? Wenn die existenziale Analytik mit dem oben genannten Ansatz bei der Gegebenheit des Ich dem Dasein selbst und einer naheliegenden Selbstausslegung seiner gleichsam in die Falle liefe? Wenn sich ergeben sollte, daß der ontologische Horizont für die Bestimmung des in schlichter Gebung Zugänglichen grundsätzlich unbestimmt bleibt? Man kann wohl immer ontisch rechtmäßig von diesem Seienden

Patient geht aber meistens an seinem Defekt ungeachtet vorbei und man kann auch objektiv keine Korrektive feststellen, die die entgleiste Bewegung wieder in Ordnung bringen sollten. Die einmal entgleiste Bewegung wird in derselben Art und Weise weiter fortgesetzt. Hier, wie in anderen von mir beobachteten und unter dem Kapitel der Apraxie beschriebenen Situationen, wirkt die Entgleisung der Motorik und die Iteration der Bewegung zersetzend auf die gnostischen Momente der Handlung.« »Die Fehlleistungen des Aphasischen bei obigen Tests, die auf die Prakognosie des eigenen Körpers zielen, sind somit nicht von den Störungen der symbolischen Funktion der Sprache abhängig und müssen vielmehr in das Gebiet der Motorik verlegt werden.«

²⁹³ Merleau-Ponty 1952 (1945), pp. 162–4 (II, 3).* Hervorhebungen bei M. M.–P.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 171 (II, 3).* Die Textstelle klingt mit einem Zitat aus Paul Valéry's »Note et digression« (1919) zu seiner »Introduction a la méthode de Léonard de Vinci« von 1894 aus. »S'agit-il du discours, l'auteur qui le médite se sent être tout ensemble *source, ingénieur, et contraintes*: l'un de lui est impulsion; l'autre prévoit, compose, modère, supprime; un troisième, – logique et mémoire, – maintient les données, conserve les liaisons, assure quelque durée à l'assemblage *voulu*... *Écrire* devant être, le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette machine de langage où la détente de l'esprit excité se dépense à vaincre des résistances *réelles*, il exige de l'écrivain qu'il se divise contre lui-même. C'est en quoi seulement et strictement l'homme tout entier est *auteur*. Tout le reste n'est pas de *lui*, mais d'une partie de lui, échappée. Entre l'émotion ou l'intention initiale, et ces aboutissements que sont l'oubli, le désordre, le vague, – issues fatales de la pensée, – son affaire est d'introduire les contrariétés qu'il a créées, afin qu'interposées, elles disputent à la nature purement transitive des phénomènes intérieurs, un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante«, Valéry 1957 I (1919), p. 1205.* Hervorhebungen bei P. A. V.

²⁹⁵ Heidegger 1972 (1927), p. 101 (§ 21. »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der »Welt««).

sagen, daß ›Ich‹ es bin. Die ontologische Analytik jedoch, die von solchen Aussagen Gebrauch macht, muß sie unter grundsätzliche Vorbehalte stellen. Das ›Ich‹ darf nur verstanden werden im Sinne einer unverbindlichen *formalen Anzeige* von etwas, das im jeweiligen phänomenalen Seinszusammenhang vielleicht sich als sein ›Gegenteil‹ enthüllt. [...] Die Klärung des In–der–Welt–seins zeigte, daß nicht zunächst ›ist‹ und auch nie gegeben ist ein bloßes Subjekt ohne Welt. Und so ist am Ende ebensowenig zunächst ein isoliertes Ich gegeben ohne die Anderen. Wenn aber ›die Anderen‹ je schon im In–der–Welt–sein *mit da sind*, dann darf auch diese phänomenale Feststellung nicht dazu verleiten, die *ontologische* Struktur des so ›Gegebenen‹ für selbstverständlich und einer Untersuchung unbedürftig zu halten. Die Aufgabe ist, die Art dieses Mitdaseins in der nächsten Alltäglichkeit phänomenal sichtbar zu machen und ontologisch angemessen zu interpretieren. Wie die ontische Selbstverständlichkeit des An–sich–seins des innerweltlich Seienden zur Überzeugung von der ontologischen Selbstverständlichkeit des Sinnes dieses Seins verleitet und das Phänomen der Welt übersehen läßt, so birgt auch die ontische Selbstverständlichkeit, daß das Dasein je meines ist, eine mögliche Verführung der zugehörigen ontologischen Problematik in sich. *Zunächst* ist das Wer des Daseins nicht nur *ontologisch* ein Problem, sondern es bleibt auch *ontisch* verdeckt.²⁹⁶

III.

οὐ ξυνιᾶσιν ὅπως διαφερόμενον ἑωυτῶ συμφέρεται · παλίντονος ἀρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης, argwöhnt Heraklit,²⁹⁷ wie es uns aus dem neunten Buch der *Refutatio omnium haeresium* des Hippolyt von Rom überliefert ist.²⁹⁸ Den Kunsthistoriker kommt das Verlangen nach einem Verständnis dafür an, wie die Kunstwerke in ihre aufweisbare stilistische Ordnung geraten. *ἀρμονίη ἀφανῆς φανερώης κρείσσω*,²⁹⁹ bedeutet ihm die Auskunft Heraklits.³⁰⁰ Von der Kunstgeographie darf die Kunsthistoriographie Mitteilungen ganz in diesem Sinne erwarten: sie ist eine Lehre von den im Raume zurückgelassenen Zeugnissen unbewußten künstlerischen Schaffens, die sich mitunter »geheime[n] Wirkungen der Landschaft auf den Menschen, die wir nur ahnen können«,³⁰¹ verdanken.

Heinrich Wölfflin hingegen stellt in seinen 1915 erstmals und über seinen Tod hinaus mehrfach wieder aufgelegten »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen« heraus, alles sei im »Übergang und wer die Geschichte als ein unendliches Fließen betrachtet, dem ist schwer zu entgegnen. Für uns ist es eine Forderung intellektueller Selbsterhaltung, die Unbegrenztheit des Geschehens nach ein paar Zielpunkten zu ordnen.«³⁰² Eine solche Ordnung zu vermuten oder jedenfalls herauszustellen ist von jeher demiurgisches Bedürfnis, wie Platons Ausführungen im *Τίμαιος* zur *τάξις*, die der *δημιουργός* dem Raume aufpräge, zu entnehmen ist. *βουληθεῖς γὰρ ὁ θεὸς ἀγαθὰ μὲν πάντα, φλαῦρον δὲ μηδὲν εἶναι κατὰ δύναμιν, οὕτω δὴ πᾶν ὅσον ἦν ὄρατὸν παραλαβὼν οὐχ ἡσυχίαν ἄγον ἀλλὰ κινούμενον πλημμυλῶς καὶ ἀτάκτως, εἰς τάξιν αὐτὸ ἤγαγεν ἐκ τῆς ἀταξίας, ἡγησάμενος ἐκεῖνο τούτου πάντως ἄμεινον.*³⁰³ Freilich wissen wir mit den »Mauvaises pensées et autres« Paul Valéry von 1942 um das Dilemma, »[c]e qui est simple est toujours faux. Ce qui ne l'est pas est inutilisable«,³⁰⁴ weshalb schon Gustave Flaubert 1852 in seinem Brief an Louise Colet vermutet, »[i]l n'y a ni beaux ni vilains sujets, et l'on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 115f. (§ 25. »Der Ansatz der existenzialen Frage nach dem Wer des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

²⁹⁷ Heraklit, *frag.* B 51.*

²⁹⁸ Hippolytos, *haer.* IX, 9, 2.

²⁹⁹ Heraklit, *frag.* B 54.*

³⁰⁰ Ebenfalls überliefert bei Hippolytos, *haer.* IX, 9, 5.

³⁰¹ Back 1932, p. 99.

³⁰² Wölfflin 1915, p. 238.

³⁰³ Platon, *Τίμαιος* 30^a.*

³⁰⁴ Valéry 1988 II (1942), p. 864 (M).

choses.«³⁰⁵ »Was ist Kunst?«, fragt Wilhelm Friedrich von Meyern, und gibt seiner Vermutung Ausdruck, sie sei

»[d]och nur das Werk menschlicher Eigenschaften, eines Menschen so oder so gestellt, oder erregt oder begeistert (begabt) – ein Verein (ensemble), eine Begegnung dessen, was den Geist begabt, so oder so zu sehen; *a r t e t* so oder so zu deuten, zu wünschen, zu hoffen, zu sehnen; *t r e i b t* unter dieser oder jener Form sich auszusprechen, fortreißt für irgend eine Erhebung seiner selbst oder der Zeit, oder der Menschheit, seine innern Gestaltungen hinauszustellen in ein Ausseres; ein Gefühl, das sich äussert, eine Kraft, die sich verkündet, eine innere Welt, die lebendiger, klarer, wärmer, reicher an eignen Gebilden, höher in Beziehung des Unsichtbaren auf Sichtbares sich ausströmt (aufthut) in Wort oder Werk. Darum läßt sie sich nicht regeln, nicht lehren und eigentlich auch nicht ganz mit Begriffen ergründen, nicht in volle Theorien umwandeln (denn jedes Werk schafft seine eigene, und ist das Treiben und Walten eines nur einmal so und nie wiederkehrenden Vereines von Kräften, deren innerster Schlüssel dem Meister selbst nach vollendetem Werke entschwindet), sondern höchstens so weit (und hier nicht einmal ganz, denn wer kann den Takt im Worte bestimmen, mit dem das besondere Auge eines großen Koloristen Farben wählt und dämpft und ordnet?) das Handwerk zur Ausführung beitrifft. So ist's denn doch nur die Seele, die Alles gibt, schafft und Alles kann, in deren Wirken Jeder sich selbst ein Geheimniß, für Andere so viel mehr ist; auf daß der Mensch demüthig erkenne ... ein Höheres, das ihm verliehen, aber über seine Willkühr erhoben, das ihn ergreift und leitet, aber nicht er solches, ein zweiter freier, ihm selbst noch verborgener Theil (ein Ich im Ich) walte in ihm. Nichts sei ihm wirklich, als was in diesem Geiste sich spiegelt und aneignet. Denn was ist Alles, so wir ein Wirkliches nennen? – Begriff, Vorstellung, Gefühl, Sehnsucht, Vermögen zu handeln immer nur, was der Mensch gibt und Gott gab, was aus dem Geiste entspringt und zum Geiste spricht. So treibt mitten unter diesen Körperlarven nur eine andere Welt, eine andere Natur ihr verborgenes Spiel, und während wir uns hier zu leben scheinen, ist nur fremder Aether unser Leben. Erscheinungen, die uns mit Beschreibung zahlen auf etwas, was sie nicht kennen und nur jenseits der Erscheinung bezahlt wird: je nachdem einer sein Werk mit mehr Geist treibt und Fremdes mit mehr Geist betrachtet, – Manches auch schon jetzt. So zahlt der Künstler dem rechten Kenner schon Manches in der Sterlingsmünze einer andern Welt. Aber eigentlich sollte man auf eine ganz andere Art sprechen und die falsche Stellung, aus der man jetzt so sehr sich über Alles verwirrt, verlassen ... es gibt, um darüber zu reden, keine Kunst, sondern nur Künstler, kein Heldenthum, nur Helden etc. Allen objektiv logischen Theorien sollten subjektiv historische oder genetische*) substituiert werden.

[... genetische*) D. h. Aufzählung (Geschichte) des Herganges, a) wie Werke der Kunst und des Lebens im menschlichen Geiste entstehen ... welcher Anlagen, Stimmungen, Grundideen und Forderungen nothwendiges Wirken und Schaffen sie sind: und b) wie sie nach denselben Gesetzen menschlicher Eigenschaften auf menschliche Gemüther wirken und etwas zu Freude und Leid, zu Begeisterung und Erhebung etc. auf diese Uebergehendes werden. Der Marmor, die menschliche Gestalt sind nur Buchstaben des geistigen Bildes, als in dessen Sinne das Wesen eines Melegers hervorgeht.«³⁰⁶

³⁰⁵ Flaubert 1980 II (1852), p. 31 (Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852).*

³⁰⁶ Von Meyern 1842 III, pp. 43–45 mit Anm. (*). Hervorhebungen bei W. F. v. M. Bereits »Schiller, selbst einer der größten Dichterrhetoren und zugleich einer der größten deutschen Kunstphilosophen, schreibt 1801 an Goethe, auf dem aristotelischen Grundsatz weiterbauend, das Prinzip aller Kunst liege nicht im ›Gemachten‹ (τῷ ποιούμενῳ), sondern im ›Machenden‹ (τῷ ποιοῦντι), eben dem ›Poeten‹, d. i. Künstler: ›Jeder, der imstande ist, seinen Empfindungszustand zu legen, so daß dieses Objekt mich befähigt, in meinen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, nenne ich einen Poeten, einen Macher [...].«; zitiert nach: von Schlosser 1935, p. 8. Hervorhebungen bei J. v. S. – Cf. von Schlosser 1924, p. 125: »[...] es gibt keine ›Kunst‹, nur ›Künstler‹. Alles Schachtelwesen von ›Schule‹, ›Richtung‹, ›Gattung‹ gibt nicht die künstlerische Tätigkeit, den ›Ausdruck‹, ihr Wesen, höchstens ihren Eindruck, ihre Wirkung an [...].«; ders. 1935, p. 11: »Aber dieser hier zutage tretende Gegensatz zwischen Künstlern und Theoretikern mit seiner ganzen Einseitigkeit, der dennoch fruchtbare Momente enthält, spaltet mitunter auch naiv schaffende und literarisch reflektierende Künstler, von denen die ersten von vornherein auf dem bessern Platz stehen. [...] Zwischen diesen Einseitigkeiten des Ästhetizistischen und des Logizistischen kann es bei zerbrochener synthesis a priori, d. i. von philosophischem und historischem Urteil keine Verschmelzung, nur unsaubere Kontaminierung geben; und das scheint tatsächlich der Zustand auch der heutigen ›Kunstgeschichte‹ noch zu sein.« – Schlosser benennt (von Schlosser 1935, pp. 10f.) Wilhelm Friedrich von Meyern als den Urheber der Wendung »[...] es gibt keine ›Kunst‹, nur ›Künstler‹« (= von Schlosser 1924, p. 125). Mit seinen Arbeiten zu den ›Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens« (= von Schlosser 1908; Rez. Pauli 1908, pp. 824f.) und zur ›Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs« (= von Schlosser 1910/11) sucht von Schlosser diesem Gedanken dezidiert Rechnung zu tragen. »Geschichte im eigentlichen Sinne (nicht in dem der ›Naturhistorie‹) kann sich nur auf die wirtschaftlichen und sozialen Wechselbeziehungen, den technischen Fortschritt beziehen, wobei diesem leicht mißzuverstehenden Ausdruck jede absolute Wertbestimmung fernbleiben muß; das Kunstwerk, das seinem innersten Wesen nach individuell ist, seinen Wertmaßstab in sich trägt, nicht von außen aus der ›Geschichte‹ oder gar aus dem Reiche platonischer Ideen entlehnen darf, soll es sich nicht selbst verlieren, dessen Charakter von einem modernen Ästhetiker (J. Cohn) glücklich mit dem Ausdruck der ›Inselhaftigkeit‹ formuliert worden ist, kann als solche gar keine, von der innern der schaffenden Individualität abzulösen-

Paul Ricoeur verweist in seiner 1973 und 1975 in den Schriften zur »Tâche de l'herméneutique« und »La fonction herméneutique de la distanciation« gegen Hans-Georg Gadamer in Anschluß an Martin Heidegger entwickelte Hermeneutik vorgebrachten Kritik darauf, daß die durch Beschreibung und Vermeidung von Konstruktion gewonnene ontologische Dichte des erforschten Gegenstandes auf Kosten methodologischer Präzision gehe, namentlich der Formalisierbarkeit der Forschungsergebnisse und damit der Objektivität der Geisteswissenschaften, räumt aber ein, daß umgekehrt methodologische Präzision und die damit notwendig verbundene Konstruktion wiederum den Wahrheitsgehalt der Untersuchungsergebnisse verringere.³⁰⁷

Es zeigt sich hierin ein klassisches Dilemma der Kunsthistoriographie. Ein artistisches Ding-an-sich ist uns so fremd, daß es nur durch eine Verallgemeinerung seiner an ihm bemerkbaren Merkmale verständlich wird; umgekehrt aber reduziert jede Verallgemeinerung dieser Merkmale zu einer Merkmalsgruppe, die über ihr Vorkommen an an dem einschlägigen Ding-an-sich hinausführt, den Wahrheitsgehalt der Aussage über dieses eine besondere Ding. Mithin kann ein einzelnes Kunstwerk nur in Verallgemeinerungen besprochen werden, was – in geisteswissenschaftlichen Angelegenheiten – niemals bedeutet wird, daß die mit Verallgemeinerungen verständlich gemachten Merkmale eines besonderen Dinges selbst allgemein seien. Dies läuft auf die Paradoxie hinaus, daß die generalisierende Klassifikation eines besonderen Dinges ausschließlich zu dem idiographischem Zwecke angelegt ist, eine apophantische Aussage zu treffen, wenn sie gelingen soll. Der Rückschluß auf ein nomothetisches Verhältnis der zur Klassifikation des Besonderen subsumierten generellen Annahmen auf die Entstehungsbedingungen des so klassifizierten, freilich singularen Besonderen aber ist unzulässig. »The field of history«, so George Kubler 1962 in »The shape of time«,³⁰⁸

»contains many circuits which never close. The presence of the conditions for an event does not guarantee the occurrence of that event in a domain where man can contemplate an action without committing it.«³⁰⁹

»Der Stil eines Kunstwerkes ermöglicht es« nach Niklas Luhmanns Überlegungen zum »Kunstwerk und der Selbstreproduktion der Kunst« von 1986,

»zu erkennen, was es anderen Kunstwerken verdankt und was es für weitere, neue Kunstwerke bedeutet. Die Funktion des Stils ist es, den Beitrag des Kunstwerkes zur Autopoiesis der Kunst zu organisieren und zwar in gewisser Weise gegen die Intention des Kunstwerkes selbst, die auf Geschlossenheit geht. Der Stil entspricht und widerspricht der Autonomie des Einzelkunstwerks. Er respektiert sie und zwingt trotzdem einen Mehrwert ab. Er beläßt dem Kunstwerk seine Einmaligkeit und zieht gleichwohl Verbindungslinien zu anderen Kunstwerken.«³¹⁰

Wenn auch Niklas Luhmanns Hypothese zutrifft, »daß die Struktur der modernen Gesellschaft es ermöglicht, funktionsbezogene autopoietische Teilsysteme zu bilden«,³¹¹ liegt dennoch der Ursprung eines modernen wie vormodernen Kunstwerkes nicht darin, daß es als Seiendes bei ihm umgebenden Seiendem, mache dies nun das Gesellschaftssystem als Ganzes oder ein Teilsystem dieses Systemes aus, gewissermaßen abfärbenden Aufenthalt nimmt. Solches aber anzunehmen hieße, den Stilbegriff, der nur eine dilemmatische klassifikatorische Denkprothese ist, zu einem

den Geschichte haben, sondern nur als Kulturprodukt, das heißt, wenn es in den Kreis der wirtschaftlichen, sozialen, technischen Mächte dieses Lebens tritt«, von Schlosser 1910/II, p. 171; cf. ders. 1935, p. 10. – Cf. Cohn 1901. – Ernst Gombrich verhalf der Meyerschen Wendung, nach der es »keine Kunst, sondern nur Künstler« gebe, freilich in jeder Absehung eines Nachweises ihrer Herkunft sowohl bei von Schlosser als erst recht bei von Meyern, zu einiger Bekanntheit mit den seinen Bestseller »The story of art« von 1950ff. einleitenden Worten, »[t]here really is no such thing as Art. There are only artists«, Gombrich 1950, p. 5.

³⁰⁷ Ricoeur 1975a (1973), pp. 179–200; Ricoeur 1975b, pp. 201–15.

³⁰⁸ Rez. Colt 1963, pp. 78f.; Białostocki 1965, pp. 135–9; Brodsky 1980, pp. 27–36. – Cf. Kubler 1982 (1981); ders. 1990, pp. 677–89; Radnóti 1994, pp. 163–85; Gottfried Boehm 1982, pp. 7–26; cf. ferner ders. 1978.

³⁰⁹ Kubler 1962, p. 36.*

³¹⁰ Luhmann 1986a, p. 632.

³¹¹ *Ibid.*, p. 621.

vorhandenen Ding zu reifizieren. Der Ursprung des Kunstwerkes liegt im es hervorbringenden Dasein, das seine Möglichkeiten, das Kunstwerk hervorzubringen, aus der je erschlossenen Welt erhält. Luhmanns These geht auf die soziologischen Bedingungen von Kunst, Heideggers Erörterungen des Ursprunges von diskreten Kunstvorkommnissen hingegen auf das Dasein, gleichviel, ob dieses in Gesellschaftssysteme oder in Teilsysteme geworfen ist, die eine selbstreferentielle Geschlossenheit gegen das Gesellschaftssystem auszeichnet. Die Geworfenheit des Daseins, seine Faktizität besteht in jedem Fall, der Abstand von künstlerischem Ausdruckswert, den eine wohlzuverstehende Kunstgeographie phänomenologisch feststellt, und einem diese Ausdruckserscheinung bedingenden historischen Bedeutungswert bleibt gleichermaßen so groß, daß er nicht reduktionistisch aufgeklärt werden kann. »Der Kern des Tragischen Geschehens«, schreibt Carl Schmitt in »Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel«,

»der Ursprung tragischer Echtheit, ist etwas so Unumstößliches, daß kein Sterblicher ihn sich ausdenken und kein Genie ihn sich aus den Fingern saugen kann [...] eine unumstößliche Wirklichkeit, die kein menschliches Hirn erdacht hat, die vielmehr von außen gegeben, zugestoßen und vorhanden ist. Die unumstößliche Wirklichkeit ist der stumme Felsen, an dem das Spiel sich bricht und die Brandung der echten Tragik aufschäumt.«³¹²

Da »structural forms can be sensed independently of meaning«,³¹³ läßt sich die Stilgeschichte von den Bedeutungen der Einzelwerke entlasten, um jenseits der zeitbedingten Bedeutungen *ceteris paribus* zu den raumgebundenen Phänomenen gelangen zu können. Und so zeigt sich, daß »[s]tyle describes a specific figure in space better than a type of existence in time.«³¹⁴ Gewisse Beharrungswirkungen, zum Beispiel an örtliche Institutionen und Kanones gebundene Wiederholungsregeln, lassen Stilphänomene dann zu aufweisbaren Raumstilkonstanten anwachsen.

»[...] The stream of things never was completely stilled. Everything made now is either a replica or a variant of something made a little time ago and so on back without break to the first morning of human time.«³¹⁵ »Since the universe remains recognizable from one moment to the next, each instant is nearly an exact copy of the one immediately preceding it.«³¹⁶

Thomas Stearns Eliot freilich sieht in seinem Aufsatz zu »Tradition and the individual talent« von 1919 in der sukzessiven Zufügung von derlei sequentiellen Überlieferungsvorkommnissen weitaus komplexere Strukturen im Gange, beginnend bei

»our tendency to insist, when we praise a poet, upon those aspects of his work in which he least resembles anyone else. In these aspects or parts of his work we pretend to find what is individual, what is the peculiar essence of the man. We dwell with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be enjoyed. Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously.«³¹⁷

Einen solchen, nur vordergründigen Widerspruch deckt Heidegger wenige Jahre später in »Sein und Zeit« als einen nur scheinbaren auf, wenn er die eminente Rolle des entschlossen sich auf seine jemeinigen, aus der Faktizität seines Daseins erworbenen Möglichkeiten entwerfenden Menschen herausstellt. Die Faktizität, das Geworfensein des Daseins in die Welt bildet den unhintergehbaren Horizont dieser Möglichkeiten. In seinem Umkreis des Bewandnisganzen versammelt sich die Gesamtheit der überkommenen Gründe und nehmen ihren individuellen Aufenthalt im entschlossen danach greifenden Dasein. Daß diese Gründe nicht die nächstbesten sein müssen – Heidegger erkennt gerade in diesen die des vulgär-verständigen »Man-selbst« –, versteht sich bereits bei Eliot, und bereichert dergestalt das sequentielle Muster Kublers.

³¹² Schmitt 1956, pp. 47. 54.

³¹³ Kubler 1962, p. vii.*

³¹⁴ *Ibid.*, p. 4.*

³¹⁵ *Ibid.*, p. 2.*

³¹⁶ *Ibid.*, p. 75.*

³¹⁷ Eliot 1972 (1919), p. 14.*

»Yet if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, ›tradition‹ should positively be discouraged. We have seen many such simple currents soon lost in the sand; and novelty is better than repetition.«³¹⁸

Heidegger führt dem Entwurf des entschlossenen Daseins auf seine Möglichkeiten einen geläuterten Begriff von der – nicht im physikalisch–nomothetischen Sinne rekurrenten – Wiederholung dieser Möglichkeiten zu, der gerade nicht die von Eliot perhorreszierte »repetition« meint, sondern mit eigens von Heidegger dazu eingerichteten Denkmitteln vielmehr einen historisch wirk-samen Vorgang aufschließt, den Eliot wie folgt aufweist:

»Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense [...]; and the historical sense involves a percep-tion, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his own contemporaneity.«³¹⁹

Platon deutet auf eine solche Verkettung, wenn er Sokrates dem Ion entgegen läßt, ob dieser Rhapsode in seiner Eitelkeit überhaupt bemerkt habe,

ὅτι οὗτός ἐστιν ὁ θεατῆς τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος, ὧν ἐγὼ ἔλεγον ὑπὸ τῆς Ἡρακλειώτιδος λίθου ἀπ' ἀλλήλων τὴν δύναμιν λαμβάνειν; ὁ δὲ μέσος σὺ ὁ ῥαψωδὸς καὶ Ἵ�ποκριτής, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής; ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων, ἀναγκραμαννὺς ἐξ ἀλλήλων τὴν δύναμιν. [...] καὶ ἐπειδὴ μὲν τις ἄλλου τοῦ ποιητοῦ ἤδη, καθεύθεις τε καὶ ἀπορεῖς ὅτι λέγῃς [...]: οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγεις ἢ λέγεις, ἀλλὰ θεῖα μοῖρα καὶ κατοκωχῆ, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες ἐκείνου μόνου αἰσθάνονται τοῦ μέλους ὁξέως ὃ ἂν ἦ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἂν κατέχονται, καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ὀρημάτων εὐποροῦσι, τῶν δὲ ἄλλων οὐ φροντίζουσιν: οὕτω καὶ σύ, ὦ Ἴων, περὶ μὲν Ὀμήρου ὅταν τις μνησθῇ, εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων ἀπορεῖς: τούτου δ' ἐστὶ τὸ αἴτιον, ὃ μ' ἐρωτᾷς, δι' ὅτι σὺ περὶ μὲν Ὀμήρου εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων οὐ, ὅτι οὐ τέχνη ἀλλὰ θεῖα μοῖρα Ὀμήρου δεινὸς εἶ ἐπαινέτης.³²⁰

Kubler nun befaßt sich mit der Frage nach dem Verhältnis von Zeit und Geschichte, Regel und Variation, Replik und Erfindung, Tradition und Zeitgenossenschaft, wie es sich bei Heidegger im Dasein, und nur dort, zuspitzt; auch Kubler, wie schon Heidegger, rückt hierzu von einem vulgären Geschichtsbegriff ab.

»Let us imagine a duration without any regular pattern. Nothing in it would ever be recognizable, for nothing would ever recur. It would be a duration without measures of any sort, without entities, without properties, without events – a void duration, a timeless chaos. Our actual perception of time depends upon regularly recur-rent events, unlike our awareness of history, which depends upon unforeseeable change and variety. Without change there is no history; without regularity there is no time. Time and history are related as rule and variation: time is the regular setting for the vagaries of history. The replica and the invention are related in the same way: a series of true inventions excluding all intervening replicas would approach chaos, and an all–embracing infinity of replicas without variation would approach formlessness. The replica relates to regularity and to time; the in-vention relates to variation and to history.«³²¹ »If the accountancy is properly conducted, no great event can be assigned to brief times, although the traditional terms of speaking about the past often require us to think and behave as if history consisted only of great, brief instants separated by wastes of empty duration.«³²²

Ohne Muster ist keine Erkennbarkeit der Besonderheiten herstellbar, wie umgekehrt ohne Be-sonderheiten eine Formlosigkeit eintritt, von der Walter Benjamin sich angewidert zeigt, wenn er davon spricht, er sei »entstellt vor Ähnlichkeit mit allem, was hier um mich ist.«³²³ Raumstil-konstanten sind somit nicht als das Gegenteil von Zeitstilvariationen aufzufassen, sondern viel-mehr als unverzichtbare und überdies unhintergehbare formgebende Voraussetzungen derselben.

»Überlegungen, wonach jedes Artefakt als Lösung eines Problems gesehen werden kann, gestatten es, Merkmale

³¹⁸ *Ibid.**

³¹⁹ *Ibid.**

³²⁰ Platon, *Ἴων* 535^e–536^d.*

³²¹ Kubler 1962, pp. 71f.*

³²² *Ibid.*, p. 75.*

³²³ Benjamin 1972 IV (1932–38), p. 261.

des Werkes an seinem Problemhorizont zu messen. Merkmalvarianten bei Dingen gleicher Problemklasse deuten auf veränderte Lösungen oder Wiederholungsregeln. Das zugrundeliegende Problem gibt der geschichtlichen Vielfalt der Phänomene diejenige Konstanz, die erforderlich ist, um die Veränderungen der *Geschichte* wahrzunehmen.«³²⁴

»Balzac écrit dans un de ses traités politiques:«

«Tout est forme, et la vie même est une forme». [...] Les rapports qui unissent les formes entre elles dans la nature ne sauraient être pure contingence, et ce que nous appelons la vie naturelle s'évalue comme un rapport nécessaire entre les formes sans lesquelles elle ne serait pas. [...] Mais en présentant la forme, comme la courbe d'une activité, nous nous exposons à deux dangers. D'abord celui de la dépouiller, de la réduire à un contour, à un diagramme. [...] Et d'autre part, dans ce domaine, prenons garde qu'il ne faut jamais séparer courbe et activité et considérer cette dernière à part. [...] L'œuvre d'art n'existe qu'en tant que forme. En d'autres termes, l'œuvre n'est pas la trace ou la courbe de l'art en tant qu'activité, elle est l'art même; elle ne le désigne pas, elle l'engendre. L'intention de l'œuvre d'art n'est pas l'œuvre d'art. La plus riche collection de commentaires et de mémoires par les artistes les plus pénétrés de leur sujet, les plus habiles à peindre en mots, ne saurait se substituer à la plus mince œuvre d'art. Pour exister, il faut qu'elle se sépare, qu'elle renonce à la pensée, qu'elle entre dans l'étendue, il faut que la forme mesure et qualifie l'espace. C'est dans cette extériorité même que réside son principe interne.«³²⁵

In Abwandlung der Formel aus Paul Klees »Schöpferischen Konfession« von 1920, wonach »Kunst [...] nicht das Sichtbare wieder[gibt], sondern [...] sichtbar« macht,³²⁶ sind es nicht die Kunstwerke, die einen Apparat von in ihrem Herstellungsvorgang verstoffwechselten Raumgesetzen aufzeigen, sondern diese selbst phänomenal ausmachen.

Folgerichtig wirbt Carlo Ginzburg 1979 dafür, den wissenschaftlichen Blick auf die tieferen, diesseits der Raster systematischen Ordners nicht vollständig hebbaren Zusammenhänge nicht aufzugeben.

»Se la pretese di conoscenza sistematica appaiono sempre più velleitarie, non per questo l'idea di totalità dev'essere abbandonata. Al contrario: l'esistenza di una connessione profonda che spiega i fenomeni superficiali viene ribadita nel momento stesso in cui si afferma che una conoscenza diretta di tale connessione non è possibile. Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla.«³²⁷

Thomas Henry Huxley findet 1880 in einer solchen Anschauung den Begriff wahrer Prophetie aufgehoben.

»These conclusions may be said to be of the nature of retrospective prophecies; though it is perhaps a little hazardous to employ phraseology which perilously suggests a contradiction in terms—the word ›prophecy‹ being so constantly, in ordinary use, restricted to ›foretelling‹. Strictly, however, the term prophecy applies as much to outspeaking as to foretelling; and, even in the restricted sense of ›divination‹, it is obvious that the essence of the prophetic operation does not lie in its backward or forward relation to the course of time, but in the fact that it is the apprehension of that which lies out of the sphere of immediate knowledge; the seeing of that which, to the natural sense of the seer, is invisible.«³²⁸

Was aber hat es mit solchen »retrospective prophecies« auf sich?

Blaise Pascal, erschreckt von »[l]e silence éternel de ces espaces infinis«,³²⁹ setzt sich mit der in seinem Werk »De l'esprit géométrique« und im 9. Kapitel der »Pensées« getroffenen Unterscheidung eines esprit géométrie vom esprit de finesse in Opposition zum Cartesianisch–Newtonschen Denk– und Raummodell und die vom esprit géométrie getragene Anschauung einer restlosen Reduktibilität aller Phänomene auf gewisse Grundbestandteile, von der Gottfried Wilhelm Leibniz in einem Brief vom Januar 1691 an Gerhard Meier spottet, [*e*]t parum abest ut dicam zu den Cartesianae Methodi Regulae

similes praecepto Chemici nescio cuius: Sume quod debes, et operare ut debes, et habebis quod optas. Nihil admitte nisi evidenter verum (seu nisi quod debes admittere). Divide rem in partes quot requir-

³²⁴ Gottfried Boehm 1982, p. 18. Hervorhebung bei G. B.

³²⁵ Focillon 1947 (1934), pp. 8f.*

³²⁶ Paul Klee 1956 (1920), p. 76.

³²⁷ Ginzburg 1980 (1979), p. 91.*

³²⁸ Thomas Henry Huxley 1895 IV (1880), pp. 5f.

³²⁹ Pascal 1854 (postum 1670), p. 401 (xxv, 18).

*intur (id est quot facere debes). Procede ordini (quo debes). Enumera perfecte (seu quae debes). Prorsus ut quidam inter praecepta ponunt, Bonum esse appetendum, Malum fugiendum; recte profecto, sed indicia boni malique desiderantur.*³³⁰

Ein esprit de finesse trage demgegenüber, so Pascal 1670, dem irreduziblen Wesen des Menschen und der seinem Schaffen entstammenden Werke Rechnung, welche sich nicht auf ein mathematisches Theorem herunterbrechen ließen. »A mesure qu'on a plus d'esprit,«

»on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux. Les gens du commun ne trouvent pas de différence entre les hommes. Diverses sortes de sens droit; les uns dans un certain ordre de choses, et non dans les autres ordres, où ils extravagent. Les uns tirent bien les conséquences de peu de principes, et c'est une droiture de sens. Les autres tirent bien les conséquences des choses où il y a beaucoup de principes. [...] Il y a donc deux sortes d'esprits: l'une, de pénétrer vivement et profondément les conséquences des principes, et c'est là l'esprit de justesse; l'autre, de comprendre un grand nombre de principes sans les confondre, et c'est là l'esprit de géométrie. L'un est force et droiture d'esprit, l'autre est amplitude d'esprit. Or l'un peut être sans l'autre, l'esprit pouvant être fort et étroit, et pouvant être aussi ample et faible. En l'un, les principes sont palpables, mais éloignés de l'usage commun; de sorte qu'on a peine à tourner la tête de ce côté-là, manque d'habitude: mais pour peu qu'on s'y tourne, on voit les principes à plein; et il faudrait avoir tout à fait l'esprit faux pour mal raisonner sur des principes si gros qu'il est presque impossible qu'ils échappent. Mais dans l'esprit de finesse, les principes sont dans l'usage commun et devant les yeux de tout le monde. On n'a que faire de tourner la tête ni de se faire violence. Il n'est question que d'avoir bonne vue, mais il faut l'avoir bonne; car les principes sont si déliés et en si grand nombre, qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. Or, l'omission d'un principe mène à l'erreur: ainsi, il faut avoir la vue bien nette pour voir tous les principes, et ensuite l'esprit juste pour ne pas raisonner faussement sur, des principes connus. Tous les géomètres seraient donc fins s'ils avaient la vue bonne, car ils ne raisonnent pas faux sur les principes qu'ils connaissent; et les esprits fins seraient géomètres s'ils pouvaient plier leur vue vers les principes inaccoutumés de géométrie. Ce qui fait donc que de certains esprits fins ne sont pas géomètres, c'est qu'ils ne peuvent du tout se tourner vers les principes de géométrie; mais ce qui fait que des géomètres ne sont pas fins, c'est qu'ils ne voient pas ce qui est devant eux; et qu'étant accoutumés aux principes nets et grossiers de géométrie, et à ne raisonner qu'après avoir bien vu et manié leurs principes, ils se perdent dans les choses de finesse, où les principes ne se laissent pas ainsi manier. On les voit à peine, on les sent plutôt qu'on ne les voit; on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes: ce sont choses tellement délicates et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir, et juger droit et juste selon ce sentiment, sans pouvoir le plus souvent les démontrer par ordre comme en géométrie, parce qu'on n'en possède pas ainsi les principes, et que ce serait une chose infinie de l'entreprendre. Il faut tout d'un coup voir la chose d'un seul regard, et non pas par progrès de raisonnement, au moins jusque un certain degré. Et ainsi il est rare que les géomètres soient fins, et que les fins soient géomètres, à cause que les géomètres veulent traiter géométriquement ces choses fines, et se rendent ridicules, voulant commencer par les définitions et ensuite par les principes, ce qui n'est pas la manière d'agir en cette sorte de raisonnement. Ce n'est pas que l'esprit ne le fasse; mais il le fait tacitement, naturellement et sans art, car l'expression en passe tous les hommes, et le sentiment n'en appartient qu'à peu d'hommes. Et les esprits fins, au contraire, ayant ainsi accoutumé à juger d'une seule vue, sont si étonnés quand on leur présente des propositions où ils ne comprennent rien, et où pour entrer il faut passer par des définitions et des principes si stériles, qu'ils n'ont point accoutumé de voir ainsi en détail, qu'ils s'en rebutent et s'en dégoûtent. Mais les esprits faux ne sont jamais ni fins ni géomètres. Les géomètres qui ne sont que géomètres ont donc l'esprit droit, mais pourvu qu'on leur explique bien toutes choses par définitions et principes; autrement ils sont faux et insupportables, car ils ne sont droits que sur les principes bien éclaircis. Et les fins qui ne sont que fins ne peuvent avoir la patience de descendre jusque dans les premiers principes des choses spéculatives et d'imagination, qu'ils n'ont jamais vues dans le monde, et tout à fait hors d'usage.«³³¹

»Kunstgeographie« nun sei »in keiner Weise als eine neue und besondere Wissenschaft« zu verstehen, »etwa neben der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft, sondern nur als eine andere Weise des Fragens, eine wenig befolgte Methode, die geeignet ist, bestimmte Tatbestände, Komplexe von ganz offenbaren Tatsachen aufzuhellen [...]«³³² Kunstgeographie versucht nicht, ein Kunstgeschehen mit gewissen geographischen Begebenheiten zu erklären. Sie ist auch keine Wissenschaft vom Menschen. Die Kunstgeographie bestrebt die wissenschaftliche Aufweisung des Geflechtes der in den Kunstwerken aufgespeicherten Bedingungen ihrer von Menschen verantworteten Entstehung. Die Kunstgeographie der 1920er und 30er Jahre wendet sich gegen den Positivismus, Formalismus und Biographismus ihrer Zeit, und sucht den Ursprung der Kunstwerke in den

³³⁰ Leibniz 2009 II-2 (1691), p. 377 = Leibniz 1880 IV (1691), p. 329. * Hervorhebungen bei G. W. L.

³³¹ Pascal 1854 (postum 1670), pp. 201–5 (IX, if.).*

³³² Pieper [1951], p. 1.

Kunstwerken, ohne freilich auf jene Anschauungen einer Werkimmanenz zu verfallen, welche sich tatsächlich gerade in den vorgenannten Strömungen vertreten finden, denen die Kunstwerke allenfalls Ausdruck gewisser, ansonsten außerhalb von diesen antreffbarer Abläufe sind. Denn den vorgenannten Strömungen werden die Werke so entweder zu unselbständigen Akzidenzien der sich vollziehenden Abläufe, oder aber zu von diesen Abläufen ohnedies abgelöst aufzufassende Gegenstände. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie aber begreift die Kunstwerke nicht bloß als Vorschein von Sein, sondern als seiendes Sein. Eine solche Kunstgeographie erheischt Auskünfte über Kunstwerke als auf uns gekommene Ergebnisse menschlicher Handlungen, welche in ihrer Gesamtheit eine spezifische Kunstlandschaft ausmachen, und nicht dieser oder den ihrem Auftritt angeblich zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten lediglich Ausdruck verleihen.

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie will zudem daran erinnern, daß es sich bei den jeweiligen methodischen Verfahren, derer sich die Kunstgeschichtsschreibung bedient, lediglich um methodische Optionen handelt, um eine wissenschaftliche Optik, die Einnahme einer Perspektive, die je auf einen bestimmten und nicht nur das Erkenntnisverfahren, sondern auch die dergestalt gewonnene Erkenntnis selbst bestimmenden begrifflichen Apparat begrenzt ist, der jederzeit eines Korrektivs bedarf, wenn nicht die Kunsthistoriographie Kunstikonographie, Kunstmorphologie usf. sein möchte. Dann nämlich betriebe die Kunstgeschichtsschreibung in Wirklichkeit die Erstellung und Aktualisierung einer wissenschaftsgeschichtlichen Anthologie ikonographischer und morphologischer Anschauungen über Kunstwerke durch ein Kollektiv von Kunstwissenschaftlern und ihren Anhängern. Nur eine vulgäre Kunstgeographie fügt dem ein Verständnis von Kunstwerken hinzu, deren sie angeblich hervorrufenden politischen oder rassischen Determinanten ihnen formal aufgeprägt und dergestalt ablesbar seien. Die wohlverstandene Kunstgeographie aber untersucht, was ohne über das Einzelwerk hinausweisende begriffliche Systematik oder Abstraktion über jedes Kunstwerk ausgesagt werden kann: daß es zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort durch die Tätigkeit eines oder vieler Menschen entstanden sei, mit einfachem Worte: historisch ist, und somit ein Gegenstand, der thematisch einer historischen Erörterung offen steht.

»Die Werke der Dichter, Bildner und darstellenden Künstler überhaupt enthalten anerkanntermaßen einen Schatz tiefer Weisheit: eben weil aus ihnen die Weisheit der Natur der Dinge selbst redet, deren Aussagen sie bloß durch Verdeutlichung und reinere Wiederholung verdolmetschen. Deshalb muß aber freilich auch Jeder, der das Gedicht liest, oder das Kunstwerk betrachtet, aus eigenen Mitteln beitragen, jene Weisheit zu Tage zu fördern: folglich faßt er nur so viel davon, als seine Fähigkeit und seine Bildung zuläßt; wie ins tiefe Meer jeder Schiffer sein Senkblei so tief hinabläßt, als dessen Länge reicht. Vor ein Bild hat Jeder sich hinzustellen, wie vor einen Fürsten, abwartend, ob und was es zu ihm sprechen werde; und, wie jenen, auch dieses nicht selbst anzureden: denn da würde er nur sich selbst vernehmen. – Dem Allen zufolge ist in den Werken der darstellenden Künste zwar alle Weisheit enthalten, jedoch nur *virtualiter* oder *implicite*.«³³³

»Jeder Punkt in der Gegenwart ist ein gewordener.«

»Was er war und wie er wurde, ist vergangen; aber seine Vergangenheit ist ideell in ihm. Aber nur ideell, erloschene Züge, latentes Licht; ungewußt sind sie da, als wären sie nicht da. Diese scheinlosen Scheine hat die Forschung zu erwecken, wieder aufleben, in das Dunkel der Vergangenheit hinab leuchten zu lassen. Nicht die

³³³ Schopenhauer 2002 II (1844) (III, 34). – Cf. Platon, *Φαῖδρος* 275^{c-c'}:* οὐκοῦν ὁ τέχνην οἰόμενος ἐν γράμμασι καταλιπεῖν, καὶ αὐτὸς ὁ παραδεχόμενος ὡς τι σαφές καὶ βέβαιον ἐκ γραμμάτων ἐσόμενον, πολλῆς ἂν εὐηθείας γέμοι [...], πλέον τι οἰόμενος εἶναι λόγους γεγραμμένους τοῦ τὸν εἰδῶτα ὑπομνήσαι περὶ ὧν ἂν ἦ τὰ γεγραμμένα. [...] δεινὸν γὰρ που [...] τοῦτ' ἔχει γραφή, καὶ ὡς ἀληθῶς ὁμοιον ζωγραφία. καὶ γὰρ τὰ ἐκείνης ἔκγονα ἔστηκε μὲν ὡς ζῶντα, εἰάν δ' ἀνέρη τι, σεμνῶς πάνυ σιγῆ. ταῦτόν δὲ καὶ οἱ λόγοι · δόξαις μὲν ἂν ὡς τι φρονοῦντας αὐτοὺς λέγειν, εἰάν δὲ τι ἔρη τῶν λεγομένων βουλόμενος μαθεῖν, ἐν τι σημαίνει μόνον ταῦτόν αἰεῖ. ὅταν δὲ ἅπαξ γραφῆ, κυλινθεῖται μὲν πανταχοῦ πᾶς λόγος ὁμοίως παρὰ τοῖς ἐπαῖουσιν, ὡς δ' αὐτως παρ' οἷς οὐδὲν προσήκει, καὶ οὐκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ γε καὶ μή. πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λαιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς αἰεῖ δεῖται βοήθου · αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ; *ibid.*, 275^{b-c'}:* οἱ δὲ γ[ὰρ ...] ἐν τῷ τοῦ Διὸς τοῦ Δαωδωναίου ἱερῷ δρυὸς λόγους ἔφησαν μαντικούς πρώτους γενέσθαι. τοῖς μὲν οὖν τότε, ἅτε οὐκ οὔσι σοφοῖς ὡσπερ ἡμεῖς οἱ νέοι, ἀπέχρηξεν δρυὸς καὶ πέτρας ἀκούειν ὑπ' εὐηθείας, εἰ μόνον ἀληθῆ λέγοιεν · σοὶ δ' ἴσως διαφέρει τίς ὁ λέγων καὶ ποδαπός. οὐ γὰρ ἐκεῖνο μόνον σκοπεῖς, εἴτε οὕτως εἴτε ἄλλως ἔχει.

Vergangenheiten werden hell, sondern was von ihnen unvergangen ist. Der endliche Geist hat nur das Hier und Jetzt; aber seine Gegenwart umleuchtet er sich mit einer Welt von Erinnerungen.«³³⁴ »Die Natur hat kein Erinnern.«³³⁵ »Die Geschichte ist nicht die Summe der Geschehnisse, nicht aller Verlauf aller Dinge, sondern ein Wissen von dem Geschehenen. Ohne dies Wissen würde das Geschehene sein, als wäre es nicht geschehen; es würde vergangen sein. Nur er–innert, soweit und wie es der wissende Geist hat, ist es unvergangen.«³³⁶

Solches freilich leistet die Phänomenologie einer wohlverstandenen Kunstgeographie, welche in hermeneutischer Zirkelschau auf die vorästhetischen Grundlagen des Bewandnisganzen eines Kunstwerkes geht. »Se la civiltà interiore in tutti i suoi aspetti è storicità«,

»che ha bensì bisogno di spiegarsi nel tempo, ma che per il suo valore va oltre il tempo, si comprende senza difficoltà come essa debba necessariamente calarsi in forme che assumono le tre dimensioni, fisica, psichica, spirituale. Tali forme sono legate al mezzo fisico, senza il quale non sarebbero percettibili ai sensi nè sottratte alla inesorabile caducità; d'altro canto, ricondotte alla loro genesi, esse si rivelano nate dall'anima di un autore, vibrante di un'esperienza di vita; ma soprattutto, tali forme non si esauriscono nel mezzo fisico cui sono legate, bensì lo trascendono, in quanto rendono riconoscibile una struttura avente un valore che è fuori del tempo e che partecipa, in un limitato settore, del cosmo dello spirito.«³³⁷ »L'oggettivazione dello spirito ha [...] un modo di essere complesso, che si impernia su tre termini: a) un sostegno materiale percettibile; b) una dotazione spirituale in esso trattenuta e fissata come forma rappresentativa; c) uno spirito attuale vivente e pensante, chiamato a ritrovare e a conoscere tale forma: spirito di soggetti individuali, bensì, perchè solo soggetti personali hanno coscienza e capacità di assumere l'orientamento atto a intendere, ma che affonda necessariamente le sue radici storiche in un mondo spirituale comune con altri soggetti, perchè solo in siffatta comunione, costituente la spiritualità sul piano oggettivo, si forma la coscienza e la capacità di intendere delle persone singole. Lo spirito vivente, pertanto, personale e impersonale, individuale e collettivo (in quanto trascende la persona singola e si dispiega nel processo storico) è chiamato a stabilire il collegamento fra sostegno materiale e dotazione spirituale in esso fissata e a rivivere e ricreare la sintesi ivi quiescente ed inerte tra la forma rappresentativa e il contenuto rappresentato, a intendere, cioè, il senso della forma. Su di esso è ridotta a fare assegnamento l'oggettivazione, una volta distaccata dal suo autore e legata a un'entità del mondo sensibile.«³³⁸

»Alle Problematik der kunstgeschichtlichen Methode erwächst aus der Aufgabe,«

»den als Material gegebenen Kunstwerken den Entstehungsgrund zuzuordnen, soweit dieser spezifisch geschichtliche Funktion hat. Das Kunstwerk, rein als solches genommen, ist nur ein ›totes‹ Produkt, abgesetzt aus einem schöpferischen Geistesprozeß. Es ist nur der eine Pol einer ursprünglichen Erlebniseinheit, deren anderer Pol nicht mitgegeben ist. Gerade auf den anderen Pol aber käme es an; denn er ist der Ursprung des Kunstwerkes und die Kunstgeschichte müßte, soll sie Wissenschaft sein, die Erscheinung der Kunstwerke aus ihrem Ursprung konstruieren oder begründen.«³³⁹

schreibt Ludwig Coellen 1924 zur »Methode der Kunstgeschichte«. »Das Kunstwerk«, so Dagobert Frey,

»hat vielfach eine oft sehr komplizierte und widerspruchsvolle Genese. Diese seine Entstehungsgeschichte ist in ihm beschlossen. Sie aufzuzeigen ist daher eine wichtige Vorarbeit der Kunstgeschichte, durch die erst der Stoff für die Deutung bereitet wird. Ebenso ist die Gegenwärtigkeit des Kunstwerkes als Ganzheit vielfach beeinträchtigt und eingeschränkt. Ideell setzt sie den vollständigen Erhaltungszustand der Entstehungszeit voraus, der nicht nur die Integrität des Kunstwerkes selbst, sondern auch alle im Aufstellungsort und Umweltzusammenhang gelegenen Beziehungen mitumfaßt, soweit diese wesentlich zur Ganzheit des Kunstwerkes gehören. Es zeigt sich dabei, daß die Reichweite dieser Ganzheit, ihr ›Kräftefeld‹, durch die besondere Wesenheit des Kunstwerkes selbst bestimmt wird und für diese kennzeichnend ist. (So äußert sich die zunehmende ästhetische Autonomie in der neueren Zeit in einer Verselbständigung des Kunstwerkes, das in gewissem Sinne heimatlos wird – man denke an die Ausstellungskunst unserer Zeit.)«³⁴⁰

1926 heißt es dazu in Johannes Volkelt's zweiter Auflage des ersten Bandes seines »Systems der Ästhetik«, soll denn

»nun gesagt sein, daß sich das Kunstwerk in lauter Seelisches auflöse und nur als Komplex seelischer Qualitäten bestehe? Eine solche Entmaterialisierung des Kunstwerkes ist nicht gemeint. Das Entscheidende ist, daß man

³³⁴ Droysen 1977 I (1857/58), p. 397 (§ 4).

³³⁵ *Ibid.* (§ 5).

³³⁶ *Ibid.* (§ 1).

³³⁷ Betti 1955 I, pp. 105f. (§ 2–c. – »Esigenza dell'oggettivazione, come presupposto dell'intendere«).*

³³⁸ *Ibid.*, pp 133f. (§ 4. – »Fenomenologia e tradizione delle forme rappresentative«).*

³³⁹ Coellen 1924, p. 7.

³⁴⁰ Frey 1946, p. 75.

zwischen dem Kunstwerk als einem zur Außenwelt gehörigen, materiellen Dinge und dem Kunstwerk als einem ästhetisch wirksamen Gegenstände unterscheidet. In jenem besteht die vorästhetische Grundlage des Kunstwerkes. Das eigentliche, zur Erfüllung gekommene Kunstwerk entsteht erst dadurch, daß das vorästhetische Außending vom Subjekte aufgenommen, angeschaut, verknüpft, gegliedert, durchfühlt, kurz mit dem Elemente des Seelischen durchdrungen wird. [...] Hiermit ist die vorästhetische Grundlage des Kunstwerkes nicht geringgeschätzt. Der Künstler gibt dem materiellen Kunst Ding in eindeutiger Weise eine derartige Gestaltung, daß das, was im schauenden, verknüpfenden, fühlenden Bewußtsein sein Betrachters daraus wird, die notwendige Folgeerscheinung jener Gestaltung ist. In dem Marmor, dem Holz, den Farbstoffen, den Schallwellen sind vom Künstler gleichsam die eindeutigen Vorschriften niedergelegt, gemäß denen im ästhetisch aufnehmenden Ich das Kunstwerk Gestalt gewinnt. Das Kunstwerk ist also in der vorästhetischen Grundlage vollkommen bestimmt angelegt. Sobald sich ein Ich in angemessener Weise auf sie einstellt, tritt das Kunstwerk ins Leben. Wenn der Hermes des Praxiteles Jahrhunderte hindurch unter Trümmern begraben lag, so war es freilich nur die vorästhetische Grundlage dieses Kunstwerkes, was sich erhalten hat. Aber in ihr war das Kunstwerk selbst in vollkommener Eindeutigkeit vorgezeichnet und sonach miterhalten.«³⁴¹

Bereits in den – 1920 von Julius von Schlosser wieder herausgegebenen – »Italienische Forschungen« Karl Friedrich von Rumohrs findet sich 1827 dieser Gedanke geäußert.³⁴² George Kubler faßt diesen Gedanken ganz ähnlich.

»However fragmentary its condition, any work of art is actually a portion of arrested happening, or an emanation of past time. It is a graph of an activity now stilled, but a graph made visible like an astronomical body, by a light that originated with the activity. When an important work of art has utterly disappeared by demolition and dispersal, we still can detect its perturbations upon other bodies in the field of influence. By the same token works of art resemble gravitational fields in their clustering by ›schools‹. And if we admit that works of art can be arranged in a temporal series as connected expressions, their sequence will resemble an orbit in the fewness, the regularity, and the necessity of the ›motions‹ involved.«³⁴³

Und drei Jahre nach Ludwig Coellen schreibt Martin Heidegger 1927 in »Sein und Zeit«, was

»waren die ›Dinge‹, das sie heute nicht mehr sind? [...] Was ist ›vergangen‹? Nichts anderes als die *Welt*, innerhalb deren sie, zu einem Zeugzusammenhang gehörig, als Zuhandenes begegneten und von einem besorgenden, inder-Welt-seienden Dasein gebraucht wurden. Die *Welt* ist nicht mehr. Das vormalig *Innerweltliche* jener Welt aber ist noch vorhanden. Als weltzugehöriges Zeug kann das *jetzt* noch Vorhandene trotzdem der ›*Vergangenheit*‹ angehören.«³⁴⁴

»Käme es nur darauf an, Kunstgebilde überhaupt zu untersuchen – in dieser Situation« trifft Hans Sedlmayr »die allgemeine Kunstwissenschaft« an,

»so ließe das darauf hinaus, zu entscheiden, ob die Einstellung zu dem gegebenen Kunst Ding eine ›künstlerische‹ war. Sollen aber – wie in der speziellen Kunstwissenschaft (auf deren Erkenntnissen die Kunstgeschichte beruht) – *bestimmte* Kunstgebilde untersucht werden, dann muß es feststehen, daß die eingenommene Einstellung die diesem *besonderen* Gebilde adäquate war. [...] Für eine echte Kunstwissenschaft ist es ganz unmöglich, über diese Frage zur Tagesarbeit überzugehen. Denn durch die saubere Lösung des Problems *kommt sie überhaupt erst in den Besitz ihrer primären Untersuchungsgegenstände*. Es ist der allergrößte Einwand gegen die bestehende Kunstwissenschaft, daß sie die Wichtigkeit dieses Problems nicht klargemacht und seine Lösung nicht energisch genug betrieben hat. [...] Der einfachste Fall für die Bestimmung der ›richtigen‹ Einstellung liegt dort vor, wo die ›ursprüngliche‹ Einstellung zu bestimmen ist, das heißt jene, unter deren Wirksamkeit ein bestimmtes konkretes Kunst Ding gerade so und nicht anders geformt wurde. Man wird von zwei Auffassungen des Gebildes jene für die richtigere halten, die an dem objektiven Bestand des Gebildes Dinge verständlich, notwendig, sinnhaft macht, welche die andere Auffassung einfach hinnehmen mußte. [...] Wenn es zur Entscheidung nicht ausreicht, kann es durch ein anderes ergänzt werden: Man wird jene Auffassung des Gebildes vorziehen, bei der in den größeren Ganzen, in die das Gebilde eingeordnet ist, Dinge verständlich werden, die unverständlich waren, solange man es in einer anderen Einstellung sah. Als *ein* solches ›größeres Ganze‹ darf das Geschehen gelten, aus dem das Gebilde entsprungen ist. Wenn in diesem Geschehen Züge sinnhaft werden, die bei einer anderen Auffassung des einzelnen Gebildes sinnleer, zufällig waren, so ist das ein Indiz für die richtige Einstellung. Die Auffassung des einzelnen Gebildes bewährt sich hier an dem Verstehen einer Geschehensstruktur und ihres Ablaufs.«³⁴⁵ »Ebenso läßt sich als ›größeres Ganzes‹ auffassen die ›Kultur‹, aus der das fragliche Gebilde entspringt.

³⁴¹ Volkelt 1927 I (1904), pp. 8f. Hervorhebungen bei J. v.

³⁴² Von Rumohr 1827 I, pp. 109–11 mit Anm. (*). – Géza Hajós sieht bei von Rumohr bereits Riegls Begriff vom »Kunstwollen« vorgezeichnet, Hajós p. 86 Anm. 21.

³⁴³ Kubler 1962, p. 19.*

³⁴⁴ Heidegger 1972 (1927), p. 380 (§ 73. »Das vulgäre Verständnis der Geschichte und das Geschehen des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

³⁴⁵ Sedlmayr 1931, pp. 15f. Hervorhebungen bei H. S.

Man operiert dabei mit der Einsicht, daß ebenso wie ein Geschehensganzes auch eine Kultur eine organische Einheit von bestimmbarer Struktur und Gesetzlichkeit ist. Die richtige Einstellung zu einem Gebilde muß in diese Struktur nicht nur ›passen‹, sondern eine bestimmte Funktion in dem Zusammenhang dieses Ganzen haben. [...] In diesem Falle wird zur Prüfung der richtigen Einstellung der Bereich der künstlerischen Phänomene überschritten: das ist *ein* guter Sinn des Schlagwortes ›Kunstwissenschaft als Geisteswissenschaft.‹³⁴⁶

Dem möglichen Vorwurf, mit dem Einbezug der Geschehensstrukturen in die Betrachtung des Kunstwerkes, von der aus doch erst das Geschehen erkannt werden solle, entgegnet Sedlmayr mit dem Hinweis, daß dieser dergestalt angenommene Zirkel durchaus ein hermeneutischer sei.

»Daß man bei diesem Kriterium ein Wissen um das Geschehen schon voraussetzt, ist richtig, aber kein Einwand – es ist die typische Bewegungsform einer Wissenschaft zu größerer Vollkommenheit. Kein ›Teil‹ eines Wissenschaftsindividuums ist für sich vollendbar: die vollkommene Erkenntnis der einzelnen Gebilde und die vollkommene Erkenntnis des zugehörigen Geschehensganzen bedingen sich gegenseitig und werden mit- und durcheinander erreicht.«³⁴⁷ »Es zeigt sich, daß – in Analogie zur Struktur der ›Großen Welt‹ – auch im einzelnen Kunstwerk, unbeschadet seiner Einheitlichkeit und Geschlossenheit, nicht alles mit allem gleich fest zusammenhängt, sondern daß es Abstufungen der gegenseitigen Abhängigkeit, denn sinnvoll Notwendigen und des (relativ) Zufälligen gibt. Es ergeben sich typische Komplexe von Zusammenhängen, die jeweils aus *einem* zentralen Strukturprinzip abgeleitet, verstanden werden können. Diese Komplexe stehen wieder untereinander in bestimmbarem Zusammenhang, wobei typisch gewisse von ihnen andere schon voraussetzen, also in diesem Sinne ›über‹ ihnen liegen. Das rechtfertigt die Anwendung des terminus ›Schichten‹ [*i. e.* die Sinnschichten eines Kunstwerkes, R. B.]. [...] Es zeigt sich, daß es nicht möglich ist – auch nicht innerhalb einer einzelnen Sinnschicht –, alles in rein formale Bestimmungen aufzulösen, sondern es bleiben zu einer vollständigen Beschreibung substantielle Bestimmungen notwendig. (Ein ›Was‹ neben dem ›Wie‹.) Das entspricht in dem besonderen Falle des Kunstgebildes vielleicht dem, [...] daß [...] jede wissenschaftliche Theorie aus Rationalismen und Empirismen besteht und daß es ebenso unmöglich ist, die Rationalismen in Empirismen aufzulösen wie umgekehrt. Diese Feststellung zeigt ihre Tragweite bei dem Versuch, historische Konstanten (Invarianten) – zum Beispiel solche nationaler oder regionaler Art – herauszuarbeiten, darin, daß sich neben den rein formal bestimmbar Konstanten, an die man bisher hauptsächlich gedacht hat, wenn man einen solchen Versuch unternahm, nun auch beharrende Substanzen der Kunst zeigen.«³⁴⁸

Für das hermeneutische Denkmittel zur Herausstellung dieser von Sedlmayr geforderten Bestimmung zentraler Strukturprinzipien in der Gestalt historischer Konstanten hat Hans-Georg Gadamer den Begriff der »Horizontverschmelzung«³⁴⁹ geprägt. Gerade der Zeitenabstand, in dem der Forscher an den zu untersuchenden Sachverhalt herantrete,

»läßt nicht nur die Vorurteile, die partikularer Natur sind, absterben, sondern auch diejenigen, die ein wahrhaftes Verstehen leiten, als solche hervortreten. Oft vermag der Zeitenabstand die eigentlich kritische Frage der Hermeneutik lösbar zu machen, nämlich die *wahren* Vorurteile, unter denen wir *verstehen*, von den *falschen*, unter denen wir *mißverstehen*, zu scheiden. Das hermeneutisch geschulte Bewußtsein wird daher historisches Bewußtsein einschließen. [...] Das erste, womit das Verstehen beginnt, ist, [...] daß etwas uns anspricht. Das ist die oberste aller hermeneutischen Bedingungen. Wir wissen jetzt, was damit gefordert ist: eine grundsätzliche Suspension der eigenen Vorurteile. Alle Suspension von Urteilen aber, mithin und erst recht die von Vorurteilen, hat, logisch gesehen, die Struktur der *Frage*. Das Wesen der Frage ist das Offenlegen und Offenhalten von Möglichkeiten. Wird ein Vorurteil fraglich – angesichts dessen, was uns ein anderer oder ein Text sagt –, so heißt dies mithin nicht, daß es einfach beiseite gesetzt wird und der andere oder das Andere sich an seiner Stelle unmittelbar zur Geltung bringt. Das ist vielmehr die Naivität des historischen Objektivismus, ein solches Absehen von sich selbst anzunehmen. In Wahrheit wird das eigene Vorurteil dadurch recht eigentlich ins Spiel gebracht, daß es selber auf dem Spiele steht. Nur indem es sich ausspielt, vermag es den Wahrheitsanspruch des anderen überhaupt zu erfahren und ermöglicht ihm, daß er sich auch ausspielen kann. Die Naivität des sogenannten Historismus besteht darin, daß er sich einer solchen Reflexion entzieht und im Vertrauen auf die Methodik seines Verfahrens seine eigene Geschichtlichkeit vergißt. Hier muß von einem schlecht verstandenen historischen Denken an ein besser zu verstehendes appelliert werden. Ein wirklich historisches Denken muß die eigene Geschichtlichkeit mitdenken. Nur dann wird es nicht dem Phantom eines historischen Objektes nachjagen, das Gegenstand fortschreitender Forschung ist, sondern wird in dem Objekt das Andere des Eigenen und damit das Eine wie das Andere erkennen lernen. Der wahre historische Gegenstand ist kein Gegenstand, sondern die Einheit dieses Einen und Anderen, ein Verhältnis, in dem die Wirklichkeit der Geschichte ebenso wie die Wirklichkeit des geschichtlichen Verstehens besteht (Hier droht beständig die Gefahr, das Andere im Verstehen ›anzueignen‹

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 16. Hervorhebung bei H. S.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 16.

³⁴⁸ *Ibid.*, pp. 27f. Hervorhebungen bei H. S.

³⁴⁹ Gadamer 1990 I-I (1960a), pp. 305–312.

und damit in seiner Andersheit zu verkennen). Eine sachangemessene Hermeneutik hätte im Verstehen selbst die Wirklichkeit der Geschichte aufzuweisen. Ich nenne das damit Geforderte ›Wirkungsgeschichte‹. Verstehen ist seinem Wesen nach ein wirkungsgeschichtlicher Vorgang.«³⁵⁰

Ein so verstandenes Verstehen aber gehe nicht auf die Erlangung unerreichbaren absoluten Wissens über den Gegenstand, dessen Verständnis gesucht ist.

»In der vermeintlichen Naivität unseres Verstehens, in der wir dem Maßstab der Verständlichkeit folgen, zeigt sich das Andere so sehr vom Eigenen her, daß es gar nicht mehr als Eigenes und Anderes zur Aussage kommt. Der historische Objektivismus, indem er sich auf seine kritische Methodik beruft, verdeckt die wirkungsgeschichtliche Verflechtung, in der das historische Bewußtsein selber steht. Er entzieht zwar der Willkür und Beliebigkeit aktualisierender Anbieterungen mit der Vergangenheit durch die Methode seiner Kritik den Boden, aber er schafft sich selbst damit das gute Gewissen, die unwillkürlichen und nicht beliebigen, sondern alles tragenden Voraussetzungen, die sein eigenes Verstehen leiten, zu verleugnen und damit die Wahrheit zu verfehlen, die bei aller Endlichkeit unseres Verstehens erreichbar wäre. Der historische Objektivismus gleicht darin der Statistik, die eben deshalb ein so hervorragendes Propagandamittel ist, weil sie die Sprache der ›Tatsachen‹ sprechen läßt und damit eine Objektivität vortäuscht, die in Wahrheit von der Legitimität ihrer Fragestellungen abhängt. [...] Aber aufs Ganze gesehen, hängt die Macht der Wirkungsgeschichte nicht von ihrer Anerkennung ab. Das gerade ist die Macht der Geschichte über das endliche menschliche Bewußtsein, daß sie sich auch dort durchsetzt, wo man im Glauben an die Methode die eigene Geschichtlichkeit verleugnet. Die Forderung, sich dieser Wirkungsgeschichte bewußt zu werden, hat gerade darin ihre Dringlichkeit – sie ist eine notwendige Forderung für das wissenschaftliche Bewußtsein. Das bedeutet aber keineswegs, daß sie in einem schlechthinnigen Sinne erfüllbar wäre. Daß Wirkungsgeschichte je vollendet gewußt werde, ist eine ebenso hybride Behauptung wie Hegels Anspruch auf absolutes Wissen, in dem die Geschichte zur vollendeten Selbstdurchsichtigkeit gekommen und daher auf den Standpunkt des Begriffs erhoben sei. Vielmehr ist das wirkungsgeschichtliche Bewußtsein ein Moment des Vollzug des Verstehens selbst [...]. Wirkungsgeschichtliches Bewußtsein ist zunächst Bewußtsein der hermeneutischen *Situation*. Die Gewinnung des Bewußtseins einer Situation ist aber in jedem Falle eine Aufgabe von eigener Schwierigkeit. Der Begriff der Situation ist ja dadurch charakterisiert, daß man sich nicht ihr gegenüber befindet und daher kein gegenständliches Wissen von ihr haben kann.³⁵¹ Man steht in ihr, findet sich immer schon in einer Situation vor, deren Erhellung die nie ganz zu vollendende Aufgabe ist. Das gilt auch für die hermeneutische Situation, d. h. die Situation, in der wir uns gegenüber der Überlieferung befinden, die wir zu verstehen haben. Auch die Erhellung dieser Situation, d. h. die wirkungsgeschichtliche Reflexion, ist nicht vollendbar, aber diese Unvollendbarkeit ist nicht ein Mangel an Reflexion, sondern liegt im Wesen des geschichtlichen Seins, das wir sind. *Geschichtlichkeit heißt, nie im Sichwissen Aufgehen*. Alles Sichwissen erhebt sich aus geschichtlicher Vorgegebenheit, die wir mit Hegel ›Substanz‹³⁵² nennen, weil sie alles subjektive Meinen und Verhalten trägt und damit auch alle Möglichkeit, eine Überlieferung in ihrer geschichtlichen Andersheit zu verstehen, vorzeichnet und begrenzt. Die Aufgabe der philosophischen Hermeneutik läßt sich von hier aus geradezu so charakterisieren: sie habe den Weg der Hegelschen Phänomenologie des Geistes insoweit zurückzugehen, als man in aller Subjektivität die sie bestimmende Substantialität aufweist. Alle endliche Gegenwart hat ihre Schranken. Wir bestimmen den Begriff der Situation eben dadurch, daß sie einen Standort darstellt, der die Möglichkeiten des Sehens beschränkt. Zum Begriff der Situation gehört daher wesentlich der Begriff des *Horizontes*. Horizont ist der Gesichtskreis, der all das umfaßt und umschließt, was von einem Punkt aus sichtbar ist. [...] Insbesondere hat der

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 304f. Hervorhebungen bei H.–G. G.

³⁵¹ Cf. Jaspers 1931 (1923).

³⁵² Cf. z. B. Hegel 1974 III (1807), pp. 15f.: »Das Absolute soll nicht begriffen, sondern gefühlt und angeschaut [werden], nicht sein Begriff, sondern sein Gefühl und Anschauung sollen das Wort führen und ausgesprochen werden. Wird die Erscheinung einer solchen Forderung nach ihrem allgemeineren Zusammenhange aufgefaßt und auf die Stufe gesehen, worauf der *selbstbewußte Geist gegenwärtig* steht, so ist er über das substantielle Leben, das er sonst im Elemente des Gedankens führte, hinaus, – über diese Unmittelbarkeit seines Glaubens, über die Befriedigung und Sicherheit der Gewißheit, welche das Bewußtsein von seiner Versöhnung mit dem Wesen und dessen allgemeiner, der innern und äußern, Gegenwart besaß. Er ist nicht nur darüber hinausgegangen, in das andere Extrem der substanzlosen Reflexion seiner in sich selbst, sondern auch über diese. Sein wesentliches Leben ist ihm nicht nur verloren, er ist auch dieses Verlustes, und der Endlichkeit, die sein Inhalt ist, bewußt. Von den Treibern sich wendend, daß er im argen liegt, bekennd und darauf schmähend, verlangt er nun von der Philosophie nicht sowohl das *Wissen* dessen, was er *ist*, als zur Herstellung jener Substantialität und der Gedicgenheit des Seins erst wieder durch sie zu gelangen. Diesem Bedürfnisse soll sie also nicht so sehr die Verslossenheit der Substanz aufschließen, und diese zum Selbstbewußtsein erheben, nicht so sehr ihr chaotisches Bewußtsein zur gedachten Ordnung und zur Einfachheit des Begriffes zurückbringen, als vielmehr die Sonderungen des Gedankens zusammenschütten, den unterscheidenden Begriff unterdrücken und das *Gefühl* des Wesens herstellen, nicht sowohl *Einsicht* als *Erbauung* gewähren. Das Schöne, Heilige, Ewige, die Religion und Liebe sind der Köder, der gefordert wird, um die Lust zum Anbeißen zu erwecken, nicht der Begriff, sondern die Ekstase, nicht die kalt fortschreitende Notwendigkeit der Sache, sondern die gärende Begeisterung soll die Haltung und fortleitende Ausbreitung des Reichtums der Substanz sein.« Hervorhebungen bei G. W. F. H.

philosophische Sprachgebrauch seit Nietzsche und Husserl das Wort verwendet, um die Gebundenheit des Denkens an seine endliche Bestimmtheit und das Schrittgesetz der Erweiterung des Gesichtskreises dadurch zu charakterisieren. Wer keinen Horizont hat, ist ein Mensch, der nicht weit genug sieht und deshalb das ihm Naheliegende überschätzt.³⁵³ [...] Entsprechend bedeutet die Ausarbeitung der hermeneutischen Situation die Gewinnung des rechten Fragehorizontes für die Fragen, die sich uns angesichts der Überlieferung stellen.«³⁵⁴

Der Gewinnung des Horizontes des zu untersuchenden Sachverhaltes freilich führe nicht zu einer gedanklichen Wiederherstellung eines untergegangenen Zustandes.

»Wenn sich unser historisches Bewußtsein in historische Horizonte versetzt, so bedeutet das nicht eine Entrückung in fremde Welten, die nichts mit unserer eigenen verbindet, sondern sie insgesamt bilden den einen großen, von innen her beweglichen Horizont, der über die Grenzen des Gegenwärtigen hinaus die Geschichtstiefe unseres Selbstbewußtseins umfaßt. In Wahrheit ist es also ein einziger Horizont, der all das umschließt, was das geschichtliche Bewußtsein in sich enthält. Die eigene und fremde Vergangenheit, der unser historisches Bewußtsein zugewendet ist, bildet mit an diesem beweglichen Horizont, aus dem menschliches Leben immer lebt und der es als Herkunft und Überlieferung bestimmt. [...] Ein wahrhaft historisches Bewußtsein sieht die eigene Gegenwart immer mit, und zwar so, daß es sich selbst wie das geschichtlich Andere in den richtigen Verhältnissen sieht. Es bedarf gewiß einer eigenen Anstrengung, sich historischen Horizont zu erwerben. Wir sind immer von dem uns Nächsten hoffend und fürchtend eingenommen und treten in solcher Voreingenommenheit dem Zeugnis der Vergangenheit entgegen. Daher ist es eine beständige Aufgabe, die voreilige Angleichung der Vergangenheit an die eigenen Sinnerwartungen zu hemmen. Nur dann wird man die Überlieferung so hören, wie sie sich in ihrem eigenen anderen Sinne hörbar zu machen vermag. [...] In Wahrheit ist der Horizont der Gegenwart in steter Bildung begriffen, sofern wir alle unsere Vorurteile ständig erproben müssen. Zu solcher Erprobung gehört nicht zuletzt die Begegnung mit der Vergangenheit und das Verstehen der Überlieferung, aus der wir kommen. Der Horizont der Gegenwart bildet sich also gar nicht ohne die Vergangenheit. Es gibt so wenig einen Gegenwartshorizont für sich, wie es historische Horizonte gibt, die man zu gewinnen hätte. *Vielmehr ist Verstehen immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte.* Wir kennen die Kraft solcher Verschmelzung vor allem aus älteren Zeiten und ihrem naiven Verhalten zu sich selbst und zu ihrer Herkunft. Im Walten der Tradition findet ständig solche Verschmelzung statt. Denn dort wächst Altes und Neues immer wieder zu lebendiger Geltung zusammen, ohne daß sich überhaupt das eine oder andere ausdrücklich voneinander abheben. Wenn es nun diese voneinander abgehobenen Horizonte gar nicht gibt, warum reden wir dann überhaupt von ›Horizontverschmelzung‹ und nicht einfach von der Bildung des einen Horizontes, der seine Grenze in die Tiefe der Überlieferung zurückschiebt? Die Frage stellen heißt, sich die Besonderheit der Situation eingestehen, in der Verstehen zur wissenschaftlichen Aufgabe wird, und daß es gilt, diese Situation als hermeneutische Situation erst einmal auszuarbeiten. Jede Begegnung mit der Überlieferung, mit historischem Bewußtsein vollzogen wird, erfährt an sich das Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart. Die hermeneutische Aufgabe besteht darin, diese Spannung nicht in naiver Angleichung zuzudecken, sondern bewußt zu entfalten. Aus diesem Grunde gehört notwendig zum hermeneutischen Verhalten der Entwurf eines historischen Horizon-

³⁵³ So schreibt Friedrich Nietzsche »Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben«, »es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkauen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun einen Mensch oder ein Volk oder eine Cultur. Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht zum Todtengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie gross die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur ist, ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen. [...] Je stärkere Wurzeln die innerste Natur eines Menschen hat, um so mehr wird er auch von der Vergangenheit sich aneignen oder anzuwingen; und dächte man sich die mächtigste und ungeheuerste Natur, so wäre sie daran zu erkennen, dass es für sie gar keine Grenze des historischen Sinnes geben würde, an der er überwuchernd und schädlich zu wirken vermöchte; alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen. Das was eine solche Natur nicht bezwingt, weiss sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, dass es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke giebt. Und dies ist ein allgemeines Gesetz: jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden; ist es unvermögend einen Horizont um sich zu ziehen und zu selbstisch wiederum, innerhalb eines fremden den eigenen Blick einzuschliessen, so siecht es matt oder überhastig zu zeitigem Untergange dahin. Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe That, das Vertrauen auf das Kommende – alles das hängt, bei dem Einzelnen wie bei dem Volke, davon ab, dass es eine Linie giebt, die das Uebersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheidet, davon dass man eben so gut zur rechten Zeit zu vergessen weiss, als man sich zur rechten Zeit erinnert, davon dass man mit kräftigem Instincte herausfühlt, wann es nöthig ist, historisch, wann unhistorisch zu empfinden [...]: das Unhistorische und das Historische ist gleichermaassen für die Gesundheit eines Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nöthig.«, Nietzsche 1999 1-2 (1874), pp. 250–2. Hervorhebungen bei F. N.

³⁵⁴ Gadamer 1990 1-1 (1960a), pp. 306–8. Hervorhebung bei H.–G. G.

tes, der sich von dem Gegenwartshorizont unterscheidet. Das historische Bewußtsein ist sich seiner eigenen Andersheit bewußt und hebt daher den Horizont der Überlieferung von dem eigenen Horizont ab. Andererseits aber ist es selbst nur, wie wir zu zeigen versuchen, wie eine Überlagerung über einer fortwirkenden Tradition, und daher nimmt es das voneinander Abgehobene sogleich wieder zusammen, und in der Einheit des geschichtlichen Horizontes, den es sich so erwirbt, sich mit sich selbst zu vermitteln. Der Entwurf des historischen Horizontes ist also nur ein Phasenmoment im Vollzug des Verstehens und verfestigt sich nicht zu der Selbstentfremdung eines vergangenen Bewußtseins, sondern wird von dem eigenen Verstehenshorizont der Gegenwart eingeholt. Im Vollzug des Verstehens geschieht eine wirkliche Horizontverschmelzung, die mit dem Entwurf des historischen Horizontes zugleich dessen Aufhebung vollbringt. Wir bezeichnen den kontrollierten Vollzug solcher Verschmelzung als die Wahrheit des wirkungsgeschichtlichen Bewußtseins. Während von dem ästhetisch–historischen Positivismus im Gefolge der romantischen Hermeneutik diese Aufgabe verdeckt worden war, liegt hier in Wahrheit das zentrale Problem der Hermeneutik überhaupt. Es ist das Problem der *Anwendung*, die in allem Verstehen gelegen ist.³⁵⁵ »Der Entwurf des historischen Horizontes ist [...] nur ein Phasenmoment im Vollzug des Verstehens und verfestigt sich nicht zu der Selbstentfremdung eines vergangenen Bewußtseins, sondern wird von dem eigenen Verstehenshorizont der Gegenwart eingeholt. Im Vollzug des Verstehens geschieht eine wirkliche Horizontverschmelzung, die mit dem Entwurf des historischen Horizontes zugleich dessen Aufhebung vollbringt. Wir bezeichnen den kontrollierten Vollzug solcher Verschmelzung als die Wahrheit des wirkungsgeschichtlichen Bewußtseins. Während von dem ästhetisch–historischen Positivismus im Gefolge der romantischen Hermeneutik diese Aufgabe verdeckt worden war, liegt hier in Wahrheit das zentrale Problem der Hermeneutik überhaupt. Es ist das Problem der *Anwendung*, die in allem Verstehen gelegen ist. [...] In der älteren Tradition der Hermeneutik, die dem geschichtlichen Selbstbewußtsein der nachromantischen Wissenschaftslehre ganz entschwunden war, hatte dieses Problem noch seinen systematischen Ort. Das hermeneutische Problem gliederte sich folgendermaßen: Man unterschied eine *subtilitas intelligendi*, das Verstehen, von einer *subtilitas explicandi*, dem Auslegen, und im Pietismus fügte man dem als drittes Glied die *subtilitas applicandi*, das Anwenden, hinzu (z. B. bei J[ohann]. J[acob]. Rambach).³⁵⁶ Diese drei Momente sollen die Vollzugsweise des Verstehens ausmachen. Alle drei heißen bezeichnenderweise *subtilitas*, d. h. sie sind nicht so sehr als Methoden verstanden, über die man verfügt, wie als ein Können, das besondere Feinheit des Geistes verlangt«,³⁵⁷

von der Immanuel Kant 1790 in der »Kritik der Urteilskraft« schreibt,

»[m]an kann aber aus der Natur der Urteilskraft (deren richtiger Gebrauch so notwendig und allgemein erforderlich ist, daß daher unter dem Namen des gesunden Verstandes kein anderes als eben dieses Vermögen gemeint wird) leicht abnehmen, daß es mit großen Schwierigkeiten begleitet sein müsse, ein eigentümliches Prinzip derselben auszufinden (denn irgend eins muß [die Urteilskraft] a priori in sich enthalten, weil sie sonst nicht als ein besonderes Erkenntnisvermögen selbst der gemeinsten Kritik ausgesetzt sein würde), welches gleichwohl nicht aus Begriffen a priori abgeleitet sein muß; denn die gehören dem Verstande an, und die Urteilskraft geht nur auf die Anwendung derselben. Sie soll also selbst einen Begriff angeben, durch den eigentlich kein Ding erkannt wird, sondern der nur ihr selbst zur Regel dient, aber nicht zu einer objektiven, der sie ihr Urteil anpassen kann, weil dazu wiederum eine andere Urteilskraft erforderlich sein würde, um unterscheiden zu können, ob es der Fall der Regel sei oder nicht.«³⁵⁸

»Wie der Einzelne« freilich

»nie ein Einzelner ist, weil er sich immer schon mit anderen versteht, so ist auch der geschlossene Horizont, der eine Kultur einschließen soll, eine Abstraktion. Es macht die geschichtliche Bewegtheit des menschlichen Daseins aus, daß es keine schlechthinige Standortgebundenheit besitzt und daher auch niemals einen wahrhaft geschlossenen Horizont. Der Horizont ist vielmehr etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert. Dem Beweglichen verschieben sich die Horizonte. So ist auch der Vergangenheitshorizont, aus dem alles menschliche Leben lebt und der in der Weise der Überlieferung da ist, immer schon in Bewegung. Es ist nicht erst das historische Bewußtsein, das den umschließenden Horizont in Bewegung bringt. In ihm ist sich diese Bewegung nur ihrer selbst bewußt geworden.«³⁵⁹

*

³⁵⁵ *Ibid.*, pp. 309–12. Hervorhebungen bei H.–G. G.

³⁵⁶ Aus den *Institutiones hermeneuticae sacrae variis observationibus copiosissimisque exemplis biblicis illustratae cum praefatione Ioannis Francisci Buddei*, Jena 1723 (1732): *Solemus autem intelligendi explicandique subtilitatem (soliditatem vulgo [vocant]) (n. v.)*, zit. nach: Gadamer 1990 I-I (1960a), p. 312 Anm. 235.

³⁵⁷ Gadamer 1990 I-I (1960a), p. 312. Hervorhebung bei H.–G. G.

³⁵⁸ Kant 1993 (1790/99), p. 3 (B VII).

³⁵⁹ Gadamer 1990 I-I (1960a), p. 309.

Der von Coellen³⁶⁰ 1924 und Heidegger³⁶¹ 1927 an dem rezenten Charakter der Kunstwerke ausgeführte Gedanke geht freilich noch über das Kunstwerk hinaus, und verweist auf dessen wissenschaftsgeschichtlichen Implikationen. Denn nicht nur, daß die Welten, denen einst die auf uns gekommenen Werke angehörten, untergegangen sind; nicht nur, daß unsere Möglichkeiten, diese Welten gedanklich zu erreichen, zunehmend vor uns zurückweichen; unsere je eigene Welt wirkt in unserem Zugriff auf die untergegangenen auf diese zurück. Thomas Stearns Eliot formulierte 1919 in seinem Essay über »Tradition and the individual talent« die These, daß kein

»poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You can not value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this is a principle of aesthetic, not merely historical, criticism.«³⁶²

»The necessity« freilich, »that he shall conform, that he shall cohere, is not onesided«;

»what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for the order to persist after the supervention of novelty, the *whole* existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new.«³⁶³

Dergleichen weiß auch Hans Sedlmayr 1931 in seinem Aufsatz »zu einer strengen Kunstwissenschaft« vorzubringen.

»Die Kunstwissenschaft hat vor allem an zwei Stellen mit Geschehensabläufen zu tun: mit dem Geschehen, in dem neue »Einstellungen« entstehen, und mit dem Geschehen, in dem, bei gegebener Einstellung, das einzelne konkrete Kunstgebilde entsteht. Also gewissermaßen mit einem phylogenetischen und einem ontogenetischen Geschehen. (An dritter Stelle das Geschehen, in dem das materielle Kunst Ding entsteht.)«³⁶⁴

Nach einer unzureichenden, freilich »noch weithin verbreitete[n] Auffassung des historischen Geschehens im Gebiete der Kunst [...] – die eine Folge der dinglichen Auffassung der Gebilde ist«,

»kommen *neue* Gebilde (Gebilde mit neuen Eigenschaften) zu den alten Gebilden rein additiv hinzu; die alten Gebilde bleiben ungeändert. Hat man aber eingesehen, daß schon zu einem einzigen Gebilde mit neuen Eigenschaften eine neue »Einstellung« untrennbar gehört, so wandeln sich von der neu entstandenen Einstellung her die Eigenschaften – und der relative Wert – *aller*, auch der schon vorher existierenden Gebilde. Zugleich ändert sich der Umkreis der Gebilde, die »Kunstwerke« (im wertenden Sinne des Wortes) sind; es ändert sich der Umkreis der Gegenstände, die für diese Einstellung als »Motiv« in Betracht kommen, und noch vieles andere. – Eine dynamische Auffassung tritt an die Stelle der quasi geometrischen.«³⁶⁵ »Verstehen wir die Gebilde nicht, dann

³⁶⁰ Cf. oben meine Anm. 339.

³⁶¹ Cf. oben meine Anm. 344.

³⁶² Eliot 1972 (1919), p. 15.* Hervorhebung bei T. S. E.

³⁶³ *Ibid.** Hervorhebung bei T. S. E.

³⁶⁴ Sedlmayr 1961 (1931), p. 54. Hervorhebung bei H. S.

³⁶⁵ *Ibid.*, pp. 54f. Hervorhebung bei H. S. – Cf. André Malraux 1951 (1947), pp. 65–7 (III): »Le hasard brise et le temps transforme, mais c'est nous qui choisissons. Le temps, d'ailleurs, est souvent complice. Sans doute maints chefs-d'œuvre ont-ils disparu pour toujours. Mais le relatif isolement de ceux qui nous sont parvenus leur donne une grandeur qui nous trompe peut-être. [...] Par sa seule naissance, tout grand art modifie ceux du passé: Rembrandt n'est pas tout à fait après Van Gogh ce qu'il était après Delacroix. Certaines découvertes (dans des domaines étrangers les uns aux autres) ne les modifient pas moins: le cinéma corrode tout l'art de l'illusion, la perspective, le mouvement, demain le relief. [...] Nous ne retrouvons que ce nous comprenons. Depuis que l'histoire se constitua comme discipline et obsession de l'esprit jusqu'à 1919, l'inflation ne fut qu'épisodique; elle devint ensuite fréquente, et des historiens y voient aujourd'hui un facteur de la décomposition de l'empire romain. La perspective de l'histoire n'est pas la même avant et après 1789, selon qu'une Révolution est une révolte qui a réussi, ou les révoltes des Révolutions qui ont échoué; le fait nouveau, le fait retrouvé, orientent l'histoire. [...] Toute rupture de génie infléchit le domaine entier des formes. [...] En 1910, on croyait que la *Victoire de Samothrace*, restaurée, retrouverait son or, ses bras et un buccin. Sans or, sans bras et sans buccin, elle a retrouvé sa proue, et trouvé le haut escalier du Louvre qu'elle domine comme un héraut du matin: ce n'est pas vers Alexandrie que nous la dressons, c'est vers l'Acropole. La métamorphose n'est pas un accident, elle est la loi même de la vie de l'œuvre d'art. Nous avons appris que si la mort ne contraint pas le génie au silence, ce n'est pas parce qu'il prévaut contre elle en perpétuant son langage initial, mais en imposant un langage sans cesse modifié, parfois oublié, comme un écho qui répondrait aux siècles avec leurs voix successives: le

verstehen wir auch nicht, was sich im Geschehen eigentlich geändert hat, dann verstehen wir auch das Geschehen nicht.«³⁶⁶

»Chaque fois que nous replaçons une de nos impressions dans le cadre de nos idées actuelles,« so Maurice Halbwachs 1925 in »Les cadres sociaux de la mémoire«,

»le cadre transforme l'impression, mais l'impression, à son tour, modifie le cadre. C'est un moment nouveau, c'est un lieu nouveau, qui s'ajoute à notre temps, à notre espace [...]. D'où un travail de réadaptation perpétuel, qui nous oblige, à l'occasion de chaque événement, à revenir sur l'ensemble de notions élaborées à l'occasion des événements antérieurs. S'il s'agissait de passer simplement d'un fait antécédent à un fait conséquent, nous pourrions être perpétuellement dans le moment présent, et en lui seul. Mais il faut en réalité passer sans cesse d'un cadre à un autre, qui diffère sans doute très peu du précédent, mais qui en diffère: c'est pourquoi nous devons sans cesse nous représenter à nouveau presque tous les éléments de ce cadre, puisque tout changement, si léger soit-il, modifie les rapports de l'élément transformé avec tous les autres.«³⁶⁷

Und in einer nachgelassenen Anmerkung Friedrich Nietzsches zu »Jenseits von Gut und Böse« von 1886 heißt es, gesetzt, »die Welt verfügte über ein Quantum von Kraft, so liegt auf der Hand, daß jede Macht-Verschiebung an irgend einer Stelle das ganze System bedingt – also neben Causalität hinter einander wäre eine Abhängigkeit neben und miteinander gegeben.«³⁶⁸ Als Verwerfung vulgärer Kausalitätsvorstellungen in der Geschichtsschreibung gehen diese Anschauungen auf die Schlegelsche Figur aus den Athäneums-Fragmenten vom Historiker als einem »rückwärts gekehrte[n] Prophet[en]«³⁶⁹ zurück, welche dann durch Schleiermacher zu einem Mittel »objektiv divinitorisch[er]«³⁷⁰ Interpretation fruchtbar gemacht wurde und welche mutmaßlich Thomas Henry Huxley mit den »retrospective prophecies« alludiert.³⁷¹ Dieser Gedanke entspringt der Überzeugung von der Unabschließbarkeit historischen Denkens, das eine elementare Voraussetzung der Hermeneutik und somit der in der vorliegenden Erörterung traktierten kunstgeographisch-phänomenologischen Verfahrensweise bildet, in Abkehr vom Diktum Platons aus seinem Dialog *Φαίδρος*, in dem er Sokrates behaupten läßt, ἀκοήν γ' ἔχω λέγειν τῶν προτέρων, τὸ δ' ἀληθές αὐτοὶ ἴσασιν.³⁷²

Denn die Kunstgeographie wird voraussichtlich nie der Nachweis auch nur einen Fall eines nomothetischen³⁷³ Verhältnisses von einem Kunstwerk und der Erdstelle seines Entstehungsbezirkes gelingen, auch dann nicht, wenn sie das Wissen eines Laplaceschen Dämons³⁷⁴ besäße, der sich

chef-d'œuvre ne maintient pas un monologue souverain, mais un invincible dialogue.« – In Malraux' »Le Musée imaginaire« in der Fassung von 1947 (= Malraux 1947) findet sich die zitierte Textstelle noch nicht. – Malraux' Wendung von der Nike von Samothrace, »ce n'est pas vers Alexandrie que nous la dressons, c'est vers l'Acropole«, spielt offenkundig auf eine von Aby Warburg 1919/20 in seinem Aufsatz zur »Heidnisch-antiken Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten« geprägte Formulierung an. »Wie die Himmelserscheinungen menschlich umfaßt wurden, um ihre dämonische Kraft wenigstens bildhaft zu begrenzen, so wurde ein dämonischer Mensch wie Luther verstirnt [...], um für seine sonst unbegreifliche, übermenschlich erscheinende Macht eine höhere, kosmische, götterhaft benannte Größe als Ursache bildhaft zu verstehen. Die Wiederbelebung der dämonischen Antike vollzieht sich dabei [...] durch eine Art polarer Funktion des einführenden Bildgedächtnisses. Wir sind im Zeitalter des Faust, wo sich der moderne Wissenschaftler – zwischen magischer Praktik und kosmologischer Mathematik – den Denkraum der Besonnenheit zwischen sich und dem Objekt zu erringen versuchte. Athen will eben immer wieder neu aus Alexandria zurückerobert sein«, Warburg 1920, p. 70. Hervorhebung bei A. M. W.

³⁶⁶ Sedlmayr 1961 (1931), p. 54. Hervorhebung bei H. S.

³⁶⁷ Halbwachs 1952 (1925), p. 135 (IV · »La localisation des souvenirs«).*

³⁶⁸ Nietzsche 1999 XII (1885–7), p. 137 (Herbst 1885–Herbst 1886 2[143]). Hervorhebungen bei F. N.

³⁶⁹ Friedrich Schlegel 1967 II·I (1796–1801), p. 176 [80].

³⁷⁰ Schleiermacher 1995 (postum 1838), p. 94 (XVIII, 1): »Objektiv geschichtlich heißt einsehen, wie sich die Rede in der Gesamtheit der Sprache und das in ihr eingeschlossene Wissen als ein Erzeugnis der Sprache verhält. Objektiv divinitorisch heißt ahnden, wie die Rede selbst ein Entwicklungspunkt für die Sprache werden wird. Ohne beides ist qualitativer und quantitativer Mißverständnis nicht zu vermeiden.« Hervorhebungen bei F. D. E. S.

³⁷¹ Thomas Henry Huxley 1895 IV (1880), pp. 5f., cf. die oben in meiner Anm. 328 nachgewiesene Textstelle.

³⁷² Platon, *Φαίδρος* 274^c.*

³⁷³ Cf. Windelband 1900 (1894), p. 12.

³⁷⁴ Laplace 1814, p. 172, wiederabgedruckt in: Laplace 1886 VII (1814), pp. CXLIF. [18 A, VII].

immer selbst noch mit Wissen muß, mithin einen Wissensbesitz erfordert, der uneinholbar ist.³⁷⁵ Dergleichen funktioniert ausschließlich in einer experimentellen Anordnung und gilt nur für diese, nie aber in der historischen, nur idiographisch beschreibbaren Wirklichkeit. Deren Erfassung obliegt allein der Hermeneutik, welche davon weiß, wie Wilhelm Dilthey in seiner »Vorrede« von 1911 zum ersten Band der »Geistigen Welt, Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften« schreibt, daß »hinter das Leben [...] das Denken nicht zurückgehen« könne.

»Das Leben als Schein ansehen, ist eine *contradictio in adjecto*: denn in dem Lebensverlauf, in dem Wachsen aus der Vergangenheit und Sichhinausstrecken in die Zukunft, liegen die Realitäten, die den Wirkungszusammenhang und den Wert unseres Lebens ausmachen. Gäbe es hinter dem Leben, das in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verläuft, ein Zeitloses, dann wäre dieses ein Antezedens des Lebens: denn es wäre danach das, was für den Lebensverlauf in seinem ganzen Zusammenhang die Bedingung wäre: dieses Antezedens wäre dann das, was wir eben nicht erlebten und darum nur Schattenreich.«³⁷⁶

»Die Aufgabe ist auch so auszudrücken, »die Rede zuerst ebensogut und dann besser zu verstehen als ihr Urheber.«³⁷⁷

»Denn weil wir keine unmittelbare Kenntnis dessen haben, was in ihm ist, so müssen wir vieles zum Bewußtsein zu bringen suchen, was ihm unbewußt bleiben kann, außer sofern er selbst reflektierend sein eigener Leser wird. Auf der objektiven Seite hat er auch hier keine andern Data als wir.«³⁷⁸

Der von Friedrich Schleiermacher zitierte Kant hatte dazu anzumerken,

»daß es gar nichts Ungewöhnliches sei, sowohl im gemeinen Gespräche, als in Schriften, durch die Vergleichung der Gedanken, welche ein Verfasser über seinen Gegenstand äußert, ihn so gar besser zu verstehen, als er sich selbst verstand, indem er seinen Begriff nicht genugsam bestimmte, und dadurch bisweilen seiner eigenen Absicht entgegen redete, oder auch dachte.«³⁷⁹

Denn wenn »auch demjenigen, der eine Kunst- oder Lebensform gestaltet oder erlebt,«

»das klare Bewußtsein fehlen mag, bestimmten Gesetzen zu gehorchen, denen die Gestaltung dieser Form unterliegt, so darf ein derart reflektiertes Bewußtsein dem Interpreten nicht fehlen, der dazu berufen ist, das Werk in seiner Eigengesetzlichkeit zu erkennen sowie die innere Kohärenz seines Aufbaus und die Sinnzusammenhänge zu durchschauen, in die es einzugliedern ist.«³⁸⁰

»Das letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist, den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat. Ein Satz, welcher« Wilhelm Dilthey »die notwendige Konsequenz der Lehre von dem unbewußten Schaffen ist.«³⁸¹

³⁷⁵ Cf. hierzu die Betrachtungen zur Royceschen Karte, Royce 1899 I, pp. 503–6. 537. 553 [I, A, IV].

³⁷⁶ Dilthey 1924 V·I (1911), p. 5.

³⁷⁷ Cf. Kant 2003 (1781/87), p. 421 (A 314 · B 370).

³⁷⁸ Schleiermacher 1977 (postum 1838), p. 94 (xviii, 1). – Cf. hierzu Dilthey 1927 VII (1905/10), pp. 268f.

³⁷⁹ Cf. Kant 2003 (1781/87), p. 421 (A 314 · B 370).

³⁸⁰ Betti 1967 (1955), pp. 97f. (§ 6 · »Forderung der Typisierung, die den Gebrauch von sinnhaltigen Begriffen mit heuristisch hermeneutischer Funktion rechtfertigt. Kritik des atomistischen und adialektischen Historismus«). Diese Bemerkung Emilio Bettis ist eine Zutat der von ihm besorgten deutschen Ausgabe (1967) des ital. Orig. von 1955.

³⁸¹ Dilthey 1924 V·I (1900), p. 331. Cf. Hegel 1973 XIII·1 (postum 1835), pp. 24f.; ders. 1973 XIV·2 (postum 1835), pp. 234f. [I, B, I, v]. Es sei, so Erwin Panofsky 1919, nicht so, daß »Aussprüche theoretisierender Künstler [...] als solche bereits das »Kunstwollen« des betreffenden Künstlers unmittelbar *bezeichnen*, sondern sie *dokumentieren* es nur. Wo von einem Künstler theoretische Aussprüche über seine Kunst oder über die Kunst im allgemeinen erhalten sind, bilden sie (gleich unreflektierten Äußerungen [...]) in ihrer Totalität ein der Deutung fähiges und bedürftiges Parallelphänomen zu seinen künstlerischen Schöpfungen, nicht aber im Einzelnen deren Erklärung – *Objekte*, nicht *Mittel* der sinngeschichtlichen Interpretation«, Panofsky 1998 II (1919), p. 935; »Wo von einem Künstler reflektierte Aussprüche über seine Kunst oder über die Kunst im allgemeinen erhalten sind, bilden sie [...] in ihrer Totalität ein der Deutung fähiges und bedürftiges Parallelphänomen zu seinen künstlerischen Schöpfungen, nicht aber im Einzelnen deren Erklärung [...]«, ders. 1998 II (1920), p. 1023. »Wir können wohl Texte finden, die uns unmittelbar darüber belehren, was Dürers »Melancholie« sub specie des Bedeutungssinns vorstellt, nicht aber Texte, die uns unmittelbar darüber belehren, was sie sub specie des Dokumentsinns bekundet. Ja, hätte Dürer selbst sich über die letzte Absicht seines Werkes *expressis verbis* geäußert (spätere Künstler haben dergleichen ja öfters versucht), so würde sich alsbald herausstellen, daß diese Äußerung am wahren Wesenssinn des Blattes weit vorüberginge und, anstatt uns die Interpretation desselben an die Hand zu geben, ihrerseits der Interpretation in höchstem Maße bedürftig wäre«, ders. 1998 II (1932), pp. 1075. Hervorhebungen bei E. P. [I, B, I, XI].

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie ist als eine solche Lehre »von dem unbewußten Schaffen«, die den die Kunstwerke tragenden Raumstil »im unreflektierten Grund«³⁸² sucht, somit danach zu befragen, ob in einem Kunstgeschehen Regelmäßigkeiten auftreten, die mit ihren Erkennismitteln in eine kunstgeographische Ordnung gebracht werden können. Zum anderen wirft sich die Frage auf, ob ein solches von der Kunstgeographie systematisch oder aber phänomenologisch zu beschreibendes Regelsystem rekurrent oder intentional sein muß, um ein kunstgeographisches Argument, so wie das von der Existenz so genannter Raumstilkonstanten, hervorzubringen; anders gefragt, ob eine Raumstilkonstante im Sinne einer das Kunstgeschehen determinierenden Wirkungsquelle aufzufassen ist, und woraus diese Wirkung sich gegebenenfalls speist respektive was es sei, das solche Wirkungen einem Beobachter bemerklich macht.

»Jeder, der ein deutsches Kunstwerk ehrlich erlebt, der erlebt daran notwendig auch das Deutsche. Er braucht das jedoch nicht zu wissen – geschweige gar, daß er es zu begründen brauchte. Weiß er es, so hat er das Recht, zu sagen: ich fühle es. Die Wissenschaft kann dabei nicht bleiben; nur muß auch sie von diesem Gefühle ausgehen. Sie will bewußt verstehen und das Erlebte begründen. Was ist das, was über aller Verschiedenheit der Stämme und der schöpferischen Einzelmenschen, was über allen Unterschieden der Zeitstile als Gemeinsames bleibt, als gemeinsam Andersartiges gegenüber allen Nachbarn?«³⁸³

Und »wie für die Abfolge der Zeitstile am Ende nur das Wort: Kultur (im Sinne Spenglers) nicht als Erklärung, aber doch als tragender Grund aufgewiesen werden kann,«

»bleibt für das Gefüge der Raumstile nur das Wort: Landschaft als erleuchtende Gegebenheit, die wie jene nur als Geheimnis und Wunder zu begreifen ist. Die Erhellung des Gefüges der deutschen Raumstile ist das letzte Ziel einer deutschen Kunstgeographie.«³⁸⁴

Eine » – hierzulande – fast vergessene[...] Diskussion [...] befaßt sich mit der *Begründung* der Historiographie *der Kunst* als einer Form von Geschichtsschreibung, die, in »allgemeine Geschichte« zwar mannigfaltig eingebettet, doch über *eigene* wissenschaftliche Fundamente verfügt.«³⁸⁵ Solche zu erkunden tritt auch die Kunstgeographie an. Freilich geht die kunstgeographische Arbeit, will sie mehr sein als eine katalogisierende Beschäftigung, über das kartographische Verzeichnen von Kunstvorkommnissen hinaus;³⁸⁶

»[s]chools and styles are the products of the long stock-taking of the nineteenth-century historians of art. This stock-taking, however, cannot go on endlessly; in theory it comes to an end with irreproachable and irrefutable list and tables.«³⁸⁷ »In the long view, biographies and catalogues are only way stations where it is easy to overlook the continuous nature of artistic traditions. These traditions cannot be treated properly in biographical segments. Biography is a provisional way of scanning artistic substance, but it does not alone treat the historical question in artists' lives, which is always the question of their relation to what has preceded and to what will follow them.«³⁸⁸

³⁸² Pieper 1936, p. 55.

³⁸³ Pinder 1944, p. 7.

³⁸⁴ Pieper 1936, p. 73.

³⁸⁵ Gottfried Boehm 1982, p. 7. Hervorhebungen bei G. B.

³⁸⁶ »Die Kunstgeographie ist kartographische Darstellung örtlich festgelegter künstlerischer Erscheinungsformen. Daraus folgt, daß der Kunstgeographie eine Denkmäleraufnahme vorauszugehen hat, denn jene ist bereits Deutung des durch sie gebotenen Inhalts. Die Kunstgeographie ermöglicht allein die genaue Abgrenzung kunstgeschichtlicher Tatbestände. Doch besteht insofern eine gewisse Beschränkung, als das Kartenbild jeweils nur Leitformen (Einzelercheinungen) in ihrer Verbreitung zeigt. Es ist nicht zu erwarten, daß sich die Verbreitungsgebiete der verschiedenen Leitformen immer decken [...], und man sollte daher vermeiden, aus der Verbreitung mehrerer Zeitformen voreilig Schlüsse zu ziehen. Aber häufig ballte sich in der Verbreitung mehrerer Zeitformen ein Kerngebiet zusammen, dessen Ränder nicht aus einer einzigen Grenzlinie, sondern aus Grenzsäumen bestehen. Diese Kerngebiete entsprechen unseren Kunstlandschaften oder Kunsträumen. [...] Der Kunstraum wird bestimmt als Verdichtungsgebiet zahlreicher hier zusammenfallender Einzelmerkmale«, Walther Zimmermann 1950/51, p. 467; cf. ders. 1927; ders. 1931; ders. 1938; ders. 1952.

³⁸⁷ Kubler 1962, p. 3.*

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 6.*

Zu wissen, wo und wann Kunstwerke vorkommen, ist aber die unhintergehbare Voraussetzung aller Kunstgeschichte. »Freilich«, so heißt es bei Johann Gottfried Herder,³⁸⁹

»wenn man unter Geographie nichts anders versteht, als ein trocknes Namensverzeichnis von Ländern Flüssen Grenzen und Städten, so ist sie allerdings eine trockne aber auch zugleich eine so unwürdig behandelte und mißverständne Wortkenntniß, als wenn man von der Historie nichts als ein Verzeichnis von Namen unwürdiger Könige und Jahreszahlen kennet.«³⁹⁰

So will Herder in seiner Schrift »Von der Annehmlichkeit, Nützlichkeit und Nothwendigkeit der Geographie« von 1784 die Geographie für »die Basis für die Geschichte« genommen wissen, »und die Geschichte ist nichts anderes als eine in Bewegung gesetzte Geographie der Zeiten und Völker.«³⁹¹ Und so fragt Herder, ob nicht »also die Zeiten [...] geordnet« sind, »wie die Räume geordnet sind? und beide sind ja die Zwillinge Eines Schicksals.«³⁹²

»Décontextualiser les œuvres humaines, les extraire du lieu où elles ont été produites, et les juger ensuite selon les critères intemporels du Bien, du Vrai ou du Beau – Herder veut mettre fin à cette erreur séculaire de l’intelligence. Au lieu de soumettre les faits à des normes idéales, il montre que ces normes elles-mêmes ont une genèse et un contexte, bref qu’elles ne sont rien d’autre que des faits. Il renvoie le Bien, le Vrai et le Beau à leur origine locale, déloge les catégories éternelles du ciel où elles se prélassaient pour les ramener sur le petit morceau de terre où elles ont pris naissance. Il n’y a pas d’absolu, proclame Herder, il n’y a que des valeurs régionales et des principes advenus. [...] Contre les Anciens qui ne concédaient à la succession des événements aucune signification valable, Herder parie sur l’intelligibilité du temps. Mais à la différence des Modernes qui partent à la conquête du monde historique armés de normes universelles, il réintègre dans la durée tout ce qu’on avait cru identique ou invariable chez l’homme. [...] On ne peut pas, selon Herder, dissocier l’histoire et la raison à la façon des moralistes qui dénoncent, avec une indignation monotone, la férocité ou la folie des humains. On ne peut pas non plus rationaliser le devenir, comme les philosophes du siècle qui tablent sur le progrès des lumières, cest-à-dire sur le mouvement patient, continu et linéaire de la civilisation. Ce n’est pas l’histoire qui est raisonnable ou même rationnelle, c’est la raison qui est historique: les formes que l’humanité ne cesse d’engendrer possèdent chacune son existence autonome, sa nécessité immanente, sa raison singulière.«³⁹³

Noch 1925 aber sieht Ewald Banse Anlaß, eine »neue Geographie« auszurufen, die freilich gegenüber Herder wenig Neues zu bieten hat; das spricht weniger gegen Banses Vorstellungen einer solchen Geographie, als es vielmehr ein Licht wirft auf die Ignoranz des positivistischen 19. Jahrhunderts gegenüber Herder, deren in einem erneuten Anlauf unternommene Überwindung Banse mit seinen Anschauungen sekundiert.

»Geographie schlechthin will Wissen von einem Lande und seiner Bevölkerung verbreiten. Auf ihrer ältesten Stufe wählte sie dazu Dinge aus, die ihr besonders fesselnd erschienen und die sie berichtete, ohne daß man die wählende und bauende Hand einer geistigen Kraft verspürte. [...] In einem späteren Stande der Entwicklung legte sich die Geographie auf ein festes Gerippe von Begriffen fest, durch deren Behandlung sie ein Land mit seinem Volke zu beschreiben suchte. Das Gerippe bestand aus der unabänderlichen Folge von Oberfläche, Aufbau, Gewässer, Lufthülle, Pflanzen, Tieren, Völkern, Siedlungen, Wirtschaft. Den Stoff sammelte man also immer noch aus einer Reihe von Wissenschaften, suchte aber, zum Unterschiede gegen früher, eine eigene Arbeitart auszubilden, indem man einmal sich auf ganz bestimmte Stoffe beschränkte und zum andern nach ursächlicher Verknüpfung der Einzeltatsachen strebte. Die erste Maßnahme bedeutete eine Vereinseitigung der Geographie, eine Verarmung ihres Sachgehaltes, die nicht allein viele Leser abstieß, sondern auch sich als unzulänglich erwies, der Erscheinungen Fülle in einem Lande gerecht zu werden. Die andere Maßnahme, an sich richtig, führte zu schädlicher Vereinseitigung des Denkens und der Arbeit der Geographen, denn die von ihr erforderte Beachtung der wissenschaftlichen Untersuchung verdrängte, als das leichtere von beiden, sofort die Schilderung; man beschrieb Ursachen, aber nicht die von ihnen hervorgebrachten Erscheinungen. [...] Die neue Geographie lehrt, daß die unendliche Mannigfaltigkeit der Erscheinungen eines Landes und Volkes unmöglich

³⁸⁹ [L. B, I, IV].

³⁹⁰ Herder 1889 xxx·6 (1784b), p. 97.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 102.

³⁹² Herder 1887 XIII (1784a), p. 8. »Jene sind voll Weisheit; diese voll scheinbarer Unordnung; und doch ist offenbar dser Mensch dazu geschaffen, daß er Ordnung suchen, daß er einen Fleck der Zeiten übersehen, daß die Nachwelt auf die Vergangenheit bauen soll: denn dazu hat er Erinnerung und Gedächtniß. Und macht nun nicht eben dies Bauen der Zeiten auf einander das Ganze unsres Geschlechts zum unförmlichen Riesengebäude, wo Einer abträgt, was der andre anlegt, wo stehen bleibt, was nie hätte gebauet werden sollen und in Jahrhunderten endlich alles Ein Schutt wird, unter dem, je brüchiger er ist, die zaghaften Menschen desto zuversichtlicher wohnen?«

³⁹³ Finkielkraut 1987, pp. 14–6.*

auf ein dürftiges Gerippe von ein paar Tatsachen beschränkt werden kann, wenn anders man nicht ein ganz einseitiges und unbefriedigendes Bild geben will. [...] Man darf sich weder auf eine bestimmte Auswahl festlegen, noch darf man sich überhaupt stofflich beschränken. Ja, man muß neben den unmittelbaren Hilfsmitteln (wie Berg und Tal, Pflanze und Siedlung) auch die mittelbaren beachten, um Schlüsse auf die Sonderart eines Landes zu ziehen. Ist es nicht dumm, auf die ungeheuren Schätze an Beobachtung und Überlegung zu verzichten, die in den Büchern der Dichter eingeschlossen liegen? Kann man nicht aus der Eigenart eines Volkscharakters oder aus einem landschaftsgebundenen Kunstwerk wertvolle Schlaglichter auf ein Land herausholen?³⁹⁴ [...] Im allgemeinen wird man den Stoff in den drei Begriffen Landschaft, Rasse und Kultur einzufangen suchen. Die Landschaft ist die Verkörperung alles Gegenständlichen [...]. Die Rasse ist die in ihrer verschiedenen Körperlichkeit erkannte Bevölkerung, die im Rahmen der mütterlichen Landschaft zu einer bestimmten Einheit zusammengeschmiedet wurde und davon Zeugnis ablegt.³⁹⁵ Die Kultur ist die Gesamtheit der Leistungen dieser Menschheit, in Werken wie in Gedanken, und der deutlichsten Spiegel der Anforderungen der umgebenden Natur; sie zeigt, welche Möglichkeiten in jeder besonderen Landschaft liegen und wie weit eine bestimmte Rasse sie entwickeln kann.³⁹⁶

Nicht die Kunstgeographie also arbeitet, wie ihr von ihren Gegnern so oft vorgehalten wird, mit unveränderlich vorgestellten ontischen Konstanten – vielmehr stellt sie die Wandelbarkeit der von ihr angenommenen Raumstilkonstanten heraus –,³⁹⁷ sondern es bedürfen solcher gerade die Argumente derjenigen, die die Raumstilkonstanten – um der illusorischen Wahrung vermeintlicher Suprematie und Perfektibilität angeblich universaler menschlicher Eigenschaften³⁹⁸ willen – bestreiten. »Die Menschheit,« stellt Goethe fest, das »ist ein Abstraktum. Es hat von jeher nur Menschen gegeben und wird nur Menschen geben.«³⁹⁹ Denn »[d]ie Menschheit«, so Oswald Spengler am Anfang zum »Untergang des Abendlandes«,

»ist ein zoologischer Begriff oder ein leeres Wort. Man lasse dies Phantom aus dem Umkreis der historischen Formprobleme schwinden und man wird einen überraschenden Reichtum *wirklicher* Formen auftauchen sehen. Hier ist eine unermessliche Fülle, Tiefe und Bewegtheit des Lebendigen, die bis jetzt durch ein Schlagwort, durch ein dürres Schema, durch persönliche ›Ideale‹ verdeckt wurde. Ich sehe statt jenes öden Bildes einer linienförmigen Weltgeschichte, das man nur aufrecht erhält, wenn man vor der überwiegenden Menge der Tatsachen das Auge schließt, das Schauspiel einer Vielzahl mächtiger Kulturen, die mir urweltlicher Kraft aus dem Schoße einer mütterlichen Landschaft, an die jede von ihnen im ganzen Verlauf ihres Daseins streng gebunden ist, aufblühen, von denen jede ihrem Stoff, dem Menschentum, ihre *eigne* Form aufprägt, von denen jede ihre *eigne* Idee, ihre *eigenen* Leidenschaften, ihr *eignes* Leben, Wollen, Fühlen, ihren *eigenen* Tod hat. Hier gibt es Farben, Lichter, Bewegungen, die noch kein geistiges Auge entdeckt hat. [...] Jede Kultur hat ihre neuen Möglichkeiten des Ausdrucks, die erscheinen, reifen, verwelken und nie wiederkehren.«⁴⁰⁰

So gilt, wenn René Malraux 1941 in den »Noyers de l'Altenburg« vermerkt,

»[I]l y a un homme fondamental, un mythe, un rêve d'intellectuels [...]. Il n'existe pas un homme fondamental, augmenté, selon les époques, de ce qu'il pense et croit: il y a l'homme qui pense et croit, ou rien, Une civilisation n'est pas un ornement, mais une structure.«⁴⁰¹

»[I]l n'y a point d'*homme* dans le monde«, weiß Joseph de Maistre zu berichten. »J'ai vu, dans ma vie, des François, des Italiens, des Russes, etc.; je sais même, grâce à Montesquieu *qu'on peut être Persan*: mais quant à l'*homme*, je déclare ne l'avoir rencontré de ma vie; s'il existe, c'est bien à mon

³⁹⁴ Hermann Aubin schreibt im gleichen Jahr, daß sich eine Landschaft »in allen möglichen Äußerungen des Volkslebens« ausspreche, Aubin 1925, p. 38.

³⁹⁵ »Das Seelenleben der Völker hängt ab von vier Hauptströmungen, die zusammenfließen müssen, um als Gefühlslideres Wollen und Handeln zu erscheinen. Das sind Landschaft und Klima, Rasse und Weltlage – diese vier machen das *Seelenklima* eines Landes aus. [...] Jede Rasse hat sich in einer bestimmten Landschaft gebildet, die nach Landform, Bewachsung und Klima diese Menschenart so gestaltet hat, daß sie in dieser Landschaft ihre beste Entwicklung erreicht«, Banse 1928, pp. 8of.

³⁹⁶ Banse 1925, pp. 117–9. Cf. ders. 1920; ders. 1924; ders. 1934; ders. 1953.

³⁹⁷ [I. A, IX].

³⁹⁸ »Die göttlichen Gedanken sind in die Welt gegeben, nicht um von der Menschheit in Brauchbarkeiten verwandelt zu werden; sondern sie gehen – und dies ist ein Gang wie durch Mangel – an den Einzelnen«, Weiss 1933, p. 94.

³⁹⁹ Goethe 1969 II (1807), p. 114 (2264) (<Heinrich Luden, Rückblicke in mein Leben [1847]>).

⁴⁰⁰ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 28f. (»Einleitung«). Hervorhebungen bei o. s.

⁴⁰¹ Malraux 1946 VI (1941), p. 317.*

insu.«⁴⁰² Carl Schmitt stellt im »Begriff des Politischen« von 1927 unter ironischer Abwandlung eines Wortes des Anarchisten Pierre–Joseph Proudhon⁴⁰³ fest, »wer Menschheit sagt, will betrügen.«⁴⁰⁴

Die Kunstgeographie ist freilich unterdessen derart ins Hintertreffen geraten, daß sie umgekehrt für ihr Recht streiten muß, die Frage zu stellen, ob nicht also die Räume in einer Anordnung antreffbar sind, wie für die Zeiten dies meist widerspruchslos angenommen wird. Die Kunstgeographie sucht mithin nicht allein mit kartographischen Mitteln, Kunstvorkommnisse historisch abzubilden, sondern gleichermaßen ontologisch Auskunft über den bewirkenden Anteil zu geben, den ein – zudem kartographisch mehr oder minder exakt ausweisbarer – Erdräum an einem historischen Vorkommnis von Kunst nimmt. Die Kunstgeographie befragt die Räume, die sie als Kunstlandschaften anspricht und welche ihr somit zum Anlaß chorologischer Untersuchungen werden,⁴⁰⁵ in Ansehung der in ihnen auffindbaren, in der Vergängnis der Zeiten aufgespeicherten Sachverhalte, als beschreibbare Kunstauftrittspunkte, mit der von der Kunstgeographie diesen Erdräumen gemachten Unterstellung, von ihnen eine Auskunft über den Grund dieser Auftritte erwarten zu dürfen. Diese naheliegenden Forderungen der Kunstgeographie sind weniger selbstverständlich, als eine Kunstwissenschaft sich von ihrer Erfüllung gelegentlich durch die von ihr für sich erkannte taxonomische Aufgabe ablenken läßt, ihren Sortierungs– und Attribuierungsbestrebungen unter der Voraussetzung zu betreiben, das von ihr behandelte Material lediglich für photographisch dokumentierbare und somit jederzeit und allerorts verfügbare Verwirklichungen formal–stilistisch gefaßter Kunsttatbestände zu halten, welche in die prästabilisierte Reihenfolge der ihnen entsprechenden, ansonsten aber über die Andrängungen von Raum und Zeit erhabenen siderischen Sukzession gebracht und abgerollt werden sollen, und dergestalt, dann unter geographischem Gesichtspunkte, allenfalls zu einem nachträglich verräumlichten Tableau klassifikatorischen Wissens geraten. Der Kunsthistoriker aber muß ortskundig sein, und dies umso mehr, je mehr die Landschaften, denen seine Untersuchungsgegenstände einmal angehörten, im »Gesamt–Aufstand alles Niedergetretenen, Elenden, Missrathenen, Schlechtweggekommenen«⁴⁰⁶ systematisch und unwiederbringlich verhäßlicht und vernichtet werden. Die beschriebenen methodischen Ablenkungen des Kunsthistorikers aber verhelfen einer raumscheuen⁴⁰⁷ Ausübung der Kunstwissenschaft nicht nur zur Vermeidung der Zumutung einer ungeliebten Erörterung von Grundlagenproblemen – Heidegger beschreibt eine solche Seinsvergessenheit als den Verlust von »Bodenständigkeit« –,⁴⁰⁸ sondern machen sie zudem glauben, dergestalt unter Einhaltung so genannter historischer Objektivität zu verfahren.

⁴⁰² De Maistre 1797 (1796), p. 102 (VI) = de Maistre 1891 I (1796), p. 74.* Hervorhebungen bei J. M. C. D. M. – Zu Joseph Marie Comte de Maistre cf. Émile Ciorans »Essai sur la pensée réactionnaire«, Cioran 1957. – Jean–Paul Sartre verkehrt 1946 diesen Gedanken in »L'existentialisme est un humanisme« zu dem Satz, wonach »l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait«, Sartre 1946, p. 22.*

⁴⁰³ Nach dem, wer Gott sage, so Proudhon, ein Betrüger sei.

⁴⁰⁴ Schmitt 1933 (1927), p. 37 (VII).

⁴⁰⁵ *Ἡ χώρα; κατὰ χώραν, ἐν χώρα* <der Raum; an dem alten oder gehörigen Platze, in Ruhe, in Geltung>.

⁴⁰⁶ Nietzsche 1999 VI (1889), p. 102 (»Die ›Verbesserer‹ der Menschheit«, 4).

⁴⁰⁷ Cf. Schmitt 1940, p. 145.

⁴⁰⁸ Heidegger 1994 LXXIX (1957b), p. 136 (IV. Vortrag): »Solange wir uns, durch bloß Angelesenes behindert, durch Theorien versteift, durch Lehrmeinungen vorzeitig befriedigt, durch das Vielerlei des täglich Neuesten behext, dem Blick in das einfache Scheinen des Seins verschließen, solange entbehrt unser Denken die Bodenständigkeit, solange ermangelt es der Vorbedingung, die es zuläßt, daß wir uns auch nur im Ungefähr dem Bereich nähern, in den die Erörterung von Grundsätzen des Denkens zu weisen versucht«; das heiße aber auch: »Die Möglichkeit der großen Erschütterung des geschichtlichen Daseins des Volkes ist geschwunden. Tempel, Bild und Sitte sind außerstande, die geschichtliche Sendung eines Volkes im Ganzen von Grund aus zu übernehmen und in einen neuen Auftrag zu zwingen«, Heidegger 1999 IXL (1934/35), p. 99. Eine Untersuchung politischer Versuche in jüngerer Zeit unter ande-

Hinzu tritt, als weiterer Kontrahent in einem Kampf, den Otto Pächt als eine Auseinandersetzung über die Priorität von Auge oder Wort beschrieben hat,⁴⁰⁹ das wissenschaftliche Ideal der sogenannten Ikonologie, namentlich das Unternehmen, »die Werke der Kunst aus korrespondierenden Texten der Kulturgeschichte verständlich zu machen.«⁴¹⁰ »In iconology«, so George Kubler,

»the word takes precedence over the image. The image unexplained by any text is more intractable to the iconologist than texts are without images. Iconology today resembles an index of literary themes arranged by titles of pictures. [...] When he has texts, however, the iconologist strips the fullness of things down to those schemes that the textual apparatus will allow. [...] On the other hand, studies of morphology, based upon the types of formal organization and their perception, now are unfashionable and they are dismissed as mere formalism by the diligent detectives of texts and meanings. Yet the same sorts of schematic deformation limit both iconographers and morphologists. If the former reduces things to skeletal meanings, the latter submerges them in streams of abstract terms and conceptions which mean less and less the more they are used.«⁴¹¹

Zu dieser Schwierigkeit tritt die Verschwommenheit des in der Kunsthistoriographie gebräuchlichen Stilbegriffes hinzu. Die inflationäre Verwendung des Begriffes vom Stil begünstigt und beschleunigt seinen Bedeutungsverfall.

»Its innumerable shades of meaning seem to span all experience. At one extreme is the sense defined by Henri Focillon, of style as the *ligne des hauteurs*⁴¹² [...], the touchstone and standard of artistic value. At the other extreme is the commercial jungle of advertising copy, where gasolines and toilet papers have ›style‹ [...]. In between lies the familiar terrain of ›historic‹ styles: cultures, nations, dynasties, reigns, regions, periods, crafts, persons, and objects all have styles. An unsystematic naming on binomial principles (Middle Minoan style, *style François I^{er}*) allows an illusion of classed order. But the whole arrangement is unstable: the key word has different meanings even in our limited binomial context, signifying at times the common denominator among a group of objects, and at others the impress of an individual ruler or artist. In the first of these senses style is chronologically unrestricted: the common denominator may appear at widely separated places and times, leading to ›Gothic Mannerist‹ and ›Hellenistic Baroque‹. In the second sense style is restricted in time but not in content. Since the lifetime of one artist often embraces many ›styles‹, the individual and ›style‹ are by no means coterminous entities. [...] The immense literature of art is rooted in the labyrinthine network of the notion of style: its ambiguities and its inconsistencies mirror aesthetic activity as a whole.«⁴¹³

In derlei Aporien gerät der Kunsthistoriker, welcher sich mehr um die Integrität der von ihm präferierten Kunsttaxonomie sorgt als um die dieser womöglich widerstreitender einzelner Kunstwerke. Es geht ihm wie Leporello, der, den Søren Kierkegaard für den größeren der beiden

rem in den Niederlanden, eine Bevölkerung wieder, auch in Abgrenzung zu für allochthon angesehener, zugewanderter Gesittung, auf Merkmale ihrer Autochthonie einzustimmen, liefert Geschiere 2009.

⁴⁰⁹ Pächt 1977, p. 9. – Cf. zu dieser Gegensätzlichkeit bereits die Polemik Giovanni Morellis, Lermolieff [Giovanni Morelli] 1890 I, pp. 1–78 [I–B, I, VIII]. Auch in diesem Widerstreit von Auge und Wort scheinen die konfligierenden heuristischen Potentiale von Totalität und Narrativ hervor.

⁴¹⁰ Gottfried Boehm 1982, p. 7.

⁴¹¹ Kubler 1962, pp. 127f.*

⁴¹² Cf. Focillon 1947 (1934), pp. 16f.:* »Ce terme a deux sens bien différents, et même opposés. Le style est un absolu. Un style est une variable. Le mot style précédé de l'article défini désigne une qualité supérieure de l'œuvre d'art, celle qui lui permet d'échapper au temps, une sorte de valeur éternelle. Le style, conçu d'une manière absolue, est exemple et fixité, il est valable pour toujours, il se présente comme un sommet entre deux pentes, il définit la ligne des hauteurs. Par cette notion l'homme exprime son besoin de se reconnaître dans sa plus large intelligibilité, dans ce qu'il a de stable et d'universel, par-delà les ondulations de l'histoire, par-delà le local et le particulier. Un style, au contraire, c'est un développement, un ensemble cohérent de formes unies par une convenance réciproque, mais dont l'harmonie se cherche, se fait et se défait avec diversité. Il y a des moments, des flexions, des fléchissements dans les styles les mieux définis. C'est ce qu'a établi depuis longtemps l'étude des monuments de l'architecture. Les fondateurs de l'archéologie médiévale en France, et particulièrement M. de Caumont, nous ont appris que l'art gothique, par exemple, ne pouvait être considéré comme une collection de monuments: par l'analyse rigoureuse des formes, ils l'ont défini comme style, c'est-à-dire comme succession, et même comme enchaînement. Une analyse identique nous montre que tous les arts peuvent être conçus sous l'espèce d'un style – et jusqu'à la vie même de l'homme, dans la mesure où la vie individuelle et la vie historique sont formes.«

⁴¹³ Kubler 1962, pp. 3f.*

Schurken hält,⁴⁴⁴ als stolzer Verfasser einer Auflistung aller Liebschaften Don Giovannis der auf-gebrachten Donna Elvira *instar omnium* (Kierkegaard) auseinandersetzt, daß mancher ihrer Ein-träge eher dem Perfektibilitätsversprechen der Liste als den Vorlieben seines Brotherrn zuarbei-te;

non siete voi, non foste, e non sarete nè la prima, nè l'ultima; guardate questo non picciol libro: è tutto pieno dei nomi di sue belle; ogni villa, ogni borgo, ogni paese è testimon di sue donnesche imprese.

*Madamina, il catalogo è questo
delle belle che amò il padron mio,
un catalogo egli è che ho fatt'io,
osservate, leggete con me. / [...] /
Delle vecchie fa conquista
pel piacer di porle in lista;
a passion predominante
è la giovin principiante.⁴⁴⁵*

Leporello wird, wie Kierkegaard anmerkt, »henrives aldeles af det Liv, han beskriver, han glemmer sig i Don Juan.«⁴⁴⁶

»Er Don Juan en reflekteret Personlighed, saa bliver Leporello næsten en endnu større Skurk end han, og det bliver uforklarligt, at Don Juan kan udøve saa megen Magt over ham, og det eneste Motiv, der er tilbage, er, at han kan betale ham bedre end alle Andre [...]. Fastholde vi derimod Don Juan som umiddelbart Liv, saa er det let at forstaae, at han kan udøve en afgjørende Indflydelse paa Leporello, at han assimilerer sig ham, saa at han næsten kan blive et Organ for Don Juan. Leporello er i en vis Forstand nærmere ved at være en personlig Bevidsthed end Don Juan, men for at blive det maatte han blive sig klar over sit Forhold til denne, men det formaaer han ikke, han formaaer ikke at hæve Trylleriet. Her gjælder det igjen, saasnart Leporello faaer Replik, saa maa han blive os gjennemsigtig. Ogsaa i Leporellos Forhold til Don Juan er der noget Erotisk, der er en Magt, hvorved han fængsler ham selv mod hans Villie; men i denne Tvedydighed er han musikalsk og Don Juan gjenlyder bestandig i ham.«⁴⁴⁷ »[...] M]en netop fordi han er en musikalsk Figur, der synker ned i Don Juan; derfor har denne Arie en saa stor Betydning. Den er en Reproduction af hele Don Juans Liv. [...] Leporello er den episke Fortæller. En saadan bør vel ikke være kold eller ligeegyldig for hvad han fortæller, men han bør dog bevare en objektiv Holdning ligeover for det. Dette er ikke Tilfældet med Leporello. [...] Saaledes har jeg atter her et Ex-empel paa, hvad det vil sige, at Don Juan gjenlyder overalt. Situationen ligger derfor ikke i Leporellos og Elviras Underholdning om Don Juan, men i den Stemning, der bærer det Hele, i Don Juans usynlige aandelige Nærværelse.«⁴⁴⁸

Der vulgäre Stumpfsinn Leporellos und seine obszöne Liste vermögen somit nicht die Kunde von des Wüstlings Taten zu erdrosseln; ausgerechnet den Vergeltungsgelüsten einer gegen Don Giovannis Künsten unempfindlichen wandelnden Skulptur, namentlich dem Steinernen Gast erst obliegt deren Ahndung. Darin, und in Leporellos Verwirrung, liegt, allemal für diejenigen, deren Skepsis der taxonomischen Katalogisierung menschlicher Lebensäußerungen gilt,⁴⁴⁹ viel Beruhi-

⁴⁴⁴ Cf. Kierkegaard 1843 I, pp. 103f. (II, 3, 3 · »Operaens indre musikalske Bygning«):* »Den vigtigste Person i Stykket næst Don Juan er aabenbart Leporello. Hans Forhold til Herren bliver netop forklarligt ved Musikken, uforklarligt uden denne. Er Don Juan en reflekteret Personlighed, saa bliver Leporello næsten en endnu større Skurk end han, og det bliver uforklarligt, at Don Juan kan udøve saa megen Magt over ham, og det eneste Motiv, der er tilbage, er, at han kan betale ham bedre end alle Andre [...].« Hervorhebung bei s. κ.

⁴⁴⁵ Mozart/da Ponte 1981 (1787), pp. 34/36 (KV 527 · I, 5/No. 4).*

⁴⁴⁶ Kierkegaard 1843 I, p. III (II, 3, 3 · »Operaens indre musikalske Bygning«).*

⁴⁴⁷ *Ibid.*, pp. 103f.*

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. III.*

⁴⁴⁹ Am 21. Januar 2010 gelangte in der 860 Canal Street in Stamford im US-Bundesstaat Connecticut durch das Auktionshaus »Alexander Autographs« mit der Losnummer 650 eine ursprünglich als Kindernotizbuch vorgesehene »Zoologia Illustrada« zum Aufruf. Der Auktionskatalog taxiert das Los bei \$ 60–80.000, das höchste Gebot für das Büchlein indes betrug am 21. Januar lediglich \$ 30.000, es blieb an diesem Auktionstage unverkauft, Jäger 2010, p. 36. Die in dem Büchlein angelegten Aufzeichnungen setzen am 10. Juni 1960 ein und umfassen bei 86 Blättern c. 170 Seiten, welche auch eine Liste enthalten. Diese Liste gibt eine Aufstellung »spezieller« kultureller Begabungen und ordnet diese den Ländern Deutschland (Musik, Architektur, Malerei, dramatische und lyrische Literatur, Bildhauerei, Feldherrnkunst, Organisation, Naturwissenschaften, Philosophie), Frankreich (Architektur, dramatische und epische Literatur, Bildhauerei, Feldherrnkunst, Organisation, Philosophie), Italien (Musik, Architektur, Malerei, lyrische Literatur, Bildhauerei, Naturwissenschaften, Philosophie), England (Architektur, dramatische Literatur, Feldherrn-

gendes. Als der erste Existenzialist der abendländischen Geistesgeschichte, dessen Werk für Nietzsche und Heidegger von kaum zu überschätzender Wirkung ist, erkennt Kierkegaard in der am Vorabend der Französischen Revolution 1787 in Prag uraufgeführten Oper Mozarts einen Ort der Austragung des Konfliktes unmittelbaren Daseins und dessen auslöschende Nivellierung durch das tabellarisch–abstrakte Denken. Kubler folgt einer bereits von Meyer Schapiro 1953 vorgebrachten Anschauung,⁴²⁰ wenn er aus der offenkundigen Inkompatibilität eines den vorfindlichen Gegenständen übergeworfenen Registraturverständnisses folgert, »[s]tyle describes a specific figure in space better than a type of existence in time.«⁴²¹

Diese Feststellungen Schapiros und Kublers treffen sich mit der Kernaussage jeder wohlzuverstehenden Kunstgeographie, deren Anliegen nicht der nomothetisch–reduktionistisch geführte Einzelnachweis sowie die daraus sich speisende Anfertigung von Listen⁴²² an den Vektorraum gebun-

kunst, Organisation, Naturwissenschaften, Philosophie), Rußland (epische Literatur), Spanien (Organisation) und den Niederlanden (Malerei) zu. In der Musik, der Architektur, der Malerei und der Bildhauerei werden zunächst Italien genannt, in der dramatischen Literatur sowie auf organisatorischem und naturwissenschaftlichem Gebiete hat England die Führerschaft inne, für die Erzählungen Rußland und in der Feldherrnkunst Frankreich. In der Lyrik und der Philosophie liegt Deutschland vorn, das freilich in beinahe allen Begabungen sich vertreten findet, meist an zweiter Stelle der angeführten Nationen, nur in der Bildhauerei nach Italien und Frankreich an dritter; allein ein erzählerisches Talent will der Verfasser neben Rußland (an anderer Stelle des Büchleins bekundet der Verfasser seine Lesefreuden an Pasternaks Roman »Doktor Schiwago«) nur noch den Epikern Frankreichs zubilligen. Gleichwohl sieht sich der Verfasser der Liste offenbar zu der Anmerkung veranlaßt, man möge durchaus »an einer solchen Aufstellung dies und jenes beanstanden, da es schwer ist das subjektive Moment ganz auszuschalten«; der Verfasser glaubt gleichwohl »doch, daß obige Zusammenstellung im Prinzip das Richtige trifft und aus ihr das hervorgeht, was gezeigt werden soll.« Was gezeigt werden solle, sei die unterschiedliche, nach der Meinung des Verfassers rassisch bedingte Verteilung der aufgezählten Begabungen unter den Völkern, und der drohende Untergang diese Begabungen infolge einer Verwischung dieser Unterschiede durch tätige eugenische Unkenntnis oder den Unwillen, eugenischen Kenntnissen in den Fragen der Fortpflanzung ausreichend Gewicht zu geben. Das Büchlein, aus dem die zitierten Zeilen stammen, befand sich mutmaßlich bis zu dessen tödlichem Badeunfall 1979 im Besitze ihres Verfassers, welcher 1935 mit der Arbeit »Rassenmorphologische Untersuchung des vorderen Unterkieferabschnitts bei vier russischen Gruppen« bei Theodor Mollison am Anthropologischen Institut der Ludwig–Maximilians–Universität München zum Dr. phil. promoviert worden war; eine weitere Dissertation absolvierte er am Institut für Erbbiologie und Rassenhygiene in Frankfurt am Main bei Otmar Freiherr von Verschuer, welcher nach dem Kriege von 1951 an bis zu seiner Emeritierung 1965 als Professor für Humangenetik der erste Lehrstuhlinhaber des neu gegründeten Instituts für Humangenetik an der Westfälischen Wilhelms–Universität Münster und zeitweise Dekan der Münsteraner medizinischen Fakultät war. Beide akademischen Grade wurden dem Verfasser der besprochenen Liste in den 1960er Jahren aberkannt, und somit zu der Zeit, in der er in São Paulo diese Liste angelegt hatte und als längst bekannt geworden war, daß der seiner akademischen Grade Benommene – bei dem es sich um den 1911 in Günzburg an der Donau geborenen und nach der deutschen Niederlage 1945 nach Argentinien, Paraguay und schließlich, nach der Ergreifung Adolf Eichmanns in Buenos Aires 1960 durch den israelischen Auslandsgeheimdienst, nach Brasilien geflohenen Mediziner Josef Mengele handelt – als Arzt der Schutzstaffel der NSDAP im schlesischen Konzentrationslager Auschwitz die Todesfälle von mehr als 40.000 Menschen zu verantworten hatte, einige davon zum Zwecke seines Habilitationsprojektes bei dem schon genannten Otmar Freiherr von Verschuer, das freilich kriegsverlaufsbedingt nie zum Abschluß gelangte. Die im südamerikanischen Exil erstellte Liste Mengeles ist sowohl in Ansehung ihrer simplen Funktionen pauschaler Begabungen mit modern gefaßten nationalen Entitäten, als auch in Hinblick auf den Werdegang ihres Urhebers der Inbegriff dessen, was die Gegner der Kunstgeographie im Auge haben, wenn sie von dem handeln, was in der vorliegenden Erörterung eine vulgäre Kunstgeographie geheißen wird. Freilich ist die Liste weder vulgär, weil es bekannt ist, daß als ihr Urheber Josef Mengele feststeht, noch ist sie allein bereits deshalb vulgär, weil ihr Verfasser an die in ihr festgestellten Funktionen die Erfüllung oder Enttäuschung einer eugenischen Praxis ausmacht. Sie aus diesen Gründen für vulgär zu nehmen hieße, moralische und keine wissenschaftlichen Urteile über die Liste abzugeben. Wie sich aber den Argumenten der Gegner kunstgeographischer Aussagen entnehmen läßt, halten sie die von ihnen angegriffene Kunstgeographie grundsätzlich für das, was vorliegend eine vulgäre Kunstgeographie genannt wird, und lassen dabei die Möglichkeit einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie vollkommen außer Betracht. Diesem in der kunsthistoriographischen Literatur vorherrschenden Versäumnis soll vorliegend abgeholfen werden.

⁴²⁰ Cf. Schapiro 1994 IV (1953), pp. 51–102.

⁴²¹ Kubler 1962, pp. 3f.*

⁴²² Zu den »uses and pleasures of cataloguing« cf. Belknap 2004. Cf. für eine diagrammatische Literaturgeschichte Franco Morettis »La letteratura vista da lontano« (= Moretti 2005); für eine kartographische ders. 1997. – »Der tabellarische Verstand behält für sich die Notwendigkeit und den Begriff des Inhalts, das, was das Konkrete, die Wirklich-

dener Formkräfte ist, sondern die phänomenologisch–hermeneutisch Aufweisung einer strukturellen Bewandnisgesamtheit der im Raume entstandenen und darin zurückgelassenen, auf uns gekommenen Werke. Eine phänomenologisch–hermeneutisch herbeigeführte Aufweisung stilistischer Gemeinsamkeit gewisser Kunstwerke stört es nicht, wenn ihr der Fall begegnet, in dem zwei Kunstwerke, die ein Künstler in nahem zeitlichen und örtlichen Zusammenhange geschaffen hat, stilistisch vollkommen unterschiedlich zu bewerten sind, und allenfalls die unverkennbare gemeinsame Handschrift, der Pinselduktus o. ä., des Künstlers es ist, welche die Werke als die des einen Künstlers ausweisen. Freilich aber ist es gerade nicht diese den Kunstwerken gemeinsame Handschrift, die ohne Ansehung der weiteren Entstehungsumstände zu der Einschätzung geführt hätte, beide Werke gehörten einander einem konsistenten Stil an. Auch ist der Fall denkbar, daß ein Kunstwerk insgesamt einer konsistenten stilistischen Epoche zugesprochen wird, in sich aber stilistisch inkonsistent ist. Schließlich kommt es vor, daß in einer stilistisch konsistenten Epoche je nach Kunstgattung vollkommen unterschiedliche Formen auftreten. In den exemplarisch angeführten, hypothetischen Fällen führen die stilistischen Muster der Werke aus diesen heraus. Sie lassen sich nicht aneinandergereiht vollständig unter einem Stilbegriff subsumieren, sondern gehören offenkundig, wie der Künstler selbst, einer Bewandnisganzheit an, aus der die Werke ihre Signifikanz erhalten. Diese Bewandnisgesamtheit, die jeweilige Welt des jeweiligen Kunstwerkes, wird freilich nur noch durch das überkommene Werk überliefert; die sie hervorgebracht habende Welt selbst besteht nicht mehr.

»In der Kunst bleibt jeder Zeitabschnitt unmittelbarer erlebbar als in jeder andern seiner Äußerungen. Ebenso tritt nirgends so wie in ihren Werken die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Kulturinhalte hervor.«⁴²³

Diese in den Werken aufscheinende Welt aber den Werken herauszulesen und umgekehrt den Ort dieser Werke in einer solchen dagewesenen Welt herauszustellen, ist die ausgezeichnete hermeneutische Aufgabe der Kunstgeographie.

Doch nicht nur aus dem Umkreis der Asservaten kunstwissenschaftlicher Methodenwunderkammern dräuen einer unverstellten Würdigung der kunstgeographischen Disziplin Ungemach. Die genannten Forderungen der Kunstgeographie an die von ihr untersuchten Räume und Kunsttaten postulieren offenkundig eine Unterscheidbarkeit der Räume und der in ihnen angefertigten Werke untereinander, um überhaupt zu diskreten Aussagen gelangen zu können. Dieses Postulat der Kunstgeographie aber konfligiert mit dem haussierenden Menschenbild, das sich seine Vorstellung vom kunsttätigen Menschen kraft dessen autonomer – und gerade nicht autochthonen – Sittlichkeit und Verstandesmäßigkeit herausgehoben aus den ihn zudrängenden umweltlichen Verhältnissen fabriziert und einem solchen Menschen gewissermaßen einen Anspruch auf Emanzipation im Hinblick auf seine Herkunft und Egalität in Ansehung der Verhältnisse der Herkunft aller möglichen Menschen untereinander verschaffen möchte. Dieses Menschenbild will die von ihm verabscheute Diskriminierung von Menschen verhüten, indem es Dis-

keit und lebendige Bewegung der Sache ausmacht, die er rangiert, oder vielmehr behält er dies nicht für sich, sondern kennt es nicht; denn wenn er diese Einsicht hätte, würde er sie wohl zeigen. Er kennt nicht einmal das Bedürfnis derselben; sonst würde er sein Schematisieren unterlassen oder wenigstens sich nicht mehr damit wissen als mit einer Inhaltsanzeige; er gibt nur die Inhaltsanzeige, den Inhalt selbst aber liefert er nicht. – Wenn die Bestimmtheit, auch eine solche wie z. B. Magnetismus, eine an sich konkrete oder wirkliche ist, so ist sie doch zu etwas Totem herabgesunken, da sie von einem andern Dasein nur prädiert und nicht als immanentes Leben dieses Daseins, oder wie sie in diesem ihre einheimische und eigentümliche Selbsterzeugung und Darstellung hat, erkannt ist. Diese Hauptsache hinzuzufügen überläßt der formelle Verstand den Andern. – Statt in den immanenten Inhalt der Sache einzugehen, übersieht er immer das Ganze und steht über dem einzelnen Dasein, von dem er spricht, d. h. er sieht es gar nicht. Das wissenschaftliche Erkennen erfordert aber vielmehr, sich dem Leben des Gegenstandes zu übergeben, oder, was dasselbe ist, die innere Notwendigkeit desselben vor sich zu haben und auszusprechen«, Hegel 1974 III (1807), p. 52 (Vorrede).

⁴²³ Kubach 1936a, p. 145.

ktion unter den Menschen verwirft respektive die Herausstellung von unhintergebar zu- oder angewachsener Unterscheidbarkeit unter Menschen skandalisiert und bisweilen gar kriminalisiert. Andere als absolute Räume, solche nämlich, welche die aus ihnen Hervorgehenden unterschiedlich begaben, werden als voraufklärerisch verworfen. Freilich haben bereits die dem europäischen 19. Jahrhundert angehörenden Mathematiker und Physiker mit der damit verbundenen Newtonschen Illusion vom egalitären absoluten Raum aufgeräumt.⁴²⁴ »Tout semble admirable et tout est faux dans la vision utopique; tout est exécrable, et tout a l'air vrai, dans les constatations des réactionnaires.«⁴²⁵ Der Egalisierungs-etatismus bringt eine Algorithmisierung der Lebensführung mit sich, die sich im pleonektischen Streben einer transitorischen Existenz erschöpft. Unter der moralisch geführten Vorgabe, dem empfundenen Skandal einer sich angeblich aus der natur- und milieugegebenen Heredität ergebenden Determiniertheit des Individuums ein Ende zu bereiten, folgt eine solche überhaupt erst aus den defatalisierenden und defuturisierenden Gleichschaltungsmechanismen moralischer Gesetzgebung, welche eine welfaristische Auslöschung jedes genetischen oder sozialen windfall profit anstrebt. An die Stelle der autonomen Handlungen des auf seine Möglichkeiten in einer – freilich unter dem nivellierenden Sturm des Egalitarismus unwiederbringlich verblichenen – Welt wahrheitsdurchwirkter und dergestalt nicht künstlich herbeiführbarer Traditionen zurückgeworfenen Individuums tritt eine lediglich handlungsimitierende Bewegtheit⁴²⁶ autoteleogisierter Selbstvergötterer in den nur mehr festgeschriebenen Bahnen mathematisierter Lebensführung. Eine »pouvoir immense et tutélaire,« schreibt Alexis de Tocqueville 1835 »De la démocratie en Amérique«, erhebe sich über die im modernen egalitären Verfassungsgeschehen atomisierten und ihrer Vergangenheit entfremdeten Individuen, »qui se charge seul d'assurer leurs jouissances, et de veiller sur leur sort.«

»Il est absolu, détaillé, régulier, prévoyant et doux. Il ressemblerait à la puissance paternelle, si, comme elle, il avait pour objet de préparer les hommes à l'âge viril; mais il ne cherche, au contraire, qu'à les fixer irrévocablement dans l'enfance; il aime que les citoyens se réjouissent, pourvu qu'ils ne songent qu'à se réjouir. Il travaille

⁴²⁴ [1.8 B, 2].

⁴²⁵ Cioran 1977 (1957), p. 53.*

⁴²⁶ Cf. John Miltons Anklage, »they who have put out the people's eyes, reproach them of their blindness«, aus seiner »Apology for Smectymnuus« von 1642, wonach die Unwissenheit der Menschen die Folge ihrer fehlerhaften Unterrichtung sei. »No marvel if the people turn beasts, when their teachers themselves, as Isaiah calls them, ›are dumb and greedy dogs, that can never have enough, ignorant, blind, and cannot understand [...].‹ [...] So little care they of beasts to make them men, that by their sorcerous doctrine of formalities, they take the way to transform them out of Christian men into judaizing beasts. Had they but taught the land, or suffered it to be taught, as Christ would it should have been in all plenteous dispensation of the word, then the poor mechanic might have so accustomed his ear to good teaching, as to have discerned between faithful teachers and false. But now, with a most inhuman cruelty, they who have put out the people's eyes, reproach them of their blindness; just as the Pharisees their true fathers were wont, who could not endure that the people should be thought competent judges of Christ's doctrine, although we know they judged far better than those great rabbis: yet ›this people‹, said they, ›that know not the law is accursed.‹ We need not the authority of Pliny brought to tell us, the people cannot judge of a minister: yet that burts not. For as none can judge of a painter, or statuary, but he who is an artist, that is, either in the practice or theory, which is often separated from the practice, and judges learnedly without it [...]«, Milton 1835 (1642), p. 92 (VIII). – Cf. Henry David Thoreaus »Walden, or, Life in the woods« von 1854. »I think that having learned our letters we should read the best that is in literature, and not be forever repeating our a b abs, and words of one syllable, in the fourth or fifth classes, sitting on the lowest and foremost form all our lives. Most men are satisfied if they read or hear read, and perchance have been convicted by the wisdom of one good book, the Bible, and for the rest of their lives vegetate and dissipate their faculties in what is called easy reading.« »A man, any man, will go considerably out of his way to pick up a silver dollar; but [in the Greek and Latin classics] are golden words, which the wisest men of antiquity have uttered, and whose worth the wise of every succeeding age have assured us of; – and yet we learn to read only as far as Easy Reading, the primers and classbooks, and when we leave school, the ›Little Reading‹, and story books, which are for boys and beginners; and our reading, our conversation and thinking, are all on a very low level, worthy only of pygmies and manikins.« »There are those who, like cormorants and ostriches, can digest all sorts of this, even after the fullest dinner of meats and vegetables, for they suffer nothing to be wasted. If others are the machines to provide this provender, they are the machines to read it«, Thoreau 1995 (1854), pp. 68. 69f. 68 (»Reading«).*

volontiers à leur bonheur; mais il veut en être l'unique agent et le seul arbitre; il pourvoit à leur sécurité, prévoit et assure leurs besoins, facilite leurs plaisirs, conduit leurs successions, divise leurs héritages; que ne peut –il leur ôter entièrement le trouble de penser et la pleine de vivre? C'est ainsi que tous les jours il rend moins utile et plus rare l'emploi du libre arbitre; qu'il renferme l'action de la volonté dans un plus petit espace, et dérobe peu à peu chaque citoyen jusqu'à l'usage de lui-même.⁴²⁷ L'égalité a préparé les hommes à toutes ces choses: elle les a disposés à les souffrir et souvent même à les regarder comme un bienfait.⁴²⁸

Das Kunstgeschehen in einer solchen Welt wird erfaßt von einer Kunsthistoriographie nach Grundbegriffen,⁴²⁹ die ein Kunstvorkommnis jenseits dieser Maßgabe nicht aushält. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie hingegen bietet die hermeneutischen Mittel, welche für die Phänomenologie eines da-gewesenen Kunstgeschehens erforderlich sind, dessen hervorgebrachten Kunstwerke sich keinen kommensurablen Entstehungsbedingungen verdanken.

Zurückzuweisen aber ist auch eine materialistisch-reduktionistische Auffassung, wonach der Künstler in den Werken sein Milieu einem Phlogiston gleich gewissermaßen mechanisch verstoffwechselt, und den solchem phlogistischen Prozeß ausgeschiedenen Werken die metabolischen Reste der supponierten Umschaffung – als Zeichen oder Merkmal der Semperianischen Determinanten Rohstoff, Technik und Zweck,⁴³⁰ oder der politischen Klasse, einer biologischen Rasse o.

⁴²⁷ »Was man uns präsentiert, sind also vorgeprägte Objekte, deren Präntention es ist, zusammen ›die Welt‹ zu sein; und deren Abzweckung darin besteht, uns nach ihrem Bilde zu prägen. Damit ist nun aber nicht behauptet, daß diese Prägung gewalttätig vor sich gehe; jedenfalls nicht, daß Gewalttätigkeit, wo solche am Werk ist, als solche spürbar oder auch nur als Druck erkennbar sein müsse. [...] Je unbemerkter der Prägungsdruck sich vollzieht, desto gesicherter sein Erfolg. Am günstigsten wird es daher sein, wenn die prägende Matrize als *gewünschte Matrize* empfunden wird. Soll dieses Ziel erreicht werden, dann ist es also nötig, zuvor die Wünsche selbst zu prägen. Zu den Standardisierungs-, ja zu den Produktionsaufgaben von heute gehört demnach nicht nur die *Standardisierung* der Produkte, sondern auch die der (nach den standardisierten Produkten dürstenden) *Bedürfnisse*. Weitgehend geschieht das freilich automatisch, nämlich durch die täglich gelieferten und konsumierten Produkte selbst: denn die Bedürfnisse richten sich [...] nach dem täglich Angebotenen und Konsumierten«, Anders 1956, p. 171 (»Die Welt als Phantom und Matrize · IV. Die Matrize · § 21. Die Prägung der Bedürfnisse«). Hervorhebungen bei G. A. Cf. ders. 1959 II.

⁴²⁸ Tocqueville 1868 III-3 (1835), pp. 520f. (III, 4, 6 · »Quelle espèce de despotisme les nations démocratiques ont a craindre«).*

⁴²⁹ »Sogar das, was wir heute als Form- und Stilanalyse bezeichnen, wurde in seinen Anfängen als Reaktion gegen den allgewaltigen Positivismus des späten 19. Jahrhunderts verstanden. Denn auch auf diesem Gebiet bemühte man sich, wieder von bestimmten ›Ganzheiten‹ auszugehen, diesmal von Begriffen wie ›Stil‹ und ›Epoche‹, von denen man sich eine neue ›Autonomie‹ der Kunstbetrachtung versprach. Die führende Disziplin war dabei eindeutig die Kunstgeschichte. Und zwar ging das, was sich hier an ›formalistischen‹ Stimmen regte, vor allem auf zwei Grundimpulse zurück: den Sensualismus der empirischen Sinnespsychologie der späten neunziger Jahre und den philosophischen Neuidealismus um 1900. Die offenkundigen Diskrepanzen dieser methodischen Mixtur, die das Sinnlich-Gegebene mit einer von allen milieubedingten Voraussetzungen gereinigten Begriffsbildung zu verbinden sucht, hoffte man dadurch überbrücken zu können, daß man die aus der unmittelbaren Anschauung gewonnenen ›Sehformen‹ zu wissenschaftlichen Grundbegriffen erhob, deren konstitutive Kraft direkt aus dem Absoluten zu stammen scheint«, Hermand 1973 (1968), p. 136.

⁴³⁰ Die technologische Kunsttheorie sei eine »Übertragung des Darwinismus auf ein Gebiet des Geisteslebens«, Riegl 1893, p. VII, ein »Glied der materialistischen Weltanschauung.« dazu bestimmt, »die Ableitung einer der geistigen Lebensäußerungen des Menschen aus stofflich materiellen Prämissen, um einen Schritt weiter hinauf zu rücken. Wir wollen diesen Schritt gar nicht thun, um schliesslich eingestehen zu müssen, dass wir des Pudels Kern doch nicht zu erkennen vermögen. Wir sagen lieber gleich, dass jenes Etwas im Menschen, das uns am Formschönen Gefallen finden lässt, und das die Anhänger der technisch-materiellen Descendenztheorie der Künste ebensowenig wie wir zu definieren im Stande sind, – dass jenes Etwas die geometrischen Liniencombinationen frei und selbständig erschaffen hat, ohne erst ein materielles Zwischenglied einzuschieben, das die Sache im letzten Grunde nicht heller machen kann und höchstens nur zu einem armseligen Scheinerfolg der materialistischen Weltanschauung führen würde«, *ibid.*, p. 32. »Dies geschah gewiss nicht im Geiste Gottfried Sempers, der wohl der Letzte gewesen wäre, der an Stelle des frei schöpferischen Kunstwillens einen wesentlich mechanisch-materiellen Nachahmungstrieb hätte gesetzt wissen wollen«, *ibid.*, p. VII; der semperianischen Dogmatik eines »wesentlich mechanisch-materiellen Nachahmungstriebes« stellt Riegl bekanntlich diese »seine Überzeugung von der Spontaneität des Geistes und dem Primat des ›freischöpferischen Kunstwillens‹ gegenüber[...]«, Rothacker 1927, p. 32; so nimmt Alois Riegl Gottfried Semper vor seinen Anhängern in Schutz, wenn er beobachtet, so »wie aber zwischen Darwinisten und Darwin, ist auch zwischen Semperianern und Semper scharf und streng zu unterscheiden. Wenn Semper sagte: beim Werden einer Kunstform kämen a u c h Stoff und Technik in Betracht, so meinten die Semperianer sofort schlechtweg: die Kunstform wäre [ein] Produkt aus Stoff und Technik. Die ›Technik‹ wurde rasch zum beliebtesten Schlagwort; im Sprachgebrauch

ä. – abzulesen seien, welche wiederum den Forscher auf die Entstehungsbedingungen der mit ihnen behafteten Kunstwerke zurückverweisen. Die kunstlandschaftliche Zugehörigkeit respektive Eigentümlichkeit eines Kunstvorkommnisses ist keine intrinsische Eigenschaft der es konstituierenden Bildzeichen.⁴³¹ Wie auch sollte dergleichen vor sich gehen?⁴³²

Alois Riegl hat mit seiner in der »Spätromischen Kunstindustrie« von 1901 entwickelten Vorstellung vom »Kunstwollen« den Versuch gemacht, mit diesem Begriff einen von ihm vermuteten, stilistischen Ausdruck gebenden Antrieb zu benennen, der über die konkrete Sequenz von Kunstwerken hinaus in einer gewissen Richtung Raum greife. Der Archäologe Guido Kaschnitz von Weinberg greift diese Überlegung in seinen »Bemerkungen zur Struktur der altitalischen Plastik« von 1933 auf, wenn er davon schreibt, daß darin, daß

erschien es bald gleichwerthig mit ›Kunst‹ und schliesslich hörte man es sogar öfter als das Wort Kunst. Von Kunst sprach der Naive, der Laie; fachmännischer klang es, von ›Technik‹ zu sprechen«, Riegl 1893, p. vii; cf. zudem ders. 1927 (1901a), p. 281; ders. 1928 (1901b), pp. 51f. – Zu Gottfried Semper [1850 B, I, vi].

⁴³¹ »But philosophers have had trouble trying to draw any clear line between internal and external properties. After all, what a text says or expresses is a property of the text, not of something else; and on the other hand, properties possessed by the text are different from and are not enclosed within it, but relate it to other texts sharing these properties«, Goodman 1978, p. 30 (II, 4).*

⁴³² Cf. hierzu eine Anekdote Heinrich Heines aus dessen »Reisebildern« der Nordsee von 1826: »Auf einem gewissen Standpunkte ist alles gleich groß und gleich klein, und an die großen europäischen Zeitverwandlungen werde ich erinnert, indem ich den kleinen Zustand unserer armen Insulaner [Norderneys] betrachte. Auch diese stehen an der Grenze einer solchen neuen Zeit, und ihre alte Sinneseinheit und Einfalt wird gestört durch das Gedeihen des hiesigen Seebades, indem sie dessen Gästen täglich etwas Neues ablauschen, was sie nicht mit ihrer altherkömmlichen Lebensweise zu vereinen wissen. Stehen sie des Abends vor den erleuchteten Fenstern des Konversationshauses, und betrachten dort die Verhandlungen der Herren und Damen, die verständlichen Blicke, die begehrliehen Grimassen, das lüsterne Tanzen, das vergnügte Schmausen, das habsüchtige Spielen usw., so bleibt das für diese Menschen nicht ohne schlimme Folgen, die von dem Geldgewinn, der ihnen durch die Badeanstalt zufließt, nimmermehr aufgewogen werden. Dieses Geld reicht nicht hin für die eindringenden, neuen Bedürfnisse; daher innere Lebensstörung, schlimmer Anreiz, großer Schmerz. Als ich ein Knabe war, fühlte ich immer eine brennende Sehnsucht, wenn schöngebackene Torten, wovon ich nichts bekommen sollte, duftig–offen, bei mir vorübergetragen wurden; späterhin stachelte mich dasselbe Gefühl, wenn ich modisch entblößte, schöne Damen vorbeispazieren sah; und ich denke jetzt, die armen Insulaner, die noch in einem Kindheitszustande leben, haben hier oft Gelegenheit zu ähnlichen Empfindungen, und es wäre gut, wenn die Eigentümer der schönen Torten und Frauen solche etwas mehr verdeckten. Diese vielen unbedeckten Delikatessen, woran jene Leute nur die Augen weiden können, müssen ihren Appetit sehr stark wecken, und wenn die armen Insulanerinnen, in ihrer Schwangerschaft, allerlei süßgebackene Gelüste bekommen, und am Ende sogar Kinder zur Welt bringen, die den Badegästen ähnlich sehen, so ist das leicht zu erklären. Ich will hier durchaus auf kein unsittliches Verhältnis anspielen. Die Tugend der Insulanerinnen wird durch ihre Häßlichkeit, und gar besonders durch ihren Fischgeruch, der mir wenigstens unerträglich war, vorderhand geschützt. Ich würde, wenn ihre Kinder mit badegästlichen Gesichtern zur Welt kommen, vielmehr ein psychologisches Phänomen erkennen, und mir solches durch jene materialistisch–mystischen Gesetze erklären, die Goethe in den Wahlverwandtschaften so schön entwickelt. Wie viele rätselhafte Naturerscheinungen sich durch jene Gesetze erklären lassen, ist erstaunlich. Als ich voriges Jahr, durch Seesturm, nach einer anderen ostfriesischen Insel verschlagen wurde, sah ich dort in einer Schifferhütte einen schlechten Kupferstich hängen, la tentation du vieillard überschrieben, und einen Greis darstellend, der in seinen Studien gestört wird, durch die Erscheinung eines Weibes, das bis an die nackten Hüften aus einer Wolke hervortaucht; und sonderbar! die Tochter des Schiffers hatte dasselbe lüsterne Mops Gesicht, wie das Weib auf jenem Bilde. Um ein anderes Beispiel zu erwähnen: im Hause eines Geldwechslers, dessen geschäftführende Frau das Gepräge der Münzen immer am sorgfältigsten betrachtet, fand ich, daß die Kinder in ihren Gesichtern eine erstaunliche Ähnlichkeit hatten mit den größten Monarchen Europas, und wenn sie alle beisammen waren und miteinander stritten, glaubte ich einen kleinen Kongreß zu sehen. Deshalb ist das Gepräge der Münzen kein gleichgültiger Gegenstand für den Politiker. Da die Leute das Geld so innig lieben und gewiß liebevoll betrachten, so bekommen die Kinder sehr oft die Züge des Landesfürsten, der darauf geprägt ist, und der arme Fürst kommt in den Verdacht, der Vater seiner Untertanen zu sein. Die Bourbonen haben ihre guten Gründe, die Napoleonsd'or einzuschmelzen; sie wollen nicht mehr unter ihren Franzosen so viele Napoleonsköpfe sehen. Preußen hat es in der Münzpolitik am weitesten gebracht, man weiß es dort, durch eine verständige Beimischung von Kupfer, so einzurichten, daß die Wangen des Königs auf der neuen Scheidemünze gleich rot werden, und seit einiger Zeit haben daher die Kinder in Preußen ein weit gesünderes Ansehen, als früherhin, und es ist ordentlich eine Freude, wenn man ihre blühenden Silbergröschengesichtchen betrachtet«, Heine 1995 II (1826 II), pp. 215–7.

»ein Plastiker vor einen Klumpen Ton tritt und diesen nun in die Formen, sagen wir, seiner inneren Vision zu zwingen sucht«, »ein außerordentlich komplizierter Vorgang oder besser gesagt eine Situation, deren Voraussetzungen durchaus nicht einfach im historischen Ablauf der Entwicklung sich ergeben haben«,⁴³³

zu erblicken sei.

»Formt der Plastiker den Ton, dann sind in diesem schöpferischen Prozeß zwei Hauptmomente zu unterscheiden. Erstens: er bildet die Figur, ob er nun einen Gott, einen Menschen oder ein Tier darstellt, als Gleichnis des organischen Lebens, zweitens: er ersetzt die Kräfte des Lebens, die ihren Ausdruck im organischen Aufbau der Natur finden, gleichnishaft durch die Züge seines eigenen künstlerischen Willens, der in seinen Grundlagen der besonderen Auffassung einer Kulturgemeinschaft und einer Epoche entspricht. Beim plastischen Bilden strömt also gewissermaßen Kraft aus den Händen des Künstlers in die Tonmasse, erzeugt die Formen und drückt ihnen für die Zeitdauer ihres Bestehens die Züge jenes geheimnisvollen Willens auf, dessen Träger der Künstler als Exponent einer höheren Kulturgemeinschaft ist. Dieses Wollen tritt nun, für uns erkennbar in seinen Ausdrucksformen, an die Stelle der natürlichen Lebenskraft. Es wird zum Gleichnis dieser Lebenskraft und zugleich zum Ausdruck der eigenen und weiter auch der epochalen Auffassung des Lebens überhaupt. Dieser Wille ist also die organisierende Kraft der Masse im künstlerischen Sinne. Er bestimmt den Aufbau der Figur. Seine Art an der Formung sichtbar zu werden erfassen wir als die Struktur des Werkes. Wir hatten vorhin den Willen in einer zweifachen Schichtung kennengelernt. In einer allgemeinen zeitbestimmten Lage, die an die Epoche, an die Generation und an den Kulturkreis gebunden erscheint und im persönlichen Willensphänomen, innerhalb dessen wir die Erscheinung des künstlerischen Genius begreifen, der aber in seinen Kräften und Grenzen durchaus an die Sphäre des epochalen überindividuellen Willens gebunden bleibt. Faßt man das künstlerische Willensproblem so auf, dann ist die Struktur Wirkungsform jener geheimnisvollen Kraft, die im Kunstwerk an die Stelle lebendiger diesseitiger oder göttlicher Energien tritt, die einerseits die Organisation der Materie als Kunstwerk bewirkt, andererseits an der Materie und in der Organisation des künstlerischen Gleichnisses zum künstlerischen Ausdruck ihrer selbst gelangt.«⁴³⁴

Die gewissermaßen teleologische Tendenz des Kunstwillens, vergleichbar mit der von Winckelmann geprägten Bezeichnung von der unter den verschiedenen Völkern und Zeiten diskreten »Art zu denken«,⁴³⁵ sieht Riegl freilich weitgehend abgekoppelt vom übrigen historischen Geschehen, insbesondere dem politischen, dessen gelegentliche Inkongruenz mit den Entwicklungen der Kunststile Winckelmann, der Polybios als seinen Gewährsmann nennt,⁴³⁶ nicht immer aufklären konnte, wenngleich er die Ansicht vertrat, daß eben »so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung« der Kunstwerke, »ist zum zweyten der Einfluß derselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volkes mit wirken. Die Art zu denken so wohl der Morgenländer und Mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich in den Werken der Kunst.«⁴³⁷

»Was uns Heutige Winckelmann als den ersten Kunsthistoriker ansehen läßt, ist sein ausgesprochenes Streben nach Fixierung und Heraushebung des Gemeinsamen, das er in sämtlichen von ihm untersuchten antiken Kunstwerken vorhanden fand. Nicht die Existenz des einzelnen Kunstwerkes um seiner selbst willen hat ihn interessiert, sondern die Existenz eben jenes Gemeinsamen, das alle einzelnen Werke untereinander verknüpfte und zu einem höheren, wenn auch nur begrifflichen Ganzen vereinigte. [...] Kunstgeschichte als Wissenschaft hat also seit Winckelmann zum obersten Ziele, die Kunsterscheinungen durch Heraushebung der ihnen gemeinsamen Merkmale untereinander zu verknüpfen und sie im Wege der also gewonnenen Erkenntnis in unser Bewußtsein einzuführen. Die Kunstgeschichte will uns in Stand setzen, jedes Kunstwerk, das uns unter die Augen kommt, sofort unter ein uns bereits gewußtes Allgemeineres, den Stilbegriff, zu subsumieren, so daß das Kunstwerk den störenden Charakter des Fremdartigen verliert, wodurch wir erst recht fähig gemacht werden, das Spezifische, Eigenartige, Ungewohnte daran mit dem vollen Reize, wie ihn jede Abwechslung hervorzurufen pflegt, zu genießen.«⁴³⁸

Hier freilich, in der Erörterung kunsthistoriographischer Gründungsabsichten durch Riegl, liegen zugleich Nutzen und Nachteil der stilistischer Zuordnung von Kunstwerken beieinander, na-

⁴³³ Kaschnitz von Weinberg 1965 (1933), p. 41.

⁴³⁴ *Ibid.* – Cf. Kaschnitz' von Weinberg Rezension der »Spätromischen Kunstindustrie« Alois Riegls, Kaschnitz von Weinberg 1965 (1929), pp. 1–14.

⁴³⁵ Winckelmann 1966 (1764), p. 25 (I, 1 · »Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst«) [I, B, I, IV].

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 19 (I, 1 · »Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst«); cf. Polybios, *Ἱστορίαι* (IV, 21, if.) [I, B, I, I].

⁴³⁷ Winckelmann 1966 (1764), p. 25 (I, 1 · »Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst«).

⁴³⁸ Riegl 1928 (1902b), pp. 43f.

mentlich die Gefährdung der kunsthistorisch gewonnenen Erkenntnis infolge einer akademistischen Überbetonung der an den Werken bemerkbaren Stilerscheinungen bei Vernachlässigung der Autochthonie des in sich stehenden Einzelwerkes selbst. Nietzsche hat diesen Konflikt erkannt, wenn er 1886 schreibt, daß gegen

»beide Behauptungen ›es kann das Gleiche nur vom Gleichen erkannt werden‹ und ›es kann das Gleiche nur vom Ungleichen erkannt werden‹ [...] sich heute einwenden« lasse, »von einem strengen und vorsichtigen Begriff des Erkennens aus: es kann gar nicht erkannt werden – und zwar ebendeshalb, weil das Gleiche nicht das Gleiche erkennen [...], und [...] ebensowenig das Gleiche vom Ungleichen erkannt werden kann.«⁴³⁹

Wer die angeführte Beschreibung Riegls hingegen ernst nimmt, kann dieses epistemologischen Mißverständnis vermeiden. Von einer Existenz nämlich eines Gemeinsamen ist auszugehen, ohne dabei zu versäumen, es in seinem Ganzen lediglich begrifflich fassen zu können, um somit einem, wie Max Weber es nennt, verfehlten »Begriffsrealismus«⁴⁴⁰ zu entgehen.

Riegls Annahme einer autonomen Stilentwicklung löste freilich nicht die Frage nach der Herkunft der durch die Menschen hervorgebrachten Formen. So gibt er in seiner Schrift vom »Holländischen Gruppenporträt« von 1902 zu bedenken, daß grundsätzlich auf den Gebieten sowohl des Kunst– als auch des politischen wie wirtschaftlichen Geschehens offenkundig strukturell verwandte Entwicklungen auffindbar seien; so werde, nach Riegls Beobachtung, in den Auftragwerken aus dem mit den Unabhängigkeitskämpfen hierarchischer werdenden Korporationswesen in analoger Weise »die Einheit auf Kosten der Individualität begünstigt [...].«⁴⁴¹ Riegl aber weist die logische Möglichkeit der Annahme eines weitaus komplexeren kausalen Verhältnisses der funktionalen Betriebe untereinander auf, wenn er schreibt, er halte es für »[r]ichtiger [...], beide als parallele Folgeerscheinungen eines höheren Dritten anzusehen, das auch auf allen übrigen Gebieten des holländischen Kulturlebens analoge Erscheinungen hervorgebracht hat;« freilich erscheine es ihm, Riegl, »fraglich, ob für die Nennung jenes Dritten in widerspruchsfreier Weise bereits die Zeit gekommen ist [...].«⁴⁴²

⁴³⁹ Nietzsche 1999 XII (1885–87), p. 136 (Herbst 1885–Herbst 1886 2[140]). Hervorhebung bei F. N.

⁴⁴⁰ Max Weber 1984 (postum 1921), p. 32 (§ I Nr. 9).

⁴⁴¹ Riegl 1931 I (1902a), p. 3.

⁴⁴² *Ibid.* – Zur phänomenologischen und quellenkritischen Ausweisung des florentinischen Kunstgeschehens, auch unter wirtschaftsgeschichtlichem Aspekt, cf. Jacob Burckhardt 1956 (1860); Warburg 1901; Wackernagel 1938; Jacobsen 2001. Werner Jacobsen stellt heraus, daß die weit überwiegende Zahl der Vertreter der ersten, »heroischen« Richtung der florentinischen Renaissance nicht aus Florenz stammten, Jacobsen 2001, p. 303, und die wichtigsten und ersten Vertreter der darauffolgenden »eleganten« Richtung, obgleich Florentiner von Geburt, zunächst außerhalb von Florenz tätig gewesen seien, *ibid.*; die Hälfte der Angehörigen der spätgotischen florentinischen Malergeneration stammte aus Malerfamilien, dies aber treffe auf keinen der darauffolgenden Vertreter der »heroischen« Richtung zu, *ibid.*, pp. 303f., und nur auf wenige der »eleganten« Richtung, *ibid.*, p. 304; desgleichen seien die Maler der Renaissance im Unterschied zu den spätgotischen Vertretern seltener und später verheiratet gewesen, *ibid.*; außerdem habe keiner der Maler des von Jacobsen untersuchten Zeitraums eine partnerschaftliche Werkstatt unterhalten, dies habe erst wieder ab den 1450er Jahren unter den Vertretern der »eleganten« Richtung begonnen, *ibid.*, pp. 304f. Mit Einschränkung gelte dies auch für die Bildhauer des untersuchten Zeitraums, *ibid.*, p. 305f. Mithin sei eine habituelle Abkehr vom Handwerkerstand und Hinwendung zu den Intellektuellenkreisen konstatierbar, *ibid.*, p. 306; zur Rolle der Auftraggeber *ibid.*, pp. 306–14, Die Förderung der »heroischen« Richtung erfolgte offenbar zunächst weniger durch die großen Familien, als vielmehr durch Aufträge der Operai del Duomo sowie durch die Konsuln der Zünfte; die dabei verfolgten politischen Interessen seien ungewiß; die »elegante« Richtung ab den späten 1430er Jahren sei von den »aristokratisch«, nach dem Vorbild französischer und burgundischer Geschäftsfreunde (Gombich) orientierten Medici bevorzugt worden. Jacobsen macht seinen Verzicht auf eine qualitative Bewertung der Werke der von ihm behandelten Künstlergestalten explizit; dennoch gelingt auf der Basis der von ihm ermittelten archivalischen Daten eine Differenzierung des florentinischen Kunstgeschehens nach einer spätgotischen, heroischen und eleganten Richtung, die Jacobsen nicht nur habituell begründbar macht, sondern sich zudem auch den jeweiligen Bildern ansehen lasse. Was mithin bislang lediglich anhand einer kennerschaftlichen Bewertung der in Rede stehenden Kunstwerke mehr oder weniger gelingen mochte, lasse sich nunmehr auch auf einer wissenschaftlichen, vorästhetischen Ebene nachvollziehbar begründen. – »Par les routes, tous les biens matériels et immatériels parviennent aux villes. [...] La Renaissance à Florence, n'est-ce pas l'afflux dans la capitale des artistes de toute la Toscane; et la Renaissance à

Zudem zeigt sich eine weitere Aporie. »Man hatte [...] vielfach Kunstwerke bloß auf Grund äußerer Merkmale bestimmten Stilperioden einverleibt und mußte nun öfters die Erfahrung machen, daß die geschriebene Überlieferung eine ganz andere Zeitbestimmung notwendig erscheinen ließ. Oder gewissen literarischen Überlieferungen, denen man blindlings vertraut hatte, traten andere, nicht minder glaubwürdige Überlieferungen widersprechenden Inhalts entgegen.« So habe man begonnen,

»wiederum hinter den einzelnen Kunstwerken mit ihrer bestimmten örtlichen und zeitlichen Entstehung auch ein höheres Wesentliches zu suchen, das sie mit anderen Kunstwerken teilten und dessen Erkenntnis uns in ganz anderer Weise befähigte, diese Kunstwerke in unser Bewußtsein aufzunehmen, als die bloße Kenntnis ihrer äußeren historischen Stellung. Man empfand aufs neue das Bedürfnis nach einem Vereinheitlichenden, Gemeinsamen, weil nur ein solches uns die einzelnen Kunstwerke wirklich verstehen lehrt, und zwar sollte es nun nicht mehr allein einzelne Perioden, sondern die ganze Kunstgeschichte in ihrem ununterbrochenen Verlaufe erklären helfen. Was ist das Eine im Wandel, und wodurch ist sein scheinbarer Wandel bedingt? Das ist die moderne Frage der Kunstgeschichte.«⁴⁴³

Dieses einende »Eine« respektive »Dritte« freilich nennt Riegl, wie erwähnt, nicht beim Namen. Es sei aber, »wiewohl [...] von Pedanten nicht selten geleugnet«, »unbedingt vorhanden« und zudem

»nichts Geringeres als die unbewußte Voraussetzung alles unseres historischen Denkens. Fraglich ist nur, ob sich diese Einheit [...] schon heute zur wissenschaftlichen Evidenz erweisen läßt; ich möchte diese Frage nicht unbedingt verneinen, aber soviel ist sicher, daß der Beweis bisher noch von niemand geliefert worden ist.«⁴⁴⁴

Riegls Vorstellungen einer Beweisbarkeit des »Einen« respektive »Dritten« zeigten sich in seiner Nachfolge als dringend auslegungsbedürftig und avancierten zu einem bevorzugten Kristallisationspunkt der um sich greifenden Lösungsvorschläge in Gestalt der Annahme nationaler respektive räumlicher Stilkonstanten.

Die Frage nach dem die Kunstschöpfung bedingenden Milieu freilich kann allenfalls auf der Ebene der Inhaltsdeutung den Werken gestellt werden; ihr Stil aber gibt eine Antwort darauf nicht oder allenfalls zufällig her. Damit soll nicht der »vulgären Form–Inhalt–Unterscheidung« das Wort geredet werden; denn unhintergebar bleibt »[...] alles, was Kunst an Bedeutungen von sich aus zu artikulieren vermag, an die Beschaffenheit ihrer Form zurückgebunden [...]«⁴⁴⁵ Selbstredend wird ohne eine Formstruktur und ihre analytische Feststellung ein Werk erst gar nicht erkannt, und seine Bedeutung nicht manifest. Freilich ist eine kunsthistorische Wissensmehrung mit »falschem Begriffsrealismus«⁴⁴⁶ nicht zu erreichen. Es liegen die Dinge komplexer, als ein re-

Rome, l'afflux d'artistes, parfois florentins, souvent ombriens vers la Ville Éternelle? Sans ce monde vagabond, prompt à se disperser, allant de village en village, de ville en ville, reprenant ici une fresque à moitié achevée, peignant là un tableau ou un dyptique, ajoutant sa coupole à l'église abandonnée par un premier constructeur, la Renaissance italienne n'aurait pas été ce qu'elle fut. Plus tard les éléments architecturaux de ce que l'on convenu d'appeler le «Baroque» italien, n'ont-ils pas été véhiculés par les maçons et tailleurs de pierre des Alpes qui allèrent fort loin exercer leurs talents et semèrent derrière eux, sur les routes, les modèles d'ornementation et de décor dont devaient se servir des générations de sculpteurs villageois ou urbains«, Braudel 1949, p. 261.* – Zur politisch bedingenen Einsickerung karolingischer Bauformen in eine von (spät-)antiken, langobardischen sowie byzantinischen Bauformen vorgeprägten Kunstlandschaft cf. Jacobsen 1988, pp. 313–47. Der Norden und Rom seien sich freilich artistisch fremd geblieben, der Norden habe sich kurzzeitig inspirieren lassen, Bewunderung Roms durch den Norden habe diesem aber erst zur Besinnung auf seine eigene Tradition verholfen, an welcher der Norden daraufhin über Jahrhunderte festgehalten habe; bei aller Flüchtigkeit der römischen Einflußnahme auf den Norden aber sei diese für die weitere Entwicklung im Norden konsequenzenreich gewesen, Jacobsen 1999, pp. 64ff. »Für den germanischen Norden bedeutet Italien etwas Wesensfremdes. Wie ist es möglich geworden, daß trotzdem dieses Land für Deutschland Vorbild und Schicksal werden konnte? [...] Das ist kein Suchen nach fremden Mustern aus dem Gefühl eigener Schwäche, sondern mitten im Drang erhöhten schöpferischen Schauens erwächst die Begierde, die Welt noch in einer anderen Art zu fassen, in bestimmteren Gestalten, in strengeren Gesetzmäßigkeiten, in schaubareren Formen«, Wölfflin 1931, p. 5.

⁴⁴³ Riegl 1928 (1902b), pp. 45f.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁴⁵ Gottfried Boehm 1982, p. 10.

⁴⁴⁶ Max Weber 1984 (postum 1921), p. 32 (§ 1 Nr. 9).

duktionistischer Schluß von der die Kunst mit der übrigen Geschichte verbindenden symbolischen Form respektive ihrem Begriff auf den Formursprung, mithin eine der Kunstgeschichte übergestülpte »Philosophie der symbolischen Formen« (1923–9) nach Ernst Cassirer⁴⁴⁷ glauben lassen will. Eine wohlzuverstehende Kunstgeographie kann nur darin bestehen, daß sie sich ihrem Untersuchungsgegenstand als einem System phänomenaler Beziehungen phänomenologisch–hermeneutisch nähert; Formen und ihre Variationen haben ihre eigene Geschichte, und nur nach den ihnen je geschichtlich angebildeten Gesetzen sind sie, gewissermaßen in Umkehrung des Arrow–Paradoxon,⁴⁴⁸ je als Ding–an–sich verstehbar.

Selbstredend läuft dies nicht auf eine Kunstgeschichte des l'art pour l'art hinaus; denn »das Programm des ›[l]’art pour l’art« ist »nicht die Autonomie des autopoietischen Systems,«

⁴⁴⁷ Cassirer 1953 I (1923); ders. 1964 II (1925); ders. 1954 III (1929); cf. Cassirer 1931, pp. 21–36 = Cassirer 2004 XVII (1931), dazu die differenzierte Erwiderung Erwin Panofskys, Panofsky 2004 (1931), pp. 431f. »[K]unsthistorische Erscheinungen wie ›Gotik‹ oder ›Donatello‹ können »selbstverständlich niemals aus Begriffen ›definiert, sondern nur auf Grund der anschaulichen Gegebenheiten ›deskribiert‹ werden [...]. Dies bedeutet aber meiner Ansicht nach keinen Einwand gegen die Voraussetzung von ›Grundbegriffen‹ (mag sie der praktisch arbeitende Kunsthistoriker auch völlig unbewußt verwerten) und gegen den Cassirerschen Vorschlag, dem mythischen, theoretischen usw. Raum einen besonders charakterisierten ›ästhetischen Raum‹ gegenüberzustellen. Denn an und für sich hätten wir nicht ohne weiteres das Recht, die sonderbar geformten Steine, die wir etwa im Boden von Olympia finden, als ›Kunstwerke‹ aufzufassen und mit kunsthistorischen Methoden zu interpretieren, wenn wir sie nicht zuvor – wenngleich das völlig unbewußt geschieht – aus dem natürlichen Raum herausgenommen und ebenso in den ›ästhetischen Raum lokalisiert hätten, wie sie ein Physiker in den theoretischen Raum hineinstellen würde. Was aber die ›Deskription‹ einer Kunsterscheinung angeht, so ist diese als solche insofern problematisch, als wir zunächst weder wissen, was beschrieben werden soll, noch worauf hin es beschrieben werden soll, – wenn wir eben nicht auch hier stillschweigend Voraussetzungen machen, die wiederum auf die Cassirerischen Thesen hinauslaufen oder doch wenigstens in ihnen begründet sind. Denn wenn wir ›Gotik‹ deskribieren wollen, müssen wir ja zunächst einen Kreis von Objekten umschrieben haben, die wir dieser Deskription zugrundelegen; und dieser Kreis von Objekten definiert sich bekanntlich durchaus nicht ohne weiteres nach der Entstehungszeit und dem Entstehungsort (denn an derselben Kirche kann der eine Meister im Jahre 1220 schon ›gotisch‹, der andere in ebendiesem Jahre noch ›romanisch‹ arbeiten), sondern er definiert sich nur dadurch, daß wir aus einem weit größeren Kreise von Denkmälern einen kleineren bereits herausgeschält haben, der sich durch besondere ›Stilprinzipien‹ auszeichnet und abhebt – durch Stilprinzipien, die sich nun wiederum nur innerhalb des ›ästhetischen Raumes‹ als bestimmte Qualifikationen desselben (z. B. Kontraktion der Blockmasse zu axialen Gebilden, Parallelisierung der Statuen mit Säulen anstelle einer Anheftung der Statuen an ebene Wandstücke) kennzeichnen lassen. Der ›Deskription‹ der Stilerscheinungen geht also, nur scheinbar paradoxerweise, in Wahrheit bereits eine Erkenntnis der Stilprinzipien voraus – eine Erkenntnis, die ihrerseits nur durch die intuitive Erfassung bestimmter raumgestalterischer Eigentümlichkeiten möglich ist. Von hier aus wird es denn auch begreiflich, daß die sodann erfolgende ›Deskription‹, wenn anders sie nicht eine vollkommen wahllose Anhäufung von Einzelaussagen über Größe, Material und irgendwelche gegenständliche Einzelheiten, sondern eben ›kunstwissenschaftliche Beschreibung‹ sein will, stets auf die Herausstellung der vorerwähnten ›Stilprinzipien‹ abzielt, also die der konkreten Erfahrung entnommenen Objekte recht eigentlich ›sub specie‹ bestimmter Kategorien des ›ästhetischen Raumes‹ beschreibt [...].« Hervorhebungen bei E. P. – Cf. Gombrich 1979 (1975), pp. 160. 163. 165.* »For style has this in common with language or other means of expression, that it determines the level of our expectations and thereby also our response to deviations from the norm. Without this framework of convention we cannot really assess the significant surprise. The style within which the artist works is therefore part of the situation which we instinctively try to reconstruct. How far we succeed will depend on our familiarity with the idiom. [...] For this [...] is the real role the canon plays in any culture. It offers points of reference, standards of excellence which we cannot level down without losing direction. Which particular peaks, or which individual achievements we select for this role may be a matter of choice, but we could not make such a choice if there really were no peaks but only shifting dunes. [...] The values of the canon are too deeply embedded in the totality of our civilization for them to be discussed in isolation. [...] What we call civilization may be interpreted as a web of value judgements which are implicit rather than explicit. [...] The art historian [...] is the keeper of the canon.« – Howard S. Becker spricht von »Art as collective action« Becker 1974, pp. 767–76. – Nelson Goodman fragt in »Ways of worldmaking« nicht danach, was, sondern wann etwas Kunst sei, Goodman 1978, pp. 57–70 (IV), insbesondere pp. 67–70 (IV, 3). »How an object or event functions as a work explains how, through certain modes of reference, what so functions may contribute to a vision of – and to the making of – a world«, *ibid.*, p. 70.*

⁴⁴⁸ Cf. Arrow 1963 (1951).

»sondern nur deren Mißverständnis. ›L'art pour l'art‹ will das, was das System ist, im System zum Programm machen und verfehlt damit den elementaren Tatbestand, daß Autonomie die Beziehung zur Umwelt nicht unterbindet, sondern gerade voraussetzt und reguliert.«⁴⁴⁹

Diese von Niklas Luhmann aufgewiesene Verflechtung der Autonomie mit der Umwelt kann nur mit den Mitteln der Urteilskraft beleuchtet werden.

»Die Übertragung des kunsthistorischen Stilbegriffs auf die allgemeine Geschichte setzt voraus, daß man die geschichtlichen Ereignisse nicht in ihrer eigenen Bedeutung meint, sondern in ihrer Zugehörigkeit zu einem Ganzen von Ausdrucksformen, die ihre Zeit kennzeichnen. Die geschichtliche Bedeutung eines Ereignisses braucht aber mit dem Erkenntniswert, den es als Ausdruckserscheinung hat, nicht übereinzustimmen, und es ist irreführend, wenn man es dadurch verstanden glaubt, daß man es derart als Ausdruckserscheinung versteht. Wollte man den Stilbegriff wirklich auf die allgemeine Geschichte ausweiten [...] und daraus geschichtliche Erkenntnisse erwarten, so würde man zu der Voraussetzung gezwungen, daß die Geschichte selbst einem inneren Logos gehorcht. Das mag für einzelne Entwicklungslinien, die man verfolgt, gelten, aber eine solche Bindestrich-Historie ist keine wirkliche Geschichte, sondern idealtypische Konstruktion, die [...] nur deskriptive Berechtigung besitzt. Eine stilgeschichtliche Betrachtungsweise des Geschehens vermöchte so wenig wie eine kunstwissenschaftliche Betrachtung, die nur stilgeschichtlich denkt, der entscheidenden Bestimmung gerecht zu werden, daß in ihr etwas geschieht und sich nicht nur verständliche Abläufe abwickeln. Es ist die Grenze der Geistesgeschichte, an die wir hier stoßen.«⁴⁵⁰

Es sei, so schreibt Erwin Panofsky in der Sonntagsbeilage der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 17. Juli des Jahres 1927, in dem Martin Heideggers ›Sein und Zeit‹ vorgelegt hat⁴⁵¹ und um dessen Zeitpunkt die vorliegende Erörterung kreisen soll, es sei

»eine Selbstverständlichkeit, daß die primäre Aufgabe der Kunstgeschichte in einer fortschreitenden Stofferschließung bestehen muß, wobei der Begriff der Stofferschließung nicht nur die weitere Vermehrung, sondern auch die klarere Ordnung des Materials bezeichnet, und zwar eine Ordnung, die im Sinne der platonischen Unterscheidung zwischen *τέμνειν* und *συνάγειν* (συνάγειν) sowohl auf die Aufdeckung neuer Zusammenhänge als auf die Herausarbeitung neuer Unterschiede abzielt.«⁴⁵²

wozu Panofsky im Übrigen auch »die Einbeziehung der nördlichen und östlichen Kunstkreise in den Zusammenhang der europäischen Kunstgeschichte«⁴⁵³ gezählt wissen will. Freilich stehe »die Kunstgeschichte vor dem« ihr »eigentümlichen Problem, daß sich der« ästhetische »Autarkieanspruch ihrer Objekte von Haus aus dem Verknüpfungs- und Zergliederungsbedürfnis ihrer Betrachtungsweise widersetzt.«⁴⁵⁴

»Die kunstgeschichtliche Betrachtung, sei sie nun ›kennermäßig‹ oder ›wissenschaftlich‹ eingestellt, ist also in gleicher Weise genötigt, sich eine Gegenstandswelt zu erbauen, für die der primäre Autarkieanspruch des Kunstwerks nicht mehr gilt: sie ist nur dann möglich, wenn sie sich – so paradox es klingt – gar nicht mehr unmittelbar auf die Kunstwerke selbst bezieht, sondern die real gegebene Summe der Kunstwerke zu einer *ideellen* Welt umformt, die sich als eine von Haus aus rationale, d. h. der Verbindung und Zergliederung ihrer Inhalte fähige darstellt. Das nun, was die Struktur dieser ideellen Gegenstandswelt nestimmt, bezeichnen wir als ›Stil‹ - welcher Begriff für die Kunstwissenschaft dieselbe Bedeutung hat wie der des ›Naturgesetzes‹ für die Physik, die ja in einer relativ ähnlichen Weise eine Summe von Wahrnehmungsinhalten zu einer Reihe von raumzeitlich und kausal bestimmten ›Geschehnissen‹ umdeutet.«⁴⁵⁵ »Wie immer wir aber auch zu einer Stilerkenntnis gelangen:

⁴⁴⁹ Luhmann 1986a, p. 626.

⁴⁵⁰ Gadamer 1993 II·2 (1960b), p. 378.

⁴⁵¹ Heidegger 1972 (1927).

⁴⁵² Panofsky 1988 (1927b), p. 7.

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 9. Hervorhebung bei E. P. Cf. die Definition Thomas Henry Huxleys, wonach ein Naturgesetz, »in the scientific sense, is the product of a mental operation upon the facts of nature which come under our observation, and has no more existence outside the mind than colour has«, Thomas Henry Huxley 1900 (1887), p. 76; das Naturgesetz sei mithin nicht Verursacher oder Urheber eines Geschehens oder einer Handlung, sondern »a mere record of experience, upon which we base our interpretations of that which does happen, and our anticipation of that which will happen«, *ibid.*, pp. 77f. Anschauungen aber, die ein Gesetz als den Agenten eines Geschehens ansehen, betreiben nach Huxleys Auffassung Pseudowissenschaft. (des Darwinisten Huxleys Kritik an solchen Anschauungen richtet sich gegen den Kreationismus, der an die göttliche Allmacht die Urheberschaft an der Erschaffung des Menschen schreibt). Der Kunstgeograph geht mithin fehl, dem *genius loci* Gesetzescharakter zuzuschreiben, so wie des Kunstgeographen Gegner sich irrt, wenn er glaubt, den Kunstgeographen mit dem Nachweis des fehlenden Gesetzescharak-

wenn wir sie besitzen – und *erst* wenn wir sie besitzen – gewinnen wir die Möglichkeit, die Welt der Kunstwerke *historisch* zu erfassen; sobald die Umdeutung der ästhetisch erlebbaren Kunstwerke zu ›Stilphänomen‹ vollzogen ist, rückt die Kunstgeschichte in die Reihe der anderen ›geisteswissenschaftlichen‹ Disziplinen ein, d. h. sie kann Verbindungen und Gliederungen schaffen, Entwicklungen und Wesensunterschiede feststellen, kurz ihre Objekte sub specie von Raum, Zeit und Kausalität zu verstehen versuchen – wobei jedoch wohl zu beachten ist, daß es sich dabei um eine *spezifisch historische Form von Zeit, Raum und Kausalität* handelt. [... H]istorische Erscheinungen sind sozusagen die *möglichen Ergebnisse notwendiger Bedingungen* [...], und gerade die Kunstgeschichte muß sich besonders sorgsam vor der Versuchung hüten, die Dinge aus einer mechanistischen Kausalitätslehre (sei sie nun biologisch, psychologisch oder soziologisch) oder aus einer dogmatischen Teleologie [...] im Sinne einer quasi naturwissenschaftlichen Zwangsläufigkeit erklären zu wollen: wir müssen uns mit jener eigentümlichen Form des ›Verstehens‹ begnügen, die das Gewordene als *sinnvoll* begreift und die oft gehörte und auch durch eine noch so durchgearbeitete ›Phasenlehre‹ nicht zu beantwortende Frage, ›warum es so kommen *mußte*‹, in die berechtigtere umwandelt: ›inwieweit ist das, was gekommen ist, für uns mit einem angebbaren *Sinn* erfüllt?‹⁴⁵⁶

Die Engführung und zugleich deutliche Absetzung der geisteswissenschaftlichen Kunstgeschichte und der Naturwissenschaften durch Erwin Panofsky ist – und in dieser Hinsicht auch das genannte Jahr 1927, in dem Werner Heisenberg in seinem Aufsatz »Über den anschaulichen Inhalt der quantenmechanischen Kinematik und Mechanik«⁴⁵⁷ die später nach ihm benannte Unschärferelation in die wissenschaftliche Welt einführt – für die vorliegend zu erörternde kunstgeographische Überlegung jener Zeit mit der Forderung nach einer »spezifisch historische[n] Form von Zeit, Raum und Kausalität« von größter und bislang weitgehend unbeachteter Wichtigkeit. »Geschmack wie Urteilskraft sind Beurteilungen des Einzelnen im Hinblick auf ein Ganzes, ob es mit allem anderen zusammenpaßt, ob es also ›passend ist.«⁴⁵⁸ Erst »[h]ier hat der Begriff ›Stil‹ seinen Ort.«⁴⁵⁹

Die Heisenbergsche Unschärferelation von 1927 besagt gemäß der von Werner Heisenberg und Nils Bohr abgegebenen Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik, daß der Superposition unterschiedlicher Teilchenzustände, denen jeweils ein möglicher Meßwert zukommt, erst durch den Meßeingriff der Kollaps der Wellenfunktion ψ , d. h. des quantenmechanischen Zustandes eines Teilchens an seinem Ortsraum, und damit eine Reduktion des gemessenen Sachverhaltes auf einen Zustand und somit auf einen Meßwert folgt. Die Quantenmechanik erkennt darin durchaus keine Schwäche ihrer theoretischen Grundlagen, als vielmehr die von ihr zutreffend gelieferte Beschreibung des indeterminierten Charakters quantenphysikalischer Naturvorgänge. Der Übertrag dieser von der Quantenmechanik gewonnenen Einsicht auf die Kunstgeographie liegt darin, daß auch Erwin Panofsky 1927 herausstellt, daß

»sich die historische Zeit als jeweils abhängig von einem bestimmten historischen Raum [erweist. ... S]owohl der

ters eines *genius loci* wiederlegen zu können. Den *genius loci* als ein Trojanisches Pferd zu benutzen, um eine Gesetzmäßigkeit in ein lokalisierbares Kunstgeschehen einzuschleppen, geht methodologisch nicht auf. Der *genius loci* bildet vielmehr die Gesamtheit gewisser lokal mehr oder weniger isolierbarer Entstehungsbedingungen von Kunstwerken, die nach gewissen Gesetzen sich bemerkbar machen. Die Kenntnis dieser Gesetze aber führt nicht zur Kenntnis jener ihnen gehorchenden Entstehungsbedingungen, erst recht nicht in ihrer ursächlichen Gesamtheit in einer komplexen, Emergenz hervorbringenden Umgebung, in der ein *genius loci* waltet, der nicht ein Gesetz ist, sondern sich nach gewissen Gesetzen richtet, wenn er das Kunstgeschehen in der ihm zurechenbaren Einflußsphäre antreibt. Dies Kunstgeschehen aber ist nicht von gewissen Gesetzen verursacht, sondern vom *genius loci*. Dessen Ursache sind nicht die Gesetze, nach denen er sich verhält, sondern die Gesamtheit lokaler Entstehungsbedingungen von Kunst. Deshalb lassen sich über das Erkenntnis eines *genius loci* hinaus auch keine zwingenden Voraussagen für künftiges Kunstgeschehen in seiner Einflußsphäre machen; für Extrapolationen gebricht es dem *genius loci* an Robustheit; es läßt sich nur mehr Wissen über ihn versammeln. Die Gültigkeit einer wissenschaftlichen Theorie über den *genius loci* wird nicht dadurch beschädigt, daß nicht alle Mechanismen und Phänomene einer Kunstlandschaft bekannt sind oder verstanden werden können, solange eine solche Theorie gewisse Phänomene erklären kann und keines ihr direkt widerspricht, ohne daß es für derlei erlittene Ausnahmen eine kumulative Erklärung gibt.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, pp. 10f. Hervorhebungen bei E. P.

⁴⁵⁷ Heisenberg 1984 (1927), pp. 53–79.

⁴⁵⁸ Gadamer 1990 I-I (1960a), p. 43. – Auf den Begriff des »Passens« nach dem Verständnis Ludwig Wittgensteins wird im analytischen Teil c der vorliegenden Erörterung zurückzukommen sein.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 43 Anm. 67.

Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall angeschaut wird. Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren.«⁴⁶⁰

Eine solche Betrachtung von Zuständen »sub specie des Nacheinander« und »sub specie des Nebeneinander« aber entspricht einer vom stilkritischen Meßverfahren erzwungenen Zustandsreduktion des Kunstvorkommnisses, dessen damit notwendige Einseitigkeit sich freilich mit dem methodologischen Wissen des Kunsthistorikers um diese Folge seiner an dem Kunstwerk vorgenommenen Stilkritik zugleich bewußt halten läßt.

Die vorliegende Erörterung war zunächst in der Absicht begonnen worden, Nutzen und Nachteil des Werkes Alfred Stanges für die kunsthistorische Behandlung der altdeutschen Malerei zu ermitteln. Bei der faszinierenden Lektüre der ersten der zwischen 1934–61 im Deutschen Kunstverlag erschienenen insgesamt elf Bände⁴⁶¹ aber galt für den gleichermaßen enthusiastischen wie zunächst gescheiterten Schüler des Stangeschen Zugriffs⁴⁶² einem altmärkischen Sprichwort gemäß, hê hat de Klock lûd'n hört, wêt äower nich, wu se hangt.⁴⁶³

⁴⁶⁰ Panofsky 1964 (1927a), p. 78.

⁴⁶¹ Stange 1934 I; ders. 1936 II; ders. 1938 III; ders. 1951 IV; ders. 1952 V; ders. 1954 VI; ders. 1955 VII; ders. 1957 VIII; ders. 1958 IX; ders. 1960 X; ders. 1961 XI. – Es sei am Rande darauf hingewiesen, daß die Suche nach jedweder Deutschtümelei im Werke Stanges vergeblich verläuft. Vielmehr finden sich durchaus abfällige Äußerungen zu den traktierten Künstlern. So heißt es zum Nürnberger Maler Michel Wolgemut, dieser sei, frei von »geniale[r] Begabung«, »von einer einmal gefundenen oder übernommenen Lösung nicht mehr los[gekommen]«, Stange 1958 IX, pp. 52. 60. »Das mußte so sein, weil Wolgemut ein ungeistiger Mensch gewesen ist«, *ibid.*, p. 60. Weiter heißt es zu Werken eines »als ein bescheiden begabter Schüler« aus der fränkischen Werkstatt des Meisters des Augustinus–Altars, deren Ausdruck sei »durchweg dümmlich«, die »Form leer und stumpf«, *ibid.*, pp. 72f. Zu Hans Traut, »ein[em] Maler von bescheidenem Niveau«, heißt es, seine Figuren seien »mitunter püppchenhaft«, ihre Gebärden »kraftlos«, und dennoch: »Hans Traut war ein freundlicher Schilderer. So begrenzt die geistige Welt seiner Kunst, so gering seine Ausdrucksmöglichkeiten waren, seine Bilder strahlen dennoch eine liebenswürdige Wärme aus«, *ibid.*, p. 73.

⁴⁶² Iris Grötecke plant eine »Studie zu den kunstgeographischen Deutungsmustern in Alfred Stanges Schriften«, Grötecke 2010, p. 112 Anm. 8 (zu p. 101). Freilich will sie bereits in Erfahrung gebracht haben, daß Stanges Werk »durch die Verbindung mit nationalsozialistischen Kulturdeutungen eine sehr eigene Zuspitzung und dogmatische Verengung erfuhr«, *ibid.*, p. 101 mit Anm. 9 (p. 112); cf. unten meine Anm. 699. Gleiches gelte für August Grisebach (= Grisebach 1930), Wilhelm Pinder (= Pinder 1935–40 I–III; Grötecke zählt für den von ihr angesetzten Zeitraum irrtümlich vier Bände [Pinder 1951 IV hingegen erschien postum], deren Erscheinen sie irrtümlich sämtlich in das Jahr 1935 setzt, worin nicht nur ein weiteres Indiz ihrer Textunkenntnis, sondern auch ein Beleg der Schlichtheit ihrer bibliographischen Kundigkeit zu erblicken ist), Paul Pieper (= Pieper 1936), Dagobert Frey (= Frey 1938a) und Albert Erich Brinckmann (= Brinckmann 1938), *ibid.* Auf Leseerfahrungen freilich können solche Einschätzungen nicht beruhen, denn weder das Werk Stanges noch das der anderen angeführten Kunsthistoriker gibt den Stoff zu derlei Verleumdungen her [i. B., I, XI]. – Das freilich ficht Grötecke nicht an. »Obwohl die Tradierung nationalsozialistischen Gedankenguts und nationalsozialistischer Personennetze nach 1945 in den sechziger und siebziger Jahren wichtige gesellschaftliche Themen waren, welche auch in der Kunstgeschichte erste kritische Untersuchungen befördert hatten, ist die [kunstgeographische, r. B.] Arbeitsweise kaum je einer gründlichen Revision unterzogen worden. Reiner Hauss herr hatte sich auf die Offenlegung der wissenschaftlich–argumentativen Mängel des Ansatzes beschränkt und blieb dem völkischen Vokabular der älteren Arbeiten gegenüber weitgehend indifferent. Die jüngeren Arbeiten wurden in der Regel gar nicht als Nachfolgewerke einer politisch instrumentalisierten Kunstgeschichte wahrgenommen, sondern als wissenschaftliche Beiträge zu Systematisierungs–, Zuschreibungs– und Datierungsproblemen der mittelalterlichen Kunst, so dass weder die als Landschaftsumschreibungen kaschierten Setzungen von Volkscharakteren noch die damit verbundene spezifische Aneignung von Kunst als anstößig auffielen«, Grötecke 2010, p. 102. Als besonders infam darf Gröteckes Nennung der Arbeiten von August Grisebach (= Grisebach 1930; ders. 1946) in diesem von ihr hergestellten Zusammenhang betrachtet werden, für deren durch Grisebach angeblich geknüpfte »Verbindung mit nationalsozialistischen Kulturdeutungen« (*ibid.*, p. 101 mit Anm. 9 [p. 112]) festzustellen sei, daß Grisebach (wie außerdem Harald Keller [= Keller 1950] und Dagobert Frey [= Frey 1955]) nach Kriegsende seine inkriminierte »Arbeitsweise unter Zurücknahme eindeutig nationalsozialistischen Vokabulars und der aggressiven Erober-

Die Aufarbeitung der kunsthistorischen Institutionen und Netzwerke in der zwölf Jahre währenden Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland erfreut sich derzeit großer Beliebtheit.⁴⁶⁴ Zum geistigen Hintergrund freilich ist damit bislang wenig geschrieben.⁴⁶⁵ So entstand mit dessen Erörterung ein Buch, welches zu lesen ich mir gewünscht hatte und welches fehlte, um mich mit dem Werk Stanges sinnvoll befassen zu können. Es handelt sich freilich bei der vorliegenden Erörterung keineswegs um die Biographie einzelner Personen, sondern demgegenüber um eine deutliche Bevorzugung dessen, was nach den Worten Goethes aus seinem Vorwort zu »Dichtung und Wahrheit« von 1812 »die Hauptaufgabe der Biographie zu sein« scheine, namentlich

»den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hierzu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, inwiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den Willigen als Unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt, daß man wohl sagen kann, ein jeder, nur zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein.«⁴⁶⁶

Daraus erwächst der vorliegenden Erörterung eine Aufgabe, die darin besteht, »hinter die ausdrückliche Formulierung zurückzugreifen und die geistige Bewegung aufzuspüren, die hier im Gang war, um aus ihr dann das Gemeinte und Gewollte zu verstehen.«⁴⁶⁷

»Jede Leistung wächst aus einem bestimmten weltanschaulich bedingten Boden hervor, aber sie braucht von diesem Boden nichts zu wissen, und kann überhaupt nur in einem beschränkten Maß davon wissen. Es gehört zum Wesen des menschlichen Lebens, daß es in jedem Augenblick von einem Lebensverständnis getragen ist, das es leitet, aber das es sich niemals als Ganzes gegenständlich machen kann. Das Schaffen wird überall von diesem Verständnis getragen, aber das Schaffen sieht von sich selbst weg auf die Sache, es sieht nur die Sache, nicht ihr eigenes Verhältnis zu ihr. Dem Verstehenden dagegen sind diese Untergründe nicht selbstverständlich, und darum kann er einen Zugang zum Werk nur gewinnen, wenn er zugleich diese Untergründe herausarbeitet und von ihnen her das Werk versteht.«⁴⁶⁸

rungsrhetorik [...] fortgeführt« habe, *ibid.*, pp. 101f. mit Anm. 11 (p. 113). Einmal davon abgesehen, daß sich aus dem Werke Grisebachs ebensowenig wie dem der anderen von Grötecke leichtfertig bezichtigten Forscher irgendwelche Anhaltspunkte ergeben, die Gröteckes abstruse, durchweg ohne jeden Textbeleg auskommende Verunglimpfungen rechtfertigten, wurde Grisebach am 19. Juni 1937 wegen »jüdischer Versippung«, namentlich der Ehe mit seiner jüdischen Frau Hanna, gemäß § 6 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums von den Nationalsozialisten seines Postens eines ordentlichen Professors für neuere Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg entsetzt und erst 1947, drei Jahre vor seinem Tode, in einem umständlichen Verfahren rehabilitiert [s. B, I, XI].

⁴⁶⁵ Ausgeschrieben nach: Danneil 1859, p. 105 s. v. »Klock«. <Er hört die Glocken läuten, weiß aber nicht, wo sie hängen.>

⁴⁶⁴ Cf. Dilly 1979; ders. 1987a; ders. 1987b; ders. 1988; ders. 1990a; ders. 1990b; ders. 1992; ders. 1994; ders. 1998; Dittmann 1985; Arend 2006; Balus/Wolańska 2010; Buberl 2008; Stöppel 2008a; Doll/Fuhrmeister/Sprenger 2005 (Rez. Stöppel 2006); Heftrig/Peters/Schellewald 2008; Bornscheuer 2009; Bohde 2008; Frank–Rutger Hausmann 2008; cf. ders. 2007 (1998); ders. 1999; ders. 2002; Held/Papenbrock 2004 (2003) (Rez. Häder 2005); Krüger Saß 2008; Marosi 2008; Muthesius 1999; ders. 2000; ders. 2001; ders. 2004; Schürmann 2008; Doll/Heftrig/Peters/Rehm 2006; Papenbrock/Fischborn 2005; Papenbrock 2008; Störtkuhl 2004; Wendland 1999 I–II; Murawska–Muthesius 2000 (Rez. Kimberly A. Smith 2004); Born/Janatková/Labuda 2004. – Zur »Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit« cf. Papenbrock 2006; allgemeiner Sauerländer 1999 (1992); Ernst Klee 2007; zur »Kunstgeschichte nach 1968« Papenbrock/Schneider 2010; ferner Berndt/Kaiser/Rosenberg/Trinkner 1992.

⁴⁶⁵ »Der Rekurs auf die Gesinnungen und Beweggründe des Autors, der sich in den letzten Jahrzehnten überall eingebürgert hat, wo vom Verhältnis der Poesie zur Politik die Rede ist, kann eine Erscheinung wie das Ende des Herrscherlobs nicht aufklären. Er ist selber der Aufklärung bedürftig. Daß wir uns angewöhnt haben, nach der politischen »Zuverlässigkeit« oder gar »Tragbarkeit« eines Schriftstellers zu fragen, ist zwar angesichts der Erfahrungen, die wir mit unserer Literatur gemacht haben, begreiflich, doch zeigt sich schon an der Terminologie solcher Fragestellungen, daß sie die Kritik mit der totalitären Substanz ihrer Todfeinde zu infizieren drohen. Der Hinweis auf die Parteiabzeichen, Ergebnissadressen und Staatsämter gewisser Autoren verschafft der Kritik Indizien, weiter nichts. Kein einziges Gedicht von Bennis, kein einziger Satz von Heidegger ist auf solche Weise zu widerlegen«, Enzensberger 1976 (1962), p. 124.

⁴⁶⁶ Goethe 1962 XXIII·2 (1812), p. 7.

⁴⁶⁷ Bollnow 1949, pp. 21f.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 24. Otto Friedrich Bollnow freilich bezieht seine hier und vorangehend zitierte Aussage auf den dichterischen Werkzusammenhang.

Freilich begegnen den Verstehensbemühungen bald Grenzen. Reiner Hauss herr vermerkt in seinen »Marginalien zur Situation der kunstgeschichtlichen Mittelalterforschung«, der den von ihm bemerkten Rückgang mediävistischer Kenntnisse mancher ihm unterkommender Doktoranden der Kunstgeschichte einer ganz allgemeinen, »ausgemachte[n] Reduktion des historischen Wissens« zuschreibt, welche mit dem »Verlust des Sinnes für das, was historisch möglich oder wahrscheinlich ist«, einhergehe. »Manchmal ist es so, als ob die Kunst des christlichen Mittelalters zeitlich, örtlich und in ihrer Mentalität von ihren Interpreten ähnlich weit entfernt ist wie etwa die Kunst der Osterinseln.«⁴⁶⁹ »Die schöpferische Möglichkeit des Verstehens«, so Bollnow,

»hört dort auf, wo eine wirkliche Kluft den Verstehenden und den Verstandenen trennt. Es gab gewiß einmal eine Zeit, die in ihrem Optimismus an die unterschiedlose Verstehbarkeit alles Menschlichen glaubte und die engen Grenzen nicht sehen wollte, an denen nur allzu oft der Verständniswille abprallt. Und weil diese Zeit außerdem den Begriff des Verstehens in einer zu unbestimmten Weise faßte und ihn von vorn herein mit einer inneren Identifizierung gleichsetzte, erhob sich dann der hier berechnigte Vorwurf, daß eine solche alles verstehende und alles verzeihende Haltung die Grenzen verwische und damit jede wirklich entschiedene Stellungnahme, jedes klare Werturteil unmöglich mache. Aber dieser Vorwurf [...] verkennt, daß das Verstehen nicht die Aufhebung der eigenen Stellungnahme bedeutet.«⁴⁷⁰

Und doch ergebe sich »dann doch ein Vorrang der bejahenden Deutung: Seine wirklich letzte Möglichkeit wird das Verstehen nur da freigeben, wo sich der Verstehende aus innerster Verbundenheit zum Verstandenen bekennt.«⁴⁷¹

IV.

Es lasse sich, so der schwedische Kunsthistoriker John August Emanuel (genannt »Johnny«) Roosval 1923 in seinem Beitrag zur »Periodeneinteilung der Kunstgeschichte« in der Festschrift zu Josef Strzygowskis 60. Geburtstag, am deutschen, italienischen und französischen kunsthistoriographischen Schrifttum seit Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Alterthums« von 1764 aufweisen,

»wie kühl sich in der Regel die moderne Kunstgeschichte zu dem Periodisierungsproblem verhält. Man kann wohl mehrere Gründe hierfür annehmen. Die alten ursprünglich Winckelmannschen Prinzipien waren auf Griechenland und Italien zurechtgeschnitten und wurden schließlich mit unglücklichem Zwang für den nicht gleichmäßig und nur knapp bekannten Denkmälervorrat Europas verarbeitet. Der neuzeitliche Kunstforscher aber«,⁴⁷²

so Roosval, Verfasser einer von Hans Erich Kubach überaus geschätzten⁴⁷³ Schrift über »Romansk konst«⁴⁷⁴ und 1933 Herausgeber der »actes du XIII^e congrès international d'histoire de l'art«,⁴⁷⁵ also der Mitteilungen zu jenem 13. internationalen Kongress für Kunstgeschichte 1933 in Stockholm, dessen Veranstaltungsprogramm im Besonderen vom europaweit aufflammenden kunstgeographischen Forscherinteresse geprägt war, der »neuzeitliche Kunstforscher aber«

»steht bis zu den Knien in einem neuen und weitläufigen Material. Bei der Erntearbeit auf diesem buchstäblich oft tropischen Felde wurde dasselbe in ein ganz andres Einteilungssystem gezwängt, in das geographische.«⁴⁷⁶

Dies verdanke sich einem auch wissenschaftsgeschichtlich benennbarem Umstand.

»Der neue Denkmälervorrat ist in der Regel nicht von Kunsthistorikern, sondern von Geographen, Ethnologen und Archäologen entdeckt worden. Also von Personen, für die in Feldarbeit ausgeprobte Methoden (u. a. die

⁴⁶⁹ Hauss herr 1987, p. 359.

⁴⁷⁰ Bollnow 1949, pp. 29f.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁷² Roosval 1923, p. 234.

⁴⁷³ Cf. noch Kubach/Verbeek 1989 IV, p. 466.

⁴⁷⁴ Roosval 1930.

⁴⁷⁵ Roosval 1933.

⁴⁷⁶ Roosval 1923, p. 234.

geographische Artikulierung) selbstverständlich sind. Und nicht bloß entdeckt wurden neue Dinge; sie sind auch in großer Ausdehnung von Geographen, Ethnologen und Archäologen bearbeitet worden. [...] Das neue Material, das also lange in den ordnungschaffenden Händen der geographisch Denkenden lag, blieb eben dadurch in seinem klimatischen, ethnischen und sozialen Milieu festverankert und war daher von Anfang an mit gutem Kommentar zurechtbereitet; ausgenommen war zwar die Berücksichtigung der künstlerischen Gesichtspunkte. Als die Kunsthistoriker spät aber endlich doch ihre großen Scheuklappen abnahmen«,

gemeint ist offenkundig die im 19. Jahrhundert allmähliche Gestalt annehmende Besinnung insbesondere der deutschen Kunsthistoriographie auf das mittelalterliche Kunstgeschehen,

»fanden sie nicht bloß den Stoff, sondern auch seine Einteilung als Geschenk vor. Man möchte glauben, daß eine derartige aufgezwungene Sichtung die alte Winckelmannsche Rhythmik bedenklich verrücken mußte. Doch merkwürdig genug, keinerlei Störung ereignete sich in dieser Hinsicht. Es beruht dies darauf, daß der neue »ethnographische« Kunstvorrat ganz einfach nicht in engere Berührung mit dem alten »klassischen« geriet. Das Rückgrat der Weltkunstgeschichte verblieb noch immer Griechenland–Rom, alles andere waren peripherische Ereignisse von Seltsamkeitsart. Die Auffassung der Kunstgeschichte als Ganzes ist also weit entfernt von einer Einheitsauffassung. Es liegt eine unlogische Vermengung zweier widerstreitender Systeme vor. A) Die Raumeinteilung, bei der die Grenzen ungefähr mit den Grenzen der Völker zusammenfallen. B) Die Zeiteinteilung, bei der die Skandierung nach rhythmischen Grundsätzen folgt, und die bei den verschiedenen Verfassern wechseln. Die Systeme A und B sind nicht untereinander verarbeitet. Das letztere ist in großem Maßstabe einzig auf die griechisch–italienische Kunst angewendet, das erstere auf den übrigen Erdkreis. Bloß auf künstliche Art werden die beiden voneinander getrennten Gruppen durch ein Hilfsmittel zusammengehalten: den Begriff »Einfluß«. Vom »Einfluß« wußte schon die Kritik in der antiken Welt. In unserer Zeit gibt es keinen willfährigeren Terminus, für Historiker wie für Kritiker. Kaum ein Ausstellungsbericht kann den Begriff des »Einflusses« entbehren; gewaltsam wird er mißbraucht. Doch für den Kunsthistoriker ist er besonders wertvoll. Er ist das einzige Mittel, um eine wenigstens scheinbare Ganzheit zuwezubringen. Aufrichtig gesagt, wird diese Universalmedizin im allgemeinen auch von den besten Köpfen auf quacksalberische Weise angewendet. Die Weltkunstgeschichte liegt in den modernen Handbüchern als eine Menge von nationalen Sonderungen vor, die unvollständig und unorganisch durch eine Anzahl planlos querlaufender Stützen (»Einflüsse«) vernagelt und zusammengetischelt sind.«⁴⁷⁷

Julius von Schlossers Beurteilung einer »Einflußkunstgeschichte« fällt nicht milder aus.

»Durch Vasari ist uns ein merkwürdiges Wort seines Helden Michelangelo überliefert, diesmal nicht apokryph klingend: »Der Künstler könne nur von sich selber übertroffen werden«; und wie ein Echo dieses Ausspruchs klingt, freilich rhetorisch überspitzt und dogmatisiert der *conceito* seines Lob– und Leichenredners Benedetto Varchi von der »Infallibilität« des echten Künstlers. Denn der echte und einzige Schüler ist der, der den Meister überwindet, in sich »aufhebt« im Doppelsinn des Hegelwortes. Darum sind alle die »Einflußtheorien« leere Hüllen, obwohl lange und noch jetzt ein beliebtes und überhitztes Thema äußerlicher Literatur– wie Kunstgeschichte, weil die Frage nach der Wirkung viel leichter und bequemer, auch einträglicher zu beantworten ist als jene nach dem Wesen des Künstlerischen, die viel mehr den Kopf bemüht als sein – Gegenteil. Sicher ist es verdienstlich, nach den »Quellen« einer großen Dichtung zu forschen [...]. Allein das ist Philologie, »niedere« und gerade darum unentbehrliche Kritik. Doch hier beginnt erst das Problem der höhern Kritik, die in sich auch wahre (philosophische) Geschichte ist. Denn es geht um das Was, nicht um das Wie; um die »Künstlergeschichte« im höchsten Sinn, nicht um die deteriorierte und veräußerlichte, nach Vasaris schicksalvollem Beispiel, nicht um den Rohstoff der »Einflüsse« und »Aneignungen«, in der die landläufige »Kunstgeschichte« so gern aufgeht, allen hohen Gebärden und Präntionen zum Trotz. Goethe hat einmal über diese »Einflüsse« gescherzt: es wäre das so, als ob man einem starken Manne die Zahl der Kälber nachrechnen wollte, die er Zeit seines Lebens verspeist, und eben daraus seine Stärke zu »erklären« versuchte.«⁴⁷⁸

In seinen »Philosophischen Untersuchungen« geht Ludwig Wittgenstein der vulgären Vorstellung von den Einflüssen am Beispiel des Lesens auf den Grund, formuliert als seine »ständig wiederholte Kritik an der Vorstellung, alle Bestandteile der Beschreibung eines Musters müßten auch Bestandteile des Musters bezeichnen.«⁴⁷⁹ Hinter einer solchen Vorstellung stehe »das Mißverständnis, das in der *Musterbeschreibung* [G]enannte [...] müsse sich in der *Beschreibung* des Ensembles finden, dessen Muster es ist, und wenn es im *Ensemble* nicht zu finden sei, dann müsse die *Ensemblebeschreibung* ergänzt werden um Sachen, die »hinter« dem Ensemble stehen.« Es komme aber Wittgenstein darauf an, »daß das [...] Muster sich im Ensemble findet, aber nicht als Stück des Ensembles, und daß man zwar in der Ensemblebeschreibung oft angeben kann, woran

⁴⁷⁷ *Ibid.*, pp. 234f.

⁴⁷⁸ Von Schlosser 1935, p. 18. Hervorhebungen bei j. v. s.

⁴⁷⁹ Von Savigny 1988 I, p. 209 (zu PU 170).

man das Muster im Einzelfall erkennt, daß aber die Ensemblesachverhalte, an denen man das Muster in solchen Fällen erkennt, nicht das Muster sind.«⁴⁸⁰

»Und wir dürfen keinerlei Theorie aufstellen. Es darf nichts Hypothetisches in unsern Betrachtungen sein. Alle Erklärung muß fort, und nur Beschreibung an ihre Stelle treten. Und diese Beschreibung empfängt ihr Licht, d. i. ihren Zweck, von den philosophischen Problemen. Diese sind freilich keine empirischen, sondern sie werden durch eine Einsicht in das Arbeiten unserer Sprache gelöst, und zwar so, daß dieses erkannt wird: e n t - g e g e n einem Trieb, es mißzuverstehen. Die Probleme werden gelöst, nicht durch Beibringen neuer Erfahrung, sondern durch Zusammenstellung des längst Bekannten. Die Philosophie ist ein Kampf gegen die Verhexung unsres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache.«⁴⁸¹ »[I]n gewissen Fällen, besonders beim Zeigen ›auf die Form‹, oder ›auf die Anzahl‹ gibt es charakteristische Erlebnisse und Arten des Zeigens – ›charakteristisch‹, weil sie sich oft (nicht immer) wiederholen, wo Form, oder Anzahl ›gemeint‹ werden. Aber kennst du auch ein charakteristisches Erlebnis für das Zeigen auf die Spielfigur, als *Spielfigur*? Und doch kann man sagen: ›Ich meine, diese *Spielfigur* heißt ›König‹, nicht dieses bestimmte Stück Holz, worauf ich zeige‹. [...] Und wir tun hier, was wir in tausend ähnlichen Fällen tun: Weil wir nicht e i n e körperliche Handlung angeben können, die wir das Zeigen auf die Form (im Gegensatz z. B. zur Farbe) nennen, so sagen wir, es entspreche diesen Worten eine g e i s t i g e Tätigkeit. Wo unsere Sprache uns einen Körper vermuten läßt, und kein Körper ist dort, möchten wir sagen, sei ein G e i s t.«⁴⁸²

Wittgenstein konzediert: »Gewiß, eine solche Verbindung besteht. Nur nicht, wie du sie dir vorstellst: nämlich durch einen geistigen M e c h a n i s m u s.«⁴⁸³

»[L]esen – möchten wir sagen – ist doch ein ganz bestimmter Vorgang! Lies eine Druckseite, dann kannst du's sehen; es geht da etwas Besonderes vor und etwas höchst Charakteristisches. – Nun, was geht denn vor, wenn ich den Druck lese? Ich sehe gedruckte Wörter und spreche Wörter aus. Aber das ist natürlich nicht alles; denn ich könnte gedruckte Wörter sehen und Wörter aussprechen, und es wäre doch nicht Lesen. Auch dann nicht, wenn die Wörter, die ich spreche, die sind, die man, zufolge einem bestehenden Alphabet, von jenen gedruckten ablesen s o l l . – Und wenn du sagst, das Lesen sei ein bestimmtes Erlebnis, so spielt es ja gar keine Rolle, ob du nach einer von Menschen allgemein anerkannten Regel des Alphabets liest, oder nicht. – Worin besteht also das Charakteristische am Erlebnis des Lesens? – Da möchte ich sagen: ›Die Worte, die ich ausspreche, k o m m e n in besonderer Weise.‹ Nämlich sie kommen nicht so, wie sie kämen, wenn ich sie z. B. ersänne. – Sie kommen von selbst. – Aber auch das ist nicht genug; denn es können mir ja Wortklänge e i n f a l l e n , während ich auf die gedruckten Worte schaue, und ich habe damit diese noch nicht gelesen. – Da könnte ich noch sagen, daß mir die gesprochenen Worte auch nicht so einfallen, als erinnerte mich, z. B., etwas an sie. Ich möchte z. B. nicht sagen: das Druckwort ›nichts‹ erinnert mich immer an den Laut ›nichts‹. – Sondern die gesprochenen Wörter schlüpfen beim Lesen gleichsam herein. Ja, ich kann ein deutsches gedrucktes Wort gar nicht ansehen, ohne einen eigentümlichen Vorgang des inneren Hörens des Wortklangs.«⁴⁸⁴ »Ich sagte, die gesprochenen Worte beim Lesen kämen ›in besonderer Weise‹; aber in welcher Weise? Ist dies nicht eine Fiktion?«⁴⁸⁵

Ganz offenkundig hält Wittgenstein es für eine solche.⁴⁸⁶ Denn

»[w]as ist nun an dem Satz, das Lesen sei doch ›ein ganz bestimmter Vorgang? Das heißt doch wohl, beim Lesen finde immer e i n bestimmter Vorgang statt, den wir wiedererkennen. [...] Es ist [...] eine Gleichförmigkeit in dem Erlebnis des Lesens einer Druckseite. Denn der Vorgang ist ja ein gleichförmiger. Und es ist ja leicht verständlich, daß sich dieser Vorgang unterscheidet von dem etwa, sich Wörter beim Anblick beliebiger Zeichen

⁴⁸⁰ Von Savigny 1989 II, p. 272 (zu PU 608). Hervorhebung bei E. v. S.

⁴⁸¹ Wittgenstein 2001b (1936–46; postum 1953), p. 809 (§ 109 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.; cf. *ibid.*, pp. 768f. (§ 38 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Was benennt aber z. B. [...] das Wort ›das‹ in der hinweisenden Erklärung ›Das heißt? – Wenn man keine Verwirrung anrichten will, so ist es am besten, man sagt garnicht, daß diese Wörter etwas benennen.« Denn »[d]iese seltsame Auffassung rührt von einer Tendenz her, die Logik unserer Sprache zu sublimieren [...]. Dies hängt mit der Auffassung des Benennens als eines, sozusagen, okkul- ten Vorgangs zusammen. Das Benennen erscheint als eine s e l t s a m e Verbindung eines Wortes mit einem Gegen- stand. – Und so eine seltsame Verbindung hat wirklich statt, wenn nämlich der Philosoph, um herauszubringen, was die Beziehung zwischen Namen und Benanntem ist, auf einen Gegenstand vor sich starrt und dabei unzählige Male einen Namen wiederholt, oder auch das Wort ›dieses‹. Denn die philosophischen Probleme entstehen, wenn die Sprache f e i e r t . Und da können wir uns allerdings einbilden, das Benennen sei irgend ein merkwürdiger seelischer Akt, quasi eine Taufe eines Gegenstandes. Und wir können so auch das Wort ›dieses‹ gleichsam zu dem Gegenstand sagen, ihn damit a n s p r e c h e n – ein seltsamer Gebrauch dieses Wortes, der wohl nur beim Philoso- phieren vorkommt.« Hervorhebungen bei L. W.

⁴⁸² *Ibid.*, pp. 767f. (§§ 35f. der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 988 (§ 689 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. W.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, pp. 839f. (§ 165 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 840 (§ 166 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁴⁸⁶ Von Savigny 1988 I, p. 205 (zu PU 166).

einfallen zu lassen.«⁴⁸⁷ »Aber empfinden wir nicht, wenn wir lesen, eine Art Verursachung unseres Sprechens durch die Wortbilder? – Lies einen Satz! – und nun schau der Reihe &8§≠\$≠?ß+%8!'\$* entlang und sprich dabei einen Satz. Ist es nicht fühlbar, daß im ersten Fall das Sprechen mit dem Anblick der Zeichen *v e r b u n d e n* war und im zweiten ohne Verbindung neben dem Sehen der Zeichen herläuft? [...] Verursachung ist doch das, was wir durch Experimente feststellen; indem wir, z. B., das regelmäßige Zusammentreffen von Vorgängen beobachten. Wie könnte ich denn sagen, daß ich das, was so durch Versuche festgestellt wird, *f ü h l e*?⁴⁸⁸ [...] Eher noch könnte man sagen, ich fühle, daß die Buchstaben der *G r u n d* sind, warum ich so und so lese. Denn, wenn mich jemand fragt: ›Warum liest du *s o*?‹ – so begründe ich es durch die Buchstaben, welche da stehen. Aber was soll es heißen, diese Begründung, die ich ausgesprochen, gedacht, habe, zu *f ü h l e n*? Ich möchte sagen: Ich fühle beim Lesen einen gewissen *E i n f l u ß* der Buchstaben auf mich – aber nicht einen Einfluß jener Reihe beliebiger Schnörkel auf das, was ich rede.«⁴⁸⁹ »Wir wären ja nie auf den Gedanken gekommen, wir *f ü h l t e n* den *E i n f l u ß* der Buchstaben auf uns beim Lesen, wenn wir nicht den Fall der Buchstaben mit dem beliebiger Striche verglichen hätten. Und hier merken wir allerdings einen *U n t e r s c h i e d*. Und diesen Unterschied deuten wir als Einfluß, und Fehlen des Einflusses. Und zwar sind wir zu dieser Deutung dann besonders geneigt, wenn wir absichtlich langsam lesen, – etwa um zu sehen, was denn beim Lesen geschieht. Wenn wir uns sozusagen recht absichtlich von den Buchstaben *f ü h r e n* lassen. Aber dieses ›mich führen lassen‹ besteht wieder nur darin, daß ich mir die Buchstaben gut anschau, – etwa, gewisse andere Gedanken ausschalte. Wir bilden uns ein, wir nähmen durch ein Gefühl, quasi, einen verbindenden Mechanismus wahr zwischen dem Wortbild und dem Laut, den wir sprechen. Denn wenn ich vom Erlebnis des Einflusses, der Verursachung, des Geführtwerdens rede, so soll das ja heißen, daß ich sozusagen die Bewegung der Hebel fühle, die den Anblick der Buchstaben mit dem Sprechen verbinden.«⁴⁹⁰ »Das ist also das Erlebnis des Geführtwerdens? – Da möchte ich sagen: ›Nein, das ist es nicht; es ist etwas Innerlicheres, Wesentlicheres.‹ – Es ist, als ob zuerst all diese mehr oder weniger unwesentlichen Vorgänge in eine bestimmte Atmosphäre gekleidet wären, die sich nun verflüchtigt, wenn ich genau hinschaue.«⁴⁹¹ »Mach einen beliebigen Fahrer auf dem Papier. – Und nun zeichne ihn daneben nach, laß dich von ihm führen. – Ich möchte sagen: ›Gewiß! ich habe mich jetzt führen lassen. Aber was dabei Charakteristisches geschehen ist? – Wenn ich sage, was geschehen ist, so kommt es mir nicht mehr charakteristisch vor.‹ Aber nun merke dies: *W ä h r e n d* ich mich führen lasse, ist alles ganz einfach, ich merke nichts *b e s o n d e r e s*; aber danach, wenn ich mich frage, was damals geschehen ist, so scheint es etwas Unbeschreibbares gewesen zu sein. *D a n a c h* genügt mir keine Beschreibung. Ich kann, sozusagen, nicht glauben, daß ich bloß hingeschaut, dieses Gesicht gemacht, den Strich gezogen habe. – Aber *e r i n n e r e* ich mich denn an etwas anderes? Nein; und doch kommt es mir vor, als müsse etwas anderes gewesen sein; und zwar dann, wenn ich mir dabei das Wort *f ü h r e n*‹, *E i n f l u ß*‹ und derlei, vorsage. ›Denn ich bin doch *g e f ü h r t* worden‹, sage ich mir. – Dann erst tritt die Idee jenes ätherischen, ungreifbaren Einflusses auf. Ich habe, wenn ich nachträglich an das Erlebnis denke, das Gefühl, daß das Wesentliche an ihm ein ›Erlebnis eines Einflusses‹, einer Verbindung, ist – im Gegensatz zu irgendeiner bloßen Gleichzeitigkeit von Phänomenen: Zugleich aber möchte ich kein erlebtes Phänomen ›Erlebnis des Einflusses‹ nennen. (Hier liegt die Idee: der Wille ist keine *E r s c h e i n u n g*.) Ich möchte sagen, ich hätte das ›Weil‹ erlebt; und doch will ich keine Erscheinung ›Erlebnis des Weil‹ nennen. Ich möchte sagen: ›Ich erlebe das Weil‹. Aber nicht, weil ich mich an dieses Erlebnis erinnere; sondern, weil ich beim Nachdenken darüber, was ich in so einem Fall erlebe, dies durch das Medium des Begriffes ›weil‹ (oder ›Einfluß‹, oder ›Ursache‹, oder ›Verbindung‹) anschau. – Denn es ist freilich richtig, zu sagen, ich habe diese Linie unter dem Einfluß der Vorlage gezogen: dies liegt aber nicht einfach in dem, was ich beim Ziehen der Linie empfinde – sondern, unter Umständen, z. B. darin, daß ich sie der andern parallel ziehe; obwohl auch das wieder für das Geführtwerden nicht allgemein wesentlich ist. – Wir sagen auch: ›Du *s i e h s t* ja, daß ich mich von ihr führen lasse‹ – und was sieht der, der das sieht? [...] Es ist *e b e n e i n e* *E r s c h e i n u n g s f o r m* des Führens, die uns diesen Ausdruck aufdrängt.«⁴⁹² »Von größter Wichtigkeit ist die Idee der Ungreifbarkeit jenes geistigen Zustands [...]. Warum ist er *u n g r e i f b a r*? Ist es nicht, weil wir, was an unserm Zustand greifbar ist, uns weigern, zu dem spezifischen Zustand zu rechnen, den wir postulieren?«⁴⁹³

⁴⁸⁷ Wittgenstein 2001b (1936–46; postum 1953), p. 841 (§ 167 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorh. bei L. w.

⁴⁸⁸ »Es ist wohl wahr, daß wir Verursachung nicht nur durch die Beobachtung eines regelmäßigen Zusammentreffens feststellen«, *ibid.*, p. 843 (§ 169 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁴⁸⁹ *Ibid.*, pp. 842f. (§ 169 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 843f. (§ 170 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w. – »Deutlich ist die Kritik daran, daß man sich einen echten Zusammenhang zwischen Schriftbild und Laut, wie er beim Lesen ja besteht, als drittes *Ding* – fühlbar – vorstellt: ›Mechanismus‹, ›Hebel‹. Nahegelegt wird die Kritik an einer Verführung durch das Wort ›verbinden‹ [...]. Es handelt sich um die ständig wiederholte Kritik an der Vorstellung, alle Bestandteile der Beschreibung eines Musters müßten auch Bestandteile des Musters bezeichnen«, von Savigny 1988 I, p. 209 (zu PU 170). Hervorhebung bei E. v. s.

⁴⁹¹ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), pp. 845f. (§ 173 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁴⁹² *Ibid.*, pp. 846f. (§§ 175–8 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 970 (§ 608 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.

So erscheint es, als rühre die Rede vom »Einfluß« aus dem drängenden Bedürfnis her, stets »mit Sätzen etwas Interessantes«⁴⁹⁴ auszusagen. Aus dem gleichen Grund stellt Ambrosius dem natürlichen Fortpflanzungsverhalten der Fische das der Natürlichkeit abholde menschliche Raisonement gegenüber, welches stets nach wissenschaftlicher Begründung suche und den so Suchenden für das Sein des Gesuchten blind macht. *Divina legis piscis obsequitur, et homines contradicunt!*

*Piscis solemniter obaudit mandata caelestia, et homines irrita faciunt Dei praecepta! An contemptibilis tibi videtur, quia mutus est, rationisque expertus? Sed vide ne tu tibi magis incipias esse contemptui, si irrationabili irrationabilior deprehendaris. Quid autem rationabilius hoc piscium transitu, cujus rationem quidem verbis non explicans, sed factis loquuntur? [...] Novit igitur piscis pariendi tempus [...]: Novit tempus eundi atqui redeundi: novit tempus perfuntionis et jactationis, et novit ut non queat falli (Eccle. III, 2–8); quia non rationis aestimatione, et disputationis argumento utitur, sed inspiratione naturæ, quæ vera est magistra pietatis.*⁴⁹⁵

Ambrosius' Klage freilich krankt an dem seinem Konzept supponierten *principium exclusi tertii sive medii inter duo contradictoria*; seine Betrachtung der Ergebnisse des Verhaltens von Fischschwärmen einerseits und den Ergebnissen menschlichen Handlungen andererseits stehen unter der Prämisse des Satzes vom ausgeschlossenen Dritten (*tertium non datur*).⁴⁹⁶ Im analytischen Teil c der vorliegenden Erörterung soll nach einer Überwindung dieses Satzes gesucht werden, nicht aber dergestalt, daß an seine Stelle die Annahme eines dinghaften Dritten tritt.⁴⁹⁷

Die von Ambrosius beklagte Blindheit der Wissenschaft gegen ein die beschriebenen Fischschwärme antreibendes Gesetz kommt nicht einer Aporie von Wissenschaftlichkeit schlechthin zu schulden, sondern einer Wissenschaftlichkeit, welche – ohne Not, wie sich zeigen soll – an sich eine Modifikation ihres Seinsverständnisses vornehmen läßt, die sie von ihrer ontologischen Wurzel abreißt. Martin Heidegger verweist 1927 in seinem Werk »Sein und Zeit« auf die Dichotomie von praktischer und theoretischer Verhaltung als eine nur scheinbare. Nicht ein Zuviel der *πραξις* obstruiere die *θεωρία*, sondern die Verkennung des ihnen gemeinsamen ontologischen Ursprunges.

»Nach der *ontologischen Genesis* der theoretischen Verhaltung suchend, fragen wir: welches sind die in der Seinsverfassung des Daseins liegenden, existenzial notwendigen Bedingungen der Möglichkeit dafür, daß das Dasein in der Weise wissenschaftlicher Forschung existieren kann? Diese Fragestellung zielt auf einen *existenzialen Begriff*

⁴⁹⁴ Von Savigny 1988 I, p. 260 (zu PU 216).

⁴⁹⁵ Ambrosius, *Hexameron libri sex*, Migne PL t. XIV, c. 231–4 (V, 10, 26–30 [90–3]) [I= B, I, II].

⁴⁹⁶ Insbesondere der mit der Französischen Revolution ventilierte und sich selbst nach dem institutionellen oder zumindest ökonomischen Niedergang der wichtigsten kommunistischen wie welfaristischen Staatsgebilde weiterhin großer Popularität erfreuende Steuerungsoptimismus von der Planbarkeit komplexer staatlicher, ökonomischer und gar kultureller Gebilde begünstigt mitunter auch auf wissenschaftlichem Felde die Dichotomie von (für natürlich gehaltenem) Determinismus und (als Menschenwerk angesprochener) Planbarkeit des jeweils zu untersuchenden Geschehens.

⁴⁹⁷ Zur Aufweisung dieser Gefahr, welcher sich der Denkende unausweichlich aussetzt, läßt Plotin – hundert Jahre vor der Abfassung des Ambrosianischen Genesiskommentars – die Natur selbst sich gegen ihren zudringlichen Fragesteller wehren; dem, der sie frage, *τίνος ἕνεκα ποιεῖ, εἰ τοῦ ἐρωτῶντος ἐδέλοι ἐπαίειν καὶ λέγειν, εἴποι ἄν· Ἐχρῆν μὲν μὴ ἐρωτᾶν, ἀλλὰ συνιέναι καὶ αὐτὸν σιωπῆν, ὡσπερ ἐγὼ σιωπῶ καὶ οὐκ εἶδισμαι λέγειν. Τί οὖν συνιέναι; Ὅτι τὸ γενόμενόν ἐστι θέαμα ἐμὸν σιωπῶσης, καὶ φύσει γενόμενον θεωρημα, καὶ μοι γενομένην ἐκ θεωρίας τῆς ὠδὶ τὴν φύσιν ἔχειν φιλοθεάμονα ὑπάρχειν. Καὶ τὸ θεωροῦν μου θεωρημα ποιεῖ, ὡσπερ οἱ γεωμέτραι θεωροῦντες γράφουσιν· ἀλλ' ἐμοῦ μὴ γραφούσης, θεωρούσης δέ, ὑφίστανται αἱ τῶν σωματῶν γραμμαὶ ὡσπερ ἐκπίπτουσιν. [...] Θεωροῦσα γὰρ θεωρημα αὐτῆς ἀναπαύεται γεγόμενον αὐτῆν ἐκ τοῦ ἐν αὐτῆν καὶ σὺν αὐτῆν μένειν καὶ θεωρημα εἶναι· καὶ θεωρία ἄψοφος, ἀμυδροτέρα δέ. Ἐτέρα γὰρ αὐτῆς εἰς θέαν ἐναργεστέρα, ἢ δὲ εἶδωλον θεωρίας ἄλλης. Ταύτην δὴ καὶ τὸ γεννηθέν ὑπ' αὐτῆς ἀσθενές παντάπασιν, ὅτι ἀσθενοῦσα θεωρία ἀσθενές θεωρημα ποιεῖ· ἐπεὶ καὶ ἄνθρωποι, ὅταν ἀσθενήσωσιν εἰς τὸ θεωρεῖν, σκιάν θεωρίας καὶ λόγου τὴν πρᾶξιν ποιοῦνται. Ὅτι γὰρ μὴ ἰκανὸν αὐτοῖς τὸ τῆς θεωρίας ὑπ' ἀσθενείας ψυχῆς, λαβεῖν οὐ δυνάμενοι τὸ θέαμα ἰκανῶς καὶ διὰ τοῦτο οὐ πληροῦμενοι, ἐφιέμενοι δὲ αὐτὸ ἰδεῖν, εἰς πρᾶξιν φέρονται, ἵνα ἴδωσιν, ὃ μὴ νῦν ἐδύναντο. Ὅταν γοῦν ποιῶσι, καὶ αὐτοὶ ὄραν βούλονται αὐτὸ καὶ θεωρεῖν καὶ αἰσθάνεσθαι καὶ τοὺς ἄλλους, ὅταν ἢ πρόδεσις αὐτοῖς ὡς οἶόν τε πρᾶξις ἦ. Πανταχοῦ δὴ ἀνευρήσομεν τὴν ποιήσιν καὶ τὴν πρᾶξιν ἢ ἀσθενείαν θεωρίας ἢ παρακολούθημα· ἀσθενείαν μὲν, εἰ μηδὲν τις ἔχει μετὰ τὸ πραχθέν, παρακολούθημα δέ, εἰ ἔχει ἄλλο πρὸ τούτου κρεῖττον τοῦ ποιηθέντος θεωρεῖν. Τίς γὰρ θεωρεῖν τὸ ἀληθινὸν δυνάμενος προηγουμένης ἔρχεται ἐπὶ τὸ εἶδωλον τοῦ ἀληθινοῦ; Μαρτυροῦσι δὲ καὶ οἱ νωθέστεροι τῶν παιδῶν, οἱ πρὸς τὰς μαθήσεις καὶ θεωρίας ἀδυνάτως ἔχοντες ἐπὶ τὰς τέχνας καὶ τὰς ἐργασίας καταφέρονται, Plotin, *Ἐννεάς Γ'* (III, 8, 4 [30]) (η')· *Περὶ φύσεως καὶ θεωρίας καὶ τοῦ ἐνός*.**

der Wissenschaft. Davon unterscheidet sich der ›logische‹ Begriff, der die Wissenschaft mit Rücksicht auf ihr Resultat versteht und sie als einen ›Begründungszusammenhang wahrer, das ist gültiger Sätze‹ bestimmt.⁴⁹⁸

Zur Unterscheidung des existenzialen vom logischen Begriff der Wissenschaft ist somit festzuhalten, wonach der existenziale Begriff der Wissenschaft fragt, oder umgekehrt, auf welche Antwort derjenige gefaßt sein muß, der mit existenzialem Begriff der Wissenschaft eine Frage aufwirft. Die Antwort darauf ist das Thema von »Sein und Zeit«; es ist das Sein eines Seienden, und nicht das logische Verhältnis von Seiendem untereinander, deren Sein dabei unbefragt bleibt. Freilich existieren nicht bloß ein Sein;

»Sein ist jeweils das Sein eines Seienden. Das All des Seienden kann nach seinen verschiedenen Bezirken zum Feld einer Freilegung und Umgrenzung bestimmter Sachgebiete werden. Diese ihrerseits, z. B. Geschichte, Natur, Raum, Leben, Dasein, Sprache und dgl. lassen sich in entsprechenden wissenschaftlichen Untersuchungen zu Gegenständen thematisieren. Wissenschaftliche Forschung vollzieht die Hebung und erste Fixierung der Sachgebiete naiv und roh. Die Ausarbeitung des Gebietes in seinen Grundstrukturen ist in gewisser Weise schon geleistet durch die vorwissenschaftliche Erfahrung und Auslegung des Seinsbezirkes, in dem das Sachgebiet selbst begrenzt wird.«⁴⁹⁹

Diese Beobachtung ist für die vorliegend interessierende kunstgeographische Disziplin von ausgezeichneter Bedeutung, verwendet diese doch zur wissenschaftlichen Behandlung ihrer Gegenstände Begriffe, welche, wie im Grundlagenteil B der vorliegenden Erörterung aufzuweisen sein wird, teilweise gar auf antiken Gebrauch zurückgehen und im Verlaufe ihrer sprachlichen Durchreichung bis auf uns unterdessen sowohl Ballast aufgesammelt als auch Verluste erlitten haben, was insbesondere im geläufigen modernen Sprachgebrauch einigen Mißverständnissen Anlaß gegeben hat. Mit Vernunft und wissenschaftlicher Begründung soll in der vorliegenden Erörterung den Absichten einer Kunstgeographie nachgefragt werden, die ihren Untersuchungsgegenstand gleichwohl mit Vernunft und wissenschaftlicher Begründung behandelt, nicht aber mit diesen Mitteln ihrem traktierten Gegenstande dasjenige unterschöbe, was diesem unhintergebar fremd bleiben muß. Allemal hat die vorwissenschaftliche Auslegung dessen, was eine kunstgeographische Disziplin nur mehr für ihr ausgezeichnetes Betätigungsfeld ansieht, Grundbegriffe hervorgetrieben, deren Verwendung ihr oftmals zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist, ohne daß in jedem Fall ein allgemeingültiges Verständnis darüber erreicht werden konnte oder eine solche Explikation auch nur gesucht wurde, was unter diese Grundbegriffe überhaupt alles zu bringen sei – verwiesen sei allein auf die kunstgeographischen Explikanden »Raum«, »Zeit«, »Rasse«, usf. Diese liegen gebliebenen und einer Auflösung harrenden Begriffe in ihrer – mitunter konfliktuellen – Bedeutungsmannigfaltigkeit freilich taugen als dergestalt »erwachsene[...] ›Grundbegriffe‹ [...] zunächst« durchaus zu

»Leitfäden für die erste konkrete Erschließung des Gebietes. Ob das Gewicht der Forschung gleich immer in dieser Positivität liegt, ihr eigentlicher Fortschritt vollzieht sich nicht so sehr in der Aufsammlung der Resultate und Bergung derselben in ›Handbüchern‹, als in dem aus solcher anwachsenden Kenntnis der Sachen meist reaktiv hervorgetriebenen Fragen nach den Grundverfassungen des jeweiligen Gebietes. Die eigentliche ›Bewegung‹ der Wissenschaften spielt sich ab in der mehr oder minder radikalen und ihr selbst durchsichtigen Revision der Grundbegriffe. Das Niveau einer Wissenschaft bestimmt sich daraus, wie weit sie einer Krisis ihrer Grundbegriffe *fähig* ist. In solchen immanenten Krisen der Wissenschaften kommt das Verhältnis des positiv untersuchenden Fragens zu den befragten Sachen selbst ins Wanken. Allenthalben sind heute in den verschiedenen Disziplinen Tendenzen wachgeworden, die Forschung auf neue Fundamente umzulegen.«⁵⁰⁰ »Grundbegriffe sind die Bestimmungen, in denen das allen thematischen Gegenständen einer Wissenschaft zugrundeliegende Sachgebiet zum vorgängigen und alle positive Untersuchung führenden Verständnis kommt. Ihre echte Ausweisung und ›Begründung‹ erhalten diese Begriffe demnach nur in einer entsprechend vorgängigen Durchforschung des Sachgebietes selbst. Sofern aber jedes dieser Gebiete aus dem Bezirk des Seienden selbst gewonnen wird, bedeutet

⁴⁹⁸ Heidegger 1972 (1927), p. 357 (§ 69. »Die Zeitlichkeit des In–der–Welt–seins und das Problem der Transzendenz der Welt«). Hervorhebungen bei M. H.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 9 (»§ 3. Der ontologische Vorrang der Seinsfrage«). Hervorhebungen bei M. H.

⁵⁰⁰ *Ibid.*. Hervorhebungen bei M. H.

solche vorgängige und Grundbegriffe schöpfende Forschung nichts anderes als Auslegung dieses Seienden auf die Grundverfassung seines Seins. Solche Forschung muß den positiven Wissenschaften vorauslaufen; und sie *kann* es. [...] Solche Grundlegung der Wissenschaften unterscheidet sich grundsätzlich von der nachhinkenden ›Logik‹, die einen zufälligen Stand einer Wissenschaft auf ihre »Methode« untersucht. Sie ist produktive Logik in dem Sinne, daß sie in ein bestimmtes Seinsgebiet gleichsam vorspringt, es in seiner Seinsverfassung allererst erschließt und die gewonnenen Strukturen den positiven Wissenschaften als durchsichtige Anweisungen des Fragens verfügbar macht. So ist z. B. das philosophisch Primäre nicht eine Theorie der Begriffsbildung der Historie, auch nicht die Theorie historischer Erkenntnis, aber auch nicht die Theorie der Geschichte als Objekt der Historie, sondern die Interpretation des eigentlich geschichtlich Seienden auf seine Geschichtlichkeit.«⁵⁰¹

Nach dieser Unterscheidung des existenzialen vom logischen Begriffe der Wissenschaft und der Herausstellung der Bedeutung vorwissenschaftlicher Auslegungen eines Sachgebietes für dessen wissenschaftliche Bearbeitung kann zu der im Anschluß an Plotin⁵⁰² gestellten Frage zurückgekehrt werden, ob die von ihm vorgetragene Unterscheidung eines *πρᾶγμα* respektive der *πρᾶξις* einerseits und einer *θεωρία* andererseits einer Differenzierung bedürftig ist.

»Si les sens et la conscience avaient une portée illimitée, si, dans la double direction de la matière et de l'esprit, la faculté de percevoir était indéfinie, on n'aurait pas besoin de concevoir, non plus que de raisonner. Concevoir est un pis aller quand il n'est pas donné de percevoir, et le raisonnement est fait pour combler les vides de la perception ou pour en étendre la portée. [...] Mais [...] une conception ne vaut que par les perceptions éventuelles qu'elle représente. [...] Tout le monde a pu constater, en effet, que les conceptions le plus ingénieusement assemblées et les raisonnements le plus savamment échafaudés s'écroulent comme des châteaux de cartes le jour où un fait – un seul fait réellement aperçu – vient heurter ces conceptions et ces raisonnements. [...] Si abstraite que soit une conception, c'est toujours dans une perception qu'elle a son point de départ. L'intelligence combine et sépare; elle arrange, dérange, coordonne; elle ne crée pas. Il lui faut une matière, et cette matière ne peut lui venir que des sens ou de la conscience. Une philosophie qui construit ou complète la réalité avec de pures idées ne fera donc que substituer ou adjoindre, à l'ensemble de nos perceptions concrètes, telle ou telle d'entre elles élaborée, amincie, subtilisée, convertie par là en idée abstraite et générale. [...] Mais l'examen des doctrines nous montre que la faculté de concevoir, au fur et à mesure qu'elle avance dans ce travail d'intégration, est réduite à éliminer du réel un grand nombre de différences qualitatives, d'éteindre en partie nos perceptions, d'appauvrir notre vision concrète de l'univers. [...] La méthode va donc contre le but: elle devait, en théorie, étendre et compléter la perception; elle est obligée, en fait, de demander à une foule de perceptions de s'effacer pour que telle ou telle d'entre elles puisse devenir représentative des autres.«⁵⁰³

Maßstab der Erfüllung eines Anspruches an die Theorie als einer von der Insuffizienz menschlicher Kognition vorgezeichneten praktischen Betrachtung ist der vorliegenden Erörterung Heideggers existenzialer Begriff der Wissenschaft, welcher »die Wissenschaft als Weise der Existenz« versteht und damit als einen »Modus des In–der–Welt–seins, der Seiendes bzw. Sein entdeckt, bzw. erschließt.«⁵⁰⁴ Auch Heidegger hält sich zunächst an eine Unterscheidung von Handeln und der reinen Anschauung.

»Es liegt nahe, den Umschlag vom ›praktisch‹ umsichtigen Hantieren, Gebrauchen und dergleichen zum ›theoretischen‹ Erforschen in folgender Weise zu charakterisieren: das pure Hinsehen auf das Seiende entsteht dadurch, daß sich das Besorgen jeglicher Hantierung *enthält*. Das Entscheidende der ›Entstehung‹ des theoretischen Verhaltens läge dann im *Verschwinden* der Praxis.«⁵⁰⁵

Erwartungsgemäß bleibt Heidegger nicht bei dieser Ansicht stehen, sondern deckt die ontologische Gemeinsamkeit des vermeintlich Verschiedenen auf. Das primäre Verstehen der Bewandnisgesamtheit des Zeugzusammenhanges, d. h. des Sinnes von Zuhandenem, erhalte sich auch in der über das Hantieren – das stets auch einer Übersicht dieser Gesamtheit einhergeht, um gelingen zu können – hinausgehenden Überlegung, ohne daß die Überlegung sich namentlich bereits aus der Zuhandenheit des Zeugzusammenhang heraushebt und davon ablöst.

»Das ihr eigentümliche Schema ist das ›wenn–so‹: wenn dies oder jenes zum Beispiel hergestellt, in Gebrauch

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 10 (§ 3). Hervorhebungen bei M. H.

⁵⁰² Plotin, *Ἐννεὰς Γ'* (III, 8, 4 [30]) (*η' · Περὶ φύσεως καὶ θεωρίας καὶ τοῦ ἐνός*), cf. oben meine Anm. 497.

⁵⁰³ Bergson 1934 (1911), pp. 165f. 167. 168f.*

⁵⁰⁴ Heidegger 1972 (1927), p. 357 (§ 69). »Die Zeitlichkeit des In–der–Welt–seins und das Problem der Transzendenz der Welt«. Hervorhebungen bei M. H.

⁵⁰⁵ *Ibid.* Hervorhebungen bei M. H.

genommen, verhütet werden soll, so bedarf es dieser oder jener Mittel, Wege, Umstände, Gelegenheiten. Die umsichtige Überlegung erhellt die jeweilige faktische Lage des Daseins in seiner besorgten Umwelt. Sie ›konstatiert‹ demnach nie lediglich das Vorhandensein eines Seienden bzw. seine Eigenschaften«,⁵⁰⁶

sie gegenwärtigt sie vielmehr. Der Umschlag erfolgt demnach an anderer Stelle; er ist die schwerwiegende Folge einer Lenkung der Rede über das Seiende auf die jenseits seiner Zuhandenheit liegende Vorhandenheit.

»Woran liegt es, daß sich in der modifizierten Rede ihr Worüber [...] anders zeigt? Nicht daran, daß wir vom Hantieren Abstand nehmen, aber auch nicht daran, daß wir vom Zeugcharakter dieses Seienden nur *absehen*, sondern daran, daß wir das begegnende Zuhandene ›neu‹ ansehen, als Vorhandenes. *Das Seinsverständnis*, das den besorgenden Umgang mit dem innerweltlichen Seienden leitet, *hat umgeschlagen*. Aber konstituiert sich dadurch, daß wir, statt Zuhandenes umsichtig zu überlegen, es als Vorhandenes ›auffassen‹, schon ein wissenschaftliches Verhalten? Überdies kann doch auch Zuhandenes zum Thema wissenschaftlicher Untersuchung und Bestimmung gemacht werden, zum Beispiel bei der Erforschung einer Umwelt, des Milieus im Zusammenhang einer historischen Biographie. Der alltäglich zuhandene Zeugzusammenhang, seine geschichtliche Entstehung, Verwertung, seine faktische Rolle im Dasein ist Gegenstand der Wissenschaft von der Wirtschaft. Das Zuhandene braucht seinen Zeugcharakter nicht zu verlieren, um ›Objekt‹ einer Wissenschaft werden zu können. Die Modifikation des Seinsverständnisses scheint nicht notwendig konstitutiv zu sein für die Genesis des theoretischen Verhaltens ›zu den Dingen«,⁵⁰⁷

wird aber um der besseren Praktikabilität (und Mittelbarkeit) des logischen sowie methodologisch etablierten Apparates einer Wissenschaft willen regelmäßig einer ontologischen Untersuchung vorgezogen.

»In der ›physikalischen‹ Aussage ›der Hammer ist schwer‹ wird nicht nur der Werkzeugcharakter des begegnenden Seienden *übersehen*, sondern in eins damit das, was zu jedem zuhandenen Zeug gehört: sein Platz. Er wird gleichgültig. Nicht daß das Vorhandene überhaupt seinen ›Ort‹ verlöre. Der Platz wird zu einer Raum–Zeit–Stelle, zu einem ›Weltpunkt‹, der sich vor keinem andern auszeichnet. Darin liegt: die umweltlich umschränkte Platzmannigfaltigkeit des zuhandenen Zeugs wird nicht allein zu einer puren Stellenmannigfaltigkeit modifiziert, sondern das Seiende der Umwelt wird überhaupt *entschränkt*. Das All des Vorhandenen wird Thema. Zur Modifikation des Seinsverständnisses gehört im vorliegenden Fall eine Entschränkung der Umwelt. Am Leitfaden des nunmehr führenden Verstehens von Sein im Sinne der Vorhandenheit wird die Entschränkung aber zugleich zu einer Umgrenzung der ›Region‹ des Vorhandenen. Je angemessener im führenden Seinsverständnis das Sein des zu erforschenden Seienden verstanden und damit das Ganze des Seienden als mögliches Sachgebiet einer Wissenschaft in seinen Grundbestimmungen artikuliert ist, um so sicherer wird die jeweilige Perspektive des methodischen Fragens. Das klassische Beispiel für die geschichtliche Entwicklung einer Wissenschaft, zugleich aber auch für die ontologische Genesis, ist die Entstehung der mathematischen Physik. Das Entscheidende für ihre Ausbildung liegt weder in der höheren Schätzung der Beobachtung der ›Tatsachen‹, noch in der ›Anwendung‹ von Mathematik in der Bestimmung der Naturvorgänge – sondern im *mathematischen Entwurf der Natur selbst*. Dieser Entwurf entdeckt vorgängig ein ständig Vorhandenes (Materie) und öffnet den Horizont für den leitenden Hinblick auf seine quantitativ bestimmbaren konstitutiven Momente (Bewegung, Kraft, Ort und Zeit). Erst ›im Licht‹ einer dergestalt entworfenen Natur kann so etwas wie eine ›Tatsache‹ gefunden und für einen aus dem Entwurf regulativ umgrenzten Versuch angesetzt werden. Die ›Begründung‹ der ›Tatsachenwissenschaft‹ wurde nur dadurch möglich, daß die Forscher verstanden: es gibt grundsätzlich keine ›bloßen Tatsachen‹. Am mathematischen Entwurf der Natur ist wiederum nicht primär das Mathematische als solches entscheidend, sondern daß er ein *Apriori erschließt*. Und so besteht denn auch das Vorbildliche der mathematischen Naturwissenschaft nicht in ihrer spezifischen Exaktheit und Verbindlichkeit für ›Jedermann‹, sondern darin, daß in ihr das thematische Seiende so entdeckt ist, wie Seiendes einzig entdeckt werden kann: im vorgängigen Entwurf seiner Seinsverfassung. Mit der grundbegrifflichen Ausarbeitung des führenden Seinsverständnisses determinieren sich die Leitfäden der Methoden, die Struktur der Begrifflichkeit, die zugehörige Möglichkeit von Wahrheit und Gewißheit, die Begründungs– und Beweisart, der Modus der Verbindlichkeit und die Art der Mitteilung. Das Ganze dieser Momente konstituiert den vollen existenzialen Begriff der Wissenschaft. Der wissenschaftliche Entwurf des je schon irgendwie begegnenden Seienden läßt dessen Seinsart ausdrücklich verstehen, so zwar, daß damit die möglichen Wege zum reinen Entdecken des innerweltlichen Seienden offenbar werden. Das Ganze dieses Entwerfens, zu dem die Artikulation des Seinsverständnisses, die von ihm geleitete Umgrenzung des Sachgebietes und die Vorzeichnung der dem Seienden angemessenen Begrifflichkeit gehören, nennen wir die *Thematisierung*. Sie zielt auf eine Freigabe des innerweltlich begegnenden Seienden dergestalt, daß es sich einem puren Entdecken ›entgegenwerfen‹, das heißt Objekt werden kann. Die Thematisierung objektiviert. Sie ›setzt‹ nicht erst das Seiende, sondern gibt es so frei, daß es ›objektiv‹ befragbar und bestimmbar wird. [...] Damit die Thematisierung

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 359 (§ 69).

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 361 (§ 69). Hervorhebungen bei M. H.

des Vorhandenen, der wissenschaftliche Entwurf der Natur, möglich wird, *muß das Dasein* das thematisierte Seiende *transzendieren*. [...] Wenn aber die Thematisierung des innerweltlich Vorhandenen ein Umschlag des umsichtig entdeckenden Besorgens ist, dann muß schon dem ›praktischen‹ Sein beim Zuhandenen eine Transzendenz des Daseins zugrundeliegen. Wenn ferner die Thematisierung das Seinsverständnis modifiziert und artikuliert, dann muß das thematisierende Seiende, das Dasein, sofern es existiert, so etwas wie Sein schon verstehen. [...] Damit aber das Dasein mit einem Zeugzusammenhang soll umgehen können, muß es so etwas wie Bewandnis, wenngleich unthematisch, verstehen: *es muß ihm eine Welt erschlossen sein*. Sie ist mit der faktischen Existenz des Daseins erschlossen, wenn anders dieses Seiende wesenhaft als In–der–Welt–sein existiert.«⁵⁰⁸

Die Folgen dieser von Heidegger beschriebenen Modifikation des Seinsverständnisses sind gerade für die Kunstgeographie verhängnisvoll und zugleich die Ausgangspunkte ihrer an Mißverständnissen nicht eben armen Wissenschaftsgeschichte. Einer Kunstgeschichtsschreibung, die zur Erreichung ihrer Untersuchungsziele sich auch kunstgeographischer Heuristik bedienen möchte, droht ein vollständiger Fehlschlag, wenn sie nicht Wachsamkeit und Sorgfalt auf die Gewahrung und Vermeidung dieser Folgen wendet. Worin bestehen die Folgen der beschriebenen Modifikation des Seinsverständnisses, welche für die sie erleidende Kunstgeographie in einer Weise wirken, die eine Verwertbarkeit der von ihr dergestalt getroffenen Aussagen, so eine These der vorliegenden Erörterung, für eine Kunsthistoriographie grundsätzlich ausschließt? Ein kunstgeographisch motiviertes Seinsverständnis des Seienden als etwas Vorhandenem übersieht nicht lediglich die aus der Bewandnisganzheit empfangene Zuhandenheit des betroffenen Seienden,

»sondern in eins damit das, was zu jedem zuhandenen Zeug gehört: sein Platz. Er wird gleichgültig. Nicht daß das Vorhandene überhaupt seinen ›Ort‹ verlöre. Der Platz wird zu einer Raum–Zeit–Stelle, zu einem ›Welt–punkt‹, der sich vor keinem andern auszeichnet. Darin liegt: die umweltlich umschränkte Platzmannigfaltigkeit des zuhandenen Zeugs wird nicht allein zu einer puren Stellenmannigfaltigkeit modifiziert, sondern das Seiende der Umwelt wird überhaupt *entschränkt*. Das All des Vorhandenen wird Thema.«⁵⁰⁹

Aus der beschriebenen Modifikation des Seinsverständnisses resultiert somit eine Quantifizierung des Raumes auf Kosten seiner Qualitäten. Heidegger weist zudem auf, daß dieser qualitative Verlust nicht, wie von Ambrosius behauptet, zwingend auf eine wissenschaftliche Annäherung der Dinge folgt, und daß eine praktische wie theoretische Annäherung der Dinge nicht, wie von Plotin vertreten, ontologisch verschiedene Verhaltungen meinen muß. Heidegger zeigt somit, daß eine ontologische Verstehenslehre, namentlich die Hermeneutik, die Gefahr eines falschen Begriffsrealismus zu vermeiden weiß.

Die wissenschaftliche Annahme vom »Einfluß« als »das einzige Mittel, um eine wenigstens scheinbare Ganzheit« der »Weltkunstgeschichte [...] als eine Menge von nationalen Sonderungen« »zuwegebubringen«, welche »unvollständig und unorganisch durch eine Anzahl planlos querlaufender Stützen (›Einflüsse‹) vernagelt und zusammengetischlert sind«,⁵¹⁰ postuliert sprachlich ein dinghaftes Drittes, das bei sorgfältigerem, *i. e.* reflektiertem, Sprachgebrauch nicht aufträte. In dem gelehrten Bemühen, zwischen irgendwie Seiendem ein komplexes Geflecht von Einflußnahmen auszuweisen, fällt das Sein des traktierten Seienden aus dem eiferigen Blick, und an die Stelle des unter den Tisch gefallenen Seins tritt die Vorstellung eines operablen »geistigen Mechanismus«,⁵¹¹ der die Dinge auch hinter der Rede von ihnen vermeintlich verbinde.

»Einfluß« nehmen mithin, in scheinbar unhinterfraglicher, allemal unbefragter Regression, Dinge aufeinander, die, in vermeintlich objektivierender Absehung oder in schlichter Vergeßlichkeit ihres Seins, nurmehr als Seiendes miteinander in abstraktem Bezüge gelassen respektive angeblich anzutreffen sind und dergestalt einer einflußnehmenden Verbindung untereinander zu bedürfen scheinen, um, so angerichtet, für eine wissenschaftliche Untersuchung überhaupt erst interessant

⁵⁰⁸ *Ibid.*, pp. 361–4 (§ 69). Hervorhebungen bei M. H.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, pp. 361f. (§ 69). Hervorhebung bei M. H.

⁵¹⁰ Roosval 1923, p. 235.

⁵¹¹ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 988 (§ 689 der Spätfassung [Typoskript 227]).

zu werden. Auf dieser Grundlage kann und will man von gewissen räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten der Dinge wissen, ohne sie aber dergestalt je verstehen zu können. Pierre Bourdieu warnt in seiner »théorie de la pratique« vor den Tücken eines solchen theoretisierenden Objektivismus, welcher

»constitue le monde social comme un spectacle offert à un observateur qui prend «un point de vue» sur l'action et qui, important dans l'objet les principes de sa relation à l'objet, fait comme s'il était destiné à la seule connaissance et si toutes les interactions s'y réduisaient à des échanges symboliques. Ce point de vue est celui qu'on prend à partir des positions élevées de la structure sociale d'où le monde sociale se donne comme une représentation – au sens de la philosophie idéaliste mais aussi de la peinture et du théâtre – et d'où les pratiques ne sont que rôles de théâtre, exécutions de partitions ou applications de plans.«⁵¹²

Es wird sich erweisen, daß die wohlzuverstehende Kunstgeographie die Einnahme eines solchen Zuschauerranges nicht anstrebt, sondern sich zum Ziele des Erkenntnisgewinnes in die (verlorene) Mitte (Hans Sedlmayr) jener Welt versetzen möchte, aus der als da-gewesene einst die Kunstwerke hervorgingen, die heute den auf uns gekommenen Bestand von Untersuchungsgegenständen der Kunsthistoriographie bilden. Der daraus entstehenden kunstgeographischen Anschauung – Theorie mithin im ursprünglichen Sinne der Verhaltung eines *θεωρός*, namentlich als *ἡ θεωρία*, und eben nicht im Sinne des den *θέατρον* aufsuchenden *θεατήης* –, die kunstgeographische Theorie im wohlverstandenen Sinne also, ist dazu jeder intellektualistische Idealismus fremd;⁵¹³ die wohlzuverstehende Kunstgeographie, und auch das soll die vorliegende Erörterung aufzeigen, tritt vielmehr gerade an, zu dergleichen in den so genannten Kunstwissenschaften bisweilen vorherrschenden Neigungen ein Gegengewicht zu bilden. Im vorfindlichen künstlerischen Ausdruck freilich liegt

»ja noch kein Verstehen vor[...], das dann verbessert werden könnte. Eben dies bedeutet ja, daß der Ausdruck unbewußt ist. Und umgekehrt: grade weil der Ausdruck sich selber noch nicht im Verstehen gegenständlich hat, darum bedarf er der verstehenden Deutung, die das in ihm Enthaltene heraushebt und zum klaren Bewußtsein erhebt. Ausdruck und Deutung, Schaffen und Verstehen verlangen einander also wechselseitig und nur in ihrem Wechselverhältnis vollzieht sich die Entwicklung des Geistes. Der Ausdruck ist schöpferisch, aber er ist in sich noch blind und unbestimmt. Die theoretische Arbeit kann von sich aus keine schöpferischen Leistungen hervorbringen, sondern bleibt angewiesen auf die vorgängige Leistung des unbewußt schaffenden Lebens, aber erst in deren Deutung hebt sie den darin enthaltenen Sinn empor. Diese Deutung aber ist nicht nur ein einfaches Aussprechen der schon vollständig im Ausdruck enthaltenen Bedeutung, sondern selber eine schöpferische Leistung, die von sich aus erst das noch Schwankende festlegt und die Bedeutung mit erschafft. Und nur in diesem Sinn sprechen wir von der Unergründlichkeit eines Kunstwerks, von der Unergründlichkeit jedes menschlichen Werks, an dem die unbewußt schaffende Leistung des Ausdrucks mit wirksam gewesen ist: daß durch die Deutung der Gehalt des Werks schöpferisch vermehrt wird.«⁵¹⁴

Bourdieu wiederum hofft solchen methodologischen Obacht in seiner *théorie de la pratique* unterzubringen,⁵¹⁵

⁵¹² Bourdieu 1984 (1980a), p. 87.*

⁵¹³ »We want to maximize prediction; that is, we want a theory that will anticipate as many observations as possible, getting none of them wrong. We develop the theory by progressive observation and correction. When we have to modify the theory to accommodate a wayward observation sentence, we have various possible corrections from which to choose; and here the guiding considerations are simplicity and conservatism. We prefer the correction that makes for a simpler theory, by our subjective standards of simplicity, unless the other alternative is more conservative, that is, a less drastic departure from the old theory. But a big simplification can warrant a fairly drastic departure. [...] I have called short leaps conservative. It is more illuminating to call them empiricistic. They are governed by this maxim of *relative empiricism*: Don't venture farther from sensory evidence than you need to. We abandoned radical empiricism when we abandoned the old hope of translating corporeal talk into sensory talk; but the relative variety still recommends itself. We recognize that between the globally learned observation sentences and the recognizably articulate talk of bodies there are irreducible leaps, but we can still be glad to minimize them, and to minimize such further leaps as may be required for further reaches of ontology«, Quine 1973, pp. 137f. (§ 36).* Hervorhebung bei w. v. o. Q.

⁵¹⁴ Bollnow 1949, p. 28.

⁵¹⁵ Cf. Grünbaum 1930, pp. 390. 392 (cf. meine Anm. 292); Merleau-Ponty 1952 (1945), p. 170 (II, 3),* mit Verweis auf Grünbaum: »L'expérience motrice de notre corps n'est pas un cas particulier de connaissance; elle nous fournit une manière d'accéder au monde et à l'objet, une «praktognosie» qui doit être reconnue comme originale et peut-être

»en tant que pratique rappelle, contre le matérialisme positiviste, que les objets de connaissance sont *construits*, et non passivement enregistrés, et, contre l'idéalisme intellectualiste, que le principe de cette construction est le système des dispositions structurées et structurantes qui se constitue dans la pratique et qui est toujours orienté vers des fonctions pratiques.«⁵¹⁶

Bekanntlich formuliert Karl Marx dieses Dilemma in seinen »Thesen über Feuerbach« von 1845, wonach der »Hauptmangel alles bisherigen Materialismus« darin liege,

»daß der Gegenstand, die Wirklichkeit, Sinnlichkeit nur unter der Form des *Objekts oder der Anschauung* gefaßt wird; nicht aber als *sinnlich menschliche Tätigkeit, Praxis* [...]. Die Frage, ob dem menschlichen Denken gegenständliche Wahrheit zukomme – ist keine Frage der Theorie, sondern eine *praktische* Frage. [...] Die materialistische Lehre von der Veränderung der Umstände und der Erziehung vergißt, daß die Umstände von den Menschen verändert und der Erzieher selbst erzogen werden muß.«⁵¹⁷

Bourdieu sucht die von Marx aufgewiesene Aporie der theoretischen Vernunft für die wissenschaftliche Praxis fruchtbar zu machen, namentlich unter Abzug der von Marx mit seinen Thesen verbundenen politischen Forderungen. »On peut en effet, avec le Marx des *Thèses sur Feuerbach*,«

»quitter le point de vue souverain à partir duquel l'idéalisme objectiviste ordonne le monde sans être obligé de lui abandonner l'aspect actif de l'appréhension du monde en réduisant la connaissance à un enregistrement: il suffit pour cela de se situer *dans* l'activité réelle comme telle, c'est-à-dire dans le rapport pratique au monde, cette présence pré-occupée et active au monde par où le monde impose sa présence, avec ses urgences, ses choses à faire ou à dire, ses choses faites pour être dites, qui commandent directement les gestes ou les paroles sans jamais se déployer comme un spectacle. Il s'agit d'échapper au *réalisme de la structure* auquel l'objectivisme, moment nécessaire de la rupture avec l'expérience première et de la construction des relations objectives, conduit nécessairement lorsqu'il hypostasie ces relations en les traitant comme des réalités déjà constituées en dehors de l'*histoire* de l'individu et du groupe, sans retomber pour autant dans le subjectivisme, totalement incapable de rendre compte de la nécessité du monde social: pour cela, il faut revenir à pratique, lieu de la dialectique de l'*opus operatum* et du *modus operandi*,⁵¹⁸ des produits objectivés et des produits incorporés de la pratique historique, des structures et des habitus.«⁵¹⁹

Eine Verwendung der Bourdieuschen Vorstellung vom Habitus, die Bourdieu aus Erwin Panofskys Essay »Gothic architecture and scholasticism«⁵²⁰ von 1951 gewonnen hat,⁵²¹ zur Beurteilung einer kunstgeographischen Überlegung ist bislang unterblieben. Was aber den so aufgefaßten Habitus für die Kunstgeographie in einer nicht leicht zu überschätzenden Weise bedeutsam macht, ist die mit ihm erreichbare Ineinanderstellung von Individuum und seiner räumlichen Gegend, welche weder das Bedingnis des Milieus ignoriert, noch die Möglichkeit eines darin betätigten, freien menschlichen Willens determiniert, sondern vielmehr mit beidem rechnet, sogar beides voraussetzt. Zudem bedürfen die habituellen Handlungen keines bewußt verabredeten oder dirigistischen Regelwerkes, um nichtsdestoweniger für die Nachwelt bemerkbare und phänomenologisch ausweisbare Ordnungen erzeugen zu können. Diese Eigenschaften des Habitus meint die Kunstgeographie, wenn sie von Kunstlandschaften spricht. Die wissenschaftsgeschicht-

comme originaire. Mon corps a son monde ou comprend son monde sans avoir à passer par des «représentations», sans se subordonner à une «fonction symbolique» ou «objectivante».

⁵¹⁶ Bourdieu 1984 (1980a), p. 87.* Hervorhebung bei P. B.

⁵¹⁷ Marx 1958 III (1845a), pp. 5f. (1–3). Hervorhebungen bei K. M.

⁵¹⁸ Cf. Bourdieu 1984 (1980a), p. 95:* »[...] Étant produit selon un *modus operandi* qui n'est pas consciemment maîtrisé, le discours enferme une «intention objective», comme dit la scolastique, qui dépasse les intentions conscientes de son auteur apparent et il ne cesse d'offrir de nouveaux stimuli pertinents au *modus operandi* dont il est le produit et qui fonctionne ainsi comme une sorte d'«automate spirituel». Si les mots d'esprit imposent l'évidence de leur imprévisibilité et de leur nécessité rétrospective, c'est que la trouvaille qui met au jour des ressources depuis longtemps enfouies suppose un habitus qui possède si parfaitement les moyens d'expression objectivement disponibles qu'il est possédé par eux au point d'affirmer sa liberté par rapport à eux en accomplissant les plus rares des possibilités qu'ils impliquent nécessairement.«

⁵¹⁹ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 87f.* Hervorhebungen bei P. B.

⁵²⁰ Panofsky 1951.

⁵²¹ Pierre Bourdieu schrieb 1967 das Nachwort zu der von ihm besorgten französischen Übersetzung des Essays Panofskys, Bourdieu 1970 (1967), pp. 135–67. Der in die französische Sprache übertragene Essay Panofskys erschien in der von Bourdieu in Paris herausgegebenen Reihe »Le sens commun«.

lich zu bewältigende Schwierigkeit liegt freilich darin, daß die Kunstgeographie diese Referenzen in der Regel nicht explizit macht. Die vorliegende Erörterung möchte darlegen, daß die wohlverstandene Kunstgeographie zu einer Weise geschichtlichen Begreifens begabt, welche von den uns überlieferten Kunstwerken nicht als bloß vorhandene Wirklichkeiten handelt, sondern, gemäß der von Gottl–Ottlilienfeld in den »Grenzen der Geschichte«⁵²² gemachten Unterscheidung, aufzuweisen anstrebt, »daß hier die Logik gleichsam im Geschehen selbst steckt, daß sie zu dessen Substanz gehört, für seine eigenartige Struktur des Ausschlag gibt.«⁵²³

»Es gibt eine innere Logik der Sache selbst, und diese erlaubt eine eigentümliche Evidenz des Verstehens. Und von dieser inneren Logik her hat das Verstehen seine genau bestimmte Vollkommenheit, die weder nach unten zu bloße Annäherungen zuläßt, noch nach oben hin Verbesserungen über das in der Sache schon Enthaltene hinaus erlaubt.«⁵²⁴

Dieser je eigentümlichen Substanz gibt, nach hermeneutischer Tradition, der Urheber der Kunstwerke freilich meist unbewußt Ausdruck. Am Beispiel des Schriftstellers erläutert August Boeckh in seiner 1877 postum erschienenen »Encyklopaedie und Methodologie der philologischen Wissenschaften«, dieser komponiere sein Werk

»nach den Gesetzen der Grammatik und Stilistik, aber meist nur bewusstlos. Der Erklärer dagegen kann nicht vollständig erklären, ohne sich jener Gesetze bewusst zu werden, denn der Verstehende reflectiert ja; der Autor produciert, er reflectiert nur dann über sein Werk, wenn er es selbst wieder gleichsam als Ausleger über demselben steht. Hieraus folgt, dass der Ausleger den Autor nicht nur ebenso gut, sondern sogar besser noch verstehen muss als er sich selbst. Denn der Ausleger muss das, was der Autor bewusstlos geschaffen hat, zum klaren Bewusstsein bringen, und hierbei werden sich ihm alsdann auch manche Dinge eröffnen, manche Aussichten aufschliessen, welche dem Autor selbst fremd gewesen sind. Auch dieses objectiv Darinliegende muss der Ausleger kennen, aber er muss es von dem Sinne des Autors selbst als etwas Subjectivem unterscheiden [...].«⁵²⁵

Und Wilhelm Dilthey führt den Gedanken fort, daß aus »der Regel: besser verstehen, als der Autor sich verstanden hat,⁵²⁶ [...] sich auch das Problem von der Idee einer Dichtung« lösen lasse.

»Sie ist (nicht als abstrakter Gedanke, aber) im Sinne eines unbewußten Zusammenhangs, der in der Organisation eines Werkes wirksam ist und aus dessen innerer Form verstanden wird, vorhanden; ein Dichter braucht sie nicht, ja wird ihrer nie ganz bewußt sein; der Ausleger hebt sie heraus und das ist vielleicht der höchste Triumph der Hermeneutik.«⁵²⁷

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie versteht sich somit als die phänomenologisch–hermeneutische Lehre vom unbewußten künstlerischen Schaffen, in welchem sich eine je eigentümliche Logik des Kunstgeschehens ausspricht, welche zugleich die eigenartige Logik der Substanz dessen ist, was die Kunstgeographie als eine Kunstlandschaft anspricht und sich wiederum substantiell im diese bewohnenden, kunsttätigen oder am Kunstgeschehen beteiligten Menschen ausspricht.

»Wenn aber das schicksalhafte Dasein als In–der–Welt–sein wesentlich im Mitsein mit Anderen existiert, ist sein Geschehen ein Mitgeschehen und bestimmt als *Geschick*. Damit bezeichnen wir das Geschehen der Gemeinschaft, des Volkes. Das Geschick setzt sich nicht aus einzelnen Schicksalen zusammen, sowenig als das Miteinandersein als ein Zusammenvorkommen mehrerer Subjekte begriffen werden kann.⁵²⁸ Im Miteinander in derselben Welt und in der Entschlossenheit für bestimmte Möglichkeiten sind die Schicksale im vorhinein schon geleitet. In der Mitteilung und im Kampf wird die Macht des Geschickes erst frei. Das schicksalhafte Geschick des Daseins in und mit seiner ›Generation‹ macht das volle, eigentliche Geschehen des Daseins aus [...] *nur Seiendes, das als zukünftiges gleichursprünglich gewesen ist, kann, sich selbst die ererbte Möglichkeit überliefernd, die eigene Geworfenheit übernehmen und augenblicklich sein für ›seine Zeit‹. Nur eigentliche Zeitlichkeit, die zugleich endlich ist, macht so etwas wie Schicksal, das heißt eigentliche Geschichtlichkeit möglich.*«⁵²⁹

⁵²² Von Gottl–Ottlilienfeld 1904 (1903).

⁵²³ Von Gottl–Ottlilienfeld 1925 (1903), p. 363. Hervorhebung bei F. v. G.–O.

⁵²⁴ Bollnow 1949, pp. 17f.

⁵²⁵ Boeckh postum 1877, p. 87 (§ 19).

⁵²⁶ Cf. Kant 2003 (1781/87), p. 421 (A 314 · B 370).

⁵²⁷ Dilthey 1924 v·I (1900), p. 335. <Zusätze aus den Handschriften>.

⁵²⁸ Cf. Heidegger 1972 (1927), pp. 117–25 (§ 26. »Das Mitdasein der Anderen und das alltägliche Mitsein«).

⁵²⁹ *Ibid.*, pp. 384f. (§ 74. »Die Grundverfassung der Geschichtlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

»Daß die Entschlossenheit« aber »*ausdrücklich* um die Herkunft der Möglichkeiten weiß, auf die sie sich entwirft, ist nicht notwendig.«⁵³⁰

Die vorliegende Erörterung wird somit aufzeigen können, daß noch vor dem von Bourdieu traktierten Begriff vom Habitus die fundamental-ontologische Figur der Geworfenheit, des In-der-Welt-seins nach Martin Heidegger eine ausgezeichnete Weise ist, den methodologischen Anforderungen gerecht zu werden, welche die uns aus unterdessen untergegangenen Welten überlieferten Kunstwerke dem Kunsthistoriker stellen und deren wissenschaftliche Bearbeitung unter solcher Maßgabe als Kunstgeographie angesprochen werden kann. Auch hier muß festgestellt werden, daß eine kunstgeographische Fundierung wie auch eine wissenschaftsgeschichtliche Behandlung der Kunstgeographie mit dem Werke Heideggers bislang nahezu⁵³¹ unterblieb.

v.

»Die Ordnung nach Völkern und Schulen war zwar immer für die kunstgeschichtliche Darstellung eine wichtige Grundlage«, schreibt Hans Erich Kubach 1936, »aber selten wurde bewußt nach der gegenseitigen Bedingtheit des geschichtlichen Wandels und der räumlichen Verbreitung und Abgrenzung kunstgeschichtlicher Erscheinungen gefragt«;⁵³² mit der Erstellung von Karten, in denen er gewisse, an Baudenkmalern feststellbare Merkmale wie typologisch bestimmbare Grund- und Aufriß-, Dach- und Triforiumformen verzeichnet, sucht Kubach diesem Mangel abzuweichen.⁵³³ Grundlegende methodologische Handreichungen gibt hierzu der 1926 als Veröffentlichung des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn erschienene Sammelband »Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden« von Hermann Aubin, Theodor Frings und Josef Müller,⁵³⁴ ergänzt durch die »Wege kulturgeschichtlicher Erforschung des deutschen Ostens« von Hermann Aubin 1930.⁵³⁵

Doch noch 1989 resümieren Kubach und Albert Verbeek im abschließenden vierten Band ihres Gemeinschaftswerkes über die »Romanische Baukunst an Rhein und Maas«, daß nach wie vor die »Forschung [...] freilich noch oft mehr Mühe darauf verwendet« habe,

»die Herkunft (oder doch die vermeintliche Herkunft) von Formen zu ergründen, als eben die besondere Haltung der Rhein-Maas-Kunst herauszuarbeiten. Daher konnte diese als in ständiger Auseinandersetzung mit Formen verschiedener Herkunft begriffen erscheinen«,⁵³⁶

und somit als eine einseitig Zeitläufe herausstellende Historie von Einflüssen in einem von Roosval perhorreszierten und von Wittgenstein analysierten Sinne.⁵³⁷ So stehe die

»Vorstellung der Kunstlandschaft [...] im Gegensatz zu der weithin in der Kunstwissenschaft vorherrschenden, die Kunst als Geflecht von Einflüssen, als Wirkung der Ausstrahlung von Zentren versteht. Von da aus könnte die Kunstlandschaft als Zone besonders dichter Verflechtungen erscheinen, wobei die bedeutenden Zentren, Städte, Stifte und Klöster, die entscheidenden Antriebe liefern. Jedoch hat diese Auffassung Unbefriedigendes. Die angenommenen Einflüsse erweisen sich immer wieder als Hypothesen mit zweifelhafter Grundlage. [...]

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 385. (§ 74). Hervorhebung bei M. H.

⁵³¹ Auf eine Ausnahme, namentlich das 1979 erschienene, sehr assoziativ vorgehende Buch »Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura« von Christian Norberg-Schulze, sei hier beiläufig verwiesen, Norberg-Schulz 1979; <dt.> ders. 1982; ders. 1976. Die darin zu Papier gebrachte Auseinandersetzung Norberg-Schulzes mit dem Werke Heideggers fällt nur wenig zufriedenstellend aus.

⁵³² Kubach 1936b, p. 275.

⁵³³ Cf. Kubach 1936a; ders. 1936b.

⁵³⁴ Aubin/Frings/Müller 1926. Auch Paul Pieper gibt diesen Band als einen »wichtige[n] Ausgangspunkt für die Überlegungen« seiner von Paul Clemen 1936 angenommenen Dissertation »Kunstgeographie, Versuch einer Grundlegung« (= Pieper 1936) an, Pieper 1989 (1985), p. 168.

⁵³⁵ Aubin 1930, pp. 1–31.

⁵³⁶ Kubach/Verbeek 1989 IV, p. 464.

⁵³⁷ [i. A., IV].

Ausstrahlung bedeutender Kunstwerke erscheint zweifellos in manchen Fällen als gegeben. [...] Aber sie erklärt nicht alles. So meinen wir, dem Faktor einer untergründig wirkenden Gemeinsamkeit Rechnung tragen zu sollen [...]. Wollte man dies konkreter fassen, so geriete man alsbald zu zeitbedingten oder subjektiven Aussagen.«⁵³⁸

Freilich, »l'histoire ne sort jamais du temps de l'histoire: le temps colle à sa pensée comme la terre à la bêche du jardinier.«⁵³⁹ Kubach und Verbeek verweisen auf eine 1944 entstandene Stelle im »Doktor Faustus« Thomas Manns, an der in den 1906 angesetzten Schlafstroh–Gesprächen Adrian Leverkühns⁵⁴⁰ die Romanfigur Deutschlin ausführt, die »überindividuellen Zusammen-

⁵³⁸ Kubach/Verbeek 1989 IV, p. 492.

⁵³⁹ Braudel 1958, p. 748.*

⁵⁴⁰ »Ich gebe die Reden dieser jungen Leute so wieder, wie sie gehalten wurden, in ihren Ausdrücken, die einen gelehrten Jargon angehörten, dessen Gespreiztheit ihnen nicht im mindesten zum Bewußtsein kam; vielmehr bedienten sie sich seiner in aller Vergnügtheit und Bequemlichkeit, ganz natürlich, indem sie sich das gestelzt Anspruchsvolle mit virtuoser Anspruchslosigkeit zuwarfen. ›Naturale Lebensbezüge‹ und ›theonome Bindung‹, das waren solche Preziositäten; man hätte es auch einfacher sagen können, aber dann wäre es nicht ihre geisteswissenschaftliche Sprache gewesen. Gern stellten sie ›die Wesensfrage‹, redeten von ›sakralen Raum‹ oder dem ›politischen Raum‹, oder vom ›akademischen Raum‹, von ›Strukturprinzip‹, von ›dialektischem Spannungsverhältnis‹, von ›seinhaften Entsprechungen‹ und so fort. Deutschlin [...] stellte also jetzt die Wesensfrage nach dem genetischen Ursprung von Arztes Wirtschaftsgesellschaft. Der sei doch kein anderer als die ökonomische Vernunft, und immer und nur diese könne in der Wirtschaftsgesellschaft auch repräsentiert werden [...]. ›[...] D]as Gesellschaftsideal der ökonomischen Sozialorganisation [entstammt] einem aufklärerisch–autonomen Denken [...], einem Rationalismus, der von der Mächtigkeit über– und untervernünftiger Gewalten noch gar nicht erfaßt ist. Aus der bloßen Einsicht und Vernunft des Menschen glaubst du eine gerechte Ordnung entwickeln zu können, wobei du ›gerecht‹ und ›sozialnützlich‹ gleichsetzest, und daraus, meinst du, werden neue politische Ordnungen kommen. Der ökonomische Raum ist aber ein ganz anderer, als der politische, und vom ökonomischen Nützlichkeitsdenken zum geschichtsbezogenen politischen Bewußtsein gibt es gar keinen direkten Übergang. [...] Politische Ordnung bezieht sich auf den Staat, und der ist eine nicht von der Nützlichkeits her bestimmte Macht und Herrschaftsform, worin denn doch andere Qualitäten repräsentiert werden, als Unternehmervertreter und Gewerkschaftssekretäre sie kennen [...]. Für solche Qualitäten [...] bringen die Leute des ökonomischen Raums nicht die nötigen seinhaften Entsprechungen mit. [...] Die überindividuellen Zusammenhänge hätten nämlich [nach Deutschlin] ebenso viel Daseinsursprünglichkeit wie die einzelnen Menschen, und ein Ökonom könne vom Staat eben darum nichts verstehen, weil er von seiner transzendentalen Grundlegung nichts verstehe. Von Teutleben sagte darauf: ›[...] A]lles [kommt] darauf an[...], die rechte Bindung zu finden. Um aber recht zu sein, um zugleich religiös und politisch zu sein, muß sie volkhaft sein, und was ich mich frage, ist, ob aus der Wirtschaftsgesellschaft heraus ein neues Volkstum entstehen kann. Seht euch im Ruhrgebiet um: Da habt ihr Sammelzentren von Menschen, aber doch keine neuen Volkstumszellen. [...] Da seht ihr Arbeiter zusammensitzen, die über Tariffragen ganz gut zu sprechen wissen, aber daß sie aus ihrer gemeinsamen Betätigung irgendwelche Volkstumskräfte gezogen hätten, das geht aus ihren Gesprächen nicht hervor [...]. ›[...] M]an muß sich die Substanz der neuen Bindungen, die heute, wo der Liberalismus abstirbt, überall angeboten werden, sehr genau ansehen, ob sie auch Echtheit hat, und ob denn das die Bindung schaffende Objekt auch etwas Wirkliches ist oder vielleicht nur das Produkt einer, sagen wir einmal: Strukturromantik, die sich ideologische Objekte auf nominalistischem, um nicht zu sagen fiktionalistischem Wege schafft. [...] D]as vergötzte Volkstum und der utopisch gesehene Staat [sind] solche nominalistischen Bindungen, und das Bekenntnis zu ihnen, also sagen wir: das Bekenntnis zu Deutschland, hat etwas Unverbindliches, weil es garnichts mit der personalen Substanz und Qualitätshaltigkeit zu tun hat. Nach der wird überhaupt nicht gefragt, und wenn einer ›Deutschland!‹ sagt und das für seine Bindung erklärt, so braucht er garnicht nachzuweisen und wird von niemandem gefragt, auch von sich selbst nicht, wieviel Deutschtum er eigentlich im personalen und das heißt: qualitativen Sinn verwirklicht und wieviel er imstande ist, der Behauptung einer deutschen Lebensform in der Welt zu dienen [...]. ›[...] E]s [bedarf] einer irdisch–empirischen Ausfüllung oder Anwendung oder Bewährung [...], einer Praktizierung im Gehorsam gegen Gott. [...] Ich leugne, daß es ein Überangebot an Ideologien gibt, seit die Freiheitsphrase keinen Hund mehr vom Ofen lockt. Es gibt tatsächlich nur diese beiden Möglichkeiten religiösen Gehorsams und religiöser Verwirklichung: die soziale und die nationale. [...] Dem Hinweis auf eine] gewisse, so häufig vorkommende nominalistische Hohlheit und personale Substanzlosigkeit des völkischen Bekenntnisses [...] sollte man [verallgemeinernd] hinzufügen, daß es gar nichts heißen will, sich auf die Seite lebenerhöhender Objektivierungen zu schlagen, wenn das für die persönliche Lebensgestaltung keine Bedeutung hat, sondern nur für feierliche Anlässe gilt [...]. Wir haben aber Fälle, wo die persönliche Substanz, sagen wir: an Deutschtum sehr groß war und ganz unwillkürlich sich auch als Opfer objektiviert, wo es aber an Bekenntnis zu völkischer Bindung nicht nur völlig fehlte, sondern auch die heftigsten Negation davon statt hatte, sodaß das tragische Opfer gerade in dem Widerstreit von Sein und Bekenntnis bestand ... Soviel für heute Abend über die nationale Bindung. Was aber die soziale betrifft, so hat sie den Haken, daß, wenn im ökonomischen Raum alles bestmöglich reguliert ist, die Frage nach der Sinnerfüllung des Daseins und nach würdiger Lebensführung noch genau so offen bleibt, wie heute. Eines Tages werden wir die universelle ökonomische Verwaltung der Erde haben, den kompletten Sieg des Kollektivismus, – gut, damit wird dann die relative Unsicherheit des Menschen

hänge hätten nämlich ebenso viel Daseinsursprünglichkeit wie die einzelnen Menschen [...].⁵⁴¹ Hier wie in der Einleitung Kubachs und Verbeeks, die mit einem »Glaubensbekenntnis des Meisters dichterischer Form« Stefan George den abschließenden Band der »Romanischen Baukunst an Rhein und Maas« öffnet,⁵⁴² liegt der meines Wissens einzige Fall vor, in dem einschlägig kunstgeographisch verfahrenere Autoren der ersten Reihe in einer wissenschaftlichen Publikation den expliziten Hinweis auf die geistesgeschichtliche Verankerung ihrer Methodologie zu erkennen geben. Die von Thomas Mann gebrauchte und von Kubach und Verbeek aufgegriffene Wendung von der »Daseinsursprünglichkeit« überindividueller Zusammenhänge und des einzelnen Menschen weist terminologisch wie materiell auf zentrale Begriffe der insbesondere von Edmund Husserl und seinem Schüler Martin Heidegger zur Sprache gebrachten Nomenklatur des ontologischen Fundamentalismus der 1920er und 30er Jahre, und macht somit explizit einen Bezug von größter Wichtigkeit sichtbar, welchem in der vorliegenden Erörterung am Werke Martin Heideggers entlang nachgegangen werden wird. Denn weiter heißt es bei Kubach und Verbeek, daß es hinsichtlich der von ihnen im Laufe ihres Forscherlebens herausgearbeiteten Merkmale einer Kunstlandschaft möglich erscheinen möge, »dies alles gewissermaßen auf einen Nenner zu bringen«, namentlich den einer distinguablen Kunstlandschaft, freilich werde »man sich keiner Illusion hingeben, daß dies anders als intuitiv im Sinne des« Mannschen »Zitates erfolgen könne.«⁵⁴³ In Thomas Manns Nachschrift »Die Entstehung des Doktor Faustus« von 1949 heißt es zu der von Kubach und Verbeek 1989 zitierten Textstelle des Romans, er, Thomas Mann, habe zu der »Arbeit am XIV. Kapitel, dem der Studentengespräche,« welches er 1944 anfertigte und dessen Geschehen er in das Jahr 1906 setzt, »ein unter alten Papieren mitgeführtes Dokument, eine deutsche Jugend-Zeitschrift aus der Wandervogel-Sphäre, oder einer ähnlichen,« benutzt,⁵⁴⁴ so daß zumindest im Falle dieses lapidaren Bekenntnisses zu seinen Quellen der Spott aus Carl Schmitts »Skiamacheten« von 1913 über Thomas Mann nicht so recht verfängt, dem Schmitt namentlich nachsagte, es sei ihm »doch Schicksal und Beruf, das, was alle wissen, ebenfalls nicht zu übersehen

verschwunden sein, die der soziale Katastrophencharakter des kapitalistischen Systems noch bestehen läßt, das heißt: verschwunden sein wird der letzte Erinnerungsrest an die Gefährdung des menschlichen Lebens und damit die geistige Problematik überhaupt. Man fragt sich, wozu dann noch leben...« [...] »Man sollte bei alledem doch wohl vom Nationellen absehen [...] und die Problematik mit der Existenz des modernen Menschen überhaupt verbunden sehen. Es ist doch so, daß seit das unmittelbare Seinsvertrauen abhanden gekommen ist, das in früheren Zeiten das Ergebnis des Hineingestelltseins in vorgefundene Ganzheitsordnungen war, ich meine sakral imprägnierte Ordnungen, die eine bestimmte Intentionalität auf die geoffenbarte Wahrheit hatten ... daß seit ihrem Zerfall und dem Entstehen der modernen Gesellschaft unser Verhältnis zu Menschen und Dingen unendlich reflektiert und kompliziert geworden ist und es nichts als Problematik und Ungewißheit mehr gibt, sodaß der Entwurf auf die Wahrheit in Resignation und Verzweiflung zu enden droht. Die Ausschau aus der Zersetzung nach Ansätzen zu neuen Ordnungskräften ist allgemein, wenn man auch zugeben kann, daß sie bei uns Deutschen besonders ernst und dringlich ist, und daß die anderen nicht so an dem geschichtlichen Schicksal leiden, entweder weil sie stärker, oder weil sie stumpfer sind [...]. Aber wenn wir nun so die Schärfe und Bewußtheit der historisch-psychologischen Problematik uns zur nationalen Ehre rechnen und das Trachten nach neuen Ganzheitsordnungen mit dem Deutschtum identifizieren, so sind wir schon im Begriff, uns einem Mythos von zweifelhafter Echtheit und unzweifelhafter Hoffart zu verschreiben, nämlich dem völkischen mit seiner Strukturromantik des Kriegertypus, die nichts weiter ist als ein christlich verbrämtes, naturales Heidentum und Christus zum »Herrn der himmlischen Heerscharen« stempelt. Das ist aber eine entschieden dämonisch bedrohte Position...« [...] »Dämonische Kräfte stecken neben Ordnungsqualitäten in jeder vitalen Bewegung.« [...] Das Dämonische, das heißt doch auf deutsch: die Triebe. Und das ist es ja gerade, daß heute sogar schon mit den Trieben Propaganda für allerlei Bindungsangebote gemacht wird, indem man nämlich auch sie noch mit einbezieht und den alten Idealismus mit Triebpsychologie aufputzt, damit der bestechende Eindruck einer größeren Wirklichkeitsdichte entsteht. Deswegen kann aber das Angebot doch noch Schwindel sein...« [...].«, Thomas Mann 2007 x·1 (1947), pp. 177–84 (xiv).

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 179 (xiv).

⁵⁴² Kubach/Verbeek 1989 IV, p. XIII.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 499.

⁵⁴⁴ Thomas Mann 1966 (1949), p. 57.

und diese Sonderstellung niemandem zu verschweigen.⁵⁴⁵ Tatsächlich findet sich unter den im Thomas–Mann–Archiv der ETH Zürich aufbewahrten Dokumenten mit der Archivnummer TMA Mat 6/6 das Exemplar eines Rundbriefes der Freideutschen Kameradschaft, »Die Freideutsche Position«, vom Winter 1931 (Nr. 4), in dem Hans–Joachim Schoeps und ein mit »F. M.« akronymisierter Koautor über ein Treffen der Freideutschen Kameradschaft berichten, welches vom 30. Oktober bis zum 2. November 1930 in Freyburg/Unstruttal zu dem Thema »Geschichtlicher Mächte und Geschichtsbewußtsein« abgehalten worden war. Die in Rede stehende, bei Thomas Mann 1944/47 wiederkehrende und 1989 von Kubach und Verbeek aufgegriffene Wendung von der »Daseinsursprünglichkeit« überindividueller Zusammenhänge findet sich in Schoeps' Bericht von 1931 nahezu wortwörtlich vorgebildet, wenn es dort, mit Berufung auf Carl Schmitt, vom Staate heißt, seine

»Legitimierung liegt in seiner Hoheit (Souveranität), die einerseits unabhängig vom Wertschätzen Einzelner besteht, andererseits (im Gegensatz zum Contrat Social!) vor den Einzelnen da ist, weil auch die überindividuellen Zusammenhänge eine ähnliche Daseinsursprünglichkeit haben wie die einzelnen Menschen.«⁵⁴⁶

Die wissenschaftsgeschichtliche Besonderheit des Thomas–Mann–Zitats bei Kubach und Verbeek liegt denn auch nicht lediglich in der Seltenheit eines solchen expliziten Nachweises der geistesgeschichtlichen Verankerung kunstgeographischer Studien, sondern darin, daß in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Kunstgeographie, sei es eine zustimmende oder ablehnende, auf den von Kubach und Verbeek berufenen geistesgeschichtlichen Umkreis überhaupt nicht eingegangen, geschweige denn, ihm nachgegangen wird. So führt der Index der derzeit umfangreichsten Behandlung der Kunstgeographie, dem 2004 in Chicago und London erschienenen Buch »Toward a geography of art« des in Princeton lehrenden Kunsthistorikers Thomas DaCosta Kaufmann, Martin Heidegger gerade einmal auf. DaCosta Kaufmann nimmt mit seinem Werk für sich in Anspruch, »another, broad view of the importance of the concept of the geography of art«⁵⁴⁷ einzunehmen.

»Rather than studying the *spatial* dimensions of art or reception, it deals with the *place* of art [...].«⁵⁴⁸ »[H]ow art is related to, determined by, or determines – or is affected by or affects – the place in which it is made; how art is identified with a people, culture, region, nation, or state; and how art in various places is to be interrelated, through diffusion or contact. [...] All these issues may be called questions of the geography of art.«⁵⁴⁹ »A theory of external or material causes in the geography of art that does not deal with the human agency of the artist or architect and client falls in the often encountered trap of emphasizing determinism at the expense of human idiosyncrasies, as expressed in the individual vagaries, interests, and intentions that are inherent in the process of making art or architecture. [...] Geographical considerations of art do not necessarily have to produce general laws or principles. They can be descriptive rather than normative endeavors. Rather than striving for general laws, they can attend to individual cases. From these cases they can suggest some of the sorts of geographical conditions and relations that affect works of art.«⁵⁵⁰

Gleichwohl ist DaCosta Kaufmann Heidegger, »who distinguished place from space«,⁵⁵¹ gerade einmal zwei Sätze wert, denn, »as has been repeatedly argued recently, Heidegger's mysticization

⁵⁴⁵ Schmitt 2005 (1913), p. 342.

⁵⁴⁶ (*N. v.*), zitiert nach Ruprecht Wimmers Kommentarband zum »Doktor Faustus«, in: Thomas Mann 2007 x-2, pp. 1115–39, 1122; Hervorhebungen bei H.–J. S./F. M. – Cf. Hans–Joachim Schoeps' »Bemerkungen zu einer Quelle des Romans »Doktor Faustus« von Thomas Mann« von 1970, pp. 324–55. – Den Wünschen des deutsch–jüdischen Religionshistorikers Schoeps nach einer Wiedererstellung eines konservativen Deutschlands kann in seinem umfangreichen essayistischen Werk ausführlich nachgegangen werden, cf. ders. 1948; ders. 1952; ders. 1953a; ders. 1953b; ders. 1963 (1956); ders. 1958; ders. 1959; ders. 1960; ders. 1964; ders. 1967 I; ders. 1968 II; ders. 1971; ders. 1972; ders. 1973; ders. 1978; ders. 1979; ders. 1980a; ders. 1980b.

⁵⁴⁷ DaCosta Kaufmann 2004a, p. 6.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, Hervorhebungen bei T. D. C. K.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, pp. 7f.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, pp. 35of.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

of place, and its relation to art, is also deeply implicated in the ideology of *Blut und Boden* [...].⁵⁵² DaCosta Kaufmanns kurz angebundene Haltung gegenüber Heidegger rührt offenbar aus den – freilich von DaCosta Kaufmann nicht explizit ausgeführten – Thesen in Víctor Farías' Buch über »Heidegger et le nazisme«. ⁵⁵³ Kursorisch entledigt sich DaCosta Kaufmanns Überblickswerk dergestalt eines der wichtigsten und einflußreichsten Denker des 20. Jahrhunderts, »[w]enn auch Heidegger in seinem Hauptwerk jeder Bezugnahme auf die Kunst ausweicht [...].«⁵⁵⁴ Wissenschaftlich wie wissenschaftsgeschichtlich⁵⁵⁵ betrachtet ist es kühn, einerseits einen geographischen Zugriff auf die Kunst jenseits positivistischer Anschauungen unternehmen zu wollen, andererseits aber ausgerechnet Heideggers fundamental–ontologische Phänomenologie aufgrund angeblicher in seinem Raumbegriff enthaltener Nazismen⁵⁵⁶ zu ignorieren. Die vorliegende Erörterung nimmt es sich zur Aufgabe, diesem bizarren wissenschaftsgeschichtlichen Versäumnis etwas Linderung zu verschaffen.

VI.

Seit Hans Erich Kubachs und Albert Verbeeks viertem Band der »Romanischen Baukunst an Rhein und Maas« von 1989⁵⁵⁷ sind einige wenige explizit kunstgeographisch verfahrenere Werke erschienen. Seit den 1950er Jahren sei – »in der Totalität, mit der dies bisweilen geschah, sicher zu unrecht« –, »die Bedeutung der Kunstlandschaft von der Kunstwissenschaft in Frage gestellt worden [...].«⁵⁵⁸ »Die Kategorie des Raumes hat in der kunstgeschichtlichen Forschung der letzten Jahrzehnte keine wesentliche Rolle mehr gespielt, die Arbeiten zum Problem der Kunstlandschaft sind – von wenigen Ausnahmen abgesehen – zum Stillstand gekommen.«⁵⁵⁹ Dezidiert wissen-

⁵⁵² *Ibid.* Hervorhebung bei T. D. C. K. – Auch Brigitte Kurmann–Schwarz beharrt im Zusammenhang mit der Verwendung des Begriffes von der Kunstlandschaft im Rahmen des zum Thema »Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter« tagenden Konstanzer Arbeitskreises für mittelalterliche Geschichte auf der Insel Reichenau vom 30. März bis zum 2. Mai 2004 (cf. den von Peter Kurmann und Thomas Zotz herausgegebenen Tagungsband = Kurmann/Zotz 2008) auf einer solchen Lesart, Kurmann–Schwarz 2008, pp. 65–90; cf. Krieg 2008, pp. 31–64.

⁵⁵³ Farías 1987, insbesondere pp. 254–61.

⁵⁵⁴ Frey 1946, p. 58. Freilich glaubt Frey nichtsdestoweniger auch, daß der von Martin Heidegger und anderen vorgebrachte »existenzphilosophische Standpunkt auch der Kunstgeschichte (im weitesten Sinne) neue Aspekte zu eröffnen vermag«, *ibid.*

⁵⁵⁵ »Natürlich spiegelt sich auch schon in diesem zentralen Werk [*sc.* Heideggers »Sein und Zeit«] jener Zeitgeist, dem der Autor verhaftet war. Eine bildungsbürgerliche Kritik an der Massenzivilisation drückt sich insbesondere in der zeitdiagnostischen Färbung der Analyse des »Man« aus; die elitäre Klage über die »Diktatur der Öffentlichkeit« war Gemeingut der deutschen Mandarine der zwanziger Jahre [...]. Die Ideologie, die dem hidden curriculum deutscher Gymnasien eingeschrieben war, hat ganze Generationen geprägt – auf der Linken wie auf der Rechten. Zu dieser Ideologie gehört das elitäre Selbstverständnis der Akademiker, Geistfetischismus, die Idolatisierung der Muttersprache, die Verachtung alles Sozialen, das Fehlen einer in Frankreich und den USA längst ausgebildeten soziologischen Blickrichtung, die Polarisierung zwischen Geistes- und Naturwissenschaften usw.«, Habermas 1989, pp. 16f. Cf. ders. 1984 (1971); Ringer 1969; Solchany 1997 (1994); ders. 1996. – Cf. die Vertreter der von Habermas inkriminierten bildungsbürgerlichen Positionen nach dem Kriege, Aich 1947; von Dietze 1946; Grosse 1946; Gürster 1946; Wilhelm Hoffmann 1946; Kapphan 1947; Künneth 1947; Müller–Armack 1948; ders. 1981 (1949); Mueller–Graaf 1946; Reck–Malleczewen 1947; Röpke 1948 (1942), p. 267; ders. 1948 (1945); ders. 1947; Rohrbach 1949; Tellenbach 1947.

⁵⁵⁶ Dazu Adorno 1964; Bourdieu 1975, pp. 109–56; ders. 1988; Farías 1987; Habermas 1984 (1971); ders. 1984 (1979); ders. 1989; Altwegg 1988; Kemper 1990; Nolte 1992; Safranski 1994; Young 1997; Fritsche 1999; Faye 2005; Zaborowski 2010.

⁵⁵⁷ [A, V. IX].

⁵⁵⁸ Badstübner 2001, p. 92.

⁵⁵⁹ Schmid 1994a, p. 21. Zu den Ausnahmen zählt Schmid, dem die Kategorie der Kunstlandschaft innerhalb eines kunstwissenschaftlichen Systems die »theoretische Absicherung des räumlichen und zeitlichen Koordinatensystems« gewähre, *ibid.*, p. 22, zuvorderst Hausserr 1970. Schmid ist der Auffassung, daß »[e]rnestzunehmende Theoriediskussion« in der Kunstgeographie die Kenntnis des »Forschungsstand[es] der einschlägigen Disziplinen – namentlich allgemeingeographische[r] sowie landesgeschichtliche[r] Arbeiten zu raumrelevanten Fragestellungen« voraussetze,

schafts- und ideengeschichtliche Arbeiten über die Kunstgeographie – zu denen sich die vorliegende Erörterung zählt – liegen in noch weit geringerer Anzahl vor; nach ganz herrschender Meinung im kunsthistoriographischen Schrifttum werden die einschlägigen Arbeiten Reiner Hausscherr⁵⁶⁰ nach wie vor als grundlegend, abschließend und maßgeblich angesehen. Als neuere Arbeit ist, neben der Dissertation von Gerd Simons von 2001,⁵⁶¹ als einzige weitere mir bekannte Ausnahme⁵⁶² auf die bedauerlicherweise von erstaunlichem Ressentiment geplagte Dissertation von Simone Hespers aus dem Jahr 2005 zu verweisen, die sich eine »terminologische und methodologische Untersuchung zu einem kunstwissenschaftlichen Raumkonzept«, namentlich der Kunstlandschaft, titelt.⁵⁶³ Gary Schwartz hat 1993 zur auch in den Niederlanden populären Ablehnung der Kunstgeographie Stellung bezogen und zu einer »destigmatization of art geography« aufgerufen,⁵⁶⁴ nachdem Robert Suckale bereits 1986 in seiner Apologie Wilhelm Pinders⁵⁶⁵ darauf hinweist, »daß sich eine historische Wissenschaft das Wasser abgräbt, wenn sie sich ihrer Herkunft nicht bewußt bleibt, über sie nachdenkt und aus ihr lernt. [... K]eine der großen Geisteswissenschaften hat eine so dürftige Geschichtsschreibung des eigenen Faches«⁵⁶⁶ wie die Kunsthistoriographie.⁵⁶⁷ »Noch immer«, so Suckale weiter,

»werden viele Arbeiten mit Literaturreferaten unter dem Titel ›Stand der Forschung‹ eingeleitet, als bestünde Wissenschaft nur aus einer Abfolge von Funden und Beobachtungen; als wäre der Prozeß der Erforschung zu identifizieren mit [einem] Anwachsen an Objektivität. In dieser Geschichtsbetrachtung kommt eines zu kurz: die Beweggründe des einzelnen Wissenschaftlers, seine sozialpsychologische Ausgangssituation, kurz: wogegen und wofür er empfand und dachte.«⁵⁶⁸

welche Schmid in dem von ihm angeführten Schrifttum vergeblich suche, Schmid 1994a, p. 23 mit Anm. 16. Cf. auch ders. 1994b; Racine/Raffestin 1984, pp. 67–75; Pochat 1990, pp. 9–19; Hofter 1993, pp. 37–40; Raeder 1993, pp. 105–9; Konrad Zimmermann 1993, pp. 181–3; Muthesius 2000, pp. 19–26; ders. 1999; ders. 2001; ders. 2004; DaCosta Kaufmann 2005, pp. 1–19; Summers 2005, p. 204. Cf. allgemein die Beiträge in DaCosta Kaufmann/Pilliod 2005 (Rez. Hoppe 2006; Kesener 2007). – Die vorliegende Erörterung hingegen zieht dem eine geistesgeschichtliche Untersuchung des kunstgeographischen Schrifttums insbesondere der 1920er und 30er Jahre vor, um gegebenenfalls daraus einen möglichen methodologischen Gewinn für die aktuelle kunstgeographische Forschung einfahren zu können. Auch solche Überlegungen sind gleichwohl nicht in den von Schmid kritisierten Arbeiten anzutreffen.

⁵⁶⁰ Hausscherr 1965, pp. 351–72; ders. 1969, pp. 38–44; ders. 1970, pp. 158–71.

⁵⁶¹ »Kunst, Region und Regionalität. Eine wissenschaftstheoretische und exemplarische Studie zum Ertrag regionaler Perspektiven in der Kunstgeschichte«. Eine Kunstlandschaft, so Simons, gebe dem Bearbeiter kein vorrangig raumdimensionales, sondern ein raumfunktionales Problem auf, Simons 2001, p. 80. Simons präferiert einen Schwenk des Forschungsinteresses vom Begriff der Region zur biographischen und regionalgeschichtlichen Untersuchung von der Regionalität des Kunstausstoßes; Simons sieht keine unhintergehbare Voraussetzung eines kunstwirksamen Territoriums *a priori*, das den auf ihm geschehenden Kunstausstoß formt, sondern fordert die Anschauung der Region als eine funktionale, namentlich ihrerseits erst durch die dort produzierte Kunst gebildete Einheit, Simons 2001, pp. 106f.

⁵⁶² DaCosta Kaufmanns bereits angeführtes Überblickswerk von 2004 (= DaCosta Kaufmann 2004a) vermeidet weitgehend die Herausstellung wissenschafts- und ideengeschichtlicher Kontextualisierung der in der Arbeit aufgeführten kunstgeographischen Werke.

⁵⁶³ Hespers 2007. Auf diese Arbeit wird in der vorliegenden Erörterung insbesondere im Zusammenhang mit dem Werk Paul Piepers einzugehen sein.

⁵⁶⁴ Schwartz 1993a, pp. 1–14; cf. ders. 1993b, p. N 5.

⁵⁶⁵ Cf. zu Pinder Halbertsma 1985 <dt. Übers. dies. 1992 (1985)>; dies. 1993a (ital.)/1993b (engl.); dies. 2003a; Stöppel 2008b; cf. ferner Halbertsma 2003b; dies. 2007; dies. 2008; Halbertsma/Zijlmans 1993.

⁵⁶⁶ Suckale 1986, pp. 5f. »Der Augenschein«, so Suckale (*ibid.*, p. 6) zur Verabsäumung einer Aufarbeitung des Werkes Pinders durch die kunsthistorische Wissenschaftsgeschichte, gebe »dem ja recht; es gab in seinen Schriften Sätze und Passagen, die für die jüngere, vom Krieg getroffene, aber über die Verhältnisse um 1933 nicht informierte Kunsthistorikergeneration höchst abstoßend wirken mußten«; »[...] man hat nicht die Grundlagen und Brauchbarkeit seiner Theorien diskutiert, sondern so getan, als gäbe es sie gar nicht«, *ibid.*, p. 8. Cf. Suckale 2003 (1989).

⁵⁶⁷ Werner Jacobsen hat auch im Jahr 2008 nach wie vor die wissenschaftsgeschichtliche Behandlung der deutschen Kunsthistoriographie als ein Desiderat festzustellen, Jacobsen 2008, p. 117 Anm. 1 (zu p. 113).

⁵⁶⁸ Suckale 1986, p. 6.

Suckale warnt vor der Illusion, »daß der Anspruch auf Rationalität bedeute, unsere Erkenntnisse und Anschauungen seien immer auf rationalem Wege zustande gekommen.«⁵⁶⁹ Hans-Georg Gadamer pflegt eine solche Haltung dem »naive[n] Selbstgefühl der Gegenwart«⁵⁷⁰ zuzuschreiben, namentlich in progressistischer Manier die geistige Überlegenheit der eigenen Zeit gegenüber Vergangenen für selbstverständlich zu halten.

»Das historische Bewußtsein soll sich bewußt werden, daß in der vermeintlichen Unmittelbarkeit, mit der es sich auf das Werk oder die Überlieferung richtet, die[...] wirkungsgeschichtliche] Fragestellung stets, wenn auch unerkannt und entsprechend unkontrolliert, mitspielt. Wenn wir aus der für unsere hermeneutische Situation im Ganzen bestimmenden historischen Distanz eine historische Erscheinung zu verstehen suchen, unterliegen wir immer bereits den Wirkungen der Wirkungsgeschichte. Sie bestimmt im voraus, was sich uns als fragwürdig und als Gegenstand der Forschung zeigt, und wir vergessen gleichsam die Hälfte dessen, was wirklich ist, ja mehr noch, wir vergessen die ganze Wahrheit dieser Erscheinung, wenn wir die unmittelbare Erscheinung selber als die ganze Wahrheit nehmen.«⁵⁷¹

Eine wie Suckales Aufsatz in den »Kritischen Berichten« des Ulmer Vereins erschienene Erwid-
rung auf Suckales Beitrag stellt die gegen Pinder gerichtete, verwegene Behauptung auf, daß die

»deutsche Volkstumsideologie und das deutsche Sonderbewußtsein⁵⁷² – längst in ihren aktivsten und aggressivsten rassistischen und imperialistischen Varianten entwickelt, [...] auf eine Weise in die NS-Ideologie« eingegangen seien, »daß es gänzlich aussichtslos ist, sie daraus wieder herauszudifferenzieren und ihre Vertreter als Vereinnahmte, als Opfer umzudefinieren und dadurch zu entlasten. Solches erschien einigen aber nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches als eine mögliche Definition: nach 1945 wieder an Vorstellungen anzuknüpfen, die vor 1933 entwickelt waren und daher als nicht im engeren Sinne vom Nationalismus geprägt verstanden wurden. Dafür kam vor allem die Volkstumsideologie in Frage. Sie wird heute mit Begriffen wie »Heimat« u. ä. von konservativen Kreisen und in Richtung auf sie argumentierenden Gruppierungen wieder in die politische Landschaft eingeführt.«⁵⁷³

Die Rede von der Heimat⁵⁷⁴ und somit offenbar einem Gruselwort in den Ohren wildgewordener Kleinbürger⁵⁷⁵ und selbsterklärter Zivilisationsschützer, hält der Autor somit irredentistischer und schlimmerer Umtriebe für hinreichend verdächtig, um getrost von jedem Versuch einer historischen Differenzierung absehen zu dürfen. Im übertragenen Sinne mag Oskar Kokoschkas im Verlaufe des Kapp-Lüttwitz-Putsches vom März 1920 ergangene »flehendlichste Bitte« »an alle, die hier in Zukunft vorhaben, ihre politischen Theorien, gleichviel ob links-, rechts- oder mitteldikale, mit dem Schießprügel zu argumentieren«, zu erneuern sein,

»solche geplanten kriegerischen Uebungen nicht mehr vor der Gemäldegalerie des Zwingers, sondern etwa auf den Schießplätzen der Heide abhalten zu wollen, wo menschliche Kultur nicht in Gefahr kommt. Am Montag, den 15. März, wurde ein Meisterbild des Rubens durch eine Kugel verletzt. Nachdem Bilder keine Möglichkeit haben, sich von dort zu retten, wo sie nicht mehr unter dem Schutze der Menschen stehen, und auch weil die Entente einen Raubzug in unsere Galerie damit begründen könnte, daß wir keinen Sinn für Bilder hätten, so fiele auf die Künstlerschaft von Dresden, die mit mir bangt und zittert und sich dessen bewußt ist, solche Meisterwerke nicht selber schaffen zu können, wenn die uns anvertrauten zerstört wurden, die Verantwortung, einer Beraubung des armen zukünftigen Volkes an seinen heiligsten Gütern nicht mit allen Mitteln rechtzeitig Einhalt geboten zu haben. Sicher wird später das deutsche Volk im Ansehen der geretteten Bilder mehr Glück und Sinn

⁵⁶⁹ *Ibid.*

⁵⁷⁰ Gadamer 1990 I-I (1960a), p. 2.

⁵⁷¹ *Ibid.*, pp. 305f.

⁵⁷² Welches der Autor als »deutsche[...] Sonderwegproblematik« bereits mit Blick auf ihre Einbindung in die NS-Ideologie allen Ernstes bis auf Goethes »Von deutscher Baukunst«, auf Schillers »Deutsche Größe« und auf Novalis zurückgeführt wissen möchte, Klaus-Heinrich Meyer 1987, pp. 42f. Anm. 8 (zu p. 43).

⁵⁷³ Klaus-Heinrich Meyer 1987, p. 43. Den von Meyer gewonnenen Eindruck der Bedrohung, die dem demokratisch verfaßten Gemeinwesen aus der verdächtigen Sprechweise konservativer Kreise erwachse – so der Rede von Heimat –, sucht Meyer mit einer hanebüchenen Verknüpfung mit Statistiken zu unterstützen, die eine massenhafte Verbreitung rechtsextremer Anschauungen unter der deutschen Bevölkerung nachzuweisen trachten, *ibid.*, p. 43 Anm. 10. Solche von Meyer aufs Geratewohl vorgebrachten Diffamierungen ganzer gesellschaftlicher Milieus durchziehen den gesamten Text.

⁵⁷⁴ Cf. Applegate 1990; Jablkowska 1995.

⁵⁷⁵ Über deren Lebens- und Denkwelten Joska Pintschovius mit seinem Band zur »Diktatur der Kleinbürger. Der lange Weg in die deutsche Mitte« (= Pintschovius 2008) Unterricht gibt.

finden, als in sämtlichen Ansichten der politisierenden Deutschen von heute. Ich wage nicht, zu hoffen, daß mein Gegenvorschlag durchdringt, der vorsähe: Daß in der deutschen Republik wie in den klassischen Zeiten Fehden künftig durch Zweikämpfe der politischen Führer ausgetragen werden möchten, etwa im Zirkus, eindrucksvoller gemacht durch das homerische Geschimpfe der von ihnen angeführten Partei. Was alsdann harmloser und weniger verworren wäre, als die jetzt üblichen Methoden.«⁵⁷⁶

⁵⁷⁶ So der Text eines von Oskar Kokoschka im April 1920 verfaßten Manifests (*n. v.*), zitiert nach: Heartfield/Grosz 1919/20, pp. 52f. Kokoschka erfuhr durch die seinen Aufruf in ihrem Pamphlet »Der Kunstlump« überliefernden John Heartfield und George Grosz, welche schon in der »Bezeichnung ›Kunst‹ [...] eine Annullierung der menschlichen Gleichwertigkeit« erkennen wollen, *ibid.*, p. 54, deutlichen Widerspruch. »Die Bourgeoisie und das ihr mit Haut und Haaren verschriebene Kleinbürgertum hat sich gegen das aufbäumende Proletariat stets, unter anderem auch mit ›Kultur‹ gepanzert. [...] Im Rahmen dieser mit ihm in Schlamm und Dreck versinkenden Kultur steht die ›Kunst‹. [...] In den Staatsgebäuden zur Pflege und Erhaltung der mittelalterlichen Inventare und Gebilde, eines Stabes überflüssiger Kunstbeamten, alles toten, heutigen Lebensbedürfnissen zuwidersprechenden Gerümpels, Geschreibsels und Gemales, das bestenfalls nur historischen Nachschlagewert hat für Idioten und Nichtstuer, die die Dokumente der menschlichen Dummheit, bis in die greiseste Vergangenheit greifend, preisen zu müssen glauben, hängen die verstaubten ›Werke‹ der Rubens, Rembrandts, die für uns heute nicht den geringsten Lebenswert mehr bergen. [...] Was soll der Arbeiter mit der Kunst, die ihn trotz aller [...] erschreckenden Tatsachen in eine davon unberührte Ideenwelt führen will, vom revolutionären Handeln abzuhalten versucht, die ihn die Verbrechen der Besitzenden vergessen machen will und ihm die bourgeoise Vorstellung einer Welt der Ruhe und Ordnung vorgaukelt. Die ihn also den Klauen seiner Zerfleischer ausliefert, statt ihn aufzupeitschen gegen diese Hunde. Was soll der Arbeiter mit dem Geiste der Dichter und Denker, die angesichts all dessen, was ihm den Lebensatem abschnürt, keine Verpflichtung fühlen, den Kampf gegen die Ausbeuter aufzunehmen. [...] Sie haben die Welt trotz all dieser Schande im beruhigenden Lichte gemalt. Die Schönheit der Natur, den Wald mit Vogelgezwitscher und Abendsonnenschein! Zeigt man, daß der Wald in den schmierigen Händen des Profitmachers ist, der ihn meilenweit als sein Privateigentum erklärt, über das er allein verfügt, der ihn abholzt, wenn sein Geldschlot es erfordert, ihn aber umzäunt, damit Frierende darin sich kein Holz holen können. [...] Deshalb dichtet so ein Schwächling wie Rainer Maria Rilke, den die parfümierten Nichtstuer aushalten, ›Armut ist ein großer Glanz von innen‹ [...]. Nein, die Kunst paßt in die Museen, um in Rundspaziergängen von Kleinbürgern auf Ferienreisen beglötzt zu werden, die Kunst paßt in die Paläste der Bluthunde, vor die Safes. [...] So läßt sich kaum annehmen, daß diese Bilder die Notwendigkeit der Vernichtung der alten und den Aufbau einer gerechteren Welt predigen. [...] Wir richten an alle, die noch nicht genug verblödet sind, die snobistische Aeußerung dieses Kunstlumpen gutzuheißen, die dringende Bitte, energisch Stellung dagegen zu nehmen. Wir fordern alle dazu auf, denen es nebensächlich ist, daß Kugeln Meisterbilder verletzen, da sie Menschen zerfetzen, die ihr Leben wagen, um sich und ihre Mitmenschen aus den Klauen der Aussauger zu erretten. [...] Heute, wo es von größerer Bedeutung ist, daß ein roter Soldat sein Gewehr putzt, als das ganze metaphysische Werk sämtlicher Maler. Der Begriff Kunst und Künstler ist eine Erfindung des Bürgers und ihre Stellung im Staat kann nur auf Seiten der Herrschenden, d. h. der bürgerlichen Kaste sein. Die Titulierung ›Künstler‹ ist eine Beleidigung. Die Bezeichnung ›Kunst‹ ist eine Annullierung der menschlichen Gleichwertigkeit. [...] Der Künstler steht nie höher als sein Milieu und die Gesellschaft derjenigen, die ihn bejahen. Denn sein kleiner Kopf produziert nicht den Inhalt seiner Schöpfungen, sondern verarbeitet (wie ein Wurstkessel Fleisch) das Weltbild seines Publikums. Oskar Kokoschka, der Schöpfer ›psychologischer‹ Spießerporträts, vergeudet seinen psychologischen Impetus natürlich nicht an den seelenlosen Mob. Seine Realschulkenntnisse genügen ihm, um in wahrer historischer Einsicht Links- und Krumm- und Grade- und Rechtsradikale aufzufordern, ihre politischen Theorien [auf der Heide, fernab der Kunstmuseen, auszuschießen, r. B.]. [...] Herr Professor, wissen Sie kein Mittel, um Rubens und Rembrandt, die nebenbei bemerkt nicht mal telefonieren können, die in Dreimaster, Schnabelschuhen, Spitzenträgern und Kavalieregen uns eben so ehrwürdig vorkämen wie ihre Bilder, aus dem Grabe auferstehen zu lassen? Sie wären zweifellos berufen, des deutschen Volkes Seelenzwiespalt zu heilen und so dem schwergeprüften Vaterland Ruhe und Ordnung wieder zu schenken und es einer besseren Zukunft entgegenzuführen. Die Entente würde selbstverständlich den Versailler Vertrag revidieren. [...] Oskar Kokoschka, der wie die Zofe mit der Herrschaft bangt und zittert [...], ist uns nur der Anlaß, um die bürgerliche Kunst entlarven zu können, wobei die Person dieses Professors so nebensächlich bleibt, wie sie an sich ist. Dieser Hochschullehrer für Kunst [...] ist eine symptomatische Person, mit deren Anschauungen über Kunst das ganze Kunstbeamtentum, der Kunstmarkt, die öffentliche Meinung über Kunst sich decken, und wenn wir ihn angreifen, wollen wir alles treffen, was sich hinter ihm an Kunstdummheit und –gemeinheit und –arroganz versteckt. Den ganzen unverschämten Kunst- und Kulturschwindel unserer Zeit! Kokoschkas Aeußerungen sind ein typischer Ausdruck der Gesinnung des gesamten Bürgertums. Das Bürgertum stellt seine Kultur und seine Kunst höher als das Leben der Arbeiterklasse. Auch hier ergibt sich wiederum die Folgerung, daß es keine Versöhnung geben kann zwischen der Bourgeoisie, ihrer Lehenseinstellung und Kultur, und dem Proletariat. [...] Der egozentrische Individualismus ging mit der Entwicklung des Kapitals Hand in Hand und muß mit ihm fallen. Wir begrüßen mit Freude, daß die Kugeln in Galerien und Paläste, in die Meisterbilder der Rubens sausen statt in die Häuser der Armen in den Arbeitervierteln! [...] Wir werden den konterrevolutionären Erhaltungstrieb der Kokoschkas niemals dulden, die noch nicht einmal die beweglichen Ideen des Futuristen sich zu eigen gemacht haben, an deren Bilder das einzig Gute ist, daß sie sie nach dem Tode verbrannt wissen wollen, in der richtigen Erkenntnis, daß diese bis dahin doch

Mit der repressiven wie einigermaßen dreisten Vorschrift totalitärer Geschichtsschreibung steht der zitierte Autor betrüblicherweise nicht allein. Es ist gar nicht notwendig, so weit zu gehen wie der Gombrich-Schüler John Onians, der das Paradoxon beklagt, wenn »important ideas that people were free to explore in totalitarian Germany are now on the censors index in the free post-war West.«⁵⁷⁷ Denn es macht selbstverständlich einen – mitunter existenziellen – Unterschied, ob die Repression tunlicher Historiographie von einem totalitären Staat oder von selbst ernannten Moralphilistern ausgeht. Freilich wird Onians zuzugeben sein, daß beide Repressionsformen der wissenschaftlichen Wissensmehrung hinderlich sind, und es allemal nicht einer entlarvenden Ironie entbehrt, wenn moralisch hochtrabend zensiert wird, was angeblich in der Vergangenheit oder fernhintreffend in der Zukunft einem Regime zuspiele, welchem auch deshalb vorzubeugen sei, da es einen repressiven Apparat – wie Zensurbehörden – zu errichten vorsehe; Egon Flaig hat in diesem Zusammenhang von der »moralisch erzwungenen Verdummung«⁵⁷⁸ gesprochen.

»Mit der ›Vergangenheit, die nicht vergehen will, kann nur die nationalsozialistische Vergangenheit der Deutschen oder Deutschlands gemeint sein. Das Thema impliziert die These, daß normalerweise jede Vergangenheit vergeht und daß es sich bei diesem Nicht-Vergehen um etwas ganz Exzeptionelles handelt. Andererseits kann das normale Vergehen der Vergangenheit nicht als ein Verschwinden gefaßt werden. Das Zeitalter des Ersten Napoleon etwa wird in historischen Arbeiten immer wieder vergegenwärtigt und ebenso die Augusteische Klassik. Aber diese Vergangenheiten haben offenbar das Bedrängende verloren, das sie für die Zeitgenossen hatten. Eben deshalb können sie den Historikern überlassen werden. Die nationalsozialistische Vergangenheit dagegen unterliegt – wie kürzlich noch Hermann Lübbe hervorgehoben hat – anscheinend diesem Hinschwinden, diesem Entkräftigungsvorgang nicht, sondern sie scheint immer noch lebendiger und kraftvoller zu werden, aber nicht als Vorbild, sondern als Schreckbild, als eine Vergangenheit, die sich geradezu als Gegenwart etabliert oder die wie ein Richtschwert über der Gegenwart aufgehängt ist. [...] Für den Historiker ist eben dies die beklagenswerteste Folge des ›Nichtvergehens‹ der Vergangenheit: daß die einfachsten Regeln, die für jede Vergangenheit gelten, außer Kraft gesetzt zu sein scheinen, nämlich daß jede Vergangenheit mehr und mehr in ihrer Komplexität erkennbar werden muß, daß der Zusammenhang immer besser sichtbar wird, in den sie verspannt war, daß die Schwarz-Weiß-Bilder der kämpfenden Zeitgenossen korrigiert werden, daß frühere Darstellungen einer Revision unterzogen werden. [...] Wahrheiten willentlich auszuspüren, mag moralische Gründe haben, aber es verstößt gegen das Ethos der Wissenschaft. Die Bedenken wären nur dann berechtigt, wenn man bei diesen Tatbeständen und Fragen stehenbliebe und sie nicht ihrerseits in einen größeren Zusammenhang stellte, nämlich in den Zusammenhang jener qualitativen Brüche in der europäischen Geschichte, die mit der industriellen Revolution beginnen und jeweils eine erregte Suche nach den ›Schuldigen‹ oder doch nach den ›Urhebern‹ einer als verhängnisvoll betrachteten Entwicklung auslösten. Erst in diesem Rahmen würde ganz deutlich werden, daß sich trotz aller Vergleichbarkeit die biologischen Vernichtungsaktionen des Nationalsozialismus qualitativ von der sozialen Vernichtung unterscheiden, die der Bolschewismus vornahm. Aber so wenig wie ein Mord, und gar ein Massenmord, durch einen anderen Mord ›gerechtfertigt‹ werden kann, so gründlich führt doch eine Einstellung in die Irre, die nur auf den *einen* Mord und den *einen* Massenmord hinblickt und den anderen nicht zur Kenntnis nehmen will, obwohl ein kausaler Nexus wahrscheinlich ist. Wer sich diese Geschichte nicht als Mythologem, sondern in ihren wesentlichen Zusammenhängen vor Augen stellt, der wird zu einer zentralen Folgerung getrieben: Wenn sie in all ihrer Dunkelheit und in all ihren Schrecknissen, aber auch in der verwirrenden Neuartigkeit, die man den Handelnden zugute halten muß, einen Sinn für die Nachfahren gehabt hat, dann muß er im Freiwerden von der Tyrannei des kollektivistischen Denkens bestehen. Das sollte zugleich die entschiedene Hinwendung zu *allen* Regeln einer freiheitlichen Ordnung bedeuten, einer Ordnung, welche die Kritik zuläßt und ermutigt, soweit sie sich auf Handlungen, Denkweisen und Traditionen bezieht [...]. Sofern die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus gerade von diesem kollektivistischen Denken geprägt ist, sollte endlich ein Schlußstrich gezogen werden. Es ist nicht zu leugnen, daß dann Gedankenlosigkeit und Selbstzufriedenheit um sich greifen könnten. Aber das muß nicht so sein, und Wahrheit darf jedenfalls nicht von Nützlichkeit abhängig gemacht werden.«⁵⁷⁹

längst überholt sind. (Was soll uns ein futuristisches Gemälde ›Damenhut bewegt sich die Treppe abwärts‹ in einer butterarmen Zeit?) Wir fordern alle auf, Stellung zu nehmen gegen die masochistische Ehrfurcht vor historischen Werten, gegen Kultur und Kunst!«, Heartfield/Grosz 1919/20, pp. 48–56. Hervorhebungen bei J. H./G. G. – Zu den inkriminierten Zeilen des schwächlichen Günstlings parfümierter Nichtsteuer cf. Rilke 2006 (1903), pp. 271f.

⁵⁷⁷ Onians 2000, p. 27.

⁵⁷⁸ Flaig 2007, pp. 978–81.

⁵⁷⁹ Nolte 1987 (1986), pp. 171f. 174f. 178f. Cf. ders. 1989.

Der von einer kritischen Kunstgeographie epistemologisch aufgebaute Entscheidungsdruck wird dergestalt zur allgemeinen Erleichterung vulgärmoralisch wegentschieden. Gewisse Gegenstände sind folglich in den Geschichtswissenschaften nur mit der erklärten Zustimmung einer gemeinsamen Prämisse erforschbar.⁵⁸⁰ Es ist auffällig, wie schnell die Gegner der Kunstgeographie, geeint im absurden Bündnis auf dem »kleinsten gemeinsamen Nenner des Abscheuwillens« (Eckard Henscheid), mit der Keule des Rassismusvorwurfes⁵⁸¹ zur Hand sind.⁵⁸² Die Voraussetzungen solcher Bereitschaft genüsslicher Ausweisung vorwerfbarer Gedanken liegen darin, was Alexander Kluge einen »Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit«⁵⁸³ nennt und wovon Paul Valéry zu sagen weiß, »[l]e goût exclusif de la nouveauté marque une dégénérescence de l'esprit critique, car rien n'est plus facile que de juger de la nouveauté d'un ouvrage.«⁵⁸⁴ Zu demokratischen Zeiten, so scheint es – in der Demokratie werden regelmäßig Wahlen abgehalten, eben weil die Vergangenheit keine Macht über die Gegenwart haben soll –, läßt sich dieser Angriff um so einfacher führen und wird auch deshalb geführt, weil die moderne Skandalisierung von Ungleichheit sowie ihrer Folgen an der kunstgeographischen Kritikfähigkeit, die solche gleichermaßen unterstellt wie aufzuweisen sucht, verzweifeln muß. Freilich, *nam oportet et haereses esse, ut et qui probati sunt, manifesti fiant in vobis.*⁵⁸⁵ Die Demokratie bedarf nach Botho Strauß einer

»ihr abtrünnige[n] Instanz« »nötiger denn je [...], zu der sie eine lebhafte Spannung unterhalte. Also der geheime Körper des Widersachers, der magische Schlaf des Königs im Berg? Nein. Es genügt ein klares Herz. In seinem Herzen ist niemand Demokrat.«⁵⁸⁶

*

⁵⁸⁰ Jäger 2007, p. 33.

⁵⁸¹ »Warum sieht das Kunstwerk so aus, wie es aussieht? Warum beschäftigt es sich ausgerechnet mit diesem Thema? Man fragt nach Rasse, Klasse und Geschlecht, und aus der Verortung des Künstlers wird sein Werk abgeleitet. Doch die Frage nach der Herkunft ist durchaus rassistisch. Rassismus ist nichts anderes, als eine Erklärung bestimmter Verhaltensmuster und künstlerischer Praktiken durch Herkunft. Bei diesem liberal verstandenen Rassismus mit seinen Schlagworten Multikulturalismus und kulturelle Identität geht es zwar nicht um rassistische Überlegenheit, und doch ist die Ableitung nicht korrekt. Entweder ist etwas gut oder es ist nicht gut, das hat nichts mit Herkunft zu tun. Nehmen wir ein Flugzeug: Entweder es fliegt und erfüllt seine Funktion, oder es fliegt nicht, dann ist es eine Fehlkonstruktion. Mit der Kultur ist es genauso«, Groys 2005, p. 23. Cf. auch Haustein 2004, pp. 63f.

⁵⁸² Wie selbst Claude Lévi-Strauss erfahren mußte, als er 1971 zur allgemeinen Empörung und in Revision eigener zuvor vertretener Anschauungen verlauten ließ, »[c]e sont les formes de culture qu'adoptent ici ou là les hommes, leurs façons de vivre telles qu'elles ont prévalu dans le passé ou prévalent encore dans le présent, qui déterminent dans une très large mesure, le rythme de leur évolution biologique et son orientation. Loin qu'il faille se demander si la culture est ou non fonction de la race, nous découvrons que la race – ou ce que l'on entend généralement par ce terme – est une fonction parmi d'autres de la culture«, Lévi-Strauss 1983 (1971), p. 36.* Cf. Jäger 2008, p. 37. – »Wenn zwar formal Meinungsfreiheit besteht, jedoch in Wirklichkeit die Äußerung abweichender Meinung von denen bestraft wird, die die Macht haben, dann herrscht keine eigentliche Meinungsfreiheit. Der freie Diskurs ist gestört. Man hört nur »politisch korrekte« Äußerungen. Von einer eigentlichen Demokratie kann nicht gesprochen werden«, von Weizsäcker 2003, p. 809; cf. Bolz 2009, pp. 28. 33. 23: »Heute wird die abweichende Meinung schärfer kontrolliert als die abweichende Handlung. Auf die abweichende Meinung reagiert man nicht mit Widerspruch, sondern mit Empörung. [...] Diese Sprachpolitik hat aber erst dann ihr Ziel erreicht, wenn die Menschen unfähig sind, einen politisch unkorrekten Gedanken zu denken.« »Die Emanzipation der Vernunft von der Tradition hat ein Orientierungsvakuum geschaffen, das die Gewalt der öffentlichen Meinung unwiderstehlich macht. Alle reden von Individualität, Diversität und Selbstverwirklichung – und alle denken dasselbe. So entsteht der Konformismus des Andersseins.« Denn »da es auf Dauer zu anstrengend ist, anders zu denken als man redet, denken die meisten auch schon politisch korrekt. Heute dürfen die meisten Menschen sagen und schreiben, was sie wollen, weil sie ohnehin dasselbe denken.« Cf. ders. 1989.

⁵⁸³ Alexander Kluge, »Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit«, abendfüllender Episodenspielfilm, 35 mm, Farbe mit s/w-Teilen, Format 1:1,37, Deutschland 1985.

⁵⁸⁴ Valéry 1988 II (1930/41), p. 479.*

⁵⁸⁵ 1 Kor II:19.

⁵⁸⁶ Strauß 1997, p. 100.

Als ein weiteres Beispiel fehlgeschlagener Rezeption des kunstgeographischen Gedankens mag die Bewertung angeführt sein, welche Simone Hespers in ihrer 2005 von Heidrun Stein–Kecks angenommenen Dissertation zur »Kunstlandschaft« gegen Paul Pieper vorbringt.⁵⁸⁷ »Nicht nur das geographisch–räumliche Element unterliegt [...] einer gewissen Beliebigkeit,« beklagt sich Hespers,

»sondern auch die kunstwissenschaftlichen Kategorien des Stils und der Form. Bildet der geographische Raum den Ausgang der Untersuchungen, werden Stil und Form auf vermeintlich bodenständige Elemente wie Materialvorkommnisse oder charakterliche Eigenschaften der Bewohner zurückgeführt, ohne dass jedoch deutlich wäre, wie sich die Geschlossenheit – sowohl des Raumes, als auch des Stiles – selbst bestimmt. Gegenläufig reduzieren Ansätze, die von Stil– und Formverbreitung ausgehen, das geographische Moment letztendlich auf die landschaftliche Bezeichnung.«⁵⁸⁸ »[...] »Kunstlandschaft«⁵⁸⁹ [wurde] von der Forschung vornehmlich als methodisches Problem begriffen [...], weil Kunstlandschaften als existent vorausgesetzt werden.«⁵⁹⁰ »Offenbar bezeichnet »Kunstlandschaft« einen übergeordneten Zusammenhang, der formale wie Sinneinheiten nicht nur bildet, sondern ihre Existenz voraussetzt. Weder wird deutlich, wie sich diese Entitäten methodisch erschließen lassen, noch auf welchen konstituierenden Merkmalen sie gründen.«⁵⁹¹

»Inwieweit »Kunstlandschaft« überhaupt«, resümiert Hespers, zur Beschreibung stilistisch zusammengehöriger Gruppen

»funktionalisierbar ist, erscheint fraglich angesichts dessen, dass sich aus dem Verhältnis von Raum und Zeit keinerlei Konsistenz ableiten lässt.«⁵⁹²

Hespers läßt sich offenbar nur zur Anerkennung solcher Entitäten herbei, die sich residualfrei unter ihre Kategorien bringen lassen. Die notwendige Willkür freilich auch jeder je von Menschen ersonnenen Kategorie bleibt dabei außer Betracht; denn keine je von Menschen gebildete Kategorie ist je über den Menschen hinaus konsistent, und stets weisen die Kategorien eine unhintergehbare »ontologische Rückstrahlung des Weltverständnisses auf die Daseinsauslegung«⁵⁹³ auf. Hespers Wille zur Konsistenz muß befremden, solange sie kein Modell liefert, das diese zu bieten hat. Wenn Hespers schreibt, auch Panofsky habe auf die Unmöglichkeit hingewiesen, »raumkünstlerische Beziehungsgefüge auch nur über einen sehr kurzen Zeitraum als statische Einheiten betrachten zu können«,⁵⁹⁴ so übersieht sie, daß die von ihr angesprochenen »raumkünstlerische[n] Beziehungsgefüge« nicht in der Unveränderlichkeit ihrer Entstehungs– und Wirkbedingungen gründen – diese wird allenfalls (auch durch Kunstgeographen) *ceteris paribus* unterstellt, um auf ihrer spekulativen Grundlage modellhafte Anmutungen über ihr Wesen auszufertigen –, sondern in dem Sein, das in den Entstehungs– und Wirkbedingungen des zu erforschenden Kunstwerkes als Seiendes phänomenologisch in Erfahrung gebracht wird. So geht es darum, und Panofsky reicht hierzu das methodologische Rüstzeug,⁵⁹⁵ raumbezogene Entstehungs– und Wirkbedingungen in ihrer Komplexität und steten Veränderlichkeit überhaupt zur Kenntnis zu nehmen; gerade diese Komplexität und Flüchtigkeit aber ist es, die eine Erkennbarkeit von Kunstlandschaften hemmt, wenn das »raumkünstlerische Beziehungsgefüge« eines ein bestimmtes

⁵⁸⁷ [i. B., I, XII].

⁵⁸⁸ Hespers 2007, p. 10.

⁵⁸⁹ Hespers weist darauf hin, daß der Begriff der Kunstlandschaft als Lehnwort in die Wissenschaftssprachen des Englischen, Französischen und Italienischen eingegangen sei, und knüpft an ihre Beobachtung die Vermutung, daß die Kunstlandschaft »als spezifisch deutschsprachiges Konzept wahrgenommen« werde, *ibid.*, p. 13 mit weiteren Nachweisen.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 13. Cf. Langemeyer 1980, p. 391: Paul Pieper setze »das, was er als Ergebnis finden will, allerdings voraus«, so wie sich auch die Stimmigkeit von Piepers Methode »naturwissenschaftlicher Kontrolle« entziehe, *ibid.*

⁵⁹² *Ibid.*, p. 31.

⁵⁹³ Heidegger 1972 (1927), p. 16 (§ 5. Die ontologische Analytik des Daseins als Freilegung des Horizontes für eine Interpretation des Sinnes von Sein überhaupt).

⁵⁹⁴ Hespers 2007, p. 31, mit Verweis auf Panofsky 1964 (1927a), pp. 77–83.

⁵⁹⁵ [i. B., I, XI].

Kunstwerk hervorgebracht habenden bestimmten Kunstgeschehens nicht als das erkannt wird, das nach Henri Bergson als eine – exterior nicht invariant sukzedierende – Raumsimultaneität anzusprechen ist,⁵⁹⁶ welche uns in dem zu untersuchenden Kunstwerk überliefert ist. Panofsky trägt mit seinem von Hespers angeführten methodologischen Hinweis auf kunsthistoriographischem respektive kunstgeographischem Gebiete der in der mathematisch–physikalischen Disziplin gewonnenen Erkenntnis Rechnung, daß in

»der physischen Welt [...] zu den drei Raumdimensionen als vierte die Zeit hinzu[tritt], und die spezielle Relativitätstheorie (Einstein, Minkowski)⁵⁹⁷ [...] zu der Einsicht [führt], daß diese vierdimensionale Mannigfaltigkeit der Raum–Zeit–Punkte eine Euklidische ist, in der Raum und Zeit nicht ohne Willkür voneinander getrennt werden können; Euklidisch mit der Modifikation jedoch, daß die der Maßbestimmung zugrunde liegende quadratische Form ds^2 nicht positiv–definit ist, sondern vom Trägheitsindex 1. In der allgemeinen Relativitätstheorie vollzog sich der Übergang von Euklid⁵⁹⁸ zu Riemann⁵⁹⁹: die Welt ist ein vierdimensionales Kontinuum, in welcher ein von Zustand, Verteilung und Bewegung der Materie abhängiges metrisches Feld herrscht, darstellbar durch eine quadratische Differentialform ds^2 vom Trägheitsindex 1. Aus diesem metrischen Feld entspringen insbesondere die Erscheinungen der Gravitation. So hat Riemanns Idee, welche die alte Scheidewand zwischen Geometrie und Physik niederriß, heute durch Einstein ihre glänzende Erfüllung gefunden.«⁶⁰⁰

Mithin ist es durchaus nicht in jeder Hinsicht so, daß, wie Hespers behauptet, das Verhältnis von Raum und Zeit respektive dessen Ableitung inkonsistent sei. Es ist zwar, wie erstmals Bernhard Riemann 1854 im »Gegensatz zu der bis dahin von allen Mathematikern und Philosophen vertretenen Meinung« vorgebracht hat, ein Irrtum anzunehmen, »daß die Metrik des Raumes unabhängig von dem in ihm sich abspielenden physischen Vorgängen festgelegt sei und das Reale in diesen metrischen Raum wie in eine fertige Mietskaserne einziehe [...].«⁶⁰¹ Vielmehr aber ist richtigerweise anzunehmen,

»daß der Raum an sich nur eine formlose dreidimensionale Mannigfaltigkeit [...] ist und erst der den Raum erfüllende materielle Gehalt ihn gestaltet und seine Maßverhältnisse bestimmt. Das »metrische Feld« ist prinzipiell von der gleichen Natur wie etwa das elektromagnetische Feld. – Da der Raum, sofern er Form der Erscheinungen, homogen ist, schien sich mit Notwendigkeit zu ergeben (und von dem alten Standpunkt aus ist diese Konsequenz in der Tat unausweichlich), daß er eine Riemannsche Mannigfaltigkeit von ganz spezieller Art, nämlich von konstanter Krümmung sein müsse. Durch die [...] Arbeiten von Helmholtz⁶⁰² und Lie⁶⁰³ wurde festgestellt, daß nur in einem solchen Raum ein Körper ohne Änderung seiner Maßverhältnisse diejenige Beweglichkeit besitzt, die aus der Gleichberechtigung aller Orte und Richtungen folgt. Aber diese Folgerung fällt dahin, sobald die Maßbestimmung abhängig gedacht wird von der Verteilung der Materie. Denn die Möglichkeit der Ortsversetzung eines Körpers ohne Maßänderungen in einer beliebigen Riemannschen Mannigfaltigkeit ist zurückgewonnen, wenn der Körper das von ihm erzeugte metrische Feld bei der Bewegung mitnimmt; genau so wie eine Masse, die unter dem Einfluß eines von ihr selbst erzeugten Kraftfeldes eine Gleichgewichtsgestalt angenommen hat, sich deformieren müßte, wenn man das Kraftfeld festhalten und die Masse an eine andere Stelle desselben schieben könnte, in Wahrheit aber ihre Gestalt behält, da sie das von ihr selbst erzeugte Kraftfeld mitnimmt.«⁶⁰⁴

⁵⁹⁶ »Si le changement, qui est évidemment constitutif de toute notre expérience, est la chose fuyante [...], si l'on n'y voit qu'une poussière d'états qui remplacent des états, force est bien de rétablir la continuité entre ces états par un lien artificiel; mais ce substrat immobile de la mobilité [...] est aussi insaisissable que le fantôme de changement qu'il était appelé à fixer. Faisons effort, au contraire, pour apercevoir le changement tel qu'il est, dans son indivisibilité naturelle: nous voyons qu'il est la substance même des choses, et ni le mouvement ne nous apparaît plus sous la forme évanouissante qui le rendait insaisissable à la pensée, ni la substance avec l'immutabilité qui la rendait inaccessible à notre expérience. L'instabilité radicale, et l'immutabilité absolue ne sont alors que des vues abstraites, prises du dehors, sur la continuité du changement réel, abstractions que l'esprit hypostasie ensuite en états multiples, d'un côté, en *chose* ou substance, de l'autre«, Bergson 1934 (1911), pp. 196f.* [I. B., 2, IV]. Hervorhebung bei H. B.

⁵⁹⁷ [I. B., 2, III].

⁵⁹⁸ [I. B., 2, I].

⁵⁹⁹ Riemann 1892 (1854), pp. 272–87 = Riemann 1990 (1854), pp. 304–19 [I. B., 2, III].

⁶⁰⁰ Weyl 1919, pp. 46f.

⁶⁰¹ *Ibid.*, pp. 45f. [I. A., II].

⁶⁰² Helmholtz 1868, pp. 193–221.

⁶⁰³ Lie 1890, pp. 284–321.

⁶⁰⁴ Weyl 1919, p. 46.

Henri Poincaré überträgt 1904 diese relativitätstheoretisch gebildete Vorstellung einer ihr Kraftfeld und damit ihr spezifisches metrisches Feld mit sich nehmenden Masse in den epistemologischen Prozeß und bringt diesen in das Bild eines »système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs,« welches als »un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous.«⁶⁰⁵ Fundamental-ontologisch deutet Heidegger 1927 diesen Sachverhalt in »Sein und Zeit« dergestalt, daß das ontisch-ontologisch räumlich existierende Dasein in der Näherung des Zuhandenen (als Ent-fernung des Zuhandenen), ebendiese

»Ent-fernung, die Ferne des Zuhandenen von ihm selbst [...] *nie kreuzen* [kann]. [...] Seine Ent-fernung hat das Dasein so wenig durchkreuzt, daß es sie vielmehr mitgenommen hat und ständig mitnimmt, *weil es wesenhaft Ent-fernung, das heißt räumlich ist*. Das Dasein kann im jeweiligen Umkreis seiner Ent-fernungen nicht umherwandern, es kann sie immer nur verändern.«⁶⁰⁶

Freilich hat sich die Kunstgeographie vor einem cartesianische Übersprung⁶⁰⁷ zu hüten, dessen substanziellen Reduktionen die Seinsweise der Phänomene wie des Daseins unbeachtet läßt. Eine Folge solchen Denkens liegt in der Reifikation des Denkens selbst zu einer *res cogitans*. Das cartesianische Denken von Welt ist danach selbst substanzhaft, ein »sich durchhaltender Träger der wechselnden Denkakte.«⁶⁰⁸ Die Wahrnehmungen des Menschen aber, so David Hume, seien

»united together, but without any perfect simplicity or identity. *Des Cartes* maintained that thought was the essence of the mind; not this thought or that thought, but thought in general. This seems to be absolutely unintelligible, since every thing, that exists, is particular: And therefore it must be our several particular perceptions, that compose the mind. I say, *compose* the mind, not *belong* to it. The mind is not a substance, in which the perceptions inhere. That notion is as unintelligible as the *Cartesian*, that thought or perception in general is the essence of the mind. We have no idea of substance of any kind, since we have no idea but what is derived from some impression, and we have no impression of any substance either material or spiritual. We know nothing but particular qualities and perceptions. [...] So our idea of any mind is only that of particular perceptions, without the notion of any thing we call substance, either simple or compound.«⁶⁰⁹

Der Einwand Hespers der von ihr vermissten Konsistenz von Raum und Zeit, weshalb eine raumstilistische Ordnung eines durch die Kunstwerke überlieferten Kunstgeschehens zu Kunstlandschaften aus ihrer Sicht zweifelhaft sei, verfängt nur, wenn in dieser fehlenden Konsistenz, deren Fehlen, jedenfalls außerhalb der Bergsonschen Raumsimultaneität, niemand bestreiten wird, überhaupt eine Mangelerscheinung erblickt wird. Hespers Wunsch nach Konsistenz aber oktroyiert der Rede vom Ursprung des Kunstwerkes eine Mathematisierung des das Kunstwerk hervorbringenden Geschehens und redet dergestalt einer vermeintlichen Determiniertheit solchen Geschehens das Wort.

»In der kritischen Erörterterung des cartesischen Ansatzes werden wir demnach zu fragen haben: welche Seinsart des Daseins wird als die angemessene Zugangsart zu *dem* Seienden fixiert, mit dessen Sein als *extensio Descartes* das Sein der ›Welt‹ gleichsetzt? Der einzige und echte Zugang zu diesem Seienden ist das Erkennen, die *intellectio*, und zwar im Sinne der mathematisch-physikalischen Erkenntnis. Die mathematische Erkenntnis gilt als diejenige Erfassungart von Seiendem, die der sicheren Habe des Seins des in ihr erfaßten Seienden jederzeit gewiß sein kann. Was seiner Seinsart nach so ist, daß es dem Sein genügt, das in der mathematischen Erkenntnis zugänglich wird, *ist* im eigentlichen Sinne. Dieses Seiende ist das, *was immer ist, was es ist*; daher macht am erfahrenen Seienden der Welt das sein eigentliches Sein aus, von dem gezeigt werden kann, daß es den Charakter des *ständigen Verbleibs* hat, als *remanens capax mutationum*. Eigentlich ist das immerwährend Bleibende. Solches erkennt die Mathematik. Was *durch sie* am Seienden zugänglich ist, macht dessen Sein aus. So wird aus einer bestimmten Idee von Sein, die im Begriff der Substantialität eingehüllt liegt, und aus der Idee einer Erkenntnis, die *so* Seiendes erkennt, der ›Welt‹ ihr Sein gleichsam zudiktiert. *Descartes* läßt sich nicht die Seinsart des innerweltlichen Seienden von diesem vorgeben, sondern auf dem Grunde einer in ihrem Ursprung unenthüllten, in

⁶⁰⁵ Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. (I, 3, § 4)* [*ibid.* B, 2, III].

⁶⁰⁶ Heidegger 1972 (1927), p. 108 (§ 23. »Die Räumlichkeit des In-der-Welt-seins«), Hervorh. bei M. H. [*ibid.* B, 2, IV].

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 95 (§ 21. »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der ›Welt‹«).

⁶⁰⁸ Luckner 2007 (1996), p. 49.

⁶⁰⁹ Hume 2000 (1740), p. 414.* Hervorhebungen bei D. H.

ihrem Recht unausgewiesenen Seinsidee (Sein = ständige Vorhandenheit) schreibt er der Welt gleichsam ihr ›eigentliches‹ Sein vor. Es ist also nicht primär die Anlehnung an eine zufällig besonders geschätzte Wissenschaft, die Mathematik, was die Ontologie der Welt bestimmt, sondern die grundsätzlich ontologische Orientierung am Sein als ständiger Vorhandenheit, dessen Erfassung mathematische Erkenntnis in einem ausnehmenden Sinne genügt. *Descartes* vollzieht so philosophisch ausdrücklich die Umschaltung der Auswirkung der traditionellen Ontologie auf die neuzeitliche mathematische Physik und deren transzendente Fundamente. *Descartes* braucht das Problem des angemessenen Zugangs zum innerweltlichen Seienden nicht zu stellen. Unter der ungebrochenen Vorherrschaft der traditionellen Ontologie ist über die echte Erfassungsart des eigentlichen Seienden im Vorhinein entschieden. Sie liegt im *νοεῖν*, der ›Anschauung‹ im weitesten Sinne, davon das *διανοεῖν*, das ›Denken‹, nur eine fundierte Vollzugsform ist. Und aus dieser grundsätzlich ontologischen Orientierung heraus gibt *Descartes* seine ›Kritik‹ der noch möglichen anschauend vernehmenden Zugangsart zu Seiendem, der *sensatio* (*αἴσθησις*) gegenüber der *intellectio*.⁶¹⁰

Hespers Kritik an der Fallibilität einer ableitbaren »Konsistenz« des »Verhältnis[ses] von Raum und Zeit«⁶¹¹ verfängt als »nur noch hinsehende[s] Entdecken des Raumes« erst innerhalb der »reinen Möglichkeiten räumlicher Beziehungen« durch die »formale Anschauung« des »zu den reinen Dimensionen« neutralisierten Raumes der bloßen »Stellenmannigfaltigkeit für beliebige Dinge« ohne »Bewandtnischarakter«. ⁶¹² Hespers verpaßt mit ihrer methodologischen Kritik somit zuverlässig den vom Cartesianismus je schon übersprungenen⁶¹³ Raum als gegenenden Bewandtniszusammenhang des Zuhandenen. Doch gerade hier liegt die von Hespers vermisste, unhintergehbare Konsistenz. Denn der

»Raum ist vielmehr ›in‹ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In–der–Welt–sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ›als ob‹ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ›Subjekt‹, das Dasein, ist räumlich.«⁶¹⁴

Hespers beklagt somit fehlende Konsistenz an Stellen, an denen auch gar keine zu erwarten ist; jene Stellen aber, an denen sie fündig werden kann, entgehen Hespers oder werden allemal nicht von ihr behandelt. Doch nicht nur die von Hespers vorgebrachte methodologische Kritik geht bereits im Ansatz fehl. Auch solche kunstgeographischen Bearbeitungen scheitern, welche in ihren Klassifikationen dem ontologischen Ansatz der Räumlichkeit des Daseins gegenüber blind sind, und in ihrer bloß hinsehenden Bearbeitung über dergestalt neutralisierte Räume nicht hinauskommen. Ein solches gewaltsames Herunterbrechen spezifischer Eigenschaften der genuin inhomogenen primären, kulturzeitlichen und –räumlichen Ordnung auf die (zu wissenschaftlichen Zwecken positiv fingierten) Homogenität der sekundären naturzeitlichen und –räumlichen Ordnung ist das unerfreuliche Ergebnis intellektueller Selbstprovinzialisierung.

»Im Phänomen des Raumes kann weder die einzige, noch auch die unter anderen primäre ontologische Bestimmtheit des Seins des innerweltlichen Seienden gefunden werden. Noch weniger konstituiert er das Phänomen der Welt. Raum kann erst im Rückgang auf die Welt begriffen werden. Der Raum wird nicht allein erst durch die Entweltlichung der Umwelt zugänglich, Räumlichkeit ist überhaupt nur auf dem Grunde von Welt entdeckbar, so zwar, daß der Raum die Welt doch *mit*konstituiert, entsprechend der wesenhaften Räumlichkeit des Daseins selbst hinsichtlich seiner Grundverfassung des In–der–Welt–seins.«⁶¹⁵

Paul Pieper aber, der in seiner von Paul Clemen 1936 angenommenen Dissertation zur »Kunstgeographie«, dem »Versuch einer Grundlegung«, offenkundig, wenn auch nicht explizit, das von Martin Heidegger in »Sein und Zeit« beschriebene Verfahren eines hermeneutischen Zirkels favorisiert, hält Hespers vor, daß »[d]ie Existenz eines homogenen«, den Raumstil bestimmenden »Wesens [...] sich [...] weder beweisen noch widerlegen« lasse;

⁶¹⁰ Heidegger 1972 (1927), pp. 95f. (§ 21. »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der ›Welt‹«). Hervorhebungen bei M. H.

⁶¹¹ Hespers 2007, p. 31.

⁶¹² Heidegger 1972 (1927), p. 112 (§ 24. »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«).

⁶¹³ *Ibid.*, p. 95 (§ 21. »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der ›Welt‹«).

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 111 (§ 24. »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«).

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 113 (§ 24). Hervorhebung bei M. H.

»vielmehr scheint ein sich an Kunstwerken äußernder Raumstil dieses und damit seine eigene Voraussetzung zu bestätigen. Führt man sich diese zirkuläre Denkstruktur vor Augen, dann liegt die Problematik einer (kunst-)wissenschaftlichen Fassbarkeit jenes Wesens auf der Hand.«⁶⁶

Dieses in seiner Einseitigkeit verwegene Urteil, dessen Fällung Hespers sich erküht, ohne dazu ihre Kenntnis der Figur eines hermeneutischen Zirkels auch nur andeutungsweise preiszugeben geschweige denn deren Anwendbarkeit für eine Kunstgeographie zumindest zu diskutieren, setzt, um konsistent zu sein, die Begabung eines so Urteilenden voraus, sich einer geisteswissenschaftlichen Tatsache in der von Archimedes von Syrakus – wie von Johannes Tzetzes aus dem fragmentarischen Bestand der *Βιβλιοθήκη Ιστορική* des Diodoros Siculus überliefert – ersehnten, mechanischen Weise nähern zu können: [π]ᾶ βῶ καὶ χαριστίωνι τὰν γᾶν κινήσω πᾶσαν.⁶⁷ Auch mit diesem archimedischen Punkt ihrer wissenschaftlichen Betrachtung aber versorgt Hespers den Leser ihrer Dissertation gleichwohl nicht. (Das ist verständlich, denn er ist bekanntlich inexistent.) »Das Problem,« schreibt Wilhelm Dilthey 1905/10 zum »Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften«,

»wie in den Geisteswissenschaften eine objektive Erkenntnis möglich sei, geht zurück auf die Frage, wie sie in der Geschichte realisiert werden könne. Wie ist Geschichte möglich? [...] Geschichtliches Leben ist ein Teil des Lebens überhaupt. Dieses aber ist, was im Erleben und Verstehen gegeben ist. Leben in diesem Sinne erstreckt sich sonach auf den ganzen Umfang des objektiven Geistes, sofern er durch das Erleben zugänglich ist. Leben ist nun die Grundtatsache, die den Ausgangspunkt der Philosophie bilden muß. Es ist das von innen Bekannte, es ist dasjenige, hinter welches nicht zurückgegangen werden kann. Leben kann nicht vor den Richterstuhl der Vernunft gebracht werden. Geschichtlich ist das Leben, sofern es in seinem Fortrücken in der Zeit und dem so entstehenden Wirkungszusammenhang aufgefaßt wird. [...] Die Objektivität der Geschichte ist nur dann möglich, wenn unter den mannigfaltigen Gesichtspunkten, unter denen der Zusammenhang ihres Ganzen vollzogen und die für ihn erforderlichen Glieder ausgesondert werden können, ein Standpunkt diesen Zusammenhang selbst erfaßt, wie er stattgefunden hat. [...] Der Zusammenhang der Geschichte ist der des Lebens selber, sofern dieses unter den Bedingungen seines natürlichen Milieus Zusammenhang hervorbringt. Ein Glied, welches zum Zusammenhang des Ganzen gehörig ist, hat in Bezug auf dieses Ganze eine Bedeutung, sofern es ein im Leben enthaltenes Verhältnis zu diesem Ganzen realisiert. Denn im Verhältnis des Ganzen zum Teil liegt an sich nicht, daß der Teil eine Bedeutung für das Ganze habe. Hierin liegt zunächst ein, wie es erscheint, unauflösliches Rätsel. Wir müssen aus den Teilen das Ganze aufbauen, und in dem Ganzen muß doch das Moment liegen, durch welches Bedeutung zugeteilt wird und das sonach dem Teil seine Stellung zuweist.«⁶⁸

⁶⁶ Hespers 2007, p. 80. Cf. *ibid.*, p. 82: »Hier lässt Pieper den Leser im Stich, denn für ihn stellt sich die Frage nicht in dieser Weise. In einer zirkulären Denkstruktur leitet Pieper das Stammeswesen von dem Raum ab, der einer entsprechenden Stammesbezeichnung seinen Namen verdankt [...].«

⁶⁷ *Ιωαννου του Τζετζου Βιβλιον Ιστορικής τής δια στιχῶν πολιτικῶν αλφα δε καλουμένης (Ioannis Tzetzae Historiarum variarum Chiliades)* II, 35, zitiert nach: Tzetzes 1826, p. 46 (II, 35, 130 · *Περί Αρχιμηδους και τινων αυτου μηχανων. λε'*), als eine fragmentarische Überlieferung aus: Diodoros Siculus, *Βιβλιοθήκη Ιστορική* xxvi, 18, 34.* Die Archimedes zugeschriebene Wendung findet sich hingegen nicht, entgegen Büchmann 1880 (1864), p. 344, in der von Immanuel Bekker edierten Theogonie des Johannes Tzetzes, cf. Tzetzes 1842, pp. 147–69. – Cf. auch die von Plutarch mitgeteilte Note des Archimedes an König Hieron, worin Archimedes *ἔγραψεν ὡς τῇ δοθείσῃ δυνάμει τὸ δοξὲν βάρος κινήσαι δυνατὸν ἔστι · και νεανιεδσάμενος, ὡς φασι, ῥώμῃ τῆς ἀποδείξεως εἶπεν ὡς, εἰ γῆν εἶχεν ἑτέραν, ἐκίνησεν ἂν ταύτην μεταβῶς εἰς ἐκείνην*, Plutarch, *Μαρκελλος* xiv, 12;* nach den *Παππου Αλεξανδρουως συναγωγῃ (Pappi Alexandrini collectionis reliquiae et excerpta ex Heronis mechanicis)* heißt es, *δός μοί (φησι) ποῦ στῶ καὶ κινῶ τὴν γῆν*, zitiert nach: Pappus 1878 III, p. 1060 (VIII, 19); in den *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor posteriores commentaria* ist der Ausspruch des Archimedes in der Form überliefert, *πᾶ βῶ καὶ κινῶ τὰν γᾶν*, zitiert nach: Simplicios 1895, p. III0, cf. Aristoteles 1836, p. 424 (*Εἰς τὴν φυσικὴν ἀκροασιν*).

⁶⁸ Cf. gleichsam die »Philosophie der Landschaft« Georg Simmels von 1913, woraus sich der kunstgeographische Begriff einer Kunstlandschaft ableiten läßt, Simmel 2001 XII-1 (1913), pp. 478–80 [= B, 3, 1]: »Landschaft, sagen wir, entsteht, indem ein auf dem Erdboden ausgebreitetes Nebeneinander natürlicher Erscheinungen zu einer besonderen Art von Einheit zusammengefaßt wird, einer anderen als zu der der kausal denkende Gelehrte, der religiös empfindende Naturanbeter, der teleologisch gerichtete Ackerbauer oder Stratege eben dieses Blickfeld umgreift. Der erheblichste Träger dieser Einheit ist wohl das, was man die »Stimmung« der Landschaft nennt. Denn wie wir unter Stimmung eines Menschen das Einheitliche verstehen, das dauernd oder für jetzt die Gesamtheit seiner seelischen Einzelinhalte färbt, nicht selbst etwas Einzelnes, oft auch nicht an einem Einzelnen angebar haftend, und doch das Allgemeine, worin all dies Einzelne jetzt sich trifft – so durchdringt die Stimmung der Landschaft alle ihre einzelnen Elemente, oft ohne dass man ein einzelnes für sie haftbar machen könnte; in einer schwer bezeichnaren Weise hat ein jedes an ihr teil – aber sie besteht weder außerhalb dieser Beiträge, noch ist sie aus ihnen zusammengesetzt. Diese

Wir sahen aber schon daß hierin eben das liegt, was die geschichtliche Arbeit in Bewegung setzt, und daß diese in der gegenseitigen Abhängigkeit der gewonnenen Bestimmungen, hier also des Ganzen und des Teiles, verläuft. Was das Leben sei, soll die Geschichte lehren. Und diese ist auf das Leben angewiesen, dessen Verlauf in der Zeit sie doch ist, daher sie an diesem ihren Gehalt hat. Aus diesem Zirkel gäbe es einen einfachen Ausweg, wenn es unbedingte Normen, Zwecke oder Werte gäbe, an denen die geschichtliche Betrachtung, Auffassung einen Maßstab hätte. Die Geschichte selbst realisiert Sätze, deren Geltung aber aus der Explikation der im Leben enthaltenen Verhältnisse entspringt. Ein solches ist die Verbindlichkeit, die im Vertrag beruht,« usf. »Diese Wahrheiten sind allgemeingültig, weil sie an jedem Punkte der geschichtlichen Welt eine Regelung möglich machen.«⁶¹⁹

Die Welt wird durchaus nicht durch des Wissenschaftlers Abstreifung kultureller Prägungen nur mehr als das sichtbar, was sie sei; eine solche Sichtnahme ist nicht möglich (was freilich nicht bedeuten muß, daß es eine solche Welt nicht gäbe). Ein (vermeintlich) kulturell unbefangener – freilich ein dergestalt vom »Promethiden–Wahn« (Carl Schmitt)⁶²⁰ umfangener – Betrachter der Wirklichkeit aber erhält zum Ergebnis seiner Untersuchungen allenfalls eine dringend auslegungsbedürftige Datenmasse, die er freilich mangels Kultur nicht auszulegen versteht. Die vulgäre Kunstgeographie definiert das Seiende ihres Untersuchungsbereiches, namentlich die Kunstwerke, durch die an ihnen vermeintlich zurückgelassenen Anzeichen andauernder Notwendigkeiten des um sie stattfindenden Geschehens ihres Milieus. Sie versucht sich zur Gesetzeswissenschaft aufzuschwingen, welche nach dem bleibenden Sein im Wechsel der Phänomene fragt und lehren will, was immer ist, und nicht bloß einmal war. Die vulgäre Kunstgeographie begünstigt die Trägheit sowohl ihrer Befürworter als auch ihrer jegliche Kunstgeographie für vulgär nehmenden Gegner, indem sie diese von den Bemühungen erlöst, sich an der Ausprägung des je Besonderen festzuhalten, und statt dessen ihnen, ausgehend von der Feststellung eines Besonderen, zu einer Auffassung des Allgemeinen verhilft, welches zukünftig ihnen ein verständiges Urteil abzugeben zu erlauben scheint auch über solche Dinge, deren Besonderheit sie erst gar keiner Anstrengung einer eigenen Untersuchung mehr widmen zu müssen vermeinen. Für das vulgäre kunstgeographische Verständnis wie für den Betreiber einer Dia–Kunstgeschichte,⁶²¹ so man ihn ernst nehmen will,

»hat das einzelne gegebene Objekt seiner Beobachtung niemals als solches wissenschaftlichen Wert; es dient ihm nur soweit, als er sich dafür berechtigt halten darf, es als Typus, als Spezialfall eines Gattungsbegriffs zu betrach-

eigentümliche Schwierigkeit, die Stimmung einer Landschaft zu lokalisieren, setzt sich in eine tiefere Schicht mit der Frage fort: inwieweit die Stimmung der Landschaft in ihr selbst, objektiv, begründet sei, da sie doch ein seelischer Zustand sei und deshalb nur in dem Gefühlsreflex des Beschauers, nicht aber in den bewusstlos äußeren Dingen wohnen könne? Und diese Probleme kreuzen sich in dem, das uns hier eigentlich angeht: wenn die Stimmung ein wesentliches oder vielleicht das wesentliche Moment ist, das die Teilstücke zu der Landschaft als einer empfundenen Einheit zusammenbringt – wie kann das sein, da doch die Landschaft gerade erst, wenn sie als Einheit erschaut ist, und nicht vorher, in der bloßen Summe disparater Stücke, eine ›Stimmung‹ besitzt? Dies sind nicht künstliche Schwierigkeiten, sondern sie sind, wie unzählige gleicher Art, unvermeidlich, sobald das einfache, in sich ungeschiedene Erlebnis vom Denken in Elemente zerlegt wird und nun durch die Beziehungen und Zusammenfügungen dieser Elemente begriffen werden soll. [...] All solchem gegenüber ist ersichtlich die Frage falsch gestellt: ob unsere einheitliche Vorstellung der Sache oder das mit ihr auftretende Gefühl das erste oder das zweite ist. Zwischen ihnen besteht gar nicht das Verhältnis von Ursache und Wirkung und höchstens dürfte beides als Ursache und beides als Wirkung gelten. So sind die Einheit, die die Landschaft als solche zustande bringt, und die Stimmung, die uns aus ihr entgegenschlägt und mit der wir sie umgreifen, nur nachträgliche Zerlegungen eines und desselben seelischen Aktes. Und damit fällt ein Licht in die Dunkelheit des vorhin angedeuteten Problems: mit welchem Rechte die Stimmung, ausschließlich ein menschlicher Gefühlsvorgang, als Qualität der Landschaft, das heißt eines Komplexes unbeseelter Naturdinge gilt? Dies Recht wäre illusorisch, bestünde die Landschaft wirklich nur aus solchem Nebeneinander von Bäumen und Hügeln, Gewässern und Steinen. Aber sie ist ja selbst schon ein geistiges Gebilde, man kann sie nirgends im bloß Äußeren tasten und betreten, sie lebt nur durch die Vereinheitlichungskraft der Seele, als eine durch kein mechanisches Gleichnis ausdrückbare Verschlingung des Gegebenen mit unserem Schöpferum.«

⁶¹⁹ Dilthey 1927 VII (1905/10), pp. 261f.

⁶²⁰ Cf. dazu Meier 1994. – Carl Schmitt stellt dem Prometheus den »christlichen Epimetheus« Konrad Weiss' entgegen, Schmitt 1950, p. 53. Cf. Weiss 1933.

⁶²¹ Cf. Knapp 1928a, pp. 212f. 225f., meine Anm. unten 938 [S. A, IX].

ten und diesen daraus zu entwickeln; er reflectirt darin nur auf diejenigen Merkmale, welche zur Einsicht in eine gesetzmässige Allgemeinheit geeignet sind.«⁶²² »So anschaulich ihre Ausgangspunkte sein mögen, – ihre Erkenntnisziele sind die Theorien, in letzter Instanz mathematische Formulierungen von Gesetzen der Bewegung [...].«⁶²³

Eine dergestalt errichtete Welt

»lässt – echt *platonisch* – das einzelne Sinnending, das entsteht und vergeht, in wesenlosem Scheine hinter sich und strebt zur Erkenntnis der gesetzlichen Notwendigkeiten auf, die in zeitloser Unwandelbarkeit über alles Geschehen herrschen. Aus der farbigen Welt der Sinne präparirt sie ein System von Konstruktionsbegriffen heraus, in denen sie das wahre, hinter den Erscheinungen liegende Wesen der Dinge erfassen will, eine Welt von Atomen, farblos und klanglos, ohne allen Erdgeruch der Sinnesqualitäten, – der Triumph des Denkens über die Wahrnehmung. Gleichgiltig gegen das Vergängliche, wirft sie ihre Anker in das ewig sich selbst gleich Bleibende; nicht das Veränderliche als solches sucht sie, sondern die unveränderliche Form der Veränderung.«⁶²⁴

Eine vulgäre Kunstgeographie, mit der Hespers es offenbar zu tun zu haben glaubt und welche das Kunstgeschehen für ein lückenloses System hält, dessen artistischen Ausstoß jedermann jederzeit mittels von Geschichte angeblich unbetroffener logischer Operationen erschließen könne, solange jedermann – zum kunstwissenschaftlichen Subsumtionsautomaten präpariert – den Satz der ein solches geschlossenes System konstituierenden Grundbegriffe beherrscht und den Ersten Gödel'schen Unvollständigkeitssatz »Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme« ignoriert, wonach »[j]edes hinreichend mächtige formale System [...] entweder widersprüchlich oder unvollständig« ist.⁶²⁵

Eine solche, vulgäre Kunstgeographie verabscheut die Urteilskraft als irreführend, subjektivistisch, nutzlos und elitär. Sie glaubt an einen zum Kunsthistoriker ausgebildeten Funktionär, der,

⁶²² Windelband 1900 (1894), p. 16.

⁶²³ *Ibid.*, p. 18. Hervorhebung bei w. w.

⁶²⁴ *Ibid.* Hervorhebung bei w. w. – Windelband bezieht diese und die in der vorausgehenden Anm. 622 nachgewiesene Aussage auf den nach nomothetischen Aussagen strebenden Naturforscher. – Cf. ferner ders. 1918 (1904); ders. 1909a; ders. 1909b; ders. 1910; ders. 1916.

⁶²⁵ Gödel 1931, pp. 173–98 = ders. 1986 I (1931), pp. 144–95. Ausgehend von dem formalen System einer abzählbaren Reihe von je einzeln numerierten Sätzen weist Kurt Gödel mit der Diagonalisierung zweier darin enthaltener Aussagesätze, als einer Variante des Lügner-Paradoxons, nach, daß in formalen Systemen ab einer gewissen Mächtigkeit (wie beispielsweise der Arithmetik) nicht alle Aussagen formal beweisbar oder widerlegbar sind. Wird in den in dem formalen System enthaltenen Satz, »Der Satz mit der Nummer x ist nicht ableitbar«, für x die Nummer dieses Satzes eingesetzt, erhält Gödel einen Satz der Form, »Ich bin nicht ableitbar«. Ist dieser Satz wahr, ist er nicht ableitbar; ist er falsch, ist er ableitbar. Im letzten Fall, der mithin ein formales System voraussetzt, in dem falsche Sätze ableitbar sind, weist somit die Widersprüchlichkeit eines solchen formalen Systems nach. Ist der Satz aber wahr, ist das formale System, in dem der Satz x nicht ableitbar ist, deshalb unvollständig. Wird an der Widerspruchslosigkeit des Systems nach der letztgenannten Möglichkeit festgehalten, gilt der darin enthaltene Satz der Form, »Ich bin nicht ableitbar« als bewiesen, obgleich das ihn enthaltene formale System seine Ableitung nicht zuläßt; mithin kann in einem solchen, für widerspruchsfrei gegeben angesehenen formalen System auf die Wahrheit des Satzes der Form »Ich bin nicht ableitbar« lediglich vertraut werden. Umgekehrt gilt somit Gödels zweiter Unvollständigkeitssatz, wonach »ein System [...] nicht zum Beweis seiner eigenen Widerspruchsfreiheit verwendet werden« kann, *ibid.* Gödel gelingt so der mathematische Nachweis der notwendigen Unvollständigkeit jeder Theorie von gewisser Komplexität: Das Ganze ist mithin nie ganz zu haben. – Gödels mathematischer Beweis bewacht Wittgensteins Schweigen (Georg Kohler) an den Grenzen dessen, »was [alles] der Fall«, das ist »die Welt«, »ist«, Wittgenstein 2001a (1921), p. 11 (1); »Die Welt ist alles, was der Fall ist. Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge. Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es *alle* Tatsachen sind. Denn, die Gesamtheit der Tatsachen bestimmt, was der Fall ist und auch, was alles nicht der Fall ist«, *ibid.* (1–1.12). »Die Anschauung der Welt sub specie aeterni ist ihre Anschauung als–begrenzt–Ganzes. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes ist das mystische«, *ibid.*, p. 114 (6.45). »Nicht *wie* die Welt ist, ist das Mystische, sondern *daß* sie ist«, *ibid.* (6.44). »Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystische«, *ibid.*, p. 115 (6.522). »Die richtige Methode der Philosophie wäre eigentlich die: Nichts zu sagen, als was sich sagen läßt, also Sätze der Naturwissenschaft – also etwas, was mit Philosophie nichts zu tun hat –, und dann immer, wenn ein anderer etwas Metaphysisches sagen wollte, ihm nachzuweisen, daß er gewissen Zeichen in seinen Sätzen keine Bedeutung gegeben hat. Diese Methode wäre für den anderen unbefriedigend – er hätte nicht das Gefühl, daß wir ihn Philosophie lehrten – aber *sie* wäre die einzig streng richtige«, *ibid.* (6.53). »Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig«, *ibid.* (6.54). »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«, *ibid.* (7). Hervorhebungen bei L. w.

in Abwandlung von Montesquieu auf Richter gemünztem Diktum, als bloße »bouche de l'art«⁶²⁶ des historischen Kunstgeschehens, welches danach außerhalb des kunsthistoriographischen Narrativs bereits sinnvoll bestehe und jenseits subjektiver Sinnbildungsanstrengungen und sprachlicher Objektivierungsmuster nur darauf warte, korrekt ausgesprochen, mithin als ein schon vollständig Gegebenes subsumtionspositivistisch auf logisch–deduktivem Wege aufgedeckt zu werden. *Summum ius summa iniuria*;⁶²⁷ denn, so Hans–Georg Gadamer in »Wahrheit und Methode«,

»[e]inen Standort außerhalb der Geschichte, von dem aus sich die Identität eines Problems im Wandel seiner geschichtlichen Lösungsversuche denken ließe, gibt es in Wahrheit nicht. Zwar ist es richtig, daß alles Verstehen von Texten der Philosophie Wiedererkenntnis des in ihnen Erkannten verlangt. Ohne dieselbe würden wir überhaupt nichts verstehen. Aber wir treten keineswegs damit aus der geschichtlichen Bedingtheit heraus, in der wir stehen und aus der wir verstehen. Das Problem, das wir wiedererkennen, ist in Wahrheit nicht einfach dasselbe, wenn es in einem echten fragenden Vollzug verstanden sein soll. Nur aufgrund unserer historischen Kurzsichtigkeit können wir es für dasselbe halten. Der überstandpunktliche Standpunkt, von dem aus seine wahre Identität gedacht würde, ist eine reine Illusion. Wir können den Grund dafür jetzt einsehen. Der Begriff des Problems formuliert offenbar eine Abstraktion, nämlich die Ablösung des Frageinhalts von der ihn allererst aufschließenden Frage. Er meint das abstrakte Schema, auf das sich wirkliche und wirklich motivierte Fragen reduzieren und worunter sie sich subsumieren lassen. Ein solches ›Problem‹ ist aus dem motivierten Fragezusammenhang herausgefallen, aus dem es die Eindeutigkeit seines Sinnes empfängt. Es ist daher so unlösbar, wie jede Frage, die keinen eindeutigen Sinn hat, weil sie nicht wirklich motiviert und gestellt ist. [...] Die Kritik am Problembegriff, die mit den Mitteln einer Logik der Frage und Antwort geführt wird, muß die Illusion zerstören, als gäbe es die Probleme wie die Sterne am Himmel.«⁶²⁸

Eine wohlzuverstehende Kunstgeographie versagt den egalitaristischen Eseleien des Positivismus ihre Unterstützung. Nichtsdestoweniger unternimmt auch eine wohlverstandene Kunstgeographie ihre Untersuchungen an den Kunstwerken in der Überzeugung, daß diesen eine substanzielle Struktur zukommt, deren Elemente nicht ausschließlich Erfindungen des Erzählers von Kunstgeschichte sind. Sie verlangt dazu die Anstrengung einer Urteilskraft, die erforderlich ist, qualifizierte assertorische Sätze über das besprochene Ding mitzuteilen, und ihr Instrument einer dergestalt vor sich gehenden Wissensmehrung ist das, was Heidegger im § 32 von »Sein und Zeit« (1927) den »hermeneutischen Zirkel« nennt.⁶²⁹

Bezeichnenderweise beklagt Hespers eine fehlende kunstwissenschaftliche Verwertbarkeit zirkulärer Denkbewegungen; für eine kunstgeschichtliche Hermeneutik ist ihr Einwand freilich ohne jeden Belang. Hespers mißdeutet Pieper, der mit seiner zirkulären Denkfigur weder etwas analytisch beweisen noch widerlegen, sondern ein Phänomen hermeneutisch verständlich machen will, abgesehen davon, daß Hespers irrt, wenn sie Pieper unterstellt, dieser gehe von einem homogenen Wesen aus; das Gegenteil ist der Fall, wie sich etwa an Piepers deutlich gemachter Ablehnung rassischer,⁶³⁰ landschaftsmerkmalgebundener⁶³¹ und stammesmythogener, ahistorischer⁶³² Konstanten zeigt. In Hespers vermeintlicher Aufdeckung eines methodologischen Versagens von Pieper liegt in Wirklichkeit ein zentrales Mißverständnis der von Pieper angewandten Methode, das Hespers Bearbeitung unterläuft. So hält Hespers es, freilich ohne dies methodologisch zu begründen, für eine »aus methodischen Gesichtspunkten vordringliche Frage, ob der Stil einen Raum

⁶²⁶ Montesquieu 1956 I (1748), pp. 82 (VI, 3). 171 (XI, 6):* »[...] L]e juge prononce la peine que la loi inflige pour ce fait: et, pour cela, il ne lui faut que des yeux.« »Il pourrait arriver que la loi, qui est en même temps clairvoyante et aveugle, serait, en de certains cas, trop rigoureuse. Mais les juges de la nation ne sont, comme nous avons dit, que la bouche qui prononce les paroles de la loi; des êtres inanimés qui n'en peuvent modérer ni la force ni la rigueur.«

⁶²⁷ Cicero, *De officiis* I, § 33 (*proverbium iam tritum sermone*).

⁶²⁸ Gadamer 1990 I–II (1960a), pp. 381f.

⁶²⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 148–53 (§ 32 · »Verstehen und Auslegung«).

⁶³⁰ Pieper 1936, p. 26.

⁶³¹ *Ibid.*, pp. 26f.

⁶³² *Ibid.*, pp. 25f.

konstituiert oder ob ein Raum einen Stil hervorbringt [...]«, ⁶³³ wobei Pieper die Lösung gerade dieser Frage mit dem Hinweis offen hält, den Begriff des Stammes verwenden zu wollen, um dem zwischen dem Stil und dem phänomenal von ihm betroffenen Raum kreisenden Denzkreis methodologisch überhaupt erst eine Achse zu geben.

Hespers wirft Pieper zudem vor, die von ihm konstatierten Kunsträume zu naturalisieren und dergestalt deren Voraussetzungen einer kritischen Auseinandersetzung zu entziehen. ⁶³⁴ Sie nimmt hierzu Bezug auf eine Textstelle bei Pieper, wonach die »einende Kraft [...] nur in der Gunst der Naturgrundlagen gesehen werden« könne, »die gute Verkehrsverbindungen mit den Zentren und damit die Herausbildung eines Kulturkreises ermöglichte.« ⁶³⁵ Anders als von Hespers konstatiert, sieht Pieper erkennbar gerade nicht »die Entwicklung eines Kunstraumes [...] in weiten Teilen durch die Naturanlagen klar determiniert und damit umgekehrt auf sie« ⁶³⁶ zurückführbar. Vielmehr glaubt Pieper, in den durch eine günstige Naturanlage ermöglichten Verkehrswegen die Voraussetzungen einer distinkten Kunstvorhandenheit erblicken zu können; wenn überhaupt, determinierte die Verkehrsinfrastruktur einen Kunstraum. Doch selbst das behauptet Pieper durchaus nicht. Die Verkehrsinfrastruktur sei nach seinen Ausführungen lediglich eine notwendige, zudem begünstigende, freilich kaum hinreichende Bedingung zur Etablierung eines gewissen Kunstraumes. Nichts an den von Pieper vorgebrachten Vermutungen über die Anfangsbedingungen von distinkten Kunsträumen weist darauf hin, daß Pieper die Eigenschaften eines entstehenden Kunstraums durch die Anfangsbedingungen ihrer Entstehung determiniert sieht, gar diese auf das Kunstgeschehen und dessen Ausstoß selbst durchschlagen. ⁶³⁷ Solche monokausal-linearen Annahmen finden sich allein in den gegen Pieper gerichteten Unterstellungen Hespers'.

Feststellungen Erwin Panofskys wie diese, daß »sowohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes [...] für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit)« bedeute,

»die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird«, ⁶³⁸

verleiten Hespers zu der Forderung, die »Kunstlandschaft muss sich hier der allgemeinen Frage stellen, inwieweit Klassifikationsmustern oder Gattungen etwas entspricht, das in den Dingen selbst liegt und ihnen von Natur aus zukommt.« ⁶³⁹ Vielmehr aber, so Panofsky, »wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren.« In gewissen Bezugssystemen erst werde

»jeweils ein bestimmtes Stück historischen Raumes im Verlauf einer bestimmten Spanne historischer Zeit (oder umgekehrt ausgedrückt: eine bestimmte Spanne historischer Zeit im Rahmen eines bestimmten historischen Raumabschnittes) betrachtet und analysiert [...], und deren jedes ein raumzeitliches Kontinuum von ganz bestimmt begrenzter Ausdehnung, aber völlig komplexer, die ›räumliche‹ und ›zeitliche‹ Komponente zu einem

⁶³³ Hespers 2007, p. 80.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 81; cf. *ibid.*, p. 83.

⁶³⁵ Pieper 1936, p. 115.

⁶³⁶ Hespers 2007, p. 81.

⁶³⁷ Pieper schließt im Gegenteil die Einbeziehung von Landschaftswirkungen zur Feststellung der Eigenschaften eines Raumstils weitgehend aus, freilich ohne die Auswirkungen einer Landschaft damit leugnen zu wollen. »Wir wenden uns nur dagegen, solche letzte Wesensdeutungen zum wissenschaftlichen Arbeitsprinzip zu erheben, statt sie der Einfühlung und Schau der wahrhaft Kundigen zu überlassen. Nicht Landschaft, nur Stamm kann die letzte Basis sein, auf die die Kunstgeschichte normalerweise zurückgehen kann«, Pieper 1936, p. 27.

⁶³⁸ Panofsky 1964 (1927a), p. 78.

⁶³⁹ Hespers 2007, pp. 31f.

wesensmäßig unteilbaren und individuell bestimmten Ganzen verflechtender Struktur bedeutet.«⁶⁴⁰

Panofsky führt in seinem Aufsatz vor, wie die in »selbstgenügsamer« Isolation⁶⁴¹ einer primären Ordnung inkommensurabler Bezugssysteme vorfindlichen, unter mannigfaltigen, untereinander meist inhomogenen Entstehungsbedingungen zur Ausführung gelangten Kunstwerke in einer sekundären, naturzeitlichen und naturräumlichen Ordnung einzuhängen und dergestalt zu einer gewissen Homogenität zu logifizieren seien, freilich ohne dabei ihre ursprüngliche Komplexität erhalten zu können; sie werden aus dem »wesensmäßig unteilbaren und individuell bestimmten Ganzen«⁶⁴² der primären Ordnung herausgetrennt und fallen zugunsten ihrer besseren Handhabung und Anschlußfähigkeit der Homogenität der sekundären Ordnung zum Opfer.⁶⁴³ Gerade diese methodologische Handreichung Panofskys aber verkennt Hespers, wenn sie den noch der primären Ordnung angehörenden, im Bezugssystem einer gewissen Kunstlandschaft hilfswiese versammelten Entstehungsbedingungen einer Gruppe von Kunstwerke selbst bereits jene Klassifikationsmuster auferlegen will, mit denen diese erst in der sekundären Ordnung, unter bewußtem Verschleiß ihrer Komplexität, formalisiert und operabel gemacht werden sollen. Was auch immer »in den Dingen selbst liegt und ihnen von Natur aus zukommt«,⁶⁴⁴ wird auf der sekundären Ebene nicht zum Vorschein kommen, und ist dort auch nicht gefragt. Denn die in der sekundären Ordnung angestrebte Anbindung der Kunstlandschaft an ein naturzeitliches und naturräumliches Kontinuum kann nur auf Kosten der Komplexität der kunstlandschaftlichen Eigenschaften der aus der primären Ordnung mitgebrachten Kunstwerke gehen. Dieser durch die Transskription unterdessen suspendierten Komplexität aber allein sind die Entstehungsbedingungen der Kunstwerke eingeschrieben. Ihre Erforschung kann mithin nur unter den heuristischen Bedingungen der primären Ordnung erfolgen. Diese aber lassen aufgrund der Einmaligkeit der in den jeweiligen Kunstwerken zusammentretenden Umstände Klassifikationsbemühungen nur wenig nützlich erscheinen. Es ist diese räumliche wie zeitliche Einmaligkeit der jeweiligen Entstehungsbedingungen, die sich in einer Kunstlandschaft zusammenfassen lassen. Wer schließlich in der sekundären Ordnung Klassifikationen von Kunstlandschaften anzubringen wünscht, muß diese Aufgabe mit dem Bewußtsein um die unterdessen ins Dunkel der primären Ordnung zurückgesunkenen Entstehungsspuren der untersuchten Kunstwerke bewältigen. Diese verzweigten Spuren stehen dem Schema der Klassifikation nur eingeschränkt zu Gebote. Die von Hespers ausschnitthaft zitierte Textstelle Panofskys thematisiert gerade diesen Hergang einer Überführung der historischen in die natürlichen Raum–Zeit–Verhältnisse und die mit der dazu gewählten »Enge oder Weite der Sinn– und Wirkungszusammenhänge« notwendig einhergehenden Informationsverluste einer solchen Adaption. Denn, so Panofsky, auch auch der Begriff der Gleichzeitigkeit könne

»entweder naturzeitlich oder historisch aufgefaßt werden, und wie der jeweilige historische ›Umfang‹ eines bestimmten geographischen Raumbereichs und der jeweilige historische Inhalt einer bestimmten astronomischen Zeitspanne durch die Enge oder Weite der Sinn– und Wirkungszusammenhänge bestimmt wird, die die in ihm (oder in ihr) ›lokalisierten‹ Erscheinungen miteinander verbinden, so dürfen wir sagen, daß die tatsächliche, natürliche Gleichzeitigkeit in dem Maße einer historischen Gleichzeitigkeit annähert, in dem der zwischen den betreffenden Erscheinungen bestehende Sinn– und Wirkungszusammenhang sich verdichtet, d. h. in dem Maße, als der historische Raum, dem sie angehören, sich verengt: das eine Extrem wird durch zwei denkbar nahe ›zusammenhängende‹ Werke, d. h. durch zwei Hervorbringungen der gleichen Künstlerpersönlichkeit, repräsentiert, hinsichtlich derer der Unterschied zwischen natürlicher und historischer Gleichzeitigkeit praktisch vernachlässigt

⁶⁴⁰ Panofsky 1964 (1927a), p. 78.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 78.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 81. Freilich ist Panofsky offenbar der Meinung, daß durch die Vermehrung des Wissens von den Entstehungsbedingungen der Kunstwerke dereinst der unwahrscheinliche Fall eines vollständigen Zusammentreffens von primärer und sekundärer Ordnung erreicht werden könne, *ibid.*, p. 82.

⁶⁴⁴ Hespers 2007, pp. 31f.

werden kann – das andere durch zwei denkbar ›beziehungslose‹ Werke [...], hinsichtlich derer dieser Unterschied so groß wird, daß die die beiden Werke ›verbindende‹ natürliche Gleichzeitigkeit historisch irrelevant wird. In den dazwischen liegenden Fällen aber bleibt der Begriff der historischen Gleichzeitigkeit zwar anwendbar, aber er relativiert sich, indem nicht mehr das Zusammenfallen zweier oder mehrerer Einzelercheinungen in einen natürlichen Zeit–Punkt, sondern nur noch das Zusammenfallen zweier oder mehrerer ›Bezugssysteme‹ in eine (je nach dem Ausmaß des Gesamtzusammenhanges mehr oder minder ausgedehnte) Zeit–Strecke etwas wie eine ›Region‹ der historischen Gleichzeitigkeit schafft.⁶⁴⁵

Hespers freilich scheint daraus allein die Schlußfolgerung ziehen zu können, es ließen sich Kunstlandschaften nur durch die – von Panofsky freilich methodisch für unzulässig erklärte⁶⁴⁶ – Wegnahme des zeitlichen Anteils an ihrem Vorkommen allenfalls künstlich stabilisieren. Einer hermeneutischen Untersuchung der in der primären Ordnung ihrer Entstehungs– und Wirkungszusammenhänge belassenen Kunstlandschaften darf es freilich gleichgültig sein, für welchen exakt zu fassenden astronomischen Zeitverlauf oder geographischen Bezirk eine Kunstlandschaft in der sekundären Ordnung zuverlässigen meßbaren Bestand haben mag. Weder ist es einer Hermeneutik der Kunstlandschaften um eine solche Messung angelegen, noch wünscht sie, in der sekundären Ordnung kontrafaktisches Modelldenken zum Schaden der dorthin übersetzten Sinngebilde zu ventilieren. Was Hespers einer »verdrehten methodischen Chronologie« eines »Denken[s] in abgegrenzten Einheiten«⁶⁴⁷ zeilt, ist in Wirklichkeit der Gegenstand hermeneutisch zirkulärer Denkarbeit. Diese aber operiert durchaus nicht in abgegrenzten Einheiten, sondern bewahrt die ursprüngliche Komplexität auf Kosten einer formalisierten Mittelbarkeit ihres Erkennisses; die Abgrenzung des Sinngebildes Kunstlandschaft ist vielmehr erst die Folge der Heraustrennung dieses Sinngebildes aus der ihm ursprünglichen komplexen Gesamtheit der primären Ordnung und seiner (über eine verlustfreie Komprimierung hinausgehende) reduktionistischen Codierung zur Kompatibilisierung seiner Inhalte gemäß den positivistischen Anforderungen der sekundären Ordnung (in deren Folge ein entropischer Verlust von Informationen über die Anfangsbedingungen und Zustände der Kunstlandschaft zu erwarten ist). Freilich auf Entitäten der sekundären Ordnung angewendet, steht die Hermeneutik in nicht immer glücklicher Konkurrenz zu positivistischen Verfahren, die dort meist besser funktionieren.

Was Pieper eine im kategorialen Unterschied zur Kartographie stehende »Wesensbestimmung«⁶⁴⁸ heißt, ist freilich dasjenige, was nur in hermeneutischer Zirkelarbeit erforschbar ist. Die Erstellung von Karten hingegen ist eine mit methodologisch formalisiertem Anspruch durchaus erfüllbare Aufgabe, besagt aber über die darin eingetragenen Kunstwerke zunächst wenig. Hier gilt das Wort Martin Heideggers aus »Sein und Zeit« zum hermeneutischen Zirkel, der »nicht zu einem vitiosum und sei es auch zu einem geduldeten herabgezogen werden« dürfe.

»In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, daß ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgeben zu lassen, sondern in deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern. Weil Verstehen seinem existenzialen Sinn nach das Seinkönnen des Daseins selbst ist, übersteigen die ontologischen Voraussetzungen historischer Erkenntnis grundsätzlich die Idee der Strenge der exaktesten Wissenschaften. Mathematik ist nicht strenger als Historie, sondern nur enger hinsichtlich des Umkreises der für sie relevanten existenzialen Fundamente. Der ›Zirkel‹ im Verstehen gehört zur Struktur des Sinnes, welches Phänomen in der existenzialen Verfassung des Daseins, im auslegenden Verstehen verwurzelt ist. Seiendes, dem es als In–der–Welt–sein um sein Sein selbst geht, hat eine ontologische Zirkelstruktur.«⁶⁴⁹

⁶⁴⁵ Panofsky 1964 (1927a), pp. 80f.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁴⁷ Hespers 2007, p. 33.

⁶⁴⁸ Pieper/Fath 1969, p. 47.

⁶⁴⁹ Heidegger 1972 (1927), p. 153 (§ 32. »Verstehen und Auslegung«).

Die wenigen kunstgeographisch arbeitenden Schriften jüngerer Zeit sehen sich häufig einem in Hinblick auf Konkordanz und Tonfall, gelinde gesagt, befremdlichen Tenor skeptischer Rezensionen ausgesetzt, wie dem einer nachfolgend beispielgebend zitierten, welche Christof Herrmanns Habilitationsschrift »Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und –geographie«⁶⁵⁰ von 2007 in der Kunstchronik erfahren hat, wonach vom Rezensenten durchaus anerkannt wird, daß es das »Anliegen des [rezensierten] Autors ist, die Diskussion zum Begriff Kunstlandschaft und zur Kunstgeographie als wissenschaftliche Kategorie anzuregen.« »An dieser Stelle« aber, fährt der Rezensent in herablassender Jovialität fort, sei

»der Autor vor sich selbst in Schutz zu nehmen. Selbstverständlich ist es üblich und legitim, das kulturelle Profil historischer Gebietseinheiten im Überblick zu erforschen. Herrmann gebraucht den Begriff ›Kulturlandschaft‹ letztlich gleichbedeutend mit ›Merkmale der Kulturstatistik in der Region‹. Mehr Gewicht sollte man auf das Wort aber auch keinesfalls legen, denn sonst träte dessen irrationaler Aspekt zu Tage, der sich früher schon als ideologiefähig erwiesen hat: unscharfe Kriterien, Volkscharakter als Schöpferkraft [...].«⁶⁵¹

Der so schreibende Rezensent muß sich fragen lassen, wo in seiner larmoyanten Belehrung – aus der sich schwerlich ein Diskussionsangebot oder nur die Inspiration feinsinniger Dialoge lesen läßt – denn sein Argument zu entdecken bleibe. Den philologisch gut bestellten Ausdruck von der Landschaft erschöpfend in ihrer positivistischen Beschreibung als einen Sammelort von »Merkmale[n] der Kulturstatistik in der Region« aufgehoben zu glauben, mag einem im Absatzwesen für Haushaltsartikel Angestellten, schwerlich aber dem Geisteswissenschaftler gut zu Gesicht stehen. Hält der Rezensent denn umgekehrt die orthodoxe Rationalitätsfiktion eines entlang des siderischen Verlaufes logifizierten Zeitstils – Wilhelm Pinder spottet von einem »Gänsemarsch der Stile«⁶⁵² – als ein hinreichend scharfes Kriterium von schöpferischer Kraft einem Kunsthistoriker für zumutbar, dessen dergestalt angeblich hergestellte Resistenz gegen ideologische Vereinnahmung zumal die empörungsbereite Stirn des vulgärmoralisch besorgten Gelehrten zu entrunzeln helfe?

Der Titel eines 1972 nicht gehaltenen Referates von Willibald Sauerländer lautet »Positivismus als Alibi in der deutschen Nachkriegskunstgeschichte«, worin Sauerländer beschreiben wollte,

»daß es um 1950 keinen anderen Weg zu geben schien, dem Geraune von Gebärden und Gründen zu entkommen, als eine wie immer geartete Rekonstruktion des Positivismus. [...] Die neuen demokratischen Verhältnisse nach 1945 forderten einen rationaleren, zivileren, säkularisierten Umgang auch mit den Werken der Kunst. [...] Aber die Flucht in einen Scheinpositivismus, so hatte ich 1972 endlich begriffen, war angesichts dieser Situation nur ein wohlfeiles Alibi gewesen. Es war die nachwirkende Angst vor dem mit so viel Faszination in die politische Wirklichkeit eingebrochenen Dämonen [...], die uns zu der Selbsttäuschung und der Verzweiflungstat trieben, die expressiven, emotionalen Wirkungen von Kunstwerken zu negieren, abzuschalten wie eine gefährliche Stromleitung und stattdessen nur noch Knöpfe zu zählen. 1972 aber wurde im nachhinein erkennbar, daß es im Gegenteil darauf angekommen wäre, die emotionalen Potenzen, die in den Erzeugnissen künstlerischer Arbeit gespeichert sind, zwar nicht mehr zu feiern, aber durch einen rationalen Diskurs aufklärerisch produktiv werden zu lassen. Man konnte Kunstwerke nicht ungestraft zu antiquarischen Apparaten kastrieren.«⁶⁵³

⁶⁵⁰ Herrmann 2007.

⁶⁵¹ Stefan Bürger 2009, p. 82. – Die Rezension von Dirk Schumann betrachtet die methodologischen Überlegungen Herrmanns mit größerer Nachsicht, wenn er lediglich bemerkt, daß »die in der Einführung geforderte Herangehensweise, die nach Herrmann über eine quantitative Analyse hinausgehen soll, die kunsthistorischen und funktionsgeschichtlichen Wertungen an den konkreten Objekten bzw. die Einbindung dieser Bauten in überregionale Architekturprozesse oder den historischen Kontext mitunter etwas zu kurz« kommen, Schumann 2008.

⁶⁵² Pinder 1928 (1926b), p. 14; ders. 1940b II/I (1937), p. 361. »Der Fortschrittsglaube, ein falsch verstandener Darwinismus der Geschichte, verlangte diese Anschauung [...].« *ibid.* [I–B, I, XI]. Cf. Frankl 1925.

⁶⁵³ Sauerländer 1990, pp. 318f.

Ein Verlangen aber gerade danach tönt aus der angeführten akkusativen Rezension der Herrmannschen Habilitationsschrift, deren verstiegenen intellektuellen Restriktionsforderungen man mit Heinz Ladendorf: »Welche Amputation der Möglichkeiten kunsthistorischer Forschung!«⁶⁵⁴ entgegenrufen möchte. Doch jeder über statistische Aussagen hinausführenden Rede von einer Kunstlandschaft eilfertig Irrationalität und Ideologieanfälligkeit zu unterstellen ist allemal, historisch wie philologisch gesehen, eine spekulative Überreaktion von geringer intellektueller Belastbarkeit, deren – womöglich ideologisch bedingte – weite Verbreitung auch unter wissenschaftlich Gebildeten die gedankliche Armut der ihr zugrunde liegenden Anschauungen schwerlich zu ermäßigen vermöchte. Hat der Rezensent gegen eine tentative Annäherung an einen Volkscharakter als einen möglichen Ursprung schöpferischer Kraft mehr vorzubringen als die Befürchtung, damit werde eine Anschauung befördert, die »sich früher schon als ideologieanfällig erwiesen hat: unscharfe Kriterien, Volkscharakter als Schöpferkraft [...]«⁶⁵⁵ Erweist sich eine solche Anschauung denn nach ihrer Prüfung durch den Rezensenten als falsch oder als lediglich moralisch unvertretbar? Und wenn das letztere zutrifft, ist solche Unvertretbarkeit begründbar, und wenn ja, inwiefern schlägt eine solche Begründung auf die wissenschaftliche Verwendbarkeit der angegriffenen Anschauung durch? Ist der mögliche Mißbrauch eines Begriffes der Kunstlandschaft im Dritten Reich ein hinreichendes Kriterium, ihn fürdahn zu verwerfen? So heißt es,

»in der Zeit liegt keine Kunst begründet, sondern nur in den Völkern. Es hat daher auch der Künstler nicht so sehr einer Zeit ein Denkmal zu setzen, sondern seinem Volke. Denn die Zeit ist etwas Wandelbares, die Jahre kommen, und sie vergehen. Was nur aus einer bestimmten Zeit heraus allein leben würde, müßte mit ihr vergänglich sein. Dieser Vergänglichkeit aber würde nicht nur das verfallen, was vor uns entstanden ist, sondern auch das, was heute entsteht oder erst in der Zukunft seine Gestaltung erhält. [...] Solange aber ein Volk besteht, ist es in der Flucht der Erscheinungen der ruhende Pol. Es ist das Seiende und Bleibende! Und damit ist auch die Kunst als dieses Seienden Wesensausdruck ein ewiges Denkmal, selbst seiend und bleibend und gibt daher auch keinen Maßstab von gestern und heute, von modern und unmodern, sondern es gibt nur einen Maßstab von »wertlos« oder »wertvoll«, und damit von »ewig« oder »vergänglich«. Und diese Ewigkeit liegt gefaßt im Leben der Völker, so lange also diese selbst ewig sind, d. h. bestehen.«⁶⁵⁶

Sollen solche Sätze, wenn überhaupt, jedenfalls gegen den Grundsatz *abusus non tollit usum* schon deshalb falsch sein, weil auch ein Mensch von der »angelesene[n] Halbbildung«⁶⁵⁷ Adolf Hitlers sie in seiner »Kulturrede«⁶⁵⁸ zur Einweihung des von Paul Ludwig Troost entworfenen Hauses der

⁶⁵⁴ Heinz Ladendorf, nach: Anonymus, Diskussionsbericht zu Winfried Rankes Beitrag »Berninis ›Heilige Teresa‹«, entnommen aus: Warnke 1970, pp. 23–5, 24.

⁶⁵⁵ Stefan Bürger 2009, p. 82.

⁶⁵⁶ Die Übereinstimmung des vorstehenden argumentativen Musters über das Kunstwerk, das nicht den »Maßstab von gestern und heute, von modern und unmodern« gebe, sondern »einen Maßstab von »wertlos« oder »wertvoll«, und damit von »ewig« oder »vergänglich« einerseits, und dem Kulturbegriff Boris Groys' andererseits (cf. die in meiner Anm. 581 nachgewiesene Textstelle), dem zufolge entweder etwas gut sei »oder es ist nicht gut, das hat nichts mit Herkunft zu tun«, ist eklatant. »Nehmen wir« mit Groys »ein Flugzeug: Entweder es fliegt und erfüllt seine Funktion, oder es fliegt nicht, dann ist es eine Fehlkonstruktion.«

⁶⁵⁷ Rohrbach 1949, p. 93. Zur »Nazi-Zeit [...] gab es breite Schichten, die von der »weltanschaulichen« Propaganda des Nationalsozialismus darum nicht sonderlich berührt wurden, weil ihnen jede Art von Erziehung gleichgültig war – aber von dem, was es an bildsamer deutscher Jugend gab, war das meiste mehr oder weniger widerstandslos der moralischen Ideenlosigkeit, bestenfalls der öden Langeweile, ausgesetzt. Dazu kam der Ruin jeder höheren Schulbildung. Die meisten führenden Nationalsozialisten, Hitler voran, waren ungebildete Menschen mit dem alltäglichen Ressentiment solcher Köpfe gegen die Forderung nach wissenschaftlicher und gedanklicher Vertiefung der Persönlichkeit im Sinne idealen Menschentums. Hitlers Buch ›Mein Kampf‹ ist ein typisches Produkt angelesener Halbbildung und forciertes Leidenschaftlichkeit.«

⁶⁵⁸ Hitler 1988 1:2 (1937), pp. 705f. Hitlers Kulturrede wurde am gleichen Tag im Völkischen Beobachter (Nr. 200) abgedruckt. – Cf. Rosenberg 1942 (1930), p. 17: »Wir unsererseits leugnen gar nicht sehr verschiedene Einflüsse: Landschaft und Klima und politische Tradition; aber das alles wird vom Blut und von dem blutgebundenen Charakter überhöht. Um die Wiedererkämpfung dieser Rangordnung geht es.« (Vorwort von 1931); *ibid.*, p. 23: »Ein neues beziehungsreiches farbiges Bild der Menschen- und Erdengeschichte beginnt sich heute zu enthüllen, wenn wir ehrfürchtig anerkennen, daß die Auseinandersetzung zwischen Blut und Umwelt, zwischen Blut und Blut die letzte uns erreichbare Erscheinung darstellt, h i n t e r der zu suchen und zu forschen uns nicht mehr vergönnt ist.

Deutschen Kunst am 19. Juli 1937 an die in der Prinzregentenstraße in München versammelten Gäste gerichtet hat?⁶⁵⁹ Leo Strauss spricht in solchen Fällen, als einer *reductio ad absurdum*, von einer *reductio ad Hitlerum*.⁶⁶⁰

»To see [...] why [Max] Weber could conceal from himself the nihilistic consequence of his doctrine of values, we have to follow his thought step by step. In following this movement toward its end we shall inevitably reach a point beyond which the scene is darkened by the shadow of Hitler. Unfortunately, it does not go without saying that in our examination we must avoid the fallacy that in the last decades has frequently been used as a substitute for the *reductio ad absurdum*: the *reductio ad Hitlerum*. A view is not refuted by the fact that it happens to have been shared by Hitler.«⁶⁶¹

»Culture or civilisation taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.«⁶⁶² »A *people* [...] is a community of shared meanings, or more broadly still, a group of people who have interlocking habits of communication.«⁶⁶³ »[...] T]he bond between community and place is so very powerful because each reinforces the identity of the other«,⁶⁶⁴ so that landscape is very much an expression of communally-held beliefs and values

Diese Anerkennung aber zieht sofort die Erkenntnis nach sich, daß das Kämpfen des Blutes und die geahnte Mystik des Lebensgeschehens nicht zwei verschiedene Dinge sind, sondern ein und dasselbe auf verschiedene Weise darstellen. Rasse ist das Gleichnis einer Seele, das gesamte Rassengut ein Wert an sich ohne Bezug auf blutleere Werte, die das Naturvolle übersehen, und ohne Bezug auf Stoffanbeter, die nur das Geschehen in Zeit und Raum erblicken, ohne dies Geschehen als das größte und letzte aller Geheimnisse zu erfahren.« Hervorhebungen bei A. R. Diese etwas ordinären, aber immerhin Versuche einer ontologischen Betrachtungsweise münden freilich in den tobsüchtigen Antisemitismus und Rassismus des Nationalsozialisten Alfred Rosenberg und seines vulgär-essayistischen Verkaufschlagers vom »Mythus des 20. Jahrhunderts«.

⁶⁵⁹ »Der Zusammenbruch der Ordnung, die Angst und Veränderungsstimmung der Epoche, spielten [Hitler] erst die Chance zu, aus dem Schatten der Anonymität zu treten. Die Größe, meinte Jacob Burckhardt, sei ein Bedürfnis schrecklicher Zeiten. Daß diese Größe auch mit individueller Armut einhergehen kann, lehrt die Erscheinung Hitlers in einem alle Erfahrungen übersteigenden Maße. [...] Weit entfernt von aller Größe und allem politischen oder gar geschichtlichen Rang schien er den Typus des »Agenten« [fremder Zwecke] ideal zu verkörpern. Doch täuschten die einen wie die anderen sich [...]. Seine Biographie ist auch die Geschichte einer allmählichen Desillusionierung nach allen Seiten [...]. Daneben rät auch ein gedankliches Experiment zur Skepsis. Wenn Hitler Ende 1938 einem Attentat zum Opfer gefallen wäre, würden nur wenige zögern, ihn einen der größten Staatsmänner der Deutschen, vielleicht den Vollender ihrer Geschichte, zu nennen. [...] Sechseinhalb Jahre trennten Hitler von diesem Ruhm. Gewiß hätte nur ein gewaltsames Ende ihm dazu verhelfen können; denn er war seinem Wesen nach auf Zerstörung angelegt und nahm die eigene Person davon nicht aus. Aber nahe, immerhin, war er ihm. Kann man ihn »groß« nennen?«, Fest 1973, pp. 24f. – Cf. Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), p. 174: »In den *Krisen* kulminiert in den großen Individuen zusammen das Bestehende und das Neue (die Revolution). Ihr Wesen bleibt ein wahres Myterium der Weltgeschichte; ihr Verhältnis zu ihrer Zeit ist ein *ἱερός γάμος* (eine heilige Ehe), vollziehbar fast nur in schrecklichen Zeiten, welche den einzigen höchsten Maßstab der Größe geben, und auch allein nur das Bedürfnis nach der Größe haben.« Hervorhebung bei J. B.

⁶⁶⁰ So behauptet Iris Grötecke, daß eine kunstgeographisch vertretene »Auffassung von Kunstwerken als Produkten eines Volkes oder einer Nation, von denen die Kunstwerke anderer Nationen als wesensfremd zu unterscheiden sein sollten, [...] die Kunstgeographie zu einem idealen Instrument völkischer Kulturdeutung bzw. zu einem politisch zu verwertenden Argumentationsmuster [machte], das sich nicht nur in einem chauvinistischen Überlegenheitsgestus äußerte, sondern mit der Definition »deutscher Kunst« Ansprüche auf vermeintlich »deutschen Boden« erhob und damit den Expansionsplänen nationalsozialistischer Herrschaft ideologische Unterstützung bot«, Grötecke 2010, p. 101. Selbst wenn es sich so verhalten hat – wofür Grötecke keinen Beleg anzuführen vermag –, wird nicht erkennbar, inwiefern solch eine angebliche Mißbrauchsanfälligkeit gegen die Kunstgeographie als wissenschaftliche Disziplin sprechen könnte.

⁶⁶¹ Strauss 1953, pp. 42f. (»Distinction between facts and values«).*

⁶⁶² Tylor 1871, p. 1.

⁶⁶³ Karl W. Deutsch 1969, p. 14.* Hervorhebung bei K. W. D.

⁶⁶⁴ Relph 1976a, p. 34; Edward C. Relph spricht an anderer Stelle vom »space as experienced, landscape as the bounding surface of space, and place as centers of meaning in space and landscape«, Relph 1976b, p. 6. – »[...] T]he important determinant of any culture is after all – the spirit of place. [...] We tend to see »culture« as a sort of historic pattern dictated by the human will [...]. The culture-productions will bear the unmistakable signature of place. [...] But [...] what is the curious constant factor that we discern [...]? It is surely the enduring faculty of self-expression inhering the landscape. [...] H]uman beings are expressions of their landscape, but in order to touch the secret springs of a national essence you need a few moments of quiet with yourself. Truly the intimate knowledge of landscape, if

and of interpersonal involvements. I suggest that the self-renewing power of community and land resides in the ability of their members to communicate wholly with one another.«⁶⁶⁵ Wo auch sonst wäre nach der Meinung des Rezensenten der Ursprung des von Menschen verantworteten Kunstgeschehens zu vermuten, wenn er nicht in einem wie vorstehend von Edward Burnett Tylor, Karl W. Deutsch und Edward C. Relph definierten Umkreis radizierte? Die »interpretazione non può darsi se non in presenza di una *forma rappresentativa*.«

»Nella quale espressione la parola «forma» va intesa nel senso amplissimo [...] di rapporto unitario di elementi sensibili, idoneo a serbare l'impronta di chi l'ha foggato o di chi lo incarna [...], e la qualifica di funzione «rappresentativa» va intesa nel senso che attraverso la forma debba rendersi a noi riconoscibile, facendo appello alla nostra sensibilità e intelligenza, un *altro spirito* diverso dal nostro et tuttavia intimamente affine al nostro. L'esigenza di forme rappresentative nelle quali l'altrui spirito si sia oggettivato, mentre si riconduce all'antitesi dialettica fra essere intimo in sè immanente (An-sich-sein) ed essere riconoscibile ad altri (Sein-für-Anderes), elaborata da Hegel come una posizione necessaria del pensiero speculativo, d'altro canto non è che un aspetto di quella fondamentale esigenza di riconoscibilità (per altri consociati), alla quale obbedisce tutta la vita comunicativa e sociale degli esseri dotati di spiritualità. Invero (è ovvio il rilievo) solo per tramite di forme rappresentative, date nella percezione o rievocabili nel ricordo, che presentino oggettivato lo spirito altrui, gli uomini pervengono a intendersi fra loro, a consociarsi e a costituire communioni di spiritualità nei rapporti reciproci.«⁶⁶⁶

Freilich, une »assemblée quelconque d'hommes«

»ne peut constituer une nation. Une entreprise de ce genre doit même obtenir une place parmi les actes de folie les plus mémorables.«⁶⁶⁷ »Qu'est-ce qu'une constitution? n'est-ce pas la solution du problème suivant? Étant données la population, les mœurs, la religion, la situation géographique, les relations politiques, les richesses, les bonnes et les mauvaises qualités d'une certaine nation, trouver les lois qui lui conviennent.«⁶⁶⁸ »Les nations ont une âme générale et une véritable unité morale qui les constituent ce qu'elles sont. Cette unité est surtout annoncée par la langue.«⁶⁶⁹

»Ce problème, ce ne sont pas les personnes livrées à leurs seules forces qui peuvent en venir à bout; c'est, en chaque nation, le patient travail des siècles.«⁶⁷⁰ Die wissenschaftliche Erforschung der Nationalcharaktere aber

»has been diverted from questions of this type by a number of trains of thought which lead scientists to regard all such questions as unprofitable or unsound. [...] It is, in the first place, argued that not the people but rather the

developed scientifically, could give us a political science – for half the political decisions taken in the world are based on what we call national character. [...] And indeed we all of us jealously guard the sense of minority individuality in our own nations – the family differences.« [...] As I say the clue, then, is identification; for underneath the purely superficial aspects of apparent change the old tide-lines remain. [...] Taken in this way travel becomes a sort of science of intuitions which is of the greatest importance to everyone – but most of all to the artist who is always looking for nourishing soils in which to put down roots and create. Everyone finds his own ›correspondences‹ in this way – landscapes where you suddenly feel bounding with ideas, and others where half your soul falls asleep and the thought of pen and paper brings on nausea. [...] These ideas, which may seem a bit far-fetched to the modern reader, would not have troubled the men and women of the ancient world, for their notion of culture was one of psychic education, the education of the sensibility; ours is built upon a notion of mentation, the cramming of the skull with facts and pragmatic data which positively stifle the growth of the soul. [...] Another pointer worth thinking about is institutions; [...] working on the same premises, but in each case [they are] subtly modified to suit the spirit of place. People have little to do with the matter except inasmuch as they themselves are reflections of their landscape. Of course there are places where you feel that the inhabitants are not really attending to and interpreting their landscape; whole peoples or nations sometimes get mixed up and start living at right angles to the land, so to speak, which gives the traveler a weird sense of alienation. I think some of the troubles which American artists talk about are not due to ›industrialization‹ or ›technocracy‹ but something rather simpler – people not attending to what the land is saying, not conforming to the hidden magnetic fields which the landscape is trying to communicate to the personality«, Durrell 1969 (1960), pp. 156. 157f. 159. 160f. – »Doppelgänger der Natur. – In mancher Natur-Gegend entdecken wir uns selber wieder, mit angenehmem Grausen; es ist die schönste Doppelgängererei«, Nietzsche 1999 II-2 (1886b), p. 699 (II, 2 · »Der Wanderer und sein Schatten«, 338).

⁶⁶⁵ García 1983, pp. 38f.

⁶⁶⁶ Betti 1955 I, pp. 62f. (§ 1. – »Oggetto dell'intendere. Concetto di forma rappresentativa«).* Hervorh. bei E. B.

⁶⁶⁷ De Maistre 1814 (1809), p. VI = de Maistre 1838 VII (1809), p. IX [205] = de Maistre 1891 I (1809), p. 230.*

⁶⁶⁸ De Maistre 1797 (1796), pp. 102f. (VI) = de Maistre 1838 VII (1796), p. 87 (VI) = de Maistre 1891 I (1796), p. 75 (VI).* Hervorhebung bei J. M. C. d. M.

⁶⁶⁹ De Maistre 1891 I (1794–96), p. 325.* Hervorhebung bei J. M. C. d. M.

⁶⁷⁰ Finkielkraut 1987, p. 23.*

circumstances under which they live differ from one community to another; that we have to deal with differences either in historical background or in current conditions, and that these factors are sufficient to account for all differences in behavior without our invoking any differences of character in the individuals concerned. Essentially this argument is an appeal to Occam's Razor – an assertion that we ought not to multiply entities beyond necessity. The argument is that, where observable differences in circumstance exist, we ought to invoke those rather than mere inferred differences in character, which we cannot observe. [...] It is possible, in fact, to argue that since the same circumstances *never* occur for individuals of different cultural background, it is therefore unnecessary to invoke such abstractions as national character. This argument breaks down, I believe, when it is pointed out that, in stressing circumstance rather than character, we would be ignoring the known facts about *learning*. Perhaps the best documented generalization in the field of psychology is that, at any given moment, the behavioral characteristics of any mammal, and especially of man, depend upon the previous experience and behavior of that individual. Thus in presuming that character, as well as circumstance, must be taken into account, we are not multiplying entities beyond necessity; we know of the significance of learned character from other types of data, and it is the knowledge which compels us to consider the additional ›entity.‹ [...] Those who grant that character must be considered can still doubt whether any uniformity or regularity is likely to obtain within such a sample of human beings as constitutes a nation. Let us grant at once that *uniformity* obviously does not occur, and let us proceed to consider what sorts of *regularity* may be expected. [...] These objections are closely interrelated, and the replies to them all derive ultimately from two postulates: first, that the individual, whether from a physiological or a psychological point of view, is a single *organized* entity, such that all its ›parts‹ or ›aspects‹ are mutually modifiable and mutually interacting; and second, that a community is likewise *organized* in this sense. [...] It is, to me, inconceivable that two different groups could exist side by side in a community without some sort of mutual relevance between the special characteristics of one group and those of the other. Such an occurrence would be contrary to the postulate that a community is an organized unit. [...] In sum, to those who argue that human communities show too great internal differentiation or contain too great a random element for any notion of common character to apply, our reply would be that we expect such an approach to be usefull (a) provided we describe common character in terms of the themes of relationship *between* groups and individuals within the community, and (b) provided that we allow sufficient time to elapse for the community to reach some degree of equilibrium or to accept either change or heterogeneity as a characteristic of their human environment. [...] In this sort of way, we may suppose that the whole flavor of one national culture may differ from that of another, and that such differences may be considerable enough to lead to serious misunderstandings. It is probable, however, that these differences are not so complex in their nature as to be beyond the reach of investigation. Hypotheses of the type which we have advanced could be easily tested, and research on these lines is urgently needed.«⁶⁷¹

Und gerade der Begriff von der Kunstlandschaft erscheint bestens darauf vorbereitet⁶⁷² – und in dieser Unschärfe⁶⁷³ liegt durchaus kein methodologischer Nachteil –,⁶⁷⁴ seinem Verwender »den Vorteil einer dynamischen Betrachtungsweise des Phänomens« zu gewähren.

⁶⁷¹ Bateson 1972 (1942), pp. 88–94. 103.* Hervorhebungen bei G. B. – Es wird sich zeigen, daß die von Paul Pieper in seiner 1936 bei Paul Clemen angenommenen Dissertation zur Kunstgeographie vorgeschlagene Methodologie zur Unterscheidung von Raumstilen gerade der Methodologie der zitierten Batesonschen Erwiderungen entspricht, namentlich nicht Charaktere einer Kunstlandschaft positivistisch herauszustellen, sondern Unterschiede unter den Kunstlandschaften im horizontalen wie vertikalen Vergleich phänomenologisch auszuweisen, Pieper 1936, pp. 45f. [1.8 B, I, XI]. – Der Aufsatz Batesons zu »Morale and National Character« wurde erstmals während des Zweiten Weltkrieges 1942 in »Civilian Morale« veröffentlicht, einer Publikation der amerikanischen Society for the Psychological Study of Social Issues. Ziel seiner Ausführungen sei es, so Bateson, die Ausarbeitung eines Friedensvertrages der Alliierten mit Deutschland auf einer soliden, die unterschiedlichen Nationalcharaktere berücksichtigenden Grundlage zu erleichtern. »We have to devise a peace treaty (a) such that Americans and British will fight to achieve it, and (b) such that it will bring out the best rather than the worst characteristics of our enemies. If we approach it scientifically, such a problem is by no means beyond our skill. The most conspicuous psychological hurdle to be negotiated, in imagining such a peace treaty, is the contrast between British and American symmetrical patterns and the German complementary pattern [...], cf. dazu Bateson 1972 (1942), pp. 94–103]. The allied nations are not psychologically equipped to enforce a harsh treaty [...]. We have seen that these considerations applied even to such a mildly punitive treaty as was devised at Versailles; the allies omitted to enforce it, and the Germans refused to accept it. It is, therefore, useless to dream of such a treaty, and worse than useless to repeat such dreams as a way of raising our morale now, when we are angry with Germany. To do that would only obscure the issues in the final settlement. This incompatibility between complementary and symmetrical motivation means, in fact, that the treaty cannot be organized around simple dominance–submissive motifs; hence we are forced to look for alternative solutions. [...] And, alternative to these solutions, we have the possibility of some threefold structure, within which both the allies and Germany would submit, not to each other, but to some abstract principle«, Bateson 1972 (1942), pp. 105f.*

⁶⁷² [1.8 B, 3].

»Das Potential dieser so verstandenen Metapher lässt sich besonders gut ermessen an Beispielen historisch und geographisch komplexer Gebiete, da hier zumindest die Fehlerquelle zu vermeiden ist, dass für längst vertraute historische Einheiten die entsprechenden Formübereinstimmungen gesucht werden. Der deutsche Südwesten im Spätmittelalter dürfte mit seiner geographischen, historischen und politischen Vielfalt ein solcher Bereich sein, in dem sogar die Feststellung formaler Übereinstimmungen die Möglichkeit böte, Zusammengehörigkeiten zu sehen, welche die komplizierten historisch–politischen Abläufe nicht mehr erkennen lassen.«⁶⁷⁵

⁶⁷³ Stamm 1984, pp. 85. 89: »Für den Kunstlandschaftsbegriff ergibt sich nun aus der Betonung von Kommunikation als Vereinheitlichungsprinzip gerade die Möglichkeit, die dynamische Qualität der Metapher ›Landschaft‹ auszu-schöpfen: Ihre Grenzen sind insofern diffus, als sie mit den jeweiligen Kommunikationsabsichten wechseln. Überdies bedeutet dieses Konzept den Verzicht der Annahme einheitlicher, über alle Gattungen und mehrere Epochen sich hinwegradierender Formkonstanten. [...] Es handelt sich hier um eine Kunstlandschaft sozusagen auf Zeit, deren Kommunikationsstruktur von der besonderen Interessenlage der jeweiligen Führungsschicht in den Städten der Region geprägt wird.« Dieses von Lieselotte Stamm vertretene Konzept zur Aufklärung der die Vereinheitlichung des räumlich unterscheidbaren Kunstgeschehens bedingenden Kräfte, namentlich, die raumstilistisch greifbaren Kunstwerke als Erfüllungsleistungen gemeinschaftlich verabredeter Kommunikationsabsichten anzusprechen, unterstellt einen bereits reichlich reflektierten Umgang der am Kunstgeschehen Beteiligten mit den Werken. Die vorliegende Erörterung wird demgegenüber verstärkt den Bereich präreflexiver Bedingungen abweichenden Kunstgeschehens ausloten. – Es macht den Anschein, als rührte die kunstgeographische Forschung nicht gerne an solche präreflexiven Zonen, vermutlich, um sich nicht leichtfertig dem Vorwurf der Irrationalität auszusetzen. Die Umgehung dieser kontaminierten Bereiche erinnert an den Schrecken des Faust vor den urgründigen Gestalten, zu denen Mephistopheles ihn sendet –

»MEPHISTOPHELES. Was ziehst du mich in diese düstern Gänge?
Ist nicht da drinnen Lust genug,
Im dichten, bunten Hofgedränge
Gelegenheit zu Spaß und Trug? / [...] /
Ungern entdeck' ich höheres Geheimnis. –
Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit;
Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
Die *Mütter* sind es!
FAUST (*aufgeschreckt*). Mütter!
MEPHISTOPHELES. Schaudert's dich?
FAUST. Die Mütter! Mütter! – 's klingt so wunderbarlich!
MEPHISTOPHELES. Das ist es auch. Göttinnen, ungekannt
Euch Sterblichen, von uns nicht gern genannt.
Nach ihrer Wohnung magst ins Tiefste schürfen;
Du selbst bist schuld, daß ihrer wir bedürfen.
FAUST. Wohin der Weg?
MEPHISTOPHELES. Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende. Bist du bereit? –
Nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzuschieben,
Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Öd und Einsamkeit? / [...] /
FAUST (*schauernd*). Den Müttern! Triff't mich immer wie ein Schlag!
Was ist das Wort, das ich nicht hören mag?
MEPHISTOPHELES. Bist du beschränkt, daß neues Wort dich stört?
Willst du nur hören, was du schon gehört? / [...] /
FAUST. Und nun, was jetzt?
MEPHISTOPHELES. Dein Wesen strebe nieder;
Versinke stampfend, stampfend steigst du wieder. (*Faust stampft und versinkt.*)
Wenn ihm der Schlüssel nur zum besten frommt!
Neugierig bin ich, ob er wiederkommt«,

Goethe 1996 (1832), pp. 45–9 (Erster Akt – Kaiserliche Pfalz · Finstere Galerie, Zz. 6173–306).

⁶⁷⁴ »Immer wieder erweist sich als eine der Illusionen im Umgang mit Theorien aller Art, daß von dem Bestimmtheitsgrad der Begriffe, die sie einführen und verwenden, ihre Qualität schlechthin abhinge. Aber, im Gegensatz zur Erörterung von Normen, zeigt die Beobachtung der wissenschaftsgeschichtlichen und aktuellen Fakten, daß die Strenge bei Bildung oder Zulassung von Begriffen eher Sterilität begünstigt als präzisen Fortgang bewirkt«, Blumenberg postum 2010, p. 10.

⁶⁷⁵ Stamm 1984, p. 85. cf. dies. 1985. – Friedrich Möbius wiederholt, was bereits im deutschsprachigen kunstgeographischen Schrifttum der 1920–40er Jahre stets als Selbstverständlichkeit behandelt wurde (für alle: Gerstenberg 1922,

Eine wohlwollende Besprechung erfährt Herrmanns Habilitationsschrift hingegen durch die Rezension Michael Lissoks.

»Es geht darum, ob die ›Kunst- und/oder Architekturlandschaft‹ als wissenschaftliche Kategorie der modernen Kunstgeschichte erfolgreich angewendet werden kann bzw. ob der Versuch, solche Landschaften heute definieren zu wollen, fachlich überhaupt Sinn macht und zu neuen, gehaltvollen Resultaten führt (18). Die Auseinandersetzung mit dem Terminus ›Landschaft‹ steht ja seit kurzem wieder im Brennpunkt der Forschungsdiskussion. Herrmanns Studie und Dokumentation stellt auch ein Votum für diese Kategorie dar, denn seine Arbeitsergebnisse, bedachtsam verallgemeinert und in Hypothesen gefasst, überzeugen [...]. Die Existenz von Kunstlandschaften ist beweisbar, ebenso gibt es bei der mittelalterlichen Baukunst räumlich-geografische Zusammenhänge, aber wie diese zustande kommen, muss aufgrund der Quellen- und Faktenlage weitgehend offen bleiben. Brauchbare Resultate bei der Anwendung einer kunstgeografischen Methodik, so Herrmann, erbringt ein solide empirische Arbeitsweise, das nüchtern-sachliche Erfassen möglichst aller betreffenden Bauobjekte, deren Einordnung in sinnvoll strukturierte typologische Gruppen, das Herausfiltern ihrer Verbreitungsräume und das Nachvollziehen der Entwicklungswege von Werken sowie Einzelmotiven. Konsequenter setzt Herrmann diese Prämissen als Forschungs- und Publikationskonzept um. Die Fülle der hierzu gesammelten Fakten erscheint bei ihm in strenger Systematik und mit anschaulicher Prägnanz [...]. Mit seinem Band hat der Autor auch einen Beitrag zur forschungskritischen Debatte über den Begriff der Kunst- bzw. Architekturlandschaft erarbeitet, der die Potenziale und möglichen Perspektiven einer mit diesem Terminus verbundenen Methodik aufweist. Diese wird hier nicht im Sinne eines geschlossenen Systems verstanden und angewendet, sondern ist flexibel, d. h. für Modifikationen und konstruktive Eingriffe offen.«⁶⁷⁶

Im Allgemeinen wird im kunsthistorischen Forschungsdiskurs die wissenschaftliche Betreuung oder wenigstens Bearbeitung der Kunstgeographie als eine kunstgeschichtliche oder kunstwissenschaftliche Disziplin als ein Desiderat angesprochen.

»Die bei Hauss herr angelegten Ansätze einer Kritik an den inhaltlichen Implikationen wurden weniger konsequent verfolgt und weiterentwickelt als seine Überlegungen zur Geschichte und Einordnung der Kunstlandschaft. Während detaillierte Untersuchungen einzelner Konzeptionen von Kunstlandschaften nach wie vor ein Desiderat sind, hat sich auf einer theoretischen Metaebene insgesamt die Vorstellung einer kunstwissenschaftlichen Kategorie Kunstlandschaft etabliert [...].«⁶⁷⁷

»Es gibt bisher nur wenige fachgeschichtliche Arbeiten zum Thema, so dass man häufig auf die Analyse der Primärtexte selbst angewiesen ist.«⁶⁷⁸ »Eine intellektuelle Auseinandersetzung mit den ursprünglichen Zielen und der zum Teil irrational gesetzten Grundlage der Kunstgeographie hat in der Breite des Fachs nicht stattgefunden sondern sie ist erst noch zu führen.«⁶⁷⁹ »Die fehlende Analyse kunstgeographischen Arbeitens bleibt als Desiderat festzuhalten.«⁶⁸⁰

pp. 3f.; Frey 1938a, p. 7 [I= B, I, XI]), daß die Kunstlandschaft »mit keiner anderen geographischen oder historischen Erscheinung zur Deckung [zu] bringen« sei, Möbius 1983, p. 28. Ernst Badstübner hingegen verspricht sich von einer Erkundung von Kunstlandschaften recht geringen Ertrag, Badstübner 2001, p. 92; cf. ders. 2004; ders./Knüvener/Labuda/Schumann 2008; so auch Germann 1984, p. 76: Die Vorstellung einer Kunstlandschaft basiere auf »Behauptungen über kausale Zusammenhänge« von Kunterscheinungen und ihren Entstehungsbedingungen, »die sich der Verifizierung und der Falsifizierung entziehen.« Der Verlauf der Grenzen von Kunstlandschaften sei zudem nicht eindeutig. »Da wir nicht so genau wissen, was eine Kunstlandschaft konstituiert, läßt sich auch nur schwer klären, wodurch sie voneinander abgegrenzt werden. [...] Ob Kunstlandschaften überhaupt einigermaßen deutlichen Grenzen hatten, welche Faktoren oder charakteristischen Merkmale sie definieren, ist in der Wissenschaft noch weitgehend unklar; sie lassen sich bisher in der gerade für Nichtkunsthistoriker wünschenswerten Eindeutigkeit nicht herausarbeiten«, Schmid 1994a, p. 24. Das »charakteristische Merkmal einer ›Kunstlandschaft‹ [ist] ihre Künstlichkeit«, der es aber bedürfe, um der Mannigfaltigkeit der Kunsterscheinungen eine Klassifikation auferlegen zu können, Feltes 1987, p. 43. Künstlichkeit freilich erhält das Sinngebilde einer Kunstlandschaft erst durch seine Hebung aus der komplexen Gesamtheit der primären und durch seine reduktionistische Verpflanzung in die sekundäre, Klassifikationen erst erlaubende Ordnung.

⁶⁷⁶ Lissok 2008. Hervorhebungen bei M. L.

⁶⁷⁷ Hespers 2007, p. 30.

⁶⁷⁸ Grötecke 2010, p. 112 Anm. 8 (zu p. 101). – Grötecke freilich nennt zum Beleg ihrer ermüdenden, durchweg diffamatorisch geführten Beschäftigung mit dem (ausschließlich deutschsprachigen) kunstgeographischen Schrifttum der 1920er bis 60er Jahre bezeichnenderweise auf 18 Seiten nicht ein einziges Zitat aus einem der von ihr verunglimpften Primärtexte. Eine Erklärung für dieses gleichermaßen unwissenschaftliche wie unredliche Verhalten liegt nahe: Belege von hinreichender Tragfähigkeit fehlen in den von Grötecke geschmähten Texten, wie im Übrigen ihre zelotischen Ausführungen überhaupt eine belastbare Analyse dieser Texte vermissen lassen. Cf. dazu auch die Ausführungen oben in meiner Anm. 462 [I= A, III].

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. III.

Zu dem bereits mehrfach erwähnten Überblickswerk »Toward a geography of art«⁶⁸¹ von 2004 heißt es in dessen Rezension⁶⁸² durch Donat Grueninger – der in seiner Dissertation »Deambulatorium Angelorum« oder irdischer Machtanspruch? Der Chorungang mit Kapellenkranz – von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form«⁶⁸³ von 2003 ebenfalls kunstgeographischen Überlegungen nachgeht –, »[d]er grosse Schwachpunkt des Buches« DaCosta Kaufmanns liege

»im Theoretischen und Methodischen. Kaufmanns Kritik an der herkömmlichen Kunstgeographie ist nur zuzustimmen, jedoch wird eine solche heute ohnehin kaum mehr betrieben. Der Autor versäumt es, die Methoden der Geographie für die Erforschung von Kunst fruchtbar zu machen [...]. Kaufmann verwendet stattdessen einen veralteten Geographie-Begriff. Er betrachtet »Raum« als statisch und feststehend gegeben, räumliche Strukturen werden »naturalisiert«, Räume erscheinen als objektiviert, obwohl sie sozial gebildet sind – über die Verteilung materieller Güter und sozialer Positionen und wesentlich auch über kulturelle und symbolische Formen – und sich in der Folge menschlichen Denkstrukturen einschreiben. Räume sollten daher über die Gesellschaft und die Individuen erklärt werden, die sie konstituieren. Kaufmanns Verständnis von Geographie bezieht sich vor allen auf Topographie: seine Kulturgeographie ordnet Dinge im Raum, sagt aber nichts über dessen Entstehung aus. Sie bleibt abhängig von bestimmten Leuten an gewissen Orten. [...] Allgemeingültiges kann in der Tat nicht gelingen, wenn man von Werken ausgeht, es braucht die Zuwendung zu den Akteuren und nicht nur zu den Autoren. Nicht Künstler sind zu Merkmalgruppen zusammenzufassen oder Orte zu Kunstlandschaften, sondern Interaktionsgruppen sollten definiert und erforscht werden.«⁶⁸⁴

Das sollten sie gewiß, freilich wird die von Grueninger favorisierte Beschränkung auf sie der Komplexität einer Kunstlandschaft, an der als Entität in der vorliegenden Erörterung festgehalten werden wird, kaum nur annähernd gerecht. Abgesehen davon, geht bereits Grueningers Suche nach Allgemeingültigem fehl. Indem Künstler die Welt mit ihren Werken einräumen, entstehen Kunstlandschaften, und nicht durch die Erfüllung sozialer Gesetze.⁶⁸⁵ Grueninger freilich drängt

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁶⁸¹ DaCosta Kaufmann 2004a.

⁶⁸² Grueninger 2006; weitere Rezensionen: Troebst 2004; Cant 2005; Farago 2005; Mitchell Benjamin Frank 2006; Kesener 2007.

⁶⁸³ Grueninger 2005 (2003). Rez. Schurr 2007.

⁶⁸⁴ Grueninger 2006, pp. 139f.

⁶⁸⁵ So aber Frederick Antal »Florentine painting and its social background. The bourgeois republic before Cosimo de Medici's advent to power. XIV and early XV centuries« (= Antal 1947); ders. 1966 (1949), pp. 175–89; cf. von Martin 1949 (1932); cf. ferner Blunt 1940; Rosenau 1958, pp. 185–93, ferner Wittfogel 1929, pp. 17–51. 485–522. 698–735 sowie Michael Baxandall »Painting and experience in 15th century Italy. A primer in the social history of pictorial style« (= Baxandall 1972); cf. Baxandall »Patterns of intention. On the historical explanation of pictures« (= Baxandall 1985; Rez. Arthur C. Danto 1986, pp. 44f.; Martin Kemp 1987, pp. 131–41; Rifkin 1986, pp. 275–8); cf. Baxandall 1971. »We turn [...] to explanations of style by the form of social life. The idea of a connection between these forms and styles is already suggested by the framework of the history of art. Its main divisions, accepted by all students, are also the boundaries of social units – cultures, empires, dynasties, cities, classes, churches, etc. – and periods which mark significant stages in social development. The great historical epochs of art, like antiquity, the Middle Ages, and the modern era, are the same as the epochs of economic history; they correspond to great systems, like feudalism and capitalism. Important economic and political shifts within these systems are often accompanied or followed by shifts in the centers of art and their styles. Religion and major »world view« are broadly coordinated with these eras in social history. [...] We have interesting studies on a multitude of problems concerning the relationship of particular styles and contents of art to institutions and historical situations. In these studies ideas, traits, and values arising from the conditions of economic, political, and civil life are matched with the new characteristics of an art. Yet, with all this experience, the general principles applied in explanation and the connection of types of art with types of social structure have not been investigated in a systematic way. [...] In using such data, scholars will often deny that these »external« relationships can throw any light on the artistic phenomenon as such. They fear »materialism« as a reduction of the spiritual or ideal to sordid practical affairs. Marxist writers are among the few who have tried to apply a general theory. It is based on Marx's undeveloped view that the higher forms of cultural life correspond to the economic structure of a society, the latter being defined in terms of the relations of classes in the process of production and the technological level. [...] The great interest of the Marxist approach lies not only in the attempt to interpret the historically changing relations of art and economic life in the light of a general theory of society but also in the weight given to the differences and conflicts within the social group as motors of development, and to the efforts of these on outlook, religion, morality, and philosophical ideas«, Schapiro 1994 IV (1953), pp. 99f. (ix). – Zur phänomenologi-

es zu einer soziologischen Erklärung der Phänomene – er hält Kunstlandschaften für das Ergebnis bewußter und wissentlicher Formentscheidungen –,⁶⁸⁶ nicht zu ihrer phänomenologisch-hermeneutischen Aufweisung.⁶⁸⁷ Die »Annahme einer bewußten (und nun gar politisch motivierten) Willensbildung« aber, die auf die bewußte Auswahl einer mit gewisser Bedeutung aufgeladenen Kunstform »zielte«, ist, mit Hans Erich Kubach zu sprechen, »ein Unding.«⁶⁸⁸ Mit der Annahme eines solchen Undinges, eines obskuren Dritten, unterläuft Grueninger jener Irrtum,⁶⁸⁹ dessen Aufdeckung durch Ludwig Wittgenstein bereits am Beispiele der Einflußkunstgeschichte vorgeführt wurde.⁶⁹⁰ Unter der gebotenen Wahrung ontologischer Differenz aber ist das Kunstwerk im Bewandniszusammenhang der Zeugganzheit als ein kunstgeographisch bestimmbares Zeug aufzufassen (und als solches je schon verstanden), und nicht als nur noch Vorhandenes einer womöglich realhistorisch nachweislichen, angeblich bewußten Entscheidung unterzuschieben, um dergestalt erst kunstgeographisch in Zeit und Raum erkennbar zu werden.

Die Dissertation »Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissancearchitektur in Deutschland«⁶⁹¹ von Birgit Bornemeier aus dem Jahr 2006 hält Stephan Hoppe, Mitherausgeber einer 2008 vorgelegten, stellenweise kunstgeographisch argumentierenden Arbeit zum »Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance – Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft«⁶⁹² in seiner Rezension für eine »Hinwendung zu gleich zwei wesentlichen Desideraten der deutschen kulturwissenschaftlichen Forschung [...]: zu dem in bestimmten Kombinationen immer noch lediglich punktuellen interdisziplinären Diskurs [...]«. ⁶⁹³ Die rezensierte Arbeit,⁶⁹⁴ so verspreche es sich jedenfalls Hoppe von ihr, vermöge

»der lange Zeit über in der deutschsprachigen Forschung nur mit Zurückhaltung angepeilten ›Kunstgeografie‹ neue Impulse zu geben. Die deutsche Zurückhaltung war verständlich, wenn man sich die Instrumentalisierung des kulturellen Raumbegriffs bis hin zur Blut- und Boden-Ideologie der Nationalsozialisten vor Augen hält. In

schen und quellenkritischen Ausweisung des florentinischen Kunstgeschehens, auch unter wirtschaftsgeschichtlichem Aspekt, cf. Wackernagel 1938; Jacobsen 2001.

⁶⁸⁶ Grueninger führt einen (unvollständigen und aus Klotz 1967 (1963), p. 17, teilweise fehlerhaft übertragenen) Auszug aus der um 1300 verfaßten Chronik des Burkard von Hall an, in der Burkard von der Errichtung des Chores der Stiftskirche St. Peter in Wimpfen im Tal ab 1269 unter Dekan Richard von Deidesheim berichtet, wonach dieser *[a]ccitotque peritissimo in architectoria arte latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Francie, opere Francigeno basilicam ex sectis lapidibus construi iubet*, so die Mitteilung der *Cronica ecclesie Wympinensis auct. Burcardo de Hallis*, fols. 3^c-8^a, 6^{b-c} (n. v.), vorliegend zitiert nach: MGH SS xxx-I, pp. 661-70, 666 (ed. Heinrich Boehmer) [I, A, 1]. Grueningers Schlußfolgerungen fallen eindeutig aus. »Das Zitat belegt ein Bewusstsein vom Ursprung dieser für Burkhard neuen Bauweise in Frankreich. [...] Er grenzte in Bezug auf die Bautechnik die Kirche von Wimpfen in eine Landschaft ein, mit der sie renommieren konnte. Burkhard betrieb Kunstgeografie«, Grueninger 2009, pp. 89f. Ist aber »die Annahme, Bauformen in dieser Weise zu deuten, nicht überhaupt völlig ahistorisch? Vermutlich hat man die Bauhandwerker dort gesucht, wo man sie bekommen konnte«, Kubach 1989 (1985), p. 153 Anm. 52; *ibid.*, p. 141: »Erst recht wäre die Annahme einer bewußten (und nun gar politisch motivierten) Willensbildung [...] ein Unding.« [I, B, I, XII]; zur Frage nach der Bewußtheit respektive Intentionalität des stilistischen Ausdruckes [I, A, 1].

⁶⁸⁷ »Natürlich gehört Kartierung zum Kerngeschäft der Geographie, aber ihre eigentliche Aufgabe besteht im Erklären der Prozesse, die zu dieser Verteilung der Phänomene geführt haben, welche die Karten dann darstellen. Will sich die Kunstgeschichte nun interdisziplinär bei der Geographie bedienen – und davon gehe ich vorerst im Sinne der Transdisziplinarität aus –, muss auch sie sich mit den Prozessen befassen, die zur Verteilung von Kunstwerken führen, wodurch sich Kunstregionen ausbilden, also lokale, regionale oder gar nationale Stile entstehen. Zur Erforschung dieser Prozesse hält gerade die Geographie Instrumente bereit, die auch im fremden Fach der Kunstgeschichte Gültigkeit besitzen können. In der Folge möchte ich zeigen, dass eine solche Kunstgeographie berechtigt ist, weil sie sinnvoll und für die Forschung fruchtbar eingesetzt kann«, Grueninger 2004, p. 22.

⁶⁸⁸ Kubach 1989 (1985), p. 141 [I, B, I, XII].

⁶⁸⁹ [I, B, I, XII].

⁶⁹⁰ [I, A, IV].

⁶⁹¹ Bornemeier 2006. [I, B, I, 1].

⁶⁹² Hoppe/Müller/Nußbaum 2008.

⁶⁹³ Hoppe 2008.

⁶⁹⁴ Die nicht an einer philologischen, sondern geowissenschaftlichen Fakultät eingereicht wurde.

anderen Ländern ohne diese politischen Konnotationen ist man mit dem Thema unbefangener umgegangen, so dass sich zur Zeit bei der wichtigen Kategorie Raum in Bezug auf kulturelle Phänomene ein merkliches Forschungsgefälle bemerkbar macht, dem aber in letzter Zeit aktiver entgegen gearbeitet wird.«⁶⁹⁵

Diese Einschätzung kann vorliegend nicht geteilt werden. Bornemeiers Arbeit, die sich erklärmaßen einer Verwertung durch die von ihr adressierten Marketing-Abteilungen der Tourismusindustrie andient,⁶⁹⁶ ist allemal im Grundlagenteil sprachlich, bibliographisch und sachlich ausgesprochen unbefriedigend. Zudem entspricht Bornemeiers Vorstellung von Kunstgeographie wohl eher der einer Kunsttopographie.⁶⁹⁷ Eine Diskussion der gedanklichen Voraussetzungen ihrer kunstgeographischen Annahmen und Behauptungen findet bei Bornemeier nicht statt.

In seinem Bericht über die unter der Leitung von Martin Papenbrock (Karlsruhe) vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Karlsruhe (TH) am 15. und 16. Mai 2009 veranstalteten internationalen Tagung »Kunstgeschichte nach 1968«⁶⁹⁸ gelangt Christoph Schmäzle von einer Mitteilung über Iris Gröteckes Vortrag zu den »Arbeiten zum Mittelalter zwischen Kunstgeografie und Kulturgeschichte. Deutungsansätze 1960 bis 1980«⁶⁹⁹ hin zu der Überzeugung, daß es zudem einer wissenschaftsgeschichtlichen Aufarbeitung der deutschen Kunsthistoriographie nach 1968 bedürfe.

»Iris Grötecke (Bochum) untersuchte Prinzipien der Materialordnung in der Mittelalterforschung. Die Annahme von Kunstlandschaften, die wesenhaft durch ihre Bevölkerung definiert sind, wurde nie ganz überwunden und erlebt heute eine Renaissance als Instrument der Staatenbildung und Minderheitenpolitik in Osteuropa. [...] Die Tagung endete mit grundlegenden Fragen: Kann man die politischen Impulse der ›Generation 1968‹ von den demographischen und ökonomischen Umständen, die sie ermöglicht haben, trennen? Welche Triebkräfte hatte die Universitätsreform jenseits der Parolen? Vor allem aber: Was geht das Thema den gut ausgebildeten geisteswissenschaftlichen Nachwuchs von heute an, der längst nicht mehr über entfremdete Arbeit reflektiert, sondern sie ausübt? Die Aufklärung der alten Bundesrepublik über sich selbst ist spätestens seit dem Abtritt der Regierung Schröder zwingend. An einer analogen Mythenkritik kommt auch die Wissenschaftsgeschichte – notfalls um den Preis neuer Generationenkonflikte – nicht vorbei.«⁷⁰⁰

⁶⁹⁵ Hoppe 2008.

⁶⁹⁶ Derlei Anpreisungen cf. Bornemeier 2006, pp. 17. 19. 44. 59f. 121f. 125. 150. 153. 166. 174. 176. 197. 256. 280. 387. 411. 453. 527–41. 550. 552, *passim*. – Jedenfalls (und nur) insoweit ist Stefan Germer zuzustimmen, wenn dieser »Mit den Augen des Kartographen – Navigationshilfen im Posthistoire« ausgibt dergestalt, daß »Versuche[,] die Kunstgeschichte räumlich zu denken, [...] neuerdings bezeichnenderweise eher im Bereich der populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen unternommen« werden, Germer p. 169 Anm. 32 (zu p. 151).

⁶⁹⁷ »Kunstgeographie versucht, die räumlichen Beziehungen zwischen der (Bau-) Kunst und den naturräumlichen, historischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten ihres Entstehungsraumes aufzuzeigen und kartographisch darzustellen«, Bornemeier 2006, p. 17. Der Schwerpunkt in Bornemeiers Arbeit liegt offenkundig in der Bestrebung, kartographisches Material zu erzeugen.

⁶⁹⁸ Papenbrock/Schneider 2010.

⁶⁹⁹ Grötecke 2010, pp. 99–116. – Auf der Tagung »Mittelalterbilder im Nationalsozialismus« des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg im Warburg-Haus, Hamburg, vom 30. September bis zum 2. Oktober 2010, trug Grötecke zu Alfred Stanges »Deutsche Malerei der Gotik« (1934–1961): Kunstgeographie – Schicksalserfüllung – territorialer Anspruch« vor. Das »großangelegte[...] Hauptwerk des NS-Kunsthistorikers« Stange verzichte, so Jonas Beyers Bericht zu den vorgetragenen Forschungsergebnissen Gröteckes, gleichwohl »auf eine pathetische Sprache, doch stellt auch er seine territorial konzipierte Kunstgeschichte unter die Vorzeichen von Volk und Boden. Vor allem zeigt ein Rückgriff auf diese Bände den Mangel an einer vergleichbar umfangreichen Untersuchung und verleiht der Bedeutung solcher Fleißarbeit eine neue, fast schon beängstigende Dimension«, Jonas Beyer 2010, p. N 3. Beängstigend daran sind vor allem die Einfalt der an sich selbst gestellten Ansprüche einer kunsthistorischen Wissenschaftsgeschichte und des sie begleitenden Journalismus, mit der schon die methodische Ausrichtung einer elfbändigen Phänomenologie mittelalterlichen deutschen Kunstgeschehens auf das Volk und das Territorium der an eben diesem Kunstgeschehen Beteiligten, und der konzidierten Abwesenheit eines auch nur sprachlich auffälligen nationalen Pathos' zum Trotz die Parteimitgliedschaft des inkriminierten Autors für einen hinreichenden Grund gehalten wird, dessen – wiederum eingestandenermaßen – wissenschaftlich uneingeholtes Werk für das eines nationalsozialistisch bewegten Unholdes anzusehen. Zu Gröteckes wenig erbaulichem Umgang mit dem kunstgeographischen Schriftum der 1930er und 40er Jahre cf. oben meine Anm. 462, 660 und 678.

⁷⁰⁰ Schmäzle 2009, p. N 4.

VII.

Die Kunstgeographie fragt nach der räumlich faßbaren Substanz des Kunstgeschehens und erblickt Antworten auf die von ihr gestellte Frage in den überlieferten Kunstwerken; und diese sich aufdrängende Frage schiebt eine nur-geschichtlich verfahrenere Kunsthistoriographie notfalls zu einem *regressus ad infinitum* auf,⁷⁰¹ indem sie die Formen in den Bahnen gegenseitiger Einflüssen ungewisser Entitäten kreisend beläßt, ohne je einen Blick auf den Ursprung dieser Formen zu erübrigen, oder zu wagen. »Leicht beieinander wohnen die Gedanken,« heißt es in Schillers »Wallenstein«, »Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.«⁷⁰² In diesen von den Kunstwerken gebildeten Räumen sucht die Kunstgeographie das von der Kunsthistoriographie zu untersuchende Material auf, und befragt es empirisch nach den dort herrschenden Bedingungen, und nicht nach denen eines ohnehin inexistenten, abstrakten zeitlichen Bandes, dessen Vorstellung als einem externen Taktgeber das vagabunde Erzeugnis einer verabredeten Rationalitätsfiktion ist. Denn, so Alfred Stange am zu Italien und den Niederlanden kontrastierenden Beispiele des deutschen frühneuzeitlichen Kunstgeschehens,

»es fragt sich, ob das, was heute uns, die wir aus der Perspektive die Bedeutung einer vergangenen Kunst meist nur relativ am Gang der Gesamtentwicklung, nur selten aus sich selbst heraus ermessen, als Rückständigkeit erscheint, in Wirklichkeit ein Mangel war, oder ob die deutsche Kunst nicht überhaupt anderen Zielen zustrebe, und ob dem Hintanhalten des Neuen auf der anderen Seite nicht eine positive Leistung gegenübersteht. Vielleicht ist es falsch, dieses Festhalten an der Tradition nur als schwerfälligen Konservatismus zu deuten, vielleicht stellt es vielmehr ein Streben nach restloser Ausbeute des Gegebenen dar, und die Langsamkeit wird auf der anderen Seite von einem ruhelos in die Tiefe strebenden Erkenntnisdrang, der zum Erlebnis werden möchte, aufgewogen?«⁷⁰³

»Es gibt eine zarte Empirie,« schreibt Goethe in seinen »Maximen und Reflexionen«, »die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.«⁷⁰⁴ Theorie bedeutet ursprünglich Zuschauen (*ἡ θεωρία*), und in der phänomenologisch-hermeneutischen Musterung besteht das kunstgeographische Geschäft in der Aufweisung komplexer, räumlich sedimentierter, da-gewesener und dergestalt auf uns gekommener Situationen, und nicht in der taxonomischen Bewältigung abstrakter Einflüssen scheinbar ursprungsloser Artefakte, nicht in der endlosen Beschreibung morphologischer Entwicklungsprozesse und in der dogmatischen Zensur willkür-

⁷⁰¹ »Die bloße allgemeine Vorstellung der Reihe aller vergangenen Weltzustände, imgleichen der Dinge, welche im Weltraume zugleich sind, ist selbst nichts anders, als ein möglicher empirischer Regressus [...]«, Kant 2003 (1781/87), pp. 609f. (A 518 · B 546) (»Auflösung der kosmologischen Idee von der Totalität der Zusammensetzung der Erscheinungen von einem Weltganzen«).

⁷⁰² Schiller 1985 II-2 (1798f./1800), p. 435 (Wallensteins Tod II, 2). – Cf. aus der »Kreisleriana« E. T. Hoffmanns: »Zuvörderst lassen Sie mich Ihnen anzeigen, daß ich Ihnen seit kurzem nachgelaufen bin, und zwar an denselben Ort, d. h. in die weite Welt, wo wir uns denn auch zweifelsohne schon antreffen werden. Denn obgleich der Raum breit scheinen möchte, so wird er doch für unsersgleichen durch die vernünftigen Leute recht furchtbarlich enge gemacht, so daß wir durchaus irgendwo aneinanderrennen müssen, wäre es auch nur, wenn sich jeder von uns vor einem verständigen Manne auf ängstlicher Flucht befindet oder gar vor den obenerwähnten Ratschlägen [...]«, E. T. A. Hoffmann 1968 (1814), p. 286. – Auch Carl von Clausewitz weiß von derlei Friktionen. »Endlich ist die große Ungewißheit aller Datis im Kriege eine eigentümliche Schwierigkeit, weil alles Handeln gewissermaßen in einem bloßen Dämmerlicht verrichtet wird, was noch dazu nicht selten wie eine Nebel- oder Mondscheinbeleuchtung den Dingen einen übertriebenen Umfang, ein groteskes Ansehen gibt. Was diese schwache Beleuchtung an vollkommener Einsicht entbehren läßt, muß das Talent erraten [...]. Es ist also [...] das Talent oder gar die Kunst des Zufalls, welchen in Ermangelung einer objektiven Weisheit vertraut werden muß. [...] Bei der Natur des Gegenstandes müssen wir sagen, [...] daß das Talent und Genie außer dem Gesetz handelt und die Theorie ein Gegensatz der Wirklichkeit wird«, von Clausewitz 1998 (postum 1832), p. 109 (I, 2, 2 »Dritte Eigentümlichkeit: Ungewißheit aller Datis/Eine positive Lehre ist unmöglich«). Hervorhebung bei c. v. c.

⁷⁰³ Stange 1923, pp. 6f.

⁷⁰⁴ Goethe 1963 XXI (1829), p. 68 (Nr. 565).

lich logifizierter Kunstwerke entlang der im Lichte der Komplexität eines Kunstgeschehens absurden Orthodoxie des fiktionalen⁷⁰⁵ Zeitalaufes. Die wohlverstandene historische Zeit aber ist

»nicht mit einzelnen Konstellationen ausgefüllt, die beliebig nahe aneinandergerückt werden können, sondern mit einer stetigen Strömung, in der es überhaupt keine festen, bestimmt begrenzten Zustände gibt. Diskontinuierliche Punkte, auf einer Linie gelegen, kann man näher und näher aneinander rücken. Von der Linie selbst dagegen kann ich zwar beliebige Stücke abschneiden, wodurch sie eine andere Linie wird, aber sie in sich zusammendrängen, ist eine ganz unvollziehbare Vorstellung. So kann man Inhalten der Zeit, nachdem man sie zu Einheiten isoliert hat, kleinere oder größere Distanz geben, an ihr selbst aber ist dies nicht ausführbar und deshalb ebenso wenig an dem Leben, das die Kontinuität der Zeit hat. Jedes Entwicklungsmoment eines Lebewesens ist mit einem bestimmten Augenblick eben dieser kontinuierlichen Zeit absolut solidarisch verbunden, der ihm durch alle vorangegangenen Momente zugewiesen ist. Weil das Leben eine Einheit ist, kann es nicht, wie eine Anzahl mechanisch aufgereihter Zustände, zusammengedrängt werden. Deshalb ist die Zeit für *diese* ein leeres, gleichgültiges Schema, für das Leben aber die unmittelbare Wesensform, die also aus jenen nicht herausgepreßt werden kann. Das Zeitschema der Physik ist überhaupt keine eigentliche ablaufende Zeit; denn in ihrer Gleichförmigkeit, in die die Dinge nur gleichsam hineingesetzt werden, ist ja kein Punkt von dem anderen unterschieden, sie hat also an sich kein Früher und Später. Nur die Zeit, die gelebt wird, in der also jeder Punkt notwendig früher oder später als jeder andere ist, ist die wirkliche, ablaufende Zeit«,⁷⁰⁶

in deren Zeitlichkeit die Existenz sich räumlich zeitigt, wie noch zu zeigen sein wird.⁷⁰⁷ Zu behaupten, die kunsthistoriographische Einreihung der Kunstwerke in eine siderische Ordnung sei eine rationale Beschäftigung unter Beobachtung exakter Kriterien, ist wissenschaftlich so wenig sinnvoll, wie es die Behauptung wäre, eine Uhr messe etwas, das als eine außerpersönliche, universale Zeit ansprechbar wäre.⁷⁰⁸ Selbstverständlich mißt eine Uhr nicht eine solche Zeit (sie ist mutmaßlich inexistent), sondern jede existierende Uhr zählt die Bewegungen, die ihr jeweils von Menschen ersonnener Mechanismus ausführt und zu addieren ihr aufträgt. Über die universale Zeit, sofern dergleichen überhaupt existieren sollte, erfahren wir mit einem Blick auf eine Uhr nichts.⁷⁰⁹

»Que d'ailleurs nous le laissons en nous ou que nous le mettons hors de nous, le temps qui dure n'est pas mesurable. La mesure qui n'est pas purement conventionnelle implique en effet division et superposition. Or on ne saurait superposer des durées successives pour vérifier si elles sont égales ou inégales; par hypothèse, l'une n'est plus quand l'autre paraît; l'idée d'égalité constatable perd ici toute signification. D'autre part, si la durée réelle devient divisible [...] par la solidarité qui s'établit entre elle et la ligne qui la symbolise, elle consiste elle-même en un progrès indivisible et global. Écoutez la mélodie en fermant les yeux, en ne pensant qu'à elle, en ne

⁷⁰⁵ »Die Vorgänge des Systems [des Unbewußten] sind *z e i t l o s*, d. h. sie sind nicht zeitlich geordnet, werden durch die verlaufende Zeit nicht abgeändert, haben überhaupt keine Beziehung zur Zeit. Auch die Zeitbeziehung ist an die Arbeit des [Bewußtseins-]Systems geknüpft«, Freud 1999 x (1913), p. 286. »Der *K a n t* sche Satz, daß Zeit und Raum notwendige Formen unseres Denkens sind, kann heute infolge gewisser psychoanalytischer Erkenntnisse einer Diskussion unterzogen werden. Wir haben erfahren, daß die unbewußten Seelenvorgänge an sich *zeitlos* sind. Das heißt zunächst, daß sie nicht zeitlich geordnet werden, daß die Zeit nichts an ihnen verändert, daß man die Zeitvorstellung nicht an sie heranbringen kann. Es sind dies negative Charaktere, die man sich nur durch Vergleichung mit den bewußten seelischen Prozessen deutlich machen kann. Unsere abstrakte Zeitvorstellung scheint vielmehr durchaus von der Arbeitsweise des Systems [des Wahrnehmungs-Bewußtseins] hergeholt zu sein und einer Selbstwahrnehmung derselben zu entsprechen«, Freud 1999 XIII (1920), pp. 27f. Hervorhebungen bei s. f.

⁷⁰⁶ Simmel 2000 XIII-2 (1914), p. 56 [i. B., I, XI]. Hervorhebung bei G. S.

⁷⁰⁷ [i. B., 2, v].

⁷⁰⁸ »Gemäß der Fundierung der Uhr und der Zeitrechnung in der *Zeitlichkeit* des Daseins, die dieses Seiende als geschichtliches konstituiert, läßt sich zeigen, inwiefern der Uhrgebrauch ontologisch selbst geschichtlich ist und jede Uhr als solche eine ›Geschichte hat‹. (Auf das relativitätstheoretische Problem der *Zeitmessung* ist hier nicht einzugehen. Die Aufklärung der ontologischen Fundamente dieser Messung setzt schon eine Klärung der Weltzeit und der Innerzeitigkeit aus der Zeitlichkeit des Daseins und ebenso die Aufhellung der existenzial-zeitlichen Konstitution der Naturentdeckung und des zeitlichen Sinnes von Messung überhaupt voraus. Eine Axiomatik der physikalischen Meßtechnik fußt auf diesen Untersuchungen und vermag ihrerseits nie das Zeitproblem als solches aufzurollen«, Heidegger 1972 (1927), pp. 417f. mit Anm. 1 (§ 80. »Die besorgte Zeit und die Innerzeitigkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

⁷⁰⁹ Bergson 1926 (1889), pp. 82f. »Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge, le mouvement de l'aiguille qui correspond aux oscillations du pendule, je ne mesure pas de la durée, comme on paraît le croire; je me borne à compter des simultanités, ce qui est bien différent. En dehors de moi, dans l'espace, il n'y a jamais qu'une position unique de l'aiguille et du pendule, car des positions passées il ne reste rien.« [i. B., 2, IV].

juxtaposant plus sur un papier ou sur un clavier imaginaires les notes que vous conserviez ainsi l'une pour l'autre, qui acceptaient alors de devenir simultanées et renonçaient à leur continuité de fluidité dans le temps pour se congeler dans l'espace: vous retrouverez indivisée, indivisible, la mélodie ou la portion de mélodie que vous aurez replacée dans la durée pure. Or notre durée intérieure, envisagée du premier au dernier moment de notre vie consciente, est quelque chose comme cette mélodie. Notre attention peut se détourner d'elle et par conséquent de son indivisibilité; mais, quand nous essayons de la couper, c'est comme si nous passions brusquement une lame à travers une flamme: nous ne divisons que l'espace occupé par elle. Quand nous assistons à un mouvement très rapide, comme celui d'une étoile filante, nous distinguons très nettement la ligne de feu, divisible à volonté, de l'indivisible mobilité qu'elle sous-tend: c'est cette mobilité qui est pure durée. Le Temps impersonnel et universel, s'il existe, a beau se prolonger sans fin du passé à l'avenir: il est tout d'une pièce; les parties que nous y distinguons sont simplement celles d'un espace qui en dessine la trace et qui en devient à nos yeux l'équivalent; nous divisons le déroulé, mais non pas le déroulement.⁷¹⁰

Wie vermöge der vortrefflich in Henri Bergsons Werk gelieferten Anschauung vom »temps spatialisé«,⁷¹¹ namentlich der Gegenüberstellung von »durée vraie« und verräumlichter Zeit,⁷¹² wird auch mit George Kublers oben schon zitierter Beobachtung, unter welche er seine in »The shape of time. Remarks on the history of things« gemachten Überlegungen stellt, verständlich, nach der namentlich »[s]tyle describes a specific figure in space better than a type of existence in time.«⁷¹³ »In history«, schreibt Erwin Panofsky 1960 in »Renaissance and renaissances in Western art«, »as well as in physics time is a function of space [...].«⁷¹⁴

»For the world of history as a »spatio-temporal structure«, where chronological systems are valid only within the framework of a given territory (this »territory«, however, to be taken as a specific cultural environment rather than as a purely geographic area definable in terms of degrees of longitude and latitude) and where determinable temporal relations between two or more phenomena exist only in so far as a cultural interaction can be shown to take place between these phenomena [...].«⁷¹⁵

Doch vor »die formale Alternative Raum oder Zeit gestellt,« so Reinhart Koselleck in seinem Aufsatz über »Raum und Geschichte« von 1986,

»optierte die überwältigende Mehrzahl aller Historiker für eine theoretisch nur schwach begründete Dominanz der Zeit. [...] Die Präferenz der Zeit vor dem Raum [...] ist zunächst plausibel. Einmal aus einem allgemeinen Grund: Der Historiker interessiert sich nun einmal seit jeher für Neuigkeiten, für Wandel und für Veränderung, indem er fragt, wieso es dahin gekommen ist, wo man sich heute im Gegensatz zu früher befindet.«⁷¹⁶ Hinzu

⁷¹⁰ Bergson 1923 (1922), pp. 62f. (III. »De la nature du temps«).

⁷¹¹ *Ibid.*, pp. 69. 75. 78. 199–206.

⁷¹² [1. B, 2, IV].

⁷¹³ Kubler 1962, pp. 3f.*

⁷¹⁴ Panofsky 1960 I, p. 3.*

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 3 Anm. 2.*

⁷¹⁶ »Die Ursachen für die Abwesenheit der räumlichen Dimension« in der Historik »liegen in einer systematischen Schwierigkeit. [...] Vom Raum zu sprechen heißt von der Gleichzeitigkeit all dessen zu sprechen, was in einem bestimmten Augenblick, in einer bestimmten Epoche präsent, kopräsent, koexistent ist. Wie stellt man Gleichzeitigkeit dar, Koexistenz des Diversen im Raume, wo einem für das Narrativ doch nur die Sequenz, das Nacheinander zur Verfügung steht? Wie bringt man etwas Gleichzeitiges zur Anschauung oder zur Sprache, wo die Sprache/der Text doch nur konsekutiv, in Sequenzen vorgeht? [...] Gleichzeitigkeit im Raume lässt sich nur zeichnerisch, bildnerisch darstellen, [...] als Karte, wenn auch um den Preis der Reduktion auf die Dimension der Fläche und der statischen Fixierung [...], was dem Raum und der Kartographie ja auch vorgehalten wird, dass sie keine Entwicklung, kein Nacheinander abbilden kann und höchstens zu dem symbolischen Zeichen für Dynamik – den Pfeil, den Vektor – Zuflucht nehmen kann. Der Simultaneität eignet subversive Kraft. Gleichzeitigkeit bringt Dinge zusammen, die zusammen sind [...], bildet Dinge ab, wie sie sind: nebeneinander. Die Erkenntniskraft, die im Nebeneinander steckt, ist unschätzbar groß, sie kann durch keine noch so farbige zeitliche Schilderung eingeholt werden. Nebeneinander ist im Grunde: Totalität, Superkomplexität, während das historische Narrativ eine Zeitordnung anbietet, die vereinfacht, zergliedert, ordnet, in die Ordnung der zeitlichen Folge bringt, Übersicht herstellt [...]; das Objekt, um das es geht, ist eigentlich nur lebensfähig und als Forschungsobjekt ernst zu nehmen, wenn man es in seinen Bezügen respektiert, das heißt, es in seiner Räumlichkeit und Ortsgebundenheit wahr- und ernstnimmt. Am Ort läuft alles zusammen, der Raum umschließt alle Sphären. Der Ort erzieht zum Denken des Nebeneinander, zum Denken der noch nicht reduzierten Komplexität [...]. Der Ort ist ein ständiges Veto oder Monitum gegen die Verabsolutierung der Teile. Orte sieht und begreift man nur, wenn man sie begehrt, wenn man um sie herumgeht. Sie sind Schulen gegen die Eindimensionalität. Orte und Räume sind superkomplex. Daher kommt es zu Fluchten aus der Komplexität, den gewöhnlichen Selbstbehauptungspraktiken des überforderten Denkens. Die Namen der Reduktion von Komplexität

kommt ein spezieller Grund: die Einmaligkeitserfahrung, die sich vor dem Horizont des technisch-industriellen Fortschritts und seines vehementen Wandlungsdrucks seit rund 1770 in Europa durchgesetzt hat. Weil seitdem nicht nur die Ereignisse einander überholen, was sie schon immer getan haben, sondern die Gesellschaftsformationen, d. h. die strukturellen Voraussetzungen der Ereignisse, sich selbst ändern, kann die ganze Geschichte als eine einmalige Sequenz unter dem Vorrang der Chronologie behandelt werden. Diesem Erfahrungssatz korrespondiert nun wissenschaftstheoretisch keineswegs zwingend das Privileg der Ereignisgeschichte [...].⁷¹⁷

Daß die strukturellen Voraussetzungen des Wandels sich ebenfalls und schon immer ändern, hat die wohlverstandene Kunstgeographie niemals geleugnet. Eine wohlzuverstehende Kunstgeographie aber will in diesen strukturellen Voraussetzungen das relativ zum zeitlichen Wandel Beharrende herausstellen, welches die ihr entgegengesetzte kunsthistoriographische Überzeugung, namentlich der vom allgegenwärtigen Wandel, zu unterdrücken sich geneigt zeigt, und dies auch im Falle einer Würdigung des Kunstgeschehens aus der Zeit vor den von Koselleck angesprochenen Vorkommnissen der Sattelzeit der 1770er Jahre. So wie ein kunstgeographisches Argument etwa zum mittelalterlichen Kunstgeschehen fehlschlagen muß, wenn es heuristisch oder gar epistemologisch die modernen nationalstaatlichen Grenzen insinuiert, so versagt jedes kunstgeschichtlich-chronologisches Argument, welches in anachronistischer Verirrung jene raumgebundenen Voraussetzungen perhorresziert, deren relative Stabilität sich, vielleicht im Unterschied zu unserer Zeit, so doch zu den vor der von Koselleck aufgewiesenen Marke von 1770 liegenden Zeiten vermuten lassen.

Freilich steht der modernen Vulgarisierung des Zeitbegriffes die Vulgarisierung des Raumes nicht nach. »La passivité de ceux qui habitent et qui pourraient et devraient «habiter en poètes» (Hölderlin),⁷¹⁸ befragt Henri Lefebvre 1970 »l'illusion urbanistique« der von ihm untersuchten »révolution urbaine«,

»ne pourrait-elle pas se rapprocher de l'étrange blocade qui arrête la pensée architecturale et urbanistique? Une sorte de malédiction frappe les projets. Ils ne peuvent aller plus loin que l'utilisation de quelques procédés graphiques ou technologiques.«⁷¹⁹

Den von den Darstellungsverfahren noetisch verknechteten

»technocrates, *l'espace* comme tel semble le lieu de leurs futurs exploits, le terrain de leurs victoires, si l'on ose parler ainsi. L'espace est disponible. Pourquoi? Parce qu'il est presque vide ou le semble. Les entreprises, les unités productives, se dispersent dans l'espace ans le remplir. Ni les réseaux établis. A la pensée, à l'action appartient donc cet espace libre. La pensée des technocrates oscille entre la représentation d'un espace vide, quase géométrique, occupé seulement par les concepts, par les logiques et stratégies au niveau rationnel le plus élevé – et la représentation d'un espace enfin rempli, occupé par les résultats de ces logiques et stratégies. Ils ne s'aperçoivent pas en premier lieu que tout espace est *produit*, et ensuite que ce produit ne vient pas de la pensée conceptuelle, laquelle n'est pas force productive immédiatement. L'espace, considéré comme produit, résulte des rapports de production pris en charge ou en main par un groupe agissant. Les urbanistes semblent ignorer ou méconnaître qu'ils figurent eux-mêmes dans les rapports de production, qu'ils en accomplissent les ordonnances. Ils exécutent, alors qu'ils croient commander l'espace. Ils obéissent à une commande sociale, qui ne porte pas sur tel ou tel objet, ni sur tel ou tel produit (marchandise) mais sur un objet global, ce produit suprême, cet ultime objet d'échange: l'espace. Le déploiement du monde de la marchandise atteint le contenant des objets. [...] Depuis peu, l'espace lui-même se vend et s'achète. Non plus la terre, le sol, mais l'espace sociale comme tel, produit comme tel [...]. L'espace n'est plus seulement le milieu indifférent, la somme des endroits où se forme, se réalise, se répartit la plus-value. Il devient produit du travail social, c'est-à-dire objet très général de la production, et par conséquent de la formation de plus-value.«⁷²⁰

Von diesen Umwälzungen bleibe kein Aspekt des Raumes unbetroffen.

»Il y a peu d'années, on ne pouvait imaginer une autre «production» que celle d'un objet, localisé ici ou là, dans

auf dieser Ebene sind wahrscheinlich: Naturalismus, räumlicher und geographischer Determinismus, Lokalismus«, Schlögel 2004, pp. 274f. – Cf. Schlögel 2003.

⁷¹⁷ Koselleck 2000 I (1986), pp. 81f.

⁷¹⁸ Cf. dazu die unten in meinen Anm. 803 und 804 nachgewiesenen Texte Friedrich Hölderlins und Martin Heideggers.

⁷¹⁹ Lefebvre 1970, p. 239f.* Cf. ders. 1974.

⁷²⁰ *Ibid.*, pp. 203–5.* Hervorhebungen bei H. L.

l'espace: un objet usuel, une machine, un livre, un tableau. Aujourd'hui, l'espace entier entre dans la production comme produit à travers l'achat, la vente, l'échange des parties de l'espace. Il y a peu d'années, l'espace localisable et désignable, le sol, appartenait encore à cette entité sacrée: la terre. Il appartenait à ce personnage maudit, donc sacré, le *propriétaire* (non pas des moyens de production, mais de la Maison), survivance des temps féodaux. Aujourd'hui, cette idéologie et la pratique correspondante s'effondrent. Quelque chose de nouveau apparaît. La production de l'espace n'est pas nouvelle en elle-même. Les groupes dominants ont toujours produit tel ou tel espace particulier, celui des villes anciennes, celui des campagnes (y compris les paysages qui semblent ensuite «naturels»). Le nouveau, c'est la production globale et totale de l'espace social. Cette extension énorme de l'activité productrice s'accomplit en fonction des intérêts de ceux qui l'inventent, qui la gèrent, qui en profitent (largement).⁷²¹

Eine Lebenswelt aber urbanistisch entwerfen, herstellen und kontrollieren zu können, erweise sich als illusionär.

»Comme la philosophie classique, l'urbanisme se veut système. Il prétend embrasser, étreindre, posséder une totalité nouvelle. Il se veut philosophie moderne de la Cité, justifiée par l'humanisme (libéral) en justifiant une utopie (technocratique). Ni la bonne volonté, ni les intentions idéologiques ne sont des excuses, au contraire. La bonne conscience et la belle âme aggravent la situation. Comment définir le vide fondamental de l'urbanisme, privé ou public, né dans l'intellect des uns ou secrété par les bureaux où logent les autres? En ce qu'il prétend remplacer et supplanter la *pratique urbaine*. Il ne l'étudie pas. Cette pratique, pour l'urbaniste, c'est justement un *champ aveugle*. Il y vit. Il y est. Il ne le voit pas; il le saisit encore moins comme tel. Il substitue, en toute bonne conscience, à la *praxis* ses représentations de l'espace, de la vie sociale, des groupes et de leurs rapports. Il ne sait pas d'où il reçoit ces représentations, ni ce qu'elles impliquent, c'est-à-dire les logiques et les stratégies qu'elles servent.⁷²² »Non sans une grande naïveté, feinte ou non, beaucoup de gens croient *décider* et *créer*. Quoi? de la vie sociale, des rapports sociaux (humains). Sur ce point, l'illusion urbanistique réveille la mythologie de l'Architecte, un peu somnolente.⁷²³

Die Annahme freilich einer jenseits positiver Planbarkeit existierenden und von intentionalem Entwurf unbetroffenen, an den Raum rückangebundenen lebensweltlichen Substanz setzt sich unversehens dem Verdacht aus, mit einem reaktionären oder gar faschistischen Gedanken schwanger zu gehen. Ernst Bloch, wie Henri Lefèbvre Marxist, zeichnet in seiner »Tübinger Einleitung in die Philosophie« von 1963 die progressistische Vorstellung des 19. Jahrhunderts mechanisch und linear aneinandergehefteter Kulturepochen nach, welche es, wie Bloch konzidiert, der

⁷²¹ *Ibid.*, pp. 205f.* Hervorhebung bei H. L.

⁷²² *Ibid.*, pp. 202f.* Hervorhebungen bei H. L.

⁷²³ *Ibid.*, p. 207.* Hervorhebungen bei H. L. – »Aussi longtemps qu'il ignore les limites inhérentes au point de vue qu'il prend sur l'objet, l'ethnologue se condamne à reprendre inconsciemment à son compte la représentation de l'action qui s'impose à un agent ou à un groupe lorsque, dépourvu de la maîtrise pratique d'une compétence fortement valorisée, il doit s'en donner le substitut explicite et au moins semi-formalisé sous la forme d'un *répertoire de règles* ou de ce que les sociologues mettent dans le meilleur des cas sous la notion de «rôle», c'est-à-dire le programme prédéterminé des discours et des actions convenant à un certain «emploi». (Que l'on pense, en des domaines très différents, à la petite bourgeoisie, grande consommatrice de livres de civilité, et à tous les académismes, avec leurs traités de style.) Il est significatif que l'on décrive parfois la «culture» comme une *carte*, comparaison d'étranger qui, devant s'orienter dans un pays inconnu, supplée au défaut de la maîtrise pratique, qui appartient au seul indigène, grâce à un modèle de tous les itinéraires possibles: la distance entre cet espace virtuel et abstrait parce que dépourvu de toute orientation et de tout centre privilégiés, – à la façon des généalogies, avec leur *ego* aussi irréel que l'origine dans un espace cartésien –, et l'espace pratique des parcours réellement effectués ou, mieux, du parcours en train de s'effectuer, se mesure à la difficulté que l'on a à reconnaître des itinéraires familiers sur un plan ou une carte aussi longtemps que l'on n'est pas parvenu à faire coïncider les axes du champ virtuel et ce «système d'axes invariablement liés à notre corps, que nous transportons partout avec nous», comme dit Poincaré, et qui structure l'espace pratique en droite et gauche, haut et bas, devant et derrière. [...] l'anthropologie [...] faut mettre en question les présupposés inhérents à la position d'observateur étranger qui, préoccupé d'*interpréter* des pratiques, incline à importer dans l'objet les principes de sa relation à l'objet [...]. La connaissance ne dépend pas seulement, comme l'enseigne un relativisme élémentaire, du point de vue particulier qu'un observateur «situé et daté» prend sur l'objet, mais du fait même qu'en tant que spectateur qui prend un *point de vue* sur l'action, qui s'en retire pour l'observer, pour la regarder de loin et de haut, il constitue l'activité pratique en *objet d'observation et d'analyse*. Les architectes ont mis longtemps à apercevoir que la perspective cavalière de leurs plans et de leurs maquettes les conduisait à édifier des villes pour une sorte de spectateur divin et non pour les hommes destinés à s'y déplacer [...].« Bourdieu 1972, pp. 159f. mit Anm. 4 (p. 244).* Hervorhebungen bei P. B. Cf. die schon zitierte Stelle Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. (I, 3, § 4)* [LS B, 2, III].

dergestalt entstehenden Entwicklungslinie durchaus an »historische[m] Laderaum«⁷²⁴ fehlen lasse. Die konservative Antwort auf die Aporie dieses Geschichtsbegriffes, namentlich die Vorstellung von Kulturkreisen, welche sich in einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen⁷²⁵ zeigen, arbeite aber, so Bloch,

⁷²⁴ Ernst Bloch 1970 XIII (1963), p. 125. Hervorhebung bei E. B.

⁷²⁵ Zum heuristischen (wie demographischen) Modell einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen cf. Pinder 1928 (1926b) [B, I, XI]; Mannheim 1970 (1928); Schmoll gen. Eisenwerth 1970, pp. 86–9; Bloch 1976a (1929); Bloch 1970 XIII (1963); Bloch 1978 (1974). Cf. ferner Loos 2000 (1908), pp. 192f. 195f. – »Eine selbständige, philosophisch, soziologisch und historiographisch gleichermaßen relevante *Theorie der Generation* entsteht erst mit der Entdeckung des geschichtlichen Wandels bzw. Fortschritts im Gefolge der Französischen und der von England ausgehenden industriellen Revolution«, Historisches Wörterbuch der Philosophie; 3 (1974), Spp. 274–7, 275 s. v. »Generation« (Riedel), Hervorhebung bei M. R. – Zum modernitäts-, demographie- und kriegsbedingten Generationenkonflikt im Deutschland der 1880er bis in die späten 1920er Jahre hinein cf. Wehler 2008 IV (2003), pp. 235f.; zur analytischen Bedeutung des Generationenkonzepts für die Geschichtsschreibung: »Der Begriff ›Generation‹ ist in den letzten Jahren zum Passepartout aufgestiegen, mit dem sozial-, mentalitäts- und politikgeschichtliche Probleme insbesondere der Neuzeit entschlüsselt werden sollen. Dieser Trend hat auch die Zeitgeschichte erfaßt. Die Kritik, daß es sich um einen vagen Allerweltsbegriff ohne trennscharfe Konturen handele, trifft freilich auf gute Gegenargumente. Denn seitdem ›Generation‹ durch den Soziologen Karl Mannheim bereits in den 1920er Jahren thematisiert worden ist, hat sich die Analyse relativ kompakter, durch kollektive Erfahrungen verbundener und daher von Vorgängern und Nachfolgern deutlich unterschiedener Alterskohorten als nützliches analytisches Instrument erwiesen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Lebensgeschichte, Denkformen und Handlungsweisen herauszuarbeiten. Insofern ist die Generationenforschung im Kern auch stets auf den Vergleich angewiesen«, Wehler 2008 V, pp. 185f. – Zur Herstellung künstlicher Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen durch die gegenständliche wie kognitive Verräumung von Objekten in eine neue Sammel-Umgebung oder in Enzyklopädien cf. Kaschuba 2004, p. 54. – Im Antinomien-Kapitel seiner »Kritik der reinen Vernunft« (1781/87) gelangt Kant in Abkehr von der Schöpfungskosmologie einerseits und der Vorstellung einer infinitesimalen Generationenfolge andererseits zu einem nunmehr erfahrungswissenschaftlich »am Leitfaden der Geschichte« entwickelten Begriff der Generationen, cf. Kant 2003 (1781/87), pp. 588–91 [B 520–3] (»Der Antinomie der reinen Vernunft sechster Abschnitt. Der transzendente Idealismus, als der Schlüssel zu Auflösung der kosmologischen Dialektik«): »Unser transzendentaler Idealismus erlaubt es dagegen: daß die Gegenstände äußerer Anschauung, ebenso wie sie im Raume angeschaut werden, auch wirklich sind, und in der Zeit alle Veränderungen, so wie sie der innere Sinn vorstellt. Denn, da der Raum schon eine Form derjenigen Anschauung ist, die wir die äußere nennen, und, ohne Gegenstände in demselben, es gar keine empirische Vorstellung geben würde: so können und müssen wir darin ausgedehnte Wesen als wirklich annehmen, und ebenso ist es auch mit der Zeit. Jener Raum selber aber, samt dieser Zeit, und, zugleich mit beiden, alle Erscheinungen, sind doch an sich selbst keine Dinge, sondern nichts als Vorstellungen, und können gar nicht außer unserem Gemüt existieren, und selbst ist die innere und sinnliche Anschauung unseres Gemüts, (als Gegenstandes des Bewußtseins,) dessen Bestimmung durch die Sukzession verschiedener Zustände in der Zeit vorgestellt wird, auch nicht das eigentliche Selbst, so wie es an sich existiert, oder das transzendente Subjekt, sondern nur eine Erscheinung, die der Sinnlichkeit dieses uns unbekanntes Wesens gegeben worden. Das Dasein dieser inneren Erscheinung, als eines so an sich existierenden Dinges, kann nicht eingeräumt werden, weil ihre Bedingung die Zeit ist, welche keine Bestimmung irgendeines Dinges an sich selbst sein kann. In dem Raume aber und der Zeit ist die empirische Wahrheit der Erscheinungen genugsam gesichert, und von der Verwandtschaft mit dem Traume hinreichend unterschieden, wenn beide nach empirischen Gesetzen in einer Erfahrung richtig und durchgängig zusammenhängen. [...] Das sinnliche Anschauungsvermögen ist eigentlich nur eine Rezeptivität, auf gewisse Weise mit Vorstellungen affiziert zu werden, deren Verhältnis zueinander eine reine Anschauung des Raumes und der Zeit ist, (lauter Formen unserer Sinnlichkeit,) und welche, sofern sie in diesem Verhältnisse (dem Raume und der Zeit) nach Gesetzen der Einheit der Erfahrung verknüpft und bestimmbar sind, Gegenstände heißen. Die nichtsinnliche Ursache dieser Vorstellungen ist uns gänzlich unbekannt, und diese können wir daher nicht als Objekt anschauen; denn dergleichen Gegenstand würde weder im Raume, noch der Zeit (als bloßen Bedingungen der sinnlichen Vorstellung) vorgestellt werden müssen, ohne welche Bedingungen wir uns gar keine Anschauung denken können. Indessen können wir die bloß intelligible Ursache der Erscheinungen überhaupt, das transzendente Objekt nennen, bloß, damit wir etwas haben, was der Sinnlichkeit als einer Rezeptivität korrespondiert. Diesem transzendentalen Objekt können wir allen Umfang und Zusammenhang unserer möglichen Wahrnehmungen zuschreiben, und sagen: daß es vor aller Erfahrung an sich selbst gegeben sei. Die Erscheinungen aber sind, ihm gemäß, nicht an sich, sondern nur in dieser Erfahrung gegeben, weil sie bloße Vorstellungen sind, die nur als Wahrnehmungen einen wirklichen Gegenstand bedeuten, wenn nämlich diese Wahrnehmung mit allen anderen nach den Regeln der Erfahrungseinheit zusammenhängt. So kann man sagen: die wirklichen Dinge der vergangenen Zeit sind in dem transzendentalen Gegenstande der Erfahrung gegeben; sie sind aber für mich nur Gegenstände und in der vergangenen Zeit wirklich, sofern als ich mir vorstelle, daß eine regressive Reihe möglicher Wahrnehmungen, (es sei am Leitfaden der Geschichte, oder an den Fußstapfen der Ursachen und Wirkungen,) nach empirischen Gesetzen, mit einem Worte, der Weltlauf auf eine verfllossene Zeitreihe als Bedingung der

»mit dem reaktionären Vorrang, den dann im Faschismus ganz penetrant das Wort Raum, auch Gestalt vor dem unangenehmen Prozeßwort Zeit erlangte. So setzt sich hier, anstelle eines allzu geradlinigen *Historismus*, bei Frobenius, Spengler und anderen ›Morphologen‹ eine Art *Geographismus* durch«, ⁷²⁶

welcher dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch zur Disziplin einer Kunstgeographie geführt habe. ⁷²⁷ Auch um die wissenschaftsgeschichtlich geführte Zerstreung solchen Mißverständnisses ist es der vorliegenden Erörterung angelegen. ⁷²⁸

Nicht nur unter Laien steht die zeitliche Datierung von Kunstwerken im Vordergrund kunsthistoriographischer Bemühungen ihrer Gegenstandssicherung. Besonders attraktiv scheint die Einhängung der Werke in einen Zeitverlauf aufgrund dessen Unumkehrbarkeit zu sein, welche den dem Zeitstrahl mechanisch angekoppelten Kunstvorkommnissen neben der klassifikatorischen Konstante der siderischen Zeit zudem eine gewisse Einmaligkeit ihres Auftritts mitteilt. Diese Einmaligkeit zum einen und die betörende Simplität einer binomischen Ordnung des zeitlichen Vorher und Nachher zum anderen lassen diese zeitliche Ordnung der vorhandenen Kunstwerke als geradezu natürliche Bedingung ihrer Existenz und Wertschätzung hervortreten. Daß die Werke ihren Auftritt stets im Raume nehmen und dort von der fortschreitenden Zeit zurückgelassen werden, erscheint als ein dem zeitlichen Ereignis des Kunstauftrittes gegenüber bloß nachrangiges Epiphänomen, die im Raume gegebenenfalls vorfindbare Ordnung der Kunstauftrittspunkte lediglich als eine kartographisch zu bewältigende Aufgabe. Diese verbreitete Ordnungspraxis begegnet Einwänden, deren wenigstens zwei in der vorliegenden Erörterung traktiert werden. Zunächst einmal soll daran erinnert werden, daß ein von der vorerwähnten Anschauung supponierter Zeitstrahl, an den die Kunstwerke geheftet werden können, in der Natur bekanntlich nicht vorkommt. Die Herausstellung der Kookurenz eines Zeitenlaufes mit den Kunstwerken mag zu klassifikatorischen Zwecken nützlich sein, trifft aber offenkundig keine explanative Aussage zum Kunstauftritt. Des weiteren sind Zweifel an der Anschauung anzumelden, die räumliche Vertei-

gegenwärtigen Zeit führt, welche alsdann doch nur in dem Zusammenhange einer möglichen Erfahrung und nicht an sich selbst als wirklich vorgestellt wird, so, daß alle von undenklicher Zeit her vor meinem Dasein verfloßenen Begebenheiten doch nichts anderes bedeuten, als die Möglichkeit der Verlängerung der Kette der Erfahrung, von der gegenwärtigen Wahrnehmung an, aufwärts zu den Bedingungen, welche diese der Zeit nach bestimmen.« Hervorhebungen bei I. K. – Cf. Humes Demonstration der Unhintergebarkeit menschlicher Geschichte, Hume 1907a III-1 (1742), p. 452: »Did one generation of men go off the stage at once, and another succeed, as is the case with silkworms and butterflies, the new race, if they had sense enough to choose their government, which surely is never the case with men, might voluntarily, and by general consent, establish their own form of civil polity, without any regard to the laws or precedents, which prevailed among their ancestors. But as human society is in perpetual flux, one man every hour going out of the world, another coming into it, it is necessary, in order to preserve stability in government, that the new brood should conform themselves to the established constitution, and nearly follow the path which their fathers, treading in the footsteps of theirs, had marked out to them. Some innovations must necessarily have place in every human institution, and it is happy where the enlightened genius of the age give these a direction to the side of reason, liberty, and justice: but violent innovations no individual is entitled to make: they are even dangerous to be attempted by the legislature: more ill than good is ever to be expected from them: and if history affords examples to the contrary, they are not to be drawn into precedent, and are only to be regarded as proofs, that the science of politics affords few rules, which will not admit of some exception, and which may not sometimes be controuled by fortune and accident.«

⁷²⁶ Ernst Bloch 1970 XIII (1963), p. 125f. Hervorhebungen bei E. B.

⁷²⁷ Hajós 1983, p. 86.

⁷²⁸ Das gegen die in Francis Fukuyamas »The end of history and the last man« 1992 – unter dem Eindruck des Unterganges der Sowjetunion – vertretene Vorstellung einer universellen Weltkultur gerichtete Werk Samuel Huntingtons vom »Clash of Civilizations and the remaking of world order« von 1996 behandelt Kulturen und Kulturräume als Gehäuse, aus denen es für deren Subjekte keinerlei Entrinnen gebe. Angehörige solcher Kulturen können sich demnach, so Huntington, gegen andere Kulturen letztlich nur mit Gewalt behaupten. Doch »[w]ären Kulturen irreduzible Substanzen und Konflikte das notwendige Ergebnis davon, so müßten die Trennungslinien zwischen den Kulturen unverrückbar, also Freundschaften und Feindschaften ewig sein. Auch müßte ihr Selbstverständnis den Wandel von Außen- und Innenwelt überdauern. Die geschichtliche Erfahrung lehrt indes anderes. Die Einstellung einer Kultur zu den anderen und zu sich selbst kann sich langsam oder rasch ändern, durch Stellungswechsel in der Konstellation der geschichtlichen Subjekte«, Kondylis 1996, p. 27.

lung der in der Zeit verfertigten Kunstwerke sei weitgehend zufällig, oder epiphänomenal nur insoweit an eine Ordnung gebunden, als diese wiederum dem Zeitenlauf geschuldet sei. Vielmehr ist der Frage nachzugehen, ob der Aufenthalt der Kunstwerke im Raum einer Ordnung *sui generis* folgt.

Die Dominanz einer zeitlichen Einreihung der Kunstwerke erstaunt umso mehr, als nahezu jeder Student der Kunstgeschichte an einer deutschen Universität im ersten Semester bei Willibald Sauerländer über den von ihm zu erlernenden Beruf nachliest, daß es der kunsthistoriographischen Gegenstandssicherung »um die wissenschaftliche Sicherung von Gegenständen aus vergangener Zeit« gehe, »welche der Forscher zwar physisch mehr oder weniger vollständig wiederfindet, die ihm aber zunächst oft zeitlos, namenlos« und eben auch »ohne örtliche Bindung begegnen.«⁷²⁹ Eine solche Sicherungsverfahren, so Sauerländer, in der

»Rekonstruktion der historischen Identität eines zunächst nicht näher bestimmten Kunstwerks aus vergangener Zeit mit den Mitteln der Wissenschaft.«⁷³⁰ »Kenner sprechen sich über das Alter, den Entstehungsort, die wahrscheinliche Autorschaft eines Gegenstandes auf Grund von langer vergleichender Erfahrung aus. Ihre Urteile sind keine exakten Feststellungen im Sinne der Naturwissenschaften, sondern kritische Vermutungen, die mehr oder weniger gut begründet sein können.«⁷³¹ »Soweit Kunstgeschichte sich als eigenständige Disziplin versteht, werden Stilkritik und Kennerschaft immer das letzte Wort behalten, wenn es darum geht, das Alter, den Ort oder die künstlerische Individualität eines Gegenstandes zu sichern.«⁷³²

Mit Sauerländer, der 1983 auf dem 25. internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Wien mit seinem – Harald Keller gewidmeten – Vortrag zur »Geographie der Stile« sich explizit zur Wissenschaftsgeschichte kunstgeographischer Fragestellungen zu Wort gemeldet hat,⁷³³ stehen Alter (und wohlgerneht nicht eine gewisse Position im imaginären Zeitstrahl), Entstehungsort und Urheberschaft der Kunstwerke ontologisch gleichberechtigt nebeneinander, und dennoch ist es in der wissenschaftlichen Praxis meist der Entstehungsort, der hinter dem Alter und der Frage nach dem Schöpfer des Werkes kulissenhaft zurücktritt.

Wenn viele vorzugsweise das Ereignis von Kunstwerken am Verlauf eines Zeitstrahls entdecken und bemessen, will die Kunstgeographie eine Ordnung regelhafter Verteilung von Kunstvorkommnissen im Raume aufweisen. Daß die Werke ihren Auftritt im Raume nehmen, wird von niemandem geleugnet. Doch läßt sich in der räumlichen Streuung, in der die Werke angetroffen werden, eine Ordnung *sui generis* erkennen, oder ist sie zufällig in dem Sinne, daß der Kunstaufttritt sich entlang eines Zeitstrahls ereignet und aus dessen angenommener Sukzession seine Regelhaftigkeit empfängt, während die mit dem Kunstvorkommnis geschaffenen räumlichen Zustände einer allenfalls akzidentiellen Ordnung folgen, welche sodann residualkategorisch unter wirtschaftshistorischen, soziologischen usf. Aspekten betrachtet werden könne? Der Kunstgeographie ist die zuletzt genannte Annahme zu schwach. Sie vermutet im Raume stärkere Kräfte am Werk, an deren regelbestimmten Sphären die Kunstwerke wesenhaft Anteil nehmen. Woher aber rühren nach der Überzeugung des Kunstgeographen diese dem Raume angehörenden Regeln, aus der Erde oder vom Menschen? Die Kunstgeographie kann zeigen, daß die geläufige Vorstellung einer Befestigung der Kunstwerke an einem Zeitstrahl sich dazu einen Zeitbegriff bildet, dessen wesentliche Teile räumlichen Eigenschaften entlehnt sind; Henri Bergson spricht hierbei vom »temps spatialisé«,⁷³⁴ der verräumlichten Zeit, wovon noch ausführlich zu handeln sein

⁷²⁹ Sauerländer 2003 (1985a), p. 51. Cf. ders. 2003 (1985b).

⁷³⁰ *Ibid.*, pp. 51f.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 59.

⁷³² *Ibid.*, p. 59.

⁷³³ Sauerländer 1985 (1983), pp. 27–35.

⁷³⁴ Bergson 1923 (1922), pp. 69. 75. 78. 199–206.

wird.⁷³⁵ Die Kunstgeographie, so ließe sich stark vereinfacht sagen, erspart sich diesen Umweg, und befragt die Räume unmittelbar. Es ist ihr nicht geringes Verdienst, dergestalt aufzeigen zu können, daß »die Zeit nicht im Wesen wirksam ist«,⁷³⁶ sondern es vielmehr die zeitliche Ordnung ist, welche den Kunstwerken erst nachträglich aufgegeben wird. Die Kunstgeographie hilft weitere liebgewonnene Denkschemata wenn nicht aufzugeben, so doch wieder verstehend zu durchsteigen: Antezedens, Transzendenz, und Immanenz des Kunstgeschehens erhalten durch die kunstgeographische Erörterung der Werke ihre bestimmende Bedeutung zurück, welche eine einfältige Hervorkehrung der zeitlichen Sukzession von Kunstvorkommnissen ausblüht. Die Kunstgeographie nimmt, als eine hermeneutische Wissenschaft, nicht weniger als das Sein des Kunstvorkommnisses in ihre ontologische Vorhabe; das Kunstwerk wird als ein in seiner Geschichtlichkeit thematisch gewordenes Seiendes aus seinem In–der–Welt–sein heraus, mithin hinsichtlich der ihm eigenen Seinsverfassung freigelegt. Umgekehrt erwachsen einer seinsvergessenen Kunstgeographie unüberwindliche Schwierigkeiten. Eine Kunstgeographie, der die Mißachtung ontologischer Differenz (Martin Heidegger) unterläuft, setzt Seiendes zu Seiendem, deduziert die Kunstvorkommnisse aus angenommener Transzendenz, zieht aus angenommener Antezedens unzulässige induktive Schlüsse auf das Kunstgeschehen, unterstellt den Kunstwerken eine immanente Regelmäßigkeit. Immanenz aber besitzt das Kunstgeschehen als Bewandtnis Ganzheit, so wie ihm Transzendenz zukommt und Antezedenzen zugrunde liegen. Gegenüber einer Anheftung der Werke an einen Zeitstrahl präferiert die Kunstgeographie, die Werke dort zu belassen, und danach zu ordnen, wo sie »à la recherche du temps perdu« aufgefunden wurden, namentlich, wie in Prousts Madeleine–Episode, in ihrer raumgreifenden Substanz. »Rien qu’un moment du passé?«

»Beaucoup plus, peut-être; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu’eux deux. Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m’avait déçu parce que, au moment où je la percevais, mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s’appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu’on ne puisse imaginer que ce qui est absent. [...] L’être qui était rené en moi quand [...] ne se nourrit que de l’essence des choses, en elles seulement il trouve sa subsistance, ses délices. Il languit dans l’observation du présent où les sens ne peuvent la lui apporter, dans la considération d’un passé que l’intelligence lui dessèche, dans l’attente d’un avenir que la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de leur réalité, ne conservant d’eux que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine, qu’elle leur assigne. Mais qu’un bruit déjà entendu, qu’une odeur respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l’essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l’était pas autrement, s’éveille, s’anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l’ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l’homme affranchi de l’ordre du temps.«⁷³⁷

Das Sein der Kunstwerke im Raum ist der Kunstgeographie zugleich der Ort, an dem sie Regeln des Kunstvorkommnisses sucht, und eine wohlzuverstehende Kunstgeographie sieht gleichwohl das Sein des Menschen für den Ursprung der Kunstwerke und der besagten Regeln ihrer Vorkommnisse an, und nicht die von Bedingungen gewissermaßen umstandenen menschlichen Handlungen und Funktionen. Walther Rathenau beschreibt letztere Anschauung 1919 als die einer aus der Mechanisierung des Geistes folgende.

»Seit hundert Jahren bewegt sich ja unser Denken in den leicht erlernbaren und bequemen Formeln des Historismus, der das Wissen an die Stelle des Geistes setzt. Eine Tatsache oder gar ein Mensch kann als Erscheinung gar nicht mehr erfüllt oder begriffen werden, er wird aus Voraussetzungen seiner Umwelt und Vorwelt derart abgeleitet und abgeleiert, daß nur noch ein Balg, gefüllt mit Folgerungen, übrig bleibt; dieses Verfahren hat nachgerade der Provinzreporter so gut am Schnürchen wie der Universitätsjubilar. Die Voraussetzungen aber werden so ausgewählt, daß wie in der Rechenfibel das Exempel aufgeht, ja wahrhaftig, das Exempel geht auch

⁷³⁵ [1. B., 2, IV].

⁷³⁶ Ladendorf 1938, p. 4.

⁷³⁷ Proust 1954 III (postum 1927), pp. 872f. (»Le temps retrouvé«).*

auf, wenn die Voraussetzungen falsch sind.«⁷³⁸

Eine vulgäre Kunstgeographie zielt nur mehr auf die Eliminierung einer Substanz des Seins ab, und dies zugunsten einer Anschauung, die in den Kunstwerken wenig mehr als die erfüllten Funktionen ihrer durch determinierte Handlungen vermittelten, vermeßbaren Bedingungen erblickt. Aufgabe einer solchen Kunstgeographie ist es offenbar, einen leicht zugänglichen Vorrat von Ableitungsformeln für Kunstwerke zu verwalten und für solche bereit zu halten, deren Begabung zu jener Hersagung hinreicht. Die zustimmenden und ablehnenden Stellungnahmen zur Kunstgeographie bewegen sich häufig zwischen den beiden Polen eines dem Kunstgeschehen unterstellten Determinismus einerseits und der Willensfreiheit der ausführenden Künstler andererseits, wobei die Gegner der Kunstgeographie unter – meist argumentationsfreier – Herausstellung künstlerischer Willensfreiheit kunstgeographische Annahmen mit dem – meist unbelegten – Hinweis ablehnen, diese setzten ein determiniertes Kunstgeschehen voraus.⁷³⁹ Pierre-Simon Marquis de Comte Laplace, Mitglied und Leiter des Pariser Komitees für Maße und Gewichte und in dieser Funktion Initiator der Einführung des metrischen Systems, ersann in seinem 1814 in Paris erschienenen »Essai philosophique sur les probabilités« ein Modell vollständiger Determiniertheit jedes Geschehens, dessen Zusammenhänge zu durchschauen allein eine »intelligence«, namentlich der nach ihm benannte »Laplaceschen Dämon«⁷⁴⁰ vermöge, welcher erkenne, was den Verstand

⁷³⁸ Rathenau 1929 VI (1919c), pp. 421f.

⁷³⁹ Ein raumgebundener Determinismus wird dabei offenbar als eine irrationale Bedrohung und Einzwängung empfunden – was er zweifelsohne auch wäre, läge er denn vor –, während eine Determiniertheit des Menschen und seiner Handlungen durch den anscheinend unablenkbaren Zeitenlauf gemeinhin nicht bestritten, sondern hingenommen oder gar begrüßt wird. Woran diese ungleichmäßige Betrachtung liegt, kann vorliegend nur als der Gegenstand von Spekulation taugen, doch offenkundig wird im Allgemeinen eine zeitliche Gebundenheit in geringerem Umfange als eine räumliche überhaupt als ein unzuträglicher Zwang angesehen. Michel Foucault hat beobachtet, daß der verharrende Raum häufig für reaktionäre Statik stehe, während die fortschreitende Zeit Dynamik und Dialektik verspreche. »La grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle a été, on le sait, l'histoire thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermodynamique que le XIX^e siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace. Le structuralisme, ou du moins ce qu'on groupe sous ce nom un petit peu général, c'est l'effort pour établir, entre des éléments qui peuvent avoir été répartis à travers le temps, un ensemble de relations qui les fait apparaître comme juxtaposés, opposés, impliqués l'un par l'autre, bref, qui les fait apparaître comme une sorte de configuration; et à vrai dire, il ne s'agit pas par là de nier le temps; c'est une certaine manière de traiter ce qu'on appelle le temps et ce qu'on appelle l'histoire. [...] L'œuvre – immense – de Bachelard, les descriptions des phénoménologues nous ont appris que nous ne vivons pas dans un espace homogène et vide, mais, au contraire, dans un espace qui est tout chargé de qualités, un espace, qui est peut-être aussi hanté de fantasme; l'espace de notre perception première, celui de nos rêveries, celui de nos passions détiennent en eux-mêmes des qualités qui sont comme intrinsèques; c'est un espace léger, éthéré, transparent, ou bien c'est un espace obscur, rocailleux, encombré: c'est un espace d'en haut, c'est un espace des cimes, ou c'est au contraire un espace d'en bas, un espace de la boue, c'est un espace qui peut-être courant comme l'eau vive, c'est un espace qui peut être fixé, figé comme la pierre ou comme le cristal. Cependant, ces analyses, bien que fondamentales pour la réflexion contemporaine, concernent surtout l'espace du dedans. C'est de l'espace du dehors que je voudrais parler maintenant. L'espace dans lequel nous vivons, par lequel nous sommes attirés hors de nous-mêmes dans lequel, se déroule précisément l'érosion de notre vie, e notre temps et e notre histoire, cet espace qui nous ronge et nous ravine est en lui-même aussi un espace hétérogène. Autrement dit, nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses. Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoyements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables«, Foucault 1984 (1967), pp. 46–8. Cf. ders. 1976, pp. 71–85; zur Heterotopie der Klinik und des Gefängnisses ders. 1961; ders. 1963; ders. 1975.

⁷⁴⁰ »Une intelligence«, Laplace 1814, p. 172 = Laplace 1886 VII (1814), p. CXXI.

des Menschen übersteige,⁷⁴¹ weshalb dieser sich bisher die Vorkommnisse in der Welt nur als zufällig oder teleologisch bedingte Ereignisse habe erklären können.⁷⁴² In Wirklichkeit aber verhalte es sich so in der Welt, daß

»[t]ous les évènements(t)s, ceux même qui par leur petitesse(,) semblent ne pas tenir aux grandes lois de la nature, en sont une suite aussi nécessaire que les révolutions du (s)oleil. Dans l'ignorance des liens qui les unissent au système entier de l'univers, on les a fait dépendre des causes finales ou du hasard [...]. Les évènements(t)s actuels ont avec les précédents(t)s(,) une liaison fondée sur le principe évident, qu'une chose ne peut pas commencer d'être(,) sans une cause qui la produise. Cet axiome, connu sous le nom de *principe de la raison suffisante*, s'étend aux actions même les plus (que l'on juge) indifférentes. La volonté la plus libre ne peut sans un motif déterminant leur donner naissance [...].«⁷⁴³

An dergleichen glaubt die vulgäre Kunstgeographie, und dergleichen zu glauben unterstellen die Gegner der Kunstgeographie bisweilen jeder Kunstgeographie. Diese erscheint somit als eine Disziplin, welche ihre Aufgabe im Aufweis rekurrenter Kunstphänomene erkenne.

»Nous devons donc envisager l'état présent de l'univers(,) comme l'effet de son état antérieur(,) et comme la cause de celui qui va suivre. Une intelligence qui(,) pour un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'(a)nalyse, embrasserait dans la même formule les mouvement(s) des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome: rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir, comme le passé, serait présent à ses yeux. L'esprit humain offre, dans la perfection qu'il a su donner à l'(a)stronomie, une faible esquisse de cette intelligence. Ses découvertes en (m)écanique et en (g)éométrie, jointes à celles de la pesanteur universelle, l'ont mis à portée de comprendre dans les mêmes expressions analytiques(,) les états passés et futurs du (s)ystème du monde. En appliquant la même méthode à quelques autres objets de ses connaissances, il est parvenu à ramener à des lois générales(,) les phénomènes observés(,) et à prévoir ceux que des circonstances données doivent faire éclore. Tous ses efforts dans la recherche de la vérité(,) tendent à le rapprocher sans cesse de l'intelligence que nous venons de concevoir, mais dont il restera toujours infiniment éloigné. Cette tendance propre à l'espèce humaine(,) est ce qui la rend supérieure aux animaux, et ses progrès en ce genre(,) distinguent les nations et les siècles, et fon(den)t leur véritable gloire.«⁷⁴⁴ »L'analogie est fondée sur la probabilité que les choses semblables ont des causes du même genre(,) et produisent les mêmes effets. Plus la similitude est parfaite, plus (grande est) cette probabilité (augmente). Ainsi nous jugeons sans aucun doute(,) que des êtres pourvus des mêmes organes, exécutant les mêmes choses, (et communiquant ensemble,) éprouvent les mêmes sensations(,) et sont mus par les mêmes désirs.«⁷⁴⁵

Tatsächlich aber vermag die wohlverstandene Kunstgeographie nichts Geringeres als eine Austreibung des Laplaceschen Dämons, namentlich die Umkehrung eines Laplaceschen Determinismus. Mit Johann Gustav Droysen weiß sie, daß »in der Geschichte des Menschengeschlechtes noch andere Faktoren tätig« seien

»als die Summe der stofflichen Bedingungen, in denen sie verläuft. Man hat wohl den Ruhm der Naturwüchsigkeit gepriesen, als wäre das Höchste, was ein Mensch oder Volk erreichen könnte, das hinauszugestalten, was wie von Natur oder durch Determinismus ihm eingeboren sei. Es hieße das den besten Teil der Menschennatur versäumen und verleugnen, wenn man nicht weiter wollte und könnte. [...] Und in ähnlicher Weise unmöglich oder wenigstens ungeschichtlich wäre es, wenn man das Geschehene nur psychologisch erklären d. h. nur aus dem Willen oder der Willkür der Menschen ableiten wollte, oder wenn man die großen sittlichen Gestaltungen Staat, Nation, Kirche usw. in ihrer sittlichen Kraft wie Notwendigkeiten auffassen wollte, die da ausschließlich schöpferisch wirkten. So lehrreich es ist, die eine oder die andere dieser Seiten hervorzuheben und zu verfolgen, man muß wissen, daß es nur doktrinärerweise so getrennt werden kann, und daß es nur geschieht, um das Verstehen zu erleichtern, nicht um zu erklären, d. h. in der Form des Schlusses abzuleiten.«⁷⁴⁶

⁷⁴¹ Woran offenkundig Thomas Carlyle anknüpft, der im *Sartor resartus* von 1831 von »Intelligences of a superior order« zu handeln hat, Carlyle 1900 I (1831), p. 21 (I, 5)* [I: A, IX].

⁷⁴² Carlyle freilich führt »Intelligences of a superior order« lediglich für hypothetisch an, um auf den »esprit des coutumes« zu sprechen zu kommen, nicht, um einem Determinismus das Wort zu reden [I: A, IX]. Cf. Schelling 2005 IX:1 (1800), p. 320 (VI, § 2): »Der Künstler scheint in seinem Werk außer dem, was er mit offener Absicht darein gelegt hat, instinctmäßig gleichsam eine Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln, kein endlicher Verstand fähig ist.« [I: B, I, VI].

⁷⁴³ Laplace 1814, pp. 2–4 = Laplace 1886 VII (1814), pp. vii.* Hervorhebung bei P.–S. M. d. C. L.

⁷⁴⁴ Laplace 1814, pp. 2–4 = Laplace 1886 VII (1814), pp. vii.* Hervorhebung bei P.–S. M. d. C. L.

⁷⁴⁵ Laplace 1814, p. 172 = Laplace 1886 VII (1814), pp. cxlii.*

⁷⁴⁶ Droysen 1977 I (1857), p. 29 (Einleitung, I, § 6).

Charles Darwin hat in seiner Schrift über »The variation of animals and plants under domestication« von 1868 das korrelative Verhältnis rekurrenter Naturgesetzlichkeit und des freien menschlichen Willens herausgestellt.

»[...] The most distinct genera and orders within the same great class, – for instance, whales, mice, birds, and fishes – are all the descendants of one common progenitor, and we must admit that the whole vast amount of difference between these forms of life has primarily arisen from simple variability. To consider the subject under this point of view is enough to strike one dumb with amazement. But our amazement ought to be lessened when we reflect that beings, almost infinite in number, during an almost infinite lapse of time, have often had their whole organisation rendered in some degree plastic, and that each slight modification of structure which was in any way beneficial under excessively complex conditions of life, will have been preserved, whilst each which was in any way injurious will have been rigorously destroyed. And the long-continued accumulation of beneficial variations will infallibly lead to structures as diversified, as beautifully adapted for various purposes, and as excellently co-ordinated, as we see in the animals and plants all around us.«⁷⁴⁷ »Let an architect be compelled to build an edifice with uncut stones, fallen from a precipice. The shape of each fragment may be called accidental; yet the shape of each has been determined by the force of gravity, the nature of the rock, and the slope of the precipice, – events and circumstances, all of which depend on natural laws; but there is no relation between these laws and the purpose for which each fragment is used by the builder. In the same manner the variations of each creature are determined by fixed and immutable laws; but these bear no relation to the living structure which is slowly built up through the power of selection, whether this be natural or artificial selection. If our architect succeeded in rearing a noble edifice, using the rough wedge-shaped fragments for the arches, the longer stones for the lintels, and so forth, we should admire his skill even in a higher degree than if he had used stones shaped for the purpose. So it is with selection, whether applied by man or by nature; for though variability is indispensably necessary, yet, when we look at some highly complex and excellently adapted organism, variability sinks to a quite subordinate position in importance in comparison with selection, in the same manner as the shape of each fragment used by our supposed architect is unimportant in comparison with his skill.«⁷⁴⁸ »And here we are led to face a great difficulty, in alluding to which I am aware that I am travelling beyond my proper province. An omniscient Creator must have foreseen every consequence which results from the laws imposed by Him. But can it be reasonably maintained that the Creator intentionally ordered, if we use the words in any ordinary sense, that certain fragments of rock should assume certain shapes so that the builder might erect his edifice? If the various laws which have determined the shape of each fragment were not predetermined for the builder's sake, can it with any greater probability be maintained that He specially ordained for the sake of the breeder each of the innumerable variations in our domestic animals and plants; – many of these variations being of no service to man, and not beneficial, far more often injurious, to the creatures themselves? [...] If we assume that each particular variation was from the beginning of all time preordained, the plasticity of organisation, which leads to many injurious deviations of structure, as well as that redundant power of reproduction which inevitably leads to a struggle for existence, and, as a consequence, to the natural selection or survival of the fittest, must appear to us superfluous laws of nature. On the other hand, an omnipotent and omniscient Creator ordains everything and foresees everything. Thus we are brought face to face with a difficulty as insoluble as is that of free will and predestination.«⁷⁴⁹

Es ist Henri Bergson, der in seinem »Essai sur les données immédiates de la conscience« von 1889 herausarbeitet,⁷⁵⁰ daß es die irrige Vorstellung einer verräumlichten Zeit sei, welche an die Determiniertheit menschlicher Handlungen glauben lasse, somit lediglich eine Kategorienverwechslung vorliege.

»La vérité est que si nous vivons et agissons le plus souvent extérieurement à notre propre personne, dans l'espace plutôt que dans la durée, et si, par là, nous donnons prise à la loi de causalité qui enchaîne les mêmes effets aux mêmes causes, nous pouvons cependant toujours nous replacer dans la pure durée, dont les moments sont intérieurs et hétérogènes les uns aux autres, et où une cause ne saurait reproduire son effet, puisqu'elle ne se reproduira jamais elle-même.«⁷⁵¹ »De quelque manière [...] qu'on envisage la liberté, on ne la nie qu'à la condition d'identifier le temps avec l'espace; on ne la définit qu'à la condition de demander à l'espace la représentation adéquate du temps; on ne discute sur elle, dans un sens ou dans l'autre, qu'à la condition de confondre préalablement succession et simultanéité. Tout déterminisme sera donc réfuté par l'expérience, mais toute définition de la liberté donnera raison au déterminisme.«⁷⁵²

⁷⁴⁷ Darwin 1868 II, pp. 429f. (xxviii).

⁷⁴⁸ *Ibid.*, pp. 248f. (xxi).

⁷⁴⁹ *Ibid.*, pp. 431f. (xxviii).

⁷⁵⁰ [E. B., 2, IV].

⁷⁵¹ Bergson 1926 (1889), p. 179.*

⁷⁵² *Ibid.*, p. 177.*

Wilhelm Windelband erläutert in seiner am 1. Mai 1894 gehaltenen Rede zum Antritt des Rectors der Kaiser-Wilhelms-Universität Strassburg über »Geschichte und Naturwissenschaft«, daß nomothetische und idiographische Aussagen als die

»beiden Momente des menschlichen Wissens [...] sich nicht auf eine gemeinsame Quelle zurückführen [lassen]. Wohl legt die Causalerklärung des einzelnen Geschehens mit dessen Reduction auf allgemeine Gesetze den Gedanken nahe, dass es in letzter Instanz möglich sein müsse, aus der allgemeinen Naturgesetzmässigkeit der Dinge auch die historische Sondergestaltung des wirklichen Geschehens zu begreifen. [...] Man kann sich dies an einem einfachen logischen Schema klar machen. In der Causalbetrachtung nimmt jegliches Sondergeschehen die Form eines Syllogismus an, dessen Obersatz ein Naturgesetz, bezw. eine Anzahl von gesetzlichen Notwendigkeiten, dessen Untersatz eine zeitlich gegebene Bedingung oder ein Ganzes solcher Bedingungen, und dessen Schlusssatz dann das wirkliche einzelne Ereigniss ist. Wie aber logisch der Schlusssatz eben zwei Prämissen voraussetzt, so das Geschehen zwei Arten von Ursachen: einerseits die zeitlose Notwendigkeit, in der sich das dauernde Wesen der Dinge ausdrückt, andererseits die besondere Bedingung, die in einem bestimmten Zeitmomente eintritt. Die Ursache einer Explosion ist in der einen – nomothetischen – Bedeutung die Natur der explosiblen Stoffe, die wir als chemisch-physikalische Gesetze aussprechen, in der anderen – idiographischen – Bedeutung eine einzelne Bewegung, ein Funke, eine Erschütterung oder Aehnliches. Erst beides zusammen verursacht und erklärt das Ereigniss, aber keines von beiden ist eine Folge des anderen; ihre Verbindung ist in ihnen selbst nicht begründet. So wenig, wie der bei der syllogistischen Subsumtion angefügte Untersatz eine Folge des Obersatzes selbst ist, so wenig ist beim Geschehen die zu dem allgemeinen Wesen der Sache hinzutretende Bedingung aus diesem gesetzlichen Wesen selbst abzuleiten. Vielmehr ist diese Bedingung als ein selbst zeitliches Ereigniss wiederum auf eine andere zeitliche Bedingung zurückzuführen, aus der sie nach gesetzlicher Notwendigkeit gefolgt ist: und so fort bis in infinitum. Ein Anfangsglied dieser endlosen Reihe ist begrifflich nicht zu denken; und auch wenn man versucht es vorzustellen, so ist ein solcher Anfangszustand doch immer ein Neues, was zu dem allgemeinen Wesen der Dinge hinzutritt, ohne daraus zu folgen. [...] Da es somit kein in den allgemeinen Gesetzen begründetes Ende gibt, bis zu welchem die Causalkette der Bedingungen zurückverfolgt werden könnte, so hilft uns alle Subsumtion unter jene Gesetze nicht, um das einzelne in der Zeit Gegebene bis in seine letzten Gründe hinein zu zergliedern. Darum bleibt für uns in allem historisch und individuell Erfahrenen ein Rest von Unbegreiflichkeit – etwas Unausagbares, Undefinirbares. So widersteht das letzte und innerste Wesen der Persönlichkeit der Zergliederung durch allgemeine Kategorien, und dies Unfassbare erscheint vor unserem Bewusstsein als das Gefühl der Ursachlosigkeit unseres Wesens, d. h. der individuellen Freiheit. [...] Die Gesamtheit des in der Zeit Gegebenen erscheint in unableitbarer Selbständigkeit neben der allgemeinen Gesetzmässigkeit, nach der es sich doch vollzieht. Der Inhalt des Weltgeschehens ist nicht aus seiner Form zu begreifen. [...] Das Gesetz und das Ereigniss bleiben als letzte, incommensurable Grössen unserer Weltvorstellung nebeneinander bestehen. Hier ist einer der Grenzpunkte, an denen der wissenschaftliche Gedanke nur noch die Aufgabe bestimmen, nur noch die Frage stellen kann in dem klaren Bewusstsein, dass er nie im Stande sein wird sie zu lösen.«⁷⁵³

Das menschliche

»Kulturleben ist ein von Generation zu Generation sich verdichtender historischer Zusammenhang; wer in diesen zur lebendigen Mitwirkung eintreten will, muss das Verständniss seiner Entwicklung haben. Wo dieser Faden einmal abreisst, da muss er – das hat die Geschichte selbst bewiesen – nachher mühsam wieder aufgesucht und angesponnen werden. Sollte dereinst durch irgend ein elementares Ereigniss, sei es in der Aussengestaltung unseres Planeten, sei es in der Innengestaltung der Menschenwelt, die heutige Kultur verschüttet werden – wir können sicher sein, dass die späteren Geschlechter nach ihren Spuren ebenso eifrig graben werden, wie wir nach denen des Altertums.«⁷⁵⁴

Mit Nietzsche läßt sich hier zu der Heideggerschen »Zwiefalt«⁷⁵⁵ zurückkehren, deren noetisches Dilemma die vorliegende Erörterung eingangs am Beispiele der antiken Rezeption des Mythos des Antaios vorgeführt hat. Denn es liege »auf der Hand,«

»daß weder Dinge an sich miteinander im Verhältniß von Ursache und Wirkung stehen können, noch Erscheinung mit Erscheinung; womit sich ergibt, daß der Begriff ›Ursache und Wirkung‹ innerhalb einer Philosophie, die an Dinge an sich und an Erscheinungen glaubt, nicht anwendbar ist. [...] Innerhalb der mechanistischen Weltbetrachtung (welche Logik ist und deren Anwendung auf Raum und Zeit) reduziert sich jener Begriff auf die mathematische Formel – mit der, wie man immer wieder unterstreichen muß, niemals Etwas

⁷⁵³ Windelband 1900 (1894), pp. 24–7.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 19. – Cf. die in den »Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung« Heinrich Rickerts vorgenommene Aufweisung des individualistischen Moments in der Geschichtsforschung, welcher sich in den nomothetischen Naturwissenschaften nicht finde, und Rickerts Unterscheidung eines generalisierenden und eines individualisierenden Verfahrens, Rickert 1929 (1902); cf. ders. 1910 (1899); ders. 1924a; ders. 1924b; ders. 1934; ders. 1939.

⁷⁵⁵ Heidegger 2002 VIII (1952a), pp. 231f. (Vorlesung Sommersemester 1952 · Elfte Stunde), cf. die oben in meinen Anm. 44 und 46 nachgewiesenen Textstellen [i. A., 1].

begriffen, wohl aber etwas bezeichnet, *verzeichnet* wird. Die unabänderliche Aufeinanderfolge gewisser Erscheinungen beweist kein ›Gesetz‹, sondern ein Machtverhältniß zwischen 2 oder mehreren Kräften. Zu sagen ›aber gerade dies Verhältniß bleibt sich gleich‹ heißt nichts Anderes als: ›ein und dieselbe Kraft kann nicht auch eine andere Kraft sein‹. – Es handelt sich nicht um ein *Nacheinander*, – sondern um ein *Ineinander*, einen Prozeß, in dem die einzelnen sich folgenden Momente *nicht* als Ursache und Wirkung sich bedingen... Die Trennung des ›Thuns‹ vom ›Thuenden‹, des Geschehens von einem <Etwas>, das geschehen *m a c h t*, des Prozesses von einem Etwas, das nicht Prozeß, sondern dauernd, Substanz, Ding, Körper, Seele usw. ist, – der Versuch, das Geschehen zu begreifen als eine Art Verschiebung und Stellungs–Wechsel von ›Seiendem‹, von Bleibendem: diese alte Mythologie hat den Glauben an ›Ursache und Wirkung‹ festgestellt, nachdem er in den sprachlich–grammatischen Funktionen eine feste Form gefunden hatte.«⁷⁵⁶ »Die ›Regelmäßigkeit‹ der Aufeinanderfolge ist nur ein bildlicher Ausdruck, wie als ob hier eine Regel befolgt werde: kein Thatbestand. Ebenso ›Gesetzmäßigkeit‹. Wir finden eine Formel, um eine immer wiederkehrende Art der Folge auszudrücken: damit haben wir *kein* ›Gesetz‹ *entdeckt*, noch weniger eine Kraft, welche die Ursache zur Wiederkehr von Folgen ist. Daß etwas *immer so* und <so> geschieht, wird hier interpretirt, als ob ein Wesen infolge eines Gehorsams gegen ein Gesetz oder einen Gesetzgeber immer so und so handelte: während es, abgesehen vom ›Gesetz‹, Freiheit hätte, anders zu handeln. Aber gerade jenes So–und–nicht–anders könnte aus dem Wesen selbst stammen, das *nicht* in Hinsicht erst auf ein Gesetz sich so und so verhielte, sondern als so und so beschaffen. Es heißt nur: etwas kann nicht auch etwas anderes sein, kann nicht bald dies, bald anderes tun, ist weder frei noch unfrei, sondern eben so und so. Der Fehler steckt in der Hineindichtung eines Subjekts.«⁷⁵⁷

Diese Hineindichtung eines Subjekts in sein nach vermeintlich objektiv feststellbaren Regeln beschaffenes Milieu geschieht in Umkehrung des bekannten scholastischen Satzes vom *operari sequitur esse*,⁷⁵⁸ welcher seine Grundlage aus der *quaestio* LXXV des ersten Buches der *Summa theologiae* des Thomas von Aquin erhält: *illud autem est unaquaeque res, quod operatur operationes illius rei. Unde illud est homo, quod operatur operationes hominis.*⁷⁵⁹ Von diesem Satze herkommend, sieht Schopenhauer den Ursprung der Freiheit der menschlichen Handlung in der Totalität des Seins des Menschen, weshalb

»wir das Werk unserer *Freiheit* nicht mehr, wie es die gemeine Ansicht thut, in unsern einzelnen Handlungen, sondern im ganzen Seyn und Wesen (*existentia et essentia*) des Menschen selbst zu suchen haben, welches gedacht werden muß als seine freie That, die bloß für das an Zeit, Raum und Kausalität geknüpfte Erkenntnißvermögen in einer Vielheit und Verschiedenheit von Handlungen sich darstellt, welche aber, eben wegen der ursprünglichen Einheit des in ihnen sich Darstellenden, alle genau denselben Charakter tragen müssen und daher als von den jedesmaligen Motiven, von denen sie hervorgerufen und im Einzelnen bestimmt werden, streng necessitirt erscheinen. Demnach steht für die Welt der Erfahrung das *Operari sequitur esse* ohne Ausnahme fest. Jedes Ding wirkt gemäß seiner Beschaffenheit, und sein auf Ursachen erfolgendes Wirken giebt diese Beschaffenheit kund. Jeder Mensch handelt nach dem wie er ist, und die demgemäß jedesmal nothwendige Handlung wird, im individuellen Fall, allein durch die Motive bestimmt. Die *Freiheit*, welche daher im *Operari* nicht anzutreffen seyn kann, muß im *Esse* liegen. Es ist ein Grundirrtum, ein *ύστερον προτερον* aller Zeiten gewesen, die Nothwendigkeit dem *Esse* und die Freiheit dem *Operari* beizulegen. Umgekehrt, im *Esse* allein liegt die *Freiheit*; aber aus ihm und den Motiven folgt das *Operari* mit Nothwendigkeit: und an dem was wir thun, erkennen wir was wir sind. Hierauf, und nicht auf dem vermeinten *libero arbitrio indifferentiae*, beruht das Bewußtseyn der Verantwortlichkeit und die moralische Tendenz des Lebens. Es kommt Alles darauf an, was Einer ist; was er thut, wird sich daraus von selbst ergeben, als ein nothwendiges Korollarium. [...] Mit Einem Wort: Der Mensch thut allezeit nur was er will, und thut es doch nothwendig. Das liegt aber daran, daß er schon ist was er will: denn aus dem, was er ist, folgt nothwendig Alles, was er jedesmal thut. [...] Dies besagt aber bloß, daß sein Wirken die reine Aeüßerung seines selbsteigenen Wesens ist. [...] Die *Freiheit* ist also durch meine Darstellung nicht aufgehoben, sondern bloß hinausgerückt, nämlich aus dem Gebiete der einzelnen Handlungen, wo sie erweislich nicht anzutreffen ist, hinauf in eine höhere, aber unserer Erkenntniß nicht so leicht zugängliche Region: d. h. sie ist transcendental. Und dies ist denn auch der Sinn, in welchem ich jenen Ausspruch des Malebranche, *la liberté est un mystère*, verstanden wissen möchte [...].«⁷⁶⁰

⁷⁵⁶ Nietzsche 1999 XII (1885–87), pp. 135f. (Herbst 1885–Herbst 1886 2[139]). Hervorhebungen bei F. N.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 137 (Herbst 1885–Herbst 1886 2[142]). Hervorhebungen bei F. N.

⁷⁵⁸ Cf. George Berkeleys *esse est percipi (vel percipere)*, Berkeley 1949 II (1710), p. 42 (I, 3f.) [18 B, 2, II].

⁷⁵⁹ Thomas von Aquin, *Summa theologiae* I, 75, 4.*

⁷⁶⁰ Schopenhauer 1937 IV (1841/60), pp. 97f. (v). Hervorhebungen bei A. S.

Die wohlverstandene Kunstgeographie weist der freien menschlichen Handlung die Urheber-schaft der Kunstwerke zu; den Ursprung der freien menschlichen Handlung aber erblickt sie im Sein des kunstschaffenden Menschen. Das Sein spricht sich somit in den Werken aus; die Voll-kommenheit dieser Aussprache der Eigentümlichkeit des Seins mag mit Hans Freyers »Theorie des objektiven Geistes« von 1923 als »Bündigkeit« bezeichnet werden.

»Jedes höhere menschliche Tätigkeitsgebiet trägt als seine Überschrift einen impersonalen Satz, der sein Thema, sein konstitutives Prinzip und seine Norm bildet. [...] Man darf wohl sagen, daß das ganze menschliche Schaffen zusammengenommen, also alles Tun, aus dem irgendwelche objektiv-geistigen Werte resultieren, gleichfalls von einem solchen impersonalen Satz (sehr allgemeiner Natur) überschrieben ist, von dem Satz: es stimmt, es klappt, es gilt, es ist bündig. Es gibt also (anders gewandt) unter den Inhalten irgendeiner objektiv-geistigen Sphäre solche Zusammenhänge, Verbindungen und Einheiten, denen es als inneres Merkmal zukommt, daß sie stimmen, klappen, gelten oder bündig sind. Während diejenigen intentionalen Akte, die noch nicht schöpferischen Charakters sind, zwar auch Verbindungen inhaltlicher Elemente hervorbringen, aber das Zusammenkommen und Zusammenbleiben dieser Elemente lediglich durch die subjektive Lebensspannung bewirken und garantieren, werden hier Zusammenhänge hervorgerufen, die in sich selbst, d. h. auf Grund einer immanenten Spannung zwischen den objektiven Elementen ihren Halt haben.«⁷⁶¹

Beispielsweise die phänomenologische Erfassung einer Kunstlandschaft, ihr »unmittelbare[s] Er-lebnis findet dergleichen unbezweifelbar vor.«

»Es findet: hier ist eine in sich plausible Einheit; mag sie an dieser Stelle zum erstenmal aufgetreten sein, mag sie nie wiederholt werden, gleichviel: sie trägt wie ein Stigma die Qualität der gültigen und als notwendig gefühlten Zusammenordnung an sich.«⁷⁶²

»Daß es schwierig ist, diese Qualität begrifflich zu fassen,«

»liegt daran, daß in ihr eine eigenartige Synthese zwischen der Kategorie der Notwendigkeit und der Kategorie des Individuellen vorliegt, eine Synthese, die unsrer Logik nach ihrer Tradition und Denkrichtung schwer fallen muß. Während nämlich unsre Logik als eine Logik der Klassenbegriffe vor dem Gegensatz zwischen dem Allge-meinen und dem Besonderen durchaus beherrscht ist und Gesetzmäßigkeiten immer als abstrakte Zusammen-hangsbegriffe zu formulieren strebt, gilt es hier, Gültigkeiten zu erfassen, die den Umweg über die allgemeine Regel nicht nehmen, individuelle Zusammenhänge, die kraft eines individuellen Gesetzes richtig sind. Es ist da ein Gesetz erfüllt, ein Versprechen eingelöst, eine Notwendigkeit realisiert – aber ein Gesetz, das ausschließlich für diesen einen individuellen Zusammenhang gilt, ein Versprechen, das erst durch ihn gegeben wurde, eine Notwendigkeit, die mit Geltung für eine Vielheit von Fällen nichts zu tun hat.«⁷⁶³

Eine Kunstlandschaft soll in der vorliegenden Erörterung als eine solche eigentümliche Einheit angesprochen werden. Es läßt sich dann zeigen, daß die an ihrer jeweiligen »Stelle einmalig reali-sierten Inhalte [...] in einen solchen Zusammenhang miteinander« eintreten,

»daß das Ganze ein inneres Gesetz seiner selbst realisiert. Die einzelnen Teile fordern einander und werden vom ganzen gefordert. Dies Moment der inneren Bündigkeit also charakterisiert von der objektiven Seite her die Phänomene des Schaffens: Schaffen ist nur, wo das Werk Bündigkeit hat. Ich glaube, daß der Begriff »Bündigkeit gegenständlicher Zusammenhänge« bereits in unserer allgemeinsten Strukturformel des objektiven Geistes vorbe-reitet und angelegt ist. Alle Sinngehalte objektiv-geistiger Gebilde haben den ersten Objektivations-schritt zu ihrer Voraussetzung, haben also ihre Stelle in einem jener eigengesetzlichen Inhaltszusammenhänge, die wir »Welten« nannten. Eine solche Welt war uns die Ausformung des Stoffes nach bestimmten Kategorien, seine Zusammenordnung nach einem spezifischen Prinzip, derart, daß alles, was überhaupt in die Welt als Gegenstand eingeht, mit den übrigen Gegenständen dieser Welt einen Zusammenhang von eigener Logik bildet.«⁷⁶⁴

Solch eine Welt, so eine Kunstlandschaft, »ist also kein Chaos,«

»sie hat eine Struktur, sie ist ein Raum mit gegebenen Dimensionen und Gesetzmäßigkeiten. Wer sich in ihr bewegt, ist an ihre Gesetzmäßigkeiten gebunden. Die immanente Struktur der objektiv –geistigen Welt kommt mir entgegen, wenn ich in sie eintrete; sie meldet sich einfach; sie spielt mit, sobald ich in dieser Welt zu spielen an-fange. Sind z. B. zwei Elemente aus dieser Welt gesetzt, so ist bereits eine gewisse Auswahl der möglichen hinzuzufügaren mitgesetzt. Prinzipiell gefaßt: die Tatsache der Gegenständlichkeit des Sinngehalts überhaupt

⁷⁶¹ Freyer 1928 (1923), p. 91.

⁷⁶² *Ibid.*

⁷⁶³ *Ibid.*, pp. 91f.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 92.

begründet zugleich das Phänomen der Bündigkeit individueller Inhaltszusammenhänge.«⁷⁶⁵

»Quand je parle de champ intellectuel,« so Pierre Bourdieu, dessen überbordendem, zu Lasten eines fundamental-ontologischen Existenzialismus gehendem Strukturalismus freilich in der vorliegenden Erörterung nicht in allerletzter Konsequenz gefolgt werden soll,⁷⁶⁶

»je sais très bien que, dans ce champ, je vais trouver des «particules» (faisons pour un moment comme s'il s'agissait d'un champ physique) qui sont sous l'empire de forces d'attraction, de répulsion, etc., comme dans un champ magnétique. Parler de champ, c'est accorder la primauté à ce système de relations objectives sur les particules elles-mêmes. On pourrait, en reprenant la formule d'un physicien allemand, dire que l'individu, comme l'électron, est un[e] *Ausgeburts des Felds*, une émanation du champ. Tel ou tel intellectuel particulier, tel ou tel artiste n'existe *en tant que tel* que parce qu'il y a un champ intellectuel ou artistique. (On peut ainsi résoudre l'éternelle question, chère aux historiens de l'art, de savoir à quel moment on passe de l'artisan à l'artiste: question qui, posée en ces termes, est à peu près dépourvue de sens puisque cette transition s'est faite progressivement, en même temps que se constituait un champ artistique dans lequel quelque chose comme un artiste pouvait venir à l'existence)«,⁷⁶⁷

respektive, so darf man wohl ergänzen, gleichzeitig mit der Entstehung eines kunsthistoriographischen Feldes, in dem eine solche Frage überhaupt erst aufwerfbar wird.

»La notion de champ est là pour rappeler que le véritable objet d'une science sociale n'est pas l'individu, l'auteur, même si on ne peut construire un champ qu'à partir des individus, puisque l'information nécessaire pour l'analyse statistique est généralement attachée à des individus ou des institutions singulières. C'est le champ qui doit être au centre des opérations de recherche. Ce qui n'implique nullement que les individus soient de pures «illusions», qu'ils n'existent pas. Mais la science les construit comme des *agents*, et non comme des individus biologiques, des acteurs ou des sujets; ces agents sont socialement constitués comme actifs et agissants dans le champ par le fait qu'ils possèdent les propriétés nécessaires pour y être efficients, pour y produire des effets. Et c'est même à partir de la connaissance du champ dans lequel ils sont insérés que l'on peut le mieux saisir ce qui fait leur singularité, leur originalité, leur point de vue comme position (dans un champ) à partir de laquelle s'institue leur vision particulière du monde, et du champ lui-même.«⁷⁶⁸

Freilich, das »vollkommen Bündige ist eindeutig verstehbar, aber zugleich ist auch nur das vollkommen Bündige eindeutig verstehbar. Und die Grenzen der Bündigkeit sind zugleich die Grenzen eines sicheren Verstehens. Wo dagegen im Schaffen die Bündigkeit nicht erreicht ist, da bleibt auch das Verstehen unbestimmt und der Meinung überantwortet.«⁷⁶⁹

Zur Auffindung des eigensinnigen Seins empfiehlt Erich Rothacker in seiner 1927 erschienenen »Logik und Systematik der Geisteswissenschaften«, einer »Logik des G a n z e n « zu folgen.

»Ob dasselbe [...] Substanz, Sein, Wesen [...], Stil, Typus, Mitte, Haltung, Gesinnung, Ethos heißt, dies Ganze wird weder von transzendenten Ausgangspunkten her deduziert, konstruiert und beurteilt, noch aus ihm ebenso transzendenten Kräften her kausal abgeleitet und erklärt. Seine Kräfte wie seine Werte sind ihm immanent. Es ist qualitativ, nicht quantifizierbar, summierbar, kein Aggregat. Es ist nicht zu machen oder zu erfinden. Abzuleiten ist es als Ganzes nur aus einem umfaßenderen Ganzen. Hat es selbst letzte Ganzheit, so sind seine Teile nur am Ganzen, seine Erscheinungen nur am Ganzen, seine Prozesse nur am Ganzen zu verstehen. [...] An die Stelle des Kausalzusammenhangs tritt ein Ausdrucksverhältnis der Erscheinung zum Ganzen. Dasselbe stellt sich dar, offenbart sich, manifestiert sich, dokumentiert sich, reflektiert sich; es hat in der Erscheinung sein Symbol, seinen Träger, Vollstrecker, seinen Sitz, seinen Beauftragten, es lebt in der Gestalt, wirkt in der Wertkraft. In seiner Irrationalität wird es in erster Linie in den organischen Gebilden der Gemeinschaft, den unbewußt gestalteten Kräften des Mythos, der Kunst und Religion aufgesucht.«⁷⁷⁰

Wilhelm Pinder schreibt, die Kunst rege sich den jeweiligen Seelenstimmungen gemäß

»mit Kräften, die ihr in eigener Entwicklung entgegengeformt waren. Kunst hat wohl eine Art eigener Gesetzmäßigkeit und kann darum jenseits der Allgemeingeschichte dargestellt werden. Dennoch ergibt sich immer wieder

⁷⁶⁵ *Ibid.* – Hans Freyers umfangreiches Werk gewährt einen ausgezeichneten Einblick in die geistigen Fundamente der konservativen Revolution und des von Freyer verabscheuten »Lebens aus zweiter Hand«, cf. Freyer 1922 (1918); ders. 1923; ders. 1925; ders. 1931; ders. 1933a; ders. 1933b; ders. 1935; ders. 1937; ders. 1951; ders. 1955; ders. 1957; ders. 1958; ders. [1959]; ders. [1960]; ders. 1965. Allgemein zu Hans Freyer cf. Siefert 1995.

⁷⁶⁶ [1. C, 2].

⁷⁶⁷ Bourdieu/Wacquant 1992, p. 82 (»La logique des champs«). * Hervorhebungen bei P. B.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, pp. 82f. * Hervorhebungen bei P. B.

⁷⁶⁹ Bollnow 1949, pp. 19f.

⁷⁷⁰ Rothacker 1927, pp. 90f. Hervorhebungen bei E. R.

ihre unlösliche Verbundenheit mit dem Ganzen. Ihre Wendungen sind Wendungen der Volksgeschichte, aber uns nachträglich Betrachtenden scheinen diese in den Formen selber angekündigt.«⁷⁷¹

»Um was«, fragt Erich Rothacker, »streiten sich eigentlich in der Kunstgeschichte die Vertreter ›problemgeschichtlicher‹ und ›kulturgeschichtlicher‹ Methoden?«

»Zunächst scheint es sich da um rein historische Tatsachenfragen zu handeln. Kunstgeschichte, sagen die einen, ist Historie der Kunst, nur der Kunst, sie ist historische Darstellung spezifisch künstlerischer Probleme und ihrer Lösungen. Solche rein immanenten Entwicklungszeiten gibt (!) es. Die Entwicklung der Kunst, sagen die andern, ist (!) verflochten in das geistige Leben des Volkes (oder der Kultur oder der Gesellschaft) und schließlich der Persönlichkeit, welche sie hervorbringt. Sie empfängt aus ihr ihren Gehalt. Sie nimmt am Stil des Lebens teil, sie ist eine Spiegelung der sinnlichen und sittlichen Ideale einer Epoche, eine Konzentration des öffentlichen Geschmacks. Auf diese typische Antithese lassen sich etwa die Positionen Heinrich Wölfflins einerseits und Georg Dehios andererseits bringen. Bei Dehio [... ist n]icht die Kunst als autonome Vernunftfunktion, sondern ein Volk, d. h. eine Totalität des Lebens ist Träger der Kunstgeschichte und Subjekt ihrer Entwicklung. Der Gehalt seines Lebens ist es, den es in seiner Kunst zum Ausdruck bringt.«⁷⁷²

Und auch Paul Pieper sieht in diesem »Ganzen« den Ursprung des kunstgeographisch unterscheidbaren künstlerischen Ausdrucks. Wenn »wir die Frage stellen,«

»worin denn nun eigentlich im Gefüge eines Kunstwerks, eines Bauwerks, eines Bildes, einer Plastik das Konstante bestehe, welche Seiten sich eben nur aus landschaftlicher Sonderart erklären lassen«,

so stoßen wir »auf das schwierigste, aber wie mir scheint auf das eigentliche Kernproblem« jeder kunstgeographischen »Betrachtungsweise [...]«. ⁷⁷³

»Dabei ist von vornherein zu betonen, daß sich aus der Ganzheit des Kunstwerks ebenso wenig wie aus der Ganzheit des lebendigen Menschen ausgliedern läßt, was er oder es 1. seiner Herkunft, 2. seiner Schulung und Erfahrung und 3. der Zeit, in der er lebt, verdankt.«⁷⁷⁴

Pieper erteilt somit kunstgeographischen Aussagen jenseits mereologischer Annahmen zu den Ursprüngen kunstgeographisch aufweisbarer Phänomene, respektive kunstgeographischen Aussagen jenseits mereotopologischen Schlüsse aus kunstgeographischen Untersuchungen methodologisch eine deutliche Absage, und rückt dasjenige, was nach der Heideggerschen Nomenklatur als das Dasein angesprochen ist, ontologisch in den Mittelpunkt der kunstgeographischen Überlegung. Demnach sind nicht einem gewissen Teil eines menschlichen Wesens gewisse Eigenschaften zu- oder abzuschreiben, die tatsächlich sinnvoll nur diesem Wesen in seiner Gänze selbst beigelegt oder bestritten werden können. Freilich ist es weniger die wohlzuverstehende Kunstgeographie selbst, die sich zu anderen als mereotopologischen Aussagen verleiten ließe, als es vielmehr ihre Gegner sind, die der Kunstgeographie gerade zur Last legen, andere als eben solche mereotopologischen Aussagen nicht treffen zu können, so als sei dadurch bereits jede kunstgeographische Überlegung gegenstandslos. Erwin Panofsky hingegen erläutert 1932 das Ausdrucksverhältnis der Erscheinung zum Ganzen aus dem ungeteilten Ganzen heraus an dem bekannt gewordenen Beispiel eines hutziehenden Menschen. »Wenn uns ein Mensch auf der Straße grüßt,«

»so ist der Bedeutungssinn dieser Handlung (deren Sachsinn sich als ein Abnehmen des Hutes verbunden mit lächelnder Kopfneigung beschreiben läßt, und deren Ausdruckssinn zwischen Freundlichkeit, Devotion, Gleichgültigkeit und Ironie in mannigfacher Weise variieren kann) ganz ohne Zweifel eine Höflichkeitsbezeugung. Aber darüber hinaus werden wir aus ihr den Eindruck einer ganz bestimmten Wesensart erhalten können, die als ein *ὄντως ὄν* noch hinter allen diesen Phänomenen steht, – den Eindruck einer inneren Struktur, an deren Aufbau Geist, Charakter, Herkunft, Umgebung und Lebensschicksal in gleicher Weise mitgearbeitet haben, und die sich in der Grußhandlung ebenso klar und ebenso unabhängig vom Willen und Wissen des Grüßenden »dokumentiert«, wie sie sich in jeder anderen Lebensäußerung des betreffenden Menschen dokumentieren würde. So nun, nur in viel tieferer und allgemeinerer Bedeutung, scheint uns auch den Hervorbringungen der Kunst über ihren Phänomensinn und über ihren Bedeutungssinn hinaus ein letzter wesensmäßiger Gehalt zugrunde zu liegen: die ungewollte und ungewußte Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt, das für den

⁷⁷¹ Pinder 1940 III/1, p. 101.

⁷⁷² Rothacker 1927, p. 27. Hervorhebungen bei E. R.

⁷⁷³ Pieper [1951], p. 4.

⁷⁷⁴ *Ibid.*

individuellen Schöpfer, die individuelle Epoche, das individuelle Volk, die individuelle Kulturgemeinschaft in gleichem Maße bezeichnend ist [...].⁷⁷⁵

Die Erforschung und Interpretation dieses Wesenssinnes eines Kunstwerkes »hat erst dann ihr eigentliches Ziel erreicht,«

»wenn sie die Gesamtheit der Wirkungsmomente (also nicht nur das Gegenständliche und Ikonographische, sondern auch die rein ›formalen‹ Faktoren der Licht- und Schattenverteilung, der Flächengliederung, ja selbst der Pinsel-, Meißel- oder Stichführung)⁷⁷⁶ als ›Dokumente‹ eines einheitlichen Weltanschauungssinns erfaßt und aufgewiesen hat.⁷⁷⁷ [...] Die Quelle derjenigen Auslegung, die auf eine Erschließung des Wesenssinns abzielt, ist [...] das eigene weltanschauliche Urverhalten des Interpreten, wie es in der Heideggerschen Kant-Interpretation⁷⁷⁸ nicht minder deutlich hervortritt, als etwa in den Rembrandt-Interpretationen einerseits Carl Neumanns, andererseits Jacob Burckhardts.«

⁷⁷⁵ Panofsky 1998 II (1932), p. 1074.

⁷⁷⁶ Bernhard Degenhart hat in seinem Aufsatz »Zur Graphologie der Handzeichnung. Die Strichbildung als stetige Erscheinung innerhalb der italienischen Kunstkreise« von 1937 diese Forderung Panofskys aufgenommen [L&P B, I, XI].

⁷⁷⁷ Dergestalt, daß die Entstehung graphologisch beschreibbarer Merkmale »außerhalb der Bewußtheitsschwelle« liegt, Degenhart 1937, p. 243. – »The physiognomic, or graphological interpretation penetrates into much deeper levels of the psyche of the period but is necessarily nebulous and vague with regard to actual links between artistic and non-artistic phenomena, relying, as it ultimately must, on a period mentality, or *Zeitgeist*, as a common denominator and motivating force. There is no other way to get from relief style to tax laws. [...] The dictating patron provides in his person a concrete link between art and society; but it would be [...] impossible to account for the whole stylistic revolution in third-century Roman art by the associative preferences of patrons. A *Zeitgeist* may be a historian's construct – a mere methodological crutch – but I do not see how any really deep and meaningful interpretation of a major historical style can do without it or some equivalent term. [...] The only case where the interpretation of stylistic change seems capable of providing entirely fresh historical insights is the [...] purely ›inner-directed‹ graphological change«, »lacking evident connections with other known phenomena of its period«, »which is potentially the most revealing. We thus arrive at a curious antinomy: the case in which style has potentially the greatest source value is also the one least amenable to valid scientific interpretation. Conversely, the cases where such interpretation is possible, either because of a demonstrable interference by a patron, or because of the existence of clearly parallel phenomena in other areas of life, are in a sense the least interesting because they are, so to speak, tautological. It sounds like an impasse, a hopeless deadlock. [...] Potentially a truly graphological change is, indeed, a first-rate historical source. By definition it is a direct and pure reflection of the artist's mind, which, in turn, may be an extremely sensitive barometer of hidden trends in the mood, thought and feeling of the artist's time. But to read this indicator correctly we must be sure that we are reading the artist's mind and not someone else's; in other words, that we have before us an ›inner-directed‹ change, not an ›other-directed‹ one, and one that is motivated aesthetically and not purely associatively. I make bold to say that art history's claim to be a autonomous discipline ultimately rests on our ability to isolate and interpret such genuinely ›inner-directed‹ changes. Our field, of course, possesses a sort of false and deceptive autonomy. [...] It is possible to establish a seemingly ›closed system‹ of historical evolution in art entirely in terms of formal sequences, reactions and influences. This is because artists, no matter whether ›other-‹ or ›inner-directed‹, always react to, and create in terms of art, not of society or government or church, or other extraneous factors. But at every step the aesthetic reaction even of the most ›inner-directed‹ artist is conditioned by forces and experiences outside the realm of form. The more surely and correctly we can pinpoint these motivating forces, the better our chance as art historians to make an independent contribution to the exploration of man's past«, Kitzinger 1967, pp. 8–10. Hervorhebungen bei E. K. Cf. dazu auch oben meine Anm. 188. Kitzinger führt als ein Beispiel einer bedingt gelungenen graphologischen Interpretation archäologischer Denkmäler Hans Peter L'Oranges Buch zu »Art forms and civic life in the Late Roman Empire« von 1965 (norw. Orig. 1958) an.

⁷⁷⁸ Panofsky nimmt hier Bezug auf Martin Heideggers Abhandlung über »Kant und das Problem der Metaphysik« aus dem Jahre 1929, welche die hier einschlägigen Stelle enthält, wonach »nun eine Interpretation lediglich das wieder[gibt], was Kant ausdrücklich gesagt hat, dann ist sie von vornherein keine Auslegung, sofern einer solchen die Aufgabe gestellt bleibt, dasjenige eigens sichtbar zu machen, was Kant über die ausdrückliche Formulierung hinaus in seiner Grundlegung ans Licht gebracht hat. Dieses aber vermochte Kant selbst nicht mehr zu sagen, wie denn überhaupt in jeder philosophischen Erkenntnis nicht das entscheidend werden muß, was sie in den ausgesprochenen Sätzen sagt, sondern was sie als noch Ungesagtes durch das Gesagte vor Augen legt. [...] Um freilich dem, was die Worte sagen, dasjenige abzuringen, was sie sagen wollen, muß jede Interpretation notwendig Gewalt brauchen. Solche Gewalt aber kann nicht schweifende Willkür sein. Die Kraft einer vorausleuchtenden Idee muß die Auslegung treiben und leiten. Nur in Kraft dieser kann eine Interpretation das jederzeit Vermessene wagen, sich der verborgenen inneren Leidenschaft eines Werkes anzuvertrauen, um durch diese in das Ungesagte hineingestellt und zum Sagen desselben gezwungen zu werden. Das aber ist ein Weg, auf dem die leitende Idee selbst in ihrer Kraft zur Durchleuchtung an den Tag kommt«, Heidegger 1991 III (1929), pp. 201f. (§ 35 · »Ursprünglichkeit des gelegten Grundes«). Cf. zur Gefahr der epistemischen Fallbarkeit eines solchen Mechanismus Panofsky 1998 II (1932), p. 1072: »Allein auch diese Idee kann, ja sie muß in vielen Fällen, in die Irre führen, da sie derselben Subjektivität entspringt, die die Gewaltanwendung als solche hervortreibt.« – In »Sein und Zeit« heißt es zu »Verstehen und Auslegung«,

Ein objektives »Korrektiv ist vorhanden,«

»und es liegt ebenfalls in einer Sphäre historischer Faktizität, die uns auch hier die Grenze bezeichnet, die von der auslegenden ›Gewalt‹ nicht überschritten werden darf, wenn diese nicht eben doch zur ›schweifenden Willkür‹ werden soll: es ist die allgemeine Geistesgeschichte, die uns darüber aufklärt, was einer bestimmten Epoche und einem bestimmten Kulturkreis weltanschauungsmäßig möglich war – nicht anders, als uns die Gestaltungsgeschichte den Umkreis des Darstellungsmöglichen und die Typengeschichte den Umkreis des Vorstellungsmöglichen abzustecken schien.«⁷⁷⁹

Der Nachweis der einem Kunstvorkommnis relevanten Kausalzusammenhänge wird von der wohlverstandenen Kunstgeographie durch eine phänomenologisch–hermeneutische Analyse der in einem Ausdrucksverhältnis zur Totalität der dem Kunstgeschehen relevanten Umstände stehenden Kunstwerke ersetzt.⁷⁸⁰ Rudolf Kömstedt geht noch darüber hinaus und erklärt in seinem

»[d]as Entwerfen des Verstehens hat die eigene Möglichkeit, sich auszubilden. Die Ausbildung des Verstehens nennen wir Auslegung. In ihr eignet sich das Verstehen sein Verstandenes verstehend zu. In der Auslegung wird das Verstehen nicht etwas anderes, sondern es selbst. Auslegung gründet existenzial im Verstehen, und nicht entsteht dieses durch jene. Die Auslegung ist nicht die Kenntnisnahme des Verstandenen, sondern die Ausarbeitung der im Verstehen entworfenen Möglichkeiten. [...] Auf die umsichtige Frage, was dieses bestimmte Zuhandene sei, lautet die umsichtig auslegende Antwort: es ist zum ... Die Angabe des Wozu ist nicht einfach die Nennung von etwas, sondern das Genannte ist verstanden *als* das, *als* welches das in Frage stehende zu nehmen ist. Das im Verstehen Erschlossene, das Verstandene ist immer schon so zugänglich, daß an ihm sein ›als was‹ ausdrücklich abgehoben werden kann. Das ›Als‹ macht die Struktur der Ausdrücklichkeit eines Verstandenen aus; es konstituiert die Auslegung. Der umsichtig–auslegende Umgang mit dem umweltlich Zuhandenen [...] braucht das umsichtig Ausgelegte nicht notwendig auch schon in einer bestimmenden *Aussage* auseinander zu legen. Alles vorprädikative schlichte Sehen des Zuhandenen ist an ihm selbst schon verstehend–auslegend. Aber macht nicht das Fehlen dieses ›Als‹ die Schlichtheit eines puren Wahrnehmens von etwas aus? Das Sehen dieser Sicht ist je schon verstehend–auslegend. Es birgt in sich die Ausdrücklichkeit der Verweisungsbezüge (des Um–zu), die zur Bewandnisganzheit gehören, aus der her das schlicht Begegnende verstanden ist. Die Artikulation des Verstandenen in der auslegenden Näherung des Seienden am Leitfaden des ›Etwas als etwas‹ liegt *vor* der thematischen Aussage darüber. In dieser taucht das ›Als‹ nicht zuerst auf, sondern wird nur erst ausgesprochen, was allein so möglich ist, daß es als Aussprechbares vorliegt. Daß im schlichten Hinsehen die Ausdrücklichkeit eines Aussagens fehlen kann, berechtigt nicht dazu, diesem schlichten Sehen jede artikulierende Auslegung, mithin die Als–struktur abzusprechen. Das schlichte Sehen der nächsten Dinge im Zutunhaben mit ... trägt die Auslegungsstruktur so ursprünglich in sich, daß gerade ein gleichsam *als–freies* Erfassen von etwas einer gewissen Umstellung bedarf. Das Nur–noch–vor–sich–Haben von etwas liegt vor im reinen Anstarren *als Nicht–mehr–verstehen*. Dieses als–freie Erfassen ist eine Privation des *schlicht* verstehenden Sehens, nicht ursprünglicher als dieses, sondern abgeleitet aus ihm. Die ontische Unausgesprochenheit des ›als‹ darf nicht dazu verführen, es als apriorische existenziale Verfassung des Verstehens zu übersehen. Wenn aber schon jedes Wahrnehmen von zuhandendem Zeug verstehend–auslegend ist, umsichtig etwas als etwas begegnen läßt, sagt das dann eben nicht: zunächst ist ein pures Vorhandenes erfahren, das dann *als* Tür, *als* Haus aufgefaßt wird? Das wäre ein Mißverständnis der spezifischen Erschließungsfunktion der Auslegung. Sie wirft nicht gleichsam über das nackte Vorhandene eine ›Bedeutung‹ und beklebt es nicht mit einem Wert, sondern mit dem innerweltlich Begegnenden als solchem hat es je schon eine im Weltverstehen erschlossene Bewandnis, die durch die Auslegung herausgelegt wird. Zuhandenes wird immer schon aus der Bewandnisganzheit her verstanden. Diese braucht nicht durch eine thematische Auslegung explizit erfaßt zu sein. Selbst wenn sie durch eine solche Auslegung hindurchgegangen ist, tritt sie wieder in das un–aufgehobene Verständnis zurück«, Heidegger 1972 (1927), pp. 148–50 (§ 32), Hervorhebungen bei M. H. »Der ursprüngliche Vollzug der Auslegung liegt nicht in einem theoretischen Aussagesatz, sondern im umsichtig–besorgenden Weglegen bzw. Wechseln des ungeeigneten Werkzeuges, ›ohne dabei ein Wort zu verlieren‹. Aus dem Fehlen der Worte darf nicht auf das Fehlen der Auslegung geschlossen werden«, *ibid.*, p. 157 (§ 33 · »Die Aussage als abkünftiger Modus der Auslegung«). Dieser von Heidegger vorgetragene, der Hermeneutik geläufige Gedanke der Aufweisbarkeit des Ungesagten im Gesagten bestimmt auch das ökonomische Denken Friedrich August von Hayeks – dessen Relevanz für den vorliegend erörterten kunstgeographischen Problemkreis aufzuweisen dem analytischen Teil C vorbehalten ist –, bei dem es im ersten Band seiner Schrift über »Law, legislation and liberty. A new statement of the liberal principles of justice and political economy« von 1973 zu »Rules and order« heißt, »every man growing up in a given culture will find in himself rules, or may discover that he acts in accordance with rules – and will similarly recognize the actions of others as conforming or not conforming to various rules. This is, of course, not proof that they are a permanent or unalterable part of ›human nature‹, or that they are innate, but proof only that they are part of a cultural heritage which is likely to be fairly constant, especially so long as they are not articulated in words and therefore also are not discussed or consciously examined«, von Hayek 1973, p. 19.*

⁷⁷⁹ Panofsky 1998 II (1932), p. 1075.

⁷⁸⁰ Panofsky wendet sich »gegen die Einseitigkeit eines Stillbegriffs«, der »das Wesen des ›Stils‹ nicht in dem A u s - d r u c k des ›Lebens‹, sondern in einer B ä n d i g u n g des ›Lebens‹ erblicke. Ein solcher Stillbegriff nämlich spreche

in der 1935 erschienenen »Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage« veröffentlichten Aufsatz von den »nationalen Charakteren in der romanischen Baukunst nördlich der Alpen« gar die phänomenologisch–hermeneutische Analyse konkreter Kunstdenkmäler zu einer spezifisch deutschen Ausdeutungsgabe, denn

»Deutsch« und überhaupt »national« ist ja niemals irgendein einzelner Anschauungsinhalt [...], sondern immer nur eine Tendenz der Gesamtanschauung, vermöge deren sich alle einzelnen Anschauungsinhalte in besonderer Art ausprägen. [...] Ob man für bestimmte Epochen von Bewegung, für die darstellenden Künste von Ausdruck, ob man von Gemütstiefe, Naturgefühl, mystischer Vertiefung usf. redet, gemeint als spezifisch deutsch ist ja eigentlich niemals etwas anderes als die den Deutschen natürliche Auffassung von der Welt als eines unter allen Umständen nur als Ganzheit zu erlebenden Seins. Deutsch ist in der bildenden Kunst im Grunde die Veranlassung, alle Vereinzelung nur unter der stark betonten Voraussetzung einer übergeordneten Einheit anschauen zu wollen.«⁷⁸¹

Ob das denn stimmt, bedarf vorliegend keiner Klärung, das Beispiel Kōmstedts aber läßt den allgemeinen Wunsch nach einer Abkehr von der Subsumtion von Einzelmerkmalen und nach einem Drang hin zur unhintergehbaren Totalität der Merkmale im Kunstwerk deutlich werden. Offenkundig zeigen sich Kōmstedts Ausführungen durch Wilhelm Pinders Schrift vom »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« von 1928 (1926) inspiriert, in deren zweiter Auflage es heißt, daß die Generation, der Pinder angehöre, »auf eine Einheit von Natur und Geist dringt [...], daß sie Physiognomik und Charakterologie treibt an Menschen, Völkern, Kulturen, Generationen, Erdperioden: Klages, Spengler, Dacqué, Nadler, – lauter »verdächtige« Namen.«⁷⁸² Auch zieht Pinder eine Verbindung vom mittelalterlichen Kunstgeschehen zu der ihm zeitgenössischen deutschen Kunstgeschichtsschreibung. Die »ernsthafte Schöpferischen von heute brauchen« nach Pinder

»unsere alte Kunst als die reinste Form dessen, was sie selbst noch fortsetzen, die Anderen brauchen sie gerade als das Andere, das sie war; auch das sehr echte Interesse, das unsere alte Plastik heute erweckt, gilt einer vergangenen Form, die nicht in ihren Einzelwendungen, sondern als zwingende Art, sich auszudrücken, vorbei ist.«⁷⁸³

Die Kunstgeschichtsschreibung sichere »dem vereinzelt Kämpfer« in der Moderne, »sei er aussichtsvoll oder verloren, also gerade bewundernswert – den Hintergrund der Natur [...], der ihm von einer entfremdeten Umwelt abgesprochen wird. Denn die wirkliche Natur, aus der die Formen werden, ist nicht die um, sondern die in uns; das Blut – nicht die Erscheinungswelt.«⁷⁸⁴

»Passé qui survit dans l'actuel et qui tend à se perpétuer dans l'avenir en s'actualisant dans des pratiques structurées selon ses principes, loi intérieure à travers laquelle s'exerce continûment la loi de nécessités externes irréductibles aux contraintes immédiates de la conjoncture, le système des dispositions est au principe de la continuité et de la régularité que l'objectivisme accorde aux pratiques sociales sans pouvoir en rendre raison et aussi des transformations réglées dont ne peuvent rendre compte ni les déterminismes extrinsèques et instantanés d'un sociologisme mécaniste ni la détermination purement intérieure mais également ponctuelle du subjectivisme spontanéiste. Echappant à l'alternative des forces inscrites dans l'état antérieur du système, à l'extérieur des corps, et des forces intérieures, motivations surgies, dans l'instant, de la décision libre, les dispositions intérieures, *intériorisation e l'extériorité*, permettent aux forces extérieures de s'exercer, mais selon la logique spécifique des organismes dans lesquels elles sont incorporées, c'est-à-dire de manière durable, systématique et non mécanique [...].«⁷⁸⁵

Der von Bourdieu geschilderte Hergang der »intériorisation e l'extériorité« liest sich bei Heidegger wie folgt:

»Wenn wir das Ding in seinem Dingen aus der weltenden Welt wesen lassen, denken wir an das Ding als das

vielmehr von Stilisierungen, nicht aber von einem wirklichen Stil, »der eben erst dann zutreffend bestimmt ist, wenn die Bestimmung die vermeintlichen »Stilwidrigkeiten« als immanente Notwendigkeiten erkennen läßt«, Panofsky 2004 (1931), p. 432. Hervorhebungen bei E. P.

⁷⁸¹ Kōmstedt 1935, p. 126. Kōmstedt sieht diese Haltung zudem sich in der deutschen Romanik aussprechen.

⁷⁸² Pinder 1928 (1926b), p. xv (»Vorwort zur zweiten Auflage«) [1= B, I, XI].

⁷⁸³ Pinder 1924b, p. 4.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, pp. 1f.

⁷⁸⁵ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 91f.* [1= C, I, III]. Hervorhebungen bei P. B.

Ding. Dergestalt andenkend lassen wir uns vom weltenden Wesen des Dinges angehen. So denkend sind wir vom Ding als dem Ding betroffen. Wir sind die im strengen Sinne des Wortes Be–Dingten. Wir haben die Anmaßung alles Unbedingten hinter uns gelassen.«⁷⁸⁶

Das Wortspiel Heideggers, wir seien »die im strengen Sinne des Wortes Be–Dingten«, bringt das Mißverständnis zwischen der Kunstgeographie, die vorliegend die wohlverstandene genannt wird, und ihren Gegnern zum Ausdruck. Während letztere argwöhnen, die Kunstgeographie verleite zum Determinismus, und sich doch selbst davor zu hüten haben, nicht der »Anmaßung alles Unbedingten« anheimzufallen, faßt die wohlverstandene Kunstgeographie das Bedingnis, die vom Milieu gestellten Bedingungen immer nur im Zusammenhang mit dem ihnen frei begegnenden Dasein auf. Heidegger erklärt, daß dergleichen sich nur erreichen lasse, namentlich wir »das Ding als Ding« nur dann zu denken vermögen, wenn »wir das Wesen des Dinges in den Bereich, aus dem es west«, schonen, und schließt daran an: »Dingen ist Nähern von Welt. [...] Das Ausbleiben der Nähe bei allem Beseitigen der Entfernungen hat das Abstandlose zur Herrschaft gebracht.« Denn wann »und wie kommen Dinge als Dinge?«

»Sie kommen nicht durch die Machenschaften der Menschen. Sie kommen aber auch nicht ohne die Wachsamkeit der Sterblichen. Der erste Schritt zu solcher Wachsamkeit ist der Schritt zurück aus dem nur vorstellenden, d. h. erklärenden Denken in das andenkende Denken.«⁷⁸⁷

Und nun, so Wilhelm Pinder über seine Zeit, sei

»eine neue Liebe zu der alten deutschen Plastik da, die auch die Wissenschaft speist. Überall entdecken wir, daß wir schon viel mehr hätten wissen und sehen können. Wir entdecken Dinge wieder, über die längst geschrieben war. [...] Daß wir hier wieder wissen und sehen, hängt mit der Neubildung der schöpferischen Kräfte unserer eigenen Zeit zusammen.«⁷⁸⁸

Pinders Ausführungen im Besonderen und das Anliegen der wohlzuverstehenden Kunstgeographie im Allgemeinen fügen sich programmatisch derjenigen Strömung ein, für welche Hugo von Hofmannsthal in seinem Aufsatz zum »Schrifttum als geistigen Raum der Nation« von 1927 die Bezeichnung einer »Konservativen Revolution« in Deutschland eingeführt hat.⁷⁸⁹

»Nicht durch unser Wohnen auf dem Heimatboden, nicht durch unsere leibliche Berührung in Handel und Wandel, sondern durch ein geistiges Anhängen vor allem sind wir zur Gemeinschaft verbunden. [...] In einer Sprache finden wir uns zueinander, die völlig etwas anderes ist als das bloße natürliche Verständigungsmittel; denn in ihr redet Vergangenes zu uns, Kräfte wirken auf uns ein und werden unmittelbar gewaltig, denen die politischen Einrichtungen weder Raum zu geben, noch Schranken zu setzen mächtig sind, ein eigentümlicher Zusammenhang wird wirksam zwischen den Geschlechtern, wir ahnen dahinter ein Etwas waltend, das wir den Geist der Nation zu nennen uns getrauen. Alles Höhere, des Merkens Würdige aber, seit vielen Jahrhunderten, wird durch die Schrift überliefert [...].«⁷⁹⁰

»Wie nun bezeichne ich Ihnen diese Geistigen und doch nicht durch das Werk Gedeckten und im Werke Aufgehenden, diese Verantwortungsbeladenen und doch Verantwortungslosen, diese durchaus Vereinzelten, aber um die höchsten Bindungen Bemühten, diese fast Unbekannten und doch da und dort heimlich und hinterrücks Autoritativen – diese ungreifbaren Vielen oder Wenigen, ohnmächtig Mächtigen, geheim Wirksamen?«

»Ich weiss kein treffenderes Wort, sie zu bezeichnen, als dass ich sie mit dem Worte nenne, mit dem Nietzsche in der ersten ›Unzeitgemässen Betrachtung‹⁷⁹¹ diese deutsche Geisteshaltung bezeichnet hat: dass ich sie Suchende nenne, unter welchem Begriffe er alles Hohe, Heldenhafte und auch ewig Problematische in der deutschen Geistigkeit zusammenfasste und es gegenüberstellte allem Satten, Schlaffen, Matten, aber in der Schlawheit Übermü-

⁷⁸⁶ Heidegger 1994 LXXIX (1949a), p. 20.

⁷⁸⁷ *Ibid.*

⁷⁸⁸ Pinder 1924a I, p. VIII.

⁷⁸⁹ Zur Herkunft dieser Bezeichnung, welche bis auf die Revolution von 1848 zurückgeht, cf. Mohler 1989 (1950), pp. 9f. Hermann Rauschnig macht die Bezeichnung, neben der von einer »Revolution des Nihilismus«, zum Leitbegriff seines 1941 in New York erschienenen Buches »The Conservative Revolution«.

⁷⁹⁰ Von Hofmannsthal 1927, p. 9.

⁷⁹¹ Cf. Nietzsche 1999 I:1 (1873), pp. 164–73 (2).

tigen und Selbstzufriedenen: dem deutschen Bildungsphilister.«⁷⁹² »Wie freilich eine solche übermütig satte Geisteshaltung im überwiegenden Teile der grossen tragisch veranlagten Nation Platz greifen konnte, so dass nur ein Einzelner, eine so gespannte Seele wie Nietzsche, diesem Sichgebärden entgegenzutreten da war, das nimmt uns heute fast wunder. Wir müssen darüber staunen, dass es einen Moment geben konnte, in welchem jene verkappte, aber kaum bestrittene Macht sich so wenig Geltung zu verschaffen wusste, jene verkappte Macht, welche innerhalb der Nation die Spannungen und Beklemmungen hervorruft, an denen wir alle mitleiden, diesen Spannungen zeitweise durch Ausbrüche und Umstürze ein Ende macht, Scheinautoritäten stürzt, herrschende Zeitgedanken abwirft und unser schattenhaftes Dasein immer wieder ans Ewige bindet, und die ich nicht anders benennen kann als das geistige Gewissen der Nation. Wenn dieses Gewissen nun, geweckt und geschärft durch allerdings furchtbare Erfahrungen, heute mit solcher Entschiedenheit die dem Bildungsphilister entgegengesetzte Partei nimmt, wenn es die Autorität, die es zu vergeben hat, heute so entschieden und unbedenklich hinüberwirft von den Behausten zu den Unbehausten, von denen die haben zu denen die suchen, von der Literatur zum ausser der Literatur stehenden, ringenden Sektierertum, von der geistigen Besitzordnung zur Anarchie – und wie sehr dies der Fall ist, das zu bezeugen rufe ich Ihr eigenes Gefühl an, das untrügliche Gefühl der Zeitgenossen, Ihre tägliche Erfahrung, die Atmosphäre geistiger Beunruhigung und Fragwürdigkeit, in der wir leben –, so vermag ich darin nur eines zu erkennen: die Kraft und Gesundheit dieses Gewissens, seine deutsche Kühnheit, dass es wieder einmal die Schiffe hinter sich verbrennt, wie jener tollkühne Agathokles von Syrakus, als er in Afrika gelandet war, um den Angriff auf Karthago aufzunehmen – die grosse Art auch dieses Gewissens, dass es mit grossen Zeiträumen rechnet und des Gefährlichen, der Romantik und jener nicht unverschuldeten Verödung und Entgötterung, die auf sie folgte, nur als eines Intermezzos, eines leichten Zwischenwellenspieles gedenkt und darüber hinweggeht und mit neuem Mut und Glauben die Anarchie legitimiert und dadurch zu erkennen gibt, sie halte diese für die gültige Erscheinungsform des Produktiven in unserem geistigen Handel und Wandel.«⁷⁹³

Die Träger solchen deutschen Gewissens aber erkenne »aller dieser Dinge Wesenheit [...], als die ›verstreuten Glieder einer Idealität, die sich nicht zu sehen, nur zu suchen gibt‹, und ringen, aus ihnen die eine Wissenschaft zu ziehen, die not tut.«

»Dieser Gruppen gibt es viele im innerlich so weiten Raume unseres grossen Landes [...], und ihr geheimer Konsensus – all dieser Abseitigen, Ungekannten, von Geistesnot sich selber berufen Habenden – ist die wahre und einzig mögliche deutsche Akademie. [...] das witternde, ahnende deutsche Wesen tritt in ihnen wieder hervor, witternd nach Urnatur im Menschen und in der Welt, deutend die Seelen und die Leiber, die Gesichter und die Geschichte, deutend die Siedlung und die Sitte, die Landschaft und den Stamm [...] – und die Wucht der Erfahrung oder die Not der Jugend löst ihnen das Wort vom Munde, der Wirbel der Vielheit oder die Ergriffenheit vor dem Einzelnen. Um sie ist ein Kreisen von Begegnenden und Mitgerissenen, von Sektierern aller Sorten.«⁷⁹⁴ »Wohl ist die Form, in der sich dieses neue Suchen und Ringen vollzieht, scheinbar die gleiche geblieben: der leidenschaftlich–einsame Dienst an der eigenen Seele als einziger Daseinsinhalt, einzige Pflicht, die alles aufzehrt – jener Geisteszustand des einsamen weltlosen Deutschen, seit ihn die Revolution zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts von der Sitte, dem Herkommen, dem Väterglauben jäh losgerissen und ihm nur die schrankenlose Orgie des weltlosen Ich anheimgegeben hatte.«⁷⁹⁵ »Welch ein Erlebnis aber auch, dieses neunzehnte Jahrhundert, so wie der deutsche Geist es durchzumachen hatte, mit diesen immer neuen Anspannungen und Entspannungen, immer schärferen Reaktionen und Zusammenbrüchen, welche die Seele verzehrenden Täuschungen, Trunkenheiten und furchtbaren Rückschläge, welche halben und Zwischenzustände unausdenklicher Art, bis endlich in diesem ganzen scheingeistigen Bereich die Luft unatembarm wurde, bis endlich aus diesem Pandämonium von Ideen, die nach Lebenslenkung gierten – als ob es lebenlenkende Ideen geben könnte –, er sich losrang, unser suchender deutscher Geist, bewährt mit dieser einen Erleuchtung: dass ohne geglaubte Ganzheit zu leben unmöglich ist – dass im halben Glauben kein Leben ist, dass dem Leben entfliehen, wie die Romantik wähnte, unmöglich ist: dass das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen. Wie kein Menschengeschlecht vordem weiss sich dieses und das nächste, das wir schon zwischen uns aufsteigen sehen, der Ganzheit des Lebens gegenüberstehend, und dies in einem strengeren Sinne, als ihn romantische Generationen auch nur zu erahnen fähig waren. Alle Zweiteilungen, in die der Geist das Leben polarisiert hatte, sind im Geiste zu überwinden und in geistige Einheit überzuführen; alles im äusseren Zerklüftete muss hineingerissen werden ins eigene Innere und dort in eines gedichtet werden, damit aussen Einheit werde, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit. Hier bricht dieses einsame, auf sich gestellte Ich des titanisch Suchenden durch zur höchsten Gemeinschaft, indem es in sich einigt, was mit tausend Klüften ein seit Jahrhunderten nicht mehr zur Kultur gebundenes Volkstum spaltet. Hier werden diese Einzelnen zu Verbundenen, diese verstreuten wertlosen Individuen zum Kern der Nation. Denn von Synthese aufsteigend zu Synthese, mit wahrhaft religiöser Verantwortung beladen, nichts auslassend, nirgend zur Seite schlüpfend, nichts überspringend⁷⁹⁶ – muss ein so angespanntes Trachten,

⁷⁹² Von Hofmannsthal 1927, p. 16.

⁷⁹³ *Ibid.*, pp. 17f.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, pp. 23–5.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, pp. 24–8.

⁷⁹⁶ Cf. Heidegger 1972 (1927), p. 95 (§ 21 · »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der ›Welt‹«).

woanders der Genius der Nation es nicht im Stiche lässt, zu diesem Höchsten gelangen: dass der Geist Leben wird und Leben Geist, mit anderen Worten: zu der politischen Erfassung des Geistigen und der geistigen des Politischen, zur Bildung einer wahren Nation. In dieser Grundhaltung ist die Sicherung des geistigen Raumes antizipiert, wie in der romantischen Haltung die Vergeudung des Raumes, in der Haltung des Bildungsphilisters die Verengung des Raumes inbegriffen ist. Was dieser synthesesuchende Geist erringt – wo immer hier, auch in der einzelnen Brust, von Errungenschaften die Rede sein kann –, das sind schon ins Chaos projizierte Punkte, deren Verbindungen den Grundriss jenes Geistraumes ergäben. Ich spreche von einem Prozess, in dem wir mitten inne stehen, einer Synthese, so langsam und grossartig – wenn man sie von aussen zu sehen vermöchte – als finster und prüfend, wenn man in ihr steht. Langsam und grossartig dürfen wir den Vorgang wohl nennen, wenn wir bedenken, dass auch der lange Zeitraum der Entwicklung von den Zuckungen des Aufklärungszeitalters bis zu uns nur eine Spanne in ihm ist, dass er eigentlich anhebt als eine innere Gegenbewegung gegen jene Geistesumwälzung des sechzehnten Jahrhunderts, die wir in ihren zwei Aspekten Renaissance und Reformation zu nennen pflegen. Der Prozess, von dem ich rede, ist nichts anderes als eine konservative Revolution von einem Umfange, wie die europäische Geschichte ihn nicht kennt. Ihr Ziel ist Form, eine neue deutsche Wirklichkeit, an der die ganze Nation teilnehmen könne.«⁷⁹⁷

»In dieser Form meint der Begriff ›Konservative Revolution‹ einen ganz Europa umfassenden politischen Vorgang, der sein Ende noch nicht gefunden hat.«

»Sein Beginn lässt sich am ehesten mit der Französischen Revolution setzen. Jede Revolution gebiert mit sich selbst zugleich die Gegenkraft, welche die Revolution rückgängig zu machen sucht. Und mit der Französischen Revolution kommt *die* Welt zum Siege, die der ›Konservativen Revolution‹ als der eigentliche Gegner erscheint. Wir möchten sie vorläufig als eine Welt umschreiben, die das Unveränderliche im Menschen nicht in den Mittelpunkt stellt, sondern glaubt, das Wesen des Menschen verändern zu können. Sie proklamiert deshalb die Möglichkeit eines stufenweisen Fortschritts, hält alle Dinge, Beziehungen und Geschehnisse für verstandesmäßig durchschaubar und sucht jeden Gegenstand zu vereinzeln und allein aus ihm selbst zu begreifen.«⁷⁹⁸

»Nichts Geringes war es« nämlich, schreibt Schiller im vierten Buch seiner »Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs« im Revolutionsjahr 1792, als

»eine rechtmäßige, durch lange Verjährung befestigte, durch Religion und Gesetze geheiligte Gewalt in ihren Wurzeln zu erschüttern; alle jene Bezauberungen der Einbildungskraft und der Sinne, die furchtbaren Wachen eines rechtmäßigen Throns, zu zerstören; alle jene unvertilgbaren Gefühle der Pflicht, die in der Brust des Untertans für den geborenen Beherrscher so laut und so mächtig sprechen, mit gewaltsamer Hand zu vertilgen.«⁷⁹⁹

»Daß wir uns nicht täuschen!«, verlangt Friedrich Nietzsche, die »Zeit läuft vorwärts,«

»wir möchten glauben, daß auch Alles, was in ihr ist, vorwärts läuft ... daß die Entwicklung eine Vorwärts-Entwicklung ist ... Das ist der Augenschein, von dem die Besonnensten verführt werden: aber das neunzehnte Jahrhundert ist kein Fortschritt gegen das sechzehnte: und der deutsche Geist von 1888 ist ein Rückschritt gegen den deutschen Geist von 1788 ... Die ›Menschheit‹ avancirt nicht, sie existirt nicht einmal ... Der Gesamtaspekt ist der einer ungeheuren Experimentir-Werkstätte, wo Einiges gelingt, zerstreut durch alle Zeiten, und Unsägliches mißrath, wo alle Ordnung, Logik, Verbindung und Verbindlichkeit fehlt ... Wie dürfen wir verkennen, daß [...] die Revolution den Instinkt zur großen Organisation, die Möglichkeit einer Gesellschaft zerstört hat?«⁸⁰⁰

So unternimmt die kunstgeographische Argumentation einige Anstrengungen, die Autonomie – die Autochthonie – der jedem historischen Wandel zugrunde liegenden Substanz gegen den im wissenschaftlichen Betrieb herrschenden Vorzug einseitiger narrativer Herausstellung gerade nur dieses Wandels und der gleichermaßen vereinzelnden wie nivellierenden Aufzählung seiner Bedingungen zu behaupten – offenbar auch unter dem Eindruck und als Folge der in den Zeiten geplanter Verschwendung geförderten allgemeinen Bereitschaft zur Vernutzung kaum wiederherstellbarer geistiger Bestände und der dadurch erlittenen beispiellosen Substanzverluste einer egalitaristischen Moderne sowie deren verzehrender »kunst ohne roden und säen und baun / Zu sau-

⁷⁹⁷ Von Hofmannsthal 1927, pp. 29–31.

⁷⁹⁸ Mohler 1989 (1950), pp. 10f.

⁷⁹⁹ Schiller 1958 IV (1792), p. 673 (IV).

⁸⁰⁰ Nietzsche 1999 XIII (1888), p. 408f. (15 [8] »Fortschritt«).

gen gespeicherte kräfte«, ⁸⁰¹ wie Stefan George es in seinem »Widerchristen« von 1907 gefaßt hat. In den Worten der »Wanderung« Hölderlins von 1807,

»Schwer verlässt
Was nahe dem Ursprung wohnt, den Ort«, ⁸⁰²

findet die Kunstgeographie ihr Korollar. »... und wozu Dichter in dürftiger Zeit?« fragt Hölderlins Elegie »Brod und Wein«. ⁸⁰³ Wir verstehen heute kaum die Frage. Wie wollen wir schon die Antwort, die Hölderlin gibt, begreifen?«

»Das Wort Zeit meint hier das Weltalter, dem wir selbst noch angehören. [...] Das Weltalter ist durch das Wegbleiben des Gottes, durch den »Fehl Gottes« bestimmt. Der von Hölderlin erfahrene Fehl Gottes leugnet jedoch weder ein Fortbestehen des christlichen Gottesverhältnisses bei Einzelnen und in den Kirchen, noch beurteilt er gar dieses Gottesverhältnis abschätzig. Der Fehl Gottes bedeutet, daß kein Gott mehr sichtbar und eindeutig die Menschen und die Dinge auf sich versammelt und aus solcher Versammlung die Weltgeschichte und den menschlichen Aufenthalt in ihr fügt. Im Fehl Gottes kündigt sich aber noch Ärgeres an. Nicht nur die Götter und der Gott sind entflohen, sondern der Glanz der Gottheit ist in der Weltgeschichte erloschen. Die Zeit der Weltnacht ist die dürftige Zeit, weil sie immer dürftiger wird. Sie ist bereits so dürftig geworden, daß sie nicht mehr vermag, den Fehl Gottes als Fehl zu merken. Mit diesem Fehl bleibt für die Welt der Grund als der gründende aus. Abgrund bedeutet ursprünglich den Boden und Grund, zu dem als dem untersten, den Abhang hinab, etwas hängt. Im folgenden sei jedoch das »Ab-« als das völlige Abwesen des Grundes gedacht. Der Grund ist der Boden für ein Wurzeln und Stehen. Das Weltalter, dem der Grund ausbleibt, hängt im Abgrund. Gesetzt, daß dieser dürftigen Zeit überhaupt noch eine Wende aufbehalten ist, sie kann einst nur kommen, wenn die Welt sich von Grund auf, und d. h. jetzt eindeutig, wenn sie sich vom Abgrund her wendet. Im Weltalter der Weltnacht muß der Abgrund der Welt erfahren und ausgestanden werden. Dazu ist aber nötig, daß solche sind, die in den Abgrund reichen.« ⁸⁰⁴

Wissenschaftstheoretisch wie -geschichtlich erscheint es durchaus fraglich, weshalb die herkömmliche, chronologisch ordnende Geschichtsschreibung sich mit einem von der wohlzuverstehenden Kunstgeographie geforderten Geschichtsverständnis so schwer tut. »Nous inclinons à nous représenter notre passé comme de l'inexistant,« schreibt Henri Bergson in seinen Oxforder Vorträgen zur »perception du changement« von 1911,

»et les philosophes encouragent chez nous cette tendance naturelle. Pour eux et pour nous, le présent seul existe par lui-même: si quelque chose survit du passé, ce ne peut être que par un secours que le présent lui prête, par une charité que le présent lui fait, enfin, pour sortir des métaphores, par l'intervention d'une certaine fonction particulière qui s'appelle la mémoire et dont le rôle serait de conserver exceptionnellement telles ou telles parties du passé en les emmagasinant dans une espèce de boîte. – Erreur profonde! erreur utile, je le veux bien, nécessaire peut-être à l'action, mais mortelle à la spéculation.« ⁸⁰⁵

⁸⁰¹ »Dort kommt er vom berge · dort steht er im hain!
Wir sahen es selber · er wandelt in wein
Das wasser und spricht mit den toten.
O könntet ihr hören mein lachen bei nacht:
Nun schlug meine stunde · nun füllt sich das garn ·
Nun strömen die fische zum hamen.
Die weisen die toren – toll wälzt sich das volk ·
Entwurzelt die bäume · zerklüftet das korn ·
Macht bahn für den zug des Erstandnen.
Kein werk ist des himmels das ich euch nicht tu.
Ein haarbreit nur fehlt · und ihr merkt nicht den trug
Mit euren geschlagenen sinnen.
Ich schaff euch für alles was selten und schwer
Das Leichte · ein ding das wie gold ist aus lehm ·
Wie duft ist und saft ist und würze –

Und was sich der grosse profet nicht getraut:
Die kunst ohne roden und säen und baun
Zu saugen gespeicherte kräfte.
Der Fürst des Geziefers verbreitet sein reich ·
Kein schatz der ihm mangelt · kein glück das ihm weicht ..
Zu grund mit dem rest der empörer!
Ihr jauchzet · entzückt von dem teuflischen schein ·
Verprasset was blieb von dem früheren seim
Und fühlt erst die not vor dem ende.
Dann hängt ihr die zunge am trocknenden trog ·
Irrt ratlos wie vieh durch den brennenden hof ..
Und schrecklich erschallt die posaune.«

Stefan George, Der Widerchrist (1907),
in: ders. 1931 VI/VII, pp. 56f.

⁸⁰² Hölderlin 1807, p. 56 = Hölderlin 1951 II-1 (1807), p. 138 (Zz. 18f.). Auch Martin Heidegger schließt seine Vorträge zum »Ursprung des Kunstwerkes« von 1935/36 mit dem hier angeführten Hölderlinzitat, Heidegger 1977 v (1935/36), p. 74.

⁸⁰³ Cf. Hölderlin 1951 II-1 (1800/I), p. 94 (VII, 122).

⁸⁰⁴ Heidegger 1977 v (1946a), pp. 269f.

⁸⁰⁵ Bergson 1934 (1911), p. 190.*

Einem, so Martin Heidegger in »Sein und Zeit«, vulgären Verständnis der Geschichte gemäß sei die Geschichte »das in der Zeit sich begebende spezifische Geschehen des existierenden Daseins, so zwar, daß das im Miteinandersein ›vergangene‹ und zugleich ›überlieferte‹ und fortwirkende Geschehen im betonten Sinne als Geschichte gilt« und

»auf den Menschen als das ›Subjekt‹ der Ereignisse sich bezieh[t]. Wie soll der Geschehenscharakter dieser bestimmt werden? Ist das Geschehen eine Abfolge von Vorgängen, ein wechselndes Auftauchen und Verschwinden von Begebenheiten? In welcher Weise gehört dieses Geschehen der Geschichte zum Dasein? Ist das Dasein zuvor schon faktisch ›vorhanden‹, um dann gelegentlich ›in eine Geschichte‹ zu geraten? *Wird* das Dasein erst geschichtlich durch eine Verflechtung mit Umständen und Begebenheiten?«⁸⁰⁶

Gegen die vulgäre Bestimmung von Geschichte erarbeitet Heidegger seinen Begriff von der Geschichtlichkeit des Daseins und dessen, das er als »Welt« anspricht, ausgehend von einer in jeder Ausstellungssituation erfahrbaren Paradoxie.⁸⁰⁷

»Im Museum aufbewahrte ›Altertümer‹ [...] gehören einer ›vergangenen Zeit‹ an und sind gleichwohl noch in der ›Gegenwart‹ vorhanden. Inwiefern ist dieses Zeug geschichtlich, wo es doch *noch nicht* vergangen ist? Etwa nur deshalb, weil es *Gegenstand* historischen Interesses, der Altertumpflege und Landeskunde wurde? Ein *historischer Gegenstand* aber kann dergleichen Zeug doch nur sein, weil es an ihm selbst irgendwie *geschichtlich ist*. Die Frage wiederholt sich: mit welchem Recht nennen wir dieses Seiende geschichtlich, wo es doch nicht vergangen ist? Oder haben diese ›Dinge‹, obzwar sie heute noch vorhanden sind, doch ›etwas Vergangenes‹ ›an sich‹? *Sind* sie, die vorhandenen, denn noch, was sie waren? Offenbar haben sich die ›Dinge‹ verändert. Das Gerät ist ›im Lauf der Zeit‹ brüchig und wurmstichig geworden. Aber in dieser Vergänglichkeit, die auch während des Vorhandenseins im Museum fortgeht, liegt doch nicht *der* spezifische Vergangenheitscharakter, der es zu etwas Geschichtlichem macht. Was ist aber dann an dem Zeug vergangen? Was *waren* die ›Dinge‹, das sie heute nicht mehr sind? Sie sind doch noch das bestimmte Gebrauchszeug – aber außer Gebrauch. Allein gesetzt, sie stünden, wie viele Erbstücke im Hausrat, noch heute im Gebrauch, wären sie dann noch nicht geschichtlich? Ob im Gebrauch oder außer Gebrauch, sind sie gleichwohl nicht mehr, was sie waren. Was ist ›vergangen‹? Nichts anderes als die *Welt*, innerhalb deren sie, zu einem Zeugzusammenhang gehörig, als Zuhandenes begegneten und von einem besorgenden, in–der–Welt–seienden Dasein gebraucht wurden. Die *Welt* ist nicht mehr. Das vormalig *Innerweltliche* jener Welt aber ist noch vorhanden. Als weltzugehöriges Zeug kann das *jetzt* noch Vorhandene trotzdem der ›Vergangenheit‹ angehören. Was bedeutet aber das Nicht–mehr–sein von Welt? Welt *ist* nur in der Weise des *existierenden* Daseins, das als In–der–Welt–sein *faktisch* ist. Der geschichtliche Charakter der noch erhaltenen Altertümer gründet also in der ›Vergangenheit‹ des Daseins, dessen Welt sie zugehörten. Demnach wäre nur das ›vergangene‹ Dasein geschichtlich, nicht aber das ›gegenwärtige‹. Kann jedoch das Dasein überhaupt *vergangen* sein, wenn wir das ›vergangen‹ als ›jetzt *nicht mehr vorhanden bzw. zuhanden*‹ bestimmen? Offenbar kann das Dasein *nie* vergangen sein, nicht weil es unvergänglich ist, sondern weil es wesenhaft *nie vorhanden* sein kann, vielmehr, wenn es ist, *existiert*. Nicht mehr existierendes Dasein aber ist im ontologisch strengen Sinne nicht vergangen, sondern *da–gewesen*. Die noch vorhandenen Altertümer haben einen ›Vergangenheits– und Geschichtscharakter auf Grund ihrer zeughaften Zugehörigkeit zu und Herkunft aus einer gewordenen Welt eines da–gewesenen Daseins. Dieses ist das primär Geschichtliche.⁸⁰⁸ [...] *Sekundär* geschichtlich aber das innerweltlich

⁸⁰⁶ Heidegger 1972 (1927), p. 379 (§ 73. »Das vulgäre Verständnis der Geschichte und das Geschehen des Daseins«). Hervorhebung bei M. H.

⁸⁰⁷ Cf. Badt 1971, p. 13: »[D]er beginnende Kunsthistoriker [...] ist [...] vor allem noch durch die Paradoxie gelähmt, daß hier von einem Wissenschaftsfach die Rede sein soll, welches *Geschichte*, worunter allgemein die Geschichte des *Vergangenen* verstanden wird, mit der *Kunst* verbindet, die doch, sofern sie Gegenstand der Kunstgeschichte ist, zum größten Teil nicht der Vergangenheit angehört, sondern fortbesteht und uns *gegenwärtig* ist.« Hervorh. bei K. B.

⁸⁰⁸ Cf. Kugler 1854 III (1847), p. 594: »Das geistige Wollen und Streben der verschiedenen Zeiten ist verschieden; die Werke, welche der Vergangenheit in dieser Beziehung zum Ausdruck gedient haben, vermögen dasselbe nicht mehr für die Gegenwart. Sie verlieren also, den Anforderungen der Gegenwart gegenüber, einen Theil ihrer Bestimmung und treten gegen die Werke der letzteren in gewissem Betracht zurück. Aber sie erhalten eine neue Bedeutung. Zunächst einfach die des *Denkmals*, welches den Ausdruck früherer Lebensrichtungen in sich bewahrt und somit für die allgemeine historische Kunde, wie auch für die der artistischen Entwicklung unter besondern gegebenen Verhältnissen, von belehrender Wichtigkeit ist. Dann aber gewinnen diejenigen unter den Kunstwerken der Vergangenheit, welche das Gepräge der Vollendung tragen, eine über den Begriff des blossen Denkmals hinausgehende Bedeutung; sie treten der Gegenwart, eben weil sie ausserhalb der Strebungen derselben stehen und dabei das Resultat geistigen Ringens in ihnen fertig und abgeschlossen daliegt, zugleich als *Muster* und *Vorbilder*, als mahnende Zeichen zur Nacheiferung gegenüber. Die grossen Meisterwerke aus solchen Zeiten, in welchen die eine oder die andre Kunst sich einer besondern Blüthe erfreute, werden daher auf die künstlerische Erhebung, auf den Kunstsinne und die Kunstbildung der Nachkommen stets wiederum den unmittelbarsten Einfluss auszuüben im Stande sein.« Hervorhebungen bei F. K. – Cf. Ruskin 1907 (1880/49), p. 262 (VI, 20):* »*We have no right whatever to touch*

Begegnende, nicht nur das zuhandene Zeug im weitesten Sinne, sondern auch die Umwelt*natur* als ›geschichtlicher Boden‹.⁸⁰⁹

Diesen Boden des »nichtdaseinsmäßige[n] Seiende[n], das auf Grund seiner Weltzugehörigkeit geschichtlich ist«, ⁸¹⁰ herauszustellen, das nenne ich vorliegend die zu ihrer Auszeichnung angenommene Aufgabe der wohlzuerstehenden Kunstgeographie.

Ein unzureichendes Verständnis des Raumes aber zum einen und die Auffassung des Seienden als quantifizierbar Vorhandenes zum anderen vereiteln jede kunstgeographische Kenntnisaufnahme des Kunstvorkommnisses in seiner wissenschaftlich durchaus ausweisbaren ontologischen Dichte und Tiefe. Die Kunstgeographie sucht einen Raumstil in seinen verschiedenen konkreten Ausprägungen phänomenologisch–hermeneutisch sichtbar zu machen, statt solche Spuren dogmatisch am Maßstab einer nur–geschichtlichen, siderisch–kunsthistoriographischen Orthodoxie zu zensieren. Denn mit Wilhelm Vöges Aufsatz zum »provençalischen Einfluss in Italien« von 1902 läßt sich gegen eine übersteigerte Fixierung der Kunstwerke auf siderische Stilabfolgen formulieren, daß »die Kunst des Mittelalters [...] aus vielen lokalen Rinnsalen« fließt.⁸¹¹ Wer aber gar einen Zeitstrahl zum Agenten oder doch wenigstens Maßstab stilistischer Entwicklung nimmt, der zudem bekannertmaßen den Nachteil hat, inexistent zu sein, gerät rasch in eine unaufhebbare Erklärungsnot: »Le temps [...] n'est rien, en soi, objectivement; il n'est rien qu'une idée à nous, une très forte abstraction nous représentant les choses *qui durent* par cet aspect précisément de la durée, et exclusivement par cet aspect.«⁸¹² Der Beantwortung der Frage nach einer Vermeidbarkeit dieser

them [sc. die Denkmäler, R. B.]. They are not ours. They belong partly to those who built them, and partly to all the generations of mankind who are to follow us. The dead have still their right in them: that which they laboured for, the praise of achievement or the expression of religious feeling, or whatsoever else it might be which in those buildings they intended to be permanent, we have no right to obliterate. What we have ourselves built, we are at liberty to throw down; but what other men gave their strength and wealth and life to accomplish, their right over does not pass away with their dead; still less is the right to the use of what they have left vested in us only. It belongs to all their successors.« Hervorhebung bei J. R. – Riegl 1905, col. 91: »Wir empfinden es als ein rein persönliches Leid, daß die Weißenkirchner alten Häuser fallen sollen: nicht deshalb, weil sie von unseren nationalen Vorfahren erbaut und bewohnt waren, und auch nicht so sehr, weil sie darüber hinaus Zeugnisse unserer eigenen menschheitlichen Vergangenheit darstellen, sondern weil sie überhaupt etwas in früheren Zeiten Gewordenes von bestimmtem individuellem Charakter sind und damit ein Recht darauf erworben haben, sich womöglich nach ihren eigenen Erhaltungsbedingungen auszuleben.«

⁸⁰⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 380f. (§ 73. »Das vulgäre Verständnis der Geschichte und das Geschehen des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 381 (§ 73).

⁸¹¹ Vöge 1902, p. 410 Anm. 1.

⁸¹² Lacombe 1900, p. 32. Hervorhebung bei P. L. Cf. ferner Roupnel 1943, p. 169: »Que l'Histoire, écrite avec de l'encre, témoigne, jusque sur le papier, qu'elle fut faite avec du sang!... Que chaque page y soit la feuille qui vibre dans le vent!... Peut-être n'y a-t-il d'autre réalité, dans tout l'Univers, que celle de ce mouvement, de ce souffle, de cette rafale. Peut-être le Monde n'est-il qu'un universel orage, sans autre nature qu'un Ciel vide qui gronde, une éternelle tourmente sans autre réalité que le tourment.« – Cf. demgegenüber Benjamin Gastineau 1863 in seiner »Histoire des chemins de fer« abgegebene Erklärung zu den Folgen der Dampftechnologie: »La distance n'est plus qu'un être de raison, l'espace qu'une entité métaphysique dépourvue de toute réalité«, Gastineau 1863, p. 2. Heinrich Heine schreibt am 5. Mai 1843: »Diese Greise, die seit 1814 geistig stehen geblieben, bilden immer ein wehmütig komisches Seitenstück zu unsern übrerrheinischen alten Deutschtümlern, und wie diese einst für die deutsche Eiche und den Eichelkaffee, so schwärmen jene für die Glorie und den Runkelrübenzucker. Aber die Zeit rollt rasch vorwärts, unaufhaltsam, auch rauchenden Dampfswagen, und die abgenutzten Helden der Vergangenheit, die alten Stelzfüße abgeschlossener Nationalität, die Invaliden und Inkurablen, werden wir bald aus den Augen verlieren. Die Eröffnung der beiden neuen Eisenbahnen [...] verursacht hier eine Erschütterung, die jeder mitempfindet, wenn er nicht etwa auf einem sozialen Isolierschemel steht. Die ganze Bevölkerung von Paris bildet in diesem Augenblick gleichsam eine Kette, wo einer dem andern den elektrischen Schlag mitteilt. Während aber die große Menge verdutzt und betäubt die äußere Erscheinung der großen Bewegungsmächte anstarrt, erfährt den Denker ein unheimliches Grausen, wie wir es immer empfinden, wenn das Ungeheuerste, das Unerhörteste geschieht, dessen Folgen unabsehbar und unberechenbar sind. Wir merken bloß, daß unsre ganze Existenz in neue Gleise fortgerissen, fortgeschleudert wird, daß neue Verhältnisse, Freuden und Drangsale uns erwarten [...]. Die Eisenbahnen sind wieder ein solches providenciellles Ereignis, das der Menschheit einen neuen Umschwung gibt, das die Farbe und Gestalt des Lebens

Mißverständnisse sind die vorliegenden Ausführungen gewidmet; sie werden, und dies ist das Vorhaben einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie, nicht nur den Menschen als alleinigen Urheber und Agenten der durch ihn geschaffenen Kunstwerke und ihrer Entwicklungslinien ermitteln, sondern auch dem Umstand Rechnung tragen, daß erst mit dem menschlichen Dasein ein »jemeiniges« Zeitverständnis (Heidegger) in die Welt gelangt. »Jeder lebt mit Gleichaltrigen und Verschiedenaltigen in einer Fülle gleichzeitiger Möglichkeiten. Für jeden ist die gleiche Zeit eine andere Zeit, nämlich ein anderes Zeitalter seiner selbst,«⁸¹³ schreibt Wilhelm Pinder 1926; und dennoch bleibt zu bedenken,

»wie auf die jedesmalige Generation in einem Volke alles dasjenige bildend einwirkt, was die Sprache desselben alle vorigen Jahrhunderte hindurch erfahren hat, und wie damit nur die Kraft der einzelnen Generationen in Berührung tritt und diese nicht einmal rein, da das aufwachsende und abtretende Geschlecht untermischt neben einander leben,«

und so »wird klar, wie gering eigentlich die Kraft des Einzelnen gegen die Macht der Sprache«⁸¹⁴ und des Kunstgeschehens in seiner als eine jeweilige Kunstlandschaft zu fassenden Gesamtheit ist. Zu ihrer wissenschaftlichen Sicherung gilt, was Leopold von Ranke 1885 aussprach; es sei

»doch das allgemeinste Ergebnis, daß die Bildungen der Vergangenheit, die durch den revolutionären Impuls vernichtet zu werden in Gefahr geriethen, einen Gegenstand der Studien zu bilden müssen schienen.«⁸¹⁵

VIII.

In den abendländischen Übertragungen, lautend *τοῖς πᾶσι χρόνος, καὶ καιρὸς τῷ παντί πράγματι ὑπὸ τὸν οὐρανόν*⁸¹⁶ und *omnia tempus habent et suis spatiis transeunt universa sub caelo*,⁸¹⁷ welche der erste Vers⁸¹⁸ *וְעַתָּה לְכָל־לֶחֶץ תַּחַת הַשָּׁמַיִם* aus dem dritten Kapitel der Predigt des⁸¹⁹ *קהלת* erfahren hat, heißt es nach der Übersetzung Luthers: »Ein jegliches hat seine zeit/vnd alles furnemen vnter dem Himmel hat seine stunde.«⁸²⁰ Hieran schließt sich mutmaßlich das hinlänglich bekannte Diktum der »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe« Heinrich Wölfflins von 1915 an, wonach

»[j]eder Künstler [...] bestimmte ›optische‹ Möglichkeiten vor[findet], an die er gebunden ist. Nicht alles ist zu allen Zeiten möglich. Das Sehende an sich hat seine Geschichte und die Aufdeckung dieser ›optischen Schichten‹ muß als die elementarste Aufgabe der Kunstgeschichte betrachtet werden.«⁸²¹

verändert; es beginnt ein neuer Abschnitt in der Weltgeschichte, und unsre Generation darf sich rühmen, daß sie dabei gewesen. Welche Veränderungen müssen jetzt eintreten in unsrer Anschauungsweise und in unsern Vorstellungen! Sogar die Elementarbegriffe von Zeit und Raum sind schwankend geworden. Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, und es bleibt uns nur noch die Zeit übrig. Hätten wir nur Geld genug, um auch letztere anständig zu töten! [...] Mir ist als kämen die Berge und Wälder aller Länder auf Paris angerückt. Ich rieche schon den Duft der deutschen Linden; vor meiner Türe brandet die Nordsee«, Heine 1984a v (1843), pp. 448 (II, 57). Dieser Gegensatz der Einschätzungen spiegelt den Verlust eines Raumverständnisses infolge moderner Fortbewegungsmittel wider, den auch die spezielle Relativitätstheorie über gewisse Kreise hinaus offenkundig nicht wieder rückgängig zu machen versteht [i. B., 3].

⁸¹³ Pinder 1928 (1926b), p. II [i. B., I, XI]. Hervorhebung bei w. p.

⁸¹⁴ Wilhelm von Humboldt 1907 VII (1830–35), p. 64 (XIV).

⁸¹⁵ Leopold von Ranke 1888 LI/LII (1885), p. 595. – Cf. Riegl 1895, pp. 4f.; Paul Cézanne, zitiert nach Gasquet 1926 (1921), pp. 145f. [i. B., 3, II].

⁸¹⁶ *Ἐκκλησιαστικῆς* 3:1, zitiert nach der *Septuaginta (κατὰ τοὺς εβδομήκοντα)* (2006).

⁸¹⁷ *Liber Ecclesiastes* 3:1, zitiert nach der *Biblia Sacra Vulgata* (2007).

⁸¹⁸ 1:3 *תְּחִלָּה*, zitiert nach der *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (1997).*

⁸¹⁹ f. *Qohelet*, i. e. <Versammler>, cf. Lauha 1978, p. I (§ 1).

⁸²⁰ Prediger Salomonis 3:1, zitiert nach: Luther 2002 I (1534), unpaginiert (III, fol. 79). <Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vorhaben unter dem Himmel hat seine Stunde.>

⁸²¹ Wölfflin 1915, pp. 11f.

»Dem setzt«, so in Ergänzung Wölfflins durch Reiner Hausscherr, »die Kunstgeographie zur Seite: nicht alles ist an allen Orten möglich.«⁸²² Zum zeitabhängigen und zum »persönlichen Stil«, erläutert Wölfflin, »tritt der Stil der Schule, des Landes, der Rasse.«⁸²³ Denn, so Wölfflin anlässlich des Zürcher internationalen Kunsthistoriker-Kongresses von 1936, es gebe

»gar kein Kunstwerk, das nicht durch Ort und und Zeit mitbedingt wäre. Mag sein, daß der Künstler für diese Bedingtheiten sich weniger interessiert, für den Historiker sind es Fragen ersten Ranges und sie dürfen nicht als unkünstlerisch diskreditiert werden. Solange man Kunst als *Gestaltfindung* begreift – Gestalt für etwas, was vorher noch keine Gestalt hatte –, solange muß auch neben gewissen durchgehenden Formgesetzen die Form als wechselnder Ausdruck eines wechselnden Inhalts auf den Namen Kunst Anspruch haben.«⁸²⁴

Und bereits 1901 vermerkt Alois Riegl,⁸²⁵ daß die »Orts- und Zeitbestimmung« eines Kunstwerkes »erst dann ihren wahren Nutzen tragen wird, wenn wir klar erkennen, wie das betreffende Kunstwerk nur an diesem bestimmten und keinem anderen Platz entstehen konnte.«⁸²⁶ Denn »worauf es ankommt, ist:«

»nicht die zum apodiktischen Ego, zu mir, zu uns gehörige Vorgegebenheit und Konstitution zu vergessen, als Quelle alles wirklichen und möglichen Seinssinnes, aller möglichen Erweiterungen, welche in der in Gang stehenden Historizität schon konstituierte Welt sich weiter konstitutiv ausbauen kann. Man darf nicht die Verkehrtheit, in der Tat Verkehrtheit, begehen, im Voraus und unbemerkt die naturalistische, die herrschende

⁸²² Hausscherr 1970, p. 158.

⁸²³ Wölfflin 1915, p. 6. Hervorhebungen bei H. W.

⁸²⁴ Wölfflin 1941 (1936), p. 130. Hervorhebung bei H. W. – Auffällig ist, daß Wölfflin unter den durchgehenden Formgesetzen die von ihm erarbeiteten und räumlichen wie zeitlichen Sonderungen entgegengesetzten »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe« versteht, während demgegenüber die in der vorliegenden Arbeit erörterte kunstgeographische Anschauung vielmehr in einem von ihr erkannten nationalen oder räumlichen Stil eines Kunstwerkes das Durchgehende im Kunstgeschehen erblickt.

⁸²⁵ Larsson argwöhnt, daß der »von Riegl geprägte Begriff des Kunstwillens als der eigentliche Grund der Stilschöpfung [...] ein wichtiges Instrument für die Bestimmung einer Stilerscheinung als national- oder ›Rasse-‹bedingt [wurde]. Mit dem Kunstwillen war [...] ein Begriff geschaffen, der allen materialistischen Erklärungsgründen, wie Technik, Handwerk, Funktion und Gesellschaft, übergeordnet war. Und was konnte näher liegen, als die Nation, das Volk oder den Stamm als Träger des Kunstwillens anzusehen und die Kunst als Ausdruck ihrer geistigen Eigenart zu verstehen?«, Larsson 1998 (1985), p. 398 = Larsson 1985, p. 175. Die Gegenfrage lautet: Was könnte ferner liegen, den Sitz des Kunstwillens gerade dort nicht zu vermuten?

⁸²⁶ Riegl 1928 (1901b), p. 64. – Mit Bedacht der Auslegungen, welche die hier angeführte Kohelet-Stelle durch Riegl sowie Wölfflin und, vermittelt durch diesen, von Hausscherr erfährt, läßt diese sich getrost als eine Gründungsurkunde der Hermeneutik im Allgemeinen, und der Kunstgeographie im Besonderen ansprechen. Mit seiner Übertragung des neben dem eindeutigen *χρόνος* stehenden *καιρός* der Septuaginta in das seinerseits neben dem eindeutigen *tempus* stehende *spatium* der Vulgata erhält Hieronymus in diesem jenes Doppelsinn vom rechten Ort und der rechten Zeit; erst bei Luther verliert der einst seinem Verständnis sowohl von Raum als auch Zeit offene Begriff mit dessen Übersetzung zur deutschen »Stunde« seine Ambivalenz. (Zur umstrittenen Etymologie des Wortes »Stunde«, worin nach vereinzelter Meinung die Herkunft »aus ›haltepunkt‹ über ›weg-‹, dann ›zeitstrecke (zwischen zwei haltepunkten)‹ zu ›zeitstrecke‹ sich überhaupt entwickelt« auffinden lassen könne, und dergestalt auch die räumliche Vorstellung in sich trage, cf. Deutsches Wörterbuch, Lfg. 20,4 (1933), Spp. 487–523, 487 s. v. »Stunde« [F. Tschirch, K. Münzel, H. Micko].) Über die Wortwahl Heideggers vom rechten »Augenblick« sowie der Bedeutung, die Heidegger dem Begriff beilegt und das ursprüngliche Bedeutungsfeld des *καιρός* im Deutschen wieder zugänglich macht, wird noch zu handeln sein; Heideggers Begriff vom Augenblick ist hierbei deutlich zu trennen von dem, an dessen Pflock Friedrich Nietzsche in seinen »Unzeitgemäßen Betrachtungen« zum »Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben« von 1874 den geschichtslos befangenen Menschen gebunden sieht, Nietzsche 1999 1-2 (1874), p. 248 (1); cf. ferner Nietzsche 1999 VII (1873–4), p. 725. – Ein weiterer Gründungsgedanke der wohlzuverstehenden Kunstgeographie spricht sich im Fragment 119 des Heraklit aus: »Die Tragödien des Sophokles bergen, falls überhaupt ein solcher Vergleich erlaubt ist, in ihrem Sagen das *ἦθος* [<Ethos>] anfänglicher als die Vorlesungen des Aristoteles über ›Ethik‹. Ein Spruch des Heraklit, der nur aus drei Wörtern besteht, sagt so Einfaches, daß aus ihm das Wesen des Ethos unmittelbar ans Licht kommt. Der Spruch des Heraklit lautet (Frgm. 119): *ἦθος ἀνθρώπου δαίμων*. Man pflegt allgemein zu übersetzen: ›Seine Eigenart ist dem Menschen sein Dämon‹. Diese Übersetzung denkt modern, aber nicht griechisch. *ἦθος* bedeutet Aufenthalt, Ort des Wohnens. Das Wort nennt den offenen Bezirk, worin der Mensch wohnt. Das Offene seines Aufenthaltes läßt das erscheinen, was auf das Wesen des Menschen zukommt und also ankommend in seiner Nähe sich aufhält. Der Aufenthalt des Menschen enthält und bewahrt die Ankunft dessen, dem der Mensch in seinem Wesen gehört. Das ist nach dem Wort des Heraklit *δαίμων*, der Gott. Der Spruch sagt: der Mensch wohnt, insofern er Mensch ist, in der Nähe Gottes«, der »(geheure) Aufenthalt ist dem Menschen das Offene für die Anwesenheit des Gottes (des Un-geheurens)«, Heidegger 1976 IX (1946b), pp. 354f. 356.

Weltauffassung vorauszusetzen und dann anthropologisch und psychologisch in der Menschengeschichte, die Speziesgeschichte, innerhalb der individuellen und Völkerentwicklung, die Ausbildung der Wissenschaft und der Weltinterpretation anzusehen als ein selbstverständlich zufälliges Geschehen auf der Erde, das ebensogut auf Venus oder Mars statthaben könnte. Aber die Erde und wir Menschen, ich mit meinem Leib und ich in meiner Generation, meinem Volk usw. [a]lso auch diese ganze Geschichtlichkeit, das gehört zum Ego unabtrennbar, und das ist prinzipiell nicht wiederholbar, sondern alles, was ist, ist auf diese Historizität transzendentaler Konstitution als ständigen Kern und sich erweiternden Kern zurückbezogen – oder alles neu als Welt-Möglichkeit Entdeckte ist an den Seinssinn, der schon fertiger ist, gebunden. Man möchte danach denken, daß daraus folgendes zu entnehmen sei: die Erde kann ebensowenig ihren Sinn als ›Urheimstätte‹, als Arche der Welt verlieren, als mein Leib seinen ganz einzigen Seinssinn verlieren kann als Urleib, von dem jeder Leib einen Teil seines Seinssinnes ableitet und als wir Menschen in unserem Seinssinn den Tieren vorangehen usw. Daran aber, an dieser konstitutiven Dignität oder Wertordnung können alle sich notwendig mitkonstituierenden Gleichstellungen (Homogenisierungen) von Leib und Körper, oder körperlichem Leib als Körper gleich anderen, Menschheit als Tierspezies unter Tierspezies, und so schließlich Erde als Weltkörper unter Weltkörpern nichts ändern.«⁸²⁷

»Von den Auswirkungen, die sich aus dem Rieglschen Begriff der Raumdarstellung in der Kunst ergaben,« seien, so Hans Jantzen 1938 »Über den kunstgeschichtlichen Raumbegriff«, »noch diejenigen hervorzuheben,«

»die eine Zuweisung von Raumstrukturen stilgesetzlicher Art an bestimmte Zeiten und Kulturen vornehmen, derart, daß ein Raumstil der bildenden Kunst als Entsprechung oder als Ausdruck für allgemeine geistige Verhaltensweisen in Anspruch genommen wird. In der Nachkriegszeit sind viele derartige Zuordnungen von Raumstilen zu Völkern, Rassen, Zeiten und Gedankensystemen vorgenommen worden. Am bekanntesten, wie über die Kunstgeschichte hinaus die kunstgeschichtliche Vorstellungswelt Riegls mitsamt ihrem ganzen Begriffssystem, wenn auch unter verändertem Aspekt, in Spenglers ›Untergang des Abendlandes‹ eingegangen ist. Im Rahmen der Bemühungen, eine Epoche aus ihren gesamten kulturellen Äußerungen heraus als Einheit zu verstehen, war es methodisch neu, den Ausgangspunkt von der Kunstgeschichte her zu gewinnen, und zwar mit dem Ziel, nicht etwa nur Analogien zu sammeln, sondern aus der formalen Analyse des im Kunstwerk anschaulich Gegebenen die Grundstruktur der Zeit ablesen zu können. Eben dies hat innerhalb der Kunstgeschichte zuerst Riegl unternommen.«⁸²⁸

»Die Forderung einer kunstwissenschaftlichen Raumkunde wurde in letzter Zeit verschiedentlich erhoben, nicht etwa um die Kunstgeschichte zu ersetzen, sondern um ihr die notwendige Ergänzung zu bieten,«⁸²⁹ schreibt Hans Erich Kubach 1938 unter Verweisung auf die von Kubach ein Jahr zuvor rezensierte⁸³⁰ Dissertation Paul Piepers von 1936.

»Die Ordnung, die allen menschlichen Kulturäußerungen innewohnt, bestimmt, wie wir seit langem wissen, aber erst neuerdings methodisch zu erforschen beginnen, nicht nur den zeitlichen Rhythmus der Kunstübung, sondern auch ihre Verteilung im Raum.«⁸³¹ »Denn bei der rein geschichtlichen Betrachtung, die notwendig die Erscheinungen des Wandels in den Vordergrund stellt, bleiben zwei grundlegende und wesentliche Faktoren im Hintergrund. Das innerste Wesen, das den Wandel überdauert, das Bleibende, an Boden und Landschaft, Menschen und Blut Gebundene, wird zwar nicht nur von einer raumkundlichen Forschung betrachtet – es war schon immer ein wesentliches Anliegen der deutschen Kunstwissenschaft, es zu ergründen –, aber es wird durch sie von der antithetisch formalistischen Betrachtungsweise gelöst, mit der es vielfach verbunden war. Auf der andern Seite kann die kunstgeschichtliche Raumkunde in viel größerem Maßstabe die Gesamtheit der Kunstübung eines Gebiets einbeziehen und dadurch erst den Raumstil erfassen, als eine nur-geschichtliche Forschung, die immer an Höhepunkte gebunden ist. Es geht also nicht um eine geographische Betrachtungsweise als solche, denn das hieße fremde Methoden in die Kunstwissenschaft einführen, die ihr nicht gemäß sind. Es geht auch letzten Endes nicht darum, geographische Grenzen der Kunstübung festzulegen, denn das führte an die Grenzen der Kunst als solcher. Sondern es geht um ein erweitertes und vertieftes Verständnis der Kunst, das die ganze Breite der Kunstübung einbeziehen und die Erkenntnis ihres Wesens von einer abgelösten Betrachtungsweise befreien will.«⁸³²

⁸²⁷ Husserl 2007 (1934), pp. 162f. Cf. zur »Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution« Husserl 2008 xxxix (1916–37).

⁸²⁸ Jantzen 1938, pp. 39f.

⁸²⁹ Kubach 1938a, p. 327. Hervorhebung bei H. E. K.

⁸³⁰ Kubach 1937b, pp. 95–8.

⁸³¹ Kubach 1938a, p. 328.

⁸³² *Ibid.*, pp. 327f.

Bereits sechzehn Jahre zuvor erhob Kurt Gerstenberg, 1913 über die »Deutsche Sondergotik« promoviert,⁸³³ gleichlautende Forderungen an die Kunsthistoriographie, und auch er wies Anmuthungen über einen bloßen Import geographischen Rüstzeuges in die Kunstgeschichtsschreibung zurück, denn damit nähme »die Kunstgeographie [...] den Charakter einer kunsthistorischen Geographie an[...].«⁸³⁴ Es solle

»zunächst nicht von einer kunstgeschichtlichen Erdkartenübersicht die Rede sein, die nach Art eines historischen Atlanten das von Jahrhundert zu Jahrhundert verschobene Bild des Kunstbestandes entrollt, sondern von einer Übersicht, die das Gewachsensein der Kunst und das Vorkommen von Formzusammenhängen, die die politischen Grenzen übergreifen, klarstellt. Von dem Nacheinander der Stile muß man dabei zunächst absehen und die Kunst als einen gegebenen Tatbestand nehmen. Wollte man diesen wirklich auf einer Karte niederlegen, so müßte diese etwa mit der Freiheit gezeichnet werden, die ein Architekt anwendet, wenn er zu einem Grundriß die Horizontalschnitte in verschiedener Höhe des Gebäudes nimmt und diese dann in eine Horizontalprojektion zusammenzieht. Es wird damit das Nebeneinander aller Kunst in den Vordergrund gerückt und von dem Nacheinander der Formensysteme zunächst abgesehen. Das bedeutet einen grundlegenden Unterschied zu den historischen Kunstbetrachtungen, die alle kunstgeschichtlichen Arbeitsweisen anstreben, die, so mannigfaltig sie sind, sich doch auf einen gemeinsamen Generalnenner bringen lassen. Alle ihre Methoden arbeiten mit Vertikalschnitten, zeigen, wie die Schichten sich nacheinander setzten und wie die Ablagerungen ineinander übergehen und verzahnt sind.«⁸³⁵

Das es einer kunstgeographischen Betrachtung nicht um allein geographisch zu fassender Sachverhalte angelegen ist, sondern um den ontologischen Grund des Kunstgeschehens, beschreibt Josef Strzygowski 1923 in seiner Schrift zur »Krisis der Geisteswissenschaften«. »Die Persönlichkeit einer Gesellschaft,«

»die sich zusammensetzt aus dem Sichgleichbleibenden (Typischen), das einem Orte, einem Gesellschaftskreise oder einer Zeit zu eigen ist, zeugt mittelbar Kunst. [...] Das Seelisch-Gemeinsame natürlich gewordener, größerer und kleinerer Gemeinschaften, sei es der Menschheit als Ganzes, oder von Rassen, Völkern, Ländern, Städten usw., bedeutet einen Keimboden, der bis in die letzten Verzweigungen des Dranges zur Bildenden Kunst nachwirkt.«⁸³⁶

Diese Substanz wird in den Historik-Vorlesungen Johann Gustav Droysens von 1857 als die unhintergehbare Voraussetzung jedes historischen Geschehens herausgestellt.

»Wir sagten, jeder einzelne sei ein historisches Ergebnis. Ich meine nicht nach seiner kreatürlichen Seite hin, denn diese fällt der Naturgeschichte usw. anheim. Aber von dem Moment seiner Geburt, ja seiner Empfängnis an, wirken unberechenbare historische Fakten auf ihn ein, bewußtlos noch empfängt er die Fülle von Einwirkungen seiner Eltern, ihrer leiblichen und geistigen Disposition, landschaftlicher, klimatischer, ethnographischer Umgebungen usw. Er wird hineingeboren in die ganze historische Gegebenheit seines Volkes, seiner Sprache, seiner Religion, seines Staates usw.; und erst dadurch, daß er das so Vorgefundene, Unendliches lernend, ohne es selbst zu wissen, in sich nimmt und verinnerlicht, es so mit seinem eigensten Wesen verschmilzt, daß er damit, wie leiblich mit seinen Organen und Gliedern, unmittelbar schaltet, erst dadurch hat er ein mehr als tierisches, ein menschliches Leben. Er ist nicht durch seine Geburt schon in dem Hier und Jetzt, er ist es nur erst der Möglichkeit nach, er muß es auch in der Tat und Wahrheit werden.«⁸³⁷

Und auf seiner »Reise am Rhein, Main und Neckar« schreibt Goethe 1814, es sei »nur ein schwacher Behelf, wenn man bei Würdigung außerordentlicher« künstlerischer »Talente voreilig auszumitteln denkt, woher sie allenfalls ihre Vorzüge genommen.«

»Der aus der Kindheit aufblickende Mensch findet die Natur nicht etwa rein und nackt um sich her: denn die göttliche Kraft seiner Vorfahren hat eine zweite Welt in die Welt erschaffen. Aufgenötigte Angewohnungen, herkömmliche Gebräuche, beliebte Sitten, ehrwürdige Überlieferungen, schätzbare Denkmale, erspriessliche Gesetze und so mannigfache herrliche Kunsterzeugnisse umzingeln den Menschen dergestalt, daß er nie zu unterscheiden weiß, was ursprünglich und was abgeleitet ist. Er bedient sich der Welt, wie er sie findet, und hat dazu ein vollkommnes Recht.«⁸³⁸ Den originalen Künstler kann man also denjenigen nennen, welcher die Gegen-

⁸³³ Gerstenberg 1969 (1913).

⁸³⁴ Gerstenberg 1922, p. 4.

⁸³⁵ *Ibid.*, pp. 3f.

⁸³⁶ Strzygowski 1923, pp. 171f.

⁸³⁷ Droysen 1977 I (1857), pp. 13f. (Einleitung, I, § 2).

⁸³⁸ Bei Jean-Paul Sartre ist nachzulesen, wie der Gedanke eines kulturstiftenden entourage matériel zugunsten derer, die Nietzsche in seinen Gedanken zu den »Verbesserer[n] der Menschheit« als »Schlechtweggekommene« bezeich-

stände um sich her nach individueller, nationeller und zunächst überlieferter Weise behandelt und zu einem gefügten Ganzen zusammenbildet. Wenn wir also von einem solchen sprechen, so ist es unsere Pflicht, zuallererst seine Kraft und die Ausbildung derselben zu betrachten, sodann seine nächste Umgebung, insofern sie ihm Gegenstände, Fertigkeiten und Gesinnungen überliefert, und zuletzt dürfen wir erst unsern Blick nach außen richten und untersuchen, nicht sowohl was er Fremdes gekannt, als wie er es benutzt habe. Denn der Hauch von vielem Guten, Vergnüglichen, Nützlichem wehet über die Welt, oft Jahrhunderte hindurch, ehe man seinen Einfluß spürt. Man wundert sich oft in der Geschichte über den langsamen Fortschritt nur mechanischer Fertigkeiten.⁸³⁹ Den Byzantinern standen die unschätzbaren Werke hellenischer Kunst vor Augen, ohne daß sie aus dem Kummer ihrer ausgetrockneten Pinsel sich hervorheben konnten. Und sieht man es denn Albrecht Dürern sonderlich an, daß er in Venedig gewesen? Dieser Trefflichste läßt sich durchgängig aus sich selbst erklären.«⁸⁴⁰

Franz Kugler folgt Goethe hierin in seinen Betrachtungen »über die gegenwärtigen Verhältnisse der Kunst zum Leben« von 1837, wenn er schreibt,

»[i]n der Errichtung von Monumenten, seien sie architektonischer Art, seien es Bildwerke oder Gemälde, besteht die grösste moralische Kraft der Kunst; sie sind Gedächtnisstätten, in welchen die Momente grosser gemeinsamer Begeisterung Form und Gestalt gewonnen haben; sie sind es, welche das Band dieser Begeisterung stets lebendig, in steter unwandelbarer Kraft erhalten. Die Monumente sind die großen Buchstaben der Geschichte, mit denen

nen würde (Nietzsche 1999 VI (1889), p. 102 [4]), in sein Gegenteil verkehrt wird. So wird das Milieu vom substantiellen Urgrund und unhintergebar bedingter Freiheit als einer Unsicherheit, der kein Wahrscheinlichkeitwert zugeordnet werden kann, zu einem üblen Werkzeug der Unterdrückung degradiert. »Tels quels, ces collectifs existent, ils se révèlent immédiatement à l'action et à la perception; en chacun d'eux nous trouverons toujours une matérialité concrète (mouvement, siège social, édifice, mot, etc.) qui soutient et manifeste une fuite qui la ronge. Il me suffit d'ouvrir ma fenêtre: je vois une église, une banque, un café; voilà trois collectifs [...]. Et le second reproche qu'on peut faire au marxisme, c'est qu'il ne s'est jamais soucié d'étudier ces objets en eux-mêmes, c'est-à-dire à tous les niveaux de la vie sociale. Or, c'est dans sa relation avec les collectifs, c'est dans son «champs social», considéré sous son aspect le plus immédiat, que l'homme fait l'apprentissage de sa condition; ici encore les liaisons particulières sont une manière de réaliser et de vivre l'universel dans sa matérialité; ici encore cette particularité a son opacité propre qui interdit de la dissoudre dans les déterminations fondamentales: cela signifie que le «milieu» de notre vie, avec ses institutions, ses monuments, ses instruments, ses «infinis» culturels [...], ses fétiches, sa temporalité sociale et son espace «hodologique» doit faire *aussi* l'objet de notre étude. Ces différentes réalités dont l'être est directement proportionnel au non-être de l'humanité entretiennent entre elles par l'intermédiaire des relations humaines *et avec nous* une multiplicité de rapports qui peuvent et doivent être étudiés en eux-mêmes. Produit de son produit, façonné par son travail et par les conditions sociales de la production, l'homme existe *en même temps* au milieu de ses produits et fournit la substance des «collectifs» qui le rongent; à chaque niveau de la vie un court-circuit s'établit, une expérience horizontale qui contribue à le changer sur la base de ses conditions matérielles de départ [...].« »[L]'idéologie» de l'existence [...], en effet, considère que la réalité humaine, dans la mesure où elle *se fait*, échappe au savoir direct«, Sartre 1960, pp. 56. 105.* Hervorhebungen bei J.-P. S. (1957 in einer ersten Fassung in polnischer Sprache unter dem Titel »Marksizm i egzystencjalizm«, in: *Twórczość* (1957), Nr. 4, pp. 33–79, veröffentlicht.) – Vermutlich liegt in solchen wie von Sartre vertretenen, marxistischen Anschauungen einer der Gründe beschlossen, weshalb sich so viele mit einem unbefangenen Umgang mit der kunstgeographischen Überlegung schwertun.

⁸³⁹ »Die Dimension der Zeit spielt hier eine Rolle, die bis jetzt zu wenig gewürdigt ist. Sie wird oft deswegen verkannt, weil die Akte, welche die Vorgeschichte konstituieren, unbewußt bleiben. So hat bei der kindlichen Entwicklung die scheinbare Diskontinuität des Fortschrittes in der Tat wohl immer Summationsprozesse zur Voraussetzung [...], bei denen die Gefühlstöne sich allmählich wandeln, die Leistungen durch Mechanisierung vereinfacht werden, überhaupt die unbewußte Einwirkung früherer Erlebnisse schrittweise die innere Situation umgestaltet. Auch Erwachsene können es erleben, daß Einflüsse lange latent bleiben, ehe sie sich im geeigneten Moment betätigen. Alles, was man als »Anfliegen« in einem bestimmten Milieu bezeichnet, gehört offenbar hierher«, Vierkandt 1908, p. 92. Hervorhebung bei A. V.

⁸⁴⁰ Goethe 1963 XXIX (1814/15), pp. 108f. = ders. 1981 XII (1814/15), pp. 162f. [I= B, I, VI]. Cf. ders. 1962 XXV.1 (1786), p. 75 (Venedig, am 8. Oktober 1786): »Meine alte Gabe, die Welt mit Augen desjenigen Malers zu sehen, dessen Bilder ich mir eben eingedrückt, brachte mich auf einen eignen Gedanken. Es ist offenbar, daß sich das Auge nach den Gegenständen bildet, die es von Jugend auf erblickt, und so muß der venezianische Maler alles klarer und heiterer sehn als andere Menschen. Wir, die wir auf einem bald schmutzkotigen, bald staubigen, farblosen, die Widerscheine verdüsternden Boden, und vielleicht gar in engen Gemächern leben, können einen solchen Frohblick aus uns selbst nicht entwickeln.« Bei der Betrachtung der von Sulpiz Boisserée gesammelten Bildwerke der Kölner Schule gelangt Goethe zu der Anschauung, »[a]llein der Nationalcharakter, die klimatische Einwirkung, [...] sich in der Kunstgeschichte vielleicht nirgends so schön [...] als in den Rheingegenden [...]« hervor tue, Goethe 1981 XII (1814/15), p. 151. Durch ein genaues Studium der Eigentümlichkeiten aller deutschen Malerschulen des Spätmittelalters »werden wir die deutsche Kunst des funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts freudig verehren, und der Schaum der Überschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerlich ist, wird sich nach und nach verlieren. Mit Sicherheit können wir alsdann immer weiter ost- und südwärts blicken und uns mit Wohlwollen an Genossen und Nachbarn anreihen«, *ibid.*, p. 164.

dieselbe sich in die Herzen des Volkes, von Nachkommen zu Nachkommen, einprägt. Ein Volk ohne Monumente hat wenig Bürgerschaft für alle diejenigen Tugenden, welche aus der Liebe zum Vaterlande entsprossen. – Aber der Sinn des Menschen kann umdüstert werden, dass er diese Schrift nicht mehr zu lesen vermag. Die Interessen und Leidenschaften des Tages können seine Gedanken auf eine fremde Bahn hinlenken, dass er die Bedeutung dieser Buchstaben vergisst, dass er kalt und empfindungslos an ihnen vorübergeht und gleichgültig der Zerstörung zusieht, welche die rohe Gewalt der Elemente, die rohere eines gewinnsüchtigen Frevels⁸⁴¹ über die Monumente hereinführt. [...] Wo die grosse Scheidung zwischen Gegenwart und Vergangenheit wiederum aufgehoben wird, da treten die Geister unsrer Vorfahren in einen Bund mit uns, dessen Stärke durch keine äusserre Gewalt gebrochen werden kann. [...] Auch dürfte in der That den Regierungen aus einem solchen Institute⁸⁴² ein kräftiger Wall gegen die befangene Umwälzungslust unsrer Tage erwachsen; den Beweis des Gegentheils wenigstens hat die Geschichte geführt. Die französische Revolution, die einen ganz neuen Zustand der Dinge hervorrufen wollte⁸⁴³ und es wohl erkannte, wo Treue, Anhänglichkeit und Vaterlandsliebe ihren Sitz haben,

⁸⁴¹ Die Herausstellung der landschaftsumschaffenden Kräfte, welche eine kapitalistische Wirtschaftsweise freisetze, erfreut sich in der postmodernen Erdkunde einer besonderen Aufmerksamkeit. »Capitalist development must negotiate a knife-edge between preserving the values of past commitments made at a particular place and time, or devaluing them to open up fresh room for accumulation. Capitalism perpetually strives, therefore, to create a social and physical landscape in its own image and requisite to its own needs at a particular point in time, only just as certainly to undermine, disrupt and even destroy that landscape at a later point in time. The inner contradictions of capitalism are expressed through the restless formation and re-formation of geographical landscapes. This is the tune to which the historical geography of capitalism must dance without cease«, Harvey 1985, p. 150. Cf. ders. 1973; ders. 1989; ders. 1993; ders. 2001; Doel 1999. Edward W. Sojas ontologischer Zugriff versucht, Harveys Marxismus zu dämpfen. »The landscape has a textuality that we are just beginning to understand, for we have only recently been able to see it whole and to ›read‹ it with respect to its broader movements and inscribed events and meanings. [...] Here, capital is the crude and restless *auteur*. It strives and negotiates, creates and destroys, never fully able to make up its mind. Capital is seen as two-facedly choreographing the chronic interplay of time and space, history and geography, first trying to annihilate with temporal efficiency the intransigent social physics of space only to turn around again to buy time to survive from the very spatiality that it seeks to transcend. [...] Capital, above all, is never alone in shaping the historical geography of the landscape and is certainly not the only author or authority. Yet the landscape being described must be seen as a persistently capitalist landscape with its own distinctive historical geography, its own particularized space-time structuration. The initial mapping, at least, must therefore never lose sight of the hard contours of capitalism's ›inner contradictions‹ and ›laws of motion‹ no matter how blurry or softened history and human agency have made them. [...] For these purposes, the term ›spatialization‹ has been applied in both a general sense, to indicate the increasing reassertion of a spatial emphasis in ontological, epistemological, and theoretical discourse and in our practical understanding of the material world; and as a particular phenomenological and ideological process associated with the development and survival of capitalism as a mode of production, a political economy, and a material culture of modernity«, Soja 1989, pp. 157f. Hervorhebung bei E. W. S. – Zum »spatial turn« cf. allgemein Döring/Thielmann 2008; Schroer 2006; Bachmann-Medick 2006, pp. 284–328; Günzel 2009; ders. 2010; ferner Hallet 2009.

⁸⁴² Sc. aus dem Kunstvereinswesen.

⁸⁴³ Der aus Deutschland emigrierte Max Horkheimer führte die Barbarei des Nationalsozialismus auf Strömungen in der Französischen Revolution zurück. »Soweit die Revolution über die ökonomisch wünschenswerte Ziele hinauschoß, wurden die Dinge später wieder eingerenkt. Man kümmerte sich nicht so viel um Philosophie wie um Schwerfälligkeit der Verwaltung, um provinzielle und staatliche Reformen. Die Bürger waren stets Pragmatisten, sie hatten ihr Eigentum im Auge. Ihm zuliebe fielen die Privilegien. Auch die radikalere, durch den Sturz der Terroristen unterbrochene Entwicklung wies nicht bloß in die Richtung größerer Freiheit. Schon damals war man vor die Wahl verschiedener Formen der Diktatur gestellt. Robespierres und Saint-Justs Pläne sahen etatistische Elemente, eine Befestigung des bürokratischen Apparats vor, ähnlich den autoritären Systemen der Gegenwart. Die Ordnung, die 1789 als fortschrittliche ihren Weg antrat, trug von Beginn an die Tendenz zum Nationalsozialismus in sich. Trotz aller grundlegenden Verschiedenheit zwischen dem Wohlfahrtsausschuß und den Führern des Dritten Reichs, denen erstaunliche Parallelen entgegenzuhalten sind, entspringt ihre Praxis derselben politischen Notwendigkeit: die Verfügung über die Produktionsmittel den Gruppen zu erhalten, die sie schon innehaben, damit die anderen bei der Arbeit ihrer Leitung unterstehen. [...] Die demokratischen Einrichtungen förderten das Angebot billiger Arbeitskräfte, die Möglichkeit, sicher zu kalkulieren, die Ausbreitung des freien Verkehrs. Mit der Änderung der Verhältnisse verlieren die Einrichtungen den utilitären Charakter, dem sie ihr Dasein verdanken«, Horkheimer 1988 IV (1939), p. 324, so wie Martin Mosebach in seiner Streitschrift »Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind« folgerichtig herausstellt, daß dergleichen »freilich nur überraschen« könne, »wenn man vergißt, daß der Nationalsozialismus eine modernistische Bewegung war«, Mosebach 2007a (2002), p. 229. »Die Richtung auf den autoritären Staat war den radikalen Parteien in der bürgerlichen Ära seit jeher vorgezeichnet. In der französischen Revolution erscheint die spätere Geschichte zusammengedrängt. Robespierre hatte die Autorität im Wohlfahrtsausschuß zentralisiert, das Parlament zur Registrierkammer von Gesetzen herabgedrückt. Er hatte die Funktionen der Verwaltung und Beherrschung in der jakobinischen Parteileitung vereinigt. Der Staat regulierte die Wirtschaft. Die Volksgemeinschaft durchsetzte alle Lebensformen mit Brüderlichkeit und Denunziation. Der Reichtum war fast in die Illegalität

gedrängt. Auch Robespierre und die Seinen planten, den inneren Feind zu enteignen, der wohl dirigierte Volkszorn gehörte zur politischen Maschinerie. Die französische Revolution war der Tendenz nach totalitär. Ihr Kampf gegen die Kirche entsprang nicht der Antipathie gegen die Religion, sondern der Forderung, daß auch sie der patriotischen Ordnung sich einzugliedern und zu dienen habe. Die Kulte der Vernunft und des höchsten Wesens sind wegen der Renitenz des Klerus verbreitet worden«, Horkheimer 1987 v (1940/42), p. 299; ders. 1987 v (1942), pp. 349f.: »Als das Vermögen, die Wesen und Dinge beim Namen zu nennen, geht Vernunft nicht in dem sich selbst entfremdeten Leben auf, das allein in der Vernichtung des anderen und seiner selbst überlebt. Sie darf freilich nicht hoffen, sich über die Geschichte zu erheben und aus sich selbst die wahre Ordnung zu erschauen, wie der idealistische Schwindel der Ontologie es will. Indem sie in der Hölle, zu der sie selbst als Herrschaft die Welt umwandelt, ihre rationalistischen Illusionen verliert, vermag sie jener doch standzuhalten und sie zu erkennen als das, was sie ist. Es bleibt ihr wenig mehr aufzuräumen. Heutzutage können Ideale so rasch wechseln wie Verträge und Bündnisse. Die Ideologie liegt vielmehr in der Beschaffenheit der Menschen selbst, in ihrer geistigen Reduziertheit, ihrer Angewiesenheit auf den Verband. Jede Sache wird von ihnen nur in Hinblick auf das konventionelle Begriffssystem der Gesellschaft erlebt. Sie ist unter die herrschenden Schemata schon gefaßt, ehe sie noch mit Bewußtsein wahrgenommen wird; es ist der wahre Kantsche Schematismus, die ›verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele‹ [Kant 2003 (1781/87), p. 200 (A 141 · B 180) ⇨ B, I, IV], nur das die transzendente Einheit, die darin wirksam ist, nicht mehr so sehr die, wenn auch unbewußte, allgemeine Subjektivität darstellt, wie in der freien Marktwirtschaft, sondern die vorausgerechneten Effekte der Massengesellschaft auf den psychischen Apparat der Opfer. Das und nicht die Irrlehren macht das falsche Bewußtsein aus. Unter dem Druck der Verhältnisse vollzieht sich die ideologische Eingliederung der Menschen in die Gesellschaft durch ihre gleichsam biologische Präformation für das von oben gelenkte Kollektiv. Auch wo das Individuelle nicht geradewegs Maske vor der universalen Gleichheit der atomisierten Menschen ist, bleibt es doch Funktion und Anhängsel des Monopols. [...] So verstümmelt alle auch sind, in der Spanne eines Augenblicks könnten sie gewahr werden, daß die unter dem Zwang der Herrschaft durchrationalisierte Welt sie von der Selbsterhaltung entbinden könnte, die sie jetzt noch gegeneinander stellt. Der Terror, der der Vernunft nachhilft, ist zugleich das letzte Mittel, sie aufzuhalten, so nah ist die Wahrheit gekommen. Wenn die atomisierten und zerfallenden Menschen fähig werden, ohne Eigentum, ohne Ort, ohne Zeit, ohne Volk zu leben, so haben sie sich auch des Ichs entschlagen, in welchem wie alle Klugheit auch die Dummheit der historischen Vernunft und all ihr Einverständnis mit der Herrschaft bestand. Am Ende des Fortschritts der sich selbst aufhebenden Vernunft bleibt ihr nichts mehr übrig, als der Rückfall in Barbarei oder der Anfang der Geschichte«. – Die freiheitsberaubende Wirkung der wohlfahrtsstaatlichen Sozialbürokratie, so Wilhelm Röpke 1942 zur »Gesellschaftskrise der Gegenwart«, erfülle »das Ideal der ›komfortablen Stallfütterung‹«, Röpke 1948 (1942), p. 267; cf. ders. 1948 (1945); ders. 1947; Die existenzialistische Grammatik des Bürgers ist welfaristisch durchdrungen. »Der Wohlfahrtsstaat [...] ist den Bürgern unter die Haut gegangen, hat ihr Denken, Handeln und Fühlen geprägt. Er ist ein Seelenbildner, der sich den Menschen nach seinem Bilde erschaffen hat«, Kersting 2009, p. 158. – In seiner zur Verleihung des Büchnerpreises gehaltenen Rede »Saint-Just. Büchner. Himmler« vom 27. Oktober 2007 (= Mosebach 2007b) stellt der Preisträger Martin Mosebach, freilich ohne explizit Referenz an Max Horkheimer zu nehmen, entlang einer Textstelle in Georg Büchners »Dantons Tod« ebenfalls einen solchen Zusammenhang her (freilich bis hin zu den Posener Reden Heinrich Himmlers vom 4. und 6. Oktober 1943) und löste damit unter seiner Hörschaft und im deutschen Feuilleton einen Eklat aus. Bei Büchner heißt es in einem von Mosebach aufgegriffenen Vortrag Saint-Justs, »[d]ie Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen, der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Konflikt kommt. Eine Veränderung in den Bestandteilen der Luft, ein Auflodern des tellurischen Feuers, ein Schwanken in dem Gleichgewicht einer Wassermasse und eine Seuche, ein vulkanischer Ausbruch, eine Überschwemmung begraben Tausende. Was ist das Resultat? Eine unbedeutende, im großen Ganzen kaum bemerkbare Veränderung der physischen Natur, die fast spurlos vorübergegangen sein würde, wenn nicht Leichen auf ihrem Weg lägen. Ich frage nun: soll die moralische Natur in ihren Revolutionen mehr Rücksicht nehmen, als die physische? Soll eine Idee nicht eben so gut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt? Soll überhaupt ein Ereignis, was die ganze Gestaltung der moralischen Natur d. h. der Menschheit umändert, nicht durch Blut gehen dürfen? Der Weltgeist bedient sich in der geistigen Sphäre unserer Arme eben so, wie er in der physischen Vulkane oder Wasserfluten gebraucht. Was liegt daran ob sie nun an einer Seuche oder an der Revolution sterben? – Die Schritte der Menschheit sind langsam, man kann sie nur nach Jahrhunderten zählen, hinter jedem erheben sich die Gräber von Generationen. Das Gelangen zu den einfachsten Erfindungen und Grundsätzen hat Millionen das Leben gekostet, die auf dem Wege starben. Ist es denn nicht einfach, daß zu einer Zeit, wo der Gang der Geschichte rascher ist, auch mehr Menschen außer Atem kommen? Wir schließen schnell und einfach: da Alle unter gleichen Verhältnissen geschaffen wurden, so sind Alle gleich, die Unterschiede abgerechnet, welche die Natur selbst gemacht hat [...] Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum Erstenmale geschaffen«, Büchner 2002 (1835), pp. 103f. (II, 7). »Vor allem mag es Büchner–Danton aber erschreckt haben, die Gestalt des ›großen Mannes‹ für die Revolution unnötig werden zu sehen – so beklagt Büchner, daß er ›in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit finde‹. War die Revolution nicht in Wahrheit ein anonymer Prozeß von wissenschaftlicher Notwendigkeit und zugleich von erhabener Sinnlosigkeit? Das war es wohl, was Büchner quälte: die Revolution fraß nicht nur einfach ihre Kinder, sondern höhlt sie gleichsam von innen her aus; sie stürzte nicht nur die gesellschaftlichen Verhältnisse um, sondern sie verbrauchte und verdampfte die Vorstellung vom souverän handelnden Menschen«, Mosebach 2007b, p. 34; cf. zum Eklat Jäger 2007, p. 33.

begann folgerecht damit, dass sie die theuersten Gedächtnisstätten und Heiligthümer des Volkes⁸⁴⁴ in frechem Muthe zernichtete und schändete.«⁸⁴⁵

Walther Rathenau erkennt 1919 diese Herrschaftstechnik als das Kennzeichen jeder modernen Umwälzung, die sich zur Erreichung ihrer sozialen Ziele substanzieller Auslöschung befleißige: »Der landläufige Sozialismus schreckt nicht davor zurück, mit Hilfe einiger handfester Einrichtungen und radikaler Abschaffungen Völker neu zu gebären, in der Meinung, der zugehörige Geist werde sich schon finden, wenn durch Anstalten dafür gesorgt wird.«⁸⁴⁶ Als Grundübel macht Rathenau eine Mechanisierung des Geistes und der Welt aus. »Aus dem Druck einer unablässig sich verdichtenden Volksmenge erwachsen,«

»folgte diese Bewegung der Notwendigkeit, auf beschränkter Oberfläche und gegebener physischer Grundlage den Abertausenden Raum, Nahrung, Arbeit und Genuß zu schaffen. Sie vermochte es mechanisch, indem sie die Entfernungen überwand, die Naturkräfte in Dienst zwang, die Menschheit zu gigantischer Arbeitsgemeinschaft organisierte, die Oberfläche der Erde umgestaltete, die natürlichen Substanzen in ihre Elemente zerriß und zu neuen Verbindungen vereinte. Sie vermochte es geistig, indem sie eine weltumspannende systematische Forschung schuf, indem sie lehrte, den Naturvorgängen mit Messung und Rechnung zu folgen, indem sie den Menschen mit ungeheuren Mengen von Kenntnissen und Zusammenhängen belastete, und ihn zwang, seine Arbeit zu vergeistigen, zu spintisieren, zu spekulieren, zu politisieren und zu diplomatisieren. [...] So wurde menschliche Sklaverei der Maschine auferlegt; der Arm fühlte sich befreit, allein zu Lasten des Hirns; der Mensch selbst wurde zum Hirn seiner Maschinen und unbarmherziger als zuvor gebunden. Von der Zweckhaftigkeit geboren, treibt Mechanisierung den Menschen aus der lebendigen Gegenwart in wesenlose Zukunft; ihren Gütern, Anerkennung und Besitz, verleiht sie Zwangskurs; wer diese Münze ausschlägt, bleibt unbelohnt und dennoch verpflichtet. Sie erscheint als eine ungeheure nie endende Vorbereitung; Geschlechter werden erzeugt, ernährt, vermehrt und ins Grab geworfen, ohne Aufschauen, ohne Ausblick, und die Bewegung schreitet weiter, zu vergrößerten Zahlen, erhöhten Abmessungen und gesteigerten Kräften.«⁸⁴⁷ »Der Mensch früherer Zeiten kannte den Kreislauf der Natur, die ihn umgab; er kannte die Wiesen, Felder, Wälder, Hügel seiner Gegend; die Straßen und Gebäude seines Ortes, die nicht zahlreichen Waren und Gerätschaften, die man feilhielt, und die Heiligenbilder der Kirchen; er hatte etwas Lesen, vielleicht auch Schreiben und Rechnen gelernt, wußte manches aus den Heiligen Schriften und verstand sein Handwerk. Vielleicht war er als Geselle gewandert, vielleicht hatte er große Herren vorüberziehen, Kirchenfeste sich entfalten sehen; dann und wann vernahm er von fernen Erdbeben, Kriegen und Seuchen, erblickte eine Feuersbrunst, ein Meerwunder, ein afrikanisches Tier; im übrigen waren die Ereignisse seines Lebens die natürlichen, von Geburt und Tod umschlossenen. Das Alltägliche war wunderbar, das Wunderbare alltäglich, alles stimmte zum Betrachten und zum Vertiefen, nichts zum Urteilen. Die seltenen Ereignisse erschütterten; sie hinterließen lange Erinnerungen, die sich mit langen, zuversichtlichen Hoffnungen zu einem ruhigen Fluß des Lebens vereinigten.«⁸⁴⁸

⁸⁴⁴ »Sur quoi, en effet,« so fragt Milan Kundera in seinem Artikel »Un occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale«, »repose l'unité de l'Europe? Au Moyen Âge, elle repose sur la religion commune. Dans les Temps modernes, quand le Dieu médiéval se transforma en *Deus absconditus*, la religion céda la place à la culture, qui devint la réalisation des valeurs suprêmes par lesquelles l'humanité européenne se comprenait, se définissait, s'identifiait. Or, il me semble que dans notre siècle un autre changement arrive, aussi importat que celui qui sépare l'époque médiévale des Temps modernes. De même que Dieu céda, jadis, sa place à la culture, la culture à son tour cède aujourd'hui la place. Mais à quoi et à qui? Quel est le domaine où se réaliseront des valeurs suprêmes susceptibles d'unir l'Europe? Les exploits techniques? Le marché? Les media? (Le grand poète sera-t-il remplacé par le grand journaliste?) Ou bien la politique? Mais laquelle? Celle de droite ou celle de gauche? Existe-t-il encore, au-dessus de ce manichéisme aussi bête qu'insurmontable, un idéal commun perceptible? Est-ce le principe de la tolérance, le respect de la croyance et de la pensée d'autrui? Mais cette tolérance, si elle ne protège plus aucune création riche et aucune pensée forte, ne devient-elle pas vide et inutile? Ou bien peut-on comprendre la démission de la culture comme une sorte de délivrance, à laquelle il faut s'abandonner dans l'euphorie? [...] Je crois seulement savoir que la culture a cédé sa place. Hermann Broch fut obsédé par cette idée dès les années trente. Il dit, par exemple: »La peinture est devenue une affaire totalement ésotérique et qui relève du monde des musées; il n'existe plus d'intérêt pour elle et pour ses problèmes, elle est presque le reliquat d'une période passée«. Ces paroles étaient surprenantes à l'époque; elles ne le sont pas aujourd'hui. [...] Entre-temps la peinture perdit son poids, elle devint activité marginale. Est-ce parce qu'elle n'était plus bonne? Ou parce que nous avons perdu le goût et le sens pour elle? Toujours est-il que l'art qui créa le style des époques, qui accompagna l'Europe pendant des siècles, nous abandonne, ou bien nous l'abandonnons. Et la poésie, la musique, l'architecture, la philosophie? Elles ont perdu, elles aussi, la capacité de forger l'unité européenne, d'être sa base«, Kundera 1983, pp. 17f.*

⁸⁴⁵ Kugler 1854 III (1837b), pp. 225f.

⁸⁴⁶ Rathenau 1925 V (1919a), pp. 398f.

⁸⁴⁷ Rathenau 1925 II (1912), pp. 336f. (III, 3).

⁸⁴⁸ Rathenau 1925 I (1911), p. 81.

Diesem geschichtlich gewachsenen Dasein stellt Rathenau das mechanisch erstellte Sein des modernen Menschen gegenüber.

»Er verläßt die Schule mit einer Übersicht der vergangenen und der gegenwärtigen Welt, mit einer flüchtigen Kenntnis mehrerer Sprachen, verschiedener Rechenmethoden; er hat einen Begriff von der Mannigfaltigkeit der Lebenseinrichtungen, von der Schematisierung der Naturerscheinungen. In millionenfachen Reproduktionen sind Kunstwerke aller Zeiten, Baustile, Landschaften, Völkerschaften an ihm vorübergezogen. Der Weg durch eine städtische Straße hat ihm mehr Gattungen von Waren, Gerätschaften, Apparaten und Mechanismen vor Augen geführt, als Babylon, Bagdad, Rom und Konstantinopel kannten. Das Arbeiten der Maschinen, der Verkehrsmittel, der Fabrikationen ist ihm alltäglich, der Anblick von Menschen aller Berufe und Länder, von Tieren und Pflanzen aller Zonen nicht überraschend. Er kennt Ausflüge, ja Reisen über meilenweite Gebiete [...]. Er ist gewohnt, Bücher zu lesen, Hunderte Gegenstände zu benutzen, ja, zu besitzen [...]. Wie entledigt sich nun der Geist überflüssiger Notionen? Durch Urteil. Die Erscheinung wird besiegelt, etikettiert und eingereiht; so ist sie erledigt, indem sie sich scheinbar in einen Zuwachs an Erfahrung, vielfach nur in einen Zuwachs an Vorurteil verwandelt hat. Aber selbst das Vorurteil scheint erträglicher als die Urteilslosigkeit, eben deshalb, weil es Vorstellungen verdauen hilft und in Zweckdienlichkeiten verwandelt. So wird geurteilt von früh bis spät: dies ist gut, dies ist nützlich, dies ist ungerecht, dies ist töricht«, ⁸⁴⁹ »und die Bewegung schreitet weiter, zu vergrößerten Zahlen, erhöhten Abmessungen und gesteigerten Kräften.« ⁸⁵⁰

Wenn Goethe sich unter dem Eindruck seiner Reise offenbar noch von der unverminderten künstlerischen Wirksamkeit der »zweite[n] Welt in d[er] Welt« überzeugt zeigte, Kugler hingegen bereits auf die prekäre Fallibilität kultureller Traditionslinien verweist und Walther Rathenau diese bereits unter der über sie hergefallenen Mechanisierung der Welt und des Geistes zerstampft sieht, hatte sich unterdessen bei Karl Friedrich Schinkel die Anschauung verfestigt, daß in der aufbrechenden Moderne nur mehr allein durch die Verwaltungstätigkeit einer dem Staatsapparat angeschlossenen, eigens zu schaffenden Schutzbehörde der Bestand von Altertümern gewährleistet werden könne. Hatten aber die Soldaten der französischen Revolutionstruppen in Köln immerhin 47 Kirchen zerstört, ⁸⁵¹ waren die Verheerungen unter den deutschen Kunstdenkmälern, die auf den Reichsdeputationshauptschluß von 1803 folgten, Legion. ⁸⁵² Nicht nur der natürliche Verfall der von einem Tag auf den nächsten verlassenem Liegenschaften, nicht nur Zerstörungswut oder die Nutzung der funktionslos gewordenen Gebäude als Steinbrüche, ⁸⁵³ auch die spezifischen Folgen zunehmender Industrialisierung ließen nicht lange auf sich warten: In Altenberg, dessen vormals zisterziensische Abteigebäude zu einer chemischen Fabrik umgewidmet worden waren, kam es 1815 zu einer Explosion, welche der Betriebsablauf einer solchen industriellen Anlage erwartungsgemäß mit sich brachte, und führte zu einem Brand auch in der Abteikirche. ⁸⁵⁴ In seinem »Memorandum zur Denkmalpflege« (1815) analysiert Schinkel diese drastische Entwicklung und stellt deren Folgen heraus, die sich wie das Gegenbild des von Goethe entworfenen Gedankens lesen. »Bisher waren«, so Schinkel über die Denkmäler und Altertümer Deutschlands, »diese Gegenstände als solche,«

»die nicht unmittelbar dem Staate Nutzen schafften, keiner besonderen Behörde zur Verwaltung und Obhut zugeteilt, sondern es wurde von den Regierungen, von der Geistlichkeit, oder von Magisträten und Gutsherren, je nachdem sich eine oder die andere Behörde das Recht darüber anmaßte, zufällig und meistens ohne weitere Rückfrage höheren Orts entschieden, und da es sich leider zu häufig fand, daß in diesen Behörden keine Stimme war, die durch das Gefühl für das Ehrwürdige dieser Gegenstände geleitet wurde und sich hinreichend ausgerüstet fühlte, die Vertheidigung desselben gegen die Stürmenden zu übernehmen, welche so nur durch einen eingebildeten augenblicklichen Vortheil auf den Untergang manches herrlichen Werks hinarbeiteten, so geschah es, daß unser Vaterland von seinem schönsten Schmuck so unendlich viel verlor, was wir bedauern müssen, und wenn jetzt nicht ganz allgemeine und durchgreifende Maßregeln angewendet werden, diesen Gang der

⁸⁴⁹ Rathenau 1925 I (1911), pp. 81–3.

⁸⁵⁰ Rathenau 1925 II (1912), p. 337 (III, 3).

⁸⁵¹ Huse 1984, p. 62.

⁸⁵² Kiesow 1982, p. 5.

⁸⁵³ Dehio 1914 (1905b), p. 266.

⁸⁵⁴ Beseler 1959, p. 60.

Dinge zu hemmen, so werden wir in kurzer Zeit unheimlich, nackt und kahl, wie eine neue Colonie in einem früher nicht bewohnten Lande dastehen.«⁸⁵⁵

Das nurmehr auf dem Verwaltungswege herbeizuführende Ziel der von Schinkel angeregten Behörde habe unter anderem darin zu liegen, einen »Plan [zu] machen,«

»wie diese Monumente gehalten werden könnten, um dem Volke anzusprechen, nationale Bildung und Interesse an das frühere Schicksal des Vaterlandes zu befördern. Es würde hierbei in keiner Art der Grundsatz Anwendung finden dürfen, nach welchem die Franzosen verfahren haben, alles einigermassen wichtige von seiner Stätte fort in das Große Museum der Hauptstadt zu schleppen; außerdem, daß dieses Verfahren eine Herabwürdigung ganzer Bezirke, Städte und Ortschaften andeutet, die sich ehemals des Besitzes ehrwürdiger Andenken ihrer früheren Geschichte erfreuten, durch deren Anblick insonderheit bei jungen Gemüthern so viel Herrliches angeregt wird, so verlieren diese Gegenstände durch die Veränderung ihres ursprünglichen Ortes einen großen Theil ihrer Bedeutung in der fremden Umgebung, und es ist so häufig gefühlt worden, wie sehr das einzelne Werk an Wirkung verliert in dem Uebermaß von Wirkungen einer zu großen Sammlung.«⁸⁵⁶

Wie Schinkels »Memorandum zur Denkmalpflege« stellt auch Max Dvořáks »Katechismus der Denkmalpflege« von 1918 die Notwendigkeit heraus, die Bodenständigkeit der Kunstwerke zu erhalten. Denn das

»Geringe bedarf [...] oft mehr des Schutzes als das Bedeutende. [...] Überall bedroht ist das, was nicht in den Handbüchern der Kunstgeschichte hundertfach abgebildet und in den Reiseführern mit einem Stern versehen ist und doch des Schutzes bedarf, weil es in seinen Grenzen nicht minder veredelnd wirkt und unersetzlich ist wie die weltberühmten Kunstwerke. [...] So muß sich aber der Denkmalschutz nicht nur auf alle Stile der Vergangenheit erstrecken, sondern überall auch die lokale und historische Eigenart der Denkmäler erhalten, die nach irgendwelchen Regeln zu korrigieren wir nicht befugt sind, weil wir durch solche Korrekturen in der Regel gerade das zerstören, was auch den bescheidenen Denkmälern einen unersetzlichen Wert verleiht.«⁸⁵⁷

Und Dagobert Frey⁸⁵⁸ ist wieder ganz bei Goethe, wenn er 1938 schreibt, daß das »Beharrende eines gewissen Formenpfindens über Jahrhunderte hinweg [...] nur zu geringerem Teil auf eine unmittelbare handwerkliche Werkstatttradition zurückzuführen sein« werde,

»bei der eine so durchgehende Kontinuität unter sehr verschiedenen Zeitverhältnissen und Stilvoraussetzungen schwerlich anzunehmen ist. Entscheidender mag der künstlerische Lebensumkreis sein, der im Denkmälerbestand und ererbten Kunstgut, in Kirche, Stadtbild, Wohnungseinrichtung die Menschen von der Kindheit an umgibt und, ohne daß sie sich dessen bewußt werden, ihr Geschmacksempfinden bildet. Zu tiefst sind es aber die Menschen selber in ihrer Lebenshaltung und ihrem Lebensgefühl, in ihrem Körperempfinden und ihrer Gebärdensprache, in ihrer Aufnahmefähigkeit und Vorstellungsweise, in ihrem Temperament und ihrer Willensrichtung, die die künstlerischen Ausdrucksformen bestimmen. Die Frage, inwieweit die besonderen landschaftlichen Lebensbedingungen, der soziale Aufbau, die kirchlich-religiösen Verhältnisse auf den Stammescharakter gestaltend einwirken, gewinnt damit auch für die Kunstgeschichte entscheidende Bedeutung. Sie kann von ihr allein nicht beantwortet werden. Nur von einer Zusammenarbeit aller geistesgeschichtlichen Disziplinen ist eine

⁸⁵⁵ Schinkel 1984 (1815), p. 70.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, pp. 70–3.

⁸⁵⁷ Dvořák 1918b, pp. 24. 28 [18 B, 1, X]. Hervorhebungen bei M. D. – Cf. Ebe 1896, pp. 38f.: »Indes hat sich [...] die große nationale Schule, so lange sie vorhanden war, von jeher in mehrere provinzielle Arten geteilt. Gerade in Deutschland ist immer nur wenig von Zentralisation zu spüren gewesen und die Schulen konnten sich in höchster Mannigfaltigkeit ausbilden. Die Unterschiede in der Kunst treten in eine gewisse Parallele mit den Sprachdialekten und behaupten wie diese ihre Wichtigkeit für den intimsten Ausdruck des Volkslebens. So wenig man wünschen kann, das Niederdeutsche, das Alemannische und andere Volksdialekte vom Hochdeutschen verdrängt zu sehen, so wenig kann man es für ersprießlich halten, wenn eine etwa von der neuen Reichshauptstadt ausgehende Schule den Reichtum der bestehenden Kunstunterschiede aufzehren würde. Provinzialkunst und Provinzialpoesie sind die ewigen Verjüngungsborne des Volksgemüts. Wir folgen vielleicht noch allzusehr konventioneller Gewöhnung, wenn wir die schöpferischen Elemente vorzugsweise in den Residenzen, in den prunkvollen Bauten und modernen Kunstwerken suchen, welche für das Bedürfnis der Fürstnhöfe hergestellt sind, denn bei weitem merkwürdiger, allerdings auch schwerer zu entdecken sind bisweilen die bescheidenen Leistungen, welche in kleineren, vom Weltverkehr abgelegenen Orten entstanden sind. Mindestens tritt in diesen Werken die frische Originalität deutscher Erfindung öfter zu Tage, als in denen der glänzenden Hauptorte, welche meist auf die Heranziehung fremdländischer Künstler bedacht waren.«

⁸⁵⁸ Dem die letzten Werke Max Dvořáks wie »Osterglocken [...] dem an sich irren, verzweifelten Menschen nach Krieg und Zusammenbruch die frohe Botschaft einer geistigen Wiedergeburt« künden, Frey 1921/22, p. 21.

Antwort zu erhoffen. So kann die Kunstgeschichte nur bescheiden ihren Anteil in einem vorläufigen Versuch vorlegen.«⁸⁵⁹

José Ortega y Gasset schließlich, Zeitgenosse Dvořáks und Freys und in großer Übereinstimmung mit Martin Heidegger,⁸⁶⁰ greift ebenfalls das Bild einer *alteram naturam* auf, wenn er 1925 in seiner Schrift »La deshumanización del arte«, welche bald darauf in der Übertragung von Helene Weyl mit dem schönen Titel »Von der Vertreibung des Menschen aus der Kunst« einer deutschsprachigen Leserschaft zugänglich war, anmerkt,

»[n]o es fácil exagerar la influencia que sobre el futuro del arte tiene siempre su pasado. Dentro del artista se produce siempre un choque o reacción química entre su sensibilidad original y el arte que se ha hecho ya. No se encuentra solo ante el mundo, sino que, en sus relaciones con éste, interviene siempre como un truchimán la tradición artística. [...] El artista se sentirá afín con el pretérito y se percibirá a sí mismo como naciendo de él, heredándolo y perfeccionándolo – o bien, en una u otra medida, hallará en sí una espontánea, indefinible repugnancia a los artistas tradicionales, vigentes, gobernantes.«⁸⁶¹

Mit wenig Optimismus freilich beschreibt Ortega y Gasset jene Verhältnisse, in welche der Mensch nur mehr unter den grundstürzend neuen Bedingungen der sozialen wie industriellen Moderne geboren werde, und die von dieser ausgehende devastierende Bedrohung für den Menschen und sein Milieu, wie sie Schinkel und Kugler bereits heraufziehen sahen und von Dvořák und Frey als denkmalpflegerische wie kunsthistoriographische Herausforderung angenommen wurden.

»Esta grave disociación de pretérito y presente es el hecho general de nuestra época y la sospecha, más o menos confusa, que engendra el azoramiento peculiar de la vida en estos años. Sentimos que, de pronto, nos hemos quedado solos sobre la tierra los hombres actuales, que los muertos no se murieron de broma, sino completamente, que ya no pueden ayudarnos. El resto de espíritu tradicional se ha evaporado. Los modelos, las normas, las pautas no nos sirven. Tenemos que resolvernos nuestros problemas sin colaboración activa del pasado, en pleno actualismo – sean de arte, de ciencia o de política. El europeo está solo, sin muertos vivientes a su vera; como Pedro Schlemihl, ha perdido su sombra. Es lo que acontece siempre que llega el mediodía.«⁸⁶²

Zu Anfang seines bekannten Werkes über »La rebelión de las masas« von 1930, namentlich im Kapitel von der Tatsache der Überfüllung (»El hecho de las aglomeraciones«), geht Ortega y Gasset auf den Grund für das Auseinanderfallen von Gegenwart und Vergangenheit ein: den Aufstand der Massen⁸⁶³ und die kulturelle Nivellierung, die dieser unweigerlich mit sich bringe.

»Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social. Como las masas, por definición, no deben ni pueden dirigir su propia existencia, y menos regentar la sociedad, quiere decirse que Europa sufre ahora la más grave crisis que a pueblos, naciones, culturas, cabe padecer. Esta crisis ha sobrevenido más de una vez en la historia. Su fisonomía y sus consecuencias son conocidas. También se conoce su nombre. Se llama la rebelión de las masas.«⁸⁶⁴

So läßt eine von Ortega y Gasset ausgemalte Fellachisierung des Europäers diesen nur noch wenig der ihm durch die göttliche Kraft seiner Vorfahren gebildete und im Raume hinterlassene zweite Welt erkennen.⁸⁶⁵ Die von Ortega y Gasset festgestellte Seinsvergessenheit verhindert es, daß Formen, welche Merkmale ihrer Entstehungsbedingungen in sich aufgespeichert tragen, auf phä-

⁸⁵⁹ Frey 1938c, p. 45. Cf. ders. 1938d. – »Was Frey ausführt, gehört zum gesicherten Bestand der Kunstgeographie; zu bezweifeln ist nur ein hypostasierter ›genius loci‹ als unbedingt prägende Kraft«, Lützelers 1975 II, p. 1455.

⁸⁶⁰ Heidegger 1983 XIII (1955b), pp. 127–9; Ortega y Gasset 1962 IV (1932), pp. 403f. Anm. 1; zum Darmstädter Gespräch von 1951 cf. Conrads/Neitzke 1991 (1951).

⁸⁶¹ Ortega y Gasset 1966 III (1925a), p. 379.*

⁸⁶² Ortega y Gasset 1966 III (1925b), p. 428.* – Cf. »Peter Schlemihl's wundersame Geschichte, mitgeteilt von Adelbert von Chamisso und herausgegeben von Friedrich Baron de la Motte Fouqué«, Nürnberg 1814.

⁸⁶³ Helene Weyls Übertragung des spanischen Buches in die deutsche Sprache erschien bereits ein Jahr später 1931 in Stuttgart. – Cf. zu dem einschlägigen Diskurs allgemein Carey 1992.

⁸⁶⁴ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 143.*

⁸⁶⁵ [1. B, I, IV].

nomenologischem Wege verständlich gemacht werden können, wie es der Hermeneutiker Emilio Betti vorsieht.

»Se la civiltà interiore in tutti i suoi aspetti è storicità che ha bensì bisogno di spiegarsi nel tempo, ma che per il suo valore va oltre il tempo, si comprende senza difficoltà come essa debba necessariamente calarsi in forme che assumono le tre dimensioni, fisica, psichica, spirituale. Tali forme sono legate al mezzo fisico, senza il quale non sarebbero percettibili ai sensi nè sottratte alla inesorabile caducità; d'altro canto, ricondotte alla loro genesi, esse si rivelano nate dall'anima di un autore, vibrante di un'esperienza di vita; ma soprattutto, tali forme non si esauriscono nel mezzo fisico cui sono legate, bensì lo trascendono, in quanto rendono riconoscibile una struttura avente un valore che è fuori del tempo e che partecipa, in un limitato settore, del cosmo dello spirito.«⁸⁶⁶

Tatsächlich greifen die für die vorliegende Erörterung aufgegriffenen Forderungen Riegls, Strzygowskis, Roosvals, Freys, Kubachs und Piepers aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die im späten 18. und dann im 19. Jahrhundert allgemein geläufigen Vorstellungen vom Volksgeist auf, aus dem, und nicht etwa aus abstrakten, immerwährenden Idealen, das Kunstgeschehen sich speise. »Das nächste ist,« trägt Hegel 1830 im zweiten Entwurf seiner Vorlesung der »philosophischen Weltgeschichte« zur »Verwirklichung des Geistes« seinen Berliner Studenten vor,

»daß wir den Geist, den wir als Bewußtsein seiner wesentlich fassen, näher in seiner Gestaltung nicht als einzelnes menschliches Individuum fassen. Der Geist ist wesentlich Individuum; aber in dem Elemente der Weltgeschichte haben wir es nicht mit Einzellern oder mit der Beschränkung und dem Zurückgehen auf die partikuläre Individualität zu tun. Der Geist in der Geschichte ist ein Individuum, das allgemeiner Natur, dabei aber ein bestimmtes ist, d. h. ein Volk überhaupt; und der Geist, mit dem wir es zu tun haben, ist der *Volksg Geist*. Die Volksgeister aber unterscheiden sich wieder nach der Vorstellung, die sie sich von sich selber machen, nach der Oberflächlichkeit oder Tiefe, in der sie das, was der Geist ist, gefaßt, ergründet haben. Das Recht des Sittlichen bei den Völkern ist das Bewußtsein des Geistes von sich; sie sind der Begriff, den der Geist von sich hat. Also die Vorstellung des Geistes ist es, die sich in der Geschichte realisiert. Was der Geist von sich weiß, davon hängt das Bewußtsein des Volkes ab; und das letzte Bewußtsein, worauf alles ankommt, ist dies, daß der Mensch frei sei. Das Bewußtsein des Geistes muß sich in der Welt gestalten; das Material dieser Realisierung, ihr Boden ist nichts anderes als das allgemeine Bewußtsein, das Bewußtsein eines Volkes. Dieses Bewußtsein enthält und nach ihm richten sich alle Zwecke und Interessen des Volkes; dieses Bewußtsein macht des Volkes Rechte, Sitten, Religion aus.«⁸⁶⁷

Die Eigentümlichkeit, der Eigensinn eines Volksgeist, mithin das Bewußtsein eines Volkes sei »das Substantielle des Geistes eines Volkes, auch wenn die Individuen es nicht wissen, sondern es als eine Voraussetzung ausgemacht dasteht.«

»Es ist wie eine Notwendigkeit; das Individuum wird in dieser Atmosphäre erzogen, weiß von nichts anderm. Doch aber ist es nicht bloß Erziehung und Folge von Erziehung; sondern dies Bewußtsein wird aus dem Individuum selbst entwickelt, nicht ihm angelehrt: das Individuum *ist* in dieser Substanz. Diese allgemeine Substanz ist nicht das Weltliche; das Weltliche strebt ohnmächtig dagegen. Kein Individuum kann über diese Substanz hinaus; es kann sich wohl von andern einzelnen Individuen unterscheiden, aber nicht von dem Volksgeist. Es kann geistreicher sein als viele andere, nicht aber kann es den Volksgeist übertreffen. Die Geistreichen sind nur die, die von dem Geiste des Volkes wissen und sich danach zu richten wissen. Diese sind die Großen eines Volkes, sie lenken das Volk dem allgemeinen Geiste gemäß. Die Individualitäten also verschwinden für uns und gelten uns nur als diejenigen, die das in Wirklichkeit setzen, was der Volksgeist will. [...] Die Individuen verschwinden vor dem allgemeinen Substantiellen, und dieses bildet sich seine Individuen selbst, die es zu seinem Zwecke nötig hat. Aber die Individuen hindern nicht, daß geschieht, was geschehen muß.«⁸⁶⁸

»Die bloße Summe aller individuellen Geister in einem Volke – welche allerdings das *substantielle* Wesen des Volksgeistes ist«, so Moritz Lazarus und Chajim Heymann Steinthal in ihren »Einleitenden Gedanken über Völkerpsychologie« von 1860,

»kann den Begriff ihrer Einheit nicht ausmachen, denn dieser ist etwas Anderes und bei weitem mehr als jene; – ebenso wie der Begriff eines Organismus (einer organismischen Einheit) bei weitem nicht durch die Summe der zu ihm gehörenden Theile erschöpft wird; vielmehr fehlt dieser Summe gerade noch das, was sie zum Organismus macht, das *innere* Band, das Princip, oder wie man es sonst nennen mag. – So ist auch der Volksgeist gerade das, was die bloße Vielheit der Individuen erst zu einem Volke macht, er ist das

⁸⁶⁶ Betti 1955 I, pp. 105f. (§ 2–c · »Esigenza dell'oggettivazione, come presupposto dell'intendere. Oggettivazione e stile. Struttura e congegno del simbolo«)* [L= A, III].

⁸⁶⁷ Hegel 1955 XVIIIa (1830), p. 59. Hervorhebung bei G. W. F. H.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, pp. 59f. Hervorhebung bei G. W. F. H.

Band, das Princip, die Idee des Volkes und bildet seine Einheit. Diese Einheit nun ist die des Inhaltes und der Form oder Weise seiner Thätigkeit, in der gemeinschaftlichen Erzeugung und Erhaltung der Elemente seines geistigen Lebens. Denn in dem geistigen Thun aller Individuen eines Volkes herrscht eine Uebereinstimmung und Harmonie, welche sie zusammenschließt und zu einer organisch verbundenen Einheit macht. Das nun, was an dem verschiedenen geistigen Thun der Einzelnen mit dem aller Andern übereinstimmt und jene Harmonie bildet, zusammengenommen, ist die geistige Einheit des Volkes, der Volksgeist. In der Form einer Definition wird die Völkerpsychologie den Volksgeist als das Subject, von welchem sie etwas prädiciren will, demnach etwa so bezeichnen: das, was an innerer Thätigkeit, nach Inhalt sowohl wie nach Form, allen Einzelnen des Volkes gemeinsam ist; oder: das allen Einzelnen Gemeinsame der inneren Thätigkeit.⁸⁶⁹

Julien Benda hält eine solche Anschauung im Erscheinungsjahr von Martin Heideggers »Sein und Zeit« 1927 »[a]vec une stupeur indignée«⁸⁷⁰ für eine »Trahison des clercs«,⁸⁷¹ namentlich den »cataclysme des notions morales chez ceux qui éduquent le monde«,⁸⁷² in dem die Intellektuellen seiner Zeit »abandonnent le souci des valeurs immuables, pour mettre tout leur talent et tout leur prestige au service de l'esprit local, pour attiser les exclusivismes, pour exhorter leur nation à s'êtreindre, à s'adorer elle-même«⁸⁷³ und mit »les autres, dans sa langue, dans son art, dans sa philosophie, dans sa civilisation, dans sa culture«⁸⁷⁴ kontrastieren, um dergestalt einen »barbare apostolat des particularismes nationaux«⁸⁷⁵ einzugehen.⁸⁷⁶ Die Heuchelei einer solchen Argumentationslinie weiß Carl Schmitt zu durchschauen, wenn er erinnert, man finde bei Ernst Jünger

⁸⁶⁹ Lazarus/Steinthal 1860, pp. 28f. Hervorhebungen bei M. L./ H. S.

⁸⁷⁰ Finkielkraut 1987, p. 13.

⁸⁷¹ So der Titel von Bendas Schrift (= Benda 1927).

⁸⁷² Benda 1927, p. 73.*

⁸⁷³ Finkielkraut 1987, p. 13.*

⁸⁷⁴ Benda 1927, p. 29.*

⁸⁷⁵ Benda 1928, p. 82. – »Charakter polirter Nationen! Werft die Münze in den Tiegel, wenn ihr ihren Gehalt wissen wollt; unter dem Gepräge findet ihr ihn in Ewigkeit nicht. Sobald eine Nation polirt ist, sobald hat sie conventionelle Wege zu denken, zu handeln, zu empfinden, sobald hört sie auf, Charakter zu haben. Die Masse individueller Empfindungen, ihre Gewalt, die Art der Vorstellung, die Wirksamkeit, die sich alle auf diese eigene Empfindungen beziehen, das sind die Züge der Charakteristik lebender Wesen. Und wieviel von alledem ist uns polirten Nationen noch eigen? Die Verhältnisse der Religion, die mit ihnen auf das engste verbundenen bürgerlichen Beziehungen, der Druck der Gesetze, der noch größere Druck gesellschaftlicher Verbindungen und tausend andere Dinge lassen den polirten Menschen und die polirte Nation nie ein eigenes Geschöpf sein, betäuben den Wink der Natur, und verwischen jeden Zug, aus dem ein charakteristisches Bild gemacht werden könnte. Was heißt also nun Charakter einer polirten Nation? Was kann's anders heißen, als Gemähde von Religion und bürgerlicher Verfassung, in die eine Nation gestellt worden ist, Draperie, wovon man höchstens sagen kann, wie sie der Nation ansteht. Und hätte uns der Verfasser dieses Werkchens nur soviel gesagt, nur gezeigt, wie die polirte Nation denn unter allen diesen Lasten und Fesseln lebt; ob sie sie geduldig erträgt, wie Isaschar, oder ob sie dagegen anstrebt, sie bisweilen abwirft, bisweilen ihnen ausweicht, oder gar andere Auswege sucht, wo sie noch freiere Schritte thun kann; ob noch hier und da unter der Politur der Naturstoff hervorblickt; ob der Stoff immer so biegsam war, daß er die Politur annehmen konnte; ob die Nation wenigstens eigene, ihrem Stoff gemäße Politur hat, oder nicht und dergleichen. Vielleicht würde ein philosophischer Beobachter noch auf diese Art eine erträgliche Charakteristik zustande bringen«, Goethe 1896 xxxvii (1772), pp. 274f. Hervorgebung bei J. W. G. »[...] Es ist der große Schmerz über den Verlust der National-Besonderheiten die in der Allgemeinheit neuerer Kultur verloren gehen, ein Schmerz, der jetzt in den Herzen aller Völker zuckt. Denn Nationalerinnerungen liegen tiefer in der Menschen Brust, als man gewöhnlich glaubt. Man wage es nur, die alten Bilder wieder auszugraben, und über Nacht blüht hervor auch die alte Liebe mit ihren Blumen. Das ist nicht figürlich gesagt, sondern es ist eine Tatsache: als Bullock vor einigen Jahren ein altheidnisches Steinbild in Mexiko ausgegraben, fand er den andern Tag, daß es nächtlicher Weile mit Blumen bekränzt worden; und doch hatte Spanien, mit Feuer und Schwert, den alten Glauben der Mexikaner zerstört, und seit drei Jahrhunderten ihre Gemüter gar stark umgewühlt und gepflügt und mit Christentum besäet«, Heine 1995 II (1826 II), p. 236 (»Reisebilder · Zweiter Teil – Die Nordsee · Dritte Abteilung«). »Loss of place means genetic extinction; loss of the sense of place signals cultural extinction – histories and stories squandered. [...] Pointing into landscape, geographical consciousness rests upon the possibility that a person ›can know and feel himself to be tied to the earth.‹ [...] Domination and oppression, by subtle or brutal methods of intervention in the lives of people whom the oppressor does not know or understand, destroy the places which are the literal ground of understanding«, García 1983, p. 37; Garcías Zitat aus: Relph 1976b, p. 1.

⁸⁷⁶ »Benda s'inquiète de l'enthousiasme que l'Europe pensante professe depuis quelque temps pour les profondeurs mystérieuses de l'âme collective. Il dénonce l'allégresse avec laquelle les desservants de l'activité intellectuelle, à

»den Satz: »Das Gegenteil der Humanität ist nicht die Barbarei, sondern die Divinität«. Sagen wir statt Barbarei lieber Bestialität, weil dadurch der Sachverhalt deutlicher wird. Der humanitäre Menschheitsbegriff hat sich emanzipiert, indem er das ihm übergeordnete Göttliche und Übermenschliche verschwinden ließ und sich selbst gegenüber einem zweifellos minderwertigen Vergleichsobjekt, der Barbarei oder der Bestialität, als einzige noch in Betracht kommende Größe um so reiner abhob. Das ist eine ziemlich einfache und billige Weise, sich selbst ins Absolute zu erheben und den Gegner zu disqualifizieren.«⁸⁷⁷

Wenn auch bereits bei Winckelmann darüber nachgelesen werden kann, so war es wiederum Goethe, der mit seiner Schrift »Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach. 1773« von 1772, diese Vorstellung besonders wirkungsvoll ventilierte.

»Die Kunst ist lange bildend, eh sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. [...] Und laßt diese Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen. Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig. Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade.«⁸⁷⁸

Herder, Hegel, Waagen, Schnaase, Vischer und Kugler sind dieser Vorstellung der Wirkmacht einer charakteristischen nationalen Kunst gefolgt. Das beginnende 20. Jahrhundert trat dieses Erbe, welches unterdessen häufig erst sich unter dem ausgreifenden Positivismus verschüttet fand, mit einigem methodologischem Aufwand wieder an. Max Dvořák ist einer der ersten, der 1907 in der Einleitung zum ersten Band der »Österreichischen Kunsttopographie« nach dem Sinn topographischer Auflistungen von Kunstdenkmälern fragt.

»Man könnte fragen, warum man begonnen hat solche Inventare, die einen administrativen Zweck hatten, zu veröffentlichen. Die »Erweckung der Liebe zu den Denkmälern der Vorzeit«, wie es in einer dieser Publikationen heißt, das heißt die Interessierung für Kunstperioden, die man nach den allgemeinen Theorien für besonders wichtig hielt, war gewiß der Hauptgrund. Doch nach und nach füllen sich die Kunsttopographien immer mehr und mehr mit historischen Daten und Untersuchungen, die zur Verwirklichung eines solchen Programmes zum mindesten nicht notwendig sind. Es ist nicht schwer, die Ursache dieser Erscheinung zu finden. Es spiegelt sich darin die allgemeine Wandlung in der Auffassung der historischen Probleme, deren Lösung heute nicht mehr auf dem Wege aprioristischer Spekulationen, sondern auf dem Wege methodischer Erforschung des objektiven Tatbestandes gesucht wird. Neben jener geistigen Bewegung, welche den mittelalterlichen Ideenkreis durch die Revolutionierung der Doktrinen durchbrochen hat, entwickelte sich seit dem XVIII. Jh. eine andere, welche an Stelle der spekulativen Theorien die empirische Synthese der Erfahrungen über die Zusammenhänge der Erscheinungen in der Vergangenheit und Gegenwart setzte und für die dementsprechend alle historischen und Gegenwartswerte nicht mehr Verkörperungen bestimmter gegebener Wahrheiten sind, sondern Dokumente der genetischen Evolution, Dokumente des großen Mysteriums der Entstehung der Welten und Kulturen, die vor allem als Zeugnisse der zurückgelegten Stadien und des sich vollziehenden Entwicklungsprozesses geeignet sind, das menschliche Leben über die Alltagsbedürfnisse hinaus zu bereichern und höher zu gestalten. [...] In der Kunstgeschichte hat sich schon längst die Forderung durchgerungen, daß nicht nur in dem hilfswissenschaftlichen Apparate, sondern auch in der Beurteilung der Denkmale die entwicklungsgeschichtliche Methode anzuwenden ist, der zufolge diese Beurteilung nicht von dogmatischen Gesichtspunkten, sondern auf Grund der Erforschung der Bedeutung der Kunstwerke für die lokale und allgemeine Entwicklung der Kunst zu erfolgen hat.«⁸⁷⁹

Doch Kubach konstatiert über dreißig Jahre nach der vorstehenden Forderung Dvořáks, daß die »raumkundliche Fragestellung« sich »vornehmlich an der französischen und westdeutschen Baukunst« entwickelt habe.

»Sie blieb bei den Franzosen fast ausschließlich bei der Frage der »Schule« stehen, d. h. der Entwicklung und Weitergabe von gewissen Einzelformen, Konstruktionsweisen u. dgl. Sie stieß nicht zu einer eigentlich kunstwis-

l'encontre de leur vocation millénaire, flétrissent le sentiment de l'universel et glorifient les particularismes«, Finkielkraut 1987, p. 13.*

⁸⁷⁷ Schmitt 1935, p. 87.

⁸⁷⁸ Goethe 1962 XXXIII (1772), p. II. Cf. ders. 1949 x (1812), p. 424 (II, 9).

⁸⁷⁹ Dvořák 1907, pp. xvif.

senschaftlichen Untersuchung über Wesen und Verbreitung der Raumstile vor, sondern beschränkte sich darauf, entweder den Bestand an großen Denkmälern in Gruppen zusammenzufassen, gewissermaßen die trigonometrischen Punkte festzulegen, ohne die Landschaft in ihrer Vielgestaltigkeit zu erfassen; oder sie stellte ein genaues Verzeichnis aller Bauten eines alten oder neuen Verwaltungsbezirks zusammen, das dann eine sehr gute Grundlage für die weitere Forschung darstellt und zumal durch die systematischen Übersichten der Grundrisse, Aufbauformen usw. wertvoll ist. So gewiß die innere Geschlossenheit dieser Forschung in ihrer Zuspitzung auf den Begriff ›Schule‹ ist, so sicher ist andererseits ihre Unzulänglichkeit, sobald der kunstwissenschaftliche Maßstab der Raumkunde und Stilforschung angelegt wird. Diese fragen nicht nur nach der Ausbreitung der Kunsträume, sondern auch nach dem inneren Gefüge des Kunstwerkes als solchem, nach seinem Sinn und Wesen; sie gehen nicht nur der Verbreitung von ›Motiven‹ nach, sondern wollen schließlich die menschliche Grundlage ermitteln.⁸⁸⁰«

Kubach beklagt somit eine fehlende kunsthistorisch–ontologische Auseinandersetzung mit dem auf uns gekommenen Denkmälerbestand. Gemeint ist mit der dergestalt methodologisch ins Auge gefaßten ontologischen Ganzheit freilich nicht die Gesamtheit aller je geschaffenen Kunstwerke, die niemand kennen kann. Daran erinnert wiederum Johann Gustav Droysen in den Historik–Vorlesungen. Denn in »abstracto gibt es jeder leicht zu,«

»daß unser Wissen Stückwerk und auch unser historisches Wissen unvollständig ist. Aber schon die Art, wie man vorherrschend die Form der Erzählung für geschichtliche Dinge braucht, macht die Illusion und will sie machen, als wenn wir von den geschichtlichen Dingen einen *v o l l s t ä n d i g e n* Verlauf, eine in sich geschlossene Kette von Ereignissen, Motiven und Zwecken vor uns hätten. Und auch bei den Forschenden stellt sich nur zu leicht die Illusion ein, als sei das, was uns überliefert vorliegt, wenn nicht das Ganze, so doch das Wesentliche, und könne und müsse genügen, ein Bild des Ganzen zu geben.«⁸⁸¹ »[J]edes historische Material [aber] ist lückenhaft, und die Forschung muß vor allem darüber ins klare zu kommen suchen, in welchem Maße ihr Material lückenhaft ist. Denn es ist klar, daß, je weniger feste Punkte ich habe, desto willkürlicher die Linien sein können, mit denen ich sie verbinde, und damit das Bild, das ich nach ihnen gebe.«⁸⁸² »Es fragt sich, ob das Material, wie es vorliegt, noch alle Momente enthält, von denen die Forschung Zeugnis sucht, oder in welchem Maße es unvollständig ist. Darauf antwortet die *k r i t i s c h e O r d n u n g* des verifizierten Materials. [...] Jedes historische Material ist lückenhaft und auch die exakteste Forschung nicht fehlerfrei; die Schärfe in der Bezeichnung der Lücken und der möglichen Fehler ist das Maß für die Sicherheit der Forschung. Die kritische Ordnung hat nicht bloß den Gesichtspunkt der Zeitfolge zu verfolgen (*R e g e s t e n*). Nach je mannigfacheren Gesichtspunkten sie dieselben Materialien zu gruppieren versteht, desto mehr feste Punkte werden die sich kreuzenden Linien ergeben [...]. Das Ergebnis der Kritik ist nicht ›die eigentliche historische Tatsache‹, sondern, daß das Material bereit gemacht ist, eine verhältnismäßig sichere und korrekte Auffassung zu ermöglichen.«⁸⁸³

Der Narrativ eines formalistischen oder siderischen Ästhetizismus, gegen den, wie zu zeigen ist, das kunstgeographische Argument immer wieder geführt wird, verleitet insbesondere zu einer Unschärfe der Betrachtung der Materiallücken, die von den logischen Systemen dieses Ästhetizismus gezogenen Linien vermögen heuristisch tiefe epistemische Klüfte zu überbrücken, ohne daß die sie Ziehenden oder die ihnen Folgenden deren abstrakter Natur stets inne werden. Die Kunstgeographie sieht sich zu derlei systemischer Verführbarkeit in weit geringerem Maße gefährdet, indem sie die Versammlung von Kunstvorkommnissen phänomenologisch in simultanen Räumen aufweist, deren – auch kartographisch sichtbar werdenden – Leerstellen für sich sprechen. Die Ganzheit, welche die Kunstgeographie phänomenologisch–hermeneutisch in ihre Vorhabe nimmt, ist somit nicht die der addierten und trigonometrisch erfaßten Gesamtheit aller je entstandenen Kunstwerke, sondern die ontische Bewandnisganzheit der Räume, in denen und unter deren Existenzialien die überlieferten Kunstvorkommnisse ihren Aufenthalt genommen haben. »Die vorwiegend stilgeschichtlich eingestellte kunstwissenschaftliche Forschung hat bisher raumkundlichen, kunstgeographischen Fragen nur nebenher Beachtung geschenkt.«⁸⁸⁴ Die Kunstgeographie gehe demgegenüber »nicht der Entstehung und Entwicklung von Formen nach«,

⁸⁸⁰ Kubach 1938a, p. 329.

⁸⁸¹ Droysen 1937 (1857), p. 144.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 145.

⁸⁸³ Droysen 1977 I (1882), pp. 43of. (§§ 35f.). Hervorhebungen bei J. G. D.

⁸⁸⁴ Kubach 1937a, p. 81.

»sondern ihrer wachstumsmäßigen räumlichen Verbreitung. Nicht die Wandlung und das Fließende wird aufgesucht, sondern das Bleibende, im Boden Wurzelnde und Blutgebundene. Nicht nur einer Forderung des Tages, die sich uns allen stellt, gilt es zu genügen, sondern aus dem lebendigen Geist der Wissenschaft muß eine Ergänzung der nur-geschichtlichen Betrachtung notwendig erscheinen. Die Fragestellung erhält noch eine besondere Bedeutung dadurch, daß sie aus der Vereinzelnung der Fachwissenschaft herausführt zu der größeren Einheit der Kulturraumforschung. Von da aus werden auch die Begriffe ›Kunstraum‹ für das Verbreitungsgebiet und ›Raumstil‹ für das Eigengepräge einer örtlich gebundenen Kunst annehmbar, Begriffe, die von der Kunstwissenschaft und zumal der baugeschichtlichen Forschung her wegen ihrer Doppeldeutigkeit anfechtbar erscheinen möchten«⁸⁸⁵

schreibt Hans Erich Kubach 1937, und konkretisiert in einem Aufsatz des Jahres 1938: »Die Tatsache,«

»daß die Forschung immer wieder von der geographischen Einheit der Kunsträume ausging, sowohl bei Untersuchungen in kleinerem Rahmen [...] als auch bei Gesamtdarstellungen der deutschen, französischen oder abendländischen Kunst zeigt, daß den Kunsträumen eine grundlegende Bedeutung zukommt. Sie bilden die Seinsform der Kunst schlechthin. Die Kunst ist gewissermaßen in Räumen organisiert, sie lebt in und durch diese. Es ist daher eine vordringliche Aufgabe der Forschung, dieses Gefüge der Kunsträume zu untersuchen und dadurch sowohl der landschaftlichen Verwurzeltheit und Verflechtung des Kunstwerks gerecht zu werden als auch unsere Gesamtvorstellung des künstlerischen Ausdrucks der abendländischen Gesamtkultur wie auch der nationalen Kulturen auf der breitesten Grundlage aufzubauen.«⁸⁸⁶ »Wir müssen also über die Feststellung des Tatsächlichen, über die Aufzählung der Formen und Typen hinaus den Sinn der Form, den inneren Zusammenhang des Gefüges zu ergründen suchen. Hier setzt die Raumstilforschung ein, die die Eigenart der Kunst auch innerlich zu begründen hat. Als wesentliche Voraussetzung dafür erscheint es, zunächst von dem besonderen Gepräge jedes Raumstils auszugehen, ohne in erster Linie eine Ableitung und Einflüsse zu suchen. In dieser Einstellung wäre eine der wichtigsten Forderungen der Raumkunde zu sehen, denn auch kunstgeschichtliche Untersuchungen bedingen natürlich im selben Maße ein Eindringen in Wesen und Art des Gegenstandes. Aus diesem Gesichtswinkel werden auch da, wo zunächst nur gleiche Stilerscheinungen oder überhaupt kaum ›Form‹ zu sein scheint, Unterschiede der Gestaltung sichtbar werden. [...] Der Raumstil bestimmt also den Umkreis der Formmöglichkeiten und damit den Kernraum [...]. Man kann das Zusammenfallen eines ausgeprägten Raumstils mit einer großen Reihe von Formgewohnheiten nicht übersehen, und es fällt nicht schwer, für viele davon einen wesensmäßigen Zusammenhang mit dem inneren Gefüge eben dieses Raumstils zu erweisen. So sehr man sich vor einer Überschätzung der einzelnen landschaftlich oder schulmäßig gebundenen Form hüten muß – die ganz zufällig bestimmt sein kann – so bestimmt ist doch die Aussage von vielen hundert Fällen zusammengenommen. Es muß schon eine tiefere Ursache vorhanden sein als es die Bedingungen sind, die Verbreitung und Absatz von Handelsgütern bestimmen. Ist also methodisch zwischen ›Schule‹ und ›Raumstil‹ zu scheiden, so fallen in Wirklichkeit doch beide häufig räumlich zusammen. Von ganz besonderer Bedeutung für die raumkundliche Forschung ist es schließlich, in verschiedenen Zeiten die gleichbleibende Grundhaltung eines Kunstraums aufzuweisen, das ihm Wesentliche durch die Wandlungen des Zeitstils hindurch zu erkennen.«⁸⁸⁷

Die von Kubach präferierte Wahl des Raumes als die Stätte eines Stils, als eines spezifischen, existenzialen »Umkreis[es] der Formmöglichkeiten«, erlaubt es zudem, den Stilbegriff Ernst Gombrichs auf den von der Kunstgeographie gemeinten Raum zu konkretisieren. Gombrichs Ausgangspunkt in »Art and illusion« von 1960 ist die Sapir–Whorf–Hypothese,⁸⁸⁸ der gemäß »lan-

⁸⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁸⁶ Kubach 1938a, p. 330.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, pp. 334f. Hervorhebung bei H. E. K.

⁸⁸⁸ »We dissect nature along lines laid down by our native language. The categories and types that we isolate from the world of phenomena we do not find there because they stare every observer in the face; on the contrary, the world is presented in a kaleidoscopic flux of impressions which has to be organized by our minds – and this means largely by the linguistic systems in our minds. We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significances as we do, largely because we are parties to an agreement to organize it in this way – an agreement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. The agreement is, of course, an implicit and unstated one, but its terms are absolutely obligatory; we cannot talk at all except by subscribing to the organization and classification of data which the agreement decrees. The fact is very significant for modern science, for it means that no individual is free to describe nature with absolute impartiality but is constrained to certain modes of interpretation even while he thinks himself most free. [...] We are thus introduced to a new principle of relativity, which holds that all observers are not led by the same physical evidence to the same picture of the universe, unless their linguistic backgrounds are similar, or can in some way be calibrated«, Whorf 1956 (1940), pp. 212–4. Hervorhebung bei B. L. W.

guage does not give names to pre-existing things or concepts so much as it articulates the world of our experience.«

»The images of art, we suspect, do the same. But this difference in styles or languages need not stand in the way of correct answers and descriptions. The world may be approached from a different angle and the information given may yet be the same.«⁸⁸⁹

Nelson Goodman bringt diesen Sachverhalt in seinem Werk »Ways of worldmaking«⁸⁹⁰ von 1978 auf die griffige Formel, wonach »[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest belongs to a world of our own making.«⁸⁹¹ Das lebensweltliche Apriori⁸⁹² der von Goodman traktierten Weisen der Welterzeugung läßt sich, ganz im Sinne des bekannten, Johann Gottfried von Herder zugeschriebenen Bonmot von der Heimat, die dort sei, »wo man sich selbst nicht erklären muß«, mit Heideggers Lehrer Edmund Husserl zu einer »Geltungsfundierung«⁸⁹³

⁸⁸⁹ Gombrich 1984 (1960), p. 73 (I, 2, 6).*

⁸⁹⁰ Dieses Werk baut auf Goodmans Abhandlung über »Languages of art. An approach to a theory of symbols« von 1968 auf, welche, ohne diesen Bezug zu benennen oder vielleicht auch nur zu kennen, ihren Vorläufer in der von Julius von Schlosser 1935 aufgeworfenen und traktierten Fragestellung hat, ob »es tatsächlich eine der Wortsprache gleichzustellende ›Sprache‹ der bildenden Kunst [gibt], und wenn ja, wie und in welcher Weise [...] eine Geschichte dieser ›Kunst-Sprache‹ denkbar und möglich« sei, von Schlosser 1935, pp. 3f. [I-B, I, XI]. Cf. schon Hermann Hettner 1845 »Gegen die spekulative Ästhetik« gerichtete Wort von der Kunst, die »Sprache, nichts als Sprache [ist], sinnlicher Ausdruck unserer sinnlichen Gedanken, Gefühle und Anschauungen. Und nur weil dieser individuell-sinnliche Inhalt auf keine Weise anders ausgedrückt werden kann als in diesen sinnlichen Natur- und Lebensformen, spricht sie in diesen. Wird daher die Kunst als diese sinnlich-anschauliche Denk- und Sprachweise erkannt, so kann nicht mehr die Rede davon sein, daß die Naturgegenstände ihrem Kern und Wesen oder, um [Friedrich Theodor] Vischers architektonisches Bild beizubehalten, ihrem Durchriß nach in der Kunst auftreten, sondern es handelt sich nur um das in der Natur, in dem ihre Seele erscheint, um ihre stumme, tief bedeutsame Sprache und Symbolik, um ihre physiognomischen, charakteristischen Ausdrucksformen. Diese Natursymbolik liegt nicht in der realen Leibhaftigkeit der Dinge selbst, sondern lediglich in ihren räumlichen Verhältnissen, Formen, Farben, Tönen und Charakteren. Dies ist die spezifische Weise, in der der Künstler denkt und spricht, und jene Naturformen haben für ihn keine andere Geltung als Wörter für den Sprechenden. Er springt mit ihnen um, wie es sein Inhalt erfordert. Das Prinzip der Naturnachahmung ist falsch und richtig zugleich. Richtig ist es, insofern der Künstler nie die von der Natur und ihrer ewigen Vernunft vorgezeichnete Ausdrucksweise und Symbolik überspringen darf, denn für den sinnlichsten wie für den geistigsten Inhalt sind in der Natur die Formen gegeben; falsch, insofern dies Prinzip verlangt, daß sich nun die Kunst auch durchweg an die realen Naturgestalten selbst halten soll. [...] Die Kunst unterscheidet sich dadurch von der Wissenschaft, daß sie nicht ihr Objekt außer sich hat wie diese, sondern in sich, nicht über dasselbe spricht, sondern es selbst sich entfaltet in Tat und Handlung. Man muß der Kunst ansehen, daß, was sie sagt, in einer anderen Form zu sagen nicht möglich ist«, Hettner 1959 (1845), pp. 33f. – Cf. Carus 1955 (1815–24), p. 53 (III): »Es ist, als wäre der unendliche Reichtum der Natur in einer Sprache geschrieben, welche der Mensch erst erlernen müßte, und welche er allein dadurch erlernen könnte, daß er mittels Eingebung eines höheren oder durch den Vorgang eines verwandten Geistes einen Teil dieser Worte in seine Muttersprache übersetzt erhält [...]«

⁸⁹¹ Goodman 1978, p. 11 (I, 4)* [I-B, 2, IV]. »Gerade das, was ungebildeten Menschen am Kunstwerk als Natur auffällt, das ist nicht Natur (von außen), sondern der Mensch (Natur von innen)«, Goethe 1897 XLVIII (1800–16), p. 203. Und Friedrich Hebbel, 1858 »Einmal wieder vor Raphaels Madonna« stehend, schreibt: »Thränen lockt mir Dein Bild in's Auge, Du himmlischer Maler; / Aber ist das dir auch recht? / Weinende können nicht seh'n!«, Hebbel 1904 VI (1858), p. 454.

⁸⁹² Cf. zum »Münchhausen-Trilemma« Mittelstraß 1974, pp. 56–83.

⁸⁹³ »Jedenfalls ist das aber das Notwendigste für einen echten Rationalismus, den einer echten Wissenschaftlichkeit, dass die radikale Frage nach den Geltungsgründen der Seinsgeltung gefragt wird, in denen ich und wir, wenn wir uns vorgegeben sind als Menschen in der Welt und dabei auch als Menschen, denen immerzu Welt vorgegeben ist, eben das sagen dürfen, ja schon ungesagt dergleichen vorgegeben haben können. Gewiss, so müssen wir fragen, wenn solches Fragen einen verstehbaren Sinn und ein notwendiges Recht hat. Natürlich liegt hier der entscheidende Punkt. Anders ausgedrückt: Es ist die radikale Frage jetzt die, ob der natürliche Urteilsboden (der, den das konkrete Leben in all seinen Tätigkeiten voraussetzt und damit das theoretische Leben, in dem die Wissenschaften dieses Urbodens, die positiven, entspringen) in der Tat ein Urboden ist, nach dessen Geltungsursprung nicht mehr gefragt werden kann, oder ob er, wie sich uns zeigen wird, einen zwar tief verborgenen, aber zu enthüllenden Geltungsursprung hat, eine überaus komplizierte, systematisch zu erforschende Geltungsfundierung, die als beständig lebendige, aber ständig verhüllte Geltungsfundierung da ist, da als das absolute Leben und das absolut konkrete Sein derjenigen Subjektivität, die wir selbst sind, aber in der wir die weltliche Apperzeption ausbilden und haben, durch die wir selbst für uns selbst in der Welt objektiviert auftreten als Menschen, und unser Leben die objektive Sinngestalt des In-die-

eines Raumstiles verwenden. »Der Rückgang auf die Welt der Erfahrung ist Rückgang auf die ›Lebenswelt‹, d. i. die Welt, in der wir immer schon leben, und die den Boden für alle Erkenntnisleistung abgibt und für alle wissenschaftliche Bestimmung.«⁸⁹⁴ In der jeweiligen Weise, in der die jemeinige Welt dergestalt verständlich gemacht ist, daß sich der darin Ansässige nicht mehr erklären muß, vermag dieser mit Wittgensteins »Jetzt kann ich weiter«⁸⁹⁵ auf den Lippen sich dem Kunstgeschehen seines Formenkreises anzuverwandeln. David Summers macht diesen Modus ebenfalls an einer umgangssprachlichen Wendung deutlich. Nachdem Summers zunächst herausstellt »that ›national, regional, and ethical character‹ (a phrase that is more or less equivalent to style) is a ›consequence‹ rather than the ›cause‹ of local traditions of making«, ⁸⁹⁶ verweist er darauf, daß

»[t]he phrase ›the way things are done‹ has a crucial ambivalence; it might mean that something must be made just so, in order to be made at all; but it may also further point to the fact that making inevitably happens in social circumstances. Not only do artifacts make activities possible, but both making and use are subject at many points to one or another kind of ›authority‹ in the sense of involving what has ›been authored‹, of involving a certain sanction. Both the specific making, and resulting forms, of artifacts may become part of ›the way things are done‹ in a larger sense, assuming the authority of mores, and, more generally, of habit and second nature, thus to become more or less closely associated with central values of collective origin, identity, and continuity. These values may be developed in many ways, and to many degrees of complexity; they may even come to define

Welt–hinein–Lebens <hat> – in die Welt, die unser eigenes Sinn– und Geltungsgebilde ist«, Husserl 2002 xxxiv (1931), pp. 258f. <§ 2>. Hervorhebungen bei E. H.

⁸⁹⁴ Husserl 1972 (1938), p. 38 (§ 10 · »Der Rückgang auf die Evidenz der Erfahrung als Rückgang auf die Lebenswelt. Abbau der die Lebenswelt verhüllenden Idealisierungen«). Zur regionalen Ontologie Edmund Husserls cf. ders. 1976 III-1/1 (1913–28), pp. 23–8 (§§ 9f.); ders. 1972 (1938), pp. 432–40 (§§ 92f.).

⁸⁹⁵ Aus den »Philosophischen Untersuchungen«, cf. Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 173 (§ 150 [152] der Urfassung [MS 142]); p. 304 (§ 132 [134] der Frühfassung [TS 220]); p. 539 (§ 168 der bearbeiteten Frühfassung [TS 239]); p. 655 (§ 151 der Zwischenfassung); pp. 830f. (§ 151 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Stellen wir uns dieses Beispiel vor: A schreibt Reihen von Zahlen an; B sieht ihm zu und trachtet, in der Zahlenfolge ein Gesetz zu finden. Ist es ihm gelungen, so ruft er: ›Jetzt kann ich fortsetzen!‹ – Diese Fähigkeit, dieses Verstehen ist also etwas, was in einem Augenblick eintritt. Schauen wir also nach: Was ist es, was hier eintritt? – A habe die Zahlen 1, 5, 11, 19, 29 hingeschrieben; da sagt B, jetzt wisse er weiter. Was geschah da? Es konnte verschiedenerlei geschehen sein; z. B.: Während A langsam eine Zahl nach der andern hinsetzte, ist B damit beschäftigt, verschiedene algebraische Formeln an den angeschriebenen Zahlen zu versuchen. Als A die Zahl 19 geschrieben hatte, versuchte B die Formel $a_n = n^2 + n - 1$; und die nächste Zahl bestätigte seine Annahme. Oder aber: B denkt nicht an Formeln. Er sieht mit einem gewissen Gefühl der Spannung zu, wie A seine Zahlen hinschreibt; dabei schwimmen ihm allerlei unklare Gedanken im Kopf. Endlich fragt er sich ›Was ist die Reihe der Differenzen?‹ Er findet: 4, 6, 8, 10 und sagt: Jetzt kann ich weiter. Oder er sieht hin und sagt: ›Ja die Reihe kenn ich‹ – und setzt sie fort; wie er's etwa auch getan hätte, wenn A die Reihe 1, 3, 5, 7, 9 hingeschrieben hätte. – Oder er sagt garnichts und schreibt bloß die Reihe weiter. Vielleicht hatte er eine Empfindung, die man ›das ist leicht!‹ nennen kann.« Hervorhebungen bei L. w.; *ibid.*, p. 829 (§ 148 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Worin aber besteht dies Wissen? Laß mich fragen: W a n n weißt du diese Anwendung? Immer? Tag und Nacht? oder nur während du gerade an das Gesetz der Reihe denkst? D. h.: Weißt du sie, wie du auch das ABC und das Einmaleins weißt; oder nennst du ›Wissen‹ einen Bewußtheitszustand oder Vorgang – etwa ein An–etwas–denken, oder dergleichen?« Hervorhebung bei L. w.; *ibid.*, pp. 848f. (§ 181 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Angenommen, B sagt, er wisse weiter – wenn er aber nun fortsetzen will, stockt er und kann es nicht: Sollen wir dann sagen, er habe mit Unrecht gesagt, er könne fortsetzen, oder aber: er hätte damals fortsetzen können, nur jetzt könne er es nicht? – Es ist klar, daß wir in verschiedenen Fällen Verschiedenes sagen werden.« »Der Abschnitt [§ 148] stellt dem Gegner für sein Bild vom Verständnis des Gesetzes der Reihe zwei Möglichkeiten zur Auswahl: Es ist vorhanden, auch wenn man sich nicht darum kümmert, so wie das Wissen vom ABC oder vom Einmaleins [...]; oder es ist nur vorhanden, solange man sich darum kümmert, etwa wenn man daran denkt«, von Savigny 1988 I, pp. 189f. (zu PU 148). »Wenn man sagt, das Wissen des ABC sei ein Zustand der Seele, so denkt man an den Zustand eines Seelenapparats (etwa unsres Gehirns), mittels welches wir die Ä u ß e r u n g e n dieses Wissens erklären. Einen solchen Zustand nennt man eine Disposition. Es ist aber nicht einwandfrei, hier von einem Zustand der Seele zu reden, insofern es für den Zustand zwei Kriterien geben sollte; nämlich ein Erkennen der Konstruktion des Apparates, abgesehen von seinen Wirkungen. (Nichts wäre hier verwirrender, als der Gebrauch der Wörter ›bewußt‹ und ›unbewußt‹ für den Gegensatz von Bewußtseinszustand und Disposition. Denn jenes Wortpaar verhüllt einen grammatischen Unterschied.) Die Grammatik des Wortes ›wissen‹ ist offenbar eng verwandt der Grammatik der Worte ›können‹, ›imstande sein‹. Aber auch eng verwandt der, des Wortes ›verstehen‹. (Eine Technik ›beherrschen.‹)«, Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), pp. 829f. (§§ 149f. der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.

⁸⁹⁶ Summers 2005, pp. 204f.

group preference, and what some art historians have called a ›sense of form‹, thus to shape judgements and decisions of many kinds. But again it is crucially important to specify the way a putative ›sense of form‹ comes about. Styles do not express either collective spirits or the spirits of places, but they *do* come to define one or another set of group practices and expectations, which in turn are accommodated to places. Styles are institutionalizations and continuations of local art histories.«⁸⁹⁷

Diesem von Summers angeführten »sense of form«, der sich offenkundig an Wölfflins,⁸⁹⁸ Gerstenbergs⁸⁹⁹ und Spenglers⁹⁰⁰ Begriff vom »Formgefühl« bezieht, entspricht der »sens objectif«, wie ihn Bourdieu als das Ergebnis habituell geleiteten Handelns bestimmt.

»C'est dans la mesure et dans la mesure seulement où les habitus sont l'incorporation de la même histoire – ou, plus exactement, de la même histoire objectivée dans des habitus et des structures – que les pratiques qu'ils engendrent sont mutuellement compréhensibles et immédiatement ajustées aux structures et aussi objectivement concertées et dotées d'un sens objectif à la fois unitaire et systématique, transcendant aux intentions subjectives et aux projets conscients, individuels ou collectifs. Un des effets fondamentaux de l'accord entre le sens pratique et le sens objectivé est la production d'un *monde de sens commun*, dont l'évidence immédiate se double de l'*objectivité* qu'assure le consensus sur le sens des pratiques et du monde, c'est –à –dire l'harmonisation des expériences et le renforcement continu que chacune d'elles reçoit de l'expression individuelle ou collective [...], improvisée ou programmée [...], d'expériences semblables ou identiques.«⁹⁰¹

Die wohlverstandene Kunstgeographie nimmt die Kunstlandschaft zum lebensweltlichen Apriori, als die unhintergehbare Vorbedingung eines Kunstgeschehens, die dann, mehr oder minder, von zeitbedingten und persönlichen Stilerscheinungen betroffen wird: namentlich als eine dazu relative Raumstilkonstante. »Styles, like languages,«

»differ in the sequence of articulation and in the number of questions they allow the artist to ask; and so complex is the information that reaches us from the visible world that no picture will ever embody it all. That is not due to the subjectivity of vision but to its richness.«⁹⁰²

»If I ask about the world,«

»you can offer to tell me how it is under one or more frames of reference; but if I insist that you tell me how it is apart from all frames, what can you say? We are confined to ways of describing whatever is described. Our universe, so to speak, consists of these ways rather than of a world or of worlds.«⁹⁰³ »Frames of reference, though, seem to belong less to what is described than to systems of description: and each [...] statements relates what is described to such a system.«⁹⁰⁴

Nelson Goodman nimmt in seinem Werk insbesondere das Wissenschafts– und Kunstgeschehen in Betracht, namentlich

»the vast variety of versions and visions in the several sciences, in the works of different painters and writers, and in our perceptions as informed by these, by circumstances, and by our own insights, interests, and past experiences. [...] Here we have no neat set of frames of reference, no ready rules for transforming physics, biology, and psychology into one another, and no way at all of transforming any of these into Van Gogh's vision, or Van Gogh's into Canaletto's. Such of these versions as are depictions rather than descriptions have no truth–value in the literal sense, and cannot be combined by conjunction. The difference between juxtaposing and conjoining two statements has no evident analogue for two pictures or for a picture and a statement. The dramatically contrasting versions of the world can of course be relativized: each is right under a given system – for a given science, a given artist, or a given perceiver and situation. Here again we turn from describing or depicting ›the world‹ to talking of descriptions and depictions, but now without even the consolation of intertranslatability among or any evident organization of the several systems in question.«⁹⁰⁵

»Where the artist has to copy a human product he can, of course,«

»produce a facsimile which is indistinguishable from the original. The forger of banknotes succeeds only too well in effacing his personality and the limitations of a period style. But what matters to us is that the correct portrait,

⁸⁹⁷ *Ibid.*, p. 208. Hervorhebung bei D. S. – Cf. ausführlicher ders. 2003.

⁸⁹⁸ Wölfflin 1999 (1886), pp. 41–3; ders. 1941a (1922), pp. 119, 125f.; ders. 1931, pp. 217f.

⁸⁹⁹ Gerstenberg 1969 (1913), pp. 132–4.

⁹⁰⁰ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 219–27 (»Drittes Kapitel · Makrokosmos«, I, 3f.).

⁹⁰¹ Bourdieu 1984 (1980a), p. 97.* Hervorhebungen bei P. B.

⁹⁰² Gombrich 1984 (1960), p. 73 (I, 2, 6).*

⁹⁰³ Goodman 1978, pp. 2f. (I, 2).*

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 2 (I, 2).*

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 3 (I, 2).*

like the useful map, is an end product on a long road through schema and correction. It is not a faithful record of a visual experience but the faithful construction of a relational model.«⁹⁰⁶

»Yet doesn't a right version differ from a wrong one«, beispielsweise eines Kunstwerkes oder etwa einer Landkarte,

»just in applying to the world, so that rightness itself depends upon and implies a world? We might better say that ›the world‹ depends upon rightness. We cannot test a version by comparing it with a world undescribed, undepicted, unperceived [...]. While we may speak of determining what versions are right as ›learning about the world‹, ›the world‹ supposedly being that which all right versions describe, all we learn about the world is contained in right versions of it; and while the underlying world, bereft of these, need not be denied to those who love it, it is perhaps on the whole a world well lost.«⁹⁰⁷ »When [...] is a pictorial representation correct? Two familiar answers are that a representation is right to the extent that it resembles what it depicts, and that a representation is right if in effect it makes a true statement. Neither answer is satisfactory. [...] Correctness of representation like correctness of description varies with system or framework [...]. According to the more frequent usage, a picture is realistic to the extent that it is correct under the accustomed system of representation; for example, in the present Western culture, a picture by Durer is more realistic than a picture by Cézanne. Realistic or right representation in this sense, like right categorization, requires observance of custom and tends to correlate loosely with ordinary judgments of resemblance, which likewise rest upon habit. [...] The trouble with the other answer to the question of rightness of representation – the answer in terms of the truth of a statement supposedly made by a picture – is that a picture makes no statement. [...] [F]or representational versions, where there is no explicit negation, what distinguishes between a pair of right pictures of different things and a pair of different right pictures of the same thing? [...] We must bear in mind here that even for declarative versions we could draw no clear and firm general distinction between the matter and the manner of discourse. Sometimes a sentence and its negate are reconcilable in one way or another – for example, as applying to different parts or periods of a world. [...] Showing that two versions are of the same world involves showing how they fit together [and] is much like the question whether a certain mess of molecules and my table are the same. Such matters aside, a statement is true, and a description or representation right, for a world it fits. And a fictional version, verbal or pictorial, may if metaphorically construed fit and be right for a world. Rather than attempting to subsume descriptive and representational rightness under truth, we shall do better [...] to subsume truth along with these under the general notion of rightness of fit.«⁹⁰⁸ »Whether a picture is rightly designed or a statement correctly described is tested by examination and reexamination of the picture or statement and what it refers to in one way or another, by trying its fit in varied applications and with other patterns and statements. [...] R]ightness of design and truth of statement are alike relative to system: a design that is wrong in Raphael's world may be right in Seurat's [...]; and such relativity should not be mistaken for subjectivity [...].«⁹⁰⁹

Analog gilt, daß nicht nur, wie in Goodmans Beispiel, die in unterschiedlichen Zeiten dagewesenen Welten Raffaels und Seurats, sondern die zur gleichen Zeit in unterschiedlichen Gegenden bestehenden Welten eine jeweilig spezifische Relativität zum jeweilig spezifischen Kunstgeschehen einnehmen, mithin die Welten den Umkreis der je gegebenen, und sich mit jedem Kunstwerk umschaffenden Formmöglichkeiten für das jeweilige Kunstgeschehen abgeben.

IX.

Die kunstgeographische Behauptung von der Existenz von Raumstilkonstanten ist die von ihren Gegnern bestrittenste der kunstgeographischen Thesen;⁹¹⁰ seitens ihrer Vertreter aber wird stets bewußt gehalten, daß der »Schluß auf das Westfälische [...] nicht voreilig gezogen werden« dürfe. »Das Konstante ist nicht feststehend in einem absoluten, sondern nur in einem relativen Sinne.«⁹¹¹ Aus dieser selbst auferlegten kunstgeographischen Prärogative wird deutlich, daß Her-

⁹⁰⁶ Gombrich 1984 (1960), p. 73 (I, 2, 6).*

⁹⁰⁷ Goodman 1978, pp. 3f. (I, 2).*

⁹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 130–2 (VII, 5).*

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 139 (VII, 7).*

⁹¹⁰ Für alle: Hauss herr 1965, p. 365: »Die Vorstellung von Raumstilkonstanten, die, seien sie landschaftlich, stammesmäßig oder sonstig bestimmt, die Epochen überdauern, muß aufgegeben werden«; ders. 1970, p. 164: »Der Begriff der Stilkonstante als Voraussetzung einer Kunstlandschaft muß aufgegeben werden.«

⁹¹¹ Pieper 1964, p. 19. Cf. Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 65f.: »Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit. [...] Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. [...] Das

bert Beck und Horst Bredekamp unrecht haben, wenn sie behaupten, daß die in der Kunstgeographie im allgemeinen und von Pieper im besonderen vertretene Auffassung vom Kunstgeschehen voraussetze, »daß der Begriff der Kunstlandschaft«

»seiner objektiven Seite weitgehend zu entkleiden war. Und je weniger diese den Begriff im Tatsächlichen verankerte, desto mehr konnte er an geheimnisvoller Größe annehmen. Diese Gefahr lag in ihm, da mit der Sucht nach der landschaftlich spezifischen Konstante diese von den Veränderlichen im geschichtlichen Prozeß abgefiltert werden mußte. Die Erklärung der künstlerischen Form zerfiel in die konstant wirkende räumliche Komponente und in die Variable der Zeit. Und vor allem die Konstante bedurfte hinsichtlich der Durchsetzung des Kunstlandschaftsbegriffes nach wie vor der Begründung. Abstrakt-schematisches Denken, das die künstlerische Form im Schnittpunkt der Koordinaten eines konstant wirkenden »Raumstils« und des variablen »Zeitstils« entstanden wissen wollte, neigte ebenso zur Verallgemeinerung jener wenigen aufgedeckten konkreten Ansätze, die unter dem ethnischen, geographischen, wirtschaftlichen und politischen Aspekt den Kunstlandschaftsbegriff zu objektivieren versucht hatten. An ihrer Statt wurde die Deutung der Volksseele, des Stammescharakters und Temperamentes versucht und als bedeutendste Konstante künstlerischer Tätigkeit eingeführt.«⁹¹²

Brekamp und Beck sitzen darin, den beschriebenen Kunstlandschaftsbegriff als obskurantistisch zu verlästern, dem fahrlässigen wie gebräuchlichen Mißverständnis der Kunstgeographie auf, diese leugne den geschichtlichen Wandel von Raumstilkonstanten. Das Gegenteil vielmehr ist richtig, wie die vorliegend angeführten kunstgeographischen Texte hinreichend belegen. Denn erst die Kunstgeographie erkennt in der Substanz, welche sich in der Gestalt von Raumstilkonstanten in ein Ausdrucksverhältnis der Erscheinung zum Ganzen bringt,⁹¹³ überhaupt den Ursprung und die

heißt nicht nur: die Kunst hat eine Geschichte in dem äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet. Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung. Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird.« Kubach 1938b, pp. 14f.: »Ferner wird klar, daß auch die Kunsträume dem geschichtlichen Wandel, dem Werden und Vergehen unterworfen sind [...]« Frey 1938a, p. 12: »Wir brauchten eine Geschichte der Volkscharaktere, in der diese selbst als Gegenstand der geschichtlichen Entwicklung dargestellt werden«, da »auch das Beharrende in der Entwicklung [...] eine wesentliche Einschränkung« erfahre; »denn vom geschichtlichen Standpunkt kann es nichts Unveränderliches schlechthin geben. Auch jene »konstanten Faktoren« entstehen, bilden sich aus und um und vergehen: Völker werden und mit ihnen ihr Volkscharakter und dieser selbst ist Wandlungen unterworfen, wie der Personalcharakter des einzelnen: latent gebliebene Eigenschaften können durch Schicksalswendungen wirksam, andere überdeckt werden [...]« Ders. 1938c, p. 13: »Versucht die« kunstgeographische »Untersuchung so zu der charakterologisch umschriebenen Wesenheit des Volkstums als des Trägers der geistigen Entwicklung vorzustoßen, so wird man stets im Auge behalten müssen, daß dieses Wesen selbst wie das jeder volklichen Gemeinschaftsform ein werdendes und sichveränderndes ist, da Volkstum durch den gewaltigen Druck des Schicksals und die Nöte der Zeit geformt und gewandelt wird, und verborgene Kräfte aus ihm hervorberechen können, welche bisher verdeckte Eigenschaften an die Oberfläche heben. Kein Charakter, weder der eines Individuums noch der einer Gemeinschaft, ist schlechthin eindeutig.« Grisebach 1946, pp. 357f.: »Daß es Stammescharaktere in der Kunst gibt, wird niemand bezweifeln. Aber es sind keine konstanten Größen. Und kann man ihrer, ohne ins Vage und Redensartige zu geraten, mit den Mitteln der Sprache habhaft werden? Die Gefahr, daß man die landläufigen Vorstellungen, die wir uns von der Eigenart der einzelnen Stämme zu machen pflegen, auf die bildnerische Produktion überträgt, ist groß. [...] In der Tat liegt die Versuchung des post hoc propter hoc nahe.« Pieper [1951], p. 1: »Man kann bei dem Stammesbegriff bleiben, wenn man ihn nicht historisch, sondern dynamisch auffaßt, sich also bewußt ist, daß es nur eine relative Konstanz gibt und Wandel und Differenzierung stets im Bereich der Möglichkeit liegen, ja notwendig mit jedem Generationenwechsel verknüpft sind« Bourdieu 1984 (1980a), p. 91: »Produit de l'histoire, l'habitus produit des pratiques, individuelles et collectives, donc de l'histoire, conformément aux schèmes engendrés par l'histoire; il assure la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action, tendent, plus sûrement que toutes les règles formelles et toutes les normes explicites, à garantir la conformité des pratiques et leur constance à travers le temps.«

⁹¹² Beck/Brekamp 1975, pp. 31f. Die von Herbert Beck und Horst Bredekamp zum Beleg ihrer Behauptung angeführte Textstelle, namentlich Pieper 1936, pp. 45f., trägt nicht.

⁹¹³ »Da geht es nicht um blutlose »Ideen« [...], die in einem allen Sinnen entrückten Jenseits schweben, sondern um blutvolle, atmende Wirklichkeit des Geistes, die diese unsere Welt ausmacht, in der wir alle weben und wesen. Kunst ist reine (lyrische) A n s c h a u u n g, die A u s d r u c k geworden ist, beide unlösbar und untrennbar miteinander verschmolzen«, von Schlosser 1935, p. 13 [S. B, I, III]. Hervorhebungen bei J. v. S.

Stätte eines jeden historischen Wandels. Wenn Bredekamp und Beck dessenungeachtet so tun, als behauptete die Kunstgeographie etwas anderes, entlarven sie solche von ihnen und anderen daran geübte, wohlfeile Kritik als Donquichoterie.

Eine wohlzuverstehende Kunstgeographie nimmt das von ihr erkundete, nach so von ihr genannten Raumstillkonstanten gebildete Kunstwerk nicht lediglich für ein *opus operatum*, sondern erkennt zugleich in dem das Kunstwerk bedingenden Kunstgeschehen den Raumstil als den einer Kunstlandschaft je spezifischen *modus operandi* seiner Entstehung.

»Ainsi, l'objectivisme méthodique qui constitue un moment nécessaire de toute recherche, au titre d'instrument de la rupture avec l'expérience première et de la construction des relations objectives, exige son propre dépassement. Pour échapper au *réalisme de la structure* qui hypostasie les systèmes de relations objectives en les convertissant en totalités déjà constituées en dehors de l'histoire de l'individu et de l'histoire du groupe, il faut et il suffit d'aller de l'*opus operatum* au *modus operandi*, de la régularité statistique ou de la structure algébrique au principe de production de cet ordre observé et de construire la théorie de la pratique ou, plus exactement, du mode de génération des pratiques, qui est la condition de la construction d'une science expérimentale *de la dialectique de l'intériorité et de l'extériorité*, c'est-à-dire *de l'intériorisation de l'extériorité et de l'extériorisation de l'intériorité*: les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement (e. g. les conditions matérielles d'existence caractéristiques d'une condition de classe) et qui peuvent être saisies empiriquement sous la forme des régularités associées à un environnement socialement structuré, produisent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structuration de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement «régulées» et «régulières» sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre. Lors même qu'elles apparaissent comme déterminées par le futur, c'est-à-dire par les fins explicites et explicitement posées d'un projet ou d'un plan, les pratiques que produit l'*habitus* en tant que principe générateur de stratégies permettant de faire face à des situations imprévues et sans cesse renouvelées, sont déterminées par l'anticipation implicite de leurs conséquences, c'est-à-dire par les conditions passées de la production de leur principe de production, en sorte qu'elles tendent toujours à reproduire les structures objectives dont elles sont en dernière analyse le produit.«⁹¹⁴

Die vorliegende Erörterung will zeigen, daß die von Pieper und anderen unterstellten Kunstlandschaften einer Antwort auf die Frage nach dem, welches Vorhandene die westfälische Kunst zur westfälischen mache, durchaus nicht bedürfen, um dennoch wissenschaftlich von großem Nutzen zu sein; ja, einer solchen Antwort gar nicht zugänglich sind, und gerade in dieser Unzugänglichkeit der Vorzug einer Theorie liegt, die sich über die Entstehung von Kunstlandschaften machen läßt und deren Elemente bereits überall verstreut im kunstgeographischen Schrifttum gedacht und aufgeschrieben sind, ohne daß bislang, soweit ich sehe, jemand diese Elemente zu einer Theorie zusammengebracht hat. Das für oder gegen die kunstgeographische Überlegung vorgebrachte Argument zeigt sich allzu häufig deren theoretischem Fundament gegenüber unvertraut. Diesem Versäumnis Linderung zu verschaffen ist eine der Aufgaben, welche die vorliegende Erörterung ihrem Verfasser gestellt hat.

Eine wohlzuverstehende Kunstgeographie untersucht die das Kunstgeschehen determinierenden Bedingungen, indem sie das örtliche Zusammentreffen des jeweiligen Urhebers eines bestimmten Kunstwerkes und den in der Zeit sich zeitigenden Möglichkeiten, aus denen er entschlossen zu schöpfen weiß.

»Auf einem bestimmten Boden aufgewachsen, in einer festbegrenzten Zeit groß geworden, athmen sie die Luft ihrer Umgebung und nähren sich von den Anschauungen, welche ihre Zeit beherrschen. [...] Die Kunstgeschichte darf die Künstler nicht auflösen in wesenlose Schatten ihrer Zeit, sie muß und soll aber, was sie von dieser empfangen und was sie ihr zurückgegeben, erklären und hervorheben, darüber freilich nicht die Schilderung ihrer eigenartigen Wirksamkeit vergessen.«⁹¹⁵

⁹¹⁴ Bourdieu 1972, pp. 174f. («Structures, habitus et pratiques»).* Hervorhebungen bei P. B.

⁹¹⁵ Springer 1873, p. 77of.

In der von einer habituell homolog geprägten Gemeinschaft gewählten Lösung des gestellten Problems drückt sich der Habitus räumlich in der Gestalt dessen aus, von dem Kunstgeographen als einer Kunstlandschaft sprechen. Freilich erhält die Vorstellung eines in einem schicksalshaften Zusammentreffen dergestalt emergierenden produktiven Potentials zu Zeiten der industriell bereitgestellten Allverfügbarkeit – freilich nivellierter – Produktionsmittel rasch den Beigeschmack fatalistischer Superstition. Das Mißtrauen gegen kunstgeographische Überlegungen rührt somit auch aus einer Haltung heraus, die Paul Valéry 1928 als die Folge der »Conquête de l’ubiquité« anspricht. »Nos Beaux-Arts ont été institués,«

»et leurs types comme leur usage fixés, dans un temps bien distinct du nôtre, par des hommes dont le pouvoir d’action sur les choses était insignifiant auprès de celui que nous possédons. Mais l’étonnant accroissement de nos moyens, la souplesse et la précision qu’ils atteignent, les idées et les habitudes qu’ils introduisent nous assurent de changements prochains et très profonds dans l’antique industrie du Beau. Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut plus être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut pas être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes. Ni la matière, ni l’espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu’ils étaient depuis toujours. Il faut s’attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l’invention elle-même, aillent peut-être jusqu’à modifier merveilleusement la notion même de l’art. Sans doute ce ne seront d’abord que la reproduction et la transmission des œuvres qui se verront affectées. [...] Les œuvres acquerront une sorte d’ubiquité. Leur présence immédiate ou leur restitution à toute époque obéiront à notre appel. Elles ne seront plus seulement dans elles-mêmes, mais toutes où quelqu’un sera, et quelque appareil.«⁹¹⁶

Von Raumstillkonstanten zu sprechen, zeigt somit den Versuch an, als Kunstgeographie⁹¹⁷ die Wirklichkeit von Kunstwerken dort wahrscheinlich zu machen, wo in die stete Veränderung die Einmaligkeit des Kunstvorkommnisses dem Kunsthistoriker vor die Füße fällt. Die kunstgeographische Untersuchung ist ihm der methodologisch verstetigte Appell, der unhintergehbaren Einmaligkeit des untersuchten Sachverhaltes inne zu sein – »le passé est le lieu de ce qui est irrévocablement fait, le lieu des projets réalisés, refroidis et cristallisés en faits, où un possible et un seul a triomphé.«⁹¹⁸ Henri Bergson spricht von einer Raumsimultaneität, deren nur scheinbare Veränderlichkeit in Wirklichkeit, als eine mnestiche Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart zu einem Ganzen, allein dem erinnernden Beobachter *sub specie durationis* gegeben ist. Die Vergangenheit ist, als der Zustand einer Raumsimultaneität, nicht der Gegenstand von Untersuchungen über einen Wandel, den die Raumsimultaneität gerade nicht kennt, welche lediglich durch eine andere Raumsimultaneität ersetzt wird und somit dann vielmehr nicht mehr ist.⁹¹⁹ Wer verschiedene, einander ersetzende Raumsimultaneitäten in eine diachrone Reihe setzt, erhält dadurch womöglich eine Geschichte von einander ersetzenden Raumsimultaneitäten, gelangt aber nicht zu einer explanativen Theorie der Ersetzungen, welche die untergegangenen Raumsimultaneitäten jeweils durch einander erleiden. Wer aber eine solche explanative Theorie erhalten möchte, gelangt zu ihr nicht durch eine Verallgemeinerung historischer Beschreibungen von

⁹¹⁶ Valéry 1988 II (1928), p. 1284.*

⁹¹⁷ Die Bezeichnung der Kunstgeographie – wohlgemerkt, und nicht etwa als Kunstgeologie – ist insoweit mißverständlich, als daß sie sich damit sprachlich in einen Gegensatz zu einer Kunstchronographie bringt, von der, jedenfalls als eine unter dieser Bezeichnung geführte Disziplin, freilich noch nicht zu hören war. Allein, eine Kunstgeschichte, die sich vorwiegend mit der Einreihung der Werke in eine zeitliche Abfolge beschäftigt, mag manchem als eine kunstchronographische respektive kunstchronologische Disziplin bedünken, und ein kunstgeographisches Korrektiv zu solchem Verfahren für angemessen ansehen. Einer Kunstgeschichte freilich, deren Forscher mit dem erforderlichen Aufschluß für Raumsimultaneität und die unteilbare Veränderung im Bergsonschen Sinne versorgt sind, mögen solche differenzierenden Bezeichnungen überflüssig sein.

⁹¹⁸ Garaudy 1972a, p. 147 (II, 3).*

⁹¹⁹ Wohlgemerkt also erleiden nicht die Raumsimultaneitäten Veränderungen, sondern vergangene unveränderliche Raumsimultaneitäten werden, neben den Kunstwerken, die sie direkt enthüllen, zudem in (den folgenden Raumsimultaneitäten mehr oder minder konstitutiv enthaltenen) Replikationen überliefert, die somit ihrerseits Raumsimultaneitäten bilden, welche allein im Bewußtsein des Beobachters mit den vorausgehenden verknüpft und ggf. in eine Sukzession gebracht werden.

Raumsimultaneitäten. »Das Problem des Wandels [...] eines Phänomens der dritten Art«, namentlich des Wandels eines Resultates einer spontanen Ordnung, ist »kein historisches Problem.«⁹²⁰

»Yet the problem of the formation of such structures is still a theoretical and not a historical problem, because it is concerned with those factors in a sequence of events which are in principle repeatable, though in fact they may have occurred only once.«⁹²¹

Solche Faktoren sind nämlich nach den Kategorien einer historischen Betrachtung nur und immer dann gültig, wo sie auch zutreffen. Eine solche Erklärung aber ist analytisch leer und somit explanativ inadäquat. Die Theorie einer Geschichte von Raumstillkonstanten aber erhält nur insoweit eine hinreichende Erklärungsadäquanz,

»wie es ihr gelingt, die deskriptiv adäquat rekonstruierten [kunst]historischen Daten mit den Typen« künstlerischer »Handlungen zu korrelieren, deren Konsequenz sie sind; d. h. sie als notwendige unbeabsichtigte Konsequenz individueller Handlungen auszuweisen, die unter bestimmten ökologischen Bedingungen nach bestimmten Handlungsmaximen vollzogen worden sind.«⁹²²

Eine solche Forderung ist grundsätzlich erfüllbar, obgleich ihrer tatsächlichen Erfüllung selbstredend in den allermeisten Fällen »kontingente Defizienzen unseres Wissens«⁹²³ entgegenstehen. Eine Raumstillkonstante ist kein perennierendes Gesetz, nach dem Seiendes sich ereignet, oder ein Künstler sich verhält. Sie so zu betrachten oder anwenden zu wollen, ist abwegig. Eine Raumstillkonstante umfaßt vielmehr das Erinnerungte im Gegenwärtigen, die phänomenologisch unhintergehbare Gegenwärtigkeit der Werke. Was aber liegt in der Gegenwart der Werke, das eine Raumstillkonstante ausmacht? Es ist die Entbergung von Wahrheit, namentlich der Raumsimultaneität ihrer Entstehung, welche die Werke leisten. Die Raumstillkonstante beschreibt das in der gegenwärtigen Erinnerung Behaltene über die Raumsimultaneitäten, welche die Werke hervorbrachten, und welche, im Unterschied zu diesen, nicht mehr sind.⁹²⁴ Die Erfahrung der Raumsimultaneitäten und ihrer untereinander angebbaren Veränderungen für ihren Beobachter zeigen sich in der *vraie durée*. Die Raumstillkonstante ist somit tatsächlich eine Funktion wohlzuverstehender, d. h. nicht verräumlichter Zeit, namentlich der *vraie durée*. Sie beschreibt und enthält die Spannweite des Gedächtnisses, sie ist insoweit die *vraie durée* selbst.⁹²⁵ Die Vorstellung einander ablösender Zeitstile aber, welche die Zeit als ein gedächtnisloses mechanisiertes Geschehen supponiert, droht diese *sub specie durationis* gebildete Vorstellung einer Raumstillkonstante zu verdrängen, namentlich die Gegenwart von der Vergangenheit mit unübersteigbaren Hindernissen zu verbarrikadieren respektive ihrer konstruierten Gesamtheit allenfalls ein Netz der ewigen Wiederkehr des immer gleichen Formgesetzes (Wölfflin) hinzuzugeben (so als erlitte eine durch ein solches angebliches Gesetz angeblich gebildete Form nicht bereits dadurch eine Differenz zu den vorausgehenden Formen, daß sie eben diesen vorausgehenden Formen folgt, deren Vorkommen somit in sich trägt), um dergestalt einen künstlichen Zusammenhalt zu schaffen, ob man in dem mechanischen

⁹²⁰ Rudi Keller 2003 (1990), p. 170.

⁹²¹ Von Hayek 1967b, p. 75.*

⁹²² Rudi Keller 2003 (1990), p. 215.

⁹²³ *Ibid.*

⁹²⁴ Es gilt nicht eine Raumstillkonstante für jede Raumsimultaneität, sondern für jede Raumsimultaneität die je eine Raumstillkonstante. Eine Raumsimultaneität ist nicht durch Sukzession wandelbar, sondern besteht in sich und wird gegebenenfalls durch eine andere Raumsimultaneität ersetzt, infolge dessen die ersetzte Raumsimultaneität nicht mehr besteht. Lediglich in der Erinnerung des mit einem Gedächtnis begabten Beobachters wird die Ablösung als Wandel bemerkbar. Ob ein solcher ausschließlich in der Wahrnehmung des Beobachters liegender Wandel mit logischer Notwendigkeit erfolgt, als eine Eigenschaft gar der ersetzenden und ersetzten Raumsimultaneitäten, ist damit nicht ausgesagt.

⁹²⁵ [L&S B, 2, IV].

Erinnerungs–Apparat nun einen Dia–Projektor oder eine automobilen Navigationsmaschine⁹²⁶ sehen will, mit der neuerdings die Bevölkerung, die nicht mehr ein Volk ist, die Landschaften Geometern gleich durchquert. Eine solche Auslagerung des Gedächtnisses aber räumt das Bewusstsein nicht frei für irgendwelche Augenblicksdaten, sondern nimmt ihm jede Fähigkeit des Denkens über den Reflex und die unmittelbare Umgebungsreaktion hinaus,⁹²⁷ einer Umgebung freilich, die unterdessen eine global vermittelte ist. Sollte die Auslagerung des Gedächtnisses in der Überzeugung geschehen, dadurch einem vermeintlichen Determinismus der so genannten Vergangenheit zu entgehen,⁹²⁸ so wird dieser Determinismus, wenn er überhaupt besteht, allemal ersetzt durch den Determinismus seines augenblicklichen Milieus, dem der seines Gedächtnisses entleerte, substanzlose Mensch am Pflock des Augenblicks (Friedrich Nietzsche)⁹²⁹ sich nur mehr – jedes Widerstandes unfähig – zugesetzt sieht oder, im grandiosen Bild Victor Hugos eines canon lâché,⁹³⁰ sich seinem Milieu aussetzt.⁹³¹ Die Industrialisierung eines ausgelagerten Gedäch-

⁹²⁶ [188 B, 3, III].

⁹²⁷ So wie es im Theut–Mythos heißt, von dem Platons Φαίδρος Kunde gibt: ἤκουσα τοίνυν περὶ Ναύκρατιν τῆς Αἰγύπτου γενέσθαι τῶν ἐκεῖ παλαιῶν τινα θεῶν [...]· αὐτῶ δὲ ὄνομα τῶν δαίμονι εἶναι Θεούθ. τοῦτον δὲ πρῶτον ἀριθμόν τε καὶ λογισμὸν εὐρεῖν καὶ γεωμετρίαν [...], καὶ δὴ καὶ γράμματα. βασιλέως δ' αὖ τότε ὄντος Αἰγύπτου ὅλης Θαμοῦ [...], παρὰ τοῦτον ἔλθων ὁ Θεούθ τὰς τέχνας ἐπέδειξεν, καὶ ἔφη δεῖν διαδοθῆναι τοῖς ἄλλοις Αἰγυπτίοις· ὁ δὲ ἤρετο ἦντινα ἐκάστη ἔχει ὠφελίαν [...]· ἐπειδὴ δὲ ἐπὶ τοῖς γράμμασιν ἦν, τοῦτο δέ, ὦ βασιλεῦ, τὸ μάθημα, ἔφη ὁ Θεούθ, ἰσοφωτέρους Αἰγυπτίους καὶ μνημονικωτέρους παρέξει· μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον ἠρέδθη. ὁ δ' ἔπεν· ὦ τεχνικώτατε Θεούθ, ἄλλος μὲν τεκεῖν δυνατὸς τὰ τέχνης, ἄλλος δὲ κρῖναι τίν' ἔχει μοῖραν βλάβης τε καὶ ὠφελίας τοῖς μέλλουσι χρῆσθαι· καὶ νῦν σύ, πατήρ ὢν γραμμάτων, δι' εὐνοίαν τούναντιόν εἶπες ἢ δύναται. τοῦτο γὰρ τῶν μαθόντων λήθην μὲν ἐν ψυχαῖς παρέξει μνήμης ἀμελετησίᾳ, ἅτε διὰ πίστιν γραφῆς ἔξωθεν ὑπ' ἄλλοτριῶν τύπων, οὐκ ἔνδοθεν αὐτοὺς ὑφ' αὐτῶν ἀναμνηστικόμενους· οὐκ οὐκ μνήμης ἀλλὰ ὑπομνήσεως φάρμακον ἠρέδης. σοφίας δὲ τοῖς μαθηταῖς δόξαν, οὐκ ἀλήθειαν πορίζεις· πολυήκοοι γὰρ σοι γεγόμενοι ἄνευ διδασχῆς πολυηνώμονες εἶναι δόξουσιν, ἀγνώμονες ὡς ἐπὶ τὸ πλῆθος ὄντες, καὶ χαλεποὶ συνεῖναι, δοξόσοφοι γεγονότες ἀντὶ σοφῶν, Platon, Φαίδρος 274^a–275^b.* Cf. dazu oben meine Anm. 333 [188 A, III]. – *Druïdes a bello abesse consuunt neque tributa una cum reliquis pendunt. militiae vacationem omniumque rerum habent immunitatem. tantis excitati praemiis et sua sponte multi in disciplinam conveniunt et a parentibus propinquisque mittuntur. magnum ibi numerum versuum ediscere dicuntur. itaque annos nonnulli vicenos in disciplina permanent. neque fas esse existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis privatisque rationibus, Graecis utantur litteris. id mihi duabus de causis instituisse videntur, quod neque in vulgus disciplinam efferrī velint neque eos, qui discunt, litteris confisos minus memoriae studere, quod fere plerisque accidit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant, Caesar, De bello Gallico VI, 14, 1–4.**

⁹²⁸ Wie ihn Karl Marx im »Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte« von 1852 beschreibt, cf. Marx 1969 VIII (1852), p. 115 (I) [188 B, 1, VI]. – »In respect to the existing social order Marxian socialism emphasizes property conflict as the maker of opinion, in respect to the loosely defined working class it ignores property conflict as the basis of agitation, in respect to the future it imagines a society without property conflict, and, therefore, without conflict of opinion. Now in the existing social order there may be more instances where one man must lose if another is to gain, than there would be under socialism, but for every case where one must lose for another to gain, there are endless cases where men simply imagine the conflict because they are uneducated. And under socialism, though you removed every instance of absolute conflict, the partial access of each man to the whole range of facts would nevertheless create conflict. A socialist state will not be able to dispense with education, morality, or liberal science, though on strict materialistic grounds the communal ownership of properties ought to make them superfluous«, Lippmann 1922 (1921), pp. 186f. (IV, 12, 4).* »The socialist theory of human nature is, like the hedonistic calculus, an example of false determinism. Both assume that the unlearned dispositions fatally but intelligently produce a certain type of behavior. The socialist believes that the dispositions pursue the economic interest of a class; the hedonist believes that they pursue pleasure and avoid pain. Both theories rest on a naïve view of instinct, a view, defined by [William] James, though radically qualified by him, as »the faculty of acting in such a way as to produce certain ends, without foresight of the ends and without previous education in the performance.« It is doubtful whether instinctive action of this sort figures at all in the social life of mankind. For as James pointed out: »every instinctive act in an animal with memory must cease to be »blind« after being once repeated.« Whatever the equipment at birth, the innate dispositions are from earliest infancy immersed in experience which determines what shall excite them as stimulus«, Lippmann 1922 (1921), pp. 187f. (IV, 12, 5).* Die von Walter Lippmann zitierten Zeilen stammen aus James 1890 II, pp. 383. 390.

⁹²⁹ Nietzsche 1999 I–2 (1874), p. 248 (I); ders. 1999 VII (1873–4), p. 725.

⁹³⁰ Cf. Hugo 1976 XIV (1874), pp. 43–5 (»*tortementum belli*« [I, I, 4]):* »Une des caronades de la batterie, une pièce de vingt–quatre, s'était détachée. Ceci est le plus redoutable peut–être des événements de mer. Rien de plus terrible ne peut arriver à un navire de guerre au large et en pleine marche. Un canon qui casse son amarre devient brusquement on ne sait quelle bête surnaturelle. C'est une machine qui se transforme en un monstre. Cette masse court sur ses

nisses betreibt die logozentrische Aufstapelung von Eigenschaftsbeschreibungen des Seienden, um es dann nach einem gewissen logischen Muster wieder zusammen zu setzen, sei es chronologisch, sei es geographisch. Wie im letztern Fall verfährt die vulgäre Kunstgeographie. Und indem sie es so macht, widerlegt sie, wenn auch nur vordergründig, Fritz Knapp, der 1928 schreibt, daß die »Kunstgeographie [...] nichts mehr zu sagen«, »Kunstgeschichte und Kunstgeographie [...] ihr Ende«⁹³² gefunden haben, gleichwohl ihm »Kunstgeographie« gar zunächst »ein neues Wort« dünkt,

»vielleicht ein neues Schlagwort, vielleicht aber auch eine Disziplin, ein neuer Schwinkel, von dem aus Kunst gesehen werden will. Nicht von der geographischen Verbreitung der Kunst und der Stile, sondern von dem Einfluß der geographischen Lage auf die bildende Kunst soll die Rede sein. Das Zeitgebundene der Kunst ist immer schon genügend gewürdigt; das Wort Kunstgeschichte sagt es deutlich, wenn auch damit nicht der ganze Inhalt der Kunstwissenschaft erschöpft ist, die auch das Materialgebundene, das an Objekt und Subjekt Gebundene, an psychologische Notwendigkeiten Gebundene der Kunst umfaßt. Aber das Ortsgebundene ist bisher [...] fast unbeachtet geblieben [...]. – Und doch ist gerade die bildende Kunst mehr als alle anderen Künste, man kann sogar sagen als die einzige aller Künste, erdgebunden, lokal gefesselt. Jeder, der weiß, was diese Kunst für uns bedeutet und aus welchem inneren Drang sie erwächst, kennt das Erdgewachsene, weiß, wie sehr die Bodenständigkeit⁹³³ den Stil bedingt, die Echtheit der Formgebung ausmacht. Eine Kunst, die aus den Daseinsbedingungen, Lebensnotwendigkeiten der Menschen gewachsen ist, wird sich nicht nur nie ganz von der lokalen Materialität unseres Daseins loslösen können, sondern sich vielmehr sogar oft an ihr aufrichten und die lokalen Eigenschaften stark herausarbeiten. Darum also müßte man Kunstgeographie treiben, wenn man in Kunstgeschichte arbeitet. [...] Heute steht es freilich anders. Sammelwesen und Museumsbetrieb einerseits, die beide die Kunstwerke ihrem Boden entreißen, und technische Reproduktion, Photographie und Lichtbild andererseits haben eine Art Kunstbetrachtung gezeitigt, die nichts von dem Erdgeruch der Kunst kennt, aber auch etwas von kraft-

roues, a des mouvements de bille de billard, penche avec le roulis, plonge avec le tangage, va, vient, s'arrête, paraît méditer, reprend sa course, traverse comme une flèche le navire d'un bout à l'autre, pirouette, se dérobe, s'évade, se cabre, heurte, ébrèche, tue, exterminé. C'est un bélier qui bat à sa fantaisie une muraille. Ajoutez ceci: le bélier est de fer, la muraille est de bois. C'est l'entrée en liberté de la matière; on dirait que cet esclave éternel se venge; il semble que la méchanceté qui est dans ce que nous appelons les objets inertes sorte et éclate tout à coup; cela a l'air de perdre patience et de prendre une étrange revanche obscure; rien de plus inexorable que la colère de l'inanimé. Ce bloc forcené a les sauts de la panthère, la lourdeur de l'éléphant, l'agilité de la souris, l'opiniâtreté de la cognée, l'inattendu de la houle, les coups de coude de l'éclair, la surdité du sépulcre. Il pèse dix mille, et il ricoche comme une balle d'enfant. Ce sont des tournois brusquement coupés d'angles droits. Et que faire? Comment en venir à bout? Une tempête cesse, un cyclone passe, un vent tombe, un mât brisé se remplace, une voie d'eau se bouche, un incendie s'éteint: mais que devenir avec cette énorme brute de bronze? De quelle façon s'y prendre? Vous pouvez raisonner un dogue, étonner un taureau, fasciner un boa, effrayer un tigre, attendre un lion; aucune ressource avec ce monstre, un canon lâché. Vous ne pouvez pas le tuer, il est mort. Et en même temps, il vit. Il vit d'une vie sinistre qui lui vient de l'infini. Il a sous lui son plancher qui le balance. Il est remué par le navire qui est remué par la mer qui est remuée par le vent. Cet exterminateur est un jouet. Le navire, les flots, les souffles, tout cela le tient; de là sa vie affreuse. Que faire à cet engrenage? Comment entraver ce mécanisme monstrueux du naufrage? Comment prévoir ces allées et venues, ces retours, ces arrêts, ces chocs? Chacun de ses coups au bordage peut défoncer le navire. Comment deviner ces affreux méandres? On a affaire à un projectile qui se ravise, qui a l'air d'avoir des idées, et qui change à chaque instant de direction. Comment arrêter ce qu'il faut éviter? L'horrible canon se démène, mange, recule, frappe à droite, frappe à gauche, fuit, passe, déconcerte l'attente, broie l'obstacle, écrase les hommes comme des mouches. Toute la terreur de la situation est dans la mobilité du plancher. Comment combattre un plan incliné qui a des caprices? Le navire a, pour ainsi dire, dans le ventre la foudre prisonnière qui cherche à s'échapper; quelque chose comme un tonnerre roulant sur un tremblement de terre. [...] L'énorme pièce avait été laissée seule. Elle était livrée à elle-même. Elle était sa maîtresse, et la maîtresse du navire. Elle pouvait en faire ce qu'elle voulait. Tout cet équipage d'hommes accoutumés à rire dans la bataille tremblait. Dire l'épouvante est impossible.«

⁹³¹ Immanuel Kant fragt 1784 ahnungsvoll, »wie es unsere späten Nachkommen anfangen werden, die Last von Geschichte, die wir ihnen nach einigen Jahrhunderten hinterlassen möchten, zu fassen«, Kant 1923 VIII (1784), pp. 30f. – Seltsamerweise denkt ein Mensch, der sich von der Vergangenheit zu »entlasten« wünscht, oftmals, dadurch seine Handlungsmöglichkeiten vermehren zu können. Es fragt sich allerdings, woher dieses Mehr von Möglichkeiten herkommen soll, wenn sich der Handlungswillige zuvor einen Vorrat an Möglichkeiten abgeschnitten hat, um seine Möglichkeiten sonach nur noch aus dem dergestalt beschränkten Horizont gegenwärtiger Unmittelbarkeit zu schöpfen. Tatsächlich ist es doch so, daß der Handlungswillige lediglich seinen ihm aus der Erfahrung der Vergangenheit zuwachsenden kulturellen Skrupel loszuwerden anstrebt, um sich dergestalt unbesorgt den ihm von Dritten unterbreiteten Handlungsbahnen willfährig anzubequemen.

⁹³² Knapp 1928a, p. 226.

⁹³³ Cf. Heidegger 1994 LXXIX (1957b), p. 136 (iv. Vortrag), oben meine Anm. 408.

loser Blutleere und Lieblosigkeit zeigt. Früher mußte man noch selbst von Ort zu Ort wandern, mußte Stift und Skizzenbuch nehmen und die Kunst an Ort und Stelle studieren. [...] Heute kauft man sich ein Bündel Photographien und studiert am grünen Tisch mit der Lupe und durch Vergleich der toten Reproduktionen.⁹³⁴ Heute seziert man die Kunst und ihr Werk; dereinst suchte man sie als Ganzes zu erfassen und in den geistigen Bann schöpferischer Gestaltung hineinzukommen. Ein erdgewachsenes Ding ist das Kunstwerk, ein erdgeborenes Wesen der Künstler. [...] Die Ironie der modernen Internationalisierung, die alle Schranken, alle Zeit- und Ortsgrenzen niederreißt, ein Schema, das für alle gelten soll, aufstellt und ganz entsprechend dem charakterlosen, unpersönlichen Wesen der Großstadt unitarisiert, wird gerade auch da offenbar. Augenblicklich wogt er Streit. Eine Werkbundaustellung, die behauptet, die Zweckform als Grundform gewonnen zu haben, kommt, um nur eines herauszugreifen, mit dem flachen Dach, redet und wettet gegen Tradition und Gewohnheit, vergißt aber, daß die Zweckform des nordischen Hausdaches das steile Dach ist, zunächst einzig und allein der praktischen Notwendigkeit entsprungen, Wind und Wetter zum Ablauf zu bringen. [...] Das Luftphänomen, das Spielen und das Auflösen aller Realität in Licht und Luft ist das Ziel;⁹³⁵ also das Festhalten eines überall zu findenden Effektes, wobei die Lokalität gar keine Rolle spielt. [...] Das wurde nun eine internationale Kunst, eine Manier, die überall in der Welt gelernt und geübt wird.«⁹³⁶

Damit aber »taucht die Kunstgeographie unter, und wir ahnen heute noch nicht,«

»wann und ob je wieder eine lokale Schulentwicklung möglich ist. Denn die Menschheit flieht heute die Natur, um in der Großstadt ihr Allheil zu suchen. Sie überwindet die Natur, indem sie alle Grenzen und Hindernisse beiseiteschiebt, wobei aber auch alle Schönheiten und Sonderheiten verschwinden. Das, was die Kunst früher war, eine Auseinandersetzung des Individuums mit der Natur, mit der bald harten und rauhen, bald wieder lachenden und heiteren Wirklichkeit, das erscheint fast wie ein überwundener Standpunkt. Die Kunstgeographie hat nichts mehr zu sagen: Eisenbahn, Auto, Luftschiff tragen die Menschen überall hin, setzen sie über alle Ortsgrenzen hinweg.⁹³⁷ Wissen wir, ob nicht mit der Vernichtung des Charakterbildes der Landschaft, mit der Erledigung des Persönlichen im Porträt, in der Landschaft und im Individuum alles künstlerische Wesen dem Tode geweiht ist? Wie Geschichte mit der Tradition untergegangen, also das Zeitliche erledigt ist, so ist auch Geographie kein lebendiger Faktor mehr. Kunstgeschichte und Kunstgeographie haben ihr Ende; mit zeitlosen und ortleeren Problemen müht sich die Kunst ab, und zwar die Kunst, die so sehr gebunden an das Wirkliche ist, die bildende Kunst. Zeitlose und ortleere Wirklichkeit gibt es nicht; es gibt kein Unvergängliches, das Leben ist zugleich das ewige Vergehen. Wird es eine zeitlose und ortleere Kunst geben können? Es müßte eine Zeit des universellen Genies sein; denn allein der ganz große Geist ragt über Ort und Zeit empor. Ob er freilich aus dem Zeitlosen und Ortsleeren werden, ob er ohne Wurzeln im Erdengrund wachsen kann, das ist die Frage.«⁹³⁸

Einer Raumstilkonstante *sub specie durationis* ist ein solches mechanisches Registraturwesen fremd. Sie erkennt die Veränderungen, welche die Raumsimultaneitäten allein im Gedächtnis des erinnernden Beobachters erleiden. Ihre Raumsimultaneität aber enthält das Kunstwerk, eine Raumstilkonstante *sub specie durationis* erkennt das mit einem Gedächtnis begabte Bewußtsein des Beobachters. In der Aufklärung werden Raum und (verräumlichte) Zeit durch ihre Metrisierung nivelliert und ihre Qualitäten in das diese quantifizierende metrische Konzept nicht nur gebannt, sondern mit diesem nachgerade kontiguiert. Nicht erst durch die allgemeine Relativitätstheorie ist die Mangelhaftigkeit dieses metonymischen Konzeptes offenbar geworden. Der moderne Diskurs verfängt nicht länger ontologisch im Sein. In der Bergson'schen Dauer liegen die historischen Zeiten, von denen Simmel und Panofsky schreiben, und die, nach Pinder, miteinander im Generationenkonflikt liegen. Die Vorstellung von einer Raumstilkonstante wendet sich gegen die vulgäre Suprematie einer alle Divergenzen einfangenden, verräumlichten Zeitvorstellung, nicht indem sie einem verräumlichten Zeitlauf einen sich substantiell worin auch immer durchhaltenden Zustand gegenüberstellt (1. Irrtum), der alsdann wie auch immer auf die Dinge abfährt (2. Irrtum), sondern deutet auf den Einbezug der Vergangenheit in die Gegenwartsvorstellung, wie sie in der wahren Dauer gebildet wird. Die Kunstgeographie geht mit ihrer For-

⁹³⁴ »Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change: while an untold number of forms of biological and social life are being destroyed in a brief span of time, a device is available to record what is disappearing«, Sontag 1977, pp. 15f.* Cf. Nora 1984 I, p. xvii [L&B B, 3, III].

⁹³⁵ Knapp schreibt hier vom Impressionismus.

⁹³⁶ Knapp 1928a, pp. 212f. 225.

⁹³⁷ Cf. die Rede Carl Schmitts von der »Raumrevolution«, Schmitt 1995 (1940a), p. 389 [L&B B, 3, III].

⁹³⁸ Knapp 1928a, pp. 225f. – Cf. ders. 1928b; ders. 1937.

schung auf den einzig greifbaren phänomenalen Bestand, die Raumsimultaneität, deren Organ, die Kunstwerke, Heideggers Denkwerkzeuge zugänglich machen.⁹³⁹ Die Raumstilkonstante ist Ausdruck eines kollektiven Gravitationsfeldes, das auf je seine Weise auf Zeit und Raum wirkt, und dessen Masse dem Gedächtnis der Bergson'schen Dauer entspricht. Diese Dauer aber ist im Geschehen der Weltverdüsterung⁹⁴⁰ kollabiert, und mit ihr das Verständnis des mit dem Raumstil Gemeinten.

Wenn der vom Kunsthistoriker phänomenologisch erfassbare Denkmälerbestand sich eingeständenermaßen nicht auf seine ihn hervortreibenden ersten Ursachen reduzieren läßt, so können aber Kunsthistoriker versuchen, die kunstgeschichtlichen Denkmäler

»nach kunstgeschichtlichen Kriterien zu räumlichen Einheiten zu ordnen, bildkünstlerische ›Sprachlandschaften‹ herauszustellen, deren Eigenart zu beschreiben, sie miteinander zu vergleichen, ihre engeren Beziehungen aufzuzeigen, sie zu übergeordneten größeren Einheiten zusammenzufassen und die Veränderungen ihrer Ausbreitungsgebiete und den Wandel ihrer entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung zu untersuchen.«⁹⁴¹

In George Kublers »Shape of time« von 1962 heißt es ganz ähnlich dazu,

»the ›history of things‹ is intended to reunite ideas and objects under the rubric of visual forms: the term includes both artefacts and works of art, both replicas and unique examples, both tools and expressions – in short all materials worked by human hands under the guidance of connected ideas developed in temporal sequence.«⁹⁴²

Heidegger weist in seinen 1935/36er Vorträgen zum »Ursprung des Kunstwerkes« den – von Kubler vernachlässigten⁹⁴³ – Unterschied eines Artefaktes zum Kunstwerk auf, den Heidegger darin erkennt, daß in das Kunstwerk seine Beschaffenheit als ein solches von seinem Urheber hineingeschaffen wurde, während das bloße Artefakt in seiner Zuhandenheit hinter seinem Gebrauch zurücktritt; darin liege die ausgezeichnete Funktion des Kunstwerkes, die Wahrheit über seine unwiederbringlich untergegangene Welt zu entbergen.⁹⁴⁴ Es diene »das Werk nicht, wie es zunächst

⁹³⁹ [i. S. C, 2].

⁹⁴⁰ Cf. Heidegger 1983 XL (1935), pp. 48–50 (§ 15).

⁹⁴¹ Frey 1938a, pp. 13f.

⁹⁴² Kubler 1962, p. 9.*

⁹⁴³ Obschon Kubler sich eines Unterschiedes selbstredend bewußt ist, wenn er schreibt, »[a]lthough a common gradient connects use and beauty, the two are irreducibly different: no tool can be fully explained as a work of art, nor vice versa. A tool is always intrinsically simple, however elaborate its mechanisms may be, but a work of art, which is a complex of many stages and levels of crisscrossed intentions, is always intrinsically complicated, however simple its effect may seem«, *ibid.*, p. 11.* »Works of art are as unique and irreplaceable as tools are common and expendable«, *ibid.*, p. 16.*

⁹⁴⁴ »Jedem Hervorgebrachten ist, wenn je etwas, doch das Hervorgebrachtsein mitgegeben. Gewiß, aber im Werk ist das Geschaffensein eigens in das Geschaffene hineingeschaffen, so daß es aus ihm, dem so Hervorgebrachten, eigens hervorragt. [...] Das Hervorkommen des Geschaffenseins aus dem Werk meint nicht, am Werk soll merklich werden, daß es von einem großen Künstler gemacht sei. [...] Nicht das N. N. fecit soll bekanntgegeben, sondern das einfache ›factum est‹ soll im Werk ins Offene gehalten werden; dieses, daß Unverborgenheit [ἀληθεία] des Seienden hier geschehen ist und als dieses Geschehene erst geschieht; dieses, daß solches Werk *ist* und nicht vielmehr nicht ist. Der Anstoß, daß das Werk als dieses Werk ist und das Nichtaussetzen dieses unscheinbaren Stoßes macht die Beständigkeit des Insichruhens am Werk aus.« – Hierin liegt der Sinn von der kunstgeographischen Annahme einer Raumstilkonstante, die im Horizont des jeweiligen Kunstwerkes eine unhintergehbare Beständigkeit meint und nicht eine von außen und jederzeit an das je zu schaffende Kunstwerk herantretende und im Verlauf eines lokalen Kunstgeschehens wirkende Kraft. – »Dort, wo der Künstler und der Vorgang und die Umstände der Entstehung des Werkes unbekannt bleiben, tritt dieser Stoß, dieses ›Daß‹ des Geschaffenseins am reinsten aus dem Werk hervor.« – Daher die Ansicht vieler Kunstgeographen, daß sich der kunstgeographische Gedanke am besten an den Kunstwerken zeigen lasse, die nicht den erstklassigen Meistern zuweisbar sind respektive Meistern zweiten Ranges zugewiesen werden. – »Zwar gehört auch zu jedem verfügbaren und im Gebrauch befindlichen Zeug, ›daß‹ es angefertigt ist. Aber dieses ›Daß‹ tritt am Zeug nicht heraus, es verschwindet in der Dienlichkeit. Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so unauffälliger bleibt es, [...] um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein. [...] Was [...] ist gewöhnlicher als dieses, daß Seiendes ist? Im Werk dagegen ist dieses, daß es als solches *ist*, das Ungewöhnliche. Das Ereignis seines Geschaffenseins zittert im Werk nicht einfach nach, sondern das Ereignishafte, daß das Werk als dieses Werk ist, wirft das Werk vor sich her und hat es ständig um sich geworfen. Je wesentlicher das Werk sich öffnet, um so leuchtender wird die Einzigkeit dessen, daß es ist und nicht vielmehr nicht ist. Je wesentlicher dieser

scheinen mochte, lediglich zur besseren Veranschaulichung dessen, was ein Zeug ist. Vielmehr kommt erst durch das Werk und nur im Werk das Zeugsein des Zeuges eigens zum Vorschein.« Das »Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus.«

»Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen ἀλήθεια. Wir sagen Wahrheit und denken wenig genug bei diesem Wort.⁹⁴⁵ Im Werk ist, wenn hier eine Eröffnung des Seienden geschieht in das, was und wie es ist, ein Geschehen der Wahrheit am Werk. Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. ›Setzen‹ sagt hier: zum Stehen bringen. [...] Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens. So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. [...] Also handelt es sich im Werk nicht um die Wiedergabe des jeweils vorhandenen einzelnen Seienden, wohl dagegen um die Wiedergabe des allgemeinen Wesens der Dinge.«⁹⁴⁶

»From all these things a shape in time emerges.«

»A visible portrait of the collective identity, whether tribe, class, or nation, comes into being. This self-image reflected in things is a guide and a point of reference to the group for the future, and it eventually becomes the portrait given to posterity.«⁹⁴⁷

Das Kunstwerk selbst aber, so Dagobert Frey, müsse, dies sei hier wiederholt wiedergegeben, hierzu als Ganzheit aufgefaßt werden. »Die Ganzheit des Kunstwerkes ist nicht in der Summierung von Einzelercheinungen gegeben,«

»sondern nur in ihrer Strukturiertheit, in der sich die Ganzheitlichkeit des gestaltenden Willens ausspricht. Nur in der Zurückführung der objektiven Ganzheitlichkeit auf die subjektive, schöpferische kann das Wesen des Kunstwerkes erkannt werden [...]. Das gegebene Material muß daher erst in diesem Sinne ausgedeutet werden, um Gegenstand der geschichtlich-geographischen Betrachtung werden zu können. Nicht mehr Typen oder Einzelmerkmale werden dann in ihrer Verbreitung und ihrer Wechselbeziehung untersucht, sondern bestimmte künstlerische Strukturformen, in denen sich letzten Endes bestimmte Haltungen des Welterlebensgefühls- und willensmäßig objektivieren,«⁹⁴⁸

und als diese künstlerischen Strukturformen, so darf der Deutlichkeit halber hinzugefügt werden, gehen phänomenologisch gesprochen mit den Ganzheiten zusammen, welche dem Kunsthistoriker als Einzelkunstwerke begegnen, und werden mithin auf eine Weise in die Vorhabe gebracht, in der sie vom Kunsthistoriker angetroffen werden, und eben nicht als mehr oder minder vollständiges Konglomerat abzählbarer Einzelmerkmale⁹⁴⁹ und einzelner Formen. Dem entspricht der

Stoß ins Offene kommt, um so befremdlicher und einsamer wird das Werk«, Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 52f. [I=C, 2]. Hervorhebungen bei M. H.

⁹⁴⁵ José Ortega y Gasset weist bereits in seinen »Meditaciones del «Quijote» von 1914 auf diese Bedeutung der griechischen ἀλήθεια hin, Ortega y Gasset 1961 I (1914), pp. 335f. (4 · »Trasmundos«):* »Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga: simplemente que aluda a ella con un breve gesto, gesto que inicie en el aire una ideal trayectoria, deslizándonos por la cual lleguemos nosotros mismos hasta los pies de la nueva verdad. Las verdades, una vez sabidas, adquieren una costra utilitaria; no nos interesan ya como verdades, sino como recetas útiles. Esa pura iluminación subitánea que caracteriza a la verdad, tiénela ésta sólo en el instante de su descubrimiento. Por esto su nombre griego, *alétheia* – significó originariamente lo mismo que después la palabra *apocalipsis* –, es decir, descubrimiento, revelación, propiamente desvelación, quitar de un velo o cubridor. Quien quiera enseñarnos una verdad, que nos sitúe de modo que la descubramos nosotros.« – Cf. Ortega y Gasset 1962 IV (1932), p. 403 Anm. I:* »No podría yo decir cuál es la proximidad entre la filosofía de Heidegger y la que ha inspirado siempre mis escritos, entre otras cosas, porque la obra de Heidegger no está aún concluída, ni, por otra parte, mis pensamientos adecuadamente desarrollados en forma *impresa*; pero necesito declarar que tengo con este autor una deuda muy escasa. Apenas hay uno o dos conceptos importantes de Heidegger que no preexistan, a veces con anterioridad de trece años, en mis libros.« Hervorhebung bei J. O. Y. G. – Cf. Heidegger 1983 XIII (1955b), pp. 127–9.

⁹⁴⁶ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 21f. [I=C, 2].

⁹⁴⁷ Kubler 1962, p. 9.*

⁹⁴⁸ Frey 1938a, p. 22.

⁹⁴⁹ Cf. Gosebruch 1963, pp. 338f.: »Ja, so schwer es ist, das Sehen und das Denken in der Kunstgeschichte harmonisch zu vereinigen, so gäbe es ohne das *Sehen* bald überhaupt kein Recht mehr, diesen Zweig der Wissenschaft als einen eigentümlichen am Leben zu erhalten. Das Abzählen von Motiven allein, ohne diese in die sinnliche Ganzheit des Werks zu integrieren, mag bald von Maschinen geleistet werden, das Zurechtendenken der Werke auf ihre Zugehörigkeit zu gesellschaftlichen Prozessen wird Sache des Soziologen – hoffentlich nicht bloß der Statistiker unter ihnen – sein, und all das wird auf der breiten Straße geschehen.« Hervorhebung bei M. G.

Ansatz Kublers, wonach »[t]he mathematical analogy for our study is topology,⁹⁵⁰ the geometrie of relationships without magnitudes or dimensions, having only surfaces and directions.«⁹⁵¹ Und nahe bei Heideggers Begriff vom Kunstwerk ist Frey, wenn er schreibt, daß das »Kunstwerk als unmittelbarer Ausdruck komplexer Seelenzustände nicht nur intuitive Erkenntnis, ›Erkenntnis aus Phantasie‹ (Benedetto Croce)« sei,

»sondern selbst als seelische Aussage Mittel zur Erkenntnis der seelischen Konstitution der schöpferischen ›Person‹, mag man diese als Einzelpersönlichkeit oder als Kollektivpersönlichkeit, als Volk oder Nation, als Raum- oder Zeitgruppe betrachten. In ihm spiegelt sich nicht nur der Personalcharakter, sondern in ihm stellt er sich unmittelbar dar; es ist seine seelisch umfassendste und von äußeren Einwirkungen ungetrübteste Objektivierung. Diese Bestimmung des Kunstwerkes als reine Verwirklichung des Geistes ist in seiner eigenständigen, eigengesetzlichen Abgeschlossenheit, im Herausgehoben-Sein aus dem Lebenszusammenhang begründet (die zurecht besteht, auch wenn wir seine geschichtlichen Bezogenheiten voll anerkennen). Damit unterscheidet sich Kunst wesentlich ebenso von logischer Erkenntnis, ›Erkenntnis aus Vernunft‹ und allen rationalen Äußerungsformen des Geistes wie vom praktischen Handeln. Jede rationale Setzung, jeder Akt praktischen Handelns muß, ideell betrachtet, stets sinnvoll und widerspruchlos in bezug auf die gesamte Erkenntnis, das gesamte Wissen um die Lage sein, ihre Richtigkeit kann daher aus dem Bezug auf andere, außer ihnen liegende Erkenntnisse widerlegt werden. Das Kunstwerk kann zwar aus der Gesamterkenntnis, aus dem Glauben an eine Wahrheit, aus der charakterlichen Haltung abgelehnt, es kann aber nur aus sich selbst widerlegt werden. Aus dieser ›Inselhaftigkeit‹ des Kunstwerkes ergibt sich, daß sich der komplexe Seelenzustand der schöpferischen Persönlichkeit in ihm unmittelbarer, reiner, durch äußere Umstände weniger beeinflusst darstellt als in rationalen oder praktischen Äußerungen des Geistes (Wissenschaft, Recht, Politik). [...] Der seelische Zustand wird sich daher unmittelbarer und ungebrochener im Kunstwerk als im politischen Akt äußern.⁹⁵² Auch dort, wo die Kunst durch äußere Verhältnisse politisch, religiös, sozial⁹⁵³ im positiven oder negativen Sinne bestimmt oder beschränkt wird (im extremsten Falle durch Kunstfeindlichkeit), wird sie doch, soweit sie echte Kunst ist, einen aufschlußreicheren Einblick in die tieferen geistigen Schichten bieten als rationale oder praktisch intendierte Leistungen.«⁹⁵⁴

Freilich, nicht nur die Frage danach, wie von dem phänomenologisch herstellbaren Denkmalsbefund zu den formtreibenden Kräfte vorzudringen ist, sondern auch die Frage danach, wie der ominöse Weg der formmächtigen Kräfte in das Kunstvorkommen aufgewiesen und beschrieben werden kann, läßt Dagobert Frey geflissentlich offen, und greift sie auch in seinen späteren Bearbeitungen des Themas nicht mehr auf. Hält er sie etwa mit seinen Ausführungen bereits für beantwortet? Läßt sich die benötigte Antwort der von ihm aufgegriffenen und der ihm nachkommenden kunstgeographischen Literatur entnehmen? Hierzu wird in einem Überblick das kunstgeographische Schrifttum nach Hinweisen solcher Erklärungsversuche abzusuchen sein.⁹⁵⁵ Es wird sich zeigen, daß, so weit ich sehe, keine kunstgeographische Bearbeitung dem ausgelegten Ariadnefaden von den auf uns gekommenen Kunstwerken zu ihren ursprünglichen Entstehungsbedin-

⁹⁵⁰ So läßt sich auch die wohlzuverstehende Kunstgeographie als *analysis situs* im mathematisch-topologischem Sinne auffassen, freilich nicht als metrischer Raum im Sinne Maurice René Fréchet's, »Sur quelques points du calcul fonctionnel« (1906); »Les Espaces abstraits« (1928), oder des ersten und zweiten Hausdorffschen Abzählbarkeitsaxioms, sondern im Sinne der Mengenlehre Georg Cantors, wonach wir »[u]nter einer ›Menge‹ [...] jede Zusammenfassung M von bestimmten wohlunterschiedenen Objekten m unserer Anschauung oder unseres Denkens (welche die ›Elemente‹ von M genannt werden) zu einem Ganzen [verstehen ...]: $M = \{m\}$ «, Cantor 1895 I, p. 481, wobei den topologischen Raum M die Gesamtheit der Relationen und gegebenenfalls Funktionen seiner Elemente m untereinander ausmacht.

⁹⁵¹ Kubler 1962, p. 34.*

⁹⁵² »Wir werden uns allerdings einer Einschränkung bewußt bleiben müssen: ist auch die Kunst eines der feinsten methodischen Instrumente zur Diagnostizierung der Geistigkeit einer Epoche oder einer volklichen Gemeinschaft, so wird die Kunst doch nicht über alle Seiten der geistigen Haltung gleich vollständige oder zuverlässige Aussagen machen können, da der Künstler als der für den intuitiven Charaktertypus im Sinne Sprangers darstellt und daher auch nur bestimmte Seiten des Volks- oder Zeitgeistes zum Ausdruck zu bringen vermag«, Frey 1946, p. 77.

⁹⁵³ Cf. dazu den Entwurf eines Briefes Friedrich Engels' an Margaret Harkness, Friedrich Engels 1967 xxxvii (1888), pp. 42–4 [i. B., I, VI].

⁹⁵⁴ Frey 1946, pp. 76f. Hervorhebungen bei D. F.

⁹⁵⁵ [i. B., I].

gungen folgt, ohne sich, so sie den Faden überhaupt erst aufzulesen wissen, darin gründlich zu verheddern.

*

Es sind im Wesentlichen, so will mir scheinen, drei Aporien, die sich einer, wie sie zur besseren Unterscheidung von der wohlzuverstehenden zu nennen ist, vulgären Kunstgeographie, auf-tun und entgegenstellen. Zunächst begegnet dem kunstgeographischen (wie im übrigen auch dem herkömmlichen stilgeschichtlichen) Argument die Aporie des Stilbegriffes.

»Mais le style d'un monument ne s'accorde pas toujours avec la date qu'on lui suppose. Le plein cintre, au XIII^e siècle, domine encore dans la Provence. L'ogive est peut-être fort ancienne, – et des auteurs contestent l'antériorité du roman sur le gothique. Ce défaut de certitude les contrariait,«⁹⁵⁶

beschreibt Gustave Flaubert in seinem letzten, 1881 postum erschienenen Roman »Bouvard et Pécuchet« die klassifikatorische Überforderung seiner dilettierenden Protagonisten. Die von Flaubert aufgegriffene Aporie des Stilbegriffes besteht in der Unmöglichkeit einer vollständigen Subsumtion eines Kunstvorkommnisses unter die stilistischen Typologien, derer sich der Kunsthistoriker sprachlich zur Beschreibung der Kunstwerke zu bedienen hat, um sich Dritten verständlich machen zu können.

»Wenn wir den Stil [...] als »Manifestation der Kultur als Ganzheit«, als »sichtbares Zeichen ihrer Einheit« begreifen, fassen wir ihn als eine Summe von Eigenschaften auf, die aus unzähligen Faktoren sozialer, geistiger und künstlerischer Bedingungen resultiert, die zwar in verschiedenen Bereichen und unterschiedlicher Verdichtung auftreten, aber genug gemeinsame Elemente besitzen, um mittels eines einzigen Begriffes umrissen zu werden. Im allgemeinen können wir von so verstandenem Stil nur unter historischer Perspektive reden: Er ist ein Merkmal künstlerischer Einheit, die nicht (oder nur teilweise) absichtlich erzielt wurde, die jedoch nachträglich vom Historiker zusammenfassend formuliert und deren Gültigkeit auch für außerkünstlerische⁹⁵⁷ Bereiche des Lebens und der Gesellschaft nachgewiesen werden kann. In diesem Sinne lebt innerhalb e i n e r Zeit und e i - n e s Raumes auch nur ein e i n z i g e r Stil [...]. Auch wenn wir das Wort »Stil« nur als Bezeichnung von Eigenschaften einer artistischen Leistung benutzen, entspricht der Begriff bisweilen nicht allen Verzweigungen des Kunstwillens eines schaffenden Meisters. [...] In dieser Auffassung bezeichnet der Stil alle charakteristischen Eigenschaften, die die Werke eines Schriftstellers oder Künstlers auszeichnen und die von verschiedenen Bedingungen seines Schaffens abhängig sind: von hier aus wurde der Stilbegriff auf die künstlerische Ausdrucksweise einer Nationalschule und einer Kunstperioche ausgedehnt.«⁹⁵⁸

Weil das Kunstvorkommnis und die Mittel seiner Inbegriffnahme aufgrund deren uneinholbarer Transzendenz niemals vollständig in Deckung geraten, bleibt die Anforderung einer zureichenden Erklärungsadäquanz von sprachlichem und stilistischem Ausdruck zwingend unerfüllt. Eine An-einanderreihung von Kunstvorkommnissen erlöst nicht eine Theorie ihrer Entstehung und ihrer Entwicklung zueinander. Deshalb taugt ein festgestellter Raumstil für sich genommen so wenig wie eine Stilgeschichte⁹⁵⁹ zur ontologischen Herleitung eines gewissen Kunstwerkes. Freilich gibt es hierzu eine Lösung, welche das Eingeständnis der Unabschließbarkeit historischen Denkens

⁹⁵⁶ Flaubert 1923 VI (postum 1881), p. 126 (IV).* Cf. *ibid.*, p. 154 (IV):* »Elle [l'histoire, R. B.] change tous les jours. On conteste les rois de Rome et les voyages des Pythagore. On attaque Bélisaire, Guillaume Tell et jusqu'au Cid, devenu, grâce aux dernières découvertes, un simple bandit. C'est à souhaiter qu'on ne fasse plus des découvertes, et même l'Institut devrait établir une sorte de canon prescrivant ce qu'il faut croire!«

⁹⁵⁷ Dazu Friedrich 1955, pp. 214–23.

⁹⁵⁸ Bialostocki 1961, pp. 128f. Hervorhebungen bei J. B. Jan Bialostocki ergänzt, daß »[n]ur in Landschaften mit starker ethnischer oder sozialer Differenziertheit [...] zwei Stile gleichzeitig zusammenleben [können]«, *ibid.*, p. 138 Anm. 5 (zu p. 128). Die von Jan Bialostocki zitierten Wendungen sind deutsche Übersetzungen von Passagen aus Meyer Schapiros Aufsatz »Style« von 1953 (= Schapiro 1994 IV [1953]).

⁹⁵⁹ Ein »weitgehend aufgegeben[es]«, »verlassene[s] Terrain«, Klotz 1995, p. 47, »[...] ein im Fach beispiellos vermintes Terrain«, Köstler 1995, p. 289. Eine Sammlung von einer Stilkritik und –geschichte wenig gewogenen Stimmen findet sich bei Möbius 1984, pp. 8–50; cf. zur Behandlung der kunsthistoriographischen Entwicklung »Von der Kunstgeographie zur kunstwissenschaftlichen Territorienforschung« ders. 1983, pp. 21–42; cf. ferner ders./Sciurie 1989.

voraussetzt, die Bereitschaft einer streng phänomenologisch–hermeneutischen Bestandsaufnahme der überlieferten Kunstwerke erfordert und den Stil nicht primär als Aufschreibe– und Beschreibungssystem, sondern als das Sein der Kunstwerke selbst auffaßt, das zu denken zudem unhintergebar das Dasein des ihm – sei es als Künstler, Adressat oder Kunsthistoriker – Nachdenkenden mit einschließt. »We notice only when we look *for* something,«

»and we look when our attention is aroused by some disequilibrium, a difference between our expectation and the incoming message.«⁹⁶⁰

»Our capacity for overlooking is virtually unlimited,«

»and what we do take in usually consists of significant fragments and clues that need massive supplementation.«⁹⁶¹

Diese Supplemente erhalten die Urheber wie die Betrachter von Kunstwerken, mehr oder minder bewußt, aus ihrer Lebenswelt, namentlich ihrem Umkreis von Formenmöglichkeiten. »Das Werk«, stellt Martin Heidegger in seinen Vorträgen vom »Ursprung des Kunstwerkes« aus den Jahren 1935/36 fest, »entspringt nach der gewöhnlichen Vorstellung aus der und durch die Tätigkeit des Künstlers. Wodurch aber und woher ist der Künstler das, was er ist?«⁹⁶² Heidegger fragt weiter nach dem allgemeinen Wesen der vom Künstler zur Darstellung gebrachten Dinge: »[W]o und wie ist denn dieses allgemeine Wesen, so daß die Kunstwerke mit ihm übereinstimmen?«⁹⁶³ Das Wo und Wie der Kunstwerke zum einen und das Wodurch und Woher der diese schaffenden Künstler sind, wenn nicht ohnehin gar die methodologisch gebräuchlichsten Interrogativadverbien in der Kunstgeschichtsschreibung, so allemal die in ausgezeichneter Weise konstitutiven Fragewörter der Kunstgeographie. Für die »Geschichte« des Stils eines Kunstwerkes als dessen Sein gilt somit, wie es in einem Fragment Martin Heideggers der Jahre 1936–8 heißt, in diesem »ein[en] Stil des Da–seins«⁹⁶⁴ zu erkennen. So belehrt schon Agostino Mascardi den Leser zum Abschluß des vierten seiner fünf Traktate *Dell'arte historica* von 1636, *Digressione intorno allo stile*,

Lo stile é una maniera particolare ed individua di ragionare o di scrivere, nascente dal particolare ingegno di ciascuno compositore, nell'applicazione e neir uso de caratteri del favellare. [...] Paragonato il carattere con lo stile, questo si tiene dalla parte della natura e dell'ingegno, quello riguarda l'arte e lo studio. Ed in conseguenza questo si moltiplica e si varia secondo il numero e la qualità degli ingegni [...]. L'interrogar alcuno in che stile egli scriva, è sciocchezza;

⁹⁶⁰ Gombrich 1984 (1960), p. 137 (II, 5, 6).* Hervorhebung bei E. H. G.

⁹⁶¹ Goodman 1978, p. 14 (I, 4).*

⁹⁶² Heidegger 1977 v (1935/36), p. 1. – Die von Heidegger aufgeworfenen Fragen an die Kunstwerke und ihre Urheber sind durchaus nicht so trivial, wie sie zunächst tönen mögen. Es wird in der vorliegenden Arbeit, so weit ich sehe, erstmals der Versuch unternommen, zentrale gedankliche Mittel aus dem Werke Heideggers für die Kunstgeographie fruchtbar zu machen. Es geht hierbei um nicht weniger, so meine These, als die Unterscheidbarkeit einer Kunstgeographie, die ich im folgenden eine vulgäre nenne, von der, die ich als die wohlzuverstehende Kunstgeographie anführe, herauszustellen. Es soll hier nicht nur die Unhaltbarkeit der von mir so bezeichneten vulgären Kunstgeographie nachgewiesen werden, wobei freilich dieser Nachweis unverzichtbar ist, da nicht lediglich die Mehrheit der geläufigen kunstgeographischen Forschungen hierunter fällt, sondern zudem gerade die Gegner kunstgeographischer Aussagen diese ausschließlich im Gewande der vulgären Kunstgeographie erkennen und ausschließlich dem dergestalt für erkannt Genommenen ihre Argumente zumessen. Der Kunstgeograph aber, der Landschaften als Raumcontainer für Kunstwerke vermißt, welche, in einem solchen Aufenthalt nehmend, von dessen geographischen Eigenschaften gewissermaßen Abfärbungen erleiden oder gar bewußt und absichtsvoll herbeiführen, existiert als ein solcher, der er vorliegend in seinen so gestellten Annahmen für vulgär gehalten wird, meist nur in der Vorstellung seiner Gegner; diese Gegner der Kunstgeographie bleiben in ihrer Gegnerschaft zudem konsequent auf dem Niveau einer Kunstgeographie, die sie sich, als einen törichten Gegner, weitgehend selbst erfinden. Über den Nachweis der Untauglichkeit nicht nur der vulgären Kunstgeographie, sondern auch der Unbetroffenheit einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie durch die Argumente ihrer Gegner hinaus wird sich zeigen müssen, unter welcher Voraussetzung überhaupt nur sinnvoll von einer Kunstgeographie im wohlverstandenen Sinne die Rede sein kann, an der gerade nicht die geläufigen, gegen die Kunstgeographie vorgebrachten Argumente verfangen. Es wird sich namentlich zeigen, daß eine Kunstgeographie, die nicht vulgär ist, nur unter den gedanklichen Voraussetzungen verstanden werden und geraten kann, die auch das Denken Heideggers anleiten. Freilich bleibt auch dann zu klären, ob es einer solchen Lösung bedarf, oder es sich nicht vielmehr um eine Lösung handelt, der es an einem ihr vorausgehenden Problem fehlt.

⁹⁶³ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 22.

⁹⁶⁴ Heidegger 1989 LXV (1936–38b), p. 34 (I, 13).

*perché non può in altro stile comporre che nel suo proprio, dettatogli dall'ingegno; se non se in quanto con l'imitazione può studiarsi d'esprimere, con qualche somiglianza. Io stile altrui, onde, acciocché l'interrogazione non sia fuor di proposito, si dovrà dire, in che carattere scriva, quando però dell'imitazione non s'intenda.*⁹⁶⁵

Mascardi weiß somit von einem Stil als einer aus den jeweiligen künstlerischen Entstehungsumständen resultierenden, freilich unbeabsichtigten Formeinheit des ansonsten durchaus intentional hergestellten Werkes, im Unterschied zu dem von Mascardi so genannten Charakter des Kunstwerkes, der ein von dem Künstler respektive dem Auftraggeber bewußt gewählter sei.⁹⁶⁶ Bereits im zwischen 1508 und 1516 entstandenen, 1528 gedruckten *Libro del Cortegiano* unterscheidet Baldasare Castiglione die *maniera* vom *stile*.

Eccovi che nella pittura sono eccellentissimi Leonardo Vincio, il Mantegna, Raffaello, Michel Angelo, Giorgio da Castel Franco: nientedimeno tutti son tra se nel far dissimili; di modo che ad alcun di loro non par che manchi cosa alcuna in quella maniera, perché si conosce ciascun nel suo stile essere perfettissimo.⁹⁶⁷

Und George Louis Leclerc de Buffon kommt in seinem »Discours prononcé à l'Académie Française« vom 25. August 1753 der Heideggerschen Anschauung der Stilgeschichte als einer Geschichte des Stiles des Daseins mit seiner bekannten Formulierung »[c]es choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même« recht nahe.

»Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.«⁹⁶⁸ »Ici [...] l'application ferait plus que la règle, les exemples instruiraient mieux que les préceptes [...]. Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité: la quantité des connoissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas de sûrs garans de l'immortalité; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connoissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même: le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer: s'il est élevé, noble, sublime, l'auteur sera également admiré dans tous les temps; car il n'y a que la vérité qui soit durable et même éternelle. Or un beau style n'est tel en effet que par le nombre infini des vérités qu'il présente. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain, que celles qui peuvent faire le fond du sujet.«⁹⁶⁹

Buffons Formulierungen stehen noch deutlich in der Tradition der Aufklärung des 18. Jahrhunderts; Martin Heidegger hat mit seinen 1927 in »Sein und Zeit« vorgebrachten fundamentalontologischen Aussagen das Verständnis des Daseins und das Verhältnis seiner Stile zu dem, was hermeneutisch als Wahrheit ausgewiesen und ansprechbar gemacht werden kann, revolutioniert und dergestalt auch in einer Weise für die Kunstgeographie nützlich gemacht,⁹⁷⁰ die bislang nicht be-

⁹⁶⁵ Mascardi 1859 (1636), p. 288 (IV, 6 · *In che cosa consista lo stile*).

⁹⁶⁶ *Ad ogni modo si distingue lo stile di ciascuno, ancorché scrivano nel medesimo carattere. I componimenti sono indicio dell'animo di chi compone: non però in virtù dei carattere, che può esser ristesse in modi: dunque per lo stile. Nel volto umano sono le parti medesime, ordinate in un modo, e par varia de' volti è differente: i precetti della pittura, e della scultura sono invariabili: con tutto ciò varie sono le maniere de' dipintori e degli scultori, c'han comune l'arte e'l precetto, ibid., p. 283 (IV, 6).*

⁹⁶⁷ Castiglione 1960 (1528), p. 64 (I, 38).

⁹⁶⁸ Buffon 2007 (1753), p. 422.*

⁹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 426f.*

⁹⁷⁰ Hermann Noack, Schüler Ernst Cassirers, behandelt gemäß der Schule seines Lehrers, die bekanntlich in mancherlei Opposition zu der Heideggers steht, den Stilbegriff als ein »Problem der *Kunst*, welche als ›Darstellung‹ idiomatichen Erlebens die Funktion der (spezifisch idiomatichen) ›symbolischen Form‹ desselben« habe. Diese spezifisch idiomatiche symbolische Form des Erlebens werde in der »systematische[n] Einheit [...] fundamental verschiedene[r] Methoden des ideellen Bewußtseinsprozesses, hier also der ›Erkenntnis‹ [Logik] und der ›Handlung‹ [Ethik]« ausgemittelt. »Es handelt sich um dialektische Setzung eines Bewußtseins durch das andere hinsichtlich ihres ›Vollzugssinnes‹ für den ›Vollzugszusammenhang‹ der ›Bewußtheit‹. Der Vollzugssinn des systematisch darauf folgenden Bewußtseins ist die ›Einstimmigkeit‹ des in der Antithetik von ›Notwendigkeit‹ (log. Bew.) und ›Freiheit‹ (eth. Bew.) sich bewegenden, aber an den endlichen Prozeß der Bewußtheit (Subjektivität) gebundenen Erlebens. Die Einstimmigkeit wird nämlich im ›idiomatichen‹ Bewußtsein durch Selbstaussprägung der (individuierenden) *Subjektivität* vollziehbar. Diese gestaltet sich in einzigartiger, eigentümlicher Gegenständlichkeit, die dem Begriff des ›Stiles‹ genau entspricht.« Als solche »geistige [...] *Individualitäten*« kommen »Persönlichkeiten, Stämme, Schulen, Kulturen, Völ-

achtet wurde. In dem mit »Da–sein als Verstehen« überschriebenen Paragraphen findet sich eine konzise Erörterung dieses Verhältnisses.

»Die Befindlichkeit ist *eine* der existenzialen Strukturen, in denen sich das Sein des ›Da‹ hält. Gleichursprünglich mit ihr konstituiert dieses Sein das *Verstehen*. Befindlichkeit hat je ihr Verständnis, wenn auch nur so, daß sie es niederhält. Verstehen ist immer gestimmtes. Wenn wir dieses als fundamentales Existenzial interpretieren, dann zeigt sich damit an, daß dieses Phänomen als Grundmodus des *Seins* des Daseins begriffen wird. ›Verstehen‹ dagegen im Sinne *einer* möglichen Erkenntnisart unter anderen, etwa unterschieden von ›Erklären‹, muß mit diesem als existenziales Derivat des primären, das Sein des Da überhaupt mitkonstituierenden Verstehens interpretiert werden. [...] Das Dasein ist existierend sein Da, besagt einmal: Welt ist ›da‹; deren *Da–sein* ist das In–sein. Und dieses ist im gleichen ›da‹ und zwar als das, worumwillen das Dasein ist. Im Worumwillen ist das existierende In–der–Welt–sein als solches erschlossen, welche Erschlossenheit Verstehen genannt wurde. Im Verstehen des Worumwillen ist die darin gründende Bedeutsamkeit miterschlossen. Die Erschlossenheit des Verstehens betrifft als die von Worumwillen und Bedeutsamkeit gleichursprünglich das volle In–der–Welt–sein. Bedeutsamkeit ist das, woraufhin Welt als solche erschlossen ist. Worumwillen *und* Bedeutsamkeit sind im Dasein erschlossen, besagt: Dasein ist Seiendes, dem es als In–der–Welt–sein um es selbst geht.«⁹⁷¹

Deshalb scheint die außer uns liegende Welt ohne unser Zutun in einer Weise gerichtet, die wir mit unseren Denkmitteln aufzufinden meinen. Tatsächlich aber bedingt unser präreflexives Temperament bereits das Denken und Verstehen, welches wir gegen die uns wohlbekannte Welt wenden. Hierin ist zugleich der Ursprung jeder Verhaltung zu erblicken, deren materiellen Ergebnisse Anzeichen dessen tragen, was dann, mit klassifikatorischem Aussagevorsatz, als Stilmerkmal im herkömmlichen Sinne typologisch erkannt und benannt werden kann. Die Werke freilich einerseits in ihrer angestammten Raumsimultaneität zu belassen, und die Stilgeschichte, für ein Beschreibungs– und Aufschreibesystem genommen, als einen sich außerhalb und ohne jede Verbindung zur Raumsimultaneität vollziehenden Bewußtseinsvorgang zu erkennen, ist die ausgezeichnete Aufgabe der Kunstgeographie.

Die zweite Aporie ist die der Kausalität der Kunstvorkommnisse. Nachdem es sich bereits als undurchführbar erwiesen hat, einen abstrakten Stilbegriff mit dem konkreten Kunstvorkommnis zu dessen Registratur in Fühlung zu bringen, zeigt sich hier zum einen die Unmöglichkeit, eine durchgängige Kausalkette von den Antezedenzen des Kunstgeschehens zu den entstandenen Kunstwerken zu bilden, und dies selbst dann, wenn dem darum Bemühten durch eine wundersame Quellenüberlieferung alle in Betracht kommenden Antezedenzen bekannt wären. Zum anderen wird die Frage nach der Kausalität der Antezedenzen für das Kunstvorkommnis unvermeidlich zu einer Frage nach deren Determinismus und der Willensfreiheit des ausführenden Künstlers. Eine Bemerkung Victor Cousins, Hörer Hegels in Heidelberg und Berlin und Übersetzer einiger dessen Werke in die französische Sprache, zur »8^{me} leçon« seiner Vorlesung zum »Cours d'histoire de la philosophie« von 1828 bildet hierzu ein mustergültiges Exemplum.

»Jusqu'ici la raison a l'avantage de s'accorder avec le préjugé, et c'est beaucoup pour elle. [...] donnez–moi la carte d'un pays, sa configuration, son climat, ses eaux, ses vents et toute sa géographie physique; donnez–moi ses productions naturelles, sa flore, sa zoologie, et je me charge de vous dire *a priori* quel sera l'homme de ce pays, et quel rôle ce pays jouera dans l'histoire, non pas accidentellement, mais nécessairement; non pas à telle époque, mais dans toutes; enfin l'idée qu'il est appelé à représenter!«⁹⁷²

Die Kunstgeographie muß sich fragen lassen, ob die von ihr vertretene Anschauung vom Vortrieb der Werke aus dem Raume in unverhältnismäßiger Weise dazu neigt, die Urheber des Kunstge-

ker, Rassen usw.« in Betracht, welche neben anderen Stilbegriffen »teils im Dienste der kultur– und kunstwissenschaftlichen *Interpretation* (des Verstehens einer Geistigkeit) oder der kultur– und kunstwissenschaftlichen *Morphologie* (des Erfassens von Ausdrucksgestalten)« stehen, Noack o. J., unpaginiert; es handelt sich um einen Auszug aus Noacks ungedruckter Dissertation »Die systematische und methodische Bedeutung des Stilbegriffes« von 1923. Hervorhebungen bei H. N. Noack hat in Freiburg bei Heidegger, Husserl und Jantzen, in Hamburg neben Cassirer und anderen bei Panofsky gehört.

⁹⁷¹ Heidegger 1972 (1927), pp. 142f. (§ 31). Hervorhebungen bei M. H.

⁹⁷² Cousin 1828, p. 13 (8^{me} leçon).

schehens in die Ketten ihres allzu determinierenden Milieus zu legen, oder umgekehrt, ob in ihrer Raumkunde die menschliche Willensfreiheit noch einen angemessenen Stellenwert einnehmen kann. Eine von Fritz Mauthner 1912 (1901) zur Demonstration eines sprachwissenschaftlichen Problems gebildete Schilderung mag dieses prekäre Verhältnis dartun.

»Wenn sämtliche Bauern eines Dorfes den Weg z. B. zur nächsten Kirche oder zum nächsten Wirtshause am bequemsten da zu finden glauben, wo sie eine bestimmte Wiese kreuzen, so wird dieser nächste und bequemste Weg mit der Zeit nicht mehr ein gedachter sein, sondern es wird sich ein ganz mechanischer ausgetretener Pfad bilden, auf welchem kein Gras mehr wächst. Auf den Raum dieses Pfades wird der Begriff Wiese am Ende nicht mehr anwendbar sein. Wenn der Besitzer der Wiese sich gegen diese mechanische Veränderung nicht durch einen festen Zaun oder durch sonstige körperliche Gewalt zu schützen weiß, so wird unweigerlich die Veränderung stattfinden, es wird das Dorf im Kampf ums Dasein den kürzesten Weg durchsetzen. Ja sogar die Aufrichtung eines festen Zaunes, wird höchst wahrscheinlich auf die Dauer nichts hindern können. Man wird dann bildlich ganz hübsch von einem Naturgesetz sprechen können, welches den Weg vom Dorf zur Kirche oder zum Wirtshaus die Wiese durchkreuzen ließ. Ja sogar höhere Abstraktionen, Rechte und Prozesse, werden auf dieses mechanische Wegbereiten zurückzuführen sein. Man wird sagen: aus der naturgesetzlichen Tatsache sei das rechtliche Institut einer Servitut⁹⁷³ entstanden. Und es ist nicht unmöglich, daß die Gerichte, wenn der nötige Zeitraum verstrichen ist, dem ›Dorfe‹ das ›Recht‹ zusprechen, die Wiese mechanisch zu kreuzen. Wie steht es aber um die Mechanische des Vorgangs? Es gibt vor allem freilich kein aktives Naturgesetz, welches das Dorf auf den nächsten Weg trieb: es gibt ferner in der Wirklichkeit nichts, was nahe oder nächst war; es gibt kein Dorf, sondern nur Bauern; es gibt keinen Weg, weder im Sinne des materiellen Pfades, noch im Sinne einer Wegrichtung, es gibt nur einerseits fester gestampfte Lehmklumpen, andererseits die Tritte der schreitenden Bauern oder vielmehr den rammenden Fall der Bauernkörper«;

nur, »daß jedesmal, wo der höchst individuelle Bauer sein individuelles Bein augenblicklich« zu einem unter physiologischer Bedingnis ausgeführten »Schritte in einer bestimmten Richtung hebt, ein psychologischer Faktor mit tätig ist, der je nach Umständen Wille oder Gewohnheit heißt.«⁹⁷⁴

Ganz ebenso steht es um diejenigen Bewegungen des Menschen, die eine Kunstgeographie untersucht und unter den Bezeichnungen Kunstgeschehen und Kunstlandschaft zusammengefaßt werden. Es läßt sich dergleichen phänomenologisch aufweisen, ohne dazu eine die Willensfreiheit der am Kunstgeschehen Beteiligten beeinträchtigende kausale Erklärung zum Zustandekommen einer Kunstlandschaft abgeben zu können. Es muß somit umgekehrt, wiederum ausgehend von dem phänomenologischen Befund von Kunstlandschaften, eine Erklärung gesucht werden, welche zum einen die Entstehung eines derartig komplexen Phänomens zuläßt, in dem sich eine Ordnung zeigt, ohne zum anderen die Annahme zumindest der Möglichkeit von tätiger (oder unterlassener) Willensfreiheit ausschließen zu müssen, respektive ohne mit Annahmen arbeiten zu müssen, welche die Entstehung dessen, was gemeinhin phänomenologisch als eine Kunstlandschaft angesprochen werden kann, schlichtweg determiniert. »Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,« heißt es in Schillers »Wallenstein«, »Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.«⁹⁷⁵ Die Besonderheit der bei Mauthner beschriebenen und vorliegend auf das Kunstgeschehen zu übertragenden Annahme pfadabhängiger Prozesse im Sprachbildungsgeschehen, für welche vorliegend der aus der Physik, der Kybernetik, den Wirtschaftswissenschaften und zuletzt aus dem Zusammenhang des Habitusbegriffes Pierre Bourdieus bekannte Begriff der Hysterisis⁹⁷⁶ eingeführt werden soll, liegt darin, daß pfadabhängige Prozesse in ihrem zeitlichen Ablauf gerade nicht deterministisches, sondern chaotisches Verhalten zeigen. Jede Willensbetätigung im Kunstgeschehen bringt über die von ihr ausgelösten positiven Rückkopplungseffekte eine Abänderung der Verlaufsrichtung mit sich, selbstredend ohne diese in ihren Folgen oder auch nur ihrem Vor-

⁹⁷³ Hier eine Grunddienstbarkeit, welche den jeweiligen Eigentümer einer Sache, z.B. einer Liegenschaft, zu einer Duldung oder Unterlassung durch ein dingliches Recht (Servitut) an einer fremden Sache verpflichtet.

⁹⁷⁴ Mauthner 1912 II (1901), pp. 93f.

⁹⁷⁵ Schiller 1985 II-2 (1798f./1800), p. 416 (Wallensteins Tod I, 4).

⁹⁷⁶ Bourdieu 1984 (1980a), p. 104.

kommnis intendiert haben zu müssen. Diese positiven Rückkopplungseffekte sind es zugleich, welche die Einhaltung des eingeschlagenen Weges stabilisieren, und zwar unabhängig von der Qualität der getroffenen, meist nicht annähernd in diesem Umfang intentionalen Entscheidung. Mithin sind pfadabhängige Prozesse nicht etwa *sub specie* etwaiger prästablierter ästhetischer Gesetze selbstkorrigierend im Sinne negativer Rückkopplungseffekte, welche das evolvierende System in ein Aequilibrium zurückdrängen, sondern fördern im Gegenteil die Verfestigung gar von Fehlern, soweit von solchen im Kunstgeschehen sich reden läßt. Eine solche Verfestigung vermag meist nur eine erhebliche Erschütterung der Verhältnisse wieder zu verflüssigen, i. e. vor neue, entscheidungsfähige Kreuzungspunkte zu bringen. Das Kunstgeschehen wird somit nicht bloß von der Art seiner Ausgangsbedingungen bestimmt, sondern auch von deren geschichtlichem Verlauf. Es entsteht hierbei ein System von solcher Komplexität, das nicht nur nicht reduktionistisch bewältigt werden kann, sondern zudem *ex post*, wie es sich mit Ludwig Wittgenstein sagen läßt, den Anschein erweckt, als seien seine »[...] Übergänge [...] eigentlich alle schon gemacht«, das »heißt: ich [...] keine Wahl mehr« habe.

»Die Regel, einmal mit einer bestimmten Bedeutung gestempelt, zieht die Linien ihrer Befolgung durch den ganzen Raum. – Aber wenn so etwas wirklich der Fall wäre, was hülfte es mir? Nein; meine Beschreibung hatte nur Sinn, wenn sie symbolisch zu verstehen war. – So kommt es mir vor – sollte ich sagen. Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht. Ich folge der Regel blind.«⁹⁷⁷ »Es war, unter Umständen, ein Zweifel möglich. Aber das sagt nicht, daß ich gezweifelt habe, oder auch nur zweifeln konnte. (Damit steht im Zusammenhang, was über die psychologische ›Atmosphäre‹ eines Vorgangs zu sagen ist.) Nur Intuition konnte diesen Zweifel heben? – Wenn sie eine innere Stimme ist, – wie weiß ich, wie ich ihr folgen soll? Und wie weiß ich, daß sie mich nicht irreleitet? Denn, kann sie mich richtig leiten, dann kann sie mich auch irreleiten. ((Die Intuition eine unnötige Ausrede.))«⁹⁷⁸ »Richtiger, als zu sagen, es sei an jedem Punkt eine Intuition nötig, wäre beinah, zu sagen: es sei an jedem Punkt eine neue Entscheidung nötig.«⁹⁷⁹

In Wirklichkeit aber ist das System grundsätzlich jederzeit wandelbar, und zeitigt stets vom freien Willen getragene menschliche Handlungen. Die Trägheit des Systems, bei Mauthner am Beispiele der die Abkürzung durch die Wiese zum Wirtshaus nehmenden Bauern vorgeführt, kennzeichnet auch im vorliegend tentativ vertretenen Konzept der Pfadabhängigkeit eines distinkten Kunstgeschehens die jeweilige Kunstlandschaft als eine mehr oder minder abgrenzbare Gegend, in der die mehr oder minder stabile Reproduktion herrschender Zustände zu beobachten ist, welche sich in den auf uns gekommenen materiellen Vorkommnissen dieses Prozesses überliefert. Der Begriff der Hysterese, welcher etymologisch vermutlich auf das Adjektiv ὑστερος (<hinterher, später>) zurückgeht, weist zudem eine semantische Verwandtschaft zur ἡ υστερήσις auf, dem Mangel, dem Fehl. Beide semiologische Befunde lassen die Einführung des Begriffes der Hysterese in die vorliegend erörterte Kunstgeographie sinnvoll erscheinen, läßt sich doch mit ihm das vergangene Kunstgeschehen als pfadabhängiger Prozeß beschreiben, dessen Elemente längst nicht vollständig ermittelbar sind, und dennoch phänomenologisch aufweisbare und unterscheidbare Kunstlandschaften konstituieren, welche aus solchem Prozeß hervorgegangen sind. Mithin hilft die Hysterese zu verstehen, daß die Kenntnis dessen, was hinterher zu einer unterscheidbaren Kunstlandschaft führt, fehlen mag, ohne aber auf die einmal gemachte Feststellung einer unterscheidbaren Kunstlandschaft verzichten zu müssen. Das analytische

⁹⁷⁷ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 867 (§ 219 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W. – »blind« bestätigt, daß es dort darum geht, daß Erkenntnis beim Regelfolgen keine Rolle spielt«, von Savigny 1988 I, p. 262 (zu PU 219).

⁹⁷⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 865 (§ 213 der Spätfassung [Typoskript 227]), Hervorhebung bei L. W.; cf. *ibid.* (§ 214 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Ist eine Intuition zum Entwickeln der Reihe 1 2 3 4 ... nötig, dann auch zum Entwickeln der Reihe 2 2 2 2 ... «; cf. von Savigny 1988 I, p. 259 (zu PU 213): Die Intuition ist eine »Ausrede, weil sie für die ihr angesonnene Leistung nicht taugt; unnötig, weil es dieser Leistung nicht bedarf.«

⁹⁷⁹ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 852 (§ 186 der Spätfassung [Typoskript 227]).

Konzept pfadabhängiger Prozesse heilt die historisch wie komplexitätsbedingten Mängel unserer Kenntnisnahme von den Ursachen im Einzelnen. Daß es freilich untereinander deutlich unterscheidbare Kunstlandschaften gibt, ja nahezu zwingend geben muß, ergibt sich aus dem chaotischen Hergang ihrer Entstehung, der sich nur *ex post* als ein scheinbar geradezu teleologisch vor sich gehender Prozeß darstellt. Auch wird somit die nur schwer zu überschätzende Bedeutung des kennerschaftlichen stilkritischen Urteils deutlich, welches intuitiv die Mannigfalt der einer Kunstlandschaft eingesenkten Elemente überblickt, die mit an Sicherheit grenzender mathematischer Wahrscheinlichkeit – so zeigt es sich, daß auch Zahlen hintersinnige Objekte sind – von Kunstlandschaft zu Kunstlandschaft niemals eine gleichlautende Menge bilden und deshalb in ihrer jeweiligen, entitätsbezogenen Gesamtheit phänomenologisch stets voneinander unterscheidbar sind, ohne freilich die Elemente und ihre Geschichte im Einzelnen kennen zu müssen, oder auch nur kennen zu können. »Nous sommes tous attachés au trône de l'Être Suprême par une chaîne souple,« schreibt Joseph Marie Comte de Maistre 1796,

»qui nous retient sans nous asservir. Ce qu'il y a d'admirable dans l'ordre universel des choses, c'est l'action des êtres libres sous la main divine. Librement esclaves, ils opèrent tout à la fois volontairement et nécessairement: ils font réellement ce qu'ils veulent, mais sans pouvoir déranger les plans généraux. Chacun de ces êtres occupe le centre d'une sphère d'activité dont le diamètre varie au gré de l'éternel géomètre, qui sait étendre, restreindre, arrêter ou diriger la volonté, sans altérer sa nature.«⁹⁸⁰

»Pour dépendante qu'elle soit des divers moments historiques, la sensibilité au destin«

»n'en est pas moins conditionnée par la nature de l'individu. Quiconque s'engage en des entreprises importantes, se sait à la merci d'une réalité qui le dépasse.«⁹⁸¹ Seuls les esprits futiles, seuls les «irresponsables» croient agir librement; les autres, au cœur d'une expérience essentielle, se soustraient rarement à la hantise de la nécessité ou de «l'étoile». Les gouvernants sont des administrateurs de la Providence, remarque Saint-Martin; de son côté, Friedrich Meinecke observait que, dans le système de Hegel, les héros font figure de simples fonctionnaires de l'Esprit absolu. Un sentiment analogue fit dire à Maistre que les meneurs de la Révolution n'étaient que des «automates», des «instruments», des «scélérats», qui, loin de conduire les événements, en subissaient au contraire le cours.«⁹⁸²

In bislang nur sehr seltenen Anläufen ist in der Kunsthistoriographie der Versuch unternommen worden, Kunstwerke nach den Anzeichen ihrer Entstehung in so genannter blinder Regelmäßigkeit abzusuchen und aufgrund eines dergestalt gewonnenen Befundes gewissen stilistischen Klassen zuzuweisen. Größere Bekanntheit genießt unter diesen Anläufen die Morellische Methode, mit der Giovanni Morelli unter seinem Pseudonym Ivan Lermolieff in den 1870er Jahren an die Öffentlichkeit trat. Bereits ein halbes Jahrhundert früher überführte Thomas Carlyle in seinem 1831 erstmals gedruckten Werk »*Sartor Resartus, or life and opinions of Herr Teufelsdröckh*« den Gedanken Montesquieus vom »esprit des lois« in den eines »esprit des coutumes«. »For neither in tailoring nor in legislating does man proceed by mere Accident,«

»but the hand is ever guided on by mysterious operations of the mind. In all his Modes, and habilitory endeavours, an Architectural Idea will be found lurking; his Body and the Cloth are the site and materials whereon and whereby his beautified edifice, of a Person, is to be built. [...] whether Grecian, Gothic, Later-Gothic, or altogether Modern, and Parisian or Anglo-Dandiacal. [...] In all which, among nations as among individuals, there is an incessant, indubitable, though infinitely complex working of Cause and Effect: every snip of the Scissors has been regulated and prescribed by ever-active Influences, which doubtless to Intelligences of a superior order are

⁹⁸⁰ De Maistre 1797 (1796), pp. 1f. (1) = de Maistre 1838 VII (1796), p. 15 (1).*

⁹⁸¹ »Welt ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder un abzählbaren, bekannten oder unbekanntten Dinge. Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. *Welt weltet* und ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. Welt ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da weltet die Welt«, Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 30f. Hervorhebung bei M. H.

⁹⁸² Cioran 1977 (1957), p. 19.*

neither invisible nor illegible.«⁹⁸³

Diese von Carlyle vermuteten, fortwährend tätigen Einflüsse, hinterlassen, nur für »Intelligences of a superior order« aufspürbar,⁹⁸⁴ somit an den von Menschen bearbeiteten Werken von Menschen ablesbare Spuren, unbewußt hervorgebrachtes, anonymes Material, welches als lebloses Detail dem Forscher mit hohem Auskunftswert begegnet.⁹⁸⁵ Die Erkenntnismöglichkeiten, die sich mit Hilfe eines solchen methodologischen Vorteils auftun, den Carlo Ginzburg 1979 in einem Aufsatz als »paradigma indiziario« bezeichnet hat,⁹⁸⁶ versucht auch Morelli in seinen Untersuchungen den Werken abzuschöpfen.

Dergleichen wird mit der erstmals 1477–9 nachgewiesenen, Angelo Poliziano zugeschriebenen⁹⁸⁷ Zeile *ogni pittore dipinge sé* ausgesprochen.⁹⁸⁸ Die sprichwörtliche Wendung toskanischer Herkunft des sich in seinem Werke selbst malenden Malers spielt mit dem Gedanken, daß jeder Künstler sich unbewußt, unfreiwillig und unvermeidlich in sein Werk einbringe.⁹⁸⁹ Girolamo Savonarola präzisiert und differenziert in einer seiner »Prediche sopra Ezechiele« von 1497 diesen Topos, indem er herausstellt, daß es nicht zwingend das tatsächliche Aussehen des Künstlers sei, das in seinen Bildern Eingang finde,⁹⁹⁰ sondern vielmehr sein *concetto*.

*E' si dice che ogni dipintore dipinge se medesimo. Non dipinge già sè in quanto uomo, perchè fa delle immagine di leoni, cavalli, uomini e donne che non sono sè, ma dipinge sè in quanto dipintore, idest secondo il suo concetto; e benchè siano diverse fantasie e figure de' dipintori che dipingono, tamen sono tutte secondo il concetto suo.*⁹⁹¹

Leonardo da Vinci erkennt in einem solchen unhintergehbaren und unvermeidlichen, zudem nur schwer abwandelbaren *concetto* ein großes Übel der malerischen Praxis seiner Zeitgenossen, welches den Bildern anhafte. *Comune difetto è ne' dipintori ittalici il riccognossersi l'aria e figura del hoperatore mediante le molte figure da lui depinte,*⁹⁹² wobei es die Urteilskraft, oder genauer, die vermittelt tätiger Urteilskraft zur Erscheinung gelangenden Seelenbewegungen des Künstlers seien, die verunstaltend in den Malvorgang eingreifen. *Questo accade,*

*che il giudicio nostro è quello, che moue la mano alle creationi de lineamenti d'esse figure per diuersi aspetti, in sino à tanto ch'esso si satisfaccia. e perche esso giudicio è una delle potentie de l'anima nostra, con quale essa compose la forma del corpo, dou'essa abita, secòdo il suo uolere, onde, hauendo co'le mani à rifare un corpo humano, uolontieri rifa quel corpo, di ch'essa fu prima inuentrice.⁹⁹³ [... È] di tanta potentia questo tal giuditio, ch'egli moue le braccia al pittore e fa gli replicare se medesimo, parendo à essa anima, che quella sia il uero modo di figurare l'homo, e chi non fa come lei, faccia errore.*⁹⁹⁴

⁹⁸³ Carlyle 1900 I (1831), p. 21 (I, 5).*

⁹⁸⁴ Cf. Hiob 9:11, *si venerit ad me non videbo si abierit non intellegam eum*.

⁹⁸⁵ Wolfgang Kemp 1987 (1983), p. 160.

⁹⁸⁶ Ginzburg 1980 (1979), *passim*, insbesondere p. 91.

⁹⁸⁷ Cf. Martin Kemp 1976, pp. 311–26; Zöllner 1992, pp. 137–60.

⁹⁸⁸ So Angelo Poliziano (zugeschrieben, strittig): *Diceva Cosimo che si dimenticano prima cento benefici che una ingiuria, e chi ingiuria non perdona mai, e che ogni dipintor dipinge sé,** aus: M. Lodovico Domenichi, *Detti, et fatti di diversi signori et persone private, i qvali commvnemente si chiamano Facetie, Motti, & Burle*, Fiorenza 1562, p. 132 (*n. v.*); abgedruckt bei: Papanti 1968 (1874), pp. 118f. (Nr. 210); Grande dizionario della lingua italiana 4 (1967), pp. 509–12, 512, Nr. 20 *s. v.* »dipingere« (Anonymus). Albert Wesselski weist neben anderem ein Sonett Matteo Francos nach (Filippo de Rossi [Hg.], *Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci*, Lucca 1759, p. 13, son. 13 [*n. v.*]), in dem davon die Rede sei, *ch'ogni pittor sempre dipinge se*, Poliziano 1929, p. 72 (Nr. 150).

⁹⁸⁹ Zöllner 1992, p. 138.

⁹⁹⁰ Wie es auch unter modernen Kunsthistorikern sich unverminderter Beliebtheit erfreut, in den Bildern Filippo Lippis, Sandro Botticellis, Fra Filippus usw. Selbstbildnisse der Künstler auszumachen, cf. Zöllner 1992, pp. 139–41 mit weiteren Nachweisen.

⁹⁹¹ Savonarola, *Prediche sopra Ezechiele*, Venetia 1517, fol. 71^v (*n. v.*), zitiert nach: ders. 1955 I (1497), p. 343 (*Predica xxvi*).*

⁹⁹² Leonardo da Vinci 1882 I († 1519), p. 220 (fol. 61^r, L^o A. carta 37 [II, 186]).*

⁹⁹³ *Ibid.*, p. 490 (fol. 157^r, L^o A. carta 15 [III, 499]).*

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 158 (fol. 44^v [II, 108]).*

Leonardo beschreibt somit in seinen Notizen jenen vom Künstler, obschon von seinem freien Willen getragenen, so doch hinsichtlich seiner weitreichenden Folgen unbewußt herbeigeführten, positiven Rückkopplungseffekt, dessen Hysterisis der vorliegenden Erörterung als analytisches Konzept der Frage nach der Möglichkeit einer phänomenologisch–hermeneutischen Aufweisung und Herausstellung distinkter Kunstlandschaften zugrunde liegt.

Die kunstgeographische Frage ist mithin danach zu stellen, ob eine im Raume auffindbare Ordnung denkbar ist, deren Auftritt, obzwar raumbunden, nicht vom Raume determiniert, zugleich aber auch nicht zwingend das geplante Ergebnis eines frei gewillkürten Geschehens ist, und dennoch als eine – stilistisch bestimmbare – Ordnung bemerklich sein kann. Aristoteles deutet in seinem Traktat über die Rhetorik eine solche Ordnung an, welche naturgegeben erscheine, aber nicht natürlich sei, sondern Gewöhnung, *καὶ γὰρ τὸ εἰδισμένον ὥσπερ πεφυκὸς ἤδη γίγνεται: ὁμοίον γὰρ τι τὸ ἔθος τῆ φύσει: ἐγγύς γὰρ καὶ τὸ πολλάκις τῷ αἰεὶ, ἔστιν δ' ἡ μὲν φύσις τοῦ αἰεὶ, τὸ δὲ ἔθος τοῦ πολλάκις.*⁹⁹⁵ Nach dieser von Aristoteles getroffenen Unterscheidung des αἰεὶ vom πολλάκις, welche den Methodenstreit der Natur– mit den Geisteswissenschaften des ausgehenden 19. Jahrhunderts vorwegzunehmen und bereits zu entscheiden scheint, *deinde consuetudine quasi alteram quandam naturam effici*, wie Cicero im fünften Buch der *finibus bonorum et malorum* folgert.⁹⁹⁶ Woher aber erhält diese zweite Natur, von der Goethe, wie oben zitiert,⁹⁹⁷ als einer »zweiten Welt« schreibt, als eine Gesamtheit koordinierten dezentralen Verhaltens von Menschen ihre regelhafte Ordnung, wenn, wie Carlyle und Morelli dem heuristischen Nutzwert ihrer Beobachtungen zugrunde legen, die Regelmäßigkeit der Handlungen und somit dasjenige, was die Ordnung als eine solche bemerkbar macht, nicht dem Vorsatz der Ausführenden entstammt?

Die Methodenlehre der Nationalökonomie des 18. Jahrhunderts hat den bei Leibniz anklingenden Gedanken einer ordnenden Kraft, die *ex post* wie ein unsichtbarer Eingriff Gottes in die Substanzen erscheine, »qu'en ne suivant que ses propres loix qu'elle a receues avec son estre, elle s'accorde pourtant avec l'autre«,⁹⁹⁸ zu großer Bekanntheit verholfen. In seinem »Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations« von 1776 sucht Adam Smith nach einer Begründung für das makroökonomisch beschreibbare Phänomen, daß aus einer unüberschaubaren Mannigfaltigkeit untereinander konfligierender ökonomischer Handlungen einer Vielzahl von Personen im Ergebnis dennoch eine volkswirtschaftliche Ordnung funktionierender, wohlhabender Nationalstaaten hervorgehen könne. Smith betrachtet hierzu den einzelnen, in freier Willkür handelnden Menschen und kommt zu der Überzeugung, daß dieser »generally, indeed,«

»neither intends to promote the public interest, nor knows how much he is promoting it [...] he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. Nor is it always the worse for the society that it was no part of it. By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it. I have never known much good done by those who affected to trade for the public good. It is an affectation, indeed, not very common among merchants, and very few words need be employed in dissuading them from it.«⁹⁹⁹

Bei Smith also findet sich die ordnende Funktion jener sprichwörtlichen »invisible hand« verwendet, die 1648 als »esprit des procès«¹⁰⁰⁰ der Fronde den Cardinal de Retz verblüfft¹⁰⁰¹ und dann

⁹⁹⁵ Aristoteles, *τέχνη ῥητορική* I, II, 3 (1370^a) [I–B, I, I].

⁹⁹⁶ Cicero, *De finibus bonorum et malorum* V, 74 [I–B, I, I].

⁹⁹⁷ Goethe 1963 XXIX (1814/15), pp. 108f.

⁹⁹⁸ Leibniz 1880 IV (1696), p. 499 = Leibniz 1965 I (1696), p. 240 (Postscriptum eines Briefes Leibniz' an Basnage de Beauval vom 3./13. Januar 1696) [I–B, I, III].

⁹⁹⁹ Smith 1937 (1776), p. 423 (IV, 2) [I–B, I, III].

¹⁰⁰⁰ Einen solchen Hergang beschreibt Heinrich von Kleist 1805 in seiner Schrift »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden« am Beispiele der im Protokoll der französischen Nationalversammlung vom 23. Juni 1789 überlieferten Begebenheit (Moniteur Universel, 25 juin 1789, p. 48), in deren Verlauf sich im Anschluß an eine Anordnung Ludwigs XVI. die berühmte Erwiderung Mirabeaus an den Zeremonienmeister zutrug. Der König hatte

bei Carlyle als »esprit des coütumes«¹⁰⁰² die Hand des Schneiders führt – Goethe wird, wie ebenfalls oben zitiert,¹⁰⁰³ von der »göttlichen Kraft menschlicher Vorfahren«, Oswald Spengler von »einer geheimen Sprache des Weltgefühls«,¹⁰⁰⁴ Pierre Nora von »le mutisme de la coutume«¹⁰⁰⁵ zu

befohlen, »[...] de vous séparer tout de suite, et de vous rendre demain matin chacun dans les chambres affectées à votre ordre, pour y reprendre vos séances. J'ordonne en conséquence au grand-maître des cérémonies de faire préparer les salles.« Après le départ du roi, les députés de la noblesse et une partie de ceux du clergé se retirent: tous les membres de l'Assemblée nationale et plusieurs curés restent immobiles à leur place. Quelque temps après, le marquis de Brezé s'approche du président, et dit: «Messieurs, vous avez entendu les intentions du roi.» M. le comte de Mirabeau se lève avec le ton et les gestes de l'indignation, et répond ainsi: «Oui, Monsieur, nous avons entendu les intentions qu'on a suggérées au roi; et vous, qui ne sauriez être son organe auprès des États-Généraux; vous, qui n'avez ici ni place, ni droit de parler, vous n'êtes pas fait pour nous rappeler son discours. Cependant, pour éviter tout équivoque et tout délai, je déclare que si l'on vous a chargé de nous faire sortir d'ici, vous devez demander des ordres pour employer la force; car nous ne quitterons nos places que par la puissance des baïonnettes.» – D'une voix unanime, les députés se sont écriés: Tel est le vœu de l'Assemblée. – Le grand-maître des cérémonies se retire. – Un morne silence règne dans l'Assemblée« (n. v.), zitiert nach der Reimpression de l'ancien Moniteur; I (1850), p. 95. »Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halbausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben. Ich glaube, daß mancher großer Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wußte, was er sagen würde. Aber die Überzeugung, daß er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen, und der daraus resultierenden Erregung seines Gemüts schöpfen würde, machte ihn dreist genug, den Anfang, auf gutes Glück hin, zu setzen. Mir fällt jener ›Donnerkeil‹ des Mirabeau ein, mit welchem er den Zeremonienmeister abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchischen Sitzung des Königs am 23. Juni, in welcher dieser den Ständen auseinander zu gehen anbefohlen hatte, in den Sitzungssaal, in welchem die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und sie befragte, ob sie den Befehl des Königs vernommen hätten? ›Ja‹, antwortete Mirabeau, ›wir haben des Königs Befehl vernommen‹ – ich bin gewiß, daß er, bei diesem humanen Anfang, noch nicht an die Bajonette dachte, mit welchen er schloß: ›ja, mein Herr‹, wiederholte er, ›wir haben ihn vernommen‹ – man sieht, daß er noch gar nicht recht weiß, was er will. ›Doch was berechtigt Sie‹ – fuhr er fort, und nun plötzlich geht ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen auf – ›uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation.‹ – Das war es, was er brauchte! ›Die Nation gibt Befehle und empfängt keine.‹ – um sich gleich auf den Gipfel der Vermessenheit zu schwingen. ›Und damit ich mich Ihnen ganz deutlich erkläre‹ – und erst jetzt findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: ›So sagen Sie Ihrem Könige, daß wir unsere Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden.‹ – Worauf er sich, selbstzufrieden, auf einen Stuhl nieder setzte. – Wenn man an den Zeremonienmeister denkt, so kann man sich ihn bei diesem Auftritt nicht anders, als in einem völligen Geistesbankrott vorstellen; nach einem ähnlichen Gesetz, nach welchem in einem Körper, der von einem elektrischen Zustand Null ist, wenn er in eines elektrisierten Körpers Atmosphäre kommt, plötzlich die entgegengesetzte Elektrizität erweckt wird. Und wie in dem elektrisierten dadurch, nach einer Wechselwirkung, der in ihm inwohnende Elektrizitätsgrad wieder verstärkt wird, so ging unseres Redners Mut, bei der Vernichtung seines Gegners zur verwegenen Begeisterung über. Vielleicht, daß es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte. Man liest, daß Mirabeau sobald der Zeremonienmeister sich entfernt hatte, aufstand, und vorschlug: 1) sich sogleich als Nationalversammlung, und 2) als unverletzlich, zu konstituieren. Denn dadurch, daß er sich, einer Kleistischen Flasche gleich, entladen hatte, war er nun wieder neutral geworden, und gab, von der Verwegenheit zurückgekehrt, plötzlich der Furcht vor dem Chatelet, und der Vorsicht, Raum. – Dies ist eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen den Erscheinungen der physischen und moralischen Welt, welche sich, wenn man sie verfolgen wollte, auch noch in den Nebenumständen bewähren würde. [...] Ein solches Reden ist wahrhaft lautes Denken. Die Reihen der Vorstellungen und ihrer Bezeichnungen gehen nebeneinander fort, und die Gemütsakte für eins und das andere, kongruieren. Die Sprache ist alsdann keine Fessel, etwa wie ein Hemmschuh an dem Rade des Geistes, sondern wie ein zweites, mit ihm parallel fortlaufendes, Rad an seiner Achse. [...] Wie notwendig eine gewisse Erregung des Gemüts ist, auch selbst nur, um Vorstellungen, die wir schon gehabt haben, wieder zu erzeugen, sieht man oft, wenn offene, und unterrichtete Köpfe examiniert werden, und man ihnen, ohne vorhergegangene Einleitung, Fragen vorlegt, wie diese: was ist der Staat? [...] Hier [...], wo die Vorbereitung des Gemüts gänzlich fehlt, sieht man sie stocken, und nur ein unverständiger Examinator wird daraus schließen, daß sie nicht wissen. Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß. Nur ganz gemeine Geister, Leute, die, was der Staat sei, gestern auswendig gelernt, und morgen schon wieder vergessen haben, werden hier mit der Antwort bei der Hand sein«, von Kleist 1993 II (1805), pp. 320f. 322–4. Hervorhebungen bei H. v. K.

¹⁰⁰¹ De Retz 1987 I (postum 1717), p. 323 (II, [4] [27 août 1648]) [1. C, I, 1].

¹⁰⁰² Carlyle 1900 I (1831), p. 21 (I, 5).

¹⁰⁰³ Goethe 1963 XXIX (1814/15), pp. 108f.

¹⁰⁰⁴ Spengler 1972 I (1922/1918), p. 231 (»Drittes Kapitel · Makrokosmos«, I, 5).

¹⁰⁰⁵ Nora 1984 I, p. XVII.

sprechen haben –, und in allen genannten Beispielfällen¹⁰⁰⁶ etwas erzeugt, das durchaus nicht vom Vorsatz der Handelnden umgriffen ist,

»la faisaient eux-mêmes, mais ils ne la connaissaient pas«,¹⁰⁰⁷ »qu'en ne suivant que ses propres loix qu'elle a reçues avec son estre, elle s'accorde pourtant avec l'autre.«¹⁰⁰⁸

Für den Ursprung dieser unsichtbaren Harmonie ist in allen hier angeführten Fällen mit Ausnahme der deterministischen Leibnizschen Monadologie¹⁰⁰⁹ die historische Wachstümlichkeit der handelnden Personen und ihrer Existenzialien ausersehen. Émil Durkheim erläutert diesen Vorgang der habituellen Verinnerlichung des Äußeren wie Herausstellung habituellder Beschaffenheit in das Äußere als eine Funktion des geschichtlich gewachsenen, schwerlich zu überschätzenden Erbgutes eines Menschen und der Gemeinschaften, zu denen er mit anderen zusammenfindet,

»car en chacun de nous, suivant des proportions variables, il y a de l'homme d'hier; et c'est même l'homme d'hier qui, par la force des choses, est prédominant en nous, puisque le présent n'est que bien peu de chose comparé à ce long passé au cours duquel nous nous sommes formés et d'où nous résultons. Seulement, cet homme du passé, nous ne le sentons pas, parce qu'il est invétéré en nous; il forme la partie inconsciente de nous-même. Par suite, on est porté à n'en pas tenir compte, non plus que de ses exigences légitimes. Au contraire, les acquisitions les plus récentes de la civilisation, nous en avons un vif sentiment parce que étant récentes elles n'ont pas encore eu le temps de s'organiser dans l'inconscient.«¹⁰¹⁰

Zur Handhabung einer »Idee des Werdens«¹⁰¹¹ macht Oswald Spengler sich, den »Untergang des Abendlandes« im Blick, den Begriff vom Habitus zu eigen und findet von dort auch zu einem Stilbegriff.

»Man spricht vom *Habitus* einer Pflanze und meint damit die ihr allein eignende Art der äußern Erscheinung, den Charakter, den Gang, die Dauer ihres Hervortretens in die Lichtwelt unsrer Augen, wodurch sich jede in jedem ihrer Teile und auf jeder Stufe ihres Daseins von den Exemplaren aller andern Gattungen unterscheidet. Ich wende diesen für die Physiognomik wichtigen Begriff auf die großen Organismen der Geschichte an und spreche von dem Habitus indischer, ägyptischer, antiker Kultur, Geschichte oder Geistigkeit. Ein unbestimmtes Gefühl davon hat immer schon dem *Stilbegriff* zugrunde gelegen, und es heißt ihn nur verdeutlichen und vertiefen, wenn man vom religiösen, gelehrten, politischen, sozialen, wirtschaftlichen Stil einer Kultur, überhaupt vom *Stil einer Seele* spricht. Dieser Habitus des Daseins im Raume, der beim einzelnen Menschen sich auf Tun und Denken, Haltung und Gesinnung erstreckt, umfaßt im Dasein ganzer Kulturen den gesamten Lebensausdruck höherer Ordnung, wie die Wahl bestimmter Kunstgattungen [...] und die entschiedene Ablehnung anderer [...], den Hang [...] zur Rede (Antike) oder Schrift (China, Abendland) als den Formen der geistigen Mitteilung, den Typus ihrer Trachten, Verwaltungen, Verkehrsmittel und Umgangsformen.«¹⁰¹²

¹⁰⁰⁶ Cf. ferner Gustave Le Bons »Lois psychologiques de l'évolution des peuples« von 1894, wonach »chaque peuple possède une constitution mentale aussi fixe que ses caractères anatomiques, et d'où ses sentiments, ses pensées, ses institutions, ses croyances et ses arts dérivent. [...] Sans doute l'histoire des peuples est déterminée par des facteurs fort divers. Elle est pleine de cas particuliers, d'accidents qui ont été et qui auraient pu ne pas être. Mais à côté de ces hasards, de ces circonstances accidentelles, il y a de grandes lois permanentes qui dirigent la marche générale de chaque civilisation. De ces lois permanentes, les plus générales, les plus irréductibles découlent de la constitution mentale des races. La vie d'un peuple, ses institutions, ses croyances et ses arts ne sont que la trame visible de son âme invisible«, Le Bon 1898 (1894), pp. 5f. (»Les idées égalitaires modernes et les bases psychologiques de l'histoire«).

¹⁰⁰⁷ De Retz 1987 I (postum 1717), p. 323 (II, [4] [27 août 1648]) [LS-C, I, I]. – Im »nome della rosa« Umberto Eco ermittelt William von Baskerville eine ähnliche Erklärung für die von ihm untersuchten Todesfälle in der Abtei, Eco 2001 (1980), p. 494: »Non v'era una trama«, disse Guglielmo, »e io l'ho scoperta per sbaglio.«* Bereits Jorge Luis Borges wählt in seinem kriminalistischen Stück »La muerte y La brújula« von 1942 eine solche Auflösung. Die offenkundig einschlägige, in Eco's Roman auch spielerisch alludierte Referenz ist eine Stelle aus Ludwig Wittgensteins »Tractatus logico-philosophicus« von 1921: »Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig«, Wittgenstein 2001a (1921), p. 115 (6.54).

¹⁰⁰⁸ Leibniz 1880 IV (1696), p. 499 = Leibniz 1965 I (1696), p. 240 (Postscriptum eines Briefes Leibniz' aus Hannover an Basnage de Beauval vom 3./13. Januar 1696) [LS-B, I, III]

¹⁰⁰⁹ Leibniz 1885 VI-2 (1714), pp. 607–23 [LS-B, I, III]. – Zum Determinismus in Julien Offray de La Mettrie's »L'homme machine« von 1748 cf. La Mettrie 2009 (1748); Jauch 1998.

¹⁰¹⁰ Durkheim postum 1938 (1904–5), p. 16.*

¹⁰¹¹ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 141f.

¹⁰¹² Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 146f. [LS-B, I, XI]. Hervorhebungen bei o. s.

Für den Menschen der Moderne, der in seinem »naive[n] Selbstgefühl der Gegenwart«¹⁰¹³ so lebt, als sei die Welt erst mit seiner eigenen Geburt in das Sein eingetreten,¹⁰¹⁴ hat diese Form der habituellen Bildungen fatale Folgen; die rasche Folge von Ereignissen läßt einer Einnistung der neuen Erfahrungen in den habituellen Bestand kaum hinreichend Zeit. Am 7. August 1882 schreibt Graf Paul Yorck von Wartenburg in einem Brief an Wilhelm Dilthey, mit »der Geschichte ists so,«

»daß was Spektakel macht und augenfällig ist nicht die Hauptsache ist. Die Nerven sind unsichtbar wie das Wesentliche überhaupt unsichtbar ist. Und wie es heißt: ›Wenn ihr stille wäret, so würdet ihr stark sein«¹⁰¹⁵ so ist auch die Variante wahr: wenn ihr stille seid so werdet ihr vernehmen d. h. verstehen.«¹⁰¹⁶

Yorck von Wartenburg dehnt somit die Unsichtbarkeit des Wesentlichen auf die Weise seiner hermeneutischen Erfäßbarkeit aus. Und George Kubler schreibt,

»the artist is not a free agent obeying only his own will. His situation is rigidly bound by a chain of prior events. The chain is invisible to him, and it limits his motion. He is not aware of it as a chain, but only as *vis a tergo*, as the force of events behind him. The conditions imposed by these prior events require of him either that he follow obediently in the path of tradition, or that he rebel against the tradition. In either case, his decision is not a free one: it is dictated by prior events of which he senses only dimly and indirectly the overpowering urgency, and by his own congenital peculiarities of temperament. Prior events are more significant than temperament: the history of art abounds in examples of misplaced temperaments [...]. Prior events exercise a selective action upon the spectrum of temperaments, and each age has shaped a special temperament to its own uses both in thought and in action.«¹⁰¹⁷

Auch Kurt Gerstenberg weiß im Zusammenhang seiner »Ideen zu einer Kunstgeographie Europas« von 1922 von einer »unsichtbare[n], aber stärkere[n] Macht«, die, und nicht etwa »politische Berechnung«, das Kunstgeschehen beherrsche.

»Für die Kunstgeographie Europas erheben sich zunächst die Fragen, ob und wie die physikalischen Gliederungen bedeutsam sind als Grenzen einheitlicher Kunstgebiete. [...] Das eine wird zunächst sicher sein: die kunstgeographischen Grenzen stehen durchweg außerhalb des Zusammenhanges mit den politischen Grenzen. Ihre Ausmaße sind weiter gespannt und ohne Engherzigkeit, da hier die naturgegebenen Bedingungen eine unsichtbare, aber stärkere Macht entfaltet haben als alle politische Berechnung. Da die bildende Kunst wie die Sprache ein Ausdrucksorgan ist, so werden die physikalisch gegebenen Grenzen¹⁰¹⁸ der Kunst oft auch völkergeographisch

¹⁰¹³ Gadamer 1990 I·I (1960a), p. 2.

¹⁰¹⁴ »Telle est l'unité sociale«, verhöhnt Hippolyte Adolphe Taine solche infantile Hybris: »On suppose des hommes nés à vingt ans, sans parents, sans passé, sans tradition, sans obligation, sans patrie, et qui, assemblés pour la première fois, vont pour la première fois traiter entre eux«, Taine 1880 I (1875), p. 305.*

¹⁰¹⁵ Cf. Jes. 30:15f., *si revertamini et quiescatis salvi eritis in silentio et in spe erit fortitudo vestra et nolulistis / et dixistis nequaquam sed ad equos fugiemus ideo fugietis et super veloces ascendemus ideo veloces erunt qui persequentur vos.*

¹⁰¹⁶ Yorck von Wartenburg 1923 (1882), p. 26 (Nr. 20).

¹⁰¹⁷ Kubler 1962, p. 50.*

¹⁰¹⁸ Gerstenberg neigt offenkundig der Anschauung zu, daß die physikalische Beschaffenheit einer Umgebung einen direkten Einfluß auf die von ihm gleichwohl physikalisch vorgestellte, mechanisch–optische Betrachtungsweise der sie bewohnenden Menschen ausübe: »Es ist keine Frage, daß die Lebhaftigkeit der Naturumgebung, das Auf und Ab plastisch gegliederter Massen die Geistigkeit der Bewohner solcher Gegenden entscheidend beeinflussen. [...] Wieviel mehr aber muß sich dies in der bildenden Kunst äußern, da es doch optische Eindrücke sind, die sich hier in Werken niederschlagen, die allein wieder für den Augensinn bestimmt sind«, Gerstenberg 1922, p. 22. »Im allgemeinen wird man zwar heute, wo die Milieutheorie für die Entstehung der Kunst keine Geltung mehr hat, nicht geneigt sein, bei einem so rein geistigen Erzeugnis wie der Kunst, Faktoren einen entscheidenden Einfluß einzuräumen, die außerhalb des Kunstwollens liegen, aber sobald man den Blick darauf einstellt, wird man doch erkennen, daß sicherlich die physikalische Gliederung der vielarmigen Gestalt Europas von Bedeutung gewesen ist auch für die Kunst, die dort erwuchs. Daß die Kunst der Tiefebenen eine prinzipiell andere Gestaltung erfahren hat durch alle Stile hindurch als die der Gebirgsgegenden, wird manchem nicht ohne weiteres einleuchtend sein, aber es läßt sich selbst nachweisen, wie sich hier mit fließenden Grenzlinien deutlich trennbare Gebiete unterscheiden lassen, die ihre gleiche optische Einstellung gegenüber der Sichtbarkeit durch alle Jahrhunderte bewahren und als optische Zonen sich voneinander unterscheiden«, *ibid.*, p. 5. So mangle es den Urhebern der »Kunst der Küste und des Flachlandes« traditionell an »plastische[m] Formensinn«, weshalb Goethe die »norddeutsche[...] Tiefebene [...] die gebildete, aber bildlose Gegend nannte«, *ibid.*, p. 19. Vorliegend sei die von Gerstenberg zur Erklärung des Kunstgeschehens gemachte Gegenüberstellung von unsichtbarer Macht auf der einen, und (politischer) Berechnung auf der anderen Seite aufgegriffen, ohne daß freilich dem naiven Physikalismus Gerstenbergs gefolgt werden könnte, den Gerstenberg offenbar in der Not bemüht, die von ihm behauptete Aufweisbarkeit einer sich Jahrhunderte lang durchhaltenden Formenordnung

verbindlich sein.«¹⁰¹⁹ »Betrachtet man die Kunst Europas nicht in der üblichen Weise als deutsche, französische, italienische Kunst, kurzum nicht als getragen von irgendeiner politischen Volksgemeinschaft, sondern losgelöst von aller Geschichtsentwicklung, so ergeben sich neue und bedeutsame Zusammenhänge. Es zeigt sich nämlich, daß unabhängig von allen Stilprinzipien und durch alle Formsysteme hindurch weit übergreifende Kunstgemeinschaften vorhanden sind, die einzig durch die Kunstgeographie faßbar werden, wie sie auch durch die geographische Lage ihre Erklärung finden.¹⁰²⁰ Große, völkerverbindende Zonen gemeinsamer optischer Anschauung laufen wesentlich in der Richtung von Südwesten nach Nordosten quer über Europa hin. Um sie festzustellen, kann man sich weniger an die Werke der großen Kunst halten, denn es kommt dabei nicht in erster Linie auf die Qualität des einzelnen Kunstwerkes an. Ähnlich wie man bei der Seelenanalyse eines Individuums sich nicht an die Momente halten darf, die Resultat bewußter Absicht und Anspannung sind, sondern die scheinbar neutralen in Erwägung ziehen muß, so muß man sich bei diesen Untersuchungen einer gemeinsamen optischen Basis an das Durchschnittsmaß jener Bauwerke halten, die ohne den Anspruch eines besonderen Schöpferwillens entstanden sind. Erst in ihnen treten die typischen Merkmale wirksamer hervor, die die gemeinsamen Kunstelemente innerhalb einer optischen Zone sind.«¹⁰²¹

»Die künstlerischen Organe der einzelnen« optischen »Zonen sind auf das feinste abgestimmt,«

»aber sie reagieren nicht auf jede Form und Formenanordnung, sondern, wie bei den Funkenstationen aus der ungeheuren Masse von Schwingungen, die den Luftraum erfüllen, nur wenige sinnvoll werden, geschieht es auch hier. Es liegt in kulturgeschichtlichen Bedingungen begründet, welche Land jeweils die künstlerische Führung hatte und anderen Ländern die Formen mitteilte, aber nur, wenn Sender und Empfänger auf die gleiche Wellenlänge abgestimmt waren, ist ein Verständnis und ein Formenaustausch möglich gewesen. Das aber kann nur aus einer geographischen Übersicht des gleichzeitigen Nebeneinanders der verschiedenen Formenanschauungen erkannt werden; eine Kunstgeographie sollte daher neben der Kunstgeschichte einhergehen.«¹⁰²²

»Each man's lifework is also a work in a series extending beyond him in either or both directions,«

»depending upon his position in the track he occupies. To the usual coordinates fixing the individual's position – his temperament and his training – there is also a moment of his *entrance*, this being the moment in the tradition – early, middle, or late – with which his biological opportunity coincides.«¹⁰²³

Heidegger beschreibt diesen Augenblick, der offenkundig mit der Vorstellung vom *καίρὸς* liiert ist, des Kublerschen Einstiegs als die Entschlossenheit in der Geworfenheit, der Faktizität des Daseins, das Temperament als die Stimmung.¹⁰²⁴ »Of course, one person can and does shift traditions, especially in the modern world,«

»in order to find a better entrance. Without a good entrance, he is in danger of wasting his time as a copyist regardless of temperament and training. [...] ›Good‹ or ›bad‹ entrances are more than matters of position in the sequence. They also depend upon the union of temperamental endowments with specific positions. Every position is keyed, as it were, to the action of a certain range of temperament. When a specific temperament interlocks with a favorable position, the fortunate individual can extract from the situation a wealth of previously unimagined consequences. This achievement may be denied to other persons, as well as to the same person at a different time. Thus every birth can be imagined as set into play on two wheels of fortune, one governing the allotment of

der Jahrhunderte, wenn nicht Jahrmillion lang weitgehend ungewandelt bestehenden Antezedens geographischer Eigenschaften in reduktionistischer Weise anzuhängen.

¹⁰¹⁹ Gerstenberg 1922, p. 4.

¹⁰²⁰ Womit Gerstenberg offenbar nun doch eine kunsthistorische Geographie anstrebt, die er zuvor doch vermeiden zu wollen vorgibt, cf. *ibid.*

¹⁰²¹ *Ibid.*, pp. 16f.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 26.

¹⁰²³ Kubler 1962, p. 6. * Hervorhebung bei G. K.

¹⁰²⁴ Heidegger 1972 (1927), pp. 137f. (§ 29. »Das Da-sein als Befindlichkeit«): »In der Befindlichkeit liegt existenzial eine erschließende Angewiesenheit auf Welt, aus der her Angehendes begegnen kann. Wir müssen in der Tat ontologisch grundsätzlich die primäre Entdeckung der Welt der ›bloßen Stimmung‹ überlassen. Ein reines Anschauen, und dränge es in die innersten Adern des Seins eines Vorhandenen, vermöchte nie so etwas zu entdecken.«; *ibid.*, p. 137: »Die Stimmung hat je schon das In-der-Welt-sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf ... allererst möglich. Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfärbt. [...] Sie ist eine existenziale Grundart der gleichursprünglichen Erschlossenheit von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesentlich In-der-Welt-sein ist. [...] Die vordem schon erschlossene Welt läßt Innerweltliches begegnen. Diese vorgängige, zum In-Sein gehörige Erschlossenheit der Welt ist durch die Befindlichkeit mitkonstituiert. Das Begegnenlassen ist primär *unsichtiges*, nicht lediglich noch ein Empfinden oder Anstarren.« Hervorhebungen bei M. H.

its temperament, and the other ruling its entrance into a sequence. [...] Times and opportunities differ more than the degree of talent.«¹⁰²⁵

In diesem wohlzuverstehenden Sinne untersucht die Kunstgeographie die das Kunstgeschehen determinierenden Bedingungen, indem sie das örtliche Zusammentreffen des jeweiligen Urhebers eines bestimmten Kunstwerkes und den in der Zeit sich zeigenden Möglichkeiten, aus denen er entschlossen zu schöpfen weiß. Ein Kunstgeschehen bringt eine seinen Ergebnissen, namentlich der Menge der überlieferten Kunstwerke, ablesbare Ordnung hervor, die mutmaßlich nicht durch den Zufall allein zuwege gebracht ist. Die Komplexität dieser Anordnung ist dem Kunstgeschehen nicht *ex ante* auf einen Endzustand hin aufgegeben, sondern zeigt sich erst *ex post*. Die heute den auf uns gekommenen Kunstwerken phänomenologisch bemerkbare Struktur begründet sich aus ihrer Vergangenheit, in der ihre Entstehung Raum nahm. Diese vergangenen Zustände aufzuspüren ist eine ausgezeichnete Aufgabe des Kunsthistorikers, sein primäres Untersuchungsmaterial sind die auf ihn gekommenen Kunstwerke. Der zielgerichtete Rückgang des Wissenschaftlers von der Gegenwart der Kunstwerke auf die Vergangenheit ihrer Entstehung darf freilich nicht zu der epistemologisch folgenschweren Kategorienverwechslung führen, als beständen die gegenwärtigen Kunstwerke als das überlieferte Ergebnis von gleichsam intentional auf einen dergestalt zu erschaffenden und den gegenwärtig vorfindlichen Endzustand gerichteter Handlungen in der Vergangenheit. Die gegenwärtige Menge der Kunstwerke und die in ihr wissenschaftlich vermutbare Ordnung ist vielmehr qualitativ wie quantitativ das – im handlungstheoretischen¹⁰²⁶ Sinne – unbeabsichtigte Ergebnis mehr oder minder frei gewählter Handlungen¹⁰²⁷ ihrer Urheber und deren Vorfahren.¹⁰²⁸ Wer als westfälischer Künstler des 15. Jahrhunderts in Westfalen für einen westfälischen Auftraggeber ein Bildwerk anfertigt, wird sich nicht die Schaffung einer piktoralen Struktur zum Vorsatz genommen haben, die Kunsthistoriker aus der Menge der überlieferten Kunstwerke als westfälisch herausfinden können. Der Künstler wird vielmehr gar nicht bemerkt haben, durch seine Handlung zur Entstehung dessen beigetragen zu haben, das von Kunsthistorikern als eine Kunstlandschaft Westfalen angesprochen und *more geometrico* gar mit gewissen Verwaltungsgrenzen in zweifelhafte Deckung gebracht werden kann. Es wird dem Künstler allemal gegenüber dem Vorsatz, mit der Erstellung des Werkes seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, dieser wiederum dem Kunsthistoriker zu seinem Lebensunterhalt verhelfende kunstlandschaftliche Beitrag vermutlich sogar gleichgültig gewesen sein. Solches meint der für die vorliegende Erörterung gewählte Titel vom falsch vermessenen Kunstwerk: Eine *more geometrico* angenommene strukturelle Identität trägt vielleicht zu einer bequemerem Anschauung, nicht zwingend aber etwas zu der phänomenologischen Erörterung der Ontologie eines Werkes bei, sondern verschattet diese vielmehr mutmaßlich in den meisten Fällen, indem sie bloß Seiendes zu Seiendem setzt. *Vt pateat harum quaestionum discrimen, vtamur exemplis nobilibus: sed geometricè descriptis*,¹⁰²⁹ schreibt Johannes Kepler 1611 in seiner Abhandlung *Strena seu de nive sexangula*, die Behelfsmäßigkeit der gewählten

¹⁰²⁵ Kubler 1962, pp. 6–8.*

¹⁰²⁶ »Die Ökologie des Handelns ist die Summe der Faktoren, die die Wahl einer Handlung beeinflussen. Handlungen finden nicht im »luftleeren Raum« statt«, Rudi Keller 2003 (1990), p. 128.

¹⁰²⁷ Umstellt von den je handlungsbeschränkenden und handlungsermöglichenden Bedingungen des Kunstgeschehens, welche, bei gegebenen Handlungszielen, auf die Wahl der Mittel wirken, und bei gegebenen Möglichkeiten auf die Handlungsziele.

¹⁰²⁸ Cf. die analogen Überlegungen zum Sprachwandel bei Rudi Keller 2003 (1990), p. 10 (Vorwort zur 2. Auflage 1994).

¹⁰²⁹ Kepler 1941 IV-1 (1611), p. 265.*

geometrischen Methode für seine dergestalt gewonnenen Anschauungen¹⁰³⁰ somit sehr wohl im Bewußtsein haltend.

»Wann Abschied nehmen noth thut. – Von dem, was du erkennen und messen willst, mußt du Abschied nehmen, wenigstens auf eine Zeit. Erst wenn du die Stadt verlassen hast, siehst du, wie hoch sich ihre Thürme über die Häuser erheben.«¹⁰³¹

Die naive Verharrung freilich in derlei Abstraktion, so Ernst Moritz Arndt 1803,

»war eben die Teufelei des transzendierenden Geistes, der den Leib der Erde überfliegt und alles aus Begriffen machen will, worin er zuerst alles zerschneidet.«¹⁰³²

So wird ein Kunstwerk nicht zwingend dadurch in den Augen eines Kunsthistorikers zu einem westfälischen, weil ein Westfale es in Westfalen für Westfalen gemalt hat, sondern weil es unter anderen Kunstwerken, die ein Kunsthistoriker ebenfalls als westfälisch ansprache, aufgehoben ist. Das für westfälisch gehaltene Kunstwerk wäre somit deshalb westfälisch, weil es Voraussetzung wie Folge anderer, für westfälisch gehaltener Kunstwerke ist. Die gemeinsame Menge westfälischer Kunstwerke ergibt sich somit nicht aus dem Umstand, daß jeder ihrer Urheber aus Westfalen stammt, sondern aus ihnen selbst – »A Constable painting of Marlborough Castle is more like any other picture than it is like the Castle, yet it represents the Castle and not another picture – not even the closest copy.«¹⁰³³ Ein Rückgang auf die Abstammung der Künstler geht somit nicht nur zu weit, sondern bringt eine andere Menge hervor, namentlich diejenige der Kunstwerke von der Hand derjenigen, die westfälischstämmig sind; diese Menge wird erwartungsgemäß nicht mit der gesuchten Menge, namentlich der von für westfälisch gehaltenen Kunstwerke, vollständig deckungsgleich sein. »Die Anschauung«, schreibt Arthur Schopenhauer in »Die Welt als Wille und Vorstellung«,

»ist sich selber genug; daher, was rein aus ihr entsprungen und ihr treu geblieben ist, wie das ächte Kunstwerk, niemals falsch seyn, noch durch irgend eine Zeit widerlegt werden kann: denn es giebt keine Meinung, sondern die Sache selbst.«¹⁰³⁴

Woher aber nimmt das, was der Kunsthistoriker für westfälisch hält, seine Stabilität in der Menge der Kunstwerke, unter denen der Kunsthistoriker die als westfälisch angesprochenen Werke identifiziert? Offenbar weisen nicht bloß individuelle Handlungen Funktionen auf, sondern auch die die Handlungen des Einzelnen überdauernden respektive übersteigenden Strukturen. Korrespondieren die Funktionen einer Struktur mit den Funktionen der sie hervorbringenden Handlungsweisen, stabilisiert sich die Struktur in der rückgekoppelten Zufuhr von Handlungserfolgen, in der abweichungsverstärkenden Aufschaukelung von Merkmalsauffälligkeiten¹⁰³⁵ zu dem, was dem Kunsthistoriker als eine Kunstlandschaft erkennbar wird. Daß eine solche Korrespondenz nicht selbstverständlich ist, bringt Friedrich Engels zum Ausdruck, wenn er an Joseph Bloch schreibt,

¹⁰³⁰ »On a dit souvent que si l'expérience individuelle n'a pu créer la géométrie, il n'en est pas de même de l'expérience ancestrale. Mais qu'entend-on par là? Veut-on dire que nous ne pouvons démontrer expérimentalement le postulat d'Euclide, mais que nos ancêtres ont pu le faire? Pas le moins du monde. On veut dire que par sélection naturelle notre esprit s'est adapté aux conditions du monde extérieur, qu'il a adopté la géométrie la plus avantageuse à l'espèce; ou en d'autres termes la plus commode. Cela est tout à fait conforme à nos conclusions, la géométrie n'est pas vraie, elle est avantageuse«, Poincaré 1923 (1902), p. 109 (II, 5)* [1. B, 2, II]. Hervorhebungen bei H. P.

¹⁰³¹ Nietzsche 1999 II-2 (1886b), pp. 689f. (II, 2 · »Der Wanderer und sein Schatten«, 307).

¹⁰³² Ernst Moritz Arndt 1941 (1803), p. 174 (216). »Man hatte ganz den festen Boden der Erde vergessen, worauf man stehen sollte, – die physischen und bloß irdischen Elemente, die in jedem Staat sind und ihren Widerstand finden müssen«, *ibid.* (217).

¹⁰³³ Goodman 1968, p. 5.*

¹⁰³⁴ Schopenhauer 1949 II-1 (1818), pp. 41f. (I, § 8).

¹⁰³⁵ Cf. Quine 1973, p. 26 (§ 7) [1. B, 3, III].

daß, was »jeder einzelne will, [...] von jedem anderen verhindert« werde, »und was herauskommt [...] etwas« sei, »das keiner gewollt hat.«¹⁰³⁶

Es selbstverständlich möglich und wird bekanntlich praktiziert, eine Karte verschiedener Gegenden zu zeichnen, die unter anderem den Bezirk abbildet, den ein Kunsthistoriker die Kunstlandschaft Westfalen nennt, ohne die Frage der Entstehung dieser Kunstlandschaft überhaupt zu stellen. Während ein vulgärer Kunstgeograph unter Umständen die Karte selbst bereits für die Erklärung der darin abgebildeten kunstlandschaftlichen Segregation hält, oder dem in der Karte Abgebildeten eine absichtsvoll–finale Anordnung durch die Urheber der diese Anordnung ausfüllenden Werke supponiert, oder aber in der beobachteten Anordnung eine von den rassistischen Eigenschaften der Urheber der sie ausmachenden Werke determinierte Struktur erblickt, hilft die invisible–hand explanation dabei, solche dilettantischen Kurzschlüsse¹⁰³⁷ zu vermeiden.

»An invisible–hand explanation explains a well–structured social pattern or institution. It typically replaces an easily forthcoming and initially plausible explanation according to which the explanandum phenomenon is the product of intentional design with a rival account according to which it is brought about through a process involving the separate actions of many individuals who are supposed to be minding their own business unaware of and *a fortiori* not intending to produce the ultimate overall outcome.«¹⁰³⁸

*

Es ist auffällig, daß im kunstgeographischen Schrifttum häufig den Werken eine besondere kunstgeographische Aussagekraft zugesprochen wird, welche gemeinhin eher als die durchschnittlichen Erzeugnisse des Kunstgeschehens angesprochen werden, und deren Verfertigung als eine unbewußte, ohne die Anstrengung besonderen Formwillens erfolgende vorzustellen sei; in dieser Anschauung findet sich die Unterscheidung des Volkskundlers Eduard Hoffmann–Kramer zwischen dem Volk als *populus* im politisch–nationalen, und als *vulgus* im sozial–zivilisatorischen Sinne wieder, wobei Hoffmann–Kramer annimmt, daß in »erster Linie [...] es das *vulgus*, das niedere, primitiv denkende, von wenig Individualitäten durchdringene Volk sein« werde,

»in dem sich das eigentliche, ursprüngliche Volkstum widerspiegelt, und nicht der *populus*, die ›Nation.«¹⁰³⁹
»Was wir also hie und da für eine spontane Äusserung der Volksseele halten, ist in manchen Fällen schon einer konventionellen Kollektivanschauung entsprungen. Aus alledem resultiert, dass sich das Volk in seinen Lebensäußerungen stets nach den Umständen richtet, in die es hineingestellt ist.«¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁶ Friedrich Engels 1967 xxxvii (1890), p. 464 (Brief von Engels an Joseph Bloch vom 21./22. September 1890).

¹⁰³⁷ Als *modus ponendo ponens* <Wenn es Westfalen gibt, gibt es auch westfälische Kunst>: Standardargument der vulgären Kunstgeographie. – *Modus tollendo tollens* <Es ist keine Gesetzmäßigkeit des Ablaufes im Kunstgeschehen positiv nachweisbar; wenn es aber Kunstlandschaften gibt, müssen diesen Gesetzmäßigkeiten zugrunde liegen, somit: es gibt keine Kunstlandschaften>: Standardargument der Gegner einer Kunstgeographie. – *Modus tollendo ponens* <Wenn keine Gesetzmäßigkeit des Kunstgeschehens nachweisbar ist, so ereignet es sich nicht gesetzmäßig>: siehe *modus tollendo tollens*. – Gerade der zuletzt angeführte disjunktive Syllogismus läßt die Möglichkeit vermissen, die eine – freilich stets tentative – invisible–hand explanation bietet. Den Ausweg weist von Hayeks Annahme spontaner Ordnungen. – Kunstlandschaften sind nicht intendierte, kausale, kumulative Konsequenzen menschlicher Handlungen. Die Vermutung ihrer Entstehung nach einem invisible–hand–Prozeß ist ein Korollarium dieses bislang lediglich in der Nationalökonomie und in der Linguistik gebräuchlichen Modelles. Die Kunstgeographie ist somit eine wissenschaftliche Forschungen anstrebende Disziplin, der es um eine Lagebeschreibung und eine Kenntnis tentativer Gründe, die zu dieser führten, angelegen ist, ohne aber den Weg kennen zu können, der gleichsam die Wirkung wie den Beobachter von diesen zu jener gelangen lassen. Es gibt wenigstens zwei Wissenschaften, die der beschriebenen Aporie in ihrem Forschungsgebiete begegnen, es sind dies die Nationalökonomie und die Linguistik; und das Mittel zur Bewältigung der Aporie eines kausalen Ganges aus der Mikroebene der Gründe in die Makroebene zu den durch sie bewirkten Lagen ist die von Adam Smith 1776 erstmals explizit auf den Gegenstand der Volkswirtschaft angewandte invisible–hand explanation, welche der Sprachwissenschaftler Rudi Keller seit den 1970er Jahren auch für die Linguistik urbar macht.

¹⁰³⁸ Ullmann–Margalit 1978, p. 267.

¹⁰³⁹ Hoffmann–Kramer 1946 (1902), p. 2.

¹⁰⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

Einer deterministischen Einschätzung dieses volkskundlichen Sachverhaltes freilich erteilt Hoffmann–Kramer eine Absage.

»Ich bin natürlich weit davon entfernt, das gleichzeitige Auftauchen spontan–primitiver Vorstellungen bei weit auseinanderliegenden Völkern zu leugnen, aber ich gebe ihnen nicht die naturgesetzliche Bedeutung von Reflexbewegungen oder sonstigen physiologischen Erscheinungen, sondern sie wurzeln, wenn Urgemeinschaft oder Entlehnung nicht nachgewiesen werden kann, meines Erachtens in gleichartigen Grundanschauungen und Kulturstufen der verschiedenen Völker. Bei einem unerwarteten Donnerschlag wird jedermann erschrecken; aber die Deutung desselben wird nur da bei heterogenen Völkern übereinstimmen, wo diese auf der gleichen Stufe meteorologischer Kenntnisse oder Aberglaubensformen stehen.«¹⁰⁴¹

Eine Analogie naturgesetzlich ablaufender Vorgänge mit Handlungen aus völkischer Kollektivanschauung heraus trage nicht weit, nämlich nur bis da, »wo die Individualität beginnt;«

»und da wir glauben, dass diese schon beim primitivsten Menschen in Funktion tritt, so laufen sich also die physischen und die psychischen Anpassungsgesetze nicht parallel, sondern sie stehen übereinander. Nicht von der generellen Gleichheit aller Menschen haben wir also auszugehen, sondern im Gegenteil von der individuellen Verschiedenheit. Jeder Mensch besitzt seine spezielle Individualität, die sich auch in all seinen Empfindungen widerspiegelt. Infolgedessen sollten wir auch, wenn diese Individualitäten sich überall konsequent betätigen, so viel verschiedene Anschauungen haben, als es Menschen gibt. Wenn wir nun aber trotzdem bei einer grösseren oder kleineren Anzahl von Menschen die gleiche Anschauung vorfinden, wenn die Volkskunde mit Kollektivanschauungen rechnen darf und muss, so ist das dadurch zu erklären, dass die Energie gar mancher Individualitäten eine sehr schwache ist, und solche unselbständige Elemente werden sich in ihren Äusserungen an stärkere anlehnen. Auf diese Weise bilden sich dann Individualitätsgruppen mit gemeinsamen Anschauungen.«¹⁰⁴²

Ein tauglicher volkskundlicher Untersuchungsgegenstand sei somit »nur dasjenige,«

»was dem *vulgus in populo*, dem Volke im Volk angehört: Die primitiven Anschauungen und die volkstümlichen Überlieferungen: Sitte, Brauch, abergläubische Vorstellungen, Dichtung, bildende Kunst, Musik, Tanz, Sprechweise usw. in ihren niederen, auf weite Schichten sich ausdehnenden Stufen.«¹⁰⁴³

Gleichermaßen stellt die Kunstgeographie als ihr bevorzugtes Untersuchungsmaterial diejenigen Kunstwerke heraus, deren Schöpfung unbewußt im Hinblick auf ein besonderes Formsystem und ohne die Betätigung besonderer Darstellungsordnungen erfolgte, und die dennoch eine phänomenologisch aufweisbare Ordnung ausbildeten. Es hat zudem den Anschein, als werde auch meist ein gewisser kunstgeographischer Determinismus vermutet, so daß auch deshalb Kunstwerke von besonderer Qualität als Untersuchungsgegenstand offenbar nicht in Betracht kommen können. Wie läßt sich eine solche Ordnung fassen? Es sind die nationalökonomischen Schriften Friedrich August von Hayeks, die dazu Aufschluß geben. »By ›order‹«, so von Hayek,

»we shall throughout describe a state of affairs in which a multiplicity of elements of various kinds are so related to each other that we may learn from our acquaintance with some spatial or temporal part of the whole to form correct expectations concerning the rest, or at least expectations which have a good chance of proving correct. It is clear that every society must in this sense possess an order and that such an order will often exist without having been deliberately created.«¹⁰⁴⁴ »Die zweckmäßigste Definition des Begriffes ›Ordnung‹ scheint mir das Bestehen von Beziehungen zwischen Elementen zu sein, die es für uns möglich macht, aufgrund der Kenntnis eines (räumlich oder zeitlich) beschränkten Teils eines Ganzen Erwartungen bezüglich des Restes zu bilden, die gute Aussicht auf Erfüllung haben. [...] Ordnung [ist] ein Gradbegriff [...] und jede Art von Ordnung [kann] in verschiedenem Ausmaß verwirklicht sein [...], was sich darin ausdrückt, daß die Chance, unsere Erwartungen verwirklicht zu sehen, dementsprechend größer oder geringer ist.«¹⁰⁴⁵

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, pp. 19f.

¹⁰⁴² *Ibid.*, pp. 20f. Diese differenzierte Beurteilung der Durchdringbarkeit von Volkskulturen stellt sich der Zwischentheorie Hans Naumanns vom »Gesunkenen Kulturgut« und der »primitiven Gemeinschaftskultur« entgegen, nach der die Unterschicht die wesentlichen Kulturäußerungen, welche ausschließlich von der Oberschicht geschaffen werden, lediglich von dieser übernimmt, cf. Naumann 1921; ders. 1922; ders. 1932; ders. 1933a; ders. 1933b.

¹⁰⁴³ Hoffmann–Kramer 1946 (1902), p. 2. Hervorhebung bei E. H.–K.

¹⁰⁴⁴ Von Hayek 1973, p. 36. * Hervorhebungen bei F. A. v. H.

¹⁰⁴⁵ Von Hayek 1969 (1967c), pp. 164f. [1=C, 1, 1].

In seiner Schrift zum »Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte« von 1852 erinnert Karl Marx sich einer Textstelle Hegels, in welcher dieser bemerkt habe, »daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen.«¹⁰⁴⁶ Doch habe Hegel, so Marx, »vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.«

»Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichtsszene aufzuführen. [...] So übersetzt der Anfänger, der eine neue Sprache erlernt hat, sie immer zurück in seine Muttersprache, aber den Geist der neuen Sprache hat er sich nur angeeignet, und frei in ihr zu produzieren vermag er nur, sobald er sich ohne Rückerinnerung in ihr bewegt und die ihm angestammte Sprache in ihr vergißt.«¹⁰⁴⁷

Was Marx für eine Farce hält, sind mit Adam Fergusons »establishments, which are indeed the result of human action, but not the execution of any human design«,¹⁰⁴⁸ und weisen die Beschaffenheit dessen auf, was nach Arnold Gehlen dem Menschen, in seinem Mängelwesen¹⁰⁴⁹ ein *Homo inermis*, als »Hintergrundserfüllung« institutionell zum Ersatze dessen gereiche, was den Tieren als Instinkt gegeben sei, und dergestalt die unhintergehbare Grundlage seiner gewillkürten Handlungen bilde.

»Institutionalization«, so Peter L. Berger und Thomas Luckmann in ihrem Werk »The social construction of reality« von 1966, »occurs whenever there is a reciprocal typification of habitualized actions by types of actors. Put differently, any such typification is an institution«,¹⁰⁵⁰ mithin eine auf Regeln basierende Ordnung, die nicht zwingend der Gegenstand bewußter Planung ist. Ordnungen hingegen, denen einen menschlicher Entwurf zugrunde liegt, nennt von Hayek in Abgrenzung zu den spontanen Ordnungen Organisationen. Diese sind gegenüber den spontanen Ordnungen durch eine vergleichsweise geringe Komplexität gekennzeichnet, die es ihrem Hersteller ermöglichen soll, sie zu überblicken und an ihnen gezielte Eingriffe zu festgelegten Handlungserfolgen vorzunehmen.¹⁰⁵¹ »Spontaneous orders« hingegen

»are not necessarily complex, but unlike deliberate human arrangements, they may achieve any degree of complexity. [...] Very complex orders, comprising more particular facts than any brain could ascertain or manipulate, can be brought about only through forces inducing the formation of spontaneous orders. Spontaneous orders [...] will often consist of a system of abstract relations between elements which are also defined only by abstract properties, and for this reason will not be intuitively perceivable and not recognizable except on the basis of a theory accounting for their character. The significance of the abstract character of such orders rests on the fact that they may persist while all the particular elements they comprise, and even the number of such elements, change. All that is necessary to preserve such an abstract order is that a certain structure of relationship be maintained, or that elements of a certain kind (but variable in number) continue to be related in a certain manner.«¹⁰⁵²

Übertragen auf kunstgeographisch bestimmbare Kunstwerke heißt dies, mit ihnen Relikte einer unterdessen untergegangenen spontanen Ordnung vor uns zu haben und sie als solche erkennen zu können, ohne die Regeln der spontanen Ordnung, die sie einst hervorbrachten und nährten,

¹⁰⁴⁶ Marx 1969 VIII (1852), p. 115 (I). – Marx spielt möglicherweise auf eine Stelle in Hegels »Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte« an, Hegel 1970 XII (postum 1837/40), p. 380 (III, 2): »Durch die Wiederholung wird das, was im Anfang nur als zufällig und möglich erschien, zu einem Wirklichen und Bestätigten.«

¹⁰⁴⁷ Marx 1969 VIII (1852), p. 115 (I) [S. B, I, VI].

¹⁰⁴⁸ Ferguson 1966 (1767), p. 122 (III, 2 · »The history of subordination«). So auch der Titel eines Aufsatzes Friedrich August von Hayeks: »The results of human action but not of human design« = von Hayek 1967a, pp. 96–105 [S. C, I, I].

¹⁰⁴⁹ Gehlen 1941 (1940), p. 29, passim.

¹⁰⁵⁰ Berger/Luckmann 1967 (1966), p. 72 (II, I).*

¹⁰⁵¹ Von Hayek 1973, p. 38; cf. von Hayek 1980 (1973), p. 60.

¹⁰⁵² Von Hayek 1973, pp. 38f.* [S. C, I, I].

kennen zu müssen, auch nur kennen zu können. Diese spontanen Ordnungen, deren Schöpfungsmacht sich in der Figur des *genius loci* einen Begriff geschaffen hat und damit beschrieben werden mag,¹⁰⁵³ weisen einen Grad an Komplexität und Emergenz auf, der es unmöglich macht, sie reduktionistisch zu ermitteln, denn, so der von Dagobert Frey für seine kunstgeographische Erörterung¹⁰⁵⁴ in Haftung genommene Émile Boutroux, »la nécessité des suites ne préjuge pas celle de l'origine.«¹⁰⁵⁵

»Parce qu'elles tendent à reproduire les régularités immanentes aux conditions dans lesquelles a été produit leur principe générateur tout en s'ajustant aux exigences inscrites à titre de potentialité objective dans la situation telle que la définissent les structures cognitives et motivatrices qui sont constitutives de l'habitus, les pratiques ne se laissent déduire ni des conditions présentes qui peuvent paraître les avoir suscitées ni des conditions passées qui ont produit l'habitus, principe durable de leur production. On ne peut donc en rendre raison qu'à condition de mettre en rapport les conditions sociales dans lesquelles il est mis en œuvre, c'est-à-dire à condition d'opérer par le travail scientifique la mise en relation de ces deux états du monde sociale que l'habitus effectue, en l'occulant, dans et par la pratique. L'inconscient, qui permet de faire l'économie de cette mise en relation, n'est jamais en effet que l'oubli de l'histoire que l'histoire elle-même produit en réalisant les structures objectives qu'elle engendre dans ces quasi-natures que sont les habitus. Histoire incorporée, faite nature, et par là oubliée en tant que telle, l'habitus est la présence agissante de tout le passé dont il est le produit: partant, il est ce qui confère aux pratiques leur *indépendance relative* par rapport aux déterminations extérieures du présent immédiat. Cette autonomie est celle du passé agi et agissant qui, fonctionnant comme capital accumulé, produit de l'histoire à partir de l'histoire et assure ainsi la permanence dans le changement qui fait l'agent individuel comme monde dans le monde«¹⁰⁵⁶

oder, als kollektiver »habitus homologues«,¹⁰⁵⁷ eine Kulturgemeinschaft mit einer von der übrigen Welt abweichenden Kulturlandschaft mit einem je spezifischen Kunstgeschehen versorgt, das dergestalt nicht deterministisch, okkasionalistisch oder voluntaristisch, sondern allein phänomenologisch–kunstgeographisch aufgewiesen werden kann: »Spontanité sans conscience ni volonté,«

»l'habitus ne s'oppose pas moins à la nécessité mécanique qu'à la liberté réflexive, aux choses sans histoire des théories mécanistes qu'aux sujets «sans inertie» des théories rationalistes.«¹⁰⁵⁸

Friedrich Nietzsche erkennt 1874 in derlei Vorgängen »Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben«. »Denkt euch das äusserste Beispiel,«

»einen Menschen, der die Kraft zu vergessen gar nicht besäße, der verurtheilt wäre, überall ein Werden zu sehen: ein Solcher glaubt nicht mehr an sein eigenes Sein, glaubt nicht mehr an sich, sieht alles in bewegte Punkte auseinander fließen und verliert sich in diesem Strome des Werdens: er wird wie der rechte Schüler Heraklits zuletzt kaum mehr wagen den Finger zu heben. Zu allem Handeln gehört Vergessen: wie zum Leben alles Organischen nicht nur Licht, sondern auch Dunkel gehört. Ein Mensch, der durch und durch nur historisch empfinden woll-

¹⁰⁵³ »Der Begriff des Genius begegnet uns schon in der ältesten römischen Literatur und gehört offenbar nicht bloß zu den wichtigsten, sondern auch zu den ältesten Bestandteilen der römischen Religion. In den Plautinischen Komödien wechselt er in gewissen Ausdrucksweisen mit *animus*, und so scheint seinem Inhalt der Seelenbegriff am nächsten zu kommen. Aber es wäre gänzlich verfehlt, den Genius der griechischen *ψυχή* gleichzusetzen. Er ist außerhalb des Menschen gedacht [...]. Es nützt nichts, ihn »aus einer Projizierung der allzu selbständig gedachten eigenen *ψυχή* außerhalb des Menschen entstanden« zu denken [...] Dadurch wird nur das charakteristisch Römische verwischt, daß nämlich dem Einzelmenschen sein Lebensprinzip als eine Art von Begleiter zur Seite geht. Nicht die *ψυχή* ist es, mit der wir ihn vergleichen müssen, sondern der *ἀγαθὸς δαίμων*, dem er auch in der Erscheinungsform der Schlange (sogar die im Griechischen *ἀγαθοὶ δαίμονες* genannten Schlangen [...] hießen *genii* [...]) und in der Kunstdarstellung mit Füllhorn und Schale vollkommen entspricht. Darum heißt er griechisch *τύχη*, darum ist er in fast allen Arten seines Auftretens der Fortuna ähnlich [...]. Darum hat nicht bloß der Mensch seinen Genius, sondern, schon in sehr alter Zeit, ein jeder *locus*, und auch in diesem Fall erscheint er als Schlange; ja jedes Gebäude, jede Stadt, jeder Verband von Personen hat einen eigenen Genius [...], und wie die Menschen so auch die Götter. Darum endlich ist auf ihn alles übertragen worden, was griechische Religion und Philosophie im Lauf der Zeiten von dem *δαίμων* gelehrt haben. Aber er ist ein Schutzgeist, der mit dem Menschen als Individualität ebenso fest verbunden ist, wie die *ψυχή*«, RE VII-1 (1910), Spp. 1155–70, 1155f. s. v. »Genius« (W. F. Otto).

¹⁰⁵⁴ Frey 1946, p. 70.

¹⁰⁵⁵ Boutroux 1895, p. 129 (XIII · »Les lois sociologiques«).*

¹⁰⁵⁶ Bourdieu 1984 (1980a), p. 94.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, pp. 94f.*

te, wäre dem ähnlich, der sich des Schlafens zu enthalten gezwungen würde, oder dem Thiere, das nur vom Wiederkäuen und immer wiederholten Wiederkäuen leben sollte. Also: es ist möglich, fast ohne Erinnerung zu leben, ja glücklich zu leben, wie das Thier zeigt; es ist aber ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu leben. Oder, um mich noch einfacher über mein Thema zu erklären: es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Cultur. Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht zum Todtengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie gross die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur ist, ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen.«¹⁰⁵⁹

Die habituelle als eine spontane¹⁰⁶⁰ Ordnung im Hayekschen Sinne vermag somit zum einen eine Erklärung für den räumlichen Auftritt und zum anderen der Segregation der diesen Auftritt kennzeichnenden Merkmale eines relativ konstanten Kunstgeschehens zu geben. Allein die auf uns gekommenen Kunstwerke der habituellen Ordnungen zeugen von der ansonsten inkommensurablen Mannigfaltigkeit ihrer Ursprungswelt, indem sie sie in sich bergen; das »Sein des Seienden kommt« im Kunstwerk »in das Ständige seines Scheinens. So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich–ins–Werk–Setzen der Wahrheit des Seienden.«

»Also handelt es sich im Werk nicht um die Wiedergabe des jeweils vorhandenen einzelnen Seienden, wohl dagegen um die Wiedergabe des allgemeinen Wesens der Dinge.«¹⁰⁶¹

Ein kunstgeographisches Erkenntnisprogramm findet sich somit methodisch in einer »Kombination von methodologischem Individualismus und theoretischem Institutionalismus« wieder, »deren Wurzeln schon im klassischen Denken zu finden sind,« also in der Auffassung,

»daß individuelle Handlungen als Reaktionen auf soziale Situationen zu betrachten sind, die – zum Teil auf Grund der vorliegenden institutionellen Regelungen – bestimmte Anreize dafür enthalten, so daß bestimmte Verhaltensweisen dadurch prämiert, andere dagegen ausgeschlossen oder zurückgedrängt werden. Wenn daher – etwa aus sozialstrukturellen Gründen – bestimmte typische Situationen gegeben sind, sind entsprechende typische Reaktionen zu erwarten, mit denen auch der Historiker bei seiner Analyse konkreter Zusammenhänge rechnen kann, zumal auch bestimmte typische Arten von Quellen auf Grund solcher Verhaltensweisen zustandekommen pflegen. [...] Was dabei wohl nicht erklärt werden kann, sind neue Problemlösungen, die aber selbst wieder als Kausalfaktoren in den historischen Prozeß eingehen. Sie können verstanden und ihre kausale Rolle kann analysiert werden, aber ihr jeweiliger Inhalt scheint [...] einer Erklärung im üblichen Sinne des Wortes nicht zugänglich zu sein.«¹⁰⁶²

Danach läuft alles Mißverstehen in der Kunstgeographie auf die unzureichende Unterscheidung von methodologischem Individualismus und theoretischem Institutionalismus hinaus: nicht kann man das Ganze aus seinen eingesammelten Teilen zusammenbauen – Ernst Troeltsch spricht hierbei von einer »Buchbindersynthese«, die dem Ausstoß einer »gelehrten Fabrik« entspreche;¹⁰⁶³ das Ganze weist vielmehr dem Einzelnen seine Bedeutung an, und zugleich entsteht das Einzelne durch die mehr oder minder freie Handlung eines Individuums, das sich stets im Ganzen aufhält.

¹⁰⁵⁹ Nietzsche 1999 1:2 (1874), pp. 250f. (1). Hervorhebungen bei F. N.

¹⁰⁶⁰ So unterscheidet auch Dionysios von Halikarnossos bei Kunstwerken eine Kopie von dem Original daran, daß letzteres durch die *χάρις και ὥρα* ausgezeichnet sei, die Gefälligkeit des rechten Augenblickes (seiner spontanen Entstehung, cf. den *καιρός*), mithin durch seinen seinsmäßigen Ursprung, der sich an ihm zeige und woran es demgegenüber einer Nachahmung gebrechen müsse. *ὡς δὲ καθόλου εἰπεῖν, δύο τρόπους τῆς διαφορᾶς ὡς πρὸς τὰ ἀρχαῖα μιμήσεως εὗροι τις ἄ· ὧν ὁ μὲν φυσικός τέ ἐστι και ἐκ πολλῆς κατηχήσεως και συντροφίας λαμβανόμενος, ὁ δὲ τούτῳ προσεχῆς ἐκ τῶν τῆς τέχνης παραγγελμάτων. περὶ μὲν οὖν τοῦ προτέρου τί ἂν τις και λέγοι; περὶ δὲ τοῦ δευτέρου τί ἂν ἔχοι τις εἰπεῖν <ἦ> ὅτι πᾶσι μὲν τοῖς ἀρχετύποις αὐτοφύης τις ἐπιπέπει χάρις και ὥρα, τοῖς δ' ἀπὸ τούτων κατεσκευασμένοις, κἂν ἐπ' ἄκρον μιμήσεως ἔλθωσι, πρόσσεστί τι ὅμως τὸ ἐπιτετηθευμένον και οὐκ ἐκ φύσεως ὑπάρχον. και τούτῳ τῷ παραγγέλματι οὐ ῥήτορες μόνον ῥήτορας διακρίνουσιν ἀλλὰ και ζωγράφοι τὰ Ἀπελλοῦ και τῶν ἐκεῖνον μιμησαμένων και πλάσται τὰ Πολυκλείτου και γλυφεῖς τὰ Φειδίου, Dionysios von Halikarnossos, *Περί Δεινάρχου* VII.*

¹⁰⁶¹ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 21f.

¹⁰⁶² Albert 1990, p. 239.

¹⁰⁶³ Troeltsch 1922 III, p. 711.

Die Vorstellung solcher spontanen Ordnungen stand offenbar Gottfried Benn vor Augen, als er am 24. Mai 1933 in einer Rundfunkansprache seine »Antwort an die literarischen Emigranten« an den in das provençalische Sanary-sur-Mer exilierten Klaus Mann adressierte.

»Sie stellen es so dar, als ob das, was sich heute in Deutschland abspielt, die Kultur bedrohe, die Zivilisation bedrohe, als ob eine Horde Wilder die Ideale schlechthin der Menschheit bedrohe, aber, und so lautet meine Gegenfrage, wie stellen Sie sich denn nun eigentlich vor, daß die Geschichte sich bewegt? Meinen Sie, sie sei in französischen Badeorten besonders tätig? Wie stellen Sie sich zum Beispiel das zwölfte Jahrhundert vor, den Übergang vom romanischen zum gotischen Gefühl, meinen Sie, man hätte sich das *besprochen*? Meinen Sie, im Norden des Landes, aus dessen Süden Sie mir jetzt schreiben, hätte sich jemand einen neuen Baustil *erdacht*? Man hätte *abgestimmt*: Rundbogen oder Spitzbogen; man hätte *debattiert* über die Apsiden: rund oder polygon? Ich glaube, Sie kämen weiter, wenn Sie endlich diese novellistische Auffassung der Geschichte hinter sich ließen, um sie mehr als das elementare, das stoßartige, das unausweichliche Phänomen zu sehen; ich glaube, Sie kämen den Ereignissen in Deutschland näher, wenn Sie die Geschichte nicht weiter als den Kontoauszug betrachteten, den Ihr bürgerliches Neunzehntes-Jahrhundert-Gehirn der Schöpfung präsentierte, – ach, sie schuldet Ihnen ja nichts, aber Sie ihr alles.«¹⁰⁶⁴

Benn verwirft somit, wie Schoeps zwei Jahre zuvor in der bereits angeführten Stelle von der »Daseinsursprünglichkeit« überindividueller Zusammenhänge aus der »Freideutschen Position« von 1931,¹⁰⁶⁵ welche über Thomas Mann¹⁰⁶⁶ 1989 in das im vierten Band der »Romanischen Baukunst an Rhein und Maas« gezogene kunstgeographische Resümee Kubachs und Verbeeks Eingang fand,¹⁰⁶⁷ die Rousseausche These eines *contrat social*, wonach die Elemente einer Gemeinschaft durch stillschweigende Übereinkunft ihre individuelle Freiheit einer *volonté générale* aufgeben, ohne dazu einer gemeinsamen, geschichtlich prästabilierten Seinsverfassung zu bedürfen. Rousseau freilich grenzt seine Vorstellung der *volonté générale* von der *volonté de tous*, der Aufhäufung summierter Einzelinteressen, ab,¹⁰⁶⁸ ohne dadurch der Voraussetzung einer Voraussetzungslosigkeit des Seienden entgehen zu können, die beiden Anschauungen zugrunde liegt.

»Si, quand le peuple suffisamment informé délibère, les Citoyens n'avoient aucune communication entre eux, du grand nombre de petites différences résulteroit toujours la volonté générale, et la délibération seroit toujours bonne.«¹⁰⁶⁹

Hierin liegt der Ursprung der Systemidee des emanzipatorischen Programmes (»social engineering«) zur sozialtechnologischen Defatalisierung eines absolut gesetzten, abstrakt aufgefaßten Individuums, einer Ausbleichung lebensweltlicher Obligationsmuster und des Gedankens einer etatistischen Gerechtigkeitsmaschinerie, das, neben der Knappheit der Güter, jedwede Unterschiede der genetisch-sozialen Herkunftslasten und der Ressourcenausstattung unter den Individuen leugnet, ihre Behauptung als gerechtigkeitsethischen Skandal anspricht und politisch als bislang bloß ungelöstes Verteilungsproblem angeht, und damit ein System einrichtet, in dem jeder Entscheidungsdruck wegentschieden ist. Im anankastischen Zustand dieser Gesellschaft sind »Begabungen und Fertigkeiten« lediglich von den Individuen »treuhänderisch verwaltete Gemeinschaftsressourcen [...], deren Ertrag gänzlich zur gerechtigkeitsstaatlichen Verteilungsdisposition steht.«¹⁰⁷⁰ In diesem »Gesamt-Aufstand alles Niedergetretenen, Elenden, Missrathenen, Schlechtweggekommenen«¹⁰⁷¹ treibt es die Massen in den Apparaten der

¹⁰⁶⁴ Benn 1968b VII (1933), pp. 1696f. [~~1~~ B, I, XI]. Hervorhebungen bei G. B.

¹⁰⁶⁵ Cf. Thomas Mann 2007 X-2, p. 1122.

¹⁰⁶⁶ Thomas Mann 2007 X-1 (1947), p. 179 (Kapitel XIV).

¹⁰⁶⁷ Kubach/Verbeek 1989 IV, p. 492 [~~1~~ A, V].

¹⁰⁶⁸ »Il y a souvent bien de la différence entre la volonté de tous et la volonté générale; celle-ci ne regarde qu'à l'intérêt commun, l'autre regarde à l'intérêt privé, et n'est qu'une somme de volontés particulières: mais ôtez de ces mêmes volontés les plus et les moins qui s'entredétruisent, reste pour somme des différences la volonté générale«, Rousseau 1964 III (1762a), p. 371 (II, 3).*

¹⁰⁶⁹ *Ibid.**

¹⁰⁷⁰ Kersting 2009, p. 122.

¹⁰⁷¹ Nietzsche 1999 VI (1889), p. 102 (»Die ›Verbesserer‹ der Menschheit«, 4).

Verwaltungsanstalten beisammen, um dort je als Bedürftige oder Angestellte zu akkumulieren. Sie sind die Profiteure des welfaristischen Systems und »betrachten den Wohlfahrtsstaat als eine Institution, die ihnen als Instrument dient, um einen Einfluß auf die Angelegenheiten des Landes auszuüben, den sie anderenfalls nicht besäßen.«¹⁰⁷² Nur als dergestalt Verbesserten oder Verbesserern der Menschheit ist einer ordinären Menschengruppe¹⁰⁷³ die Ausübung administrativer wie eben auch diskursiver Gewalt überhaupt erst erreichbar geworden, ohne je an der Herstellung eines dazu überhaupt erforderlichen kulturellen Standards beigetragen zu haben – Edmund Burke hat von einer *ὀχλοκρατία* zu sprechen.

»Die Steigerung der Konsumbedürfnisse und die Ausdehnung der Verbraucherhaltung, die sich noch im wesentlichen auf der Linie einer Sozialisierung ehemaliger Oberschicht–Güter durch industrielle, gewerbliche und publizistische Massenproduktion bewegt, erfaßt auch in vollem Umfange eine Sozialisierung ehemalig oberschichtgebundener Bildungsgüter, deren ›Genuß‹ im Sinne eines Erholungs–, Unterhaltungs– und Anregungs–Gutes als eine spezifisch moderne Form der Demonstration eines Sozialprestiges und als ein sozialer Normalanspruch angesehen wird, während die darin liegenden Verpflichtungen der inneren geistigen Selbstzucht dabei weitgehend verlorengehen.«¹⁰⁷⁴

Die moderne welfaristische Gesellschaft mithin gibt ihr ochlokratisches Perfektibilitätsversprechen,¹⁰⁷⁵ erklärt die kulturelle wie habituelle Heredität für unerheblich und zieht, mit daraus herbeigeführter, unübersteigbarer eudämonistischer Ingerenz, gleichmacherisch jedwede Person

¹⁰⁷² Irving Kristol (*n. v.*), zitiert nach: Schrenck–Notzing 1973, p. 22. – Cf. Schrenck–Notzing 1981 (1965); ders. 1968; ders. 1982; ders. 1996; ders. 2000.

¹⁰⁷³ »Ce que je reproche à l'égalité, ce n'est pas d'entraîner les hommes à la poursuite des jouissances défendues; c'est de les absorber entièrement dans la recherche des jouissances permises«, Tocqueville 1868 III-3 (1835), p. 215 (III, 2, 11).* »Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone dondequiera. [...] La masa arrolla todo lo diferente, egregio, individual, calificado y selecto«, Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 148* [= B, I, XI]. Hervorhebung bei J. O. y. G. – Arthur Schopenhauer hat in den »Parerga und Paralipomena« von einem »Unterdrückungssystem« eines unwillkürlichen Bundes aller Mediokren zu berichten. »Der Neid nämlich ist die Seele des überall florirenden, stillschweigend und ohne Verabredung zusammenkommenden Bundes aller Mittelmäßigen, gegen den einzelnen Ausgezeichneten, in jeder Gattung. Einen solchen nämlich will Keiner in seinem Wirkungskreise wissen, in seinem Bereiche dulden: sondern *si quelqu'un excelle parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs*, ist die einmüthige Losung der Mittelmäßigkeit überall. Zur Seltenheit des Vortrefflichen und zur Schwierigkeit, die es findet, verstanden und erkannt zu werden, kommt also noch jenes übereinstimmende Wirken des Neides Unzähliger, es zu unterdrücken, ja, wo möglich, es ganz zu ersticken«, Schopenhauer 1977 x-2/2 (1851), pp. 506f. (xx, § 242). – Das von Schopenhauer angeführte Zitat stammt aus »De l'esprit« von Claude Adrien Helvétius, cf. Helvétius 1769 (1758), p. 43 Anm. (c).

¹⁰⁷⁴ Schelsky 1965 (1956), p. 158; cf. »Einsamkeit und Freiheit« als »soziale[...] Idee der deutschen Universität«, ders. 1960; ders. 1961, pp. 150–64. 151: »Die soziale Gerechtigkeit durch Schulbesuch und die Pädagogisierung als Zivilisationsgefahr«, »die Schule« in »der Rolle als ›Zuteilungsapparatur von Lebens–Chancen‹ [...]«; ders. 1965 (1953), pp. 332f.: »Der Nivellierung des realen wirtschaftlichen und politischen Status folgt weitgehend eine Vereinheitlichung der sozialen und kulturellen Verhaltensformen in einem Lebenszuschnitt, den man, gemessen an der alten Schichtenstufung, in der ›unteren Mitte‹ lokalisieren und daher als kleinbürgerlich–mittelständisch bezeichnen könnte. Dieser verhältnismäßig einheitliche Lebensstil der nivellierten Mittelstandsgesellschaft wird keineswegs mehr von der Substanz einer sozial irgendwie hierarchisch gegliederten oder geschichteten Gesellschaftsverfassung geprägt, sondern diese ›mittelständische‹ Lebensform erfüllt sich darin, einheitlich an den materiellen und geistigen Gütern des Zivilisationskomforts teilzunehmen. Der universale Konsum der industriellen und publizistischen Massenproduktionen sorgt auf der materiellen und geistigen Ebene dafür, daß fast jedermann seinen Fähigkeiten angemessen das Gefühl entwickeln kann, nicht mehr ganz ›unten‹ zu sein, sondern an der Fülle und dem Luxus des Daseins schon teilhaben zu können. In diesem Sinne liegt in der industriellen Massenproduktion von Konsum–, Komfort– und Unterhaltungsgütern, deren sich auch die ehemals oberen, bürgerlichen Schichten heute schon voll bedienen, die wirksamste Überwindung des Klassenzustandes der industriellen Gesellschaft selbst begründet, allerdings auch ihre Uniformierung in Lebensstil und sozialen Bedürfnissen. Diese verhältnismäßige Nivellierung ehemals schichttypischer Verhaltensstrukturen des Familienlebens, der Berufs– und Ausbildungswünsche der Kinder, der Wohn–, Verbrauchs– und Unterhaltungsformen, ja der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Reaktionen, ist der vielleicht dominierendste Vorgang in der Dynamik der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft.«

¹⁰⁷⁵ Cf. de Tocqueville 1868 III-3 (1835), pp. 52–5 (III, 1, 8 · »Comment l'égalité suggère aux Américains l'idée de la perfectibilité indéfinie de l'homme«); *ibid.*, pp. 155–61 (III, 2, 1 · »Pourquoi les peuples démocratiques montrent un amour plus ardent et plus durable pour l'égalité que pour la liberté«).

nur mehr, »allen ›modernen Ideen‹ und Vorurtheilen des demokratischen Geschmacks«¹⁰⁷⁶ gemäß, allein in Ansehung ihrer nivellierten Eigenschaften und egalisierten Rechte in die von der modernen Gesellschaft so genannten sozialen, tatsächlich sozialistischen Funktionskreise, »ce qui ne signifie autre chose sinon qu'on le forcera d'être libre«,¹⁰⁷⁷ freilich allein einer solcherart verarmten Zuständen gemäßen Freiheit.¹⁰⁷⁸ Dieser Freiheit, die vulgär ist, weil sie sich, nach einem

¹⁰⁷⁶ Nietzsche 1999 I (1886c), p. 10 (4).

¹⁰⁷⁷ »Afin donc que le pacte social ne soit pas un vain formulaire, il renferme tacitement cet engagement qui seul peut donner de la force aux autres, que quiconque refusera d'obéir à la volonté générale y sera contraint par tout le corps: ce qui ne signifie autre chose sinon qu'on le forcera d'être libre; car telle est la condition qui donnant chaque Citoyen à la Patrie le garantit de toute dépendance personnelle; condition qui fait l'artifice et le jeu de la machine politique, et qui seule rend légitimes les engagements civils, lesquels sans cela seroient absurdes, tyranniques, et sujets aux plus énormes abus«, Rousseau 1964 III (1762a), p. 364 (I, 7).*

¹⁰⁷⁸ Hippolyte Taine zitiert in seiner Arbeit über »Les origines de la France contemporaine« aus einer Rede des Sprechers der Deputierten aus Cantal, Hébrard, welche dieser am 22. November 1793 vor dem Konvent hielt und in der Hébrard darüber Auskunft gibt, »[u]n comité central de surveillance, une armée révolutionnaire ont été établis dans notre département. Les aristocrates, les gens suspects, douteux, les modérés, les égoïstes, tous les Messieurs, sans distinction de ceux qui n'ont rien fait pour la Révolution d'avec ceux qui ont agi contre elle, attendent, dans les lieux de réclusion, les mesures ultérieures que nécessitera l'intérêt de la République. J'ai dit sans distinction des insoucians d'avec les suspects; car nous tenons à ces paroles de Solon: *Qui n'est pas pour nous est contre nous.*» (Mention honorable au procès-verbal.)«, Taine 1885 II-3 (1883), p. 60 Anm. I (I, I, IX).* Hervorhebungen bei H. A. T. – Nietzsches Greuel vor derlei Nivellierung ist bekannt, cf. Nietzsche 1999 VI (1889), pp. 150f. (48): »Was ich hasse, ist [...] Rousseau'sche M o r a l i t ä t – die sogenannten ›Wahrheiten‹ der Revolution, [...] die Lehre von der Gleichheit! [...] Ich sehe nur Einen, der sie empfand, wie sie empfunden werden muss, mit E k e l – Goethe [...].« – In seinen »Betrachtungen eines Unpolitischen« drückt Thomas Mann 1918 seinen Abscheu so aus, daß »der neue Jakobiner [...], wie es sich gehört, ein Rousseauit reinsten Wassers [ist]. So hegt er zum Beispiel nicht die geringste Achtung vor der tiefen Differenziertheit unseres schwierigen Erdteils. ›Heute gibt es Franzosen, Deutschen, Spanier, Engländer mehr, was man auch darüber denken; es gibt nur noch Europäer, die alle denselben Geschmack, dieselben Leidenschaften, dieselben Sitten haben, weil keiner durch besondere Institutionen ein nationales Gepräge erhielt.‹ So steht es bei Rousseau, und so glaubt es auch der Neu-Jakobiner. Er geht weiter, wie auch sein Vorfahr weiter ging; er findet, daß es nur Menschen gibt, Menschen im allgemeinen, das heißt, um es in seiner Sprache, der Sprache des XVIII. Jahrhunderts zu sagen: ›empfindende, vernünftige Wesen, die als solche den Schmerz vermeiden, das Vergnügen suchen und daher dem Glück, nämlich einem Zustand zustreben, in dem man mehr Vergnügen als Schmerz empfindet.‹ Sehr einfach. Zu einfach eigentlich, um schmeichelhaft für ›den Menschen‹ zu sein. Trotzdem meint unser Demokrat es schmeichelhaft. Er hat des Jakobiners Optimismus, seine vorgefaßten Schäferideen von der Vernunft und dem schönen Herzen des Menschen, seine Neigung zur Demagogie größten Stils, zur Menschheitsschmeichelei, – die Neigung der Menschheit Fadaisen zu sagen. Er hat des Jakobiners Hang zur Anarchie u n d zum Despotismus, zur Sentimentalität u n d zum Doktrinarismus, Terrorismus, Fanatismus, zum radikalen Dogma, zur Guillotine. Er hat seine schreckliche Naivität. Er ist, wie jener, ein Humanitätsprinzipienreiter mit Vorliebe fürs Blutgerüst. Er hat auch des Jakobiners Operngeste, die generöse Dauerattitüde – eine Hand auf dem Herzen, die andere in der Luft. Er hat vor allem seinen Instinkt, sich ausschließlich um die politische Seite der Dinge zu kümmern, nicht um ihre moralische, auf Rechte unvergleichlich mehr, als auf Pflichten, bedacht zu sein, das Gewissen zu vernachlässigen, aber dem ›Menschenstolz‹ eine arge Überernährung zuzuwenden. Die Ächtung und Ausstoßung anders gesinnter Geister verträgt sich, wie beim Jakobiner, durchaus mit seinem Freiheitsbegriff. Er hat des Jakobiners Selbstgerechtigkeit, seine Sicherheit und seelische Wohlgeborgenheit, die geistige Verhärtung ist. Da er die Wahrheit, die ›blen–den–de Wahrheit‹ zu besitzen glaubt, so steht es um seine Wahrheitsliebe nicht gut; denn wer mit der Wahrheit, sozusagen, verheiratet ist, der hat den Stand des Liebhabers und Werbenden natürlich weit hinter sich. Seine Wahrheit aber, dies Ideen-System, das er sich gezimmert, auf das er unendlich stolz ist, und das er niemals, auf keinen Augenblick, verläßt, um sich keinen geistigen Schnupfen zu holen, – man glaube nicht, daß es weiter etwas Besonderes damit sei; es ist zusammengesetzt aus Radikalismen, Sentimentalismen und Humanitätsbetulichkeiten recht abgeschmackter Art, aber es ist so zusammengesetzt, daß es stimmt, daß sich r e c h t damit behalten läßt: und Rechthaberei, egoistische Selbstbewahrung, ist der Grundtrieb dieses Geistes. Auf eigene Hand hat er sich eine geistig-politische Weltanschauung erarbeitet, die längst bekannt, längst benannt ist: man nennt sie die kosmopolitisch-radikale, den demokratischen Internationalismus. Da er sich aber einsam, selbständig und selbst fast ohne Lektüre zu diesem bekannten kosmopolitischen Radikalismus durchgedacht hat, erscheint er ihm so einzig und überwältigend wahr, so sehr als die Wahrheit und das Licht, daß er jeden für einen Idioten oder Schurken hält, der sich weigert oder auch nur zögert, sich ebenfalls dazu zu bekennen. [...] So sieht der kindische Mann in dem bedingungslosen Anschluß an diese Idee das Kriterium aller Anständigkeit, aller geistigen Redlichkeit, Sauberkeit und Tugend; er wähnt sich berechtigt, ja moralisch gehalten, jede Geistigkeit in den tiefsten Pfuhl zu verweisen, die in dem, was ihm so einzig glänzt, nicht das Licht und die Wahrheit anerkennen will und kann. Es gibt nur ein Ja oder Nein, Schafe und Böcke, man hat ›hinzutreten.‹ Duldung und Hinfristung wäre Verbrechen. Er glaubt seine Seele salvieren zu müssen, indem er mit

Pauluswort,¹⁰⁷⁹ nur als eine substanzlose Freiheit von... hantieren läßt, stellt die Fundamentalontologie den existentialistischen Begriff einer substantiellen Freiheit zu... entgegen.¹⁰⁸⁰ Die von Rousseau aber eingeführte Überzeugung, durch die Wohlunterrichtetheit bindungs- und wurzelloser reiner Subjekte – Walther Rathenau spricht von einer »Mechanisierung des Geistes«¹⁰⁸¹ – die geschichtlich gewachsene Substanz des bürgerlichen Seins entbehren respektive ersetzen zu können,¹⁰⁸² ist als die machtvollste Antithese zum wohlverstandenen kunstgeographischen Gedanken der »Daseinsursprünglichkeit« überindividueller Zusammenhänge,¹⁰⁸³ der Wirkmacht des unhintergehbaren thomistischen *operari sequitur esse*¹⁰⁸⁴ festzuhalten.

X.

Die dritte, die raum-zeitliche Aporie, führt über die in Wilhelm Pinders (1926) Generationentelechie¹⁰⁸⁵ sowie die in der von Georg Simmel (1916) und Erwin Panofsky (1927) problematisierten historischen Zeit¹⁰⁸⁶ entwickelten geographischen Bezugssysteme zu den seit den späten 1880er Jahren umlaufenden Vorstellungen Henri Bergsons zur Raumsimultaneität.¹⁰⁸⁷ Bereits die Hörer der Historik-Vorlesungen Johann Gustav Droysens wurden darüber unterrichtet, die

»Totalität der Erscheinungen sind wir sicher zu umfassen, wenn wir sie uns nach Raum und Zeit geordnet denken [...]. Freilich wissen wir sofort, daß alles, was im Raum ist, auch in der Zeit ist, und umgekehrt. Die Dinge der empirischen Welt sind nicht entweder dem Raum nach oder der Zeit nach; aber wir fassen sie so auf, je nachdem uns das eine oder das andere als das wichtigere, bezeichnendere, wesentliche hervorzuheben Anlaß

widerspenstigen Toren, die nicht sehen, was er sieht, keine Stunde länger eine auch nur scheinbare Gemeinschaft hält. Mit Schmerz und Zorn trennt er sich von einem Solchen, in dem festen Glauben, daß er es der Wahrheit und dem Licht schuldig sei, über Menschliches entschlossen hinwegzugehen«, Thomas Mann 1919 (1918), pp. 384–7 (»Von der Tugend«). Hervorhebungen bei T. M. – Das Mannsche Verdikt jakobinischer »Menschheitsschmeichelei« greift Wilhelm Pinder 1926 in seiner Arbeit zum »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« auf, Pinder 1928 (1926b), pp. 34f.

¹⁰⁷⁹ Gal. 5:1, *Qua libertate nos Christus liberavit. State et nolite iterum iugo servitutis contineri.*

¹⁰⁸⁰ Cf. Heidegger 1972 (1927), pp. 365f. (§ 69. »Die Zeitlichkeit des In-der-Welt-seins und das Problem der Transzendenz der Welt«).

¹⁰⁸¹ Rathenau 1925 v (1919a), pp. 398f.: »Der landläufige Sozialismus schreckt nicht davor zurück, mit Hilfe einiger handfester Einrichtungen und radikaler Abschaffungen Völker neu zu gebären, in der Meinung, der zugehörige Geist werde sich schon finden, wenn durch Anstalten dafür gesorgt wird. [...] Der Sozialismus in seiner herrschenden Form stammt nun einmal aus materiellen, sogenannten wissenschaftlichen Konzeptionen – (als ob es eine Wissenschaft der ideellen Ziele und Werte geben könnte!) – und hat sich die Glaubenswerte des Geistes nur nachträglich angegliedert, wie es in der Kaufmannssprache heißt: zugelegt. Wohin die materielle Herrschaft der Anstalten und Einrichtungen führt, haben wir gesehen: zur Völkerwürde und Menschheitssendung führt sie nicht.« *Ibid.*, pp. 427f.: »Es ist der Tatsache ins Auge zu blicken, daß die mechanisierte und mechanische Arbeit ein Übel an sich ist, und zwar ein solches, das durch keine wie immer geartete wirtschaftliche und soziale Umgestaltung beseitigt werden kann. Weder Karl Marx noch Lenin kommt über diese Tatsache hinweg, an ihr scheitert jeder Zukunftsstaat, der auf Grundlage heutiger sozialistischer Einsicht errichtet wird. Hier liegt das Zentralproblem des Sozialismus unberührt, [...] eingebettet [...] in ein Rattennest von ungeprüft nachgesprochenen Redensarten. Die Vergeistigung des Volkes, der Bildungsstaat, die einzig mögliche Grundlage menschenwürdiger Gesellschaft, bleibt solange unverwirklichbar, als nicht das Denkbare erdacht und geschehen ist, um das Übel, das den menschlichen Geist stumpft und blödet und das an sich nicht tilgbar ist, in seinen Wirkungen zu brechen. Nicht Rätepolitik, Sozialisierung, Vermögenspolitik, Volkserziehung und alle die Schlagworte, die den armseligen, zum Ekel einförmigen Inhalt der Tageserörterung bilden, vermögen an das Grundproblem zu rühren.«

¹⁰⁸² Freilich, »es fragt sich gerade, wo z u « die Menschen »frei werden. Darauf kann man mit optimistischen und pessimistischen Vermutungen antworten, die schließlich alle auf ein anthropologisches Glaubensbekenntnis hinauslaufen«, Schmitt 1933 (1927), p. 41 (VII). Hervorhebung bei C. S. – »Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein«, läßt Goethe den verliebten Torquato Tasso auf Belriguardo der Prinzessin von Este erwidern (II, 1).

¹⁰⁸³ [I: A, V].

¹⁰⁸⁴ [I: A, VII].

¹⁰⁸⁵ Pinder 1928 (1926b) [I: B, I, XI].

¹⁰⁸⁶ Simmel 2003 (1916); Panofsky 1964 (1927a) [I: B, I, XI].

¹⁰⁸⁷ Bergson 1926 (1889); ders. 1896; ders. 1907; ders. 1934 (1911); ders. 1922; ders. 1934 [I: B, 2, IV].

sehen.«¹⁰⁸⁸

Marc Bloch stellt in seiner um 1941 in der Résistance verfaßten und postum¹⁰⁸⁹ von Lucien Febvre 1949 herausgegebenen »Apologie pour l'histoire ou métier d'historien« heraus,

»[o]r notre atmosphère mentale n'est plus la même. La théorie cinétique des gaz, la mécanique einsteinienne, la théorie des quanta ont profondément altéré l'idée qu'hier encore chacun se formait de la science. Elles ne l'ont pas amoindrie. Mais elles l'ont assouplie. Au certain, elles ont substitué, sur beaucoup de points, l'infiniment probable; au rigoureusement mesurable, la notion de l'éternelle relativité de la mesure. Leur action s'est fait sentir même sur les esprits innombrables – je dois, hélas! me ranger parmi eux – auxquels les faiblesses de leur intelligence ou de leur éducation interdisent de suivre, autrement que de très loin et en quelque sorte par reflet, cette grande métamorphose. Nous sommes donc, désormais, beaucoup mieux préparés à admettre que, pour ne pas s'avérer capables de démonstrations euclidiennes ou d'immuables lois de répétition, une connaissance puisse, néanmoins, prétendre au nom de scientifique. Nous acceptons beaucoup plus aisément de faire de la certitude et de l'universalisme une question de degré. Nous ne nous sentons plus l'obligation de chercher à imposer à tous les objets du savoir un modèle intellectuel uniforme, emprunté aux sciences de la nature physique; puisque, là même, ce gabarit a cessé de s'appliquer tout entier. Nous ne savons pas encore très bien ce que seront un jour les sciences de l'homme. Nous savons que pour être – tout en continuant, cela va de soi, d'obéir aux règles fondamentales de la raison – elles n'auront pas besoin de renoncer à leur originalité, ni d'en avoir honte.«¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁸ Droysen 1977 I (1857/58–82), p. 473 (Beilagen [2]).

¹⁰⁸⁹ Marc Bloch fand 1944 in Saint-Didier-de-Formans bei Lyon unter freiem Himmel vor einem Erschießungskommando der Gestapo den Tod.

¹⁰⁹⁰ Bloch 1952 (1941/postum 1949), pp. xvif.* Die Anregung Otto Gerhard Oexles, diesem Verweis Blochs für das historiographische Denken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschichtswissenschaftlich nachzugehen, Oexle 1990, p. 370, ist bislang weitgehend unbeantwortet geblieben; die vorliegende Erörterung nimmt für sich in Anspruch, zur Abhilfe dieses Mangels zumindest für das Gebiet der Kunstgeschichtsschreibung einen bescheidenen Beitrag zu leisten. – Auf der Tagung »Histoire et causalité«, veranstaltet unter der Leitung von Jochen Hoock (Paris) von der Fondation »Pour la science« des Centre international de Synthèse, Paris, in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel vom 11. bis zum 13. Mai 2009, bespricht Vincent Bontems, Chercheur au Commissariat à l'énergie atomique in Orsay, in seinem Vortrag »Causalité, continuité et probabilité – l'ouverture sur le débat avec les physiciens« die methodologischen Konsequenzen, die Erwin Panofsky und Gaston Bachelard für ihre Fächer aus Albert Einsteins Veröffentlichung der Speziellen Relativitätstheorie 1905 ziehen. »Vincent Bontems à posé l'hypothèse suivante: si l'élaboration d'une épistémologie autonome des sciences historiques suppose la distinction entre le temps historique et le temps physique, la notion de «causalité» en histoire peut être précisée à partir de la comparaison des méthodes entre sciences de la nature et sciences historiques. Dans une telle perspective il est essentiel d'examiner l'articulation entre le temps *chronologique*, objectif, homogène et orienté, qui sépare et ordonne les événements aussi bien en physique qu'en histoire, et un temps *phénoménologique*, qui rend compte de ce qui est vécu par les agents dans leur «présent» situé par rapport au passé et au futur. L'hypothèse d'une «causalité historique» entre des événements ne consiste pas à supposer un déterminisme physique continu entre eux: un événement peut être tenu pour la cause historique d'un autre si la façon de vivre le présent des agents prend sens en fonction de la manière dont ils se rapportent à cet autre «référentiel». Cette reformulation du problème doit beaucoup à l'intégration des implications conceptuelles de la théorie de la relativité restreinte élaborée par Albert Einstein en 1905. La relativité restreinte a constitué une révolution scientifique qui a modifié les relations entre causalité et simultanéité physiques. Certains historiens en ont tiré les leçons en modifiant, par analogie, leur propre conception de la causalité et de la contemporanéité historiques. La notion de causalité historique s'éclaire, en effet, sous un jour nouveau quand, au lieu d'identifier la contemporanéité entre des référentiels historiques à leur simultanéité chronologique, l'on précise la résonance qui existe entre eux, qu'ils soient chronologiquement simultanés ou non. C'est dans cette perspective que la communication se proposait d'interpréter l'influence de la conception relativiste du temps sur l'historien de l'art Erwin Panofsky, qui élabore la notion de «contemporanéité relative», et sur l'historien des sciences Gaston Bachelard, chez qui elle induit la relativisation de la notion de «durée» ainsi qu'une conception discontinue de la temporalité«, so im ersten Tagungsbericht, Hoock 2010, p. 158. Hervorhebungen bei J. H. – »Begrift man Naturgesetze nicht als Gegebenheiten, sondern als veränderliche Konstruktionen, setzt dies wiederum die Kraft der Erzählung frei, der nun die Aufgabe zufällt, die Konstrukte zu beglaubigen. Das Erzählen wird zu einer Art von Erklären. Durch genaue Beschreibung lenkt es die Aufmerksamkeit so, dass Sinnzusammenhänge und Übergänge plausibel werden. Letztlich ergibt sich die Begründung dann unter der Feder des Historikers. Die Kausalität hängt von der Kontinuität ab, die er zu konstruieren vermag. Die Bedingungen für diese Konstruktion änderten sich radikal mit der Revolution des physikalischen Weltbildes im frühen zwanzigsten Jahrhundert. Sinnliche und physikalische Realität, Kausalität und Kontinuität traten auseinander, als Einstein den Gedanken einer universellen Zeit, einer absoluten Gleichzeitigkeit und Dauer aufgab. Die Schere zwischen historischer Erlebniszeit und der homogenen physikalischen Zeit tat sich auf. [...] Bei Bachelard mündet dies in die Unterscheidung einer internen und einer externen Kausalität. Panofsky schuf geographische Bezugssysteme, die relativ unabhängig von ihrer chronologischen Gleichzeitigkeit zu betrachten seien. Beide Male ging es darum, dass es Ereignisse gibt, die uns zeitlich nahe liegen und doch in der objektiven Zeit

Was aber war geschehen? Von Karl Friedrich Gauss' Unbehagen an der Suprematie Euklidischer Raumvorstellungen angeleitet, gelang 1854 Bernhard Riemann auf der Grundlage der Gausschen *Disquisitiones generales circa superficies curvas*¹⁰⁹¹ von 1827 in seiner Antrittsvorlesung »Ueber die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen« der Nachweis, daß gewisse Eigenschaften gekrümmter, sogenannter innerer Flächen zur gedanklichen Erscheinung gebracht werden können, ohne ihren mathematisch–sprachlichen Ausdruck in die herkömmliche Dimensionalität der Geometrie des euklidischen Raumes einbetten zu müssen.¹⁰⁹² In seinem auf Riemanns Werk aufbauenden Aufsatz »Zur Elektrodynamik bewegter Körper«¹⁰⁹³ von 1905 reduziert Albert Einstein dann die physikalischen Größen von Zeit und Materie zu Bestimmungsmomenten der Feldeigenschaften des Raumes; dieser sei demgegenüber, so Einstein in Umwerfung des jahrhundertalten Cartesisch–Newtonschen Weltbildes, nurmehr als »alleiniger Träger der Realität«¹⁰⁹⁴ erkannt; zugleich erlaubt es die von Einstein festgestellte Relativität der Bezugssysteme nicht länger, von einer allen Inertialsystemen übergeordneten, von Raum zu Raum vergleichbaren Zeit zu sprechen. Erwin Panofsky greift diese grundstürzende physikalische Einsicht 1927 im Anhang seines Aufsatzes »Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims«¹⁰⁹⁵ für die Fragen der kunsthistorischen Stilkritik auf.

»Damit erweist sich die historische Zeit als jeweils abhängig von einem bestimmten historischen Raum; allein – und das ist hiermit implizit bereits gesagt – dieser historische Raum ist seinerseits ebensowenig dem geographischen gleichzusetzen, als die historische Zeit mit der astronomischen identifiziert werden durfte [... S]owohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird. Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren.«¹⁰⁹⁶

In gewissen Bezugssystemen wird »jeweils ein bestimmtes Stück historischen Raumes im Verlauf einer bestimmten Spanne historischer Zeit (oder umgekehrt ausgedrückt: eine bestimmte Spanne historischer Zeit im Rahmen eines bestimmten historischen Raumabschnittes) betrachtet und analysiert [...],«

»und deren jedes ein raumzeitliches Kontinuum von ganz bestimmt begrenzter Ausdehnung, aber völlig komplexer, die ›räumliche‹ und ›zeitliche‹ Komponente zu einem wesensmäßig unteilbaren und individuell bestimmten Ganzen verflechtender Struktur bedeutet. Wie sehr das der Fall ist, zeigt sich am deutlichsten darin, daß jede ›Bestimmung‹ eines Kunstwerkes einen Urteilsvorgang darstellt, in dem sich uno actu, und ohne daß dem einen eine Priorität vor dem anderen zukäme, zugleich eine Zeitbestimmung und eine Raumbestimmung vollzieht: wenn der Kenner – und das Urteil eines Kunstkenners enthält ja implizit alles, was die Analyse des Kunstwissenschaftlers explizit ausführen kann – eine Skulptur in die ›Spätgotik‹ versetzt, so kann er das nur unter der Voraussetzung, daß ihm ein Kunstkreis bekannt ist, innerhalb dessen ihr Stil in der spätgotischen Epoche möglich ist – und wenn er sie ›norddeutsch‹ nennt, so kann er das nur unter der Voraussetzung, daß er eine Kunstepoche angeben kann, innerhalb derer ihr Stil in Norddeutschland möglich ist.«¹⁰⁹⁷

weit entfernt sind und umgekehrt. Der sehr variabel gedachte historische Zusammenhang hat hier sein Fundament in der Einheit der Sinne des Historikers, die nun ihrerseits begründet werden müsste«, Thiel 2009, p. N 4.

¹⁰⁹¹ Gauss 1873 IV (1827), pp. 217–58 [L&B, 2, III].

¹⁰⁹² [L&B, 2, III].

¹⁰⁹³ Einstein 1905, pp. 891–921 [L&B, 2, III].

¹⁰⁹⁴ Einstein 1930/31, p. 180 [L&B, 2, III].

¹⁰⁹⁵ Panofsky 1927c, pp. 55–82.

¹⁰⁹⁶ Panofsky 1964 (1927a), p. 78.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, pp. 78f.

Henri Bergsons in seinem »Essai sur les données immédiates de la conscience« von 1889 vorbereiteten und 1907 in seiner Schrift »L'évolution créatrice« vollzogene Abwendung vom temps spatialisé¹⁰⁹⁸ – der verräumlichten Zeit – und seine Zuwendung zu einer raumsimultanen Anschauung der Dinge, deren Sukzession allein in dem Bewußtsein des mit einem Erinnerungsvermögen begabten Beobachters einer Raumsimultaneität als temps durée vorkommt, schafft eine gedankliche Grundlage, auf der die Kunstgeographie die sprachliche Darlegung ihres Gegenstandes in ein bequemes Verhältnis zu ihrem epistemologischen Ansinnen geraten lassen kann.¹⁰⁹⁹

*

Ernst Jünger vermerkte am 23. April 1929 zu seinem Besuch des Tempels von Segesta in seinem Reisetagebuch, der »Tempel verbindet sich mit der Landschaft zu einer Einheit von wilder Kraft und Harmonie.« Wenn dieses Heiligtum »nicht stünde,«

»würden die Naturkräfte titanisch übereinander herfallen. Das ideale Verhältnis von Macht und Ordnung ist in der waagerechten und vertikalen Aufteilung getroffen: der Geist fühlt sich durch die Betrachtung gesichert und beruhigt. Bauten wie diese sind Kraftwerke höchster Ordnung, in deren Bannkreis musikalisches und Heldenleben Jahrhunderte gedeiht. Es äußert sich in ihnen einmal die Erdkraft; in diesem Sinne treibt sie der Boden als Auskristallisation hervor. Man fühlt, sie sind mit ihm verwandt. Zum anderen sind sie Kompositionen des Geistes – das heißt, sie sind zugleich Bildungen der unbewußten und der bewußten Macht.«¹¹⁰⁰

»Car la société ne naît pas de l'homme, aussi loin qu'on remonte dans l'histoire,«

»c'est lui qui naît dans une société déjà donnée. Il est contraint, *d'entrée de jeu*, d'y insérer son action comme il loge sa parole et sa pensée à l'intérieur d'un langage qui s'est formé sans lui et qui échappe à son pouvoir. D'entrée de jeu: qu'il s'agisse, en effet, de sa nation ou de sa langue, l'homme entre dans un jeu dont il ne lui appartient pas de fixer, mais d'apprendre et de respecter les règles. [...] D'une part elles varient suivant les nations, d'autre part on les trouve,¹¹⁰¹ on ne les façonne pas. Leur développement est spontané, organique et non intentionnel. Loin de correspondre à une volonté explicite ou à un arrangement délibéré, elles germent et mûrissent insensiblement sur le terreau national. [...] Loin, en effet, que les sujets humains forment consciemment la communauté dans laquelle ils vivent, celle-ci façonne insidieusement leur conscience. La nation n'est pas composée à partir de la volonté de ses membres, c'est la volonté de ceux-ci qui est commandée par leur appartenance à la totalité nationale. [...] La nation – par le biais de l'organisation sociale et de la langue – introduit dans l'expérience des êtres humains des contenus et des formes plus anciens qu'eux et dont ils ne sont jamais en mesure de s'assurer la maîtrise. Qu'il se définisse comme être social ou comme sujet pensant, l'homme ne s'appartient pas, il est articulé, avant toute initiative, sur autre chose que lui-même. [...] Puisque l'homme ne se découvre que lié à une nation déjà constituée, c'est au Créateur qu'il faut imputer l'apparition et l'épanouissement des identités nationales. Le dynamisme donnant vie aux communautés humaines peut être qualifié de divin précisément parce qu'il est anonyme, parce que c'est un »procès sans sujet«. [...] Identifié à la tradition, attesté dans le génie de chaque peuple, ce Dieu a délaissé la région céleste du Souverain Bien pour les contrées obscures et souterraines de l'inconscient. Il est désormais situé en deçà et non plus au-delà de l'intelligence humaine, et il oriente les actions, il modèle la pensée de chacun à son insu, au lieu, comme son homonyme, de communiquer par la voie de la Révélation avec les créatures. Dieu parlait à l'homme une langue universelle, dorénavant il parle *en* lui la langue de sa nation.«¹¹⁰²

Möglicherweise über Jüngers Aufzeichnungen in Kenntnis gebracht, greift Martin Heidegger, freilich ohne Jünger zu nennen, dessen Betrachtung des Tempels in seinen Vorträgen vom »Ur-

¹⁰⁹⁸ Bergson 1923 (1922), pp. 69. 75. 78. 199–206.

¹⁰⁹⁹ [I= B, 2, IV].

¹¹⁰⁰ Jünger 1982 VI·6 (1929), pp. 94f.

¹¹⁰¹ »Est bien ce qui est. L'excellence est un pléonasmе de l'existence. La valeur des institutions, désormais, est fixée par leur ancienneté et non plus par leur degré de proximité à un modèle idéal. Les coutumes sont légitimes parce qu'elles sont séculaires. Plus un ordre est ancestral, plus il mérite d'être préservé. Si telle opinion commune a traversé les siècles, c'est qu'elles est vraie [...]. Toute métaphysique abolie, il n'y a de vérité que dans la longévité des choses«, Finkielkraut 1987, p. 31.* In der deutschen Übersetzung wird »L'excellence est un pléonasmе de l'existence« zu »Vortrefflichkeit ist ein Pleonasmus zu Vorhandensein«, Finkielkraut 1989 (1987), p. 28.

¹¹⁰² Finkielkraut 1987, pp. 23. 26f. 28.* Hervorhebungen bei A. F.

sprung des Kunstwerkes« der Jahre 1935/36 auf, und stellt daran heraus, daß ein »Bauwerk, ein griechischer Tempel,« durchaus nichts abbilde.

»Er steht einfach da inmitten des zerklüfteten Felsentales. Das Bauwerk umschließt die Gestalt des Gottes und läßt sie in dieser Verbergung durch die offene Säulenhalle hinausstehen in den heiligen Bezirk. Durch den Tempel west der Gott im Tempel an. Dieses Anwesen des Gottes ist in sich die Ausbreitung und Ausgrenzung des Bezirkes als eines heiligen. Der Tempel und sein Bezirk verschweben aber nicht in das Unbestimmte. Das Tempelwerk fügt erst und sammelt zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich, in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall – dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes gewinnen. Die waltende Weite dieser offenen Bezüge ist die Welt dieses geschichtlichen Volkes. Aus ihr und in ihr kommt es erst auf sich selbst zum Vollbringen seiner Bestimmung zurück. Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhon holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügten und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus. Dastehend hält das Bauwerk dem über es wegrasenden Sturm stand und zeigt so erst den Sturm selbst in seiner Gewalt. Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der Sonne, bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vor-schein. Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Unerschütterte des Werkes steht ab gegen das Wogen der Meerflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. [...] Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die *Φύσις*. Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die *Erde*. Von dem, was das Wort hier sagt, ist sowohl die Vorstellung einer abgelagerten Stoffmasse als auch die nur astronomische eines Planeten fernzuhalten. Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende, und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende.«¹¹⁰³

Hierin spricht sich der Erdbegriff einer diese Erde zu ihrer wissenschaftlichen Beschreibung vor sich bringenden Kunstgeschichte aus, und somit einer Kunstgeographie im wohlzuverstehenden Sinne. Diese Kunstgeographie betrachtet das in-sich-stehende Kunstwerk als dasjenige Werk, welches einst »zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich« fügte und sammelte, »in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall – dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes« gewannen. »Die waltende Weite dieser offenen Bezüge« war die Welt des »geschichtlichen Volkes«,¹¹⁰⁴ im Kunstwerk als dem »Aufgehenden west die Erde als das Bergende.«¹¹⁰⁵ Die Beschreibung dieses erdhafte Bezuges des Kunstwerkes durch eine Geographie der Kunst verkürzt das aus einer derweil zerfallenen Welt auf uns gekommene Kunstwerk nicht auf sein Gegenstandsein »einer abgelagerten Stoffmasse«¹¹⁰⁶ oder die geodätische Bestimmung seiner Entstehungsbedingungen. »Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt.«¹¹⁰⁷ Auf die längst zerfallene, allein noch im aus dieser einst hervorgegangenen Kunstwerk aufgehende Welt, erdhafte gebunden in den »Bahnen und Bezüge[n]«,¹¹⁰⁸ die das aufgehende Kunstwerk einst um sich fügte und sammelte und nun in sich birgt, geht das Erkenntnisinteresse des Kunstgeographen.

»Die Welt trachtet in ihrem Aufruhon auf der Erde, diese zu überhöhen. Sie duldet als das Sichöffnende kein Verschlussenes. Die Erde aber neigt dahin, als die Bergende jeweils die Welt in sich einzubeziehen und einzubehalten.«¹¹⁰⁹ »Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt und stellt diese zugleich zurück auf die Erde, die dergestalt selbst erst als der heimatliche Grund herauskommt. Niemals aber sind die Menschen und die Tiere, die Pflanzen und die Dinge als unveränderliche Gegenstände vorhanden und bekannt, um dann beiläufig für den Tempel, der eines Tages auch noch zu dem Anwesenden hinzukommt, die passende Umgebung darzustellen. Wir kommen dem, was *ist*, eher nahe, wenn wir alles umgekehrt denken [...]. Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst. Diese Sicht bleibt so lange offen, als das Werk ein Werk ist, so lange als der Gott nicht aus ihm geflohen. [...] In-sich-auftragend eröffnet das Werk eine *Welt* und hält diese im waltenden Verbleib. [...] Welt ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder un abzählbaren, bekannten oder unbekanntenen Dinge. Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. *Welt weltet* und ist seiender als das

¹¹⁰³ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 27f. Hervorhebung bei M. H.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 35.

Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. Welt ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da welterschüttert die Welt.«¹¹¹⁰

»Immer wenn Kunst geschieht, d. h. wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoß, fängt Geschichte erst oder wieder an.«

»Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichtiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes.¹¹¹¹ Die Kunst ist das Ins–Werk–Setzen der Wahrheit. [...] Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. [...] Das heißt nicht nur: die Kunst hat eine Geschichte in dem äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet. Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesenserkerkerung ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung. Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird. Wir fragen nach dem Wesen der Kunst. Weshalb fragen wir so? Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß. Solches Besinnen vermag die Kunst und ihr Werden nicht zu erzwingen. Aber dieses besinnliche Wissen ist die vorläufige und deshalb unumgängliche Vorbereitung für das Werden der Kunst. Nur solches Wissen bereitet dem Werk den Raum,¹¹¹² den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort. In solchem Wissen [...] entscheidet sich, ob die Kunst [...] nur ein Nachtrag bleiben soll und dann nur mitgeführt werden kann als eine üblich gewordene Erscheinung der Kultur. [...] Wissen wir, d. h. achten wir das Wesen des Ursprunges? Oder berufen wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen?«¹¹¹³

Die Kunstgeographie in einem der vorliegenden Erörterung zugrundeliegenden Verständnis will die Denkerwerkzeuge bereitstellen, deren Übung tauglich und erforderlich ist, um die gestellte Frage Heideggers danach, ob »wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen« stützen dürfen, verneinen zu können. Denn die wohlzuerstehende Kunstgeographie hält dem Kunsthistoriker das Wissen davon aufrecht, daß »das Dasein *nie* vergangen sein« könne, und zwar dies nicht,

»weil es unvergänglich ist, sondern weil es wesenhaft nie *vorhanden* sein kann, vielmehr, wenn es ist, *existiert*. Nicht mehr existierendes Dasein aber ist im ontologisch strengen Sinne nicht vergangen, sondern *da–gewesen*. Die noch vorhandenen Altertümer haben einen ›Vergangenheits– und Geschichtscharakter auf Grund ihrer zeughaften Zugehörigkeit zu und Herkunft aus einer gewesenen Welt eines da–gewesenen Daseins. Dieses ist das primär Geschichtliche.«¹¹¹⁴

Es sind demnach nicht ästhetische oder sonstige (Natur)–Gesetze, nicht das menschliche Bewußtsein, die eine das Kunstwerk bedingende und der Kunstgeographie zum Untersuchungsgegenstande reichende Landschaft bilden, sondern die Bewandnisganzheit der da–gewesenen und unterdessen untergegangenen Welt des Kunstwerkes gibt diesem weltend Sein. So wird eine wohlzuerstehende Kunstgeographie zu dem Werkzeug, das Kunstwerk als ein unvertretbares Ereignis aufzufassen.

»Stylistics, plainly, is a narrow part of criticism. Criticism may incorporate discussion not only of historical, biographical, psychological, and sociological factors, but of any properties whatever of the works studied. Stylistics, in contrast, is confined to features of what and how the works symbolize, and still further to such of these

¹¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 28–31. Hervorhebungen bei M. H.

¹¹¹¹ Cf. Heidegger 1972 (1927), pp. 383–6 (§ 74. »Die Grundverfassung der Geschichtlichkeit«).

¹¹¹² In der Erstausgabe des »Ursprunges des Kunstwerkes« im Reclam–Verlag (1960) steht anstelle von »Raum« die »Ortschaft des Aufenthaltes«, *ibid.*, p. 65; die Reclam–Ausgabe von 2003 hingegen folgt der oben zitierten Weise nach dem fünften Band (1977) der Gesamtausgabe des Vittorio–Klostermann–Verlages.

¹¹¹³ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 65f.

¹¹¹⁴ Heidegger 1972 (1927), pp. 380f. (§ 73. »Das vulgäre Verständnis der Geschichte und das Geschehen des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

features as are characteristic of a given author, period, region, school, etc. [...] Are styles, like catalogue listings and excavation reports, simply aids in filing or have they aesthetic significance? Ist stylistics merely part of the mechanics of scholarship or does it concern works as art? The question as framed is misleading. It assumes that attribution is alien to aesthetics, that the ›mere‹ identification of artist, period, place, or school is aesthetically irrelevant, that history and criticism are entirely independent pursuits. This is a mistake. [...] Knowledge of the origin of a work, even if obtained by chemical analysis or other purely scientific means, informs the way the work is to be looked at or listened to or read, providing a basis for the discovery of nonobvious ways the work differs from and resembles other works.¹¹¹⁵ [...] Placing a work is itself aesthetically significant insofar as it makes for discovery of such qualities as those of style. That style is by definition characteristic of an author or period or region or school does not reduce it to a device for attribution; rather, so far as aesthetics is concerned, attribution is a preliminary or auxiliary to or a byproduct of the perception of style. [...] Why, though, should style matter more than some quality that might be discerned, with enough study, as characteristic of works in a random selection? Partly for the same reason that *ad hoc* stylistic properties count for little: lack of interesting interrelationships with the ever developing fabric of other features involved in organizing our aesthetic experience [...]. Styles are normally accessible only to the knowing eye or ear, the tuned sensibility, the informed and inquisitive mind. This is not surprising, or even peculiar to styles. No feature of anything is so central or so potentially prominent as not to be overlooked even under close and repeated scrutiny. What we find, or succeed in making, is heavily dependent on how and what we seek. [...] The perception of any pattern not fitting the structure of the search often takes great trouble. Yet the more complicated and elusive the style, the more does it stimulate exploration and reward success with illumination. An obvious style, easily identified by some superficial quirk, is properly decried as a mere mannerism. A complex and subtle style, like a trenchant metaphor, resists reduction to a literal formula. [...] Just for this reason, the perception when achieved increases the dimensions of our comprehension of the work. The less accessible a style is to our approach and the more adjustment we are forced to make, the more insight we gain and the more our powers of discovery are developed. The discernment of style is an integral aspect of the understanding of works of art and the worlds they present.«¹¹¹⁶

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie tritt damit auch mit Repugnanz gegen die von Heinrich Wölfflin und Richard Hamann unterdessen etablierte, so genannte Dia-Kunstgeschichte¹¹¹⁷ auf, namentlich gegen eine vulgäre Demokratisierung¹¹¹⁸ der Bilder.¹¹¹⁹ Sie richtet sich gegen ein Verständnis der kunstgeschichtlichen Disziplin¹¹²⁰ als ein wissenschaftlich betriebenes »Nachdenken über Fotografien«,¹¹²¹ veranstaltet in einem »Papiermuseum« (Martin Rudwick) oder in einem »Archiv ohne Museum« (Hal Foster). Die wohlzuverstehende Kunstgeographie sucht so der Gefahr einer mit dem demokratisierten Umgang des Betrachters mit Photographien einhergehenden Einbuße der Aufmerksamkeit für die ontischen Eigenschaften der verbildlichten Objekte zu ent-

¹¹¹⁵ Cf. Goodman 1968 (III, If.).

¹¹¹⁶ Goodman 1978, pp. 37–40 (II, 6).*

¹¹¹⁷ Cf. Dilly 1975; ders. 1981; ders. 1995; ders. 2002; ders. 2009.

¹¹¹⁸ »From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects. Painting never had so imperial a scope. The subsequent industrialization of camera technology only carried out a promise inherent in photography from its very beginning: to democratize all experiences by translating them into images«, Sontag 1977, p. 7* [L&S B, 3, III].

¹¹¹⁹ »Mit dem literarischen Ausdruck der großen Denker steht es nicht anders; jedermann weiß, wie ›kategorisch‹, ›an und für sich‹ u. a. Kleingeld aus geringem Material für die Umgangssprache der Vielen geworden sind, mitunter wohl ihren ursprünglichen Sinn verloren haben. Alois Riegl, der seinen ohnehin verspäteten ›Ruhm‹ gar nicht mehr erlebt hat, er, der Überbescheidene, hätte große – und spöttische Augen gemacht, wenn er es erlebt hätte, wie sein mühsam geformter Ausdruck: Kunstwollen zum Bodensatz von Zeitungsfeuilletons geworden ist. Gar nicht zu reden vom Jargon kunsthistorischer Seminare, in dessen trüb geschwollener Sprachflut Trümmer einst sinnvoll erdachter Bezeichnungen, nun abgestoßen, verflacht, bis zur Unkenntlichkeit verschliffen, mitgerissen werden, wie ›blockhaft‹ oder ›entmaterialisiert‹ u. a. Wie viele, einst ganz persönlich, ›handschriftlich‹ unverkennbare Wendungen, Ziermotive, Kadenzen der großen Tonmeister klingen, völlig trivialisiert, in der populären Tanz- und Schlagerindustrie, ihr selbst meist unbewußt, nach! Und nicht anders ist es mit der bildenden Kunst bestellt; Motive, die einst einem großen Künstlergeist entsprungen sind [...], sind zur Schablone geworden und leben ein Schemendasein weiter. Vor allem gilt dies von der Ornamentik; aus dem reichen Nachlaß des unvergeßlichen Aby Warburg, dem diese Themen in ihrer Kulturbedeutung immer am Herzen gelegen sind und der ihnen ganz neue Seiten abzugewinnen wußte, sprießt uns eine Ernte auf, die ihresgleichen nicht hat«, von Schlosser 1935, p. 32. – Zum Kitsch Greenberg 1939, pp. 34–49; ders. 1965; ders. postum 1999.

¹¹²⁰ Wie sich der Dissertation Angela Matysseks über Richard Hamann und das von ihm 1913 gegründete Foto Marburg entnehmen läßt, ist die Autorin der Ansicht daß mit der Photographie überhaupt erst Wissenschaftlichkeit in die kunsthistoriographischen Arbeitsmethoden Einzug gehalten habe, cf. Matyssek 2009, passim.

¹¹²¹ Warnke 2009, p. N 3.

gehen.¹¹²² Zu den denkbaren technischen Verwerfungen gehört nämlich nicht nur ein mit ihrem Zusammenbruch oder Ausfall verbundener Verlust des kulturellen Erbes; bereits ihre reibungslose Anwendung zieht den Schaden einer Dissimulation der Objekte, der Entwöhnung vom Original nach sich. Denn wenn die Kunst die Weltansichten ihrer Urheber exemplifiziert, und ästhetisches Verstehen bedeutet, in einem epistemologischen Abstraktionsprozeß¹¹²³ diese Exemplifikationen im Wege der Dekodierung ihrer Entstehungsumstände und -bedingungen zu begreifen, so wird dieser heuristische Vorgang durch die Vorlage von Photographien erheblich gestört; hinzu tritt die Purifikation¹¹²⁴ und Dekontextualisierung der Kunstobjekte, insbesondere der Bauwerke; ihre historische Genealogie wird im vereinheitlichenden Medium der Photographie und der von diesem erstellten Systematik zur *quantité négligeable*. Auf der vereinheitlichten Grundlage des photographierten, skalierbaren Kunstwerkes erfolgt mithin die wissenschaftliche Verwaltung eines durch die Apparatur erst geschaffenen Elementes »di ridondanza assoluta che è tipico delle macchine evasive«, die Umberto Eco als die ausgezeichneten Funktionen moderner Massenkommunikation erkannt hat.¹¹²⁵ Die narrativen Strukturen, so eines photographisch dokumentierten artistischen Sachverhaltes der Vergangenheit, seien »[p]erfette nel loro meccanismo«;

»tali macchine rappresentano delle strutture narrative che lavorano su contenuti ovvi e che non aspirano a dichiarazioni ideologiche particolari. Sta di fatto tuttavia che tali strutture connotano inevitabilmente delle posizioni ideologiche e che queste posizioni ideologiche non derivano tanto dai contenuti strutturali quanto dal modo di strutturare narrativamente i contenuti.«¹¹²⁶

Die Aura des Kunstwerkes, von der Walter Benjamin in seinem 1936 entstandenen Essay »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« handelt, das »Hier und Jetzt« des dergestalt in seiner »Echtheit« aufgewiesenen Originals¹¹²⁷ besagt demgegenüber die von der Kunstgeographie herausgestellte, historische Unvertretbarkeit, von der das Kunstwerk kündigt und die eine photographische Repräsentation allein unterschlägt. Zur historischen Unvertretbarkeit tritt die Unabschließbarkeit des um ihre Erkenntnis anhebenden hermeneutischen Denkens, welches das ausgezeichnete heuristische Instrument der wohlverstandenen Kunstgeschichte ist. Diese Anschauung von den Kunstwerken findet sich bereits in Alois Riegls Überlegungen zum »modernen Denkmalkultus« von 1903.

»Den Kernpunkt jeder modernen historischen Auffassung bildet [...] der Entwicklungsgedanke. Nach modernen Begriffen darf sonach jede menschliche Tätigkeit und jedes menschliche Geschick, wovon uns Zeug-

¹¹²² Cf. Knapp 1928a, pp. 212f. 225f., meine Anm. oben 938 [I: A, IX].

¹¹²³ Cf. Dewey 1987 x (1934), pp. 329f. (xiv):* »Art is a quality that permeates an experience; it is not, save by a figure of speech, the experience itself. Esthetic experience is always more than esthetic. In it a body of matters and meanings, not in themselves esthetic, *become* esthetics as they enter into an ordered rhythmic movement toward consummation. The material itself is widely human. [...] The material of esthetic experience in being human – human in connection with the nature of which it is a part – is social. Esthetic experience is a manifestation, a record an celebration of the life of a civilization, a means of promoting its development, and is also the ultimate judgment upon the quality of a civilisation. For while it is produced and is enjoyed by individuals, those individuals are what they are in the content of their experience because of the cultures in which they participate. [...] There are transient and there are enduring elements in a civilization. The enduring forces are not separate; they are functions of a multitude of passing incidents as the latter are organized into the meanings that form minds. Art is the great force in effecting this consolidation. The individuals who have minds pass away one by one. The works in which meanings have received objective expression endure. They become part of the environment, and interaction with this phase of the environment is the axis of continuity in the life of civilization. [...] If social customs are more than uniform external modes of action, it is because they are saturated with story and transmitted meaning. Every art in some manner is a medium of this transmission while its products are no inconsiderable part of the saturating matter.« Hervorhebung bei J. D.

¹¹²⁴ Klotz 1971, pp. 1–14.

¹¹²⁵ Eco 1977. – Cf. Sontag 1977, pp. 15f.* »Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change: while an untold number of forms of biological and social life are being destroyed in a brief span of time, a device is available to record what is disappearing.« [I: B, 3, III].

¹¹²⁶ Eco 1978 (1965), p. 168.*

¹¹²⁷ Benjamin 2001a (1936), p. 12.

nis oder Kunde erhalten ist, ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen: jedes historische Vorkommnis gilt uns im Grunde für unersetzlich. [...] Mit dem ›historischen Wert‹ ist jedoch das Interesse, das uns Modernen die von vergangenen Menschengeschlechtern hinterlassenen Werke einflößen, keineswegs erschöpft. [...] Ebenso haben wir etwa angesichts eines alten Kirchturms zu scheiden zwischen den mehr oder minder lokalisierten historischen Erinnerungen verschiedenster Art, die sein Anblick in uns wachruft, und der ganz allgemeinen nicht lokalisierten Vorstellung der Zeit, die der Turm ›mitgemacht‹ hat und die sich in seinen unmittelbar wahrzunehmenden Altersspuren verrät. [...] Das Interesse wurzelt nun auch [...] zweifellos in einem Erinnerungswerte, das heißt, wir betrachten auch von diesem Standpunkte das Werk als ein Denkmal, und zwar als ein ungewolltes; aber der Erinnerungswert¹¹²⁸ haftet da nicht an dem Werke in seinem ursprünglichen Entstehungszustande, sondern an der Vorstellung der seit seiner Entstehung verflossenen Zeit, die sich in den Spuren des Alters sinnfällig verrät. [...] Der Alterswert eines Denkmals verrät sich auf den ersten Blick durch dessen unmodernes Aussehen. Und zwar beruht dieses unmoderne Aussehen nicht so sehr auf der unmodernen Stilform, denn diese ließ sich ja auch imitieren und ihre richtige Erkenntnis und Beurteilung wäre fast ausschließlich dem verhältnismäßig engen Kreise gelehrter Kunsthistoriker vorbehalten, während der Alterswert den Anspruch erhebt, auf die großen Massen zu wirken. Der Gegensatz zur Gegenwart, auf dem der Alterswert beruht, verrät sich vielmehr in einer Unvollkommenheit, einem Mangel an Geschlossenheit, einer Tendenz auf Auflösung der Form und Farbe, welche Eigenschaften denjenigen moderner, das heißt neuentstandener Gebilde schlangweg entgegengesetzt sind. [...] Am soeben Gewordenen wirken die Symptome des Vergehens nicht stimmungsvoll, sondern verstimmend. Sobald aber das Individuum [...] geformt ist, beginnt die zerstörende Tätigkeit der Natur, das ist ihrer mechanischen und chemischen Kräfte, die das Individuum wieder in seine Elemente aufzulösen und mit der amorphen Allnatur zu verbinden trachten. [...] Das auf dem Alterswert beruhende ästhetische Grundgesetz unserer Zeit läßt sich sonach folgendermaßen formulieren: von der Menschenhand verlangen wir die Herstellung geschlossener Werke als Sinnbilder des notwendigen und gesetzlichen Werdens, von der in der Zeit wirkenden Natur hingegen die Auflösung des Geschlossenen als Sinnbild des ebenso notwendigen und gesetzlichen Vergehens. Am frischen Menschenwerk stören uns die Erscheinungen des Vergehens (vorzeitigen Verfalles) ebenso wie am alten Menschenwerk Erscheinungen frischen Werdens (auffallende Restaurierungen). Es ist vielmehr der reine, gesetzliche Kreislauf des naturgesetzlichen Werdens und Vergehens, dessen ungetrübte Wahrnehmung den modernen Menschen vom Anfange des 20. Jahrhunderts erfreut. Jedes Menschenwerk wird hierbei aufgefaßt gleich einem natürlichen Organismus, in dessen Entwicklung niemand eingreifen darf; der Organismus soll sich frei ausleben, und der Mensch darf ihn höchstens vor vorzeitigem Absterben bewahren.«¹¹²⁹

So lautet diese Einleitung wiederum im Mythos des Antaios aus, der sich gleichsam an ihrem Anfange findet. Die deutsche Kunstgeographie, so soll es die vorliegende Erörterung erweisen, begreift die in ihrer Benennung getroffene Bestimmung zu einer Wissenschaft, welche der Erdbeschreibung im Hinblick der auf ihr hervorgekommenen Kunstwerke verpflichtet ist, namentlich aber die zu beschreibende Erde in einer von Martin Heidegger als »Ursprung des Kunstwerkes« ausgemachten Weise: »Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt.«¹¹³⁰ »*Raum*«, so schreibt Carl Schmitt 1951,

»ist also kein geschlossener Kreis und kein Bezirk, sondern eine *Welt*, und diese Welt ist kein leerer Raum und ist auch nicht *in* einem leeren Raum, sondern unser Raum ist eine mit der Spannung verschiedener Elemente erfüllte Welt.«¹¹³¹

So geht, grammatikalisch wohlverstanden, weniger das $\gamma\epsilon\omega$ als vielmehr die $\gamma\tilde{\eta}$ ($\Gamma\tilde{\eta}$ <Gaia> als die Mutter des Ἀνταῖος) in das hypotaktische Determinativkompositum des endozentrischen Begriffes von der Kunstgeographie ein, welcher Aussagen vorliegend eine Erörterung finden sollen.

Wie bereits an der vorstehenden Einführung auch prosopographisch absehbar ist, liegt der Schwerpunkt der in der vorliegenden Arbeit unternommenen Erörterungen im Deutschland der 1920er bis 40er Jahre, mithin auf einer Blütezeit des Verständnisses des hier traktierten kunstgeographischen Gedankens. Die vorliegende Arbeit will von kunsthistoriographischer Warte aus einen Beitrag dazu leisten, ein befremdliches Rezeptionsversäumnis dieses so produktiven Zeitraumes deutscher Geistesgeschichte zu lindern. Auf eine Verwertung von Sekundärliteratur

¹¹²⁸ Welcher dem Riegl'schen »Alterswert« entspricht.

¹¹²⁹ Riegl 1928 (1903), pp. 145. 149f. 160–2. Hervorhebung bei A. R.

¹¹³⁰ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 35.

¹¹³¹ Schmitt 1995 (1951), pp. 492f. Hervorhebungen bei C. S.

kann hierzu, auch gerade in auffälliger Ermangelung abundanten Vorkommnisses einer solchen,¹¹³² weitgehend verzichtet werden. Es liegt somit eine wissenschaftsgeschichtliche Arbeit vor, die sich einem offenkundig weitgehend umgangenen Abschnitt deutscher Forschungsgeschichte widmet. Die zahlreichen, vorliegend freilich nur in demgegenüber geringer Auswahl angeführten Quellen dieser Geschichte sind so überaus mitteilbar wie gehaltvoll und in ihrer Originalität weitaus belastbarer, als meine zusammenführenden wie ergänzenden Zeilen oder die Bearbeitungen Dritter dieses zu leisten sich imstande sehen, zumal ihre Auswahl, erst recht aber ihre bloße Umschreibung zwangsläufig der Gegenwart des Paraphrasten allzu sehr angehört und allemal den Quellen ihren spezifischen Zungenschlag und somit einen großen Anteil an ihrer historischen Aussagekraft berauben. Soweit Schrifttum zu Worte kommt, das sich nach allgemeiner Anschauung zudem als Sekundärliteratur ansprechen ließe, so erfolgt solche Heranziehung meist lediglich in Ansehung der Zugehörigkeit, welche dieses Schrifttum selbst an der behandelten Wissenschaftsgeschichte einnimmt.

Ich stelle es dem Leser anheim, die Lektüre des abschließenden analytischen Teiles c der vorliegenden Erörterung dem Studium der im Grundlagenteil gegebenen Quellen vorzuziehen, um diese bereits nach der von mir in der Analyse prononcierten Lesart aufzufassen. Behält freilich der Leser die vorliegend im Druck gewählte Reihenfolge bei, sollen ihm die abschließenden analytischen Zeilen erst in exemplarischen Rückverweisungen einen explanativen Dienst erweisen. Selbstredend bildet die vorliegende Bearbeitung nicht ein lediglich anthologisches Unterfangen. »Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère.«¹¹³³ Zu meinem großen Bedauern trifft von diesem Diktum Voltaires für das reiche kunstgeographische Schrifttum, welches der in der vorliegenden Erörterung vorgestellte Abschnitt deutscher Geistesgeschichte auf uns hat kommen lassen, nur mehr der zweite Teil des Satzes zu. Zur Erörterung bisher unentdeckter Zusammenhänge der – allemal gegenwärtig zumeist ungestellten – kunstgeographischen Frage aber soll zunächst den primären Quellen das lange ungehört verklungene Wort, nicht zuletzt zu ihrer überfälligen Repristinatio, wieder erteilt werden.

»Ich bin der Graf von Réaumur
und haß euch wie die Schande!
Dient nur dem Celsio für und für,
Ihr Apostatenbande!
Im Winkel König Fahrenheit
hat still sein Mus gegessen.
Ach Gott, sie war doch schön, die Zeit,
da man nach mir gemessen!«¹¹³⁴

¹¹³² [LXXVI, VI].

¹¹³³ Voltaire 1968 LXXXII († 1778), p. 568. Voltaire bezieht diese Aussage auf den Nachruhm Dante Alighieris.

¹¹³⁴ Morgenstern postum 1932 (1895–1906), p. 58 (Galgenlieder · »Kronpräsidenten«). – Der Titel der vorliegenden Erörterung zum »falsch vermessenen Kunstwerk« nimmt Anleihe an dem von Stephen Jay Gould erstmals 1981 vorgelegten Werk »The mismeasure of man«, in dem Gould sich gegen die kategoriale Verwechslung der Gesamtheit aufgesammlter biologischer Data mit dem Dasein eines Menschen wendet. »Determinists have often invoked the traditional prestige of science as objective knowledge, free from social and political taint. They portray themselves as purveyors of harsh truth and their opponents as sentimentalists, ideologues, and wishful thinkers. [...] I do not intend to contrast evil determinists who stray from the path of scientific objectivity with enlightened antideterminists who approach data with an open mind and therefore see truth. Rather, I criticize the myth that science itself is an objective enterprise, done properly only when scientists can shuck the constraints of their culture and view the world as it really is«, Gould 1996 (1981), pp. 52f.*

Teil B · Sammlung der Grundlagen

[... Q]uod si mea numina non sunt
magna satis, dubitem haud equidem inplorare quod usquam.
flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.

Vergil, *Aeneis* VII, 310–2*

Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären; da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden. Von Prometheus berichten vier Sagen. Nach der ersten wurde er weil er die Götter an die Menschen verraten hatte am Kaukasus festgeschmiedet und die Götter schickten Adler, die von seiner immer nachwachsenden Leber fraßen. Nach der zweiten drückte sich Prometheus im Schmerz vor den zuhackenden Schnäbeln immer tiefer in den Felsen bis er mit ihm eins wurde. Nach der dritten wurde in den Jahrtausenden sein Verrat vergessen, die Götter vergaßen, die Adler, er selbst. Nach der vierten wurde man des grundlos Gewordenen müde. Die Götter wurden müde, die Adler. Die Wunde schloß sich müde. blieb das unerklärliche Felsgebirge.

Franz Kafka, Prometheus (1917/18),
in: ders. (ed. Jost Schillemeit), *Nachgelassene Schriften und Fragmente*; 2 (Schriften ·
Tagebücher · Briefe. Kritische Ausgabe), Frankfurt a. M. 2002 (1992),
pp. 69f. (»Oktavheft G« [18. Oktober 1917 – Ende Januar 1918])

What special affinities appeared to him to exist between the moon and woman? Her antiquity in preceding and surviving successive tellurian generations: her nocturnal predominance: her satellitic dependence: her luminary reflection: her constancy under all her phases, rising, and setting by her appointed times, waxing and waning: the forced invariability of her aspect: her indeterminate response to inaffirmative interrogation: her potency over effluent and refluxing waters: her power to enamour, to mortify, to invest with beauty, to render insane, to incite to and aid delinquency: the tranquil inscrutability of her visage: the terribility of her isolated dominant implacable resplendent propinquity: her omens of tempest and of calm: the stimulation of her light, her motion and her presence: the admonition of her craters, her arid seas, her silence: her splendour, when visible: her attraction, when invisible.

James Joyce, *Ulysses* (Paris 1922 [Bodley Head text, London 1960])
(Penguin classics), London 1992, pp. 823f.*

Kapitel I

Das kunstgeographische Schrifttum und seine Vorläufer

I.

Zur erstmaligen Benennung eines kunstwissenschaftlichen Verfahrens als Kunstgeographie¹ wird meist der kurze Aufsatz Hugo Hassingers² über die »Aufgaben der Städtekunde«³ von 1910

¹ »Kunstgeographische Forschungen wurden vorwiegend in den dreißiger bis fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts betrieben. Sie sind zumal in jüngster Zeit einer lebhaften Kritik von verschiedenen Seiten unterzogen worden. Den Grund dazu sehe ich, um dies vorwegzunehmen, vor allem in der Tatsache, daß zu hohe, in Wirklichkeit unerfüllbare Erwartungen an sie gestellt wurden«, Kubach 1989 (1985), p. 147; cf. *ibid.*, p. 153: »Die Anwendung der Begriffe Stamm und Volk, vielfach bei kunstgeographischen Forschungen geübt, unterliegt einer Kritik, die aktueller Schärfe nicht entbehrt.« So regt Reiner Hausscherr in seiner Bonner Antrittsvorlesung von 1969 an, »[w]ir sollten von regionalen Traditionen sprechen, ohne diesen einen kunstgeschichtlichen Stammesbegriff zu applizieren«, Hausscherr 1970, p. 164; *ibid.*, pp. 166f., zur Frage nach dem Westfälischen in der westfälischen Kunst: »Eine Begründung vom Volkstum ist nicht möglich, denn die Leitform der Hallenkirche ist keine westfälische Erfindung. Alle Versuche, eine autochthone Entwicklung zu rekonstruieren, sind gescheitert.« Hausscherr vermutet somit, die Kunstgeographie lasse einen Stil nur dann als einen autochthonen Raumstil gelten, wenn er originär dem Raum entstamme (und nicht bloß dort angenommen wurde), an dem er als stilistisches Vorkommnis auch feststellbar wird. Man darf mit Hans Erich Kubach an Reiner Hausscherr die Frage richten, »ob dies« der Kunstgeographie überhaupt »eine Voraussetzung der ›Kunstlandschaft‹ sei«, Kubach 1989 (1985), p. 153.

² Zu Hassinger cf. das Handbuch der völkischen Wissenschaften (2008), pp. 226–30 s. v. »Hugo Hassinger« (Christine Zippel).

ausfindig gemacht,⁴ wonach die »Verbreitung der architektonischen Kunstformen und Stilarten festzustellen und auch kartographisch zur Anschauung zu bringen, [...] die Hauptaufgabe des Kunstgeographen« sei,

»die noch vollständig unerfüllt ist. Wir bedürfen aber der Kenntnis dieser Tatsachen zum Verständnis der Beziehungen zwischen Mensch und Erde im großen und zur Charakteristik der Siedlungsbilder im kleinen.«⁵

Der Begriff Kunstgeographie selbst freilich ist, entgegen einer verbreiteten Annahme,⁶ durchaus früher geläufig, so im Titel von Theodor Kruses 1834 »Kurzgefaßten Kunstgeographie von Europa für Künstler und Kunstfreunde, den Reisenden ein Leitfaden zur Kenntniß berühmter Werke der bildenden Künste nach ihrer Oertlichkeit«.⁷ Die Arbeit Kruses ist allerdings nach der mittlerweile üblichen Terminologie eher als eine kunsttopologische anzusehen;⁸ sie stellt kaum Überlegungen vor, die noetisch als im heutigen Sinne in kunstgeographischer Weise vorgehend zu werten sind. Freilich mag für Kruse eine solche Differenzierung noch nicht angezeigt gewesen sein; es mag sein, daß Kruse noch ontisch vorausgesetzt hat, was nunmehr hermeneutisch umständlich herbeigedacht werden muß.

»Das ontisch Nächste und Bekannte ist das ontologisch Fernste, Unerkannte und in seiner ontologischen Bedeutung ständig Übersehene.«⁹ »Das Dasein bestimmt sich als Seiendes je aus einer Möglichkeit, die es *ist* und in seinem Sein irgendwie versteht. Das ist der formale Sinn der Existenzverfassung des Daseins. Darin liegt aber für die *ontologische* Interpretation dieses Seienden die Anweisung, die Problematik seines Seins aus der Existenzialität seiner Existenz zu entwickeln. Das kann jedoch nicht heißen, das Dasein aus einer konkreten möglichen Idee von Existenz konstruieren. Das Dasein soll im Ausgang der Analyse gerade nicht in der Differenz eines bestimmten Existierens interpretiert, sondern in seinem indifferenten Zunächst und Zumeist aufgedeckt werden. Diese Indifferenz der Alltäglichkeit des Daseins ist *nicht nichts*, sondern ein positiver phänomenaler Charakter dieses Seienden. Aus dieser Seinsart heraus und in sie zurück ist alles Existieren, wie es ist. Wir nennen diese alltägliche Indifferenz des Daseins *Durchschnittlichkeit*. Und weil nun die durchschnittliche Alltäglichkeit das ontische Zunächst dieses Seienden ausmacht, wurde sie und wird sie immer wieder in der Explikation des Daseins *übersprungen*. [...] Wenn *Augustinus* fragt: *Quid autem propinquius meipso mihi?* und antworten muß: *ego*

³ Hassinger 1910, pp. 289–94. Cf. ders. 1912; ders. 1916; ders. 1930; ders. 1953 (1931); cf. Schaefer 1928; Brutails 1923.

⁴ Für alle: Pieper 1936, p. 13; Lützel 1975 II, p. 1445; DaCosta Kaufmann 2004a, pp. 61f.

⁵ Hassinger 1910, p. 289.

⁶ Für alle: DaCosta Kaufmann 2004a, p. 17.

⁷ Kruse 1834.

⁸ Walther Zimmermann benennt die »kartographische Darstellung örtlich festgelegter künstlerischer Erscheinungsformen« als die ausgezeichnete Aufgabe der Kunstgeographie, Walther Zimmermann 1950/51, p. 467; cf. ders. 1952; ders. 1927; ders. 1931; ders. 1938. Gemäß der in der vorliegenden Erörterung gewählten Schwerpunktsetzung, nach der »the subject of a geography of art is national character as it expresses itself in art« (so Nikolaus Pevsner 1955 in seinen offenbar Dagobert Freys Werk vom »Englischen Wesen in der bildenden Kunst« von 1942 [= Frey 1942] aufgreifenden Lectures zur »Englishness of English Art« = Pevsner 1956, p. 11), wäre eine solche Aufgabenerfüllung zuvorderst durch die von der Kunstgeographie zu differenzierenden Kunsttopographie zu erbringen. – Vielmehr kunsttopographisch als kunstgeographisch verfährt, entgegen ihrer Titulierung, auch die Dissertation von Birgit Bornemeier von 2006 (= Bornemeier 2006; Rez. Hoppe 2008). – Cf. den sechsten Band »Bildung und Kultur« des vom Leibniz-Institut für Länderkunde in Heidelberg herausgegebenen »Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland« von 2002, darin z. B. Pröpper/Spantig 2002; Winkler 2002.

⁹ Heidegger 1972 (1927), p. 43 (§ 9. »Das Thema der Analytik des Daseins«). – Cf. Nietzsche 1999 v.2 (1887), pp. 247f. (Vorrede, 1.): »Wir sind uns unbekannt, wir Erkennenden, wir selbst uns selbst: das hat seinen guten Grund. Wir haben nie nach uns gesucht, – wie sollte es geschehn, dass wir eines Tags uns *f ä n d e n*? Mit Recht hat man gesagt: »wo euer Schatz ist, da ist auch euer Herz; u n s e r Schatz ist, wo die Bienenkörbe unsrer Erkenntnis stehn. Wir sind immer dazu unterwegs, als geborne Flügelthiere und Honigsammler des Geistes, wir kümmern uns von Herzen eigentlich nur um Eins – Etwas »heimzubringen«. Was das Leben sonst, die sogenannten »Erlebnisse« angeht, – wer von uns hat dafür auch nur Ernst genug? Oder Zeit genug? Bei solchen Sachen waren wir, fürchte ich, nie recht »bei der Sache: wir haben eben unser Herz nicht dort – und nicht einmal unser Ohr! Vielmehr wie ein Göttlich-Zerstreuter und In-sich-Versenker, dem die Glocke eben mit aller Macht ihre zwölf Schläge des Mittags in's Ohr gedröhnt hat, mit einem Male aufgewacht und sich fragt »was hat es da eigentlich geschlagen?« so reiben auch wir uns mitunter *h i n t e r d r e i n* die Ohren und fragen, ganz erstaunt, ganz betreten »was haben wir da eigentlich erlebt? mehr noch: wer *s i n d* wir eigentlich?« und zählen nach, hintendrein, wie gesagt, alle die zitternden zwölf Glockenschläge unsres Erlebnisses, unsres Lebens, unsres Seins – ach! und erzählen uns dabei... Wir bleiben uns eben nothwendig fremd, wir verstehn uns nicht, wir *m ü s s e n* uns verwechseln, für uns heisst der Satz in alle Ewigkeit »Jeder ist sich selbst der Fernste«, – für uns sind wir keine »Erkennenden.« Hervorhebungen bei F. N.

certe laboro hic et laboro in meipso: factus sum mihi terra difficultatis et sudoris nimii,¹⁰ dann gilt das nicht nur von der ontischen und vorontologischen Undurchsichtigkeit des Daseins, sondern in einem noch erhöhten Maße von der ontologischen Aufgabe, dieses Seiende in seiner phänomenal nächsten Seinsart nicht nur nicht zu verfehlen, sondern in positiver Charakteristik zugänglich zu machen.¹¹

Wilhelm Pinder schildert in seiner Rezension der von ihm heftig abgelehnten Schrift Kurt Karl Eberleins, »Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?« von 1933,¹² darin versuche Eberlein »die Vorstellung« zu »erwecken, man habe sich früher allgemein um die Frage der deutschen Kunst gekümmert,«

»jetzt aber habe man es aus Bosheit und Korruption nicht mehr getan, so daß eben E. selber kommen mußte. Natürlich ist es umgekehrt. Natürlich hat man früher die Frage ›Was ist deutsch an der deutschen Kunst‹ gar nicht stellen können. Sie wurde erst möglich mit jenem letzten Verluste naiven Schaffens, den wir Alle beklagen. Erst in den letzten Jahrzehnten, in der allgemeinen Krisis, ist sie allmählich anwachsend bewußt und also brennend geworden. Die Anfänge reichen, wie die Krisis selber, ins 18. Jhd. zurück.«¹³

»Die Fragwürdigkeit aber,« so Pinder 1934, »die Tragik des 19. Jahrhunderts« schein ihm »noch nicht scharf genug gesehen, der Lauf des Schicksals nicht hart genug nachgerissen. Es kann für uns sogar so aussehen, als seien gelegentlich Wirkung und Ursache verwechselt.«¹⁴ Die im 19. Jahrhundert im Gefolge von Französischer Revoluion und Industrialisierung aufgetretene »be-

¹⁰ Augustinus, *Confessiones* x, 16, 25.*

¹¹ Heidegger 1972 (1927), pp. 43f. (§ 9). Hervorhebungen bei M. H.

¹² Eberlein 1934 (1933). – Hans Belting erkennt 1992 »Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe« und legt 1999 mit »Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst« nach, Belting 1992; ders. 1999; Robert Suckale weiß 1998 von der »Geschichte der Kunst in Deutschland« zu schreiben, Suckale 2005 (1998); Heinrich Klotz und Martin Warnke legen 1998–2000 eine »Geschichte der deutschen Kunst« vor, Klotz 1998 I; Warnke 1999 II; Klotz 2000 III; Werner Hofmann fragt 1999, »Wie deutsch ist die deutsche Kunst?«, Hofmann 1999; Volker Gebhardt traktiert 2004 »Das Deutsche in der deutschen Kunst«, Gebhardt 2004; im Münchner Prestel-Verlag erscheint 2006–9 eine achtbändige »Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland«, Reudenbach 2009 I; Wittekind 2009 II; Klein 2007 III; Krause 2007 IV; Büttner 2008 V; Andreas Beyer 2006 VI; Kohle 2008 VII; Lange 2006 VIII. – In seiner Heidelberger Dissertation »Geschichte, Kunst, Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ›deutschen‹ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht« von 2006 unterscheidet der Germanist Marcus Müller eine ältere, namentlich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angehörende, deutsche Kunsthistoriographie, von einer mittleren aus der Zeit nach dem ersten Weltkrieg sowie einer dritten Periode deutscher Kunstgeschichtsschreibung, deren Beginn er in den 1970er Jahren ansetzt. In seiner Untersuchung stellt Müller heraus, daß, »bei Argumentationen aus der Definition in den älteren und mittleren Texten vom *Definitionspluralismus* gesprochen« werde, »da die Autoren die Frage ›Was ist deutsch?‹ auf die vielfältigste Art und Weise beantworten, nur um ein möglichst großes Geltungsgebiet der ›deutschen Kunst‹ argumentativ vertreten zu können,« während »in der dritten Diskursperiode klare definitivische Aussagen zunehmend prekär« werden; »es ist zu beobachten, wie die Autoren diskurskonstitutive Definitionen des Deutschen historisieren, relativieren und diskursreferentiell abtönen. Es fehlen dann aber, am deutlichsten bei Martin Warnke und Robert Suckale, klare definitivische Aussagen über ›Deutschland‹ und somit auch über den Geltungsbereich der ›Kunstgeschichte‹, so wie sie in den Texten präsentiert wird. Damit fehlen den Texten aber überzeugende Begründungsfiguren für das Verfassen einer *Geschichte der deutschen Kunst*«, Marcus Müller 2007 (2006), p. 310. Hervorhebungen bei M. M.; cf. Rez. Peters 2009; cf. Kašapova 2006 (2004). – Die Kunstgeographie wird im Allgemeinen, und das mit guten Gründen, in einen Zusammenhang mit den Erörterungen einer nationalen Identität gebracht. Hubert Locher, der dies in einem Aufsatz von 1996 ein Problem nennt, hält das Verlangen, mit wissenschaftlichen Mitteln in der Kunst das Wesen eines Volkes aufzuspüren, gar als »für die Kunstgeschichte konstitutiv«, Locher 1996, p. 285, und führt dazu in der »Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte«, *ibid.*, pp. 285f., aus: »Erst vor dem Hintergrund der Sehnsucht nach nationaler Identität ist die Etablierung der Kunstgeschichte als staatlich institutionalisierter Wissenschaft im Laufe des 19. Jahrhunderts möglich und nötig geworden. Man wird auch sagen müssen, dass mit der Frage nach ›nationalem Wesen‹ in der Kunst eine Erwartungshaltung verbunden war; die Kunstgeschichte hatte in dieser Hinsicht eine Bestätigung für vorgefasste Überzeugungen zu liefern.« Locher, der offenbar eine Verwerflichkeit des von ihm beschriebenen Sachverhalt insinuiert, weist zudem die Vermutung Hans Beltings zurück, nach der die »Trends [...] im allgemeinen Bewußtsein und im Kulturbegriff längst entschieden« waren, »wann immer das Fach [*sc.* die Kunsthistoriographie] sie aufgriff«, Belting 1992, p. 11. Eine solche Einschätzung, so Locher, spiele – »gewollt oder ungewollt – die Verantwortung der Kunstgeschichte« herunter, Locher 1996, p. 291 Anm. 4 (zu p. 286).

¹³ Pinder 1933, p. 406.

¹⁴ Pinder 1934b, p. 7.

sondere neue Verbindung zwischen Kunst und Publikum« sei »in Betracht zu ziehen«, ¹⁵ schreibt Gustav Pauli in dem von Pinder rezensierten vierten Band von Dehios »Geschichte der deutschen Kunst«.

»Aber was damit gemeint ist, muß noch mehr sein, als was dieser Ausdruck erfaßt. Es k l i n g t wenigstens so, als sei eine an sich gleiche ›Kunst‹ nur unter andere soziale Bedingungen gesetzt – die im ›Auftraggeber‹ gesehen werden. Aber das grundsätzlich Neue des 19. Jahrhunderts ist nicht nur eine andere soziale Bedingung sondern ein gänzlich anderer, sehr bestimmter Wesenszug der Kunst; und daß dieser t ö d l i c h ist, scheint nicht genügend gesehen. Nämlich: nicht, daß ein a n d e r e s ›Publikum‹ da ist, sondern daß es ü b e r h a u p t jetzt ein Publikum gibt, das ist das Neue des 19. Jahrhunderts. Das Publikum als s o l c h e s, nicht als ein geändertes, sondern als – zum ersten Male – reines Publikum, als reiner Gegensatz zur Gemeinde, das ist die Gefahr, ja das Lebenzerstörende der damals neuen Lage, die unabdingbare Voraussetzung für das Chaos, bei dem wir gelandet sind und aus dem wir herausmüssen. Die Spiegelung in der Kunst ist der Zusammenbruch der Architektur, also des Stiles, der Verlust der Ganzheitlichkeit, die Ausschnitthaftigkeit des Bildes, die Stückhaftigkeit des Sehens, die Zerschneidung der alten Ursächlichkeit von Inhalt und Form. [...] Diese Lage wird nicht erst durch einen neuen Auftraggeber (das Bürgertum) e r z e u g t, sondern: das Publikum statt der Gemeinde und der Verlust eines Gesamtstiles – das sind nur zwei Seiten e i n e r Erscheinung. Sie ist das Schicksal des 19. Jahrhunderts: der Verlust des Sakralen und a l s o des Stiles ist das Entscheidende. [...] Denn nicht der Arbeiter als vierter Stand wird der neuen Kunst den Auftrag geben – könnte man davon wirklich noch etwas hoffen? –, ¹⁶ sondern gerade die Überwindung des Klassenbegriffes ›Arbeiter‹ durch einen neuen Volksbegriff, die Überwindung des Publikums durch die Gemeinde also muß das Neue bringen. Wenn sie nicht gelingt, ist alles aus. Also nicht ein neues Publikum der Zukunft, sondern das gänzliche Aufhören des Publikums müßte der Ausblick erhoffen lassen.« ¹⁷

Nichts anderes meint Hegel mit seinem oft zitierten und beinahe genauso oft falsch verstandenen Diktum seiner Ästhetikvorlesungen vom Ende der Kunst, namentlich, daß im modernen Geschehen der Kunst, jedenfalls »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung« hin, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«, ¹⁸ unter den »[g]egenwärtige[n] prosaische[n] Zustände[n]« ¹⁹ sich »die Notwendigkeit für das Bewußtsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben.« ²⁰ Denn »[w]ie es sich nun auch immer« mit den höheren Zwecken der Kunst

»verhalten mag, so ist es einmal der Fall, daß die Kunst nicht mehr diejenigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben, – eine Befriedigung, welche wenigstens von seiten der Religion aufs innigste mit der Kunst verknüpft war. Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urteil, zum Bedürfnis, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so daß allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber wie für die Kunstproduktion fordern wir im allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig. Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urteilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektierenden Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende ²¹ Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.« ²² »In dieser Weise besteht das *Nach* der Kunst darin, daß dem Geist das Bedürfnis einwohnt, sich nur in seinem eige-

¹⁵ Pauli 1934 IV, p. 5.

¹⁶ Offenkundig eine Anspielung auf Ernst Jüngers 1932 erstmals erschienene, widerspruchsvolle Schrift von der »Herrschaft und Gestalt« des »Arbeiters«, Jünger 1982 (1963/1942/1932).

¹⁷ Pinder 1934b, p. 7. Hervorhebungen bei w. p. – Hans Belting freilich glaubt vom »Bild und sein[em] Publikum im Mittelalter« als »Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion« zu wissen, Belting 1981.

¹⁸ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 25. 142.

¹⁹ *Ibid.*, p. 253.

²⁰ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), p. 142.

²¹ Cf. Heinrich von Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater« von 1810, von Kleist 1997 II/7-1 (1810), pp. 322f. 325–7. 330f. [= A, 1].

²² Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 24f.

nen Innern als der wahren Form für die Wahrheit zu befriedigen. Die Kunst in ihren Anfängen läßt noch Mysteriöses, ein geheimnisvolles Ahnen und eine Sehnsucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anschauung herausgestellt haben. Ist aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterblickende Geist von dieser Objektivität in sein Inneres zurück und stößt sie von sich fort. Solch eine Zeit ist die unsrige. Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.²³

Es ist der das Verlorene erkünstelnde Hang des Rationalismus zum Portionieren, gegen den sich die Kunstgeographie bei der Erfüllung ihrer Aufgabe, die Kunst vergangener Zeiten zu erörtern, auflehnt. Diesem Umstand trägt auch Paul Pieper in seinem Buch zur Kunstgeographie von 1936 Rechnung. Denn während der Zeitstil der bewußten Auswahl durch den Künstler unterworfen sei, liege »[d]ie Bewußtseinschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund.«²⁴ Sei dieser aber der Reflexion zugänglich, nehme also »ein Künstler sich vor[...], das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten«, so sei dies ein Phänomen »der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts [...]«²⁵

»Sieht man einmal für einen Augenblick das Kunstwerk in diesem vereinfachenden Bilde aus [räumlicher] Vertikale und [zeitlicher] Horizontale, Bleibendem und sich Wandelndem, Raumstil und Zeitstil entstehen, aus den Fäden, die zum Gewebe seiner Einheit zusammenschießen – einem unlösbaren Gewebe im Grunde,²⁶ dessen bedingende Fäden die nachspürende Forschung nie völlig wird entwirren können²⁷ – dann hat die Kunstgeogra-

²³ *Ibid.*, p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²⁴ Pieper 1936, p. 55. Hervorhebungen bei P. P. – »Kunst kommt nicht von außen, und ihr Niedergang entspringt frevelhaftem Beginnen des Intellekts, der rechnet, wo erfunden werden muß, der hochmütigen Zivilisation ohne innere Regung«, Meier–Graefe 1987 II (1924 III), p. 587 (III, 8).

²⁵ *Ibid.*

²⁶ »Man sieht: sowohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird. Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren«, Panofsky 1964 (1927a), p. 78. Zur Veranschaulichung der Diffizilität einer eindeutigen Stellungnahme zur Entstehungsgeschichte der Reimser Plastik entwirft Panofsky »das Bild eines unendlich vielfarbigen Gewebes, innerhalb dessen die verschiedensten Fäden sich bald verknüpfen, bald nebeneinander und bald auseinanderlaufen; die einzelnen Stilrichtungen (von dem zum Teil beträchtlichen und schon an und für sich für die Aufstellung einer einsinnigen Evolutionsreihe verbietenden Qualitätsunterschieden ganz abgesehen) entwickeln sich nicht nur, sondern sie durchdringen sich auch, und sie durchdringen sich nicht nur, sondern sie perennieren auch, aller Querverbindungen ungeachtet, nebeneinander. Damit rückt auch Reims unter den Gesichtswinkel des ›Problems der Generation‹, oder vielmehr – denn das ›Problem der Generation‹ ist ja nur ein Spezialfall und nicht einmal der wichtigste – unter den Gesichtswinkel dessen, was wir als das ›Problem der historischen Zeit‹ bezeichnen dürfen«, *ibid.*, p. 77.

²⁷ Diese Bemerkung Piepers richtet sich offenkundig gegen den angeblichen Reduktionismus der monistischen »Generationen–Entelechien« Pinders, Pinder 1928 (1926b) [i. S. B, I, XI], oder der »Generationen–Typen« Petersens, Petersen 1926. Deren vermeintlich deterministische Einseitigkeit wird gelegentlich auch Mannheims soziologischer Theorie der Generationen unterstellt, »in deren kategorialen Aufbau (Generationen–Zusammenhang, Generationen–Lagerung und Generationen–Einheit) biologisch–naturale und historisch–hermeneutische Begriffsbildungen nur ungenügend unterschieden« werden, Historisches Wörterbuch der Philosophie; 3 (1974), Spp. 274–7, 276 s. v. »Generation« (Riedel). – Bei Dilthey findet sich eine Überwindung solcher Beschränkungen, wenn er die Generation im gesellschaftlich–geschichtlichen Wirkungszusammenhang auffaßt als »einen engeren Kreis von Individuen, welche durch Abhängigkeit von denselben großen Tatsachen und Veränderungen, wie sie in dem Zeitalter ihrer Empfänglichkeit auftraten, trotz der Verschiedenheit hinzutretender anderer Faktoren zu einem homogenen Ganzen verbunden sind«, Dilthey 1990 v (1875), p. 37. Mithin »präzisiert Dilthey den Terminus [der Generation] durch die seiner Theorie der Geisteswissenschaften zugrunde liegende Unterscheidung zwischen quantitativ meßbarer und qualitativ ›erlebter‹ und ›verstandener‹ Zeit. Die Struktur der historischen Zeit läßt sich nicht aus generellen Gesetzen eines immer gleichen Generationen–Schemas ableiten, sondern ist umgekehrt durch speziell–geschichtstheoretische Einschränkung dieses Terminus zu erklären. Von ›Generation‹ in chronologisch–biologischem Verwendungssinn unter-

phie nach dem wesentlichen Anteil des Bleibenden in dieser Ganzheit zu fragen. Nach dem wesentlichen Anteil! Denn wenn man Stil als den Inbegriff derjenigen Kräfte definiert, die an der Formung des wesentlichen Seins eines Kunstwerks beteiligt sind, dann kann man den Begriff ›Raumstil‹ nur dann mit Recht für diese bleibenden Kräfte in Anspruch nehmen, wenn sie wirklich wesensbestimmend sind. Wenn der Zeitstil allein stilformende Kraft hat, die möglichst reine Darstellung seines Willens der Sinn des Kunstwerks ist, dann sind die nationalen und stammlichen Charaktere nur Widerstände für ihn, nur das Material, an dem er sich findet und ausdrückt. So, als einziges zusammenhaltendes und sinngebendes Band erscheint der Ablauf der Zeitstile in den meisten kunstgeschichtlichen Entwicklungsgeschichten. Das ist insofern richtig, als nur der Zeitstil vom Künstler bewußt ergriffen wird, als künstlerisches Gestaltungsproblem, mit dem er sich auseinandersetzt. Natürlich nicht als rein artistisches Problem, sondern bedingt durch geistige Strömungen. Die Bewußtseinsschicht, die den Raumstil trägt, ruht sehr viel tiefer im unreflektierten Grund. Daß ein Künstler sich vornimmt, das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten, kommt erst und höchstens in der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts vor.²⁸ In der klassischen Zeit der Raumstile, dem späteren Mittelalter, wirken die stammlichen Charaktere als innere Wesensgrenzen, die vom Künstler unbewußt anerkannt werden.²⁹ Die Anverwandlung der Zeitstile hält immer die gleiche Richtung der Umdeutung ein, weil die Menschen dieser Zeit sehr fest von räumlich begrenzten Temperamenten, und das sind Weisen des Erlebens, geprägt sind. Diese Temperamente sind natürlich für sich noch kein künstlerischer Wert, aber sie können zu stilbildenden Faktoren werden, wenn sie an der Einheit des Kunstwerks wesentlichen Anteil haben. Auch die Zeitstile sind ja, wenn man sie isolieren will, eine Abstraktion, die nirgends rein verwirklicht ist, sondern nur in der Verbindung mit anderen Faktoren: Persönlichkeit, Schule, Aufgabe, Material und der Konstante räumlicher Wesensgemeinschaft.³⁰ Nicht alle diese Faktoren wirken in jedem Falle stilbildend [...].³¹

scheidet Dilthey eine spezifische historische Bedeutung, nach der das Wort Verhältnisse der Gleichzeitigkeit von Individuen in einem gesellschaftlich-geschichtlichen Wirkungszusammenhang bezeichnet. [...] Die hier vorgenommene Klärung, die nach Dilthey das äußere Gerüst des Verlaufs geistig-geschichtlicher Bewegungen, das nur Stunden, Tage, Monate, Jahre und Jahrhunderte kennt, durch eine ›von innen abmessende Vorstellung‹ ersetzen und dem Historiker ein tieferes Verständnis historischer Epochen ermöglichen soll, ist in der Folgezeit teilweise wieder in Frage gestellt worden«, Historisches Wörterbuch der Philosophie; 3 (1974), Spp. 274–7, 275f. s. v. »Generation« (Riedel).

²⁸ Cf. zudem Pieper [1951], p. 3: »Zu den in [kunstgeographischer] Hinsicht unfruchtbaren Epochen gehört [...] das 19. Jahrhundert. Die Freizügigkeit der Künstler, zugleich die Vorrangstellung weniger mit Akademien verbundener Städte hat die landschaftlichen Grenzen fast völlig überprägt und verwischt. Ein Westfale etwa, der lange Jahre durch die Düsseldorfer Schule gegangen ist, läßt sich für die westfälische Kunst in unserem Sinne ebenso wenig in Anspruch nehmen, wie der Bildhauer Achtermann, der in Rom zum Klassizisten reiner Prägung wurde. Für Westfalen ist das 19. Jahrhundert überhaupt eine Zeit fast völligen Stagnierens, jedenfalls auf dem Gebiete der bildenden Kunst.«

²⁹ Cf. Wölfflin 1941 (1936), pp. 130f: Es sei »eine dankbare, aber auch äußerst schwierige Aufgabe des Historikers, für die nationalen Kunstcharaktere die erschöpfende Formel zu finden. Die völkische Selbstbesinnung wird dabei gewinnen, nur lasse man es sich nicht einfallen, die lebende Kunst auf ein fertiges Schema verpflichten zu wollen. Eigentlich dürften Künstler von diesen Dingen überhaupt nie etwas erfahren. Sie verlieren nur die Unbefangenheit. Lionardos Abendmahl oder Raffaels Schule von Athen sind rein italienische Bilder, ganz national und ganz unübertragbar, aber weder Lionardo noch Raffael haben je daran gedacht, in ihrer Kunst Italiener sein zu wollen. Und Dürers Hieronymus im Gehäus ist sicher abseits aller bewußten Deutschtümelei entstanden. Aus den nationalen Möglichkeiten solch letzte Konsequenzen ziehen zu können, ist niemals Sache des Wollens, sondern ist Gnade, wie alles Schöpfungstum.«

³⁰ »Der Lebenszusammenhang, welcher im Subjekt und Objekt enthalten ist, wird in einer Mehrheit realer Kategorien ausgedrückt, welche die Organe als Verständnisse von Wirklichem für uns sind. [...] Die herrschende Ansicht ist nun, daß der Zusammenhang, den die Kategorie enthält, in der Vernunft, in dem einheitlichen Wesen der Intelligenz gegründet sei. [...] Auch wir leugnen nicht, daß es Kategorien gibt, welche in der Vernunft als solcher begründet sind. Die Begriffe der Identität, der Gleichheit, des Unterschiedes sind solche Kategorien. Sie bezeichnen Beziehungen, welche durch die ganze Wirklichkeit hindurchgehen. Aber diese Kategorien sind nach der Natur ihres Ursprungs immer und ewig nur formale. Sie bezeichnen nur Verhältnisse, durch welche das Denken sich das Wirkliche erleuchtet. Diese Verhältnisse finden im Denken statt. Es gibt ja nicht außer uns eine Gleichheit, sondern es gibt nur zwei Tatsachen, in bezug auf welche das Denken eine Operation vornimmt, die deren Natur erhellt. Es gibt draußen keine Allgemeinheit, sondern es gibt nur Tatsachen, die das Denken in sie einordnet und so sich verdeutlicht. Kategorien dieser Art nenne ich formal. Von diesen sind aber die realen Kategorien gänzlich verschieden. Dieselben sind gar nicht in der Vernunft gegründet, sondern in dem Lebenszusammenhang selber. Das Merkmal jener formalen Kategorien ist ihre gänzliche Durchsichtigkeit und Eindeutigkeit. Diese weist auf ihren Ursprung im Denken. Das Merkmal der realen Kategorie ist die Unergründlichkeit ihres Gehaltes durch das Denken. Sie sind Zusammenhang des Lebens. Dieser ist für das Innwerden sicher und bewußt. Aber für den Verstand ist es unergründlich. Es gibt keinen Kunstgriff, diese Kategorien definitiv und reinlich auszusondern, ihre Zahl festzustellen und ihre Ordnung zu bestimmen. Der Lebenszusammenhang und seine Struktur ist einer, er ist lebendig, ja das Leben selber. Er ist nicht durch Begriffe zu ergründen. Daher ist auch nie ein Versuch gelungen, die Natur, Zahl und Ordnung

Kruses Aufzeichnungen lassen sich zudem von den Reisebeschreibungen der frühen kulturgeographischen Schule des Olearius bis zu Winckelmann³² her verstehen, womit zugleich der Bogen zur ästhetischen Aneignung der Landschaft durch Bildkunst und Dichtung auch und gerade in der Romantik, mithin zu den Zeiten geschleifter Stadtbefestigungen und beginnender Industrialisierung geschlagen ist, worauf zurückzukommen sein wird.³³

Ebenfalls vor Hassinger findet sich der Terminus von der Kunstgeographie in der vierten Auflage (1885–92) von Meyers Konversationslexikon, wonach »Kunstgeographie und Kunsttopographie« als »Hilfswissenschaften und Hilfsmittel der Denkmälerkunde [...] zu bezeichnen« seien, »Reise- und andre periegetische Werke, welche die Kunstwerke eines Landes oder Ortes verzeichnen und beschreiben, wie z. B. Bunsens ›Beschreibung der Stadt Rom‹ (1829–42) und die seit 1862 erschienene ›Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts‹ von Wilhelm Lotz. Auch Jakob Burckhardts meisterhafter ›Cicerone‹ gehört nach Plan und Anlage hierher. Ein wichtiger Zweig der Kunsttopographie ist die Museenkunde, deren Haupthilfsmittel die Kataloge der Sammlungen bilden. Epochemachend waren die 1852 erschienene ganz neue Bearbeitung des ›Katalogs der Louvregalerie«, der ›Katalog des Antwerpener Museums‹ (1857) und der der Berliner Gemäldegalerie (1883) sowie die Schriften von Waagen, Bürger (›Musées de la Hollande«, 1858 u. 1860) und Lermoloeff (1880).«³⁴

Die Vorstellung oder auch nur eine Ahnung von der Abhängigkeit der Sitten der Menschen von ihrer räumlichen und klimatischen Umgebung freilich besteht im abendländischen Denken seit jeher. »Die Kulturgeographie,«

»der sich die Kunstgeographie als ein Sondergebiet einzuordnen hat, ist eine verhältnismäßig noch junge wissenschaftliche Begriffsbildung, wenn sie auch ihre ideologische Ahnenreihe in der Erkenntnis der morphologischen und klimatologischen Bedeutung der Landschaft für die menschliche Kultur bis auf Strabo, Bodin, Fr. Bacon,

dieser Kategorien festzustellen. Die Artikulation des Lebens wird in gewissen Zügen oder Linien, welche durch sie hindurchgehen, aufgefaßt, unter Absehen von den anderen«, Dilthey 1982 XIX (1892/93), pp. 360f., weshalb der »Begriff von Wesenheit [...] einen dunklen und für den Verstand unergründlichen Kern [enthält], welchen wir durch keine Art von logischer Behandlung disziplinieren und so unter den zahmen Geschöpfen des formalen Denkens als ihresgleichen unterbringen können«, *ibid.*, p. 382. »Nun aber strebt der in diesem allen enthaltene Zusammenhang, einen Ausdruck zu finden. Man kann sagen, daß so der tiefste Bezug des Lebens nach seinem Worte in einer Kategorie ringt. [...] Versuchen wir diese Kategorien und ihre Verwandtschaften uns völlig aufzuklären. Aus dem Leben selbst erhebt sich die Unterscheidung dessen, um was es sich handelt, was entscheidet, des Elementarisch-Machtvollen in ihm, von allem, was fehlen kann, ohne daß wir dadurch von der Last befreit würden, die auf uns drückt. Wir tragen in uns eine Weise unserer Lebenseinheit, deren Erfüllung uns nichts mehr wünschen läßt. Wir nennen das am Leben, was so für uns dessen Mittelpunkt ist, das Wesentliche, das Essentielle. Wir sagen, daß Bedeutung und Sinn des Lebens hierin beruhen. Wir finden so die Bedeutung des Daseins in gewissen Zügen desselben. Sein Wesen liegt in ihnen. Davon sondern wir das Unwesentliche, das Bedeutungslose, ja Gleichgültige. Unsere Lebenseinheit empfängt so einen Mittelpunkt. [...] Gleichviel worin er liegt, ein solcher Mittelpunkt ist in jedem Individuum, auch wenn es kein Bewußtsein davon hat; irgendetwas macht ihm Wesen und Bedeutung seines Daseins aus; und dadurch ist in jedem der Unterschied dieses Elementar-Entscheidenden von dem Unwesentlichen, ja Gleichgültigen gegeben«, *ibid.*, pp. 375f.

³¹ Pieper 1936, pp. 55f. Hervorhebungen bei P. P.

³² Cf. Gundolf †/Wind 1938, pp. 109–29.

³³ [L. B, 3].

³⁴ Meyers Konversationslexikon; 10 (1890), pp. 312–5, 312 s. v. »Kunstwissenschaft« (Anonymus). – Der »Kunst-Brockhaus« von 1983 rubriziert unter dem Lemma »Kunstgeographie«, diese sei als ein »Teil der Kunstwissenschaft« aufzufassen, »der die örtl. Ausbreitung bestimmter Stilformen, Typen und Materialien der bildenden Kunst in Städten, Provinzen, Landschaften, Nationen und Kulturkreisen und mögl. Einflüsse von geograph. und klimat. Voraussetzungen auf diese untersucht. Wichtig ist die Erforschung von Künstlerwanderungen und Kunstexport, von der Begründung der künstler. Kontinuität an einem Ort, in einer Landschaft, in einer best. histor. Situation u. a.«, Kunst-Brockhaus; 1 (1983), p. 661 s. v. »Kunstgeographie« (Anonymus). Als »Kunstlandschaften« spricht der »Kunst-Brockhaus« »geographische Bereiche« an, »in denen es zur Ausbildung von bestimmten Kunstarten kam, die der in solchen Provinzen entstandenen Kunst ein unverkennbar eigenes Gepräge gaben, das in versch. Jahrhunderten immer wieder zu erkennen ist«, Kunst-Brockhaus; 1 (1983), p. 663 s. v. »Kunstlandschaft« (Anonymus). Die 2001 neu bearbeitete Ausgabe des Kunst-Brockhaus hat dieses Lemma aufgegeben.

Montesquieu, Voltaire, Buckle und Hippolite Taine zurückführen kann. Es ist das Verdienst F. Ratzels in diesem Sinne eine Anthropogeographie begründet zu haben, die weiterhin zu einer Geopsychologie führt. [...] Mundarten- und Ortsnamenforschung (Sprachgeographie), Volkskunde und Brauchtumsforschung (Volkskundatlas), Siedlungsgeschichte, Handelsgeographie und Rechtgeographie können als bereits weiter fortgeschrittene Disziplinen in der Ausbildung der Methodik der Kunstgeschichte die Wege weisen.«³⁵

»La foule, au Moyen Age,«

»s'exprimait symboliquement parce que le symbole résumait les réalités morales supérieures qu'elle ne discutait pas pour rester plus libre de découvrir ses réalités sensuelles, et parce qu'elle trouvait en lui un inépuisable prétexte à dire ce qui l'étouffait. Au Moyen Age, la symbolique et la théologie vivaient avec la vie, de la même vie que la vie, elles n'étaient qu'un élément dans la symphonie formidable où toutes les forces du temps se re-

³⁵ Frey 1946, p. 64. – »Erstaunlicherweise haben die Vertreter der Kunstgeographie«, als kunstwissenschaftliche Disziplin der Jahre 1910ff., »auf ihre eigenen ideologischen Bindungen nicht reflektiert«, Lützelner 1975 II, p. 1451; *ibid.*, pp. 1455f.: »Auch die Kunstgeschichte nach Völkern und Nationen hat einen außerwissenschaftlichen Ursprung. Der Gedanke, daß Völker ihr Wesen durch die Kunst umfassend auszudrücken vermögen, hat immer wieder Staunen und Begeisterung hervorgerufen.« – Es zeige sich aber »nicht nur, wie leicht man Scheinprobleme schafft, wenn man die Frage nach der Nationalität des Künstlers überbewertet, sondern auch und vor allem, daß viele wichtige Fragen dabei Gefahr laufen, überhaupt nicht gestellt zu werden. [...] E]ine Kunstgeschichte, die den Volkscharakter als wesentlichsten Erklärungsgrund für die Kunst ansieht, [läuft] Gefahr [...], für ganze Bereiche des Zusammenspiels zwischen Künstler und Umwelt kein Instrument zu besitzen. Dies gilt für die konkrete Auftragsituation, für die Bedeutung des ›Symbolmilieus‹ und auch allgemein gesehen für die sozialen und historischen Voraussetzungen des Kunstschaffens. Das Kunstwerk als das Ergebnis einer Begegnung zwischen Künstler und Auftraggeber zu sehen, wobei die Funktionen des Werkes, der Erfahrungskreis, die Vorlieben und die Wahlmöglichkeiten des Auftraggebers sowie Zeitstil, Personalstil, Begabung des Künstlers etc. alle ihre Rolle spielen, heißt aber die Kunst als ein vornehmlich soziales und historisches Phänomen zu sehen, was jeder von biologischen Wachstums- und Vererbungsvorstellungen ausgehenden Kunstgeschichte fremd bleiben muß. [...] Durch den ›visual skill‹ der Gesellschaft, erzeugt und bedingt durch Schule, Verhaltensnormen, Berufspraxis, aber natürlich auch – und zwar in nicht geringem Maße – durch die Erfahrung schon vorhandener Kunst, wird ein Feld abgesteckt, auf dem der bildende Künstler sich bewähren muß. Die Erwartungen und die Kritikfähigkeit seiner Auftraggeber und seines Publikums lenken sein Schaffen in subtiler Weise in bestimmte Bahnen, werden aber gleichzeitig von diesem Schaffen ihrerseits modifiziert und geprägt. Damit ist ein Ansatz gefunden worden, die Interaktion zwischen dem Künstler und seiner Umwelt zu beschreiben, und auch Gründe für die relative Einheitlichkeit des Kunstschaffens einer Stadt, einer Region oder eines noch größeren Raumes zu finden, ohne auf den sowohl unzureichenden als auch sich jeder Definition entziehenden ›Volksgeist‹ angewiesen zu sein«, Larsson 1998 (1985), pp. 407f. = Larsson 1985, pp. 182f.; den Ausdruck der »visual skills« entnimmt Larsson dem Werk Michael Baxandalls, Baxandall 1972; ders. 1980; weiter heißt es, Larsson 1998 (1985), p. 409 = Larsson 1985, p. 184: »Wir haben gesehen, daß die ›Kunstgeschichte der Nationalstile‹ in engem Zusammenhang mit der Kunstgeographie stand, wir haben aber auch darauf hingewiesen, daß der deskriptive Ansatz der Kunstgeographie auch einen antinationalen Inhalt hatte. Die Beobachtungen der Kunstgeographie über räumliche und zeitliche Grenzen und Zusammenhänge und die Fragen, die daraus entstehen, sind ohne Zweifel sehr wichtige Beiträge zur methodischen Entwicklung der Kunstgeschichte. Die in den 20er und 30er Jahren zunehmende Neigung, diese Fragen mit Vorstellungen von Stammescharakter und Volksgeist zu vermengen, hat aber ihre fruchtbare Entwicklung um Jahrzehnte verzögert und zudem den ganzen Forschungsbereich in Verruf gebracht. Wenn heute wieder das wissenschaftliche Interesse für diese Fragen wächst und auf vielen Gebieten Tendenzen zum Regionalismus zu beobachten sind, bleibt zu hoffen, daß derselbe Fehler nicht wiederholt wird.« – Die in diesem Kapitel gegebene Dokumentation wird nicht nur die Abgeschmacktheit vulgär-moralischer Urteile wie dem vorstehend zitierten aufzuzeigen haben, sondern zudem veranschaulichen, daß ein deskriptiver kunstgeographischer Ansatz durchaus nicht zwingend einen »antinationalen Inhalt« nachweisen muß, um wissenschaftlich verwertbar sein zu dürfen, eine von Larsson so genannte Vermengung kunstgeographischer Beschreibungen »mit Vorstellungen von Stammescharakter und Volksgeist« durchaus nicht zwingend den wissenschaftlichen Fortschritt zu verzögern oder gar zu desavouieren vermag, und schließlich eine solche angebliche »Vermengung« durchaus keinen Fehler darstellt, dessen offenbar gelegentlich erwünschte Vermeidung einer Zukunft aufgegeben sei. – Cf. ferner den Bericht zur Tagung des Leipziger Geisteswissenschaftlichen Zentrums für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) und des Kunsthistorischen Seminars der Humboldt-Universität Berlin im Jahr 2001, zu deren gestelltem Thema »Ostmitteleuropäische Kunsthistoriographien und der nationale Diskurs« es darin abschließend heißt, daß bislang »[i]m Vergleich mit einigen Nachbardisziplinen [...] in der Kunstgeschichte die Konstruiertheit nationaler Aspekte, die Konstruktionsmittel und –mechanismen sowie ihre Entstehungsweisen zu wenig untersucht« worden seien, Wucher 2001, p. 1; cf. Marek 2001. – Aus dem Tagungsband (= Born/Janatková/Labuda 2004; Rez. Herrmann 2005; Passini 2008) Bartlová 2004; DaCosta Kaufmann 2004b; cf. ferner ders. 2004c; ders. 2004d; Dmitrieva-Einhorn 2004; Gerát 2004; Labuda 2004; cf. ferner ders. 1985; Badstübner/Knüvener/Labuda/Schumann 2008 (Rez. Lissok 2009); Muthesius 2004; cf. ferner ders. 1999; ders. 2000; ders. 2001; Störtkuhl 2004; cf. ferner Murawska-Muthesius 2000 (Rez. Kimberly A. Smith 2004); Piotrowski 1998a; ders. 1998b; ders. 1999; ders. 2000; ders. 2001; ders. 2005 <engl. Übers. ders. 2009>; ders. 2006; ders. 2008.

joignaient pour se répondre et s'associer. Le corps social, insoucieux de reconnaître les éléments qui le constituaient, laissait leur vie ardente organiser spontanément son équilibre et son action. Chaque fois que nous évoquons l'esprit d'un peuple, le nom de l'homme qui le représente le plus évidemment à son heure la plus décisive nous vient aux lèvres. Beethoven nous apporte l'Allemagne, Shakespeare l'Angleterre, Dante ou Michel-Ange l'Italie, Cervantès l'Espagne, Rubens la Flandre, Rembrandt les Pays-Bas. Quand nous pensons à la France, nous hésitons. Michelet n'a pas su gouverner ses sens et son cœur. Il manque à Hugo la noblesse. Il manque à ceux qui nous racontèrent le mieux, à La Fontaine, à Molière, à Rabelais, cette sorte de passion mystique qui héroïse l'âme humaine et fait qu'en un seul homme et en un seul moment elle peut concentrer en elle et résumer toutes les puissances de vie qui à ce moment-là définissent à nos yeux l'orientation de la destinée et du monde. Eh bien! la cathédrale a tout ce que nous aimons dans Hugo ou Michelet, tout ce que nous retrouvons de nous en Rabelais, Molière ou La Fontaine, mais elle soulève cela par ses voûtes et ses tours dans un tel emportement lyrique, qu'elle fait monter la foule française jusqu'aux pressentiments suprêmes que les plus grands de nos artistes n'ont presque jamais atteints. Le héros français, c'est la cathédrale.³⁶

Georg Dehio erklärt in seinem vier Jahre und einen Weltkriegsausbruch später verfaßten und seiner seit 1919 erschienenen »Geschichte der deutschen Kunst« vorangeschickten Vorwort »das deutsche Volk« zu seinem »wahre[n] Held«,³⁷ und das »anonyme Bürgerhaus ist der Held [des] Buches«³⁸ August Grisebachs über »Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart« von 1930.

»Coarseness, brutality, vulgarity« entsetzen den amerikanischen Kunstkritiker und Förderer Willem de Koonings, Thomas B. Hess, anlässlich seiner Besichtigung fünf New Yorker Galerien an den dort im Frühjahr 1975 ausgestellten Werken von Max Beckmann, George Grosz und Joseph Beuys. »Their works fall on the optic nerves about as gently as sauerbraten and smoked eel on the digestive tract. Dense, lumpy, aromatic, you may not like them; you can't help knowing that they're around.« »Are these characteristics«, rümpft der angewiderte Kunstkritiker die Nase, »restricted to the German Expressionist generation, to World War I and inflation survivors? Or are they historical?« Mit der Zutat einer englischen Übersetzung von Gottfried Benns »Morgue II – Schöne Jugend« wirft der Autor Bertolt Brecht, Hermann Göring sowie Max Beckmann, Georg Grosz und Joseph Goebbels aufgrund ihrer völkischen Zugehörigkeit in einen Topf von ihm verabscheuter Zyniker. Hess läßt den Leser nicht lange auf die Antwort der von ihm daraufhin aufgeworfenen Frage warten.

»What unites Beuys with Beckmann, Grosz, and the German tradition going back to Dürer – indeed what informs this sort of Northern imagery even at its most virulent – is an excellence and fluidity of draftmanship [...]. If we shrink away from such statements, it's perhaps not in reaction to oppressive subject matter (after all, we're used to crucifixions [...]); we tend to avoid intimate contact with the raw spirit of a creator. The Germans, in pictorial terms, are apt to breathe down your neck.«³⁹

Wenn Hess mithin noch einen – in den Galerien New Yorks offenbar als nicht sehr angenehm zu erlebenden – deutschen Raumstil für feststellbar hält, werden die 1981 in den Kölner Museen ausgestellten Werke »zeitgenössischer Kunst seit 1939« mit »Westkunst« betitelt.⁴⁰

»Immer wenn Kunst geschieht, d. h. wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoß, fängt Geschichte erst oder wieder an«, schreibt Martin Heidegger in seiner 1935/36 entstandenen Arbeit zum »Ursprung des Kunstwerkes«, und macht deutlich:

»Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichtiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes.⁴¹ Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit. [...] Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. [...] Das heißt nicht nur: die Kunst hat eine Geschichte in dem

³⁶ Faure 1911 II, pp. 264f.

³⁷ Dehio 1921 I/1 (1919), pp. vf.

³⁸ Grisebach 1930, p. VII.

³⁹ Hess 1975, pp. 98f.

⁴⁰ Baumgartner/König/Glözer 1981. Für den Hinweis auf diese Kölner Ausstellung von 1981 danke ich Herrn Professor Tono Eitel aus Münster.

⁴¹ Cf. Heidegger 1972 (1927), pp. 383–6 (§ 74. »Die Grundverfassung der Geschichtlichkeit«).

äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet. Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung. Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird. Wir fragen nach dem Wesen der Kunst. Weshalb fragen wir so? Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß. Solches Besinnen vermag die Kunst und ihr Werden nicht zu erzwingen. Aber dieses besinnliche Wissen ist die vorläufige und deshalb unumgängliche Vorbereitung für das Werden der Kunst. Nur solches Wissen bereitet dem Werk den Raum,⁴² den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort. In solchem Wissen [...] entscheidet sich, ob die Kunst [...] nur ein Nachtrag bleiben soll und dann nur mitgeführt werden kann als eine üblich gewordene Erscheinung der Kultur. [...] Wissen wir, d. h. achten wir das Wesen des Ursprunges? Oder berufen wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen?⁴³

Heideggers Skepsis klingt auch bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling an, wenn dieser in dem posthum veröffentlichten Konzept seiner Jenaer und Würzburger Wintervorlesungen 1802/03 und 1804/05 über die »Philosophie der Kunst« vermerkt, die »Kunst konstruieren⁴⁴ heißt, ihre Stellung im Universum bestimmen. Die Bestimmung dieser Stelle ist die einzige Erklärung, die es von ihr gibt.«⁴⁵ Und in seinen Vorlesungen zur »Methode des akademischen Studiums« in Jena 1803 heißt es daraus in der 14. Vorlesung »Ueber Wissenschaft der Kunst, in Bezug auf das akademische Studium«, der

»Zustand des Widerspruchs und der Entzweiung,⁴⁶ auch über die ersten Begriffe, worin sich das Kunsturtheil nothwendig in einem Zeitalter befindet, welches die versiegten Quellen derselben durch die Reflexion wieder öffnen will, macht es doppelt wünschenswert, daß die absolute Ansicht der Kunst auch in Bezug auf die Formen, in denen diese sich ausdrückt, auf wissenschaftliche Art, von den ersten Grundsätzen aus, durchgeführt würde, da, solange dieß nicht geschehen ist, im Urtheil wie in der Forderung, neben dem, was an sich gemein

⁴² In der Erstausgabe des »Ursprunges des Kunstwerkes« im Reclam-Verlag (1960) steht anstelle von »Raum« die »Ortschaft des Aufenthaltes«, *ibid.*, p. 65; die Reclam-Ausgabe von 2003 hingegen folgt der oben zitierten Weise nach dem fünften Band (1977) der Gesamtausgabe des Vittorio-Klostermann-Verlages.

⁴³ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 65f. [1= A, x].

⁴⁴ »Die Konstruktion der Kunst in jeder ihrer bestimmten Formen bis ins Concrete herab führt von selbst zur Bestimmung derselben durch Bedingungen der Zeit, und geht also dadurch in die historische Konstruktion über. An der vollständigen Möglichkeit einer solchen und Ausdehnung auf die ganze Geschichte der Kunst ist um so weniger zu zweifeln, nachdem der allgemeine Dualismus des Universum, in dem Gegensatz der antiken und modernen Kunst, auch in diesem Gebiet dargestellt und [...] geltend gemacht worden ist. Da Konstruktion allgemein Aufhebung von Gegensätzen ist, und die, welche in Ansehung der Kunst durch ihre Zeitabhängigkeit gesetzt sind, wie die Zeit selbst, unwesentlich und bloß formell seyn müssen, so wird die wissenschaftliche Konstruktion in der Darstellung der gemeinschaftlichen Einheit bestehen, aus der jene ausgeflossen sind, und sich eben dadurch über sie zum umfassenderen Standpunkt erheben«, Schelling 1960b (postum 1859; 1803), pp. 389f.

⁴⁵ Schelling 1960a (postum 1859; 1802/03 · 1804/05), p. 17 (I, I [zu § 1]).

⁴⁶ »Entzweiung ist der Quell *des Bedürfnisses der Philosophie* und als Bildung des Zeitalters die unfreie gegebene Seite der Gestalt. In der Bildung hat sich das, was Erscheinung des Absoluten ist, vom Absoluten isoliert und als ein Selbständiges fixiert. Zugleich kann aber die Erscheinung ihren Ursprung nicht verleugnen und muß darauf ausgehen, die Mannigfaltigkeit ihrer Beschränkungen als ein Ganzes zu konstituieren; die Kraft des Beschränkens, der Verstand, knüpft an sein Gebäude, das er zwischen den Menschen und das Absolute stellt, alles, was dem Menschen wert und heilig ist, befestigt es durch alle Mächte der Natur und der Talente und dehnt es in die Unendlichkeit aus. Es ist darin die ganze Totalität der Beschränkungen zu finden, nur das Absolute selbst nicht; in den Teilen verloren, treibt es den Verstand zu seiner unendlichen Entwicklung von Mannigfaltigkeit, der, indem er sich zum Absoluten zu erweitern strebt, aber endlos nur sich selbst produziert, seiner selbst spottet. Die Vernunft erreicht das Absolute nur, indem sie aus diesem mannigfaltigen Teilwesen heraustritt; je fester und glänzender das Gebäude des Verstandes ist, desto unruhiger wird das Bestreben des Lebens, das in ihm als Teil befangen ist, aus ihm sich heraus in die Freiheit zu ziehen. Indem es als Vernunft in die Ferne tritt, ist die Totalität der Beschränkungen zugleich vernichtet, in diesem Vernichten auf das Absolute bezogen und zugleich hiermit als bloße Erscheinung begriffen und gesetzt; die Entzweiung zwischen dem Absoluten und der Totalität der Beschränkungen ist verschwunden«, Hegel 1996a II (1801), pp. 20f. Hervorhebung bei G. W. F. H. – Max Dessoir weist in seiner Ansprache auf dem ersten Ästhetikerkongreß von 1913 darauf hin, daß künstlerische »Objekte nicht gleichgültige Reize zur Auslösung eines seelischen Zustandes sind, sondern Träger ästhetischer Werte«, Dessoir 1929 (1913), p. 38.

und platt ist, auch das Beschränkte, das Einseitige, das Grillenhafte bestehen kann.«⁴⁷

»Diejenigen, welche es unternehmen, Wesen und Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit darzustellen, pflegen von den Wirkungen auszugehen, welche durch die Kunstwerke auf den geistigen Zustand oder das Empfindungsleben der Menschen hervorgebracht werden.«⁴⁸ Dieser Ausgangspunkt ist offenbar falsch,⁴⁹ lautet Konrad Fiedlers programmatische Kunde seiner Schrift vom »Ursprung der künstlerischen Thätigkeit« von 1887.

»Um unter den erfahrungsgemäß sehr verschiedenartigen Wirkungen der Kunst diejenige bestimmen zu können, die dem Wesen der künstlerischen Tätigkeit gemäß ist, müßte man dieses Wesen zuvörderst erkannt haben. Dies aber wird nur dann möglich sein, wenn man, abgesehen von allen Wirkungen, die von den Resultaten der künstlerischen Tätigkeit ausgehen, die Entstehung dieser Tätigkeit selbst aus der menschlichen Natur zu durchschauen vermag.«⁵⁰

Dazu werde sich eine solche Untersuchung

»auf das Verhältnis zu beziehen haben, in dem der Mensch zu der ihn umgebenden Welt steht. Denn es wird sich zeigen, daß derjenige, der, unbefriedigt von allen Erklärungen, die das Wesen des künstlerischen Schaffens gefunden hat, nach einer neuen Lösung des alten Problems sucht, nur dann zum Ziel zu gelangen hoffen kann, wenn er auf das Verhältnis des Menschen zur Außenwelt zurückgeht und die ihm geläufige Auffassung desselben einer erneuten Prüfung unterwirft. Die Einsicht, daß die Dinge nicht durch ihr bloßes Dasein Gegenstand der Wahrnehmung und infolgedessen irgend einer Art geistigen Besitzes sein können, sondern daß der der Empfindung und Wahrnehmung fähige menschliche Organismus nur Wirkungen empfängt, die er zu Besitztümern des Bewußtseins gestaltet – diese Einsicht scheint dem Menschen keineswegs immer in allen ihren Konsequenzen gegenwärtig zu sein. [...] Will man einen Schritt weiter tun, um aus jenem Zweierlei eines Wahrnehmenden und eines Wahrgenommenen herauszukommen, so muß man zu einer weiteren, aus jener Einsicht sich ergebenden Konsequenz schreiten: sofern wir von irgend einem Seienden keinerlei Kunde haben, als vermöge der Wirkungen, die wir empfangen, so kann es für uns auch keinerlei Seiendes geben, welches durch irgend ein in uns bewirktes geistiges Gebilde bezeichnet würde; vielmehr kann alles Sein und alle Wirklichkeit aus keinem anderen Stoff und keinen anderen Bestandteilen bestehen, als aus den geistigen Gebilden, in denen die Wirkungen sich darstellen, die wir empfangen. Wenn so die gesamte Wirklichkeit mit den in unserem Bewußtsein erscheinenden oder vielmehr unser Bewußtsein bildenden Wirkungen, beziehentlich den Formen zusammenfällt, zu denen sich diese Wirkungen entwickeln, so ist die Zwiespältigkeit der Welt in der Tat zur Einheit geworden. Indessen, wenn wir auch die Notwendigkeit dieser Folgerungen nicht anfechten können, so bedarf es doch mancher Überlegungen, um in uns die lebendige Überzeugung hervorzubringen, daß all unser Besitz an Wirklichkeit nicht nur auf Vorgängen beruht, sondern auch mit den Formen identisch ist, in denen diese Vorgänge auftreten.«⁵¹

⁴⁷ Schelling 1960b (postum 1859; 1803), p. 389.

⁴⁸ So beklagt sich der Abbé in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«: »Wie schwer ist es, was so natürlich erscheint, eine gute Natur, ein treffliches Gemälde an und für sich zu beschauen, den Gesang um des Gesangs willen zu vernehmen, den Schauspieler im Schauspieler zu bewundern, sich eines Gebäudes um seiner eigenen Harmonie und seiner Dauer willen zu erfreuen. Nun sieht man aber meist die Menschen entschiedene Werke der Kunst geradezu behandeln, als wenn es ein weicher Thon wäre. Nach ihren Neigungen, Meinungen und Grillen sollen sich der gebildete Marmor sogleich wieder ummodelln, das festgemauerte Gebäude sich ausdehnen oder zusammenziehen, ein Gemälde soll lehren, ein Schauspiel bessern, und alles soll alles werden. Eigentlich aber weil die meisten Menschen selbst formlos sind, weil sie sich und ihrem Wesen selbst keine Gestalt geben können, so arbeiten sie, den Gegenständen ihre Gestalt zu nehmen, damit alles loser und lockrer Stoff werde, wozu sie auch gehören. Alles reduciren sie zuletzt auf den sogenannten Effect, alles ist relativ, und so wird auch alles relativ, außer dem Unsinn und der Abgeschmacktheit, die dann auch ganz absolut regiert«, Goethe 1901 XXIII:3 (1795/96), pp. 251f. (VIII, 7).

⁴⁹ Fiedler 1913 I (1887), p. 187 (I). – Cf. Ernst H. Gombrichs Bemerkungen zu »Art and Self-Transcendence« von 1970, Gombrich 1979 (1970), pp. 129f.:* »The emphasis on objective problem solutions [...] has as its corollary the idea that we can strive to understand a work of art. Such understanding may never be exhaustive, but it will always demand a thorough familiarity with the traditions and the problems within which the work took shape. Not that this understanding, this grasp of the problem which the work attempts to solve, is the same as approval. We may understand the problem but reject the values it embodies, for we remain free agents and have a right to say that even a masterpiece that rests on a long tradition strikes us as evil rather than good. There is such a thing as refined cruelty, and there may also be refined depravity embodied in art. But both the effort freely undertaken in search of understanding, and the freedom to submit or to reject, have suffered neglect through the emphasis on subjective response which is conceived to be largely automatic. In its vulgarized form it demands nothing more of the work of art than that it should ›switch us on‹ or ›send us‹, like a drug. Small wonder that we have seen the emergence of a new term, the term of ›escapism‹, to censure those who seek refuge from the world of facts in the opiates of art.«

⁵⁰ Fiedler 1913 I (1887), p. 187 (I).

⁵¹ *Ibid.*, pp. 188–90 (I).

Von »der gewöhnlichen Vorstellung« weiß zudem Martin Heidegger in seinen Vorträgen zum »Ursprung des Kunstwerkes« 1935/36 zu berichten, nach der das »Werk [...] aus der und durch die Tätigkeit des Künstlers« entspringe. »Wodurch aber«, fragt Heidegger, »und woher ist der Künstler das, was er ist?«⁵² Und »wo und wie ist denn dieses allgemeine Wesen« seines fragwürdigen, befragten Ursprunges, »so daß die Kunstwerke mit ihm übereinstimmen?«⁵³ Die Schilderungen dieses Kapitels gehen den in der abendländischen Geistesgeschichte dazu geläufigen Anschauungen nach, welche zunächst nur vorgestellt werden sollen; erst in den abschließenden Kapiteln⁵⁴ wird dann auf die hier angehäuften Materialsammlung analytisch zugegriffen werden können. Eine besondere Behandlung erhalten die jeweiligen allgemeinen Raumvorstellungen im nächsten Kapitel,⁵⁵ worin auch der Grund zu deren besonderer Behandlung deutlich wird.

*

Die frühesten auf uns gekommenen Bemerkungen zum Einfluß des Klimas und der Landschaft auf die sittliche Verfassung eines Menschen finden sich, unter Hervorhebung der *χώρᾱ*, in den Kapiteln 12–24, *Περὶ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Εὐρώπης*, der Schrift *Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων* (*de aëre, aquis, locis*) des *Corpus Hippocraticum*.

περὶ δὲ τῶν ἐν δεξιῇ τοῦ ἡλίου τῶν ἀνατολέων τῶν θερινῶν μέχρι Μαιώτιδος λίμνης – οὗτος γὰρ ὄρος τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀσίας – ὡδε ἔχει περὶ αὐτῶν · τὰ δὲ ἔθνη ταῦτα ταύτῃ διάφορα αὐτὰ [Αἰγυπτίων καὶ Λιβύων, R. V.] ἑωυτῶν μᾶλλον ἔστι τῶν προδιηγημένων διὰ τὰς μεταβολὰς τῶν ὥρων καὶ τῆς χώρης τὴν φύσιν. ἔχει δὲ καὶ κατὰ τὴν γῆν ὁμοίως ἅπερ καὶ κατὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. ὅκου γὰρ αἱ ὥραι μεγίστας μεταβολὰς ποίεονται καὶ πυκνοτάτας, ἐκεῖ καὶ ἡ χώρη ἀγριωτάτη καὶ ἀνωμαλωτάτη ἐστὶ, καὶ εὐρήσεις ὄρεα τε πλεῖστα καὶ δάσεια καὶ πεδία καὶ λειμῶνας ἔονται. ὅκου δὲ αἱ ὥραι μὴ μέγα ἀλλάσσουσιν, ἐκεῖνοις ἡ χώρη ὁμαλωτάτη ἐστίν. οὕτω δὲ ἔχει καὶ περὶ τῶν ἀνθρώπων, εἴ τις βούλεται ἐνδυμεῖσθαι. εἰσὶ γὰρ φύσεις αἱ μὲν ὄρεσιν ἐοικυῖαι δενδρώδεσι τε καὶ ἐφύδροισιν, αἱ δὲ λεπτοῖσι τε καὶ ἀνύδροις, αἱ δὲ λειμακεστέροις τε καὶ ἐλώδεσι, αἱ δὲ πεδίω τε καὶ ψιλῇ καὶ ξηρῇ γῆ. αἱ γὰρ ὥραι αἱ μεταλλάσσουσαι τῆς μορφῆς τὴν φύσιν εἰσὶ διάφοροι. ἦν δὲ διάφοροι ἔωσι μέγα σφέων αὐτέων, διαφοραὶ καὶ πλείονες γίνονται τοῖς εἶδεσι.⁵⁶ [...] ὅκου γὰρ αἱ μεταβολαὶ εἰσι πυκνόταται τῶν ὥρων καὶ πλεῖστον διάφοροι αὐταὶ ἑωυτῆσιν, ἐκεῖ καὶ τὰ εἶδη καὶ τὰ ἥδη καὶ τὰς φύσεις εὐρήσεις πλεῖστον διαφερούσας. μέγισται μὲν οὖν εἰσιν αὗται τῆς φύσεως αἱ διαλλαγαί, ἔπειτα δὲ καὶ ἡ χώρη, ἐν ἣ ἂν τις τρέφεται καὶ τὰ ὕδατα. εὐρήσεις γὰρ ἐπὶ τὸ πλῆθος τῆς χώρης τῆ φύσει ἀκολουθέοντα καὶ τὰ εἶδη τῶν ἀνθρώπων καὶ τοὺς τρόπους. ὅκου μὲν γὰρ ἡ γῆ πίερα καὶ μαλθακὴ καὶ ἐνύδρος, καὶ τὰ ὕδατα κάρτα μετέωρα, ὥστε θερμὰ εἶναι τοῦ θέρους καὶ τοῦ χειμῶνος ψυχρά, καὶ τῶν ὥρων καλῶς κεῖται, ἐνταῦθα καὶ οἱ ἀνθρώποι σαρκώδεες εἰσι καὶ ἄναρθροι καὶ ὕγροι καὶ ἀταλαιπώροι καὶ τὴν ψυχὴν κακοὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ. τὸ τε Ρῆθυμον καὶ τὸ ὕπνηρόν ἐνεστὶν ἐν αὐτοῖς ἰδεῖν · ἐς τε τὰς τέχνας παχέες καὶ οὐ λεπτοὶ οὐδ' ὄξεες. ὅκου δ' ἐστὶν ἡ χώρη ψιλῆ τε καὶ ἀνύδρος καὶ τρηχεῖα καὶ ὑπὸ τοῦ χειμῶνος πιεζομένη καὶ ὑπὸ τοῦ ἡλίου κεκαυμένη, ἐνταῦθα δὲ σκληροῦς τε καὶ ἰσχυροῦς καὶ διηρωμένους καὶ ἐντόνους καὶ δασέας ἰδοῖς. τὸ τε ἐργατικὸν ἐνεὸν ἐν τῇ φύσει τῇ τοιαύτῃ καὶ τὸ ἀγρυπνον, τὰ τε ἥδη καὶ τὰς ὀργὰς αὐθάδεις καὶ ἰδιογνώμονας, τοῦ τε ἀγρίου μᾶλλον μετέχοντας ἢ τοῦ ἡμέρου, ἐς τε τὰς τέχνας ὀξυτέρους τε καὶ συνετιωτέρους καὶ τὰ πολέμια ἀμείνους εὐρήσεις · καὶ τᾶλλα τὰ ἐν τῇ γῆ φύομενα πάντα ἀκόλουθα ἔοντα τῇ γῆ. αἱ μὲν ἐναντιώταται φύσιές τε καὶ ἰδέαι ἔχουσιν οὕτως. ἀπὸ δὲ τούτων τεκμαιρόμενος τὰ λοιπὰ ἐνδυμεῖσθαι, καὶ οὐκ ἀμαρτήση.⁵⁷

Dieser von Hippokrates vertretene, auch auf die Künste (*τέχνη*) ausgedehnte Determinismus, wonach *τᾶλλα τὰ ἐν τῇ γῆ φύομενα πάντα ἀκόλουθα ἔοντα τῇ γῆ, αἱ μὲν ἐναντιώταται φύσιές τε καὶ ἰδέαι ἔχουσιν οὕτως*, wird wenige Jahre später in den *Νόμοι* Platons unter zwei entscheidenden Aspekten nicht lediglich gemildert, sondern vielmehr aufgehoben. Freilich auch Platon mahnt zunächst,

καὶ γὰρ [...] μηδὲ τοῦθ' ἡμᾶς λανθανέτω περὶ τόπων ὡς οὐκ εἰσὶν ἄλλοι τινὲς διαφέροντες ἄλλων τόπων πρὸς τὸ γενεῶν ἀνθρώπους ἀμείνους καὶ χειρούς, οἷς οὐκ ἐναντία νομοθετητέον: οἱ μὲν γὰρ διὰ πνεύματα παντοῖα καὶ δι' εἰλήσεις ἀλλόκοτοί τε εἰσὶν καὶ ἐναῖσιοι αὐτῶν, οἱ δὲ δι' ὕδατα, οἱ δὲ καὶ δι' αὐτὴν τὴν ἐκ τῆς γῆς τροφήν,

⁵² Heidegger 1977 v (1935/36), p. 1.

⁵³ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁴ [I= C, I & 2].

⁵⁵ [I= B, 2].

⁵⁶ Hippokrates, *Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων* XIII, 109f.*

⁵⁷ *Ibid.* XXIV, 135f.*

ἀναδιδοῦσαν οὐ μόνον τοῖς σώμασιν ἀμείνω καὶ χεῖρω, ταῖς δὲ ψυχαῖς οὐχ ἤττον δυναμένην πάντα τὰ τοιαῦτα ἐμποιοῦν, τούτων δ' αὖ πάντων μέγιστον διαφέροισιν ἂν τόποι χώρας ἐν οἷς θεῖα τις ἐπίπνοια καὶ δαιμόνων λήξεις εἶεν, τοὺς ἀεὶ κατοικοιζόμενους ἴλεω δεχόμενοι καὶ τούναντίον,

und so trete der Mensch in zweierlei Eigenschaft dem landschaftlichen und klimatischen Bedingungsgeflecht seiner Handlungen entgegen, namentlich als Gesetzgeber und als jemand, der Gefahr laufen mag, sein Bedingnis erst gar nicht zu durchschauen,

οἷς ὁ γε νοῦν ἔχων νομοθέτης, ἐπισκεψάμενος ὡς ἄνθρωπον οἷόν τ' ἐστὶν σκοπεῖν τὰ τοιαῦτα, οὕτω πειρώτ' ἂν τιθέναι τοὺς νόμους.⁵⁸

Anders als Hippokrates vollmundiges Versprechen, ἀπὸ δὲ τούτων τεκμαιρόμενος τὰ λοιπὰ ἐνθυμεῖσθαι, καὶ οὐχ ἀμαρτήσῃ,⁵⁹ ist Platon der Ansicht, daß die aus Klima und Landschaft den Menschen andrängenden Umstände von diesem zunächst einmal verstanden werden wollen, um ihn sodann zu einer den Umständen gemäßen Gesetzgebung zu veranlassen; umgekehrt aber hält Platon offenbar eine solche Kenntnisnahme durch einen Menschen für zumindest zweifelhaft – ἐπισκεψάμενος ὡς ἄνθρωπον οἷόν τ' ἐστὶν σκοπεῖν τὰ τοιαῦτα. In beiden Fällen aber steht es dem Mensch somit offen, τοὺς ἀεὶ κατοικοιζόμενους ἴλεω δεχόμενοι καὶ τούναντίον, womit es nach Platon darauf ankomme, ob es der Mensch sei, der die ihn andrängenden Bedingungen erkenne oder eine solche Kenntnisnahme unterbleibe. Bereits aus dieser Differenzierung Platons heraus ergibt sich die Unterscheidung der wohlzuverstehenden von einer vulgären kunstgeographischen Überlegung, welche darin liegt, daß die wohlzuverstehende Kunstgeographie stets den Menschen als den – mehr oder minder bestimmten – Träger seiner Entscheidung voraussetzt, während ihn eine vulgäre Kunstgeographie den klimatischen und landschaftlichen, bisweilen auch rassistischen Determinanten mehr oder minder wehrlos ausgesetzt sieht. Auch bei Aristoteles wird dieses Zusammentreffen von Natur und menschlicher Handlung zugunsten der – mehr oder minder ergriffenen – Freiheit der menschlichen Entscheidungskräfte betrachtet, wenn Aristoteles schreibt,

ποῖους δὲ τινὰς τὴν φύσιν εἶναι δεῖ, νῦν λέγωμεν. σχεδὸν δὴ κατανοήσειεν ἂν τις τοῦτό γε, βλέψας ἐπὶ τε τὰς πόλεις τὰς εὐδοκίμουσας τῶν Ἑλλήνων καὶ πρὸς πᾶσαν τὴν οἰκουμένην, ὡς διείληπται τοῖς ἔθνεσιν. τὰ μὲν γὰρ ἐν τοῖς ψυχροῖς τόποις ἔθνη καὶ τὰ περὶ τὴν Εὐρώπην θυμοῦ μὲν ἐστὶ πλήρη, διανοίας δὲ ἐνδεέστερα καὶ τέχνης, διόπερ ἐλεύθερα μὲν διατελεῖ μᾶλλον, ἀπολίτευτα δὲ καὶ τῶν πλησίον ἄρχειν οὐ δυνάμενα: τὰ δὲ περὶ τὴν Ἀσίαν διανοητικὰ μὲν καὶ τεχνικὰ τὴν ψυχὴν, ἄθυμα δὲ, διόπερ ἀρχόμενα καὶ δουλεύοντα διατελεῖ: τὸ δὲ τῶν Ἑλλήνων γένος, ὡς περ μεσεύει κατὰ τοὺς τόπους, οὕτως ἀμφοῖν μετέχει. καὶ γὰρ ἐνθυμον καὶ διανοητικὸν ἐστίν: διόπερ ἐλεύθερόν τε διατελεῖ καὶ βέλτιστα πολιτευόμενον καὶ δυνάμενον ἄρχειν πάντων, μίᾳς τυγχάνον πολιτείας. τὴν αὐτὴν δ' ἔχει διαφορὰν καὶ τὰ τῶν Ἑλλήνων ἔθνη πρὸς ἄλληλα: τὰ μὲν γὰρ ἔχει τὴν φύσιν μονόκωλον, τὰ δὲ εὐ κέρραται πρὸς ἀμφοτέρας τὰς δυνάμεις ταύτας. φανερόν τοίνυν ὅτι δεῖ διανοητικούς τε εἶναι καὶ θυμοειδεῖς τὴν φύσιν τοὺς μέλλοντας εὐαργήτους ἔσεσθαι τῷ νομοθέτῃ πρὸς τὴν ἀρετὴν.⁶⁰

Die vorzüglichen Anlagen des Geschlechtes der Griechen nützt diesem somit politisch erst dann, μίᾳς τυγχάνον πολιτείας, mithin wiederum erst in ihrer Ergreifung durch menschliches Handeln. Doch noch weiter reichen die Überlegungen des Aristoteles; in seinem Traktat über die Rhetorik deutet er eine solche Ordnung an, welche durchaus naturgegeben erscheine, aber nicht natürlich sei, sondern Gewöhnung zum Ursprung habe, καὶ γὰρ τὸ εἰδισμένον ὡς περ πεφυκὸς ἤδη γίνεταί: ὅμοιον γὰρ τι τὸ ἔθος τῇ φύσει: ἐγγὺς γὰρ καὶ τὸ πολλάκις τῷ ἀεὶ, ἔστιν δ' ἡ μὲν φύσις τοῦ ἀεὶ, τὸ δὲ ἔθος τοῦ πολλάκις.⁶¹ Dieser von Aristoteles getroffenen Unterscheidung des ἀεὶ vom πολλάκις

⁵⁸ Platon, *Nómoi* v, 16 (747^{d-e}).*

⁵⁹ Cf. dazu eine Mitteilung Goethes in einem Brief vom 30. Dezember 1795 an Heinrich Meyer: »Ich habe auch diese Zeit die Abhandlung des Hippokrates: *de aëre, aquis et locis* gelesen und mich über die Aussprüche der reinen Erfahrung herzlich gefreuet, dabey aber auch zu meinem Troste gesehen, daß es ihm, wenn er hypothetisch wird, gerade geht wie uns, nur möchte ich seine Hypothese[n] eher den Schiffseilen [als] unsere[n] Zwirnsfäden vergleichen«, Goethe 1917 I-I (1795), p. 169 (61).

⁶⁰ Aristoteles, *Πολιτικά* VII, 7, 19–39 (1327^b).*

⁶¹ Aristoteles, *Τέχνη ῥητορική* I, II, 3 (1370^a).*

läßt *deinde consuetudine quasi alteram quandam naturam effici*, wie Cicero im fünften Buch der *finibus bonorum et malorum* folgert.⁶²

Und auch bei Polybios ist es immerhin noch die Anstrengung menschlicher Anpassungshandlungen, die den Menschen autonom den natürlichen Bedingungen gegenüberstellt;

[...] ἀλλὰ θεωροῦντες μὲν τὴν ἐκάστων αὐτουργίαν καὶ συλλήβδην τὸ τῶν βίων ἐπίπονον καὶ σκληρόν, θεωροῦντες δὲ τὴν τῶν ἡθῶν αὐστηρίαν, ἣτις αὐτοῖς παρέπεται διὰ τὴν τοῦ περιέχοντος ψυχρότητα καὶ στυγνότητα τὴν κατὰ τὸ πλεῖστον ἐν τοῖς τόποις ὑπάρχουσαν ὡς συννεζομοιοῦσθαι πεφύκαμεν πάντες ἄνθρωποι κατ' ἀνάγκην · οὐ γὰρ δι' ἄλλην, διὰ δὲ ταύτην τὴν αἰτίαν κατὰ τὰς ἐθνικὰς καὶ τὰς ὀλοσχερεῖς διαστάσεις πλεῖστον ἀλλήλων διαφέρομεν ἡθεσί τε καὶ μορφαῖς καὶ χρώμασιν, ἔτι δὲ τῶν ἐπιτηδευμάτων τοῖς πλείστοις.⁶³

Die auf natürliche Anlagen zurückgehende Abweichung unter den Nationen resultiert somit nichtsdestoweniger erst als eine durch menschliche Handlungen vermittelte. Ein direkter Schluß von einem natürlichen Milieu auf die menschlichen Gestaltungen, seien diese Staaten, Sitten oder Kunstwerke, ist somit nach Auffassung aller angeführten Autoren – Hippokrates mag eine Ausnahme bilden – nicht zulässig. Es tritt stets der Mensch zwischen sein Milieu und seine Werke.

Von jedem Determinismus durch das natürliche Milieu schließlich spricht Strabon die menschlichen Sitten frei,

[α]ί γὰρ τοιαῦται διατάξεις οὐκ ἐκ προνοίας γίνονται,⁶⁴ καθάπερ οὐδ' αἱ κατὰ τὰ ἔθνη διαφοραὶ, οὐδ' αἱ διαλεκτοί, ἀλλὰ κατὰ περίπτωσιν καὶ συντυχίαν. Καὶ τέχναι δὲ καὶ δυνάμεις καὶ ἐπιτηδεύσεις, ἀρξάντων τινῶν, κρατοῦσιν αἱ πλείους ἐν ὁποιοῦν κλίματι. Ἔσι δὲ τι καὶ παρὰ τὰ κλίματα · ὡς τὰ μὲν φύσει ἐξὶν ἐπιχώριά τισι, τὰ δ' ἔθει καὶ ἀσκήσει. Οὐ γὰρ φύσει Ἀθηναῖοι μὲν φιλόλογοι, Λακεδαιμόνιοι δ' οὐ, καὶ οἱ ἔτι ἐγγυτέρω Θηβαῖοι · ἀλλὰ μᾶλλον ἔθει. Οὕτως οὐδὲ Βαβυλώνιοι φύσει φιλόσοφοι καὶ Αἰγύπτιοι · ἀλλ' ἀσκήσει καὶ ἔθει. Καὶ ἵππων δὲ καὶ βοῶν ἀρετὰς, καὶ ἄλλων ζώων, οὐ τόποι μόνον, ἀλλὰ καὶ ἀσκήσεις ποιοῦσιν. Ὅ⁶⁵ δὲ συγγεῖ ταῦτα.⁶⁶

Natürliche Anlage, Zufall und ein Zusammentreffen von Umständen, Angewöhnung und Übung lassen somit in der Zeit die Sitten und Werke hervorgehen – *ἀρξάντων τινῶν*: wenn nur jemand einen Anfang mache. Auf diesen Gedanken Strabons wird noch zurückzukommen sein.⁶⁷ Ciceros Bemerkung zur *tanta vis admonitionis inest in locis*⁶⁸ erkennt in der wachstümlichen Geschichtlichkeit der Orte ihren mnemotechnischen Nutzen, an eine deterministische Vorgabe des Gedächtnis- oder Handlungsinhaltes durch ihr natürliches Milieu ist hier nicht mehr zu denken. Doch muß das nicht so bleiben. In Unkenntnis verborgener Geschehensgründe kehre, wie Lukrez in *De rerum natura* weiß, der Mensch gerne zum Götterwahn zurück, der ihn auf den Boden zurückverweise.

*cetera quae fieri in terris caeloque tumentur
mortales, pavidis cum pendent mentibus saepe
et faciunt animos humilis formidine divom
depressosque premunt ad terram propterea quod
ignorantia causarum conferre deorum
cogit ad imperium res et concedere regnum.
[quorum operum causas nulla ratione videre
possunt ac fieri divino numine rentur].⁶⁹*

⁶² Cicero, *De finibus bonorum et malorum* v, 74.*

⁶³ Polybios, *Ἱστορίαι* IV, 21, 1f.*

⁶⁴ Dies richtet sich gegen die – nur fragmentarisch auf uns gekommene, in 52 Büchern gehaltene – Fortsetzung der *Ἱστορίαι* des Polybios durch Poseidonios.

⁶⁵ Sc. Poseidonios.

⁶⁶ Strabon, *Γεωγραφικὰ* II, 3, 7 (102f.).*

⁶⁷ [1-2 C, 2, II].

⁶⁸ Cicero, *De finibus bonorum et malorum* v, 1-2* [1-2 B, 3, III].

⁶⁹ Titus Lucretius Carus, *De rerum natura* VI, 54-61.*

II.

Cuique generi piscium præscripta esse sui domicilia; unde humana levitas ac luxuria condemnantur; tamen quosdam pisces ad sobolem loca mutare; cuius rei ratio expenditur, et hominis reprehenditur incontinentia. Item de specialibus aliquorum piscium virtutibus. *An vero sine quadam dote naturæ manere piscibus etiam illam putamus gratiam, quod unumquodque genus piscium præscripta sibi domicilia habet, quæ sui generis nullus excedat, non incurset alienus? Quis geometra his divisit habitacula nullis rumpenda temporibus? Sed geometram audivimus, thalassometram nunquam audivimus; et tamen pisces mensuram suam norunt, non muris urbium portisque præscriptam, non ædificiis domorum, non agrorum finibus limitatam, sed mensuram ejus quod oporteat [...]. Denique non reperies confusa genera piscium: sed quod hic abundat, alibi deest. [...] Non est libera vagandi potestas; nec tamen aut interclusa montibus, copia, aut fluviis interlabentibus transitus impeditur, sed usus naturæ impressus tanquam patriæ finibus unumquemque ses tenere, et ultra incolas prodire suspectum. At nobis longe alia sententia est, mutare exsilio domos, incolarum fastidio teneri, advenarum captare gratiam, transferre terminos perpetuos, quos posuerunt patres nostri, agrum ad agrum jungere, domum ad domum.⁷⁰ [...] Illic igitur ubi diffusum late mare omnem spectandi usum, utilitatis gratia navigandi intercludat audaciam, condere se feruntur cete, illa immensa genera piscium [...]: illic quietum ævum exigunt discreta ab insulis, et ab omnibus maritimarum urbium contagiis seperata habent suas regiones et habitacula distributa. Manent in his inoffenso vicinorum limite, nec vago transitu mutationes quærunt locorum; sed tanquam patrium solum diligunt, et in his immorari dulce arbitrantur. Quæ ideo elegerunt, ut solitariam vitam remota possint arbitrarium interpellatione transigere. Sunt tamen aliqua genera piscium, qui non ingenii facilitate loca mutant, sed fovendi partus necessitate [...]. Quis piscibus hæc annuntiat loca, præcepit tempora? [...] Homines suum imperatorem habent, cuius exspectatur imperium, procedit tessera, proponuntur edicta provincialibus ut convenient, tribunis militum litteræ diriguntur, dies statuitur; et plerique ad dies statutos occurrere non queunt. Quis imperator piscibus præceptum dedit? Quis doctor hanc tribuit disciplinam? Qui metatores itinera disponunt? [...] Sed agnosco quis ille sit imperator, qui ordinatione divina sensibus universorum suum infundat imperium, qui tacitus mutis animantibus naturalis disciplinæ ordinem tribuat; nec solum magna penetret, sed etiam per minima queque se fundat. Divinæ legis piscis obsequitur, et homines contradicunt! Piscis solemniter obaudit mandata cælestia, et homines irrita faciunt Dei præcepta! An contemptibilis tibi videtur, quia mutus est, rationisque expertus? Sed vide ne tu tibi magis incipias esse contemptui, si irrationabili irrationabilior deprehendaris. Quid autem rationabilius hoc piscium transitu, cuius rationem quidem verbis non explicant, sed factis loquuntur? [...] Novit igitur piscis pariendi tempus [...]: Novit tempus eundi atqui redeundi; novit tempus perfunctionis et jactationis, et novit ut non queat falli (Eccle. III, 2–8); quia non rationis æstimatione, et disputationis argumento utitur, sed inspiratione naturæ, quæ vera est magistra pietatis. [...] Itaque illi patriam repetunt: nos derelinquimus. Illis nando incrementum generis acquiritur: nobis minuitur navigando.⁷¹*

In diesem frühen Beispiel aus dem Verlustdiskurs über die epistemologischen wie kulturellen Einbußen, welche umgekehrt proportional zum Umfang der unterdessen erlangten Vernunftmittel zu erleiden seien, berichtet der Kirchenvater Ambrosius, Mailänder Bischof von 374 bis zu seinem Tode 397, seine Kenntnisse über die von thalassometrischem Kalkül unverstellten allokativen Verhaltungen der Fischeschwärme. Die Kategorisierung der Dinge und ihrer Verhältnisse durch die quantifizierende Wissenschaft beraube den Dingen und ihren Verhältnissen der Wahrnehmbarkeit ihrer Qualität, welche, sowohl die Wahrnehmbarkeit wie die Qualität, gleichwohl fortexistieren. Worin also liegt der Nutzen einer *rationis æstimatione*, der *disputationis argumento*, wenn ohne diese der Mensch *novit ut non queat falli*? Offenbar doch darin, daß er sich nicht anders zu behelfen weiß: denn er ist nicht in der Position des schwärmenden Fisches, und somit nicht ein Teil eines emergenten Phänomenes, das neuerdings in der Kybernetik, der Systemtheorie, der Biologie, der Soziologie und in der Informatik als spontane Ordnung, als ein Kollektiv ohne Zentrum beschrieben wird, den Nationalökonomien freilich seit einiger Zeit bekannt ist und bereits im 18. Jahrhundert, im Übergang von der merkantilistischen und physiokratischen Epoche zur Klassischen Nationalökonomie, wirtschaftswissenschaftlich traktiert wird; es wird davon noch zu sprechen sein. Der an der Mehrung seines Weltwissens interessierte Mensch ist mithin lediglich ein Beobachter des Phänomens, und zudem kein allwissender. Sein Dilemma liegt somit in der Inkommensurabilität seiner Mittel der Erkenntnis und dem Gegen-

⁷⁰ Cf. Jes. 5:8.

⁷¹ Ambrosius, *Hexameron libri sex*, Migne PL t. XIV, c. 231–4 (v, 10, 26–30 [90–3]).*

stand seiner Untersuchung, auf welchen er jene wendet. Die Gefährdung der Tauglichkeit seiner gedanklichen Aneignung des vorgenommenen Untersuchungsgegenstandes erwächst aus der Neigung des Denkenden, diese Inkommensurabilität zu übersehen, und die von ihm in den beschriebenen Gegenstand gelegten beschreibenden Begriffe für die beschriebene Wirklichkeit der Dinge selbst zu nehmen.

Wenn Peter Burke schreibt, daß ein Bürger Roms im Mittelalter sich nicht über die Verschiedenheit der Architektur der ihn umgebenden antiken Ruinen und der ihm zeitgenössischen Bauweise gewundert habe,⁷² so wissen wir aber aus einer Bemerkung Dante Alighieris im ersten Buch seiner Schrift *De vulgari eloquentia* (1303–5) davon, daß diesem der räumliche wie zeitliche Einschlag auf die Sprache der Menschen nicht verborgen geblieben war.

Si ergo per eandem gentem sermo variatur, ut. dictum est, successive per tempora, nec stare ullo modo potest, necesse est ut disiunctim abmotimque morantibus varie varietur,

wobei Dante auch für die Bildung der Sitten weitgehend von Naturanlagen und Herkunft absieht und recht einseitig auf die aktuelle Nähe der Menschen abstellt,

*ceu varie variantur mores et habitus, qui nec natura nec consortio confirmantur, sed humanis beneplacitis localique congruitate nascuntur.*⁷³

Albrecht Dürer gar führt in seiner 1525 in Nürnberg erschienenen *Underweysung der messung mit dem zirckel un̄ richtscheyt in Linien ebnen unnd gantzen corporen* am Beispiele der »Bauernsäule«⁷⁴ vor, es liege ganz im Ermessen des Baumeisters, ob dieser seine Werke im Sinne des vitruvianischen Kanons oder aber nach *der Deutschen Gemüt* schaffe.

*Ob man aber von dem ganzen Bauwerk oder seinen Teilen reden will, acht ich, es sei keinem berühmten Baumeister oder Werkmann verborgen, wie künstlich und meisterlich der alt Römer Vitruuius in seinen Büchern von der Beständigkeit, Nutzbarkeit und Zierden der Gebäu geschrieben hab, derhalb ihme auch vor anderen zu folgen und sich seiner Lehr zu brauchen ist. So ich aber itzo fürnimm, ein Säulen oder zwo, lehren zu machen für die jungen Gesellen, sich darin zu üben, so bedenk ich der Deutschen Gemüt, dann gewöhnlich alle, die etwas Neues bauen wollen, wollen auch geren ein neue Fatzon darzu haben, die vor nie gesehen wär. Darum will ich etwas anders machen, daraus nehm ein idlicher, was ihm gefall, und mach nach seinem Willen.*⁷⁵

Vasaris dann in den zwei Auflagen seiner *Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* von 1550 und 1568 etablierte Stabilisierung der regionalen toskanischen Kunst gegen die maniera greca und die maniera tedesca⁷⁶ verlieh der regionalen wie nationalen Selbstbesinnung auf das eigene Kunstgeschehen eine kaum zu überschätzende Wirkung. Zahlreiche nordeuropäische Viten schlossen sich, mit ihren jeweiligen nationalen Präferenzen, der von Vasari populär gemachten Inventarisierung an – Carel van Manders im *Schilder-Boeck* enthaltenen *Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche en Hooghduytsche Schilders* von 1604 und Joachim von Sandrarts 1675–9 in Nürnberg erschienene *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste* sind die bekanntesten –, selten freilich die Gültigkeit des antikischen Formenkanons sowie die normative Kraft, die seine Wiederbelebung durch die italienische *renascità* erfuhr, leugnend.

Eine frühe Ausnahme bildet der Straßburger Johann Fischart 1573 mit seiner Polemik gegen die »nationale Überheblichkeit«⁷⁷ Giorgio Vasaris, welche Fischart in den Vorreden zu den von ihm

⁷² Burke 1969, p. 2. »Take the case of the ruins of Rome, for example. They were there in the twelfth century; they were noticed. They were thought of as ›marvels‹, *mirabilia*. But they were taken as given. People seem not to have wondered how they got there, when they were built, or why the style of architecture was different from their own. The most they will do is to tell ›just so stories‹ or explanatory myths about the names of places.«

⁷³ Dante 1979 II (1303–5), p. 78 (I, 9, 10).*

⁷⁴ Albrecht Dürer, Entwurf zu einem Bauernmonument, Holzschnitt, 1525, 220 mm hoch; Sockel 52 × 105 mm, Abb. Dürer 1970 II, p. 1455.

⁷⁵ Dürer 1984 (1525), p. 245.

⁷⁶ Zur oft zweifelhaften Getreulichkeit des Umgangs Vasaris mit historischen Daten cf. Kallab 1908.

⁷⁷ Frey 1938a, p. 2.

übersetzten *Accuratae Effigies Pontificum Maximorum* des Onuphrius Panvinus gegen die soeben in Florenz erschienene zweite Auflage der *Vite* von 1568 vorzubringen hat, und die einige nationale Empfindlichkeit sprechen läßt. *Damit Vasari heimlich vnderstande*

den Leuten allgemach einen won einzubilde / als ob erstgesetzter kunst ursprung / vnd deren beste übung bey jhnen allein zusuche [...]. Daraus man sich deutlich zuersehen und zuerinnern hat / das weder dise noch andere kunst allein bey einer Landsart Volck stehen / was sich auch jedes natürlicher spitzfindigkeit vnd angeborner scharffsinn / dessgleichen reiner subtiler lufft / vnnd Himlischer Influentz (wie dann gemelter Italianer thut) aussthen darff und berhumen. Dann wie keinem Menschen / der anders mit vernunft verstand vnnd ingenio versehen / also auch keinem Volck / [...] die Gnaden vnnd Gaben Gottes seind verküztet und abgeschlagen [...]. Sondern bescheinet sich in täglicher erfahrung / das viel vnnd oft in einer einigen kunst durch allerley Länder wolgelehrte und hochehrfahne Leut sich finden [...]. Also das es demselbigen Welschen Bawherrn [sc. Vasari] noch weit am Baw fehlet / die Malerkunst allein in Florentz vnd Italien zuverbawn. Wann er schon dasjenige / so von den Teutschen erstlich auffkommen oder fälschlich verleugnet / oder heimtdückisch verschweiget und verkleinert / weisst man sich doch / seiner selbst bekenntniß nach der Italianer Landruchtbarer vnart zuerinnern, welche vermag / dass sie alle ausländische Künstler auff das eüssert hassen und verfolgen: [...] Vnnd das ich mich auch seiner beweisung gebrauche / da er aus den zweyhundertjährigen gemalten Thaffeln erweist / das vor derselbigen zeit die Malerkunst bey jhnen sey gut und geng gewesen: mochte ich jhn wol fragen / ob er nicht meinert das man auch bey andern Nationen / fürnemlich bey den Teutschen [...] vor berürten zwey hundert Jaren [...] dessgleichen gute gemäl als seines stoltzen Cimabue ist / hab zufinden? wie man dann die gewisslich in alten Stifften / Kirchen vnnd Klöstern noch heutiges tags mag sehen vnnd wissen. [...] Vnd wiewol er dem erstangezogenen Alesso [sc. Baldovinet] in des Antonello von Messina leben gern den Sinnreichsten fund mit ölfarben zumalen / vnnd mit Verniss daurhafft zumachen / wolt zumessen. Hat jhm doch die Sonnhele warheit in die augen geschienen / vnd jn darvon abgehalten / das er den rhum solcher vnschätzbarner erfindung / dessgleichen kaum Apelli bewusst gewesen / hat seinem waren vrhaber einem Nider Teutschen Johann von Eick (so solches umb das 1440. Jar aus der Alchimey (die die Teutschen viel im brauch haben) erfunden / müssen volgen lassen und zustellen. Kan auch nicht verneinen / das diss olgemal eher zu cen Hochteutschen / als den Nachbawn / dann den Italianern sey gerhaten. Dieweil dan solche uns zutheilige reden den Missgünstigen / die vnser billig zuständig lob mit ewiger vergessenheit zuverfinstern / [...] vnbesunnener weiss entfahren [...]. Nun [...] Albrecht Dürer hat ein solche anzahl fürnemer Maler hin vnnd wider in Hochteutschland erwecket / das sie an mänge vnd kunst gewisslich keiner Nation / wie kunstkündlich sie sich auch verschrey / disz falls werden platz raumen. [...] Vnd das ich es mit den zwen fürtrefflichsten (meiner hiervon kleinverständigkeit auch diser kunst wol erfahrner vnpartheyischem vrtheil nach) beschliesse: So kan ich nicht ohn rhumliche meldung gedencen der recht Kunstsinnige / Johan Holbein Burgern zu Basel / vn Thobias Stimern von Schaffhausen. Sintemal sie beynach allein vnder andern vielen die beständige ware geschicklichkeit vnnd art des rechten Malens durch jhre offenbare monument erhalten / vnd sich der frembden Welsche art zumalen (die heut der mehste theil nachhafft / vnd doch nicht für die beste weisz gründlich bestehn vnd beschützet kan werden) entschlagen. Darumb ich sie nicht ohn sondern bedacht hab zusammen wollen setzen / dieweil sie beide mir wol bekindt / vnd sich nicht allein als Landsleut / sondern auch der art / künstlichkeit vnd recht kunstfüglicher stellung vergleichen.⁷⁸

Aus dem Titel der 1577 in Antwerpen zunächst in deutscher Sprache publizierte *Architectura* des Hans Vredeman de Vries geht hervor, das dieser Band die *Bavung der Antiquen auß dem Vitruuius, woelches sein funff Collummen Orden traktiere, freilich dar auß mann alle Landts gebrauch vonn Bavven zu accomodiere, dienftlich für alle Bavvmaystren, Maurrer, Stainmetzlen, Schreineren, Bildtshneidren, vnd alle Liebhabern der Architecturen*⁷⁹ an den Tag zu bringen vorsehe. Eine solche Anpassung habe zunächst hinsichtlich der gebräuchlichen Baumaterialien zu erfolgen. Ein *gebaw nach Art »der deutschen Nation« solle so wol von stain, als von Holtz gebawt werden.*⁸⁰ Vor allem aber habe sich die Gestaltung eines Gebäudes nicht auf dessen Außenwirkung zu beschränken, sondern das Äußere eines Hauses sei mit seinem Inneren gemäß *dejs lannds artt [...] vnnd gebrauch* in Einklang zu bringen;⁸¹ die in seinem Traktat vorgebrachten Entwürfe faßt Vredeman lediglich als Vorschläge auf,

dz mitt iedem verstandig Architect vnd Bawmayster zum besten nach seinner gelegenthaytt deß grundts vnd platz zu

⁷⁸ Johann Fischart, Vorrede zu den *Accuratae Effigies Pontificum Maximorum* des Onuphrius Panvinus, Straßburg 1573 (n. v.), zitiert nach: Thöne 1934, pp. 127f.

⁷⁹ Hans Vredeman de Vries, *Architectura*, Antwerpen 1577, Titelblatt (n. v.), zitiert nach: Petra Sophia Zimmermann 2002, p. 75 Abbildung 7 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Uf 2° 66).

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 76. 78 Anm. 20.

⁸¹ *Ibid.*, p. 76.

accommodieren vnd zu paß

zu bringen sei.⁸²

Hanns Jacob Wagner von Wagenfels' *Ehren–Ruff Teutschlands, Der Teutschen und Ihres Reichs* (Wien 1691) mit der darin enthaltenen Eloge auf Johann Bernhard Fischers von Erlach Entwürfe zweier Ehrenpforten für Joseph. I. von 1690 läßt an der Deutlichkeit einer Absetzbestrebung der deutschen von der italienischen Kunst nicht zu wünschen übrig. Wagenfels bejubelt Fischers von Erlach Entwürfe als

einen sehr herrlichen Sieg der Teutsche[n] Kunst und Geschicklichkeit wider die Hochachtung der Ausländer in den Gemüthern aller Zuschauer [...]. Dann damals ist jenes, was ich Öfters sagen gehört, in der That selbst erwiesen worden, nemlich, daß die Ausländer mit ihrer Geschicklichkeit wider unsere Künstler in dem verblendeten Sinn unserer Teutschen selbst so lange Siegprangen, so lange man von einer solchen Sache handelt, deren eigentliche Beschaffenheit nicht mit Händen gleichsam ergriffen werden kann, sondern die nur in der Einbildung, welche die Ausländer, nach ihrem Belieben, unsern Teutschen zu schmieden pflegen, allein besteht; wenn aber ein solches Werk muß verfertigt werden, worüber Jedermann ein rechtes Urtheil kan fällen, und welches der Künstler den Leuthen nicht anders kan einräumen, als es an ihme selbst ist; so zeigt sich die Sache gar bald, wer künstlicher und tiefinniger sey, ein Teutscher oder ein Ausländer? Allermassen sich alsdann auch ein Ausländer [sc. der »wellische« Maler Peter Strudel, R. B.] um die Aufrichtung einer Ehren–Pforten angenommen, und vorhero, gleichwie ich selbst gehört, eine grosse Prahlerey von seiner Kunst und Wissenschaft allenthalben gemacht, mit Versicherung, dass er etwas wolle zuwegebenbringen, welches in Teuschland noch niemals wäre gesehen worden, und das die Teutsche Künstler, als nach seiner Meynung sehr grosse Ignoranten, nicht würden begreifen können; wie er dann zur Erreichung dessen gar aus seinem Vaterlande, sonderlich aber von Bologna, Schnützer und Baukünstler hieher beruffen. Allein nachmahls kam es ganz umgekehrt heraus; denn die von [dem] Teutschen, welcher nicht die Wort, sondern das Werck wollte reden lassen, aufgerichteten zwey Ehren–Pforten waren dermaßen prächtig, Kunst– und Zierreich, dass sowohl Ausländer als Teutsche sich darob höchstlichst verwunderten; aber dem fremden Werck solche üble Titul und Nahmen gaben, die sich hieher zu setzen keines Weegs schicken.⁸³

Schließlich trifft Roger de Piles in seinem *Abrégé de la vie de peintres* (Paris 1699 [1715]) und im *Cours des peinture par principes* (Paris 1708) die Kategorisierung der von ihm traktierten Künstler nach regional fixierten Kunstschulen, nachdem sich bereits im Werke André Félibiens – 1660 in der *Origine de la peinture*, in den in fünf Bänden zwischen 1666–88 erschienenen *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, in den *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts, avec un Dictionnaire des termes propres*, entstanden 1676–90 sowie in der *Description des tableaux, des statues, etc., des maisons royales* von 1687 – dezidiert Kennzeichnungen nationaler Kunstkreise auffinden lassen.

⁸² *Ibid.*, p. 78 Anm. 23.

⁸³ Hanns Jacob Wagner von Wagenfels, *Ehren–Ruff Teutschlands, Der Teutschen und Ihres Reichs*, Wien 1691 (n. v.), zitiert nach Ilg 1895, pp. 151f. Hellmut Lorenz sind die namentlich von Hans Sedlmayr aufgegriffenen »deutschnationalen Akzentsetzungen« im Werke Fischers von Erlach nur »schwer erträglich«, Hellmut Lorenz 1992, p. 7; cf. die Rezension Merz 1993b, p. 308; cf. ferner Merz 1994, pp. 244f. Jörg Martin Merz warnt freilich davor, mit einer »engagierten« Wendung »gegen das deutschnationale Pathos, mit dem Fischer vereinnahmt wurde«, das Pendel nur mehr allzu sehr in die Gegenrichtung ausschlagen zu lassen: »Zu einfach klingt es [...], das transalpine Klima sei allein dafür verantwortlich, daß bei Schönbrunn und anderen Lusthäusern die italienischen Flachdächer oft schon bald durch heimische Steildächer ersetzt wurden«, Merz 1993b, pp. 308. 310; zu Sedlmayr cf. Merz 2001, p. 259 Anm. 65 (zu p. 133). Vielmehr verweist Merz umgekehrt entlang des überlieferten Materials auf die Wege möglicher Inspirationsgaben italienischer Architekturzeichnungen auf einzelne Werke Fischers von Erlach, cf. Merz 1993a, pp. 446f.; Merz 2001, pp. 15. 135; Merz 2008, pp. 40f. (mutmaßlicher Einfluß Pietro da Cortonas Praeneste–Rekonstruktionszeichnungen und des entsprechenden Barberini–Projektes auf Fischers von Erlach erstes Schönbrunn–Projekt sowie sein Stichwerk »Entwurf einer Historischen Architectur« von 1721), cf. ferner Merz 2001, p. 127; Merz 1993c, p. 844; Merz 2001, pp. 135f. (möglicher Einfluß von Architekturzeichnungen Berninis und seiner Schule auf die Lusthäuser Fischers von Erlach), zu weiteren Einflußquellen cf. *ibid.*, p. 135; Merz 2008, pp. 237f. (mutmaßlicher Einfluß einer utopischen Architekturzeichnung Pietro da Cortonas auf Fischer von Erlach). – Zu Hans Sedlmayrs Einschätzung der in Rede stehenden, »wider die Fremdherrschaft in Cultur und Sitte eifer[nde]« (Ilg 1895, p. 134) Schrift Hanns Jacob Wagner von Wagenfels' von 1691 cf. Sedlmayr 1956, *passim*, p. 28: »[...] wider alle Fremdländerei gewendet«; *ibid.*, p. 30: »Der Sieg Fischers war zunächst nur der Sieg des deutschen Künstlers, aber sehr bald sollte daraus wirklich der Sieg der deutschen Kunst werden«; cf. ferner *ibid.*, p. 307 mit weiteren Nachweisen.

Mit Dagobert Frey darf zu Verlautbarungen dieser Art festgehalten werden, daß, obzwar »sich auch da und dort ein Ahnen um das Verwurzelte sein aller Kunst im Volkstum« ankündige, »es doch in allen diesen Schriften,⁸⁴ gleich wie in Dürers theoretischen Bemühungen, um ein anderes« gehe.

»Nicht das Recht auf nationale Eigenart, sondern der dem deutschen Volke gebührende Anteil an der allgemein verbindlichen, richtigen und guten – d. h. doch europäischen – Kunst soll erwiesen oder erkämpft werden.«⁸⁵

Wenngleich sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Frankreich – so in Abbé Du Bos' *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* von 1719 – bisweilen ein Interesse an den Wesensgründen solcher Unterscheidbarkeit regt – so stellt Du Bos fest, daß »la naissance physique l'emporte toujours sur la naissance morale«,⁸⁶ »les Nations qui habitent sous des climats differens, sont si différentes par l'esprit comme par les inclinations«⁸⁷ und – an das angeblich von Tacitus stammende *Frisia non cantat* erinnernd – »[i]l semble que la Poésie ne craigne pas le froid autant que la Peinture«,⁸⁸ oblag die Aufsuchung nationaler Wesensgründe zunächst, wie bei Platon und Aristoteles, dem staatstheoretischen Schrifttume.

⁸⁴ Dagobert Frey nennt neben den vorstehenden Titeln die *Epitome rerum Germanicarum* (1505) von Jakob Wimpfeling sowie das Werk weiterer Schlettstädter Humanisten wie Thomas Wolf, Jakob Spiegel und Hieronymus Gebwiler, außerdem Sebastian Brant, Wendel Dietterlins *Architectura. Von Auftheilungs-Symmetria und Proportion der fünf Seulen...* (Nürnberg 1598), Nicolaus Goldmanns und Leonhard Christoph Sturms Architekturtraktate sowie die begeisterte Reaktion des Künstlers Michael Willmann (*n. v.*, abgedruckt bei Kloß 1934, p. 149) auf die *Teutsche Academie* Joachim von Sandrarts. Zu nennen sind neben den von Dagobert Frey angeführten Titeln außerdem die Werke Konrad Celtis, so seine *Germania illustrata* von 1491–95, worin dieser über den Zusammenhang sinniert, der zwischen »geistiger Komplexion und Erde und Himmel« bestehe, wie »etwa zwischen der Nürnberger Beweglichkeit und ihrem leicht aufgewühlten Sandboden«, Joachimsen 1910, p. 165, ferner die *Emendationen zur Naturgeschichte des Plinius* (Basel 1526) und die *Rerum Germanicarum libri tres* (Basel 1531) des Beatus Rhenanus, cf. Horowitz 1873, p. 126; Nägele 1923, p. 37.

⁸⁵ Frey 1938a, pp. 2f.

⁸⁶ Dubos 1770 (1719), pp. 35f. (II, 3): »La naissance des hommes peut être considérée de deux côtés. On peut la considerer du côté de leur conformation physique, & de des inclinations naturelles qui dépendent de cette conformation. On peut aussi la considérer du côté de la fortune & de la condition dans laquelle ils naissent, comme membres d'une certaine société. Or la naissance physique l'emporte toujours sur la naissance morale. Je m'explique. L'éducation, qui ne sauroit donner un certain génie, ni de certaines inclinations aux enfans qui ne les ont point, ne sauroit aussi priver de ce génie, ni dépouiller de ces inclinations les enfans qui les ont apportés en naissant. Les enfans ne sont contrainsts, ils ne sont gênés que durant un tems, par l'éducation qu'ils reçoivent en conséquence de leur naissance morale; mais les inclinations qu'ils ont, en conséquence de leur naissance physique, durent, plus ou moins vives, aussi long-tems que l'homme même. Elles sont l'effet de la construction & de l'arrangement de ses organes, & sans celle elles le pouissent au penchant où est la pente, *naturam expellas furca, tamen usque recurret*, dit Horace [*epistulae* I, 10, 24]. Il arrive encore que ces inclinations sont dans toute leur impétuosité, précisément dans l'âge où celle la contrainte de l'éducation.« – Das Zitat stammt aus Horazens Brief an Aristius Fuscus, cf. Horaz 1968, pp. 115–7, 116 (I, 10, 24).*

⁸⁷ Dubos 1770 (1719), pp. 25of. (II, 14): »Durant la vie de l'homme & tant que l'ame spirituelle demeure unie avec le corps, le caractere de notre esprit & nos inclinations dépendent beaucoup des qualités de notre sang qui nourrit encore nos organes, & qui leur fournit la matiere de leur accroissement durant l'enfance & durant la jeunesse. Or les qualités de ce sang dépendent beaucoup de l'air que nous respirons. Elles dépendent encore beaucoup des qualités de l'air où nous avons été élevés, parce qu'il a décidé des qualités de notre sang durant notre enfance. Ces qualités ont contribué alors à la conformation de nos organes, qui par un enchaînement nécessaire, contribuent ensuite dans l'âge viril aux qualités de notre sang. Voilà pourquoi les Nations qui habitent sous des climats differens, sont si différentes par l'esprit comme par les inclinations. Mais les qualités de l'air dépendent elles mêmes de la qualité des émanations de la terre que l'air enveloppe. Suivant que la terre est composée, l'air qui l'enferme, est différent. Or les émanations de la terre qui est un corps mixte dans lequel il se fait des fermentations continuelles, ne sauroient être toujours précisément de la même nature dans une certaine contrée. Ces émanations cependant ne peuvent varier sans changer la température de l'air, & sans altérer en quelque chose de ses qualités. Il doit donc, en vertu de cette vicissitude, survenir quelquefois des changemens dans l'esprit & dans l'humeur des hommes d'un certain pays, parce qu'il doit y avoir des siècles plus favorables que d'autres à l'éducation physique des enfans.«

⁸⁸ Dubos 1770 (1719), pp. 155f. (II, 13): »Il feroit inutile de prouver fort au long, qu'il est des pays où l'on ne vit jamais de grands Peintres, ni de grands Poètes. Par exemple, tout le monde sait qu'il n'est sorti des extrémités du Nord que des Poètes sauvages, des Verificateurs grossiers & de froids Coloristes. La Peinture & la Poésie ne se font point

III.

Jean Bodin bezieht sich offenkundig auf die Staatsschriften Platons und des Aristoteles, wenn er im fünften Buch seiner 1576 in Paris erschienenen *Six Livres de la République* es als eine Notwendigkeit einfordert, daß

le sage gouverneur d'un peuple sçache bien l'humeur d'iceluy, et son naturel, auparavant que d'attenter chose quelconque au changement de l'estat ou des loix: car l'un des plus grands, et peut estre le principal fondement des Républiques, est d'accommoder l'estat au naturel des citoyens, et les edicts et ordonnances à la nature des lieux, des personnes, et du temps. [...] Qui faict aussi qu'on doit diversifier l'estat de la République a la diversité des lieux: à l'exemple du bon architecte, qui accommode son bastiment à la matiere qu'il trouve sur les lieux. [...] D]isons maintenant ce qui peut estre particulier à quelques unes pour la diversité des peuples, à fin d'accommoder la forme de la chose publique à la nature des lieux, et les ordonnances humaines aux loix naturelles. A quoy plusieurs n'ayans pris garde, et s'efforçans de faire servir la nature à leurs edicts, ont troublé et souvent ruiné de grands estats [...].⁸⁹

Somit bestehen auch bei Bodin keine Zweifel daran, daß nicht allein das natürliche Milieu, sondern auch die Handlungen der Menschen sowie die Geschichte eine erfolgreiche Gesetzgebung bedingen. Dies betont Bodin eigens, indem er sich auch von Polybios absetzt, der doch, wie oben gezeigt, einen rigiden Determinismus gar nicht vertritt.

[...]pres nous dirons aussi combien la discipline peut changer le droit naturel des hommes: en rejectant l'opinion de Polybe et de Galen, qui ont tenu que le país, et la nature des lieux emporte nécessité aux mœurs des hommes.⁹¹

Vt enim, ergänzt Bodin hierzu in der 1586 herausgegebenen lateinischen Fassung,

ex naturalibus causis vitia nasci possint, extirpari tamen & omnino tolli, vt is ipse qui ad ea propensus fuerit à tantis vitiis auocetur, non est id positum in naturalibus causis, sed in voluntate, studio, disciplina: quæ tolluntur omnia si necessitati locum demus.⁹²

Auch Michel de Montaigne fordert wenige Jahre später in seinen Essais seine Zeitgenossen auf, sich an Sokrates' Weltbürgertum ein Beispiel zu nehmen.

Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la frequentation du monde. Nous sommes tous contraints et amoncellez en nous, et avons la veüe racourcie à la longueur de nostre nez. On demandoit à Socrates d'où il estoit. Il ne respondit pas: D'Athenes; mais: Du monde. Luy, qui avoit son imagination plus plaine et plus estandue, embrassoit l'univers comme sa ville, jettoit ses connoissances, sa société et ses affections à tout le genre humain, non pas comme nous qui ne regardons que sous nous.⁹³

Doch schlägt das Pendel später durchaus wieder zum Determinismus zurück. Seinen »Second éclaircissement du système nouveau de la communication des substances« vollführt Gottfried Wilhelm Leibniz in einem Brief Basnage de Beauval vom 3./13. Januar 1696 am Beispiele der Synchronie zweier Uhren.

»Figurés vous deux horloges ou montres qui s'accordent parfaitement. Or cela se peut faire de trois façons: la première consiste dans une influence naturelle. C'est ce qu'experimenta Monsieur Hugens à son grand etonnement. Il avoit suspendu deux pendules à une même piece de bois; les battemens continuels des pendules avoient communiqué des tremblemens semblables aux particules du bois, mais ces tremblemens ne pouvant subsister dans leur ordre, et sans s'entr'empêcher, à moins que les pendules ne s'accordassent, il arrivoit par une espece de merveille que lorsqu'on avoit même troublé leur battemens tout exprès, elles retournoient à battre ensemble, à peu pres comme deux cordes qui sont à l'unisson. La seconde maniere de faire

approchées du pole plus près que la hauteur de la Hollande. On n'a guères vu même dans cette Province qu'une peinture morfondue. Les Poëtes Hollandois ont montré plus de vigueur & plus de feu d'esprit que les Peintres leurs compatriotes. Il femble que la Poësie ne craigne pas le froid autant que la Peinture. On s'est apperçu dans tous les tems que la gloire de l'esprit étoit tellement reservée à de certaines contrées, que les pays limitrophes ne la partageoient guères avec elles.«

⁸⁹ Bodin 1986a v (1576), p. 11 (v, 1).*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 7 (v, 1).*

⁹¹ *Ibid.*, p. 12 (v, 1).*

⁹² Bodin 1586, p. 494 (v, 1).*

⁹³ Montaigne 1965 (1588–92), p. 157 (I, 26).*

tousjours accorder deux horloges, bienque mauvaises, seroit d'y faire tousjours prendre garde par un habile ouvrier, qui les redresse et les mette d'accord à tous momens. La troisieme maniere est de faire d'abord ces deux pendules avec tant d'art et de justesse, qu'on se puisse assurer de leur accord dans la suite.⁹⁴

Die erste Weise, »[l] a voye de l'influence«, sei

»celle de la Philosophie vulgaire [...]«⁹⁵ »[l] a voye de l'assistance est celle du système des causes occasionnelles. [...] Ainsi il ne reste que mon hypothese, c'est à dire que la voye de l'harmonie pré-établie par un artifice divin prevenant, lequel a formé dès le commencement chacune de ces substances, qu'en ne suivant que ses propres loix qu'elle a receues avec son estre, elle s'accorde pourtant avec l'autre, tout comme s'il y avoit une influence mutuelle, ou comme si Dieu y mettoit tousjours la main, au delà de son concours general.«⁹⁶

Den Ursprung dieser unsichtbaren Harmonie traktiert die Leibnizsche Monadologie.

»Il n'y a pas moyen aussi d'expliquer, comment une Monade puisse être alterée ou changée dans son interieur par quelque autre creature, puisqu'on n'y sauroit rien transposer ny concevoir en elle aucun mouvement interne, qui puisse être excité, dirigé, augmenté ou diminué là dedans, comme cela se peut dans les composés, où il y a de changement entre les parties. Les Monades n'ont point de fenêtres, par lesquelles quelque chose y puisse entrer ou sortir. Les accidens ne sauroient se detacher, ny se promener hors des substances, comme faisoient autres fois les especes sensibles des Scholastiques. Ainsi ny substance ny accident peut entrer de dehors dans une Monade.«⁹⁷ »Cependant il faut que les Monades ayent quelques qualités, autrement ce ne seroient pas même des Êtres. Et si les substances simples ne differoient point par leur qualités, il n'y auroit point de moyen de s'appercevoir d'aucun changement dans les choses, puisque ce qui est dans le composé ne peut venir que des ingrediens simples, et les Monades étant sans qualités seroient indistinguables l'une de l'autre, puisqu'aussi bien elles ne different point en quantité: et par consequent, le plein étant supposé, chaque lieu ne recevoit tousjours dans le mouvement que l'Equivalent de ce qu'il avoit eu, et un état des choses seroit indiscernable de l'autre«,⁹⁸

ein Problem, das auch einer seinsvergessenen, vulgären Kunstgeographie entsteht.

»Il faut même que chaque Monade soit différente de chaque autre. Car il n'y a jamais dans la nature deux Etres, qui soyent parfaitement l'un comme l'autre, et où il ne soit possible de trouver une difference interne, ou fondée sur une denomination intrinseque.«⁹⁹ »Je prends aussi pour accordé, que tout être créé est sujet au changement, et par consequent la Monade créé aussi, et même que ce changement est continuel dans chacune.«¹⁰⁰ »Il s'ensuit de ce que nous venons de dire, que les changemens naturels des Monades viennent d'un principe interne, puisqu'une cause externe ne sauroit influer dans son interieur.«¹⁰¹ »Mais il faut aussi, qu'outre le principe du changement il y ait un detail de ce qui change, qui fasse pour ainsi dire la specification et la variété des substances simples.«¹⁰² »Ce detail doit envelopper une multitude dans l'unité ou dans le simple. Car tout changement naturel se faisant par degrés, quelque chose change, et quelque chose reste; et par consequent il faut que dans la substance simple il y ait une pluralité d'affections et de rapports quoyqu'il n'y en ait de parties.«¹⁰³ »Or cette Liaison ou cet accommodement de toutes les choses créés à chacune et de chacune à toutes les autres, fait que chaque substance simple a des rapports qui expriment toutes les autres, et qu'elle est par consequent un miroire vivant perpetuel de l'univers.«¹⁰⁴ »Des Cartes a reconnu, que les Ames ne peuvent point donner de la force aux corps, parce qu'il y a tousjours la même quantité de force dans la matiere. Cependant il a crû, que l'ame pouvoit changer la direction des corps. Mais c'est par ce qu'on n'a point sù de sin temps la loy de la nature, qui porte encor la conservation de la même direction totale dans la matiere. S'il l'avoit remarquée, il seroit tombé dans mon Systeme de l'Harmonie préétablie.«¹⁰⁵ »Ces principes m'ont donné moyen d'expliquer naturellement l'union, ou bien la conformité de l'Ame et du corps organique. L'ame suit ses propres loix, et le corps aussi les siennes, et ils se rencontrent en vertu de l'harmonie préétablie entre toutes les

⁹⁴ Leibniz 1880 IV (1696), p. 498 = Leibniz 1965 I (1696), p. 238 (Postscriptum eines Briefes Leibniz' aus Hannover an Basnage de Beauval vom 3./13. Januar 1696).* Hervorhebungen bei G. W. L.

⁹⁵ *Ibid.** Hervorhebung bei G. W. L.

⁹⁶ Leibniz 1880 IV (1696), p. 499 = Leibniz 1965 I (1696), pp. 238/240 (Postscriptum eines Briefes Leibniz' aus Hannover an Basnage de Beauval vom 3./13. Januar 1696).* Hervorhebungen bei G. W. L.

⁹⁷ Leibniz 1885 VI-2 (1714), pp. 607f. (§ 7).*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 608 (§ 8).*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 608 (§ 9).*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 608 (§ 10).*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 608 (§ 11).* Hervorhebung bei G. W. L.

¹⁰² *Ibid.*, p. 608 (§ 12).* Hervorhebung bei G. W. L.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 608 (§ 13).*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 616 (§ 56).* Hervorhebung bei G. W. L.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 620f. (§ 80).*

substances, puisqu'elles sont toutes des representations d'un même Univers.«¹⁰⁶

Das Leibnizsche Als–ob einer mitwirkenden Hand Gottes im Seienden, »qu'en ne suivant que ses propres loix qu'elle a receues avec son estre, elle s'accorde pourtant avec l'autre«, mithin l'harmonie pré-étahlée stößt das Tor in die Gedankenwelt einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie auf.

*

»One of the greatest Reasons why so few People understand themselves, is, that most Writers are always teaching Men what they should be, and hardly ever trouble their Heads with telling them what they really are. As for my Part, without any Compliment to the Courteous Reader, or my self, I believe (besides Skin, Flesh, Bones, &c. that are obvious to the Eye) to be a compound of various Passions, that all of them, as they are provoked and come uppermost, govern him by turns, whether he will or no. [...] These Qualifications, which we all pretend to be ashamed of, are the great Support of a flourishing Society [...].«¹⁰⁷ »In [...] a Golden Age no Reason or Probability can be alledged why Mankind ever should have rais'd themselves into such large Societies as there have been in the World, as long as we can give any tolerable Account of it. Where a Man has every thing he desires, and nothing to Vex or Disturb him, there is nothing can be added to his Happiness; and it is impossible to name a Trade, Art, Science, Dignity or Employment that would not be superfluous in such a Blessed State. If we pursue this Thought we shall easily perceive that no Societies could have sprung from the Amiable Virtues and Loving Qualities of Man, but on the contrary that all of them must have had their Origin from his Wants, his Imperfections, and the varieties of his Appetites: We shall find likewise that the more their Pride and Vanity are display'd and all their Desires enlarg'd, the more capable they must be of being rais'd into large and vastly numerous Societies.«¹⁰⁸ Was the Air always as inoffensive to our naked Bodies, and as pleasant as

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 620 (§ 78).* – Zum Determinismus in Julien Offray de La Mettrie »L'homme machine« von 1748 cf. La Mettrie 2009 (1748); Jauch 1998.

¹⁰⁷ Mandeville 1924 I (1724/1705), pp. 39f. [25f.] (»The introduction«).*

¹⁰⁸ In der Stabilisierung solcher anwachsender Gemeinschaften erkennt Mandeville die ausgezeichnete Aufgabe staatlicher Herrschaft, *ibid.*, p. 321 [368] (»An Essay on Charity and Charity-Schools«):* »It is the Business of the Publick to supply the Defects of the Society, and take that in hand first which is most neglected by private Persons. Contraries are best cured by Contraries, and therefore as Example is of greater efficacy than Precept in the amendment of National Failings, the Legislature ought to resolve upon some great Undertakings that must be the Work of Ages as well as vast Labour, and Convinve the World that they did nothing without an anxious regard to their latest Posterity. This will fix or at least help to settle the volatile Genius and fickle Spirit of the Kingdom, put us in mind that we are not born for our selves only, and be a means of rendring Men less distrustful, and inspiring them with a true Love for their Country, and a tender Affection for the Ground it self, than which nothing is more necessary to aggrandize a Nation.« – Alternativ zu der zivilisatorischen Leistung der sich mit der Komplexität einer bürgerlichen Gesellschaft einstellenden Selbstorganisation oder aber staatlicher Auferlegung von Großprojekten sieht Mandeville die Lösung einer – nicht von ihm dringend erwünschten – Befriedung einer Gesellschaft im Wege ihrer Regression in einen refeudalisierten Zustand, *ibid.*, pp. 231f. [258] (»Remark [T.]«):* »Would you banish Fraud and Luxury, prevent Profaneness and Irreligion, and make the generality of the People Charitable, Good and Virtuous, break down the Printing-Presses, melt the Founds, and burn all the Books in the Islands, except those at the Universities, whre they remain unmolested, and suffer no Volume in private Hands but a Bible: Knock down Foreign Trade, prohibit all Commerce with Strangers, and permit no Ships to go to Sea, that ever will return, beyond Fisher-Boats. Restore to the Clergy, the King and the Barons their Ancient Privileges, Prerogatives and Possessions: Build New Churches, and convert all the Coin you can come at into Sacred Utensils: Erect Monasteries and Almshouses in abundance, and let no Parish be without a Charity-School. Enact Sumptuary Laws, and let your Youth be inured to Hardship: Inspire them with all the nice and most refined Notions of Honour and Shame, of Friendship and of Heroism, and introduce among them a great Variety of imaginary Rewards: Then let the Clergy preach Abstinence and Self-denial to others, and take what Liberty they please for themselves; let them bear the greatest Sway in the Management of State-Affairs, and no Man be made Lord-Treasurer but a Bishop.« – Für beide Modelle erkennt Mandeville in einer Niederhaltung der Massen die unumgängliche Bedingung zur gesellschaftlichen Erhaltung, da »in a free Nation where Slaves are not allow'd of, the surest Wealth consists in a Multitude of laborious Poor«, *ibid.*, p. 287 [328] (»An Essay on Charity and Charity-Schools«).* Nichts aber sei diesem erwünschten Zustand abträglicher als »an unreasonable Vein of Petty Reverence for the Poor, that [...] arises from a mixture of Pity, Folly and Superstition. It is from a lively Sense of this Compound that Men cannot endure to hear or see any thing said or acted against the Poor; without considering, how Just the one, or Insolent the other«, *ibid.*, p. 311 [357] (»An Essay on Charity and Charity-Schools«).* »The Welfare and Felicity therefore of every State and Kingdom, require that the Knowledge of the Working Poor should be confin'd within the Verge of their Occupations, and never extended (as to things visible) beyond what relates to their Calling. [...] Reading, Writing and Arithmetick, are very necessary

to our thinking it is to the generality of Birds in Fair Weather, and Man had not been affected with Pride, Luxury and Hypocrisy, as well as Lust, I cannot see what could have put us upon the Invention of Clothes and Houses. [...] If Men were naturally laborious, and none unreasonable in seeking and indulging their Ease, and likewise free from other Vices, and the Ground was every where Even, Solid and Clean, who would have thought of Coaches or ventured on a Horse's Back? What occasion has the Dolphin for a Ship, or what Carriage would an Eagle ask to travel in? I hope the Reader knows that by Society I understand a Body Politick, in which Man either subdued by Superior Force, or by Persuasion drawn from his Savage State, is become a Disciplin'd Creature, that can find his own Ends in Labouring for others, and where under one Head or other Form of Government each Member is render'd Subservient to the Whole, and all of them by cunning Management are made to Act as one. For if by Society we only mean a Number of People, that without Rule or Government should keep together out of a natural Affection to their Species or Love of Company, as a Herd of Cows or a Flock of Sheep, than there is not in the World a more unfit Creature for Society than Man; an Hundred of them that should be all Equals, under no Subjection, or Fear of any Superior upon Earth, could never Live together awake Two Hours without Quarrelling, and the more Knowledge, Strength, Wit, Courage and Resolution there was among them, the worse it would be.¹⁰⁹ »I intend [...] to investigate into the nature of Society, and diving into the very rise of it, make it evident, that not the Good and Amiable, but the Bad and Hateful Qualities of Man, his Imperfections and the want of Excellencies which other Creatures are endued with, are the first Causes that made Man sociable beyond other Animals the Moment after he lost Paradise; and that if he had remain'd in this primitive Innocence, and continued to enjoy the Blessings that attended it, there is no Shadow of Probability that he ever would have become that sociable Creature he is now.«¹¹⁰

All dies freilich »is done without reflection, and Men by degrees, and great Length of Time, falls as it were into these Things spontaneously.«

»In the Pursuit of Self-preservation, Men discover a restless Endeavour to make themselves easy, which insensibly teaches them to avoid Mischief on all Emergencies: and when human Creatures once submit to Government, and are used to live under the Restraint of Laws, it is incredible, how many useful Cautions, Shifts, and Stratagems, they will learn to practise by Experience and Imitation, from conversing together; without being aware of the natural Causes, that oblige them to act as they do, *viz.* The Passions within, that, unknown to themselves, govern their Will and direct their Behaviour.«¹¹¹ »For we are pushing our Reason which way soever we feel Passion to draw it, and Self-love pleads to all human Creatures for their different Views, still furnishing every individual with Arguments to justify their Inclinations. That boasted middle way, and the calm Virtues [...] are good for nothing but to breed Drones, and might qualify a Man for the stupid Enjoyments of a Monastick Life, or at best a Country Justice of Peace, but they would never fit him for Labour and Assiduity, or stir him up to great Atchievements and perilous Undertakings. Man's natural Love to Ease and Idleness, and Pronounced by Precept: His strong Habits and Inclinations can only be subdued by Passions of greater Violence. Preach and Demonstrate to a Coward the unreasonableness of his Fears and you'll not make him Valiant, more than you can make him Taller by bidding him to be Ten Foot high [...].«¹¹²

to those, whose Business require such Qualifications, but where People's livelihood has no dependance on these Arts, they are very pernicious to the Poor, who are force'd to get their Daily Bread by their Daily Labour. [...] Those who spent a great part of their Youth in learning to Read, Write and Cypher, expect and not unjustly to be employ'd where those Qualifications may be of use to them [...], *ibid.*, pp. 288f. [328–30] (»An Essay on Charity and Charity-Schools«).* »When Obsequiousness and mean Services are required, we shall always observe that they are never so chearfully nor so heartily perform'd as from Inferiors to Superiors; I mean Inferiors not only in Riches and Quality, but likewise in Knowledge and Understanding. A Servant can have no unfeign'd Respect for his Master, as soon as he has Sense enough to find out that he serves a Fool. [...] No Creatures submit contentedly to their Equals, and should a Horse know as much as a Man, I should not desire to be his Rider«, *ibid.*, pp. 289f. [330f.] (»An Essay on Charity and Charity-Schools«).* »For this Reason the quantity of circulating Coin in a Country ought always to be proportion'd to the number of Hands that are employ'd; and the Wages of Labourers to the Price of Provisions. From whence it is demonstrable, that whatever procures Plenty makes Labourers cheap, where the Poor are well managed; who as they ought to be kept from starving, so they should receive nothing worth saving«, *ibid.*, p. 193 [212] (»Remark [Q.]«), so wie auch Marx, der Mandeville einen »ehrliche[n] Mann und helle[n] Kopf« nennt, Marx 1969 xxiii-1 (1867), p. 643, bekanntlich den Wert der Arbeitskraft in dem Arbeitsaufwand erblickt, welchen die Wiederherstellung der Produktivkraft eines Arbeiters erheischt, mithin die angemessene Entlohnung eines Arbeiters in der Höhe der Aufwendung besteht, welche zur Erhaltung seiner Arbeitskraft benötigt ist. »Was Mandeville [...] noch nicht begriff ist, daß der Mechanismus der Akkumulationsprozesses selbst mit dem Kapital die Masse der »arbeit-samen Armen« vermehrt, d. h. der Lohnarbeiter, die ihre Arbeitskraft in wachsende Verwertungskraft des wachsenden Kapitals verwandeln und ebendadurch ihr Abhängigkeitsverhältnis von ihrem eignen, im Kapitalisten personifizierten Produkt verewigen müssen«, *ibid.*

¹⁰⁹ Mandeville 1924 I (1724/1705), pp. 346–8 [398–400].*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 344 [395] (»A Search into the Nature of Society«).*

¹¹¹ Mandeville 1924 II (1724/1705), p. 139 [146] (»The Third Dialogue«).

¹¹² Mandeville 1924 I (1724/1705), p. 333 [382f.] (»A Search into the Nature of Society«).*

Zugleich aber läßt Mandeville, gegen die cartesianische Vorstellung einer Tiermaschine und gegen die materialistische Korpuskulartheorie Thomas Hobbes' gewandt, die Frage nach der Umsetzung immaterieller Gedanken in materielle Handlungen offen: »[A] reciprocal Action upon each other, between an immaterial Substance and Matter, is as incomprehensible to human Capacity, as that Thought should be the Result of Matter and Motion.«¹¹³

»[E]very Defect,« erklärt Mandeville,

»every Want was an Evil; [...] on the Multiplicity of those Wants depended all those mutual Services which the individual Members of a Society pay to each other; and [...] consequently, the greater Variety there was of Wants, the larger Number of Individuals might find their private Interest in labouring for the good of others, and united together, compose one Body. [...] Is there an Art or Science that was not invented to mend some Defect? Had this latter not existed, there could have been no occasion for the former to remove it.«¹¹⁴

»Bare Virtue can't make Nations live
In Splendor; they, that would revive
A Golden Age, must be as free,
For Acorns, as for Honesty.«¹¹⁵

Die Zeilen »The worst of all the Multitude / Did something for the Common Good«¹¹⁶ aus seinem vorstehend zitierten »Grumbling Hive or Knaves turn'd Honest«, worin sich bereits die einhundert Jahre jüngere Selbstauskunft des Goetheschen Mephistopheles andeutet, dieser sei »Ein Teil von jener Kraft / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft«,¹¹⁷ versieht Mandeville in seinen Anmerkungen mit dem Kommentar, er wisse durchaus,

»[t]his [...] will seem to be a strange Paradox to many; and I shall be ask'd what Benefit the Publick receives from Thieves and House-breakers. They are, I own, very pernicious to Human Society, and every Government ought to take all imaginable Care to root out and destroy them; yet if all People were strictly honest, and no body would meddle with or pry into any thing but his own, half the Smiths of the Nation would want Employment [...].«¹¹⁸ »The short-sighted Vulgar in the Chain of Causes seldom can see further than one Link; but

¹¹³ Mandeville 1924 II (1724/1705), p. 174 [190] (»The Fourth Dialogue«).*

¹¹⁴ Mandeville 1924 I (1724/1705), pp. 402f. [465] (»A Vindication of the Book, from the Aspersions Contain'd in a Presentment of the Grand Jury of Middlesex, and An Abusive Letter of Lord C.«).*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 37 [24] (Zz. 430–3 [»The Moral«]) (»The Grumbling Hive or Knaves turn'd Honest«).*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 24 [9] (Zz. 168f. [G]) (»The Grumbling Hive or Knaves turn'd Honest«).*

¹¹⁷ Goethe 1986 (1808), p. 39 (Zz. 1335f.).

¹¹⁸ Mandeville 1924 I (1724/1705), p. 86 [82] (»Remark [G.]«).* Cf. dazu aus Karl Marx' »Abschweifung (über produktive Arbeit« seiner »Theorien über den Mehrwert«, Marx 1965 XXVI-1 (1862/63), pp. 363f.: »Ein Philosoph produziert Ideen, ein Poet Gedichte, ein Pastor Predigten, ein Professor Kompendien usw. Ein Verbrecher produziert Verbrechen. Betrachtet man näher den Zusammenhang dieses letzteren Produktionszweigs mit dem Ganzen der Gesellschaft, so wird man von vielen Vorurteilen zurückkommen. Der Verbrecher produziert nicht nur Verbrechen, sondern auch das Kriminalrecht und damit auch den Professor, der Vorlesungen über das Kriminalrecht hält, und zudem das unvermeidliche Kompendium, worin dieser selbe Professor seine Vorträge als ›Ware‹ auf den allgemeinen Markt wirft. Damit tritt Vermehrung des Nationalreichtums ein. [...] Der Verbrecher produziert ferner die ganze Polizei und Kriminaljustiz, Schergen, Richter, Henker, Geschworene usw.; und alle diesen verschiedenen Gewerbszweige, die ebenso viele Kategorien der gesellschaftlichen Teilung der Arbeit bilden, entwickeln verschiedene Fähigkeiten des menschlichen Geistes, schaffen neue Bedürfnisse und neue Weisen ihrer Befriedigung. Die Tortur allein hat zu den sinnreichsten mechanischen Erfindungen Anlaß gegeben und in der Produktion ihrer Werkzeuge eine Masse ehrsammer Handwerksleute beschäftigt. Der Verbrecher produziert einen Eindruck, teils moralisch, teils tragisch, je nachdem, und leistet so der Bewegung der moralischen und ästhetischen Gefühle des Publikums einen ›Dienst‹. Er produziert nicht nur Kompendien über das Kriminalrecht, nicht nur Strafgesetzbücher und damit Strafgesetzgeber, sondern auch Kunst, schöne Literatur, Romane und sogar Tragödien, wie nicht nur Müllners ›Schuld‹ und Schillers ›Räuber‹, sondern selbst ›Ödipus‹ und ›Richard der Dritte‹ beweisen. Der Verbrecher unterbricht die Monotonie und Alltagssicherheit des bürgerlichen Lebens. [...] Bis ins Detail können die Einwirkungen des Verbrechers auf die Entwicklung der Produktivkraft nachgewiesen werden. Wären Schlösser je zu ihrer jetzigen Vollkommenheit gediehn, wenn es keine Diebe gäbe? Wäre die Fabrikation von Banknoten zu ihrer gegenwärtigen Vollen dung gediehn, gäbe es keine Falschmünzer? Hätte das Mikroskop seinen Weg in die gewöhnliche kommerzielle Sphäre gefunden (siehe Babbage) ohne Betrug im Handel? Verdankt die praktische Chemie nicht ebensoviel der Warenfälschung und dem Bestreben, sie aufzudecken, als dem ehrlichen Produktionseifer? Das Verbrechen, durch die stets neuen Mittel des Angriffs auf das Eigentum, ruft stets neue Verteidigungsmittel ins Leben und wirkt damit produktiv wie strikes [«Streiks»] auf Erfindung von Maschinen. Und verläßt man die Sphäre des Privatverbrechens:

those who can enlarge their View, and will give themselves the Leisure of gazing on the Prospect of concatenat-ed Events, may, in a hundred Places, see *Good* spring up and pullulate from *Evil*, as naturally as Chickens do from Eggs.«¹¹⁹

Dergestalt lasse sich aufzeigen,

»how unsearchable Providence daily orders the Comforts of the Laborious, and even the Deliverances of the Oppressed, secretly to come forth not only from the Vices of the Luxurious, but likewise the Crimes of the Flagitious and most Abandoned. Men of Candour and Capacity perceive at first Sight, that in the Passage censured,¹²⁰ there is no Meaning hid or expressed that is not altogether contained in the following Words: Man is a necessitous Creature on innumerable Accounts, and yet from those very Necessities, and nothing else, arise all Trades and Employments. But it is ridiculous for Men to meddle with Books above their Sphere.«¹²¹

In einer von etatistisch–technokratischem Dirigismus verschonten Entwicklung einer Gesellschaft unterschiedlich begabter Menschen erkennt Mandeville somit die spontane Ordnung einer »unsearchable Providence« am Werk.

»In the Compound of all Nations, the different Degrees of Men ought to bear a certain Proportion to each other, as to Numbers, in order to render the whole a well–proportion'd Mixture. And as this due Proportion is the Result and natural Consequence of the difference there is in the Qualifications of Men, and the Vicissitudes that happen among them, so it is never better attained to, or preserve'd, than when no body meddles with it. Hence we may learn, how the short–sighted Wisdom, of perhaps well–meaning People, may rob us of a Felicity, that would flow spontaneously from the Nature of every large Society, if none were to divert or interrupt the Stream.«¹²²

Mit seinen 1725 in erster Auflage in Neapel erschienenen *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, welche 1744 eine dritte, erweiterte Auflage erfahren haben, führt endlich Giambattista Vico einen Gedanken in die vorliegend erarbeitete Reihe kunstgeographischer respektive protokunstgeographischer Anschauungen ein, der für eine Erörterung der Kunstgeographie von größter Wichtigkeit ist, bislang durch eine solche freilich, so weit ich sehe, wie die meisten der vorstehend angeführten, weitgehend unbeachtet blieb.

Der Gedanke eines Volksgeistes (*spirito delle nazioni*) ist Vico durchaus nicht fremd; wengleich sein Augenmerk meist den Gemeinsamkeiten unter den Völkern als den Unterscheidungen gilt, merkt Vico in einem Brief vom 12. Januar 1729 aus Neapel an Francesco Saverio Estevan an, *le lingue sono, per dir così, il veicolo onde si stransfonde in chi le appara lo spirito delle nazioni*.¹²³ Auch zu dem Verhältnis des Klimas zu den menschlichen Sitten finden sich im Werke Vicos verstreut, so in den *Principj di scienza nuova*, solche Anschauungen, wie sie dem Leser der vorstehenden Aufzählung bereits begegneten und nachfolgend noch begegnen werden.

Wäre je ohne nationale Verbrechen der Weltmarkt entstanden? Ja, auch nur Nationen? [...] Mandeville in seiner ›Fable of the Bees‹ (1705) hatte schon die Produktivität aller möglichen Berufsweisen usw. bewiesen und überhaupt die Tendenz dieses ganzen Arguments: ›Das, was wir in dieser Welt das Böse nennen, das moralische so gut wie das natürliche, ist das große Prinzip, das uns zu sozialen Geschöpfen macht, die feste Basis, *das Leben und die Stütze aller Gewerbe und Beschäftigungen* ohne Ausnahme; hier haben wir den wahren Ursprung aller Künste und Wissenschaften suchen; und in dem Moment, da das Böse aufhörte, müßte die Gesellschaft verderben, wenn nicht gar gänzlich untergehen.‹ Nur war Mandeville natürlich unendlich kühner und ehrlicher als die philisterhaften Apologeten der bürgerlichen Gesellschaft.« Marx zitiert, in deutscher Übersetzung, aus Bernard de Mandevilles »Search into the Nature of Society«, Mandeville 1924 I (1724/1705), p. 369 [428]: »[T]hat what we call Evil in this World, Moral as well as Natural, is the grand Principle that makes us sociable Creatures, the solid Basis, the Life and Support of all Trades and Employments without Exception: That there we must look for the true Origin of all Arts and Sciences, and that the Moment Evil ceases, the Society must be spoiled, if not totally dissolved.«

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 91 [89] (»Remark [G.]«). * Hervorhebungen bei B. d. M.

¹²⁰ Bernard de Mandeville wehrt sich mit dem hier zitierten Text gegen die Anklage der Grand Jury der Grafschaft Middlesex vom 11. Juli 1723 gegen den Verleger der zweiten Auflage der Mandevillschen Bienenfabel.

¹²¹ *Ibid.*, p. 404 [466f.] (»A Vindication of the Book, from the Aspersions Contain'd in a Presentment of the Grand Jury of Middlesex, and An Abusive Letter of Lord C.«). *

¹²² Mandeville 1924 II (1724/1705), p. 353 [426f.] (»The Sixth Dialogue«). Hier tönt zudem das Diktum »Laissez–faire, laissez–passer, le monde va de lui–même!« der Physiokraten deutlich hervor.

¹²³ Vico 1929 v (1729), p. 216 (XLIX) (Brief Vicos vom 12. Januar 1729 aus Neapel an Francesco Saverio Estevan).

»Ma pur rimane la grandissima difficoltà: come, quanti sono i popoli, tante sono le lingue volgari diverse? La qual per isciogliere, è qui da stabilirsi questa gran verità: che, come certamente i popoli per la diversità de' climi han sortito varie diverse nature, onde sono usciti tanti costumi diversi; così dalle loro diverse nature e costumi sono nate altrettante diverse lingue: talché, per la medesima diversità delle loro nature, siccome han guardato le stesse utilità o necessità della vita umana con aspetti diversi, onde sono uscite tante per lo più diverse ed alle volte tra lor contrarie costumanze di nazioni; così e non altrimenti son uscite in tante lingue, quant'esse sono, diverse.«¹²⁴

Doch zu einer unhintergehbaren gedanklichen Voraussetzung für eine Kunstgeographie, welche herauszustellen es der vorliegenden Erörterung ankommt, gelangen die *Principj di scienza nuova* Vicos erst durch ihre tiefe Durchdrungenheit von dem Glauben daran, daß es durchaus nicht Determinismus sei, der die Völker, ihre Sitten und ihre Werke in ihrer aktuellen Gestalt resultieren lasse, sondern etwas, das Vico als *la provvidenza divina*,¹²⁵ die göttliche Vorsehung, bezeichnet, und welche das Menschengeschlecht, unbeschadet der Willensfreiheit ihrer Elemente, namentlich der Menschen, durch die Geschichte leite, und zwar in Gestalt menschlicher Entscheidungen.

»Ma, in tal densa notte die tenebre ond' è coverta la prima da noi lontanissima antichità, apparisce questo lume eterno, che non tramonta, di questa verità, la quale non si può a patto alcuna chiamar in dubbio: che questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini, onde se ne possono, perché se ne debbono, ritrovare i principj dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana.«¹²⁶

Die vom Menschen getroffenen Einzelentscheidungen müssen, ja können dabei nicht das Ganze in ihre Vorhabe nehmen, um diese dennoch, unter der sublimeren Leitung der *provvidenza divina*, zu einem sinnvollen Ganzen gelangen zu lassen.

»Perché pur gli uomini hanno essi fatto questo mondo di nazioni [...]; ma egli è questo mondo, senza dubbio, uscito da una mente spesso diversa ed alle volte tutta contraria e sempre superiore ad essi fini particolari ch'essi uomini sí avevan proposti; quali fini ristretti, fatti mezzi per servire a fini più ampi, gli ha sempre adoperati per conservare l'umana generazione in questa terra.¹²⁷ Imperciocché vogliono gli uomini usar la libidine bestiale e disperde i loro parti, e ne fanno la castità de' matrimoni, onde surgono le famiglie [...];¹²⁸ vogliono gli ordini

¹²⁴ Vico 1953 IV·I (1744/25), p. 188 (II, 2 [445]).* Hervorhebungen bei G. B. V.

¹²⁵ Cf. z. B. *ibid.*, p. 8 [5]:* »Il raggio della divina provvidenza, ch'alluma un gioiello convesso di che adorna il petto la metafisica, dinota il cuor terso e puro che qui la metafisica dev'aver, non lordo né sporcato da superbia di spirito o da viltà di corporali piaceri; col primo de' quali Zenone diede il fato, col secondo Epicuro diede il caso, ed entrambi perciò negarono la provvidenza divina. Oltracciò, dinota che la cognizione di Dio non termini in essolei, perch'ella privatamente s'illumini dell'intellettuali, e quindi regoli le sue sole morali cose, siccome finor han fatto i filosofi; lo che si sarebbe significato con un gioiello piano. Ma convesso, ove il raggio si rifrange e risparge al di fuori, perché la metafisica conosca Dio provvedente nelle cose morali pubbliche, o sia ne' costumi civili, co' quali sono provenute al mondo e si conservan le nazioni.« Hervorhebung bei G. B. V.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 117 (I, 3 [331]).* Hervorhebungen bei G. B. V.

¹²⁷ Hegel wird in dergleichen dann als eine »List der Vernunft« vor sich gehen sehen, cf. Hegel 1959 (1830), p. 180 (I · »Wissenschaft der Logik«, § 209): »Die zweckmäßige Tätigkeit mit ihrem Mittel ist noch nach außen gerichtet, weil der Zweck auch *nicht* identisch mit dem Objekte ist; daher muß er auch erst mit demselben vermittelt werden. Das Mittel ist als Objekt in dieser *zweiten Prämisse in unmittelbarer* Beziehung mit dem *andern* Extreme des Schlusses, der Objektivität als vorausgesetzter, dem Material. Diese Beziehung ist die Sphäre des nun dem Zwecke *dienenden* Mechanismus und Chemismus, deren Wahrheit und freier Begriff er ist. Dies, daß der subjektive Zweck, als die Macht dieser Prozesse, worin das *Objektive* sich aneinander abreibt und aufhebt, sich selbst *aufser ihnen* hält und das in ihnen *sich Erhaltende* ist, ist die *List* der Vernunft.« Hervorhebungen bei G. W. F. H.

¹²⁸ Cf. Vico 1953 IV·I (1744/25), p. 232 (II, 4 [525]):* »Tali ordini la provvidenza (secondo il detto di Dione [...]), non da tiranna con leggi, ma, da regina, qual è, delle cose umane, con costumanze pose allo stato delle famiglie.« – Zum angeführten *detto di Dione*, den Vico irrtümlich dem Lucius Cassius Dio zuschreibt, tatsächlich aber in den *orationes* des Dion von Prusa, genannt Dion Chrysostomos, zu finden ist (s. u.), cf. *ibid.*, pp. 111f. (I, 2 [308f.]): »È un detto degno di considerazione quello di Dion Cassio: che la consuetudine è simile al re e la legge al tiranno; che deesi intendere della consuetudine ragionevole e della legge non animata da ragion naturale. Questa dignità dagli effetti diffinisce altresì la gran disputa: «se vi sia diritto in natura o sia egli nell'opinion degli uomini», la qual è la stessa che la proposta nel corollario dell'ottava: «se la natura umana sia socievole». Perché, il diritto natural delle genti essendo stato ordinato dalla consuetudine [...], non ordinato con legge [...], perocché egli è nato con essi costumi umani usciti dalla natura comune delle nazioni [...], e tal diritto conserva l'umana società; né essendovi cosa più

naturale (perché non vi è cosa che piaccia più) che celebrare i naturali costumi; per tutti ciò la natura umana, dalla quale sono usciti tali costumi, ella è socievole.« – Cf., dort mit zutreffender Zuschreibung an Dion von Prusa, bereits Bodin 1986a I (1576), pp. 307f. (I, 10):* »[...] L]a costume prend sa force peu à peu, et par longues années d'un commun consentement de tous, ou de la plus part: mais la loy sort en un moment, et prend sa vigueur de celui qui a puissance de commander à tous: la costume se coule doucement, et sans force: la loy est commandée et publiée par puissance, et bien souvent contre le gré des sujets: et pour ceste cause Dion Chrysostome compare la coutume au Roy, et la loy au tyran [...]« – An der in Rede stehenden Stelle der *oratio* LXXVI, *περὶ ἔθους*, des Dion von Prusa ist nachzulesen, [ἐ]στι δὲ τὸ ἔθος γνώμη μὲν τῶν χρωμένων κοινή, νόμος δὲ ἄγραφος ἔθους ἢ πόλεως, δίκαιον δὲ ἐκούσιον, κατὰ ταῦτά πᾶσιν ἀρέσκον, εὖρεμα δὲ ἀνθρώπων οὐδενός, ἀλλὰ βίου καὶ χρόνου. [...] Διό μοι δοκεῖ τις ἂν προσεικάζει τὸ μὲν ἐγγράφον νόμον τῇ δυνάμει τῆς τυραννίδος, φόβῳ γὰρ ἕκαστον καὶ μετὰ προστάγματος διαπράττεται · τὸ δὲ ἔθος μᾶλλον τῇ φιλανθρωπιᾷ τῆς βασιλείας, βουλόμενοι γὰρ αὐτῶ πάντες καὶ δίχα ἀνάγκης ἔπονται. [...] καὶ μὴν τῷ παντὶ ἔθῳ ἐστὶν ἀνελεῖν ὅτι βούλει τῶν ἐγγράφων ἢ τῶν ἔθῳ. τὰ μὲν γὰρ ἂν ἀπαλείψῃς ἅπασι, ἡμέρα μὲν λέλυται · συνήθειαν δὲ πόλεως οὐκ ἔστιν ἐν πάνυ πολλῶ καταλύσαι δὲ χρόνον. [...] πείτα τοὺς νόμους παρ' ἄλλων πυνθανόμεθα, τὰ δὲ ἔθῳ πάντες ἐπιστάμεθα. [...] κακείων μὲν αἰεὶ δεῖ μνημονεύειν, εἰ μέλλομεν αὐτοῖς ἐμμένειν · τοῦ δὲ ἔθους οὐκ ἔστιν οὐδὲ βουλομένους ἐπιλαθῆσθαι · τοιαύτην γὰρ ἔχει φύσιν ὥστε αἰεὶ ὑπομιμνήσκειν αὐτούς. [...] στε ἐκεῖνος μὲν φαύλων, οὗτος δὲ ἀγαθῶν ἐστὶ νόμος. εἰ γὰρ ἅπαντες ἦσαν ἀγαθοί, δῆλον ὅτι τῶν ἐγγράφων ἡμῖν οὐδὲν ἂν ἔδει νόμων, Dionis Prusaensis 1962 II (1896), pp. 205 (LXXVI [59]).* – Allusionen zum Gegensatz tyrannischer Gesetze und freundlicher Gesittung finden sich bereits in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Staatsrechtslehre. So formuliert Johannes von Salisbury um 1159 im dritten Buch seines *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum* das scheinbare Paradoxon, ein Mensch, eingebunden in die göttliche Ordnung, sei um so freier, je mehr er gehorche, [s]icut ergo corpori uiuere est uegetari moueri ab anima et dispositione sui motibus animae adquiescere et ei quadam obediendi necessitate concordare, sic et anima ex eo uiuit quod suo modo uegetatur et uere mouetur a Deo et ei subiecta deuotione obtemperat et in omnibus adquiescit. Si quo minus, et eo minus uiuit. Nam et corpus qua parte sui non mouetur ab anima, iam in ea torporem mortis incurrit. Dum ergo totum uiuit ad eam, totum, disponitur, quae se non per partes infundit partibus sed tota est et operatur in uniuersis et singulis [...], Ioannis Sarisberiensis 1993 I, p. 173 (III, 1); zu Johannes von Salisburys Doktrin vom rex imago aequitatis cf. Kantorowicz 1966 (1957), pp. 94–7 (IV, 1). Und wengleich in einer von Petrus de Vinea in den späten 1230er Jahren verfaßten Eloge auf Friedrich II. von Hohenstaufen die Furcht der Untertanen als geradezu konstitutiv für des Gelobten Regierungshandeln erklärt wird, namentlich *sub ejus* [sc. Friedrich II. von Hohenstaufen] *namque partibus destruuntur fomenta malitiae, virtus Securitatis inseritur; itaque gladii conflantur in vomeres, pacis foedere suffocante timorem, et ejus metus instinctu quicquid libertas negligit et licentia moderata praesumit, victoriae censura castigat*, Petrus de Vinea 1740, p. 459 (III, 44), weist demgegenüber Thomas de Gaeta in zwei Briefen aus den Jahren 1223–5 an Friedrich II. von Hohenstaufen diesen darauf hin, [s]ane placeat magestati uestre diligere potius quam timeri, nulla namque dominorum maior est defensio, nulla fortior fortitudo quam amor subiectorum, qui, cum diligunt, certatim ses periculis exponunt, pro dominis suis mori parati, quam eis superuiuere cupientes. Timor autem non est perfectus custos fidelitatis, set quicquid terret, et trepidat, et, ut ait quidam, necesse est ut multos timeat, quem multi timent. Pro deo, domine, habeant interulla collecte, temperetur impositio seruitiorum, respiret ab honoribus regnum iam fessum, quod temporibus felicium regum predecessorum uestrorum bonis cinctis florebat, abstergantur ab oculis lacrimae et incipiant homines non dolere; mitius agatis cum populis et ciuitatibus regni uestri, quod est clara et preclara hereditas uestra, ut sic resanentur uniuersitatis corda, que crebris collectarum et exactionum ictibus sunt uulnerata, et uobis et filio uestro firmiter obsignentur. Que nimirum, cum sincera sunt, cunctas arces et omnem omnino militiam exsuperant, zitiert nach: Kehr 1905, pp. 53f. (Ep. x, fol. 59^v).* In edificiiis que plura simul per regnum erigitis, pauperes non grauentur, illius intuytu qui pro hominibus factus est pauper; set et magestatem uestram plurimum deceret, si primitias edificiorum uestrorum, pium uidelicet opus, Deo solueritis, per quem est quod uiuitis, per quem est quod imperatis, sicut olim fecerunt christianissimi reges Siciliae progenitores uestri, qui etiam inter bella fundabant ecclesias et monasteria, beneficentiae sibi celitus collatae numquam immemoguetur [...] Imperator quoque numquam ita paci credat, ut se bello non preparet; [...] Sane non opus est maiestatem uestram erigere in altum arces nec in ascensum arduos colles munire nec latera montium abscondere multiplicibus muris et turribus sepire: saluum regem beneficentia simul et clementia in aperto prestabunt. Unum est enim inexpugnabile munimentum: amor subiectorum, qui pro benigno domino suo mucronibus se obiciunt et pro uno capite tot milia excipere ferrum ac multis mortibus unam animam redimere certatim appetunt, nonnumquam senis et inualidi, zitiert nach: Kehr 1905, pp. 55f. (Ep. xi, fols. 59^v–60^r).* Auch Leon Battista Alberti schickt im fünften der um 1452 entstandenen *De re aedificatoria libri decem* seinen Ausführungen zum Palastbau die Frage danach voraus, ob das Gebäude für einen Tyrannen oder einen König errichtet werden solle, denn [s]ortassis [tyrannorum urbs a regum urbe, R. B.] etiam re differunt, quod liberis populis plana commodiora sint, tyrannus monte sit tutior, Alberti 1966 I (1452), p. 337 (fol. 70^r).* Dignissimi omnium sunt, quibus rerum summa et moderatio committatur. Hi quidem plures erunt aut unus. Dignissimum nimirum oportet esse hunc, qui caeteris praesit solus; quae igitur istius unius gratia fiant, consideremus. Sed maximi interest, cuiusmodi fore ipsum hunc constituamus: illiusne similem, qui sancte pieque imperet uolentibus quive non magis suis emolumentis quam suorum civium salute et commodis moveatur, an contra eiusmodi, qui sibi paratam esse cum subditis velit rem, ita ut etiam inuitis imperet. Nam cum caetera pleraque omnia aedificia tum et urbem ipsam non eandem oportet eorum esse, quos tyrannos nuncupant, atque eorum, qui imperium quasi concessum magistratum inierint ac tueantur. Regum enim erit urbs munita plus satis, ubi adventitium arcere hostem valeat. Tyranno cum sui nihilo segnius hostes sint quam alieni, utrinque munienda ei civitas est aduersus alienos aduersusque suos, et ita munienda, ut alienis atque etiam suis contra suos uti subsidiis valeat, Alberti 1966 I (1452), p. 333

regnanti de' nobili abusare la libertà signorile sopra i plebei, e vanno in servitù delle leggi, che fanno la libertà popolare;¹²⁹ vogliono i popoli liberi sciogliersi dal freno delle lor leggi, e vanno nella soggezion de' monarchi [...]; vogliono le nazioni disperdere se medesime, e vanno a salvarne gli avanzi dentro le solitudini, donde, qual fenice, nuovamente risurgano. Questo, che fece tutto ciò, fu pur mente, perché 'l fecero gli uomini con intelligenza; non fu fato, perché 'l fecero con elezione; non caso, perché con perpetuità, sempre così faccendo, escono nelle medesime cose.¹³⁰ »La filosofia considera l'uomo quale dev'essere, e sí non può fruttare ch'a pochissimi, che vogliono vivere nella repubblica di Platone, non rovesciarsi nella feccia di Romolo. La legislazione considera l'uomo qual è, per farne buoni usi nell'umana società:¹³¹ come della ferocia, dell'avarizia,

(fol. 69^{r-v}),* eine Anschauung freilich, die Alberti in seinem 1444–50 entstandenen satirischen Roman *Momus seu de principe* als ein *mundi hanc fictam molem* geradezu existenzialistisch ironisiert, cf. Alberti 1993 (1444–50); die Wendung vom *mundi hanc fictam molem* ist aus der Vita Albertis, Alberti 1843 I, p. civ. – Auch die von Niccolò Machiavelli in seinem *Il Principe* (1513, gedruckt postum 1532) und in den *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1513–9, gedruckt in Rom postum 1531) gezogenen Folgerungen gehen in diese Richtung: *quel principe che ha più paura de' populi che de' forestieri, debbe fare le fortezze; ma quello che ha più paura de' forestieri che de' populi, debbe lasciarle indietro. [...] Però la migliore fortezza che sia, è non essere odiato dal populo; perché, ancora che tu abbi le fortezze, et il populo ti abbi in odio, le non ti salvono; perché non mancano mai a' populi, preso che li hanno l'arme, forestieri che li soccorrino*, Machiavelli 1968 I (1513), pp. 67f. (xx · *An arces et multa quae cotidie a principibus fiunt utilia an inutilia sint*),* und wie auch bereits Alberti anmerkt, [*p*]ervalidum putat Euripides adversarium esse multitudinem natura sui, eamque, si fraudem dolumque in unum contulerit, reddi omnino inexpugnabilem, Alberti 1966 I (1452), p. 335 (fols. 69^v),* heißt es bei Euripides, *Ἐκάβη*, 884:* *δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν ὀλίῳ τε δύσμαχον*. Dem schließt sich wiederum Machiavelli sinngemäß an, wenn er den Fürsten warnt, *che tale fortezza, per tenere in freno i suoi cittadini, non può essere più inutile per le cagioni dette di sopra; perché la ti fa più pronto e men rispettivo a oppressargli; e quella oppressione gli fa sì disposti alla tua rovina, e gli accende in modo, che quella fortezza, che ne è cagione, non ti può poi difendere. Tanto che un principe savio e buono, per mantenersi buono, per non dare cagione né ardire a' figliuoli di diventare tristi, mai non farà fortezza, acciocché quelli non in su le fortezze man in su la benivolenza degli uomini si fondino*, Machiavelli 1968 I (1513–9), pp. 296f. (II, 24 · *Le fortezze generalmente sono molzo più dannose che utili*).

¹²⁹ Cf. Vico 1953 IV·1 (1744/25), p. 238 (II, 4 [532]):* »Onde hassi a dire che, per la maniera di pensare de' primi popoli per caratteri poetici, a Romolo, guardato come fondatore di città, furon attaccate le proprietà de' fondatori delle città prime del Lazio, in mezzo a un gran numero delle quali Romolo fondò Roma. Col qual errore va di concerto la diffinizione che lo stesso Livio dá dell'asilo: che fusse stato *vetus urbes condentium consilium*; che ne' primi fondatori delle città, ch'erano semplici, non già consiglio, ma fu natura che serviva alla provvidenza.«

¹³⁰ Vico 1953 IV·2 (1744/25), p. 164 [1108].*

¹³¹ Dieser Gedanke findet sich in vielen staatstheoretischen Schriften der Zeit, cf. bereits Poggio Bracciolini 1994 (1428), p. 80 (*De avaritia*): *qui enim sunt isti qui publicum quaerant bonum, seposito privato emolumento? <Ego> ad hunc diem neminem cognovi quin suum praeferret, si id quidem posset impune. Dicuntur eiusmodi nonnulla a philosophis de praeponenda utilitate communi, magis apta disputandi solertiae quam veritati, sed vita mortalium non est exigenda nobis ad stateram ubi philosophiae: consuetum est et communi usu concessum atque ab ispius orbis ortu factitatum, ut magis afficiamur propriis quam communibus rebus, quod idem fatebimur omnes, nisi malimus magnifica loqui quam consueta*; Machiavelli 1804 I (1513), p. 73 (xv) (*Il Principe*):* *Ma essendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi l'intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa, che all'immaginazione di essa: e molti si sono immaginate Republiche e Principati, che non si sono mai visti nè cognosciuti essere in vero; perchè egli è tanto discosto da come si vive a come si doveria vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si doveria fare, impara piuttosto la rovina, che la preservazione sua; perchè un uomo che voglia fare in tutte le parti professione di buono, conviene che rovini fra tanti che non sono buoni*, cf. dazu Fichte 1995 I·9 (1807), p. 244: »Glaube [der Fürst, R. B.], wenn er will, an Menschheit in seinen Privat-Angelegenheiten, irrt er sich, so ist der Schaden sein; aber er wage nicht, auf diesen Glauben hin, die Nation, denn es ist nicht recht, daß diese, und mit ihr vielleicht andere Völker, und mit ihnen vielleicht die edelsten Besitzthümer, welche die Menschheit in tausendjährigem Ringen erworben hat, in den Koth getreten werden, bloß, damit von ihm gesagt werden könne, er habe an Menschen geglaubt.« Montaigne 1965 (1588–92), p. 782 (III, 2):* »Les autres forment l'homme; je le recite et en represente un particulier bien mal formé, et lequel, si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayement bien autre qu'il n'est. Mes–huy c'est fait. Or les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse [...]«. Thomas Hobbes, *Leviathan* I, 15 (*Of other Lawes of Nature*) (1651); Spinoza 1994 (postum 1677), pp. 6/8 (I, §§ I. 4) (*Tractatus politicus*):* *Affectus, quibus conflictamur, concipiunt philosophi veluti vitia, in quae homines sua culpa labuntur [...] Sic ergo se rem divinam facere, et sapientiae culmen attingere credunt, quando humanam naturam, quae nullibi est, multis modis laudare, et eam, quae revera est, dictis lacessere norunt. Homines namque non ut sunt, sed ut eosdem esse vellent, concipiunt [...] Cum igitur animum ad politicam applicuerim, nihil quod novum vel inauditum est, sed tantum ea, quae cum praxi optime conveniunt, certa et indubitata ratione demonstrare, aut ex ipsa humanae naturae conditione deducere, intendi [...]*; Samuel von Pufendorf, *De iure naturae et gentium libri octo* II, 3, § 14 (1672); Mandeville 1924 I (1724/1705), pp. 39f. [25f.] (*The introduction*): »One of the greatest Reasons why so few People understand themselves, is, that most Writers are always teaching Men what they should be, and hardly ever trouble their Heads with telling them what they really are. As for my Part, without any Compliment to the Courte-

dell'ambizione, che sono gli tre vizi che portano a travverso tutto il gener umano, ne fa la milizia, la mercatanzia e la corte, e si la fortezza, l'opulenza e la sapienza delle repubbliche; e di questi tre grandi vizi, i quali certamente distruggerebbero l'umana generazione sopra la terra, ne fa la civile felicità.¹³² Questa degnità pruova esservi provvidenza divina e che ella sia una divina mente legislatrice, la quale delle passioni degli uomini, tutti attentuti alle loro private utilità, per le quali viverebbono da fiere bestie dentro le solitudini, ne ha fatto gli ordini civili per gli quali vivano in umana società. Le cose fuori de loro stato naturale né vi si adagiano né vi durano. [...] Questa medesima degnità [...], pruova che l'uomo abbia libero arbitrio, però debole, di fare delle passioni virtù; ma che da Dio è aiutato naturalmente con la divina provvidenza, e soprannaturalmente dalla divina grazia.¹³³

Als eine Quelle der leitenden Sublimierung macht Vico den präreflexiven *sensus communis* aus, welcher unter den gesellschaftlichen Ständen und den Volksstämmen durchaus abweichen könne.

»L'umano arbitrio, di sua natura incertissimo, egli si accerta e determina col senso comune degli uomini d' intorno alle umane necessità o utilità, che son i due fonti del diritto natural delle genti. Il senso comune è un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordini, da tutto un popolo, da tutta una nazione o da tutto il gener umano.«¹³⁴

Somit sei der *senso comune* als die präreflexive Quelle, als die *pubblici motivi di vero* jedes phänomenologisch aufweisbaren Bestandes ausgemacht, und aus je diesem wiederum auf jene zurückzuschließen.

»Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascon le cose. Le proprietà inseparabili da' subbietti devon essere prodotte dalla modificazione o guisa con che le cose son nate; per lo che esse ci posson averre tale e non altra essere la natura o nascimento di esse cose. Le tradizioni volgari devon avere avuto pubblici motivi di vero, onde nacquero e si conservarono da intieri popoli per lunghi spazi di tempi. Questo sarà altro grande lavoro di questa Scienza: di ritruovarne i motivi del vero, il quale, col volger degli anni e col cangiare delle lingue e costumi, ci pervenne ricoverto di falso.«¹³⁵

Die präreflexive Sublimierung menschlicher Gelüste durch eine *provvidenza divina* ist somit als die Quelle unter den Stämmen und Völkern abweichender Sitten ausgemacht. Mit seiner Zusammenführung von Vorsehung, Sublimierung, präreflexiver Urteilsbildung und daraus emergierender, distinkter Sitten schafft Vico ein Ensemble, mit dem eine wohlzuverstehenden Kunstgeographie des 20. Jahrhunderts noetisch bereits auszukommen versteht.

Während sich Vico mit seinem Werk und dem darin vertretenen Konzept des *senso comune* bereits der Hermeneutik des 19. und 20. Jahrhunderts empfiehlt, verfällt François Ignace d'Espiard de la Borde in seinen 1743 erschienenen¹³⁶ *Essais sur le génie et le caractère des nations* wiederum in reduktionistische Vorstellungen.

»Pour le fonds, il paroîtra d'une extrême simplicité. Les causes physiques se réduisent à l'imagination & au

ous Reader, or my self, I believe (besides Skin, Flesh, Bones, &c. that are obvious to the Eye) to be a compound of various Passions, that all of them, as they are provoked and come uppermost, govern him by turns, whether he will or no. [...] These Qualifications, which we all pretend to be ashamed of, are the great Support of a flourishing Society [...].« – Cf. Schmitt 1933 (1927), pp. 41–9 (VIII).

¹³² Cf. die erste Maxime aus den »Réflexions ou Sentences et maximes morales« des François VI. de La Rochefoucauld von 1664 (1678): »Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts que la fortune ou notre industrie savent arranger, et ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que les hommes sont vaillants et que les femmes sont chastes«, La Rochefoucauld 1967 (1664/78), p. 7 (1);* cf. ferner *ibid.*, pp. 190 (606f.). 197 (631): »Ce que le monde nomme vertu n'est d'ordinaire qu'un fantôme formé par nos passions, à qui on donne un nom honnête, pour faire impunément ce qu'on veut.« (606); »Nous sommes si pré-occupés en notre faveur, que souvent ce que nous prenons pour des vertus n'est que des vices qui leur ressemblent, et que l'amour –propre nous déguise.« (607); »De plusieurs actions différentes que la fortune arrange comme il lui plaît, il s'en fait plusieurs vertus.« (631).

¹³³ Vico 1953 IV·1 (1744/25), pp. 75f. (I, 2 [131–6]).*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 77 (I, 2 [141f.]).*

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 78f. (I, 2 [147–50]).*

¹³⁶ Die nachfolgenden Zitate sind der zweiten Auflage von 1753 des 1752 unter dem Titel *L'esprit des nations* neu aufgelegten Werkes entnommen.

Climat. Dans les causes morales, ou plutôt dans leurs conséquences, on a toujours donné la préférence aux idées simples [...].¹³⁷ »Le Climat est pour une Nation la cause fondamentale de son génie, en y ajoutant celles qui lui sont subordonnées dans le même genre, comme la qualité du sang, la nature des aliments, la qualité des eaux & des végétaux.¹³⁸«

Anschauungen dieser Art vermochte David Hume wenig abzugewinnen. Bereits 1742 tritt Hume ihrem Reduktionismus in seinem Essay *Of national characters* entgegen.

»The vulgar are apt to carry all *national characters* to extremes; and having once established it as a principle, that any people are knavish, or cowardly, or ignorant, they will admit of no exception, but comprehend every individual under the same censure. Men of sense condemn these undistinguishing judgments: Though at the same time, they allow, that each nation has a peculiar set of manners, and that some particular qualities are more frequently to be met with among one people than among their neighbours. [...] Different reasons are assigned for these *national characters*; while some account for them from *moral*, others from *physical* causes. By *moral* causes, I mean all circumstances, which are fitted to work on the mind as motives or reasons, and which render a peculiar set of manners habitual to us. Of this kind are, the nature of the government, the revolutions of public affairs, the plenty or penury in which the people live, the situation of the nation with regard to its neighbours, and such like circumstances. By *physical* causes I mean those qualities of the air and climate, which are supposed to work insensibly on the temper, by altering the tone and habit of the body, and giving a particular complexion, which, though reflection and reason may sometimes overcome it, will yet prevail among the generality of mankind, and have an influence on their manners. That the character of a nation will much depend on *moral* causes, must be evident to the most superficial observer; since a nation is nothing but a collection of individuals, and the manners of individuals are frequently determined by these causes. As poverty and hard labour debase the minds of the common people, and render them unfit for any science and ingenious profession; so where any government becomes very oppressive to all its subjects, it must have a proportional effect on their temper and genius, and must banish all the liberal arts from among them. The same principle of moral causes fixes the character of different professions, and alters even that disposition, which the particular members receive from the hand of nature. A *soldier* and a *priest* are different characters, in all nations, and all ages; and this difference is founded on circumstances, whose operation is eternal and unalterable. [...] As to *physical* causes, I am inclined to doubt altogether of their operation in this particular; nor do I think, that men owe any thing of their temper or genius to the air, food, or climate. I confess, that the contrary opinion may justly, at first sight, seem probable; since we find, that these circumstances have an influence over every other animal, and that even those creatures, which are fitted to live in all climates [...]. And any breed of these creatures, transplanted from one country to another, will soon lose the qualities, which they derived from their native climate. It may be asked, why not the same with men? [...] The human mind is of a very imitative nature; nor is it possible for any set of men to converse often together, without acquiring a similitude of manners, and communicating to each other their vices as well as virtues. The propensity to company and society is strong in all rational creatures; and the same disposition, which gives us this propensity, makes us enter deeply into each other's sentiments, and causes like passions and inclinations to run, as it were, by contagion, through the whole club or knot of companions. Where a number of men are united into one political body, the occasions of their intercourse must be so frequent, for defence, commerce, and government, that, together with the same speech or language, they must acquire a resemblance in their manners, and have a common or national character, as well as a personal one, peculiar to each individual. Now though nature produces all kinds of temper and understanding in great abundance, it does not follow, that she always produces them in like proportions, and that in every society the ingredients of industry and indolence, valour and cowardice, humanity and brutality, wisdom and folly, will be mixed after the same manner. In the infancy of society, if any of these dispositions be found in greater abundance than the rest, it will naturally prevail in the composition, and give a tincture to the national character. Or should it be asserted, that no species of temper can reasonably be presumed to predominate, even in those contracted societies, and that the same proportions will always be preserved in the mixture; yet surely the persons in credit and authority, being still a more contracted body, cannot always be presumed to be of the same character; and their influence on the manners of the people, must, at all times, be very considerable. If on the first establishment of a republic, a Brutus should be placed in authority, and be transported with such an enthusiasm for liberty and public good, as to overlook all the ties of nature, as well as private interest, such an illustrious example will naturally have an effect on the whole society, and kindle the same passion in every bosom. Whatever it be that forms the manners of one generation, the next must imbibe a deeper tincture of the same dye; men being more susceptible of all impressions during infancy, and retaining these impressions as long as they remain in the world. I assert, then, that all national characters, where they depend not on fixed *moral* causes, proceed from such accidents as these, and that physical causes have no discernible operation on the human mind. It is a maxim in all philosophy, that causes, which do not appear, are to be considered as not existing.¹³⁹«

¹³⁷ Espiard 1753 I (1752/43), p. vi.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹³⁹ Hume 1907 III-I (1742), pp. 244f. 246f. 248f. (I, 2I). Hervorhebungen bei D. H.

Hume bestreitet wohlgerne nicht unterscheidbare nationale Charaktere, sondern hält diese allein »through the whole club or knot of companions« gebildet; das physikalische Milieu hingegen könne vernachlässigt werden. Freilich führt die einseitige Herausstellung sozialer Zufälle Hume dazu, »that causes, which do not appear, are to be considered as not existing.« Dies richtet sich offenbar gegen Vicos Vorstellung der Vorsehung, wenngleich Hume Vico nicht nennt. Die vorliegende Erörterung aber sucht diese Schlußfolgerung Humes im weiteren als eine voreilig gezogene aufzuweisen.

Sechs Jahre nach Humes Zwischenruf erscheint 1748 mit *l'esprit des lois* Charles Louis de Secondat de Montesquieus die Niederschrift von Grundsätzen, welche für die kunstgeographische Überlegung zu einiger Bedeutung gelangt sind. Wenngleich Montesquieu mit seiner Ansicht, daß »[c]eux qui ont dit qu'une fatalité aveugle a produit sous les effets que nous voyons dans le monde, ont dit une grande absurdité«,¹⁴⁰ bereits gleich zu Beginn seines Werkes aus einer in der vorliegenden Erörterung herausgestellten kunstgeographischen Sicht über das Ziel hinausschießt, so tönt dieser Sicht die von Montesquieu zur Begründung seiner Behauptung gestellte rhetorische Frage danach, »quelle plus grande absurdité qu'une fatalité aveugle qui aurait produit des êtres intelligents?«,¹⁴¹ gleichsam als ihr gewissermaßen noch unverhofftes Korollar.

Montesquieu freilich wendet sich, unter der Prämisse, »comment la nature du terrain influe sur les lois«,¹⁴² gleichwohl einem Ursprung der Gesetze zu, von dem sich nur schwer sagen läßt, ob es eine fatalité aveugle oder eine raison primitive gewesen sind – worin auch deren diese unterscheidenden, kategorialen Merkmale zu erblicken seien –, die den Menschen als einen Gesetzgeber positiver Vorschriften aus diesem präreflexiven Bezirk hervorgetrieben haben.

»Les êtres particuliers intelligents peuvent avoir des lois qu'ils ont faites; mais ils en ont aussi qu'ils n'ont pas faites. Avant qu'il y eût des êtres intelligents, ils étaient possibles; ils avaient donc des rapports possibles, et, par conséquent des lois possibles. Avant qu'il y eût des lois faites, il y avait des rapports de justice possibles. Dire qu'il n'y a rien de juste ni d'injuste que ce qu'ordonnent ou défendent les lois positives, c'est dire qu'avant qu'ont eût tracé de cercle, tous les rayons n'étaient pas égaux.«¹⁴³

Wie schon bei Vico scheinen bei Montesquieu die präreflexiven Kreise als sittliche Quelle der Völker hervor. Zugleich entdeckt Montesquieu das Einfallstor klimatischer und sonstiger Bedingungen in diese Bezirke der Sittenbildungen, und je weiter sich die Völker Montesquieu vom Vollbesitz ihres reflexiven Vermögens entfernt zeigen, desto anfälliger wähnen sie ihm ihnen.

»Plusieurs choses gouvernent les hommes: le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les mœurs, les manières; d'où il se forme un esprit général qui en résulte. A mesure que, dans chaque nation, une de ces causes agit avec plus de force, les autres lui cèdent d'autant. La nature et le climat dominant presque seuls sur les sauvages; les manières gouvernent les Chinois; les lois tyrannisent le Japon; les mœurs donnaient autrefois le ton dans Lacédémone; les maximes du gouvernement et les mœurs anciennes le donnaient dans Rome.«¹⁴⁴ »[...] H]eureux climat, qui fait naître la candeur des mœurs, et produit la douceur des lois!«¹⁴⁵

Freilich haben Gesetze auch als das Ergebnis bewußter geistiger Anstrengungen das Milieu der Normadressaten zu beachten, um in einen *esprit des lois* einzugehen.

»La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre; et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine. Elles doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un très grand hasard si celles

¹⁴⁰ Montesquieu 1956 I (1748), p. 5 (I, 1). * Hervorhebung bei C. L. d. S. d. M.

¹⁴¹ *Ibid.**

¹⁴² *Ibid.*, p. 293 (XVIII, 1).*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 6 (I, 1).*

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 319 (XIX, 4).*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 254 (XIV, 15).*

d'une nation peuvent convenir à une autre.¹⁴⁶ Il faut qu'elles se rapportent à la nature et au principe du gouvernement qui est établi, ou qu'on veut établir; soit qu'elles le forment, comme font les lois politiques; soit qu'elles le maintiennent, comme font les lois civiles. Elles doivent être relatives au *physique* du pays; au climat glacé, brûlant ou tempéré; à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur; au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin elles ont des rapports entre elles; elles en ont avec leur origine, avec l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur lesquelles elles sont établies. [...] J'examinerai tous ces rapports: ils forment tous ensemble ce que l'on appelle l'*esprit des lois*.¹⁴⁷

Montesquieu läßt sich so sehr von seiner Überzeugung mitreißen, den Schlüssel zu einer angemessenen Gesetzgebung eines jeweiligen Volkes gefunden zu haben, daß er außer Betracht läßt, daß der vorpositive Bezirk der Gesetzgebung, der präreflexive Grund menschlichen Gemeinschaftswesens durchaus nicht aus Vernunft, sondern nach einem blinden Schicksal zu bestehen vermag, und zudem als ein Ursprung der Gesetze auch nicht unter dem Regime einer positiven Gesetzgebung fortfällt.

Von hier läßt es sich im Sinne der vorliegenden Arbeit auf die eingangs wiedergegebene rhetorische Frage Montesquieus danach, »quelle plus grande absurdité qu'une fatalité aveugle qui aurait produit des êtres intelligents?«,¹⁴⁸ zurückkehren. Zu der von Montesquieu bezeichneten Gemengelage der verschiedenen, in den *l'esprit des lois* eingehenden Umstände gehöre der Ehrgeiz, welcher »est pernicieuse dans une république. Elle a de bons effets dans la monarchie [...].«¹⁴⁹ Denn in der Monarchie

»[l'ambition] donne la vie à ce gouvernement; et on y a cet avantage, qu'elle n'y est pas dangereuse, parce qu'elle y est peut être sans cesse réprimée. Vous diriez qu'il en est comme du système de l'univers, où il y a une force qui éloigne sans cesse du centre tous les corps, et une force de pesanteur qui les y ramène.«¹⁵⁰

Übertragen auf den Staat bedeute dies, daß

»[l]'honneur fait mouvoir toutes les parties du corps politique; il les lie par son action même et il se trouve que chacun va au bien commun, croyant aller à ses intérêts particuliers.«¹⁵¹

Hier also tritt die *l'honneur* Montesquieus in die Funktion der *provvedenza divina* Vicos.

Nicht zuletzt durch Voltaires erklärte Gegnerschaft zu der Klimatheorie Montesquieus freilich, 1777 vorgebracht in seinem »Commentaire sur l'esprit des lois«, verwies die Rezeption des Werkes Montesquieus meist recht einseitig auf dessen vermeintlich deterministische Schlagseite. Wenngleich Voltaire noch in seinem »Essai sur les mœurs et l'esprit des nations« von 1756 herausstellt, daß »[t]rois choses influent sans cesse sur l'esprit des hommes: le climat, le gouverne-

¹⁴⁶ Es ist ein solcher Gedanke, der sich über achtzig Jahre später bei Karl Schnaase wiederfinden läßt, wenn dieser, ohne auf Montesquieu Bezug zu nehmen, in den »Niederländischen Briefen« von 1834 schreibt: »An sich scheint [der unbewußte, natürliche] Geist eben so unbestimmt, als jenes Reich der mathematischen Gesetze. Allein diese höchste Unbestimmtheit ist nur so lange vorhanden, als wir beide Seiten, die geistige und die natürliche, streng gesondert anschauen. Sie sind aber vielmehr nothwendig verbunden. Der menschliche Geist entwickelt sich erst im Einzelnen aus den Banden der Natur; der Geist der Menschheit, so wie wir ihn hier nehmen, gehört noch der natürlichen Nothwendigkeit an; er fällt in Zeit und Raum, und erscheint nur als der Geist eines V o l k e s . Die Natur aber wird ebenso erst als Natur einzelner Länder wirklich. Beide, Natur und Geist, treffen daher in der G e s c h i c h t e zusammen und erzeugen so die bestimmte Gestalt eines Volkes. Dieß ist daher der Geist, der zugleich allgemein genug ist, um sich jener unorganischen Natur zu vermählen, und zugleich bestimmt genug, um ihr Form zu geben. Da hiernach der Geist der Menschheit, wenn er sich in der wirklichen Architektur ausspricht, immer der eines bestimmten Landes und Volkes ist, so gibt es keinen allgemeinen Styl, keinen, der nicht den Charakter einer bestimmten Zeit trüge«, Schnaase 1834, p. 369 (Dreizehnter Brief, Brügge).

¹⁴⁷ Montesquieu 1956 I (1748), pp. 10f. (I, 3).* Hervorhebungen bei C. L. d. S. d. M.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 5 (I, 1), cf. oben meine Anm. 140.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 29 (III, 7).*

¹⁵⁰ *Ibid.**

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30 (III, 7).*

ment, et la religion; c'est la seule manière d'expliquer l'énigme de ce monde«,¹⁵² polemisiert er 1777 in dem erwähnten »Commentaire«,

»[o]n a peut-être attribué trop d'influence au climat.«¹⁵³ »Il n'est pas croyable qu'il ait un seul pays dans le monde où la fortune et les droits des citoyens dépendent du chaud et du froid.«¹⁵⁴ »Convenons donc que si le climat fait les hommes blonds ou bruns, c'est le gouvernement qui fait leurs vertus et leurs vices. Avouons qu'un véritablement bon roi est le plus beau présent que le ciel puisse faire à la terre.«¹⁵⁵

Auch Claude Adrien Helvétius stellt eine reduktionistische, monokausale Rückführung nationaler Charaktere auf ihr natürliches Milieu in Frage, wenn er 1758 feststellt, daß

»[l]a position physique de la Grece est toujours la même: pourquoi les Grecs d'aujourd'hui sont-ils si différens des Grecs d'autrefois? C'est que la forme de leur gouvernement a changé; c'est que, semblable à l'eau qui prend la forme de tous les vases dans lesquels on la verse, le caractere des Nations est susceptible de toutes sortes de formes; C'est qu'en tous les pays, le génie du gouvernement fait le génie des Nations.«¹⁵⁶ »Rien en général de plus ridicule et de plus faux que les portraits qu'on fait du caractère des Peuples divers. Les uns peignent leur Nation d'après leur Société, et la font en conséquence ou triste, ou gaie, ou grossiere, ou spirituelle. [...] D'autres copient ce que mille Ecrivains ont dit avant eux; jamais ils n'ont examiné le changement que doivent nécessairement apporter, dans le caractère d'une Nation, les changemens arrivés dans son administration et dans ses mœurs.«¹⁵⁷

Tatsächlich aber ist Hegels Auseinandersetzung mit dem Werke Montesquieus diesem sehr viel mehr gerecht geworden, wenn er dessen Aussage in dem von mir oben herausgestellten Sinne versteht. Denn wie Hegel in seinen »Grundlinien der Philosophie des Rechts« von 1821 bemerkt, habe in

»Ansehung des im Paragraphen zuerst genannten geschichtlichen Elements im positiven Rechte [...] *Montesquieu* die wahrhaft historische Ansicht, den echt philosophischen Standpunkt angegeben, die Gesetzgebung überhaupt und ihre besonderen Bestimmungen nicht isoliert und abstrakt zu betrachten, sondern vielmehr als abhängiges Element *einer* Totalität, im Zusammenhange mit allen übrigen Bestimmungen, welche den Charakter einer Nation und einer Zeit ausmachen; in diesem Zusammenhange erhalten sie ihre wahrhafte Bedeutung sowie damit ihre Rechtfertigung.«¹⁵⁸

Überlegungen zum Klima auch bei Montesquieu dienen offenbar vor allem dazu, diese Abhängigkeit von einem Ganzen bildhaft vorzustellen.

Eine solche, von Montesquieu und Hegel vorgebrachte Forderung nach einer historischen Kontextualisierung von Rechtssetzungen überträgt Carl August Ehrensvärd dann in seiner 1786 in Stockholm erschienenen Schrift »De fria konstens filosofi« auf den Begriff von der Schönheit und seiner Rückanbindung an das ihn bedingende nationale Temperament: »Toute nation a un beau qui lui appartient; toute nation doit se contenter aussi de son beau à elle, et aucune ne devrait s'écarter de sa propre nature ni de son tempérament particulier.«¹⁵⁹ In dieser wenig beachteten Bemerkung Ehrensvärds dämmert bereits die deutsche Romantik auf.

Die §§ 423–46 in Alexander Gottlieb Baumgartens *Æsthetica* von 1750 traktieren die ästhetische Wahrheit, welche *[t]ertia cura fit in rebus eleganter cogitandis* sei, *i. e. veritas, quatenus sensitiue cognoscenda est*.¹⁶⁰

Veritas aesthetica postulat obiectorum eleganter cogitandorum i. *possibilitatem* [...] *absolutam* [...] *quatenus sensitiue cognoscenda est. i. e. ne in obiecto, dum illud vel in se spectare placet, iam aliquid notarum sibi inuicem contradicentium, vel a sensibus et analogo rationis, obseruetur.* [...] *Quaedam peccatorum inaequalitas habet hanc possibili-*

¹⁵² Voltaire 1963 II (1756), p. 806 (Troisième partie, dernier chapitre [197] · »Résumé de toute cette histoire jusqu'au temps où commence le beau siècle de Louis XIV«).

¹⁵³ Voltaire 1880 xxx-9 (1777), p. 445 Anm. 1 (»Du climat«).

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 444 (»Du climat«).

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 455 (»Du caractère de la Nation Française«).

¹⁵⁶ Helvétius 1988 (1758), p. 409 (III, 30).*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 409 Anm. (a) (III, 30).*

¹⁵⁸ Hegel 1986 VII (1821), p. 35 (§ 3). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

¹⁵⁹ Carl August Ehrensvärd, *De fria konstens filosofi*, Stockholm 1786 [n. v.], zitiert nach: Josephson 1933, p. 66.

¹⁶⁰ Baumgarten 1750, p. 269 (xxvii, § 423).*

*tatem, et hinc etiam aesthetice vera est,*¹⁶¹

so wie es in den *Sermones* des Horaz heißt,

*Quis paria esse fere placuit peccata, laborant,
cum ventum ad verum est; sensus moresque repugnant
atque ipsa utilitas, iusti prope mater et aequi.*¹⁶²

Diese Ungleichheit¹⁶³ wachse der ästhetischen Wahrheit zudem aus den bestimmten ethischen, persönlichen und sittlichen Eigenschaften eines in dergestalt bestimmter Weise frei handelnden Menschen zu.

*Veritas aesthetica poscit possibilitatem obiectorum suorum [...] 2) hypotheticam [...] et hanc quidem denuo A) naturalem [...] quatenus cum certa libertate propius non connectitur, et ab analogo rationis diiudicari potest. [...] Veritas aesthetica requirit possibilitatem in obiectis suis B) moralem a) latius dictum [...] vt non nisi a libertate deriuanda, talia etiam et tanta sint, qualia et quanta ex data libertate, data persona et caractere e. g. hominis certi morali fluere videantur analogo rationis. Hoc est illud ad veritatem vitae propius accedere [...].*¹⁶⁴

So gelte, nach Baumgarten, für die ästhetische Wahrheit die Briefstelle zur *Ars poetica* (*epistula ad Pisones*) Horazens,

*respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore et vivas hinc ducere voces.*¹⁶⁵

*

In seinem »Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations« von 1776 sucht Adam Smith nach einer Begründung für das makroökonomisch beschreibbare Phänomen, daß aus einer unüberschaubaren Mannigfaltigkeit untereinander konfligierender ökonomischer Handlungen einer Vielzahl von Personen im Ergebnis dennoch eine volkswirtschaftliche Ordnung funktionierender, wohlhabender Nationalstaaten hervorgehen könne. Smith betrachtet hierzu den einzelnen, in freier Willkür handelnden Menschen und kommt zu der Überzeugung, daß dieser

»generally, indeed, neither intends to promote the public interest, nor knows how much he is promoting it [...]; he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. Nor is it always the worse for the society that it was no part of it. By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it. I have never known much good done by those who affected to trade for the public good. It is an affectation, indeed, not very common among merchants, and very few words need be employed in dissuading them from it.«¹⁶⁶

Und bereits 1759 befragt Smith seine »Theory of moral sentiments«:

»How many people ruin themselves by laying out money on trinkets of frivolous utility? What pleases these lovers of toys is not so much the utility, as the aptness of the machines which are fitted to promote it. All their pockets are stuffed with littler conveniencies. [...] Nor is it only with regard to such frivolous objects that our conduct is influenced by this principle; it is often the secret motive of the most serious and important pursuits of both private and public life. The poor man's son, whom heaven in its anger has visited with ambition, when he begins to look around him, admires the condition of the rich. [...] Through the whole of his life he pursues the idea of a certain artificial and elegant repose which he may never arrive at, for which he sacrifices a real

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 274 (xxvii, § 431).*

¹⁶² Horaz, *Sermones* I, 3, 96–8.*

¹⁶³ Cf. das Baumgartensche Prinzip der verneinten totalen Gleichheit, Baumgarten 1779 (1737), p. 82 (II, I, 3, I, § 272): *Impossibilia sunt plura extra se inuicem actualia totaliter aequalia. Aut enim erunt simul totaliter similia, aut partialiter tantum [...]. Si prius, essent totaliter congruentia [...]. Si partialiter tantum essent similia, esset qualitas in vno, quae non esset in altero, hinc in utroque non esset idem totaliter realitatis gradus [...] adeoque quaedam quantitas vnus non esset quantitas alterius [...] ergo nec essent totaliter aequalia [...]. Haec propositio sit principium negatae totalis aequalitatis.*

¹⁶⁴ Baumgarten 1750, pp. 274f. (xxvii, §§ 432f.).*

¹⁶⁵ Horaz, *epistulae* II, 3, 317f.*

¹⁶⁶ Smith 1937 (1776), p. 423 (IV, 2).*

tranquillity that is at all times in his power, and which, if in the extremity of old age he should at last attain to it, he will find to be in no respect preferable to that humble security and contentment which he had abandoned for it. [...] In this miserable aspect does greatness appear to every man when reduced either by spleen or disease to observe with attention his own situation, and to consider what it is that is really wanting to his happiness. Power and riches appear then to be, what they are, enormous and operose machines contrived to produce a few trifling conveniencies to the body, consisting of springs the most nice and delicate, which must be kept in order with the most anxious attention, and which in spite of all our care are ready every moment to burst into pieces, and to crush in their ruins their unfortunate possessor. [...] If we consider the real satisfaction which all these things are capable of affording, by itself and separated from the beauty of that arrangement which is fitted to promote it, it will always appear in the highest degree contemptible and trifling. But we rarely view it in this abstract and philosophical light. We naturally confound it in our imagination with the order, the regular and harmonious movement of the system, the machine or œconomy by means of which it is produced. [...] And it is well that nature imposes upon us in this manner. It is this deception which rouses and keeps in continual motion the industry of mankind. [...] It is no purpose, that the proud and unfeeling landlord views his extensive fields, and without a thought for the wants of his brethren, in imagination consumes himself the whole harvest that grows upon them. [...] The capacity of his stomach bears no proportion to the immensity of his desires, and will receive no more than that of the meanest peasant. [...] The produce of the soil maintains at all times nearly that number of inhabitants which it is capable of maintaining. The rich only select from the heap what is most precious and agreeable. They consume little more than the poor, and in spite of their natural selfishness and rapacity, though they mean only their own conveniency, though the sole end which they propose from the labours of all the thousands whom they employ, be the gratification of their own vain and insatiable desires, they divide with the poor the produce of all their improvements. They are led by an invisible hand to make nearly the same distribution of the necessaries of life, which would have been made, had the earth been divided into equal portions among all its inhabitants, and thus without intending it, without knowing it, advance the interest of the society, and afford means to the multiplication of the species. When Providence divided the earth among a few lordly masters, it neither forgot nor abandoned those who seemed to have been left out in the partition. The last too enjoy their share of all that it produces. In what constitutes the real happiness of human life, they are in no respect inferior to those who would seem so much above them. In ease of body and peace of mind, all the different ranks of life are nearly upon a level, and the beggar, who sits himself by the side of the highway, possesses that security which kings are fighting for.¹⁶⁷

Daß Smith sich die optimale Allokation der Ressourcen nicht nach der Vorsehung¹⁶⁸ im theistischen Sinne vorstellt, läßt sich seiner mutmaßlich bereits in den 1750er Jahren entstandenen, 1795 postum erschienenen »History of astronomy« entnehmen, wo es zur invisible hand heißt,

»[h]ence the origin of Polytheism, and of that vulgar superstition which ascribes all the irregular events of nature to the favour or displeasure of intelligent, though invisible beings, to gods, dæmons, witches, genii, fairies. For it may be observed, that in all polytheistic religions, among savages, as well as in the early ages of heathen antiquity, it is the irregular events of nature only that are ascribed to the agency and power of their gods. Fire burns, and water refreshes; heavy bodies descend, and lighter substances fly upwards, by the necessity of their own nature; nor was the invisible hand of Jupiter ever apprehended to be employed in those matters. But thunder and lightning, storms and sunshine, those more irregular events, were ascribed to his favour, or his anger.«¹⁶⁹

IV.

Es ist Johann Joachim Winckelmanns 1764 in Dresden erschienene »Geschichte der Kunst des Alterthums«, welche den bisher vorgestellten Anschauungen auch im deutschen Sprachraum

¹⁶⁷ Smith 1812 I (1759), pp. 311–19 (IV, 1).*

¹⁶⁸ Der metaphorologische Zusammenhang von Vorsehung und invisible hand zu dieser Zeit wird aus einem Logbucheintrag ersichtlich, den der Flag Captain des britischen 90-gun ship Prince George, Martin, am 26. November 1703, nach einem Sturm, der den Südosten Englands verwüstet und viele andere Schiffe der Royal Navy auf den Meeresgrund geschickt hatte, vornahm. »As it engendered in the Downs, so it spent its utmost fury there; that place, which before appeared like a goodly forest, in two hours was reduced to a desert, with hardly an object to cheer the sight, had darkness of night permitted. At three in the morning the Restoration, dragging her anchors, came down upon us, for a half hour the ships beat against each other, the longest half hour we ever knew, but at last the invisible hand of Providence relieved us, the Restoration drove away into the night and was lost with every living creature aboard. [...] It was a melancholy prospect to see two and three thousand perish without any possibility of helping any of them«, zitiert nach: Faux 1982, p. 1. – David Daiches Raphael hält den Logbucheintrag Martins für die älteste bekannte Überlieferung des Terminus von der invisible hand, cf. David Daiches Raphael 1985, p. 72.

¹⁶⁹ Smith 1811 v (postum 1795), p. 87 (III).

Bahn brach.¹⁷⁰ Gleich zu Beginn seines Werkes erklärt Winckelmann, sich zunächst »näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben«, äußern zu wollen. Zunächst beginnt Winckelmann sehr konventionell mit der herkömmlichen Klima- und Erdgestaltstheorie.

»Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, der besondern Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Denkungsart. Das Klima, sagt Polybios [L. 4. P. 290. E.],¹⁷¹ bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe. [... N]emlich der Bildung der Menschen überzeuget uns unser Auge, daß in dem Gesichte allezeit, so wie die Seele, also auch vielmals der Character der Nation gebildet sey: und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit derselben die Einwohner solcher Länder durch ihre eigene Züge unterschieden [...]. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichts-Bildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Alterthume eine Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deutsche, Holländer und Franzosen, wenn sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sineser und Tatern, in ihrem Gemälden kenntlich: Rubens hat nach einem vieljährigen Aufenthalt in Italien seine Figuren beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre.«¹⁷²

Während freilich die Physiognomie und somit, nach Winckelmann,¹⁷³ die artistische Menschen-darstellung dem Klima zuzuschreiben sei, träten zur Form des Denkens weitere, bereits von Bodin, Vico, Montesquieu, Helvétius und Voltaire angemahnte, namentlich politische Faktoren hinzu. Denn

»[e]ben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, ist zum zweyten der Einfluß derselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volkes mit wirken. Die Art zu denken so wohl der Morgenländer und Mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich in den Werken der Kunst. Bey jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten, und die Absicht ihrer Künstler gieng mehr auf das außerordentliche, als auf das Schöne.¹⁷⁴ Die Griechen hingegen, welche unter einem gemäßigten Himmel und Regierung lebten, und ein Land bewohnten, welches die Pallas, sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewiesen, hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. [...] In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein Democratisches Regiment eingeführt wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers, und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Bürgern erwecketen, und den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie ins Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier giengen sie in andere Länder aus. Daß in angeführten Ursachen der Grund von dem Wachstume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfiengen beleuchtet zu werden.«¹⁷⁵

Auch bei Winckelmann scheint somit allemal eine Ahnung dessen hervor, was für eine wohlzu-verstehende Kunstgeographie von so großer Wichtigkeit ist, wenn er schreibt, man müsse

»also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeiten der Völker [...] nicht bloß allein den Einfluß des Himmels,

¹⁷⁰ Robert Suckale verweist zudem auf die Vorbildlichkeit des Stilbegriffes *Mobillons* und des Werkes des Abbé Jean Lebeuf, *Lebeuf 1863–67 I–V* (1754–57), für Winckelmann hin, Suckale 1993, p. 180 Anm. 14 (zu p. 49).

¹⁷¹ Polybios, *Ἱστορίαι* (IV, 21, ff.), cf. die in meiner Anm. 63 nachgewiesene Textstelle [I–B, I, 1].

¹⁷² Winckelmann 1966 (1764), pp. 19f. (I, I · »Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst«).

¹⁷³ Cf. auch die Bemerkung Gotthold Ephraim Lessings in seinem »Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie« von 1766, wenn dieser zur von ihm geforderten Kunstpolitik schreibt, »[d]ie bildenden Künste insbesondere, außer dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischet. Erzeugten schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bei uns scheint sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äußern«, Lessing 1990 V·2 (1766), p. 25 (II).

¹⁷⁴ In dieser Anschauung mag eine Inspiration zu Hegels Ausführungen seiner Ästhetikvorlesungen zur symbolischen Kunstform zu erblicken sein.

¹⁷⁵ Winckelmann 1966 (1764), pp. 25–7 (I, I · »Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst«).

sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie so gar den Körper und die Sinne selbst, von der Natur in uns geschaffen, auf eine besondere Art bildet [...].¹⁷⁶

Wieder kommt die Sprache auf die habituelle Prägung des Menschen, um eine Erklärung für die Besonderungen des nationalen Kunstgeschehens liefern zu können, freilich ohne diese in absoluter Rangfolge bemessen zu wollen. »Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieser Nation zur Kunst rede«, so Winckelmann,

»so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen oder vielen unter andern Völkern nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung seyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeigt, und wenn sie, wie Raphael, Corregio und Titian, aus den Werken der Alten hätten lernen können, würden sie ebenso groß, wie diese, geworden seyn, ja diese vielleicht übertroffen haben.«¹⁷⁷

Dem Klassizismus Winckelmanns folgt alsbald vor dem Straßburger Münster die Nationalisierung der Gotik durch Goethes Schrift »Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach. 1773« von 1772, wonach die »Kunst [...] lange bildend« sei,

»eh sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst.«¹⁷⁸ »Da ich nun an alter deutscher Stätte diese Gebäude gegründet und in echter deutscher Zeit so weit gediehen fand, auch der Name des Meisters auf dem bescheidenen Grabstein gleichfalls vaterländischen Kluges und Ursprungs war, so wagte ich, die bisher verrufene Benennung ›gotische Bauart‹, aufgefördert durch den Wert dieses Kunstwerks, abzuändern und sie als ›deutsche Baukunst‹ unserer Nation zu vindizieren; sodann aber verfehlte ich nicht, erst mündlich und hernach in einem kleinen Aufsatz [...] meine patriotischen Gesinnungen an den Tag zu legen.«¹⁷⁹

Eine wissenschaftlich fundierte Enttäuschung des darauf aufbauenden deutschen Nationalstolzes bereitet dieser Anschauung erst Franz Mertens 1843 erbrachter Nachweis der »Schule von Franzien als Schöpferin des gothischen Bausystems«.¹⁸⁰

In seiner »Kritik der reinen Vernunft« von 1781/87 problematisiert Immanuel Kant die Frage nach dem Vorkommen von Volkscharakteren und der Weise ihrer Feststellbarkeit.

»Ich nenne alle subjektiven Grundsätze, die nicht von der Beschaffenheit des Objekts, sondern dem Interesse der Vernunft, in Ansehung einer gewissen möglichen Vollkommenheit der Erkenntnis dieses Objekts, hergenommen sind, *Maximen* der Vernunft. So gibt es *Maximen* der spekulativen Vernunft, die lediglich auf dem spekulativen Interesse derselben beruhen, ob es zwar scheinen mag, sie wären objektive Prinzipien. Wenn bloß regulative Grundsätze als konstitutiv betrachtet werden, so können sie als objektive Prinzipien widerstreitend sein; betrachtet man sie aber bloß als *Maximen*, so ist kein wahrer Widerstreit, sondern bloß ein verschiedenes Interesse der Vernunft, welches die Trennung der Denkart verursacht. In der Tat hat die Vernunft nur ein einiges Interesse und der Streit ihrer *Maximen* ist nur eine Verschiedenheit und wechselseitige Einschränkung der Methoden, diesem Interesse ein Genüge zu tun. Auf solche Weise vermag bei diesem Vernünftler mehr das Interesse der *Mannigfaltigkeit* (nach dem Prinzip der Spezifikation), bei jenem aber das Interesse der *Einheit* (nach dem Prinzip der Aggregation). Ein jeder derselben glaubt sein Urteil aus der Einsicht des Objekts zu haben, und gründet es doch lediglich auf der größeren oder kleineren Anhänglichkeit an einen von beiden Grundsätzen, deren keine auf objektiven Gründen beruht, sondern nur auf dem Vernunftinteresse, und die daher besser *Maximen* als Prinzipien genannt werden könnten. Wenn ich einsehende Männer miteinander wegen der Charakteristik der Menschen, der Tiere oder Pflanzen, ja selbst der Körper des Mineralreichs im Streite sehe, da die einen z. B. besondere und in der Abstammung gegründete Volkscharaktere, oder auch entschiedene und erbliche Unterschiede der Familien, Rassen usw. annehmen, andere dagegen ihren Sinn darauf setzen, daß die Natur in diesem Stücke ganz und gar einerlei Anlagen gemacht habe, und aller Unterschied nur auf äußeren Zufälligkeiten beruhe, so darf ich nur die Beschaffenheit des Gegenstandes in Betrachtung ziehen, um zu begreifen, daß er für beide viel zu tief verborgen liege, als daß sie aus Einsicht in die Natur des Objekts sprechen könnten. Es ist nichts anderes, als das zwifache Interesse der Vernunft, davon dieser Teil das eine, jener das andere zu Herzen nimmt, oder auch affektiert, mithin die Verschiedenheit der *Maximen* der Naturmannigfaltigkeit, oder der Natureinheit, welche sich gar wohl vereinigen lassen, aber solange sie für objektive Einsichten gehalten werden, nicht allein Streit, sondern auch Hindernisse veranlassen, welche die Wahrheit

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 27 (I, 1).

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 29 (I, 1).

¹⁷⁸ Goethe 1962 xxxiii (1772), pp. 5–13, II [1^{er} A, VIII].

¹⁷⁹ Goethe 1949 x (1812), p. 424 (II, 9).

¹⁸⁰ Mertens 1843b, pp. 253–63; cf. ders. 1843a, pp. 159–67; ders. 1847, pp. 62–94.

lange aufhalten, bis ein Mittel gefunden wird, das *streitige* Interesse zu vereinigen, und die Vernunft hierüber zufrieden zu stellen.«¹⁸¹

Zur Erkenntnis dieser in der tiefen Verborgenheit jenseits der Maximen der Vernunft liegenden Beschaffenheit eines Gegenstandes, so eines gewissen Volkscharakters, bediene sich der Mensch transzendentaler Schemate.

»In allen Subsumtionen eines Gegenstandes unter einen Begriff muß die Vorstellung des ersteren mit der letzteren *gleichartig* sein, d. i. der Begriff muß dasjenige enthalten, was in dem darunter zu subsumierenden Gegenstande vorgestellt wird, denn das bedeutet eben der Ausdruck: ein Gegenstand sei *unter* einem Begriffe enthalten. So hat der empirische Begriff eines *Tellers* mit dem reinen geometrischen eines *Zirkels* Gleichartigkeit, indem die Rundung, die in dem ersteren gedacht wird, sich im letzteren anschauen läßt. Nun sind aber reine Verstandesbegriffe, in Vergleichung mit empirischen (ja überhaupt sinnlichen) Anschauungen, ganz ungleichartig, und können niemals in irgendeiner Anschauung angetroffen werden. Wie ist nun die *Subsuntion* der letzteren unter die erste, mithin die *Anwendung* der Kategorie auf Erscheinungen möglich, da doch niemand sagen wird: diese, z. B. die Kausalität, könne auch durch Sinne angeschaut werden und sei in der Erscheinung enthalten? Diese so natürliche und erhebliche Frage ist nun eigentlich die Ursache, welche eine transzendente Doktrin der Urteilskraft notwendig macht, um nämlich die Möglichkeit zu zeigen, wie *reine Verstandesbegriffe* auf Erscheinungen überhaupt angewandt werden können. [...] Nun ist klar, daß es ein Drittes geben müsse, was einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muß, und die Anwendung der ersteren auf die letzte möglich macht. Diese vermittelnde Vorstellung muß rein (ohne alles Empirische) und doch einerseits *intellektuell*, andererseits *sinnlich* sein. Eine solche ist das *transzendente Schema*.«¹⁸²

Die Gefahr einer falschen Wahl der Mittel zur Erkenntnisnahme liege nun in einer Hypostasierung des neben den Erscheinungen und der Kategorien, in die der menschliche Verstand jene bringt, notwendigen Dritten, namentlich der transzendentalen Schemate.

»Das Schema ist an sich selbst jederzeit nur ein Produkt der Einbildungskraft; aber indem die Synthesis der letzteren keine einzelne Anschauung, sondern die Einheit in der Bestimmung der Sinnlichkeit allein zur Absicht hat, so ist das Schema doch vom Bilde zu unterscheiden. [...] In der Tat liegen unseren reinen sinnlichen Begriffen nicht Bilder der Gegenstände, sondern Schemate zum Grunde. [...] Dieser Schematismus unseres Verstandes, in Ansehung der Erscheinungen und ihrer bloßen Form, ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abraten, und sie unverdeckt vor Augen legen werden. So viel können wir nur sagen: das *Bild* ist ein Produkt des empirischen Vermögens der produktiven Einbildungskraft, das *Schema* sinnlicher Begriffe (als der Figuren im Raume) ein Produkt und gleichsam ein Monogramm der reinen Einbildungskraft a priori, wodurch und wonach die Bilder allererst möglich werden, die aber mit dem Begriffe nur immer vermittelst des Schema, welches sie bezeichnen, verknüpft werden müssen, und an sich demselben nicht völlig kongruieren. [...] Das reine Bild aller Größen (*quantorum*) vor dem äußeren Sinne, ist der Raum; aller Gegenstände der Sinne aber überhaupt, die Zeit. Das reine *Schema* der *Größe* aber (*quantitatis*), als eines Begriffs des Verstandes, ist die *Zahl*, welche eine Vorstellung ist, die die sukzessive Addition von Einem zu Einem (gleichartigen) zusammenbefaßt. Also ist die Zahl nichts anderes, als die Einheit der Synthesis des Mannigfaltigen einer gleichartigen Anschauung überhaupt, dadurch, daß ich die Zeit selbst in der Apprehension der Anschauung erzeuge. Realität ist im reinen Verstandesbegriffe das, was einer Empfindung überhaupt korrespondiert; dasjenige also, dessen Begriff an sich selbst ein Sein (in der Zeit) anzeigt; Negation, dessen Begriff ein Nichtsein (in der Zeit) vorstellt. Die Entgegensetzung beider geschieht also in dem Unterschiede derselben Zeit, als einer erfüllten, oder leeren Zeit. Da die Zeit nur die Form der Anschauung, mithin der Gegenstände, als Erscheinungen, ist, so ist das, was an diesen der Empfindung entspricht, die transzendente Materie aller Gegenstände, als Dinge an sich (die Sachheit, Realität). [...] Das Schema der Substanz ist die Beharrlichkeit des Realen in der Zeit, d. i. die Vorstellung desselben, als eines Substratum der empirischen Zeitbestimmung überhaupt, welches also bleibt, indem alles andere wechselt. (Die Zeit verläuft sich nicht, sondern in ihr verläuft sich das Dasein des Wandelbaren. Der Zeit also, die selbst unwandelbar und bleibend ist, korrespondiert in der Erscheinung das Unwandelbare im Dasein, d. i. die Substanz, und bloß an ihr kann die Folge und das Zugleichsein der Erscheinungen der Zeit nach bestimmt werden.) Das Schema der Ursache und der Kausalität eines Dinges überhaupt ist das Reale, worauf, wenn es nach Belieben gesetzt wird, jederzeit etwas anderes folgt. Es besteht also in der Sukzession des Mannigfaltigen, insofern sie einer Regel unterworfen ist. Das Schema der Gemeinschaft (Wechselwirkung), oder der wechselseitigen Kausalität der Substanzen in Ansehung ihrer Akzidenzen, ist das Zugleichsein der Bestimmungen der Einen, mit denen der Anderen, nach einer allgemeinen Regel. Das Schema der Möglichkeit ist die Zusammenstimmung der Syn-

¹⁸¹ Kant 2003 (1781/87), pp. 622–4 (A 666–8 · B 694–6). Hervorhebungen bei I. K. – Dagobert Frey hält die Kunstgeschichte für ein solches Mittel, Frey 1940, p. 2; ders. 1946, p. 62, cf. dazu unten meine Anm. 566.

¹⁸² Kant 2003 (1781/87), pp. 196f. (A 137f. · B 176f.). Hervorhebungen bei I. K.

thesis verschiedener Vorstellungen mit den Bedingungen der Zeit überhaupt (z. B. da das Entgegengesetzte in einem Dinge nicht zugleich, sondern nur nacheinander sein kann,) also die Bestimmung der Vorstellung eines Dinges zu irgendeiner Zeit. Das Schema der Wirklichkeit ist das Dasein in einer bestimmten Zeit. Das Schema der Notwendigkeit ist das Dasein eines Gegenstandes zu aller Zeit. [...] Die Schemate sind daher nichts als *Zeitbestimmungen* a priori nach Regeln, und diese gehen nach der Ordnung der Kategorien, auf die *Zeitreihe*, den *Zeitinhalt*, die *Zeitordnung*, endlich den *Zeitbegriff* in Ansehung aller möglichen Gegenstände. Hieraus erhellt nun, daß der Schematismus des Verstandes durch die transzendente Synthesis der Einbildungskraft auf nichts anderes, als die Einheit alles Mannigfaltigen der Anschauung in dem inneren Sinne, und so indirekt auf die Einheit der Apperzeption, als Funktion, welche dem inneren Sinn (einer Rezeptivität) korrespondiert, hinauslaufe. Also sind die Schemate der reinen Verstandesbegriffe die wahren und einzigen Bedingungen, diesen eine Beziehung auf Objekte, mithin *Bedeutung* zu verschaffen, und die Kategorien sind daher am Ende von keinem anderen, als einem möglichen empirischen Gebrauche, indem sie bloß dazu dienen, durch Gründe einer a priori notwendigen Einheit (wegen der notwendigen Vereinigung alles Bewußtseins in einer ursprünglichen Apperzeption) Erscheinungen allgemeinen Regeln der Synthesis zu unterwerfen, und sie dadurch zur durchgängigen Verknüpfung in einer Erfahrung schicklich zu machen. [...] In der Tat bleibt den reinen Verstandesbegriffen allerdings, auch nach Absonderung aller sinnlichen Bedingung, eine, aber nur logische Bedeutung der bloßen Einheit der Vorstellungen, denen aber kein Gegenstand, mithin auch keine Bedeutung gegeben wird, die einen Begriff vom Objekt abgeben könnte. So würde z. B. Substanz, wenn man die sinnliche Bestimmung der Beharrlichkeit wegließe, nichts weiter als ein Etwas bedeuten, das als Subjekt (ohne ein Prädikat von etwas anderem zu sein) gedacht werden kann. Aus dieser Vorstellung kann ich nun nichts machen, indem sie mir gar nicht anzeigt, welche Bestimmungen das Ding hat, welches als ein solches erstes Subjekt gelten soll.¹⁸³ Also sind die Kategorien, ohne Schemate, nur Funktionen des Verstandes zu Begrif-

¹⁸³ »Das Bewußtsein hat in der Nützlichkeit seinen Begriff gefunden. Aber er ist teils noch *Gegenstand*, teils eben darum noch *Zweck*, in dessen Besitze es sich noch nicht unmittelbar befindet. Die Nützlichkeit ist noch Prädikat des Gegenstandes, nicht Subjekt selbst oder seine unmittelbare und einzige *Wirklichkeit*. Es ist dasselbe, was vorhin so erschien, daß das *Fürsichsein* noch nicht sich als die Substanz der übrigen Momente erwiesen, wodurch das Nützliche unmittelbar nichts anderes als das Selbst des Bewußtseins und dieses hierdurch in seinem Besitze wäre. – Diese Rücknahme der Form der Gegenständlichkeit des Nützlichen ist aber *an sich* schon geschehen, und aus dieser inneren Umwälzung tritt die wirkliche Umwälzung der Wirklichkeit, die neue Gestalt des Bewußtseins, die *absolute Freiheit* hervor. Es ist nämlich in der Tat nicht mehr als ein leerer Schein von Gegenständlichkeit vorhanden, der das Selbstbewußtsein von dem Besitze trennt. Denn teils ist überhaupt alles Bestehen und Gelten der bestimmten Glieder der Organisation der wirklichen und geglaubten Welt in diese einfache Bestimmung als in ihren Grund und Geist zurückgegangen; teils aber hat diese nichts Eigenes mehr für sich, sie ist vielmehr reine Metaphysik, reiner Begriff oder Wissen des Selbstbewußtseins. Von dem *Anundfürsichsein* des Nützlichen als Gegenstandes erkennt nämlich das Bewußtsein, daß sein *Ansichsein* wesentlich *Sein für Anderes* ist; das *Ansichsein* als das *Selbstlose* ist in Wahrheit das passive oder was für ein anderes Selbst ist. Der Gegenstand ist aber für das Bewußtsein in dieser abstrakten Form des *reinen Ansichseins*, denn es ist *reines Einsehen*, dessen Unterschiede in der reinen Form der Begriffe sind. – Das *Fürsichsein* aber, in welches das Sein für Anderes zurückgeht, das Selbst, ist nicht ein von dem Ich verschiedenes, eigenes Selbst dessen, was Gegenstand heißt; denn das Bewußtsein als reine Einsicht ist nicht *einzelnes* Selbst, dem der Gegenstand ebenso als *eigenes* Selbst gegenübersteht, sondern es ist der reine Begriff, das Schauen des Selbsts in das Selbst, das absolute *sich selbst* doppelt Sehen; die Gewißheit seiner ist das allgemeine Subjekt und sein wissender Begriff das Wesen aller Wirklichkeit. Wenn also das Nützliche nur der nicht in seine eigene *Einheit* zurückkehrende Wechsel der Momente und daher noch Gegenstand für das Wissen war, so hört er auf, dieses zu sein; denn das Wissen ist selbst die Bewegung jener abstrakten Momente, es ist das allgemeine Selbst, das Selbst ebenso seiner als des Gegenstandes, und als allgemeines die in sich zurückkehrende Einheit dieser Bewegung. Hiermit ist der Geist als *absolute Freiheit* vorhanden; er ist das Selbstbewußtsein, welches sich erfaßt, daß seine Gewißheit seiner selbst das Wesen aller geistigen Massen der realen sowie der übersinnlichen Welt, oder umgekehrt, daß Wesen und Wirklichkeit das Wissen des Bewußtseins von *sich* ist. – Es ist [sich] seiner reinen Persönlichkeit und darin aller geistigen Realität bewußt, und alle Realität ist nur Geistiges; die Welt ist ihm schlechthin sein Wille, und dieser ist allgemeiner Wille. Und zwar ist er nicht der leere Gedanke des Willens, der in stillschweigende oder repräsentierte Einwilligung gesetzt wird, sondern reell allgemeiner Wille, Wille aller *Einzelnen* als solcher. Denn der Wille ist an sich das Bewußtsein der Persönlichkeit oder eines jeden, und als dieser wahrhafte wirkliche Wille soll er sein, als *selbstbewußtes* Wesen aller und jeder Persönlichkeit, so daß jeder immer ungeteilt alles tut und [daß,] was als Tun des Ganzen auftritt, das unmittelbare und bewußte Tun eines *Jeden* ist. Diese ungeteilte Substanz der absoluten Freiheit erhebt sich auf den Thron der Welt, ohne daß irgendeine Macht ihr Widerstand zu leisten vermöchte. Denn indem in Wahrheit das Bewußtsein allein das Element ist, worin die geistigen Wesen oder Mächte ihre Substanz haben, so ist ihr ganzes System, das sich durch die Teilung in Massen organisierte und erhielt, zusammengefallen, nachdem das einzelne Bewußtsein den Gegenstand so erfaßt, daß er kein anderes Wesen habe als das Selbstbewußtsein selbst, oder daß er absolut der Begriff ist. Was den Begriff zum seienden *Gegenstande* machte, war seine Unterscheidung in abgesonderte *bestehende* Massen; indem aber der Gegenstand zum Begriffe wird, ist nichts Bestehendes mehr an ihm; die Negativität hat alle seine Momente durchdrungen. Er tritt so in die Existenz, daß jedes einzelne Bewußtsein aus der Sphäre, der es zugeteilt war, sich erhebt, nicht mehr in dieser besondern Masse sein

Wesen und sein Werk findet, sondern sein Selbst als den *Begriff* des Willens, alle Massen als Wesen dieses Willens erfaßt und sich hiermit auch nur in einer Arbeit verwirklichen kann, welche ganze Arbeit ist. In dieser absoluten Freiheit sind also alle Stände, welche die geistigen Wesen sind, worin sich das Ganze gliedert, getilgt; das einzelne Bewußtsein, das einem solchen Gliede angehörte und in ihm wollte und vollbrachte, hat seine Schranke aufgehoben; sein Zweck ist der allgemeine Zweck, seine Sprache das allgemeine Gesetz, sein Werk das allgemeine Werk. Der Gegenstand und der *Unterschied* hat hier die Bedeutung der *Nützlichkeit*, die Prädikat alles realen Seins war, verloren; das Bewußtsein fängt seine Bewegung nicht an ihm an als an *einem Fremden*, von dem aus es erst in sich zurückkehrte, sondern der Gegenstand ist ihm das Bewußtsein selbst; der Gegensatz besteht also allein in dem Unterschiede des *einzelnen* und *allgemeinen* Bewußtseins; aber das einzelne ist sich unmittelbar selbst dasjenige, was nur *den Schein* des Gegensatzes hatte, es ist allgemeines Bewußtsein und Willen. Das *Jenseits* dieser seiner Wirklichkeit schwebt über dem Leichnam der verschwundenen Selbstständigkeit des realen oder geglaubten Seins nur als die Ausdünstung eines faden Gases, des leeren *être suprême*. Es ist nach Aufhebung der unterschiedenen geistigen Massen und des beschränkten Lebens der Individuen sowie seiner beiden Welten also nur die Bewegung des allgemeinen Selbstbewußtseins in sich selbst vorhanden, als eine Wechselwirkung desselben in der Form der *Allgemeinheit* und des *persönlichen* Bewußtseins; der allgemeine Wille geht *in sich* und ist *einzelner* Wille, dem das allgemeine Gesetz und Werk gegenübersteht. Aber dies *einzelne* Bewußtsein ist sich seiner ebenso unmittelbar als allgemeinen Willens bewußt; es ist sich bewußt, daß sein Gegenstand von ihm gegebenes Gesetz und von ihm vollbrachtes Werk ist; in Tätigkeit übergehend und Gegenständlichkeit erschaffend, macht es also nichts Einzelnes, sondern nur Gesetze und Staatsaktionen. Diese Bewegung ist hierdurch die Wechselwirkung des Bewußtseins mit sich selbst, worin es nichts in der Gestalt eines *freien* ihm gegenüber tretenden *Gegenstandes* entläßt. Es folgt daraus, daß es zu keinem positiven Werke, weder zu allgemeinen Werken der Sprache noch der Wirklichkeit, weder zu Gesetzen und allgemeinen Einrichtungen der *bewußten*, noch zu Taten und Werken der *wollenden* Freiheit kommen kann. – Das Werk, zu welchem die sich *Bewußtsein* gebende Freiheit sich machen könnte, würde darin bestehen, daß sie als *allgemeine* Substanz sich zum *Gegenstande* und *bleibenden Sein* machte. Dies Anderssein wäre der Unterschied an ihr, wonach sie sich in bestehende geistige Massen und in die Glieder verschiedener Gewalten teilte; teils daß diese Massen die *Gedankendinge* einer gesonderten gesetzgebenden, richterlichen und ausübenden *Gewalt* wären, teils aber die *realen Wesen*, die sich in der realen Welt der Bildung ergaben, und, indem der Inhalt des allgemeinen Tuns näher beachtet würde, die besonderen Massen des Arbeitens, welche weiter als speziellere *Stände* unterschieden werden. – Die allgemeine Freiheit, die sich auf diese Weise in ihre Glieder gesondert und ebendadurch zur *seienden* Substanz gemacht hätte, wäre dadurch frei von der einzelnen Individualität und teilte die *Menge* der *Individuen* unter ihre verschiedenen Glieder. Das Tun und Sein der Persönlichkeit fände sich aber dadurch auf einen Zweig des Ganzen, auf eine Art des Tuns und Seins beschränkt; in das Element des *Seins* gesetzt, erhielte sie die Bedeutung einer *bestimmten*; sie hörte auf, in Wahrheit allgemeines Selbstbewußtsein zu sein. Dieses läßt sich dabei nicht durch die *Vorstellung* des Gehorsams unter *selbstgegebenen* Gesetzen, die ihm einen Teil zuwies, noch durch seine *Repräsentation* beim Gesetzgeben und allgemeinen Tun um die *Wirklichkeit* betrügen, – nicht um die Wirklichkeit, *selbst* das Gesetz zu geben und nicht ein einzelnes Werk, sondern das Allgemeine *selbst* zu vollbringen; denn wobei das Selbst nur *repräsentiert* und *vorgestellt* ist, da ist es nicht *wirklich*, wo es *vertreten* ist, ist es nicht. Wie in diesem *allgemeinen Werke* der absoluten Freiheit als daseiender Substanz sich das einzelne Selbstbewußtsein nicht findet, ebensowenig in eigentlichen *Taten* und *individuellen* Handlungen ihres Willens. Daß das Allgemeine zu einer Tat komme, muß es sich in das Eins der Individualität zusammennehmen und ein einzelnes Selbstbewußtsein an die Spitze stellen; denn der allgemeine Wille ist nur in einem Selbst, das Eines ist, *wirklicher* Wille. Dadurch aber sind *alle anderen Einzelnen* von dem *Ganzen* dieser Tat ausgeschlossen und haben nur einen beschränkten Anteil an ihr, so daß die Tat nicht Tat des *wirklichen allgemeinen* Selbstbewußtseins sein würde. – Kein positives Werk noch Tat kann also die allgemeine Freiheit hervorbringen; es bleibt ihr nur das *negative Tun*; sie ist nur die *Furie des* Verschwindens. Aber die höchste und der allgemeinen Freiheit entgegengesetzteste Wirklichkeit oder vielmehr der einzige Gegenstand, der für sie noch wird, ist die Freiheit und Einzelheit des wirklichen Selbstbewußtseins selbst. Denn jene Allgemeinheit, die sich nicht zu der Realität der organischen Gliederung kommen läßt und in der ungeteilten Kontinuität sich zu erhalten den Zweck hat, unterscheidet sich in sich zugleich, weil sie Bewegung oder Bewußtsein überhaupt ist. Und zwar um ihrer eigenen Abstraktion willen trennt sie sich in ebenso abstrakte Extreme, in die einfache, unbiegsame, kalte Allgemeinheit und in die diskrete, absolute, harte Sprödigkeit und eigensinnige Punktualität des wirklichen Selbstbewußtseins. Nachdem sie mit der Vertilgung der realen Organisation fertig geworden und nun für sich besteht, ist dies ihr einziger Gegenstand – ein Gegenstand, der keinen anderen Inhalt, Besitz, Dasein und äußerliche Ausdehnung mehr hat, sondern er ist nur dies Wissen von sich als absolut reinem und freiem einzelnen Selbst. An was er erfaßt werden kann, ist allein sein *abstraktes* Dasein überhaupt. – Das Verhältnis also dieser beiden, da sie unteilbar absolut für sich sind und also keinen Teil in die Mitte schicken können, wodurch sie sich verknüpften, ist die ganz *unvermittelte* reine Negation, und zwar die Negation des Einzelnen als *Seienden* in dem Allgemeinen. Das einzige Werk und Tat der allgemeinen Freiheit ist daher der *Tod*, und zwar ein *Tod*, der keinen inneren Umfang und Erfüllung hat; denn was negiert wird, ist der unerfüllte Punkt des absolut freien Selbsts; er ist also der kälteste, platteste Tod, ohne mehr Bedeutung als das Durchbauen eines Kohlhaupts oder ein Schluck Wassers«, Hegel 1974 III (1807), pp. 431–6 (»Die absolute Freiheit und der Schrecken«). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

fen, stellen aber keinen Gegenstand vor. Diese Bedeutung kommt ihnen von der Sinnlichkeit, die den Verstand realisiert, indem sie ihn zugleich restringiert.«¹⁸⁴

Darin liegt nun die Forderung einer unerläßlichen Rückanbindung etwa der mit Hilfe eines transzendentalen Schemas gewonnenen Anschauung einer »Beharrlichkeit des Realen in der Zeit«¹⁸⁵ als Substanz an die Sinnlichkeit des untersuchten Gegenstandes, um nicht in der Vorstellung eines seiner sinnlichen Bestimmungen entledigten Subjektes zurückzubleiben, mit der sich »nun nichts machen« lasse, indem sie »gar nicht anzeigt, welche Bestimmungen das Ding hat, welches als ein solches erstes Subjekt gelten soll.«¹⁸⁶ So also läßt sich mit Kant schließen, daß ein gewisser Volkscharakter als ein transzendentales Schema zur Bestimmung eines gewissen Kunstgeschehens nur so lange eine für die Kunsthistoriographie verwertbare Aussagekraft besitzt, so lange er an eine hermeneutische Phänomenologie der von dem je untersuchten Kunstgeschehen hervorgebrachten Werke gebunden ist, und ansonsten als ein »Schematismus unseres Verstandes« erkennbar bleibt, welcher,

»in Ansehung der Erscheinungen und ihrer bloßen Form, [...] eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele [ist], deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abratzen, und sie unverdeckt vor Augen legen werden.«¹⁸⁷

Johann Gottfried Herders Schrift »Auch einer Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit«¹⁸⁸ von 1774 wird gemeinhin als das »Grundbuch des Historismus« angesehen, in dem »die Autonomie der Kulturepochen gewahrt«¹⁸⁹ werde. Zu den darin unternommenen hermeneutischen Verstehensbemühungen der von den Bedingungen der Natur und der Kultur abhängigen und je verschiedenartigen menschlichen Lebenswelten und deren Äußerungen kehrt beinahe jede um ihre Wurzeln besorgte kunstgeographische Anstrengung zurück. Gegen einen Klassizismus stellt Herder das Wachstumliche jeder menschlichen Lebensäußerung heraus. »Das Menschliche Gefäß ist einmal keiner Vollkommenheit fähig; muß immer verlaßen, indem es weiter rückt.«¹⁹⁰ Und so komme es, daß sich verschiedene kulturelle Ausbildungen unter den Menschen ausweisen lasse, denn

»die Menschliche Natur [ist] keine im Guten selbstständige Gottheit: sie muß alles lernen, durch Fortgänge gebildet werden, im allmählichen Kampf immer weiter schreiten; natürlich wird sie also von den Seiten am meisten, oder allein gebildet, wo sie dergleichen Anläße zur Tugend, zum Kampf, zum Fortgange hat – in gewissem Betracht ist also jede Menschliche Vollkommenheit National, Säkular, und am genauesten betrachtet, Individuell. Man bildet nichts aus, als wozu Zeit, Klima, Bedürfniß, Welt, Schicksal Anlaß gibt [...].«¹⁹¹

Freilich seien die diese Unterschiede nicht auf reduktionistische Weise untereinander kommentierbar:

»Im Lorbeerkranze, oder am Anblicke der gesegneten Heerde, am Waarenschiffe und erbeuteten Feldzeichen liegt nichts – aber an der Seele, die das brauchte, darnach strebte, das nun erreicht hat, und nichts anders als das erreichen wollte – jede Nation hat ihren Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt!«¹⁹²

Gerade einen solchen Nationalcharakter aber deskriptiv zu erschließen, bereite dem Wissenschaftler größte Schwierigkeiten.

»Wer bemerkt hat, was es für eine unaussprechliche Sache mit der Eigenheit eines Men-

¹⁸⁴ Kant 2003 (1781/87), pp. 199–205 (A 140–7 · B 179–87). Hervorhebungen bei I. K.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 202 (A 144 · B 183).

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 204f. (A 147 · B 186f.).

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 200 (A 141 · B 180f.).

¹⁸⁸ Herder 1891 v (1774), pp. 475–594.

¹⁸⁹ Stadelmann 1928, p. 28.

¹⁹⁰ Herder 1891 v (1774), p. 498 (37). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 505 (50). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹⁹² *Ibid.*, p. 509 (56). Hervorhebungen bei J. G. H.

schen sey, das Unterscheidende unterscheidend sagen zu können? wie Er fühlt und lebet? wie anders und eigen Ihm alle Dinge werden, nachdem sie sein Auge siehet, seine Seele mißt, sein Herz empfindet – welche Tiefe in dem Charakter nur Einer Nation liege, die, wenn man sie auch oft genug wahrgenommen und angestaunet hat, doch so sehr das Wort fleucht, und im Worte wenigstens so selten einem jeden anerkennbar wird, daß er verstehe und mitfühle [...]. Das ganze lebendige Gemälde von Lebensart, Gewohnheiten, Bedürfnissen, Landes – und Himmelseigenheiten müßte dazu kommen, oder vorhergegangen seyn; man müßte erst der Nation sympathisiren, um eine einzige ihrer Neigungen und Handlungen, alle zusammen zu fühlen, Ein Wort finden, in seiner Fülle sich alles denken – oder man lieset – ein Wort.«¹⁹³

Nicht zuletzt die eigene Verbildung trage zur Dissimulation der Autonomie verschiedener Kultur- und Sittenkreise sowie der Relativität des eigenen Fundamentes erheblich bei.

»[...] Und siehst du nicht [...], wie deine Bürgerliche Klugheit, Philosophischer Deismus, leichte Tändelei, Umlauf in aller Welt, Toleranz, Artigkeit, Völkerrecht und wie der Kram weiter heiße, den Knaben [*i. e.* das antike Menschengeschlecht, *r. v.*] wieder zum elenden Greisknaben würde gemacht haben! Er mußte eingeschlossen seyn; eine gewisse Privation von Kenntnissen, Neigungen und Tugenden mußte da seyn, um das zu entwickeln, was in ihm lag, und jetzt in der Reihe der Weltbegebenheiten nur das Land, die Stelle entwickeln konnte«;¹⁹⁴ »[...] so dünkt mich, sollts doch erster Gedanke seyn, ihn bloß auf seiner Stelle zu sehen, oder man sieht, zumal aus Europa her, die verzogendste Fratze.«¹⁹⁵

Seinen Begriff vom Klima, welches dem Menschengeschlecht jeweils Anlaß zu seiner so schwer zu beschreibenden Bildung gibt, faßt Herder konsequent weit: Wärme, Kälte, elektrischer Strom und Luftbeschaffenheit,

»[e]ndlich die Höhe oder Tiefe eines Erdstrichs, die Beschaffenheit desselben und seiner Produkte, die Speisen und Getränke, die der Mensch genießt, die Lebensweise, der er folgt, die Arbeit, die er verrichtet, Kleidung, gewohnte Stellungen sogar, Vergnügen und Künste, nebst einem Heer anderer Umstände, die in ihrer lebendigen Verbindung viel wirken; alle sie gehören zum Gemälde des vielverändernden Klimas«,

doch, so fragt Herder, welche Menschenhand

»vermag nun dieses Chaos von Ursachen und Folgen zu einer Welt zu ordnen, in der jedem einzelnen Dinge jeder einzelnen Gegend sein Recht geschehe und keins zu viel oder zu wenig erhalten?«¹⁹⁶ »Indem die ganze Natur tönt: So ist einem sinnlichen Menschen nichts natürlicher, als daß sie lebt, sie spricht, sie handelt. [...] Jede Sache hat ihren Genius, ihren Geist, und daß es bei Griechen und Morgenländern eben so gewesen, zeugt ihr ältestes Wörterbuch und Grammatik – sie sind wie die ganze Natur dem Erfinder war, ein Pantheon! ein Reich belebter, handelnder Wesen!«¹⁹⁷

Somit zeichnet Herder das Bild eines für den Menschen unhintergehbaren Milieus, dessen Wirkungen ihm freilich oftmals unbemerkt bleiben.

»Nicht nur Philosophen haben die menschliche Vernunft, als unabhängig von Sinnen und Organen, zu einer ihm ursprünglichen, reinen Potenz erhoben; sondern auch der sinnliche Mensch wähet im Traum seines Lebens, er sei alles, was er ist, durch sich selbst geworden. Erklärlich ist dieser Wahn, zumal bei dem sinnlichen Menschen. Das Gefühl der Selbstthätigkeit, das ihm der Schöpfer gegeben hat, regt ihn zu Handlungen auf und belohnt ihn mit dem süßesten Lohn einer selbstvollendeten Handlung. Die Jahre seiner Kindheit sind vergeßen: die Keime, die er darinn empfing, ja die er noch täglich empfängt, schlummern in seiner Seele: er siehet und genießt nur den entsproßten Stamm und freut sich seines lebendigen Wuchses, seiner Früchte tragenden Zweige. [...] So wenig [aber] ein Mensch seiner natürlichen Geburt nach aus sich entspringt: so wenig ist er im Gebrauch seiner geistigen Kräfte ein Selbstgebohrner. Nicht nur der Keim unsrer innern Anlagen ist genetisch wie unser körperliches Gebilde: sondern auch jede Entwicklung dieses Keimes hängt vom Schicksal ab, das uns hie oder dorthin pflanzte und nach Zeit und Jahren die Hilfsmittel der Bildung um uns legte. Schon das Auge, mußte sehen, das Ohr hören lernen: und wie künstlich das vornehmste Mittel unsrer Gedanken, die Sprache, erlangt werde, darf keinem verborgen bleiben.«¹⁹⁸ »Der Mensch ist also eine künstliche Maschine, zwar mit genetischer Disposition und einer Fülle von Leben begabt; aber die Maschine spielet sich nicht selbst und auch der fähigste Mensch muß lernen, wie er sie spiele. Die Vernunft ist ein Aggregat von Bemerkungen und Ue-

¹⁹³ *Ibid.*, p. 502 (44f.). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 490 (25f.). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 490 (24). Hervorhebung bei J. G. H.

¹⁹⁶ Herder 1887 XIII (1784a), p. 269 (II, 7, 3 [II, 98]).

¹⁹⁷ Herder 1891 v (1772), p. 53 (82f.).

¹⁹⁸ Herder 1887 XIII (1784a), pp. 343f. (II, 9, 1 [II, 209f.]).

bungen unsrer Seele; eine Summe der Erziehung unsres Geschlechts, die, nach gegebenen fremden Vorbildern, der Erzogne zuletzt als ein fremder Künstler an sich vollendet. Hier also liegt das Principium zur Geschichte der Menschheit, ohne welches es keine solche Geschichte gäbe. Empfinge der Mensch alles aus sich und entwickelte es abgetrennt von äußern Gegenständen: so wäre zwar eine Geschichte des Menschen, aber nicht der Menschen, nicht ihres ganzen Geschlechts möglich. Da nun aber unser specifische Charakter eben darinn liegt, daß wir, beinah ohne Instinkt gebohren, nur durch eine Lebenslange Uebung zur Menschheit gebildet werden, und sowohl die Perfectibilität als die Corruptibilität unsres Geschlechts hierauf beruhet: so wird eben damit auch die Geschichte der Menschheit nothwendig ein Ganzes, d. i. eine Kette der Geselligkeit und bildenden Tradition vom Ersten bis zum letzten Gliede.«¹⁹⁹

Freilich versäumt es Herder nicht, und hierin liegt die Bedeutung seiner Milieulehre für eine wohlzuverstehende Kunstgeographie, die Rolle des in seinem klimatischen Umfeld mit freiem Willen handelnden Menschen herauszustellen.

»Grauensvoll ist der Anblick, in den Revolutionen der Erde nur Trümmer auf Trümmern zu sehen, ewige Anfänge ohne Ende, Umwälzungen des Schicksals ohne dauernde Absicht! Die Kette der Bildung allein macht aus diesen Trümmern ein Ganzes, in welchem zwar Menschengestalten verschwinden, aber der Menschengestalt unsterblich und fortwirkend lebet. [...] Laß es seyn, daß der Verfolg der Aeonen manches von ihrem Gebäude zertrümmerte und vieles Gold in den Schlamm der Vergessenheit senkte; die Mühe ihres Menschenlebens war dennoch nicht vergeblich: denn was die Vorsehung von ihrem Werk retten wollte, rettete sie in andern Gestalten. Ganz und ewig kann ohnedies kein Menschendenkmal auf der Erde dauern, da es im Strom der Generationen nur von den Händen der Zeit für die Zeit errichtet war und augenblicklich der Nachwelt verderblich wird, sobald es ihr neues Bestreben unnöthig macht oder aufhält. Auch die wandelbare Gestalt und die Unvollkommenheit aller menschlichen Wirkung lag also im Plan des Schöpfers. Thorheit mußte erscheinen, damit dies Weisheit sie überwinde: zerfallende Brechlichkeit auch der schönsten Werke war von ihrer Materie unzertrennlich, damit auf den Trümmern derselben eine neue bessernde oder bauende Mühe der Menschen stattfände: denn alle sind wir hier nur in einer Werkstätte der Uebung. Jeder Einzelne muß davon und da es ihm sodann gleich seyn kann, was die Nachwelt mit seinen Werken vornehme, so wäre es einem guten Geist sogar widrig, wenn die folgenden Geschlechter solche mit todter Stupidität anbeten und nichts eigenes unternehmen wollten. Er gönnet ihnen diese neue Mühe: denn was Er aus der Welt mitnahm, war seine gestärkte Kraft, die innere reiche Frucht seiner menschlichen Uebung. Goldene Kette der Bildung also, du die die Erde umschlingt und durch alle Individuen bis zum Thron der Vorsehung reichet, seitdem ich dich ersah [...], ist mir die Geschichte nicht mehr, was sie mir sonst schien, ein Gräuel der Verwüstung auf einer heiligen Erde.«²⁰⁰

Die Welt als eine von den je vorherrschenden Bedingungen und Möglichkeiten abgezielte »Werkstätte der Uebung« anzusehen, erhält den Menschen in seiner Freiheit. Freilich,

»[s]o sehr es dem Menschen schmeichelt, daß ihn die Gottheit zu ihrem Gehülften angenommen und seine Bildung hienieden ihm selbst und seinesgleichen überlassen habe: so zeigt doch eben dies von der Gottheit erwählte Mittel die Unvollkommenheit unsres irdischen Daseyns, indem wir eigentlich Menschen noch nicht sind, sondern täglich werden«²⁰¹

doch heißt dies nicht weniger, gerade darin den Menschen als den »erste[n] Freigelassenen[n] der Schöpfung«²⁰² zu erkennen.

»Nun ist keine Frage, daß wie das Klima ein Inbegriff von Kräften und Einflüssen ist, zu dem die Pflanze wie das Thier beiträgt und der allem Lebendigen in einem wechselseitigen Zusammenhange dienet, der Mensch auch darinn zum Herrn der Erde gesetzt sei, daß er es durch Kunst ändre. [...] Wir können also das Menschengeschlecht als eine Schaar kühner, obwohl kleiner Riesen betrachten, die allmählich von den Bergen herabstiegen, die Erde zu unterjochen und das Klima mit ihrer schwachen Kunst zu verändern. Wie weit sie es darinn gebracht haben mögen, wird uns die Zukunft lehren.«²⁰³

Herder führt vor, daß das Milieu eines Menschen weniger als eine Beschränkung aufzufassen sei, als vielmehr eine Mannigfaltigkeit, an der er sich seiner Anlagen gemäß abzarbeiten habe. Und vor allem versteht Herder das Milieu als etwas von Menschen Geschaffenes und durch dieser Handlungen Veränderliches.

»Ists endlich erlaubt, über eine Sache, die so ganz auf einzelnen Fällen des Orts und der Geschichte ruhet, etwas

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 345 (II, 9, 1 [II, 211f.]). Hervorhebung bei J. G. H.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 352f. (II, 9, 1 [II, 221f.]).

²⁰¹ *Ibid.*, pp. 350f. (II, 9, 1 [II, 219]). Hervorhebungen bei J. G. H.

²⁰² *Ibid.*, p. 146 (I, 4, 4 [I, 231]). Hervorhebungen bei J. G. H.

²⁰³ *Ibid.*, p. 272 (II, 7, 3 [II, 102f.]).

allgemeines zu sagen [...]. Die Wirkung des Klima erstreckt sich zwar auf Körper allerlei Art, vorzüglich aber auf die zärtern, die Fechtigkeiten, die Luft und den Aether. Sie verbreitet sich vielmehr auf die Massen der Dinge, als auf die Individuen; doch auch auf diese durch jene. Sie geht nicht auf Zeitpunkte sondern herrscht in Zeiträumen, wo sie oft spät und sodann vielleicht durch geringe Umstände offenbar wird. Endlich: das Klima zwinget nicht, sondern es neiget: es giebt die unmerkliche Disposition, die man bei eingewurzelten Völkern im ganzen Gemälde der Sitten und Lebensweise zwar bemerken, aber sehr schwer, insonderheit abgetrennt, zeichnen kann. Vielleicht findet sich einmal ein eigener Reisender, der ohne Vorurtheile und Uebertreibungen für den Geist des Klima reiset. Unsre Pflicht ist jetzt, vielmehr die lebendigen Kräfte zu bemerken, für die jedes Klima geschaffen ist und die schon durch ihr Daseyn es mannichfalt modificiren und ändern.«²⁰⁴ »Wie auch das Klima wirke; jeder Mensch, jedes Thier, jede Pflanze hat ihre eigenes Klima: denn alle äußern Einwirkungen nimmt jedes nach seiner Weise auf und verarbeitet sie organisch. Auch in der kleinsten Fiber leidet der Mensch nicht wie ein Stein, nicht wie eine Wasserblase.«²⁰⁵

Mit der Feststellung einer solchen Koppelung vom Milieu zum Menschen und von diesem auf jenes zurück erstellt Herder eine Milieutheorie, mit der er einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie einen wertvollen Dienst erweist. Doch folgte auf Herder zunächst die Französische Revolution und mit dieser ihr 19. Jahrhundert, zu dessen Überwindung die wohlzuverstehende Kunstgeographie erst wieder zu sich finden mußte.

In der achten seiner »Reden an die deutsche Nation« schließlich gibt Johann Gottlieb Fichte 1808 eine weithin beachtete Erklärung dazu ab, »Was ein Volk sei, in der höhern Bedeutung des Worts«.

»Dies nun ist in höherer vom Standpunkte der Ansicht einer geistigen Welt überhaupt genomener Bedeutung des Worts, ein Volk: das Ganze der in Gesellschaft mit einander fortlebenden, und sich aus sich selbst immerfort natürlich und geistig erzeugenden Menschen, das insgesamt unter einem gewissen besondern Gesetze der Entwicklung des göttlichen aus ihm steht. Die Gemeinsamkeit dieses besondern Gesetzes ist es, was in der ewigen Welt, und eben darum auch in der zeitlichen, diese Menge zu einem natürlichen, und von sich selbst durchdrungenen Ganzen verbindet. Dieses Gesez selbst seinem Inhalte nach, kann wohl im Ganzen erfaßt werden, so wie wir es an den Deutschen, als einem Urvolke, erfaßt haben; es kann sogar durch Erwägung der Erscheinungen eines solchen Volkes noch näher in manchen seiner weitem Bestimmungen begriffen werden; aber es kann niemals von irgend einem, der ja selbst immerfort unter desselben ihm unbewußten Einflusse bleibt, ganz mit dem Begriffe durchdrungen werden; obwohl im Allgemeinen klar eingesehen werden kann, daß es ein solches Gesez gebe. Es ist dieses Gesez ein Mehr der Bildlichkeit, [das] mit dem Mehr der unbildlichen Ursprünglichkeit, in der Erscheinung unmittelbar verschmilzt; und so sind denn, in der Erscheinung eben, beide nicht wieder zu trennen. Jenes Gesez bestimmt durchaus und vollendet das, was man den National-Charakter eines Volkes genannt hat; jenes Gesez der Entwicklung des ursprünglichen, und göttlichen. Es ist aus dem letztern klar, daß Menschen, welche so wie wir bisher die Ausländerei beschrieben haben, an ein ursprüngliches, und an eine Fortentwicklung desselben gar nicht glauben, sondern bloß an einen ewigen Kreislauf des scheinbaren Lebens, und welche durch ihren Glauben werden, wie sie glauben, im höhern Sinne gar kein Volk sind und, da sie in der That eigentlich auch nicht da sind, eben so wenig einen Nationalcharakter zu haben vermögen. Der Glaube des edlen Menschen an die ewige Fortdauer seiner Wirksamkeit auch auf dieser Erde gründet sich demnach auf die Hofnung der ewigen Fortdauer des Volkes, aus dem er selber sich entwickelt hat, und der Eigenthümlichkeit desselben, nach jenem verborgenen Gesetze; ohne Einmischung und Verderbung durch irgend ein fremdes, und in das Ganze dieser Gesezgebung nicht gehöriges. Diese Eigenthümlichkeit ist das ewige, dem er die Ewigkeit seiner selbst und seines Fortwirkens anvertraut, die ewige Ordnung der Dinge, in die er sein ewiges legt; ihre Fortdauer muß er wollen, denn sie allein ist ihm das entbindende Mittel, wodurch die kurze Spanne seines Lebens hienieden zu fortdauerndem Leben hienieden ausgedehnt wird. Sein Glaube, und sein Streben, unvergängliches zu pflanzen, sein Begriff, in welchem er sein eignes Leben als ein ewiges Leben erfaßt, ist das Band, welches zunächst seine Nation, und vermittelst ihrer das ganze Menschengeschlecht, innigst mit ihm selber verknüpft, und ihrer aller Bedürfnisse, bis auf Ende der Tage, einführt in sein erweitertes Herz. Dies ist seine Liebe zu seinem Volke, zuvörderst achtend, vertrauend, desselben sich freuend, mit der Abstammung daraus sich ehrend. Es ist göttliches in ihm erschienen, und das ursprüngliche hat dasselbe gewürdigt, es zu seiner Hülle, und zu seinem unmittelbaren Verflößungsmittel in die Welt zu machen; es wird darum auch ferner göttliches aus ihm hervorbrechen. Sodann thätig, wirksam, sich aufopfernd für dasselbe. Das Leben, bloß als Leben, als Fortsetzen des wechselnden Daseyns, hat für ihn ja ohne dies nie Werth gehabt, er hat es nur gewollt als Quelle des dauernden; aber diese Dauer, verspricht ihm allein die selbstständige Fortdauer seiner Nation; um diese zu retten, muß er sogar sterben wollen, damit diese lebe, und er in ihr lebe das einzige

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 272f. (II, 7, 3 [II, 103f.]).

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 277 (II, 7, 4 [II, 109]).

Leben, das er von je gemocht hat.«²⁰⁶ »Was könnte es nun seyn, das dieser Aufforderung und diesem Glauben des Edlen an die Ewigkeit und Unvergänglichkeit seines Werkes, die Gewähr zu leisten vermöchte? Offenbar nur eine Ordnung der Dinge, die er für selbst ewig, und für fähig, ewiges in sich aufzunehmen, anzuerkennen vermöchte. Eine solche Ordnung aber ist die, freilich in keinem Begriffe zu erfassende, aber dennoch wahrhaft vorhandne, besondere geistige Natur der menschlichen Umgebung, aus welcher er selbst mit allem seinem Denken, und Thun, und mit seinem Glauben an die Ewigkeit desselben hervorgegangen ist, das Volk, von welchem er abstammt, und unter welchem er gebildet wurde, und zu dem, was er jetzt ist, heraufwuchs. Denn so unbezweifelt es auch wahr ist, daß sein Werk, wenn er mit Recht Anspruch macht auf dessen Ewigkeit, keineswegs der bloße Erfolg des geistigen Naturgesetzes seiner Nation ist, und mit diesem Erfolge rein aufgeht, sondern daß es ein Mehreres ist, denn das, und insofern unmittelbar ausströmt aus dem ursprünglichen und göttlichen Leben; so ist es dennoch [ebenso] wahr, daß jenes mehrere, sogleich bei seiner ersten Gestaltung zu einer sichtbaren Erscheinung, unter jenes besondere geistige Naturgesetz sich gefügt, und nur nach demselben sich einen sinnlichen Ausdruck gebildet hat. Unter dasselbe Naturgesetz nun werden, so lange dieses Volk besteht, auch alle fernere Offenbarungen des göttlichen in demselben eintreten und in ihm sich gestalten. Dadurch aber, daß auch er da war, und so wirkte, ist selbst dieses Gesetz weiter bestimmt, und seine Wirksamkeit ist ein stehender Bestandtheil desselben geworden. Auch hiernach wird alles folgende sich fügen, und an dasselbe sich anschließen müssen. Und so ist er denn sicher, daß die durch ihn errungene Ausbildung bleibt in seinem Volke, so lange dieses selbst bleibt, und fortdauernder Bestimmungsgrund wird aller fernern Entwicklung desselben.«²⁰⁷

V.

Dem durch die Französische Revolution erlittenen Kulturabbruch begegneten diejenigen Franzosen, denen es weiterhin um ihre Kunstdenkmäler angelegen war, recht pragmatisch, namentlich mit der Erstellung von Katalogen. Während Napoleon, mit dem modernen Titel eines Kaisers der Franzosen versehen, sich auf seinen europäischen Feldzügen nebenbei nicht nur als der Erwecker eines im Zuge der deutschen Erhebung um 1800 alle Volksschichten ergreifenden deutschen Nationalempfindens erwies, sondern sein Scheitern 1815 auch den Wiener Kongreß erforderte, und Adam Heinrich Müller im Winter 1806 nach der deutschen Niederlage von Austerlitz und Jena in der vierten seiner Dresdener »Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur« die Unverkennbarkeit vom

»Unterschied des Oberländischen und des Niederländischen Stils in der deutschen Malerey, des Uebergewichts der Natürlichkeit in diesem, der schulgerechten Derbheit in jenem«²⁰⁸

²⁰⁶ Fichte 2005 1-10 (1808), pp. 201f. (VIII).

²⁰⁷ *Ibid.*, pp. 200f. (VIII).

²⁰⁸ Adam Heinrich Müller 1807 (1806), p. 59 (Vierte Vorlesung) = Adam Heinrich Müller 1920 (1806), p. 67 (Vierte Vorlesung · »Vom Wesen der deutschen Kritik«); *ibid.*, pp. 55–7. 59f. (IV) = ders. 1920 (1806), pp. 63–5. 67f. (IV): »Die Betrachtung irgend eines Natur- oder Kunstgegenstandes ist den gewöhnlichen Vorstellungen nach eine z w i e f a c h e. Entweder ist der C h a r a k t e r des Objects für sich, oder der Z u s a m m e n h a n g desselben mit der Natur überhaupt, besondrer Zweck der Unterfuchung. Nennen wir die erste eine k r i t i s c h e, die andere eine h i s t o r i s c h e Betrachtung der Welt. Die kritische Betrachtung geht von gewissen Autoritäten, Regeln und Grundsätzen, wie sie von einzelnen, anerkannt vortrefflichen Mustern abstrahirt worden, über zum Urtheil über vorliegende Kunstwerke. Ihr erscheint die Natur roh und verwirrt: in den Werken der Natur sieht sie nur unempfindliches Material für die Kunst. Sie setzt voraus, das Gesetz sey schon gefunden, das unübertreffliche Modell des f. g. guten Geschmacks sey in besonders begünstigten Jahrhunderten für alle künftigen schon aufgestellt. Da sie von der Gegenwart nur Nacheiferung verlangt, dessen nemlich, was längst und glänzender schon da gewesen, so sieht sie, wenn sie sich Rechenschaft geben will, die Kunst als abnehmendes, verfallendes, r ü c k w ä r t s s c h r e i t e n d e s Ganzes. So die f r a n z ö s i s c h e Kritik. Der historische Gesichtspunkt, der in der b r i t t i s c h e n Kritik vorwaltet, giebt der Natur den Vorrang vor der Kunst. Alle einzelnen Werke werden, wie Naturerzeugnisse, mehr in ihrer eigenthümlichen Gestalt respectirt. Natürlichkeit wird allgemeines Erforderniß der Kunst; die Menschen nehmen und darstellen, wie sie sind, höchste Fertigkeit des Lebens; die Nachahmung der Natur, Seele alles Studiums. [...] Deutschland hat lange zwischen dem Kunstgeist seiner beiden Nachbarn, zwischen antiker und moderner, kritischer und historischer Betrachtung geschwankt. [...] So wenig Natur und Kunst sich widersprechen, vielmehr beide nach unendlicher Vereinigung streben, eben so wenig verliert die ächte Kritik an Strenge, wenn sie sich mit der Freyheit und Toleranz der Geschichte veröhnt. Nicht bloß als Fehler des Individuums sind die Unvollkommenheiten menschlicher Werke zu betrachten, sondern auch als Glieder in der Bildungskette des Ganzen. Gut und schlecht erscheinen die einzelnen Dinge nur in Beziehung auf ein Ganzes, oder auf ein höchstes aller übrigen Güter umfal-

bemerkte, ersann Jean Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt die Methode der von ihm 1779 in Rom begonnenen und von ihm und seinen Nachfolgern zwischen 1810–23 fertiggestellten »Histoire de l'Art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e« mit Übernahme der Methodologie der zwischen 1749 und 1788 in 36 Bänden erschienenen »Histoire naturelle générale et particulière« Georges Louis Marie Leclerc de Buffons, »cet homme de génie qui, avec l'œil d'un aigle, a distingué les grandes époques de la nature, m'ayant permis peu de jours avant mon départ pour l'Italie de l'entretenir du sujet des recherches que je venais faire dans ce pays, me disait que l'Art a aussi ses grandes époques.«²⁰⁹ Buffon stand mit seiner vergleichenden Vorgehensweise im erklärten Gegensatz zur taxonomische Einteilung der Natur durch seinen Zeitgenossen Carl von Linné.

»Sous ces différents régimes théorétiques, des questions, presque toujours les mêmes, auraient été posées, recevant chaque fois des solutions différentes: possibilité de classer les vivants, – les uns, comme Linné, tenant que toute la nature peut entrer dans une taxinomie; les autres, comme Buffon, qu'elle est trop diverse et trop riche pour s'ajuster à un cadre aussi rigide; processus de la génération, avec ceux, plus mécanistes, qui sont partisans de la préformation, et les autres qui croient à un développement spécifique des germes [...].«²¹⁰

Nun hält Séroux d'Agincourt gerade die Werke der Architektur für besonders geeignet, die lange wirksamen, auch gesellschaftliche Formationen weitgehend überdauernden Formkräfte – in Séroux d'Agincourts »plus ou moins long-tems« klingt bereits die »longue durée« Fernand Braudels auf – zu verdeutlichen, welche, ganz im evolutionären Sinne Buffons, keimhaft im Kunstgeschehen obwalten.

»Placée par notre état naturel au nombre de nos premiers besoins, nécessaire à l'homme en le supposant même

fendes Gut. In jedem Augenblicke unfres Lebens handeln und dichten wir für ein folches Ganzes, das heißt, wir suchen es zu erweitern, jede neue Weltercheinung damit zu vereinigen oder die Einheit unfrer Sphäre mit der unendlichen Harmonie des Univerfums zu verbinden. Widerstehend oder annehmlich, feindfelig oder freundlich nähert sich jeder neue Gegenfand: die Aufgabe ift, ihn zu begreifen, das heißt, ihn aufzunehmen in den Zusammenhang des übrigen bereits begriffenen, gleichviel ob mit Schmerz oder mit Freude, ob durch Krieg oder durch Freundschaft.« Hervorhebungen bei A. H. M.

²⁰⁹ Séroux d'Agincourt 1823 I:2, p. 48.

²¹⁰ Foucault 1966, p. 138 (v, 1).* – Mit der Analyse einer erfundenen chinesischen Enzyklopädie führt Jorge Luis Borges die Gefährdungen einer Absurdität vor Augen, denen jede taxonomische Unternehmung sich aussetzt. »Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas«, Borges 1976 (1942), pp. 104f.* Michel Foucault ließ sich durch die Fabel Borges' zu seiner oben zitierten Schrift »Les mots et les choses« von 1966 inspirieren, in der er eine Ersetzung der »Kontinuitäts-Illusion« (Lepénies) durch die Aufzeigung epochenspezifischer »Systeme der Gleichzeitigkeit« versucht, wie sie bereits von den von Foucault nicht genannten Wilhelm Pinder, Georg Simmel und Karl Mannheim angedacht werden. Im Vorwort seiner Ausführungen verweist Foucault auf die – der Kunstgeographie bisweilen verhängnisvolle – latente oder offene Raumfeindlichkeit jeder taxonomischen Anstrengung, die unvermeidlich »soustrait l'emplacement, le sol muet où les êtres peuvent se juxtaposer.« »La monstruosité que Borges fait circuler dans son énumération consiste [...] en ceci que l'espace commun des rencontres s'y trouve lui-même ruiné. Ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner. Les animaux [...] où pourraient-ils jamais se rencontrer, sauf dans la voix immatérielle qui prononce leur énumération, sauf sur la page qui la transcrit? Où peuvent-ils se juxtaposer sinon dans le nonlieu du langage? Mais celui-ci, en les déployant, n'ouvre jamais qu'un espace impensable. [...] L'absurde ruine le *et* de l'énumération en frappant d'impossibilité le *en* où se répartiraient les choses énumérées. Borges n'ajoute aucune figure à l'atlas de l'impossible; il ne fait jaillir nulle part l'éclair de la rencontre poétique; il esquive seulement la plus discrète mais la plus insistante des nécessités; il soustrait l'emplacement, le sol muet où les êtres peuvent se juxtaposer. Disparition masquée ou plutôt dérisoirement indiquée par la série abécédaire de notre alphabet, qui est censée servir de fil directeur (le seul visible) aux énumérations d'une encyclopédie chinoise... Ce qui est retiré, en un mot, c'est la célèbre «table d'opération»; [...] un tableau qui permet à la pensée d'opérer sur les êtres une mise en ordre, un partage en classes, un groupement nominal par quoi sont désignées leurs similitudes et leurs différences, - là où, depuis le fond des temps, le langage s'entrecroise avec l'espace«, Foucault 1966, pp. 8f.* Hervorhebungen bei M. F.

dans l'isolement, l'Architecture n'a pas attendu pour naître, comme la Sculpture et la Peinture, que les sociétés fussent formées. Soumise aussi d'une manière plus directe à l'empire du climat, elle a dû, dès son origine, employer les pierres, les terres, les bois, que chaque pays lui a présentés, pour assurer à l'homme une retraite contre les attaques des bêtes féroces, un abri contre les intempéries des saisons. C'est dans la différence de ces matériaux, qu'elle a puisé chez les différents peuples les formes et le style qui la caractérisent diversement dans chaque pays; et ces formes distinctives, ce style propre, se sont maintenus plus ou moins long-tems, suivant les modifications de l'état social qui en avait favorisé l'établissement. Ainsi identifiée en quelque sorte avec l'homme, puisque le besoin d'y recourir prend naissance avec lui, l'Architecture est de tous les arts celui qui a eu le plus tôt des règles fixes, et celui qui offre la source la plus féconde d'observations intéressantes et philosophiques.«²¹¹

Mitte des 19. Jahrhunderts freilich hält die taxonomische Darstellung der Kunstwerke in Frankreich ihren um das positivistische Werk Arcisse de Caumonts verstärkten Einzug,²¹² in dem sich die darin traktierten Bauten nurmehr, obgleich nach Architekturregionen geordnet, einer chronologischen Rasterung unterworfen auffinden lassen. Caumonts Wirkung reichte mit seinem Buch »Archéologie des écoles primaires« von 1863 gar bis an die allgemeine Schulbildung der Franzosen heran und beförderte damit die Denkmälerkenntnis seiner Landsleute ganz beträchtlich, wenngleich seine spezifische Methode darin zugleich eine sehr chronologisch bestimmte Auffassung implementierte. Die einmal chronologisch gerasterten Denkmäler aber läuft Caumont mit dem Leser seiner Kataloge gewissermaßen geographisch ab.²¹³ »Je crois avoir tracé la marche à suivre pour ce genre d'ouvrages«, sein Werk, so Caumont,

»servira sinon de modèle (car je suis loin d'en méconnaître les imperfections et les lacunes) au moins de guide, quant à l'ordre et à la disposition des matières. Cet ordre est d'ailleurs le plus simple, la topographie l'a déterminé: je décris successivement les monuments des communes en passant de l'une à l'autre comme le ferait le voyageur lui-même. Cette méthode, selon moi, bien préférable à toutes les autres [...].«²¹⁴ »L'ordre alphabétique très-bon pour un catalogue n'est point un ordre naturel; il ne convient nullement pour une description monumentale, puisqu'il forcerait à promener perpétuellement le lecteur d'un bout à l'autre du canton. Il n'y a pas d'ordre meilleur que l'ordre géographique qui permet de décrire successivement les monuments de chaque commune en commençant par une extrémité du canton et finissant par l'extrémité opposée. Je suivrai donc ici comme toujours dans ma description des monuments l'ordre indiqué par leur distribution géographique et leur proximité les uns les autres.«²¹⁵

Willibald Sauerländer nennt ein solches Vorgehen durch die Franzosen das »Schulbeispiel einer kunsthistorischen Klassifizierung, welche die Expropriation, den Funktionsverlust und buchstäblich die Monumentalisierung ihres Gegenstandes zur Voraussetzung hat.«²¹⁶

»Die Klassifizierung der zahllosen« von der Französischen Revolution unzerstört

»übriggebliebenen romanischen Kirchen aus dem alten Frankreich nach regionalen Schulen war ein wissenschaftlicher Prozeß, der erst nach der Restauration von 1815 einsetzte, unter dem Ancien Régime, während der Revolutionsjahre und des Empire auch nicht in Ansätzen vorbereitet war. [...] Erst diese Vorgänge haben jene Merkmale freigesetzt und für die wissenschaftliche Beobachtung isoliert, welche der Einteilung der romanischen Monumente in Schulen zugrunde legen. Erst nachdem die alten Provinzen der Vergangenheit angehörten, werden ihre Bauformen – ähnlich wie ihre Trachten, ihre Gebräuche, ihre Dialekte – wahrgenommen, klassifiziert,

²¹¹ Séroux d'Agincourt 1810 I-2, p. 2.

²¹² Allg. zu Arcisse de Caumont Sauerländer 1985, pp. 27–35; Freigang 2007; cf. ferner Świechowski 1965, pp. 113f. – Luigi Antonio Lanzi benutzt in seiner bereits 1796 in Venedig erschienenen »Storia pittorica della Italia dal risorgimento dell'arte fino al fine del XVIII secolo« eine Charakterisierung verschiedener, geographisch begrenzter Schulen als ein Einteilungsprinzip der Kunstwerke, und zwar neben zeitlich angereichten Stilformen, denen sie, nach den von Lanzi bei Winckelmann geborgten Unterscheidungskennzeichen, gleichwohl angehören.

²¹³ Georg Dehio folgt diesem Vorgehen Caumont bekanntlich nur durch die regionale Einteilung der insgesamt fünf Bände der ersten Auflage des Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler. In den einzelnen Bänden hingegen heftographiert Dehio die darin verzeichneten Orte. »In jedem Band folgen sich die Orte nach dem Alphabet. Es ist das zwar ein rein mechanisches Prinzip, aber das einzige, das es gestattet, den gesuchten Ort schnell und sicher aufzufinden. Zur Ergänzung bringt jeder Band im Anhang eine Zusammenstellung nach Staaten und Verwaltungsbezirken«, Dehio 1905a, p. VII.

²¹⁴ Caumont 1846 I, p. VII.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 98.

²¹⁶ Sauerländer 1985, p. 28.

konserviert, restauriert und schließlich auch kopiert. Der Fall [...] zeigt, welche kompensatorischen und emotionalen Bedürfnisse in den scheinbar so rationalen und dogmatischen Aufbau von regionaler Klassifizierungssystemen für Baudenkmäler hereinspielen.«²¹⁷

Nicht jeder erfreute sich an der voranschreitenden Katalogisierung europäischer Kultur- und Wissensbestände. Bereits zwanzig Jahre vor der Revolution sieht Herder im »Journal meiner Reise im Jahr 1769« eine Krise der Aufklärung aufdämmern, welche ihr aus ihrer eigenen Frucht zuwachse.

»Was wollen doch alle unsre Kriegskünste sagen? Ein Griechisches Feuer, Eine neue Erfindung, die alle vorige zerstört, ist allen überlegen. Was will alle Gelehrsamkeit, Typographien, Bibliotheken u. s. w. sagen? Eine Landplage, eine Barbarische Ueberschwemmung, alsdenn ein Herrnhutischer Geist auf den Kanzeln, der Gelehrsamkeit zur Stünde und Mangel der Religion und Philosophie zum Ursprunge des Verderbens macht, kann den Geist einführen, Bibliotheken zu verbrennen, Typographien zu verbrennen, das Land der Gelehrsamkeit zu verlassen, aus Frömmigkeit Ignoranten zu werden. So arbeiten wir uns mit unserm Deism, mit unsrer Philosophie über die Religion, mit unsrer zu feinen Cultivirung der Vernunft selbst ins Verderben hinein. Aber das ist in der ganzen Natur der Sachen unvermeidlich. Dieselbe Materie, die uns Stärke gibt, und unsre Knorpel zu Knochen macht, macht auch endlich die Knorpel zu Knochen, die immer Knorpel bleiben sollen: und dieselbe Verfeinerung, die unsern Pöbel gesittet macht, macht ihn auch endlich alt, schwach und nichts tauglich. Wer kann wider die Natur der Dinge? Der Weise geht auf seinem Wege fort die Menschliche Vernunft aufzuklären, und zuckt nur denn die Achseln, wenn andre Narren von dieser Aufklärung als einem letzten Zwecke, als einer Ewigkeit reden. [...] Alle Aufklärung ist nie Zweck, sondern immer Mittel; wird sie jenes, so ists Zeichen, daß sie aufgehört hat, dieses zu seyn, wie in Frankreich und noch mehr in Italien, und noch mehr in Griechenland und endlich gar in Egypten und Asien. Diese sind Barbarn und verachtenswürdiger als solche: die Mönche von Libanon, die Wallfahrter nach Mecca, die Griechischen Papa's sind rechte Ungeziefer aus der Fäulniß eines edlen Pferdes. Die Italienischen Akademien in Kortona zeigen die Reliquien ihrer Väter auf und schreiben drüber, daß es erlaubt sey, sie aufzuzeigen, lange Bücher, Memoires, Quartanten und Folianten. In Frankreich wird man bald so weit seyn: wenn die Voltaire und Montesquieu todt seyn werden: so wird man den Geist der Voltaire, Boßvets, Montesquieu, Racine u. s. w. so lange machen: bis nichts mehr da ist. Jetzt macht man schon Encyclopädien: ein D'Alembert und Diderot selbst lassen sich dazu herunter: und eben dies Buch, was den Franzosen ihr Triumph ist, ist für mich das erste Zeichen zu ihrem Verfall. Sie haben nichts zu schreiben und machen also Abregés, Dictionaires, Histoires, Vocabulaires, Esprits, Encyclopedieen, u. s. w. Die Originalwerke fallen weg.«²¹⁸

Georg Christoph Lichtenberg mutmaßt in den 1790er Jahren, da man jetzt »überall Weisheit auszubreiten« suche,

»wer weiß, ob es nicht in ein paar hundert Jahren Universitäten gibt, die alte Unwissenheit wieder herzustellen.«²¹⁹

*

Auch dem letzten großen Systematiker der abendländischen Geistesgeschichte waren die Sonderungen des künstlerischen Ausdruckes nicht entgangen, welche der Weltgeist auf seinem Weg zu sich zurückläßt. In der »Phänomenologie des Geistes« von 1807 benennt Georg Wilhelm Friedrich Hegel diese als eine Versammlung von Volksgeistern, welche sich im Epos stabilisiere.

»Die Volksgeister, die der Gestalt ihres Wesens in einem besondern Tiere bewußt werden, gehen in *einen* zusammen; so vereinigen sich die besondern schönen Volksgeister in *ein* Pantheon, dessen Element und Behausung die Sprache ist. Die reine Anschauung seiner selbst als *allgemeiner Menschlichkeit* hat an der Wirklichkeit des Volksgeistes die Form, daß er sich mit den andern, mit denen er durch die Natur *eine* Nation ausmacht, zu

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 27f.

²¹⁸ Herder 1878 IV (1769), pp. 41f. Cf. ders. 1891 V (1774), p. 501 (43).

²¹⁹ Lichtenberg 1967 II:2 (1793–96), p. 441 (Heft K [236]). – » Je hais les livres«, bekennt Rousseau 1762 in »Émile, ou De l'éducation«; »ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. On dit qu'Hermès grava sur des colonnes les éléments des sciences, pour mettre ses découvertes à l'abri d'un déluge. S'il les eût bien imprimées dans la tête des hommes, elles s'y seroient conservées par tradition. Des cerveaux bien préparés sont les monuments où se gravent le plus sûrement les connaissances humaines«, Rousseau 1782 IV (1762b), p. 306.* Und Joseph de Maistre mokiert: »Les livres ont tout fait,« dit Voltaire. Sans doute parce qu'on a laissé faire tous les livres«, Maistre 1891 I (1794–96), p. 476 Anm. 1.

einer gemeinschaftlichen Unternehmung verbindet, und für dieses Werk ein Gesamtvolk und damit einen Gesamthimmel bildet. Diese Allgemeinheit, zu der der Geist in seinem Dasein gelangt, ist jedoch nur diese erste, die von der Individualität des Sittlichen erst ausgeht, ihre Unmittelbarkeit noch nicht überwunden, nicht *einen* Staat aus diesen Völkerschaften gebildet hat. Die Sittlichkeit des wirklichen Volksgeistes beruht teils auf dem unmittelbaren Vertrauen der Einzelnen zu dem Ganzen ihres Volkes, teils auf dem unmittelbaren Anteil, den *Alle*, des Unterschiedes von Ständen unerachtet, an den Entschlüssen und Handlungen der Regierung nehmen. In der Vereinigung, zunächst nicht in eine bleibende Ordnung, sondern nur zu einer gemeinsamen Handlung, ist jene Freiheit des Anteils Aller und jeder *einstweilen* auf die Seite gestellt. Diese erste Gemeinschaftlichkeit ist daher mehr eine Versammlung der Individualitäten als die Herrschaft des abstrakten Gedankens, der die Einzelnen ihres selbstbewußten Anteils an Willen und Tat des Ganzen berauben würde. Die Versammlung der Volksgeister macht einen Kreis von Gestalten aus, der jetzt die ganze Natur wie die ganze sittliche Welt befaßt. Auch sie stehen unter dem *Oberbefehl* mehr des Einen als seiner *Oberherrschaft*. Für sich sind sie die allgemeinen Substanzen dessen, was das *selbstbewußte* Wesen *an sich* ist und tut. Dieses aber macht die Kraft und zunächst den Mittelpunkt wenigstens aus, um den jene allgemeinen Wesen sich bemühen, der nur erst zufälligerweise ihre Geschäfte zu verbinden scheint. Aber die Rückkehr des göttlichen Wesens in das Selbstbewußtsein ist es, die schon den Grund enthält, daß dieses den Mittelpunkt für jene göttlichen Kräfte bildet, und die wesentliche Einheit zunächst unter der Form einer freundlichen äußerlichen Beziehung beider Welten verbirgt. Dieselbe Allgemeinheit, welche diesem Inhalte zukommt, hat notwendig auch die Form des Bewußtseins, in welcher er auftritt. Es ist nicht mehr das wirkliche Tun des Kultus, sondern ein Tun, das zwar noch nicht in den Begriff, sondern erst in die *Vorstellung*, in die synthetische Verknüpfung des selbstbewußten und des äußern Daseins erhoben ist. Das Dasein dieser Vorstellung, die *Sprache*, ist die erste Sprache, das *Epos* als solches, das den allgemeinen Inhalt, wenigstens als *Vollständigkeit* der Welt, obzwar nicht als *Allgemeinheit* des *Gedankens* enthält. Der *Sänger* ist der Einzelne und Wirkliche, aus dem als Subjekt dieser Welt sie erzeugt und getragen wird. Sein Pathos ist nicht die betäubende Naturmacht, sondern die Mnemosyne, die Besinnung und gewordene Innerlichkeit, die Erinnerung des vorhin unmittelbaren Wesens. Er ist das in seinem Inhalte verschwindende Organ, nicht sein eignes Selbst gilt, sondern seine Muse, sein allgemeiner Gesang. Was aber in der Tat vorhanden ist, ist der Schluß, worin das Extrem der Allgemeinheit, die Götterwelt, durch die Mitte der Besonderheit mit der Einzelheit, dem Sänger, verknüpft ist. Die Mitte ist das Volk in seinen Helden, welche einzelne Menschen sind, wie der Sänger, aber nur *vorgestellte* und dadurch zugleich *allgemeine*, wie das freie Extrem der Allgemeinheit, die Götter. In diesem Epos *stellt* sich also überhaupt dem Bewußtsein dar, was im Kultus *an sich* zustande kommt, die Beziehung des Göttlichen auf das Menschliche. Der Inhalt ist eine *Handlung* des seiner selbst bewußten Wesens. Das *Handeln* stört die Ruhe der Substanz und erregt das Wesen, wodurch seine Einfachheit geteilt und in die mannigfaltige Welt der natürlichen und sittlichen Kräfte aufgeschlossen ist. Die Handlung ist die Verletzung der ruhigen Erde, die Grube, die durch das Blut beseelt, die abgeschiednen Geister hervorruft, welche nach Leben durstend, es in dem Tun des Selbstbewußtseins erhalten. Das Geschäft, um welches die allgemeine Bemühung geht, bekommt die zwei Seiten, die *selbstische*, von einer Gesamtheit wirklicher Völker und den an ihrer Spitze stehenden Individualitäten, und die *allgemeine*, von ihren substantiellen Mächten vollbracht zu werden. Die *Beziehung* beider aber bestimmte sich vorhin so, daß sie die *synthetische* Verbindung des Allgemeinen und Einzelnen, oder das *Vorstellen* ist. Von dieser Bestimmtheit hängt die Beurteilung dieser Welt ab.«²²⁰

Mithin sind Hegels Volksgeister Kollektivwesen, welche auf dem dialektischen Weg der Vernunft einander ablösende Bestandteile eines Stufenmodells abgeben, durch welche der diese durchlaufende Weltgeist zu sich gelangt.

»Die Weltgeschichte stellt [...] die Entwicklung des Bewußtseins des Geistes von seiner Freiheit und der von solchem Bewußtsein hervorgebrachten Verwirklichung dar. Die Entwicklung führt es mit sich, daß sie ein Stufengang, eine Reihe weiterer Bestimmungen der Freiheit ist, welche durch den Begriff der Sache hervorgehen. Die logische und noch mehr die dialektische Natur des Begriffes überhaupt, daß er sich selbst bestimmt, Bestimmungen in sich setzt und dieselben wieder aufhebt und durch dieses Aufheben selbst eine affirmative, und zwar reichere, konkretere Bestimmung gewinnt, – diese Notwendigkeit und die notwendige Reihe der reinen abstrakten Begriffsbestimmungen wird in der Logik erkannt. Hier haben wir nur dieses aufzunehmen, daß jede Stufe als verschieden von den der anderen ihr bestimmtes eigentümliches Prinzip hat. Solches Prinzip ist in der Geschichte Bestimmtheit des Geistes – ein besonderer Volksgeist. In dieser drückt er als konkret alle Seiten seines Bewußtseins und Wollens, seiner ganzen Wirklichkeit aus; sie ist das gemeinschaftliche Gepräge seiner Religion, seiner politischen Verfassung, seiner Sittlichkeit, seines Rechtssystems, seiner Sitten, auch seiner Wissenschaft, Kunst und technischen Geschicklichkeit. Diese speziellen Eigentümlichkeiten sind aus jener allgemeinen Eigentümlichkeit, dem besonderen Prinzip eines Volkes zu verstehen, so wie umgekehrt aus dem in der Geschichte vorliegenden faktischen Detail jenes Allgemeine der Besonderheit herauszufinden ist. Daß eine bestimmte Besonderheit in der Tat das eigentümliche Prinzip eines Volkes ausmacht, dies ist die Seite, welche

²²⁰ Hegel 1974 III (1807), pp. 529–32 (»Das geistige Kunstwerk«). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

empirisch aufgenommen und auf geschichtliche Weise erwiesen werden muß.«²²¹

Die Kunstwerke aber seien die ausgezeichneten Gegenstände, einen solchen Hergang zu überliefern und als dergestalt Überlieferten zu erforschen. In seinen »Vorlesungen über die Ästhetik« führt Hegel dazu aus, daß es

»[d]as erste, ursprüngliche Bedürfnis der Kunst ist, daß eine Vorstellung, ein Gedanke aus dem Geist hervorgebracht, durch den Menschen als sein Werk produziert und von ihm hingestellt werde, wie es in der Sprache Vorstellungen als solche sind, welche der Mensch mitteilt und für andere verständlich macht. In der Sprache jedoch ist das Mitteilungsmittel nichts als ein Zeichen und daher eine ganz willkürliche Äußerlichkeit. Die Kunst dagegen darf sich nicht bloßer Zeichen bedienen, sie muß im Gegenteil den Bedeutungen eine entsprechende sinnliche Gegenwart geben. [...] Das ursprüngliche Interesse geht darauf, die ursprünglichen objektiven Anschauungen, die *allgemeinen* wesentlichen Gedanken sich und anderen vor Augen zu bringen. Dergleichen Völkeranschauungen jedoch sind zunächst abstrakt und in sich selber unbestimmt, so daß nun der Mensch, um sie sich vorstellig zu machen, nach dem in sich ebenso Abstrakten, dem Materiellen als solchem, dem Massenhaften und Schweren greift, das zwar einer bestimmten, aber nicht einer in sich konkreten und wahrhaft geistigen Gestalt fähig ist. Das Verhältnis des Inhalts und der sinnlichen Realität, durch welche derselbe aus der Vorstellung in die Vorstellung eingehen soll, wird hierdurch bloß symbolischer Art sein können. Zugleich aber steht nun ein Bauwerk, das eine allgemeine Bedeutung für andere kundtun soll, aus keinem anderen Zwecke da, als um dies Höhere in sich auszudrücken, und ist deshalb ein selbständiges Symbol eines schlechthin wesentlichen, allgemeingültigen Gedankens, einer um ihrer selbst willen vorhandene, wenn auch lautlose Sprache für die Geister. Die Produktionen dieser Architektur sollen also durch sich selbst zu denken geben, allgemeine Vorstellungen erwecken, ohne eine bloße Einhüllung und Umgebung sonst schon für sich gestalteter Bedeutungen zu sein. [...] Man kann in dieser Hinsicht sagen, daß ganze Nationen sich ihre Religion, ihre tiefsten Bedürfnisse nicht anders als bauend oder doch vornehmlich architektonisch auszusprechen gewußt haben. [...] Es sind Werke, deren Erbauung das ganze Wirken und Leben der Nationen zu bestimmten Zeiten ausmacht. [...] Als Inhalt forderten wir schlechthin allgemeine Anschauungen, in welchen die Individuen und Völker einen inneren Halt, einen Einheitspunkt ihres Bewußtseins haben. So ist denn der *nächste* Zweck solcher für sich selbständigen Bauten auch nur der, ein Werk zu errichten, welches eine *Vereinigung* sei der Nation oder Nationen, ein Ort, um den her sie sich sammeln.«²²²

»Der Geist«, so heißt es wieder in der »Phänomenologie des Geistes«,

»erscheint also hier als der *Werkmeister*, und sein Tun, wodurch er sich selbst als Gegenstand hervorbringt, aber den Gedanken seiner noch nicht erfaßt hat, ist ein instinkartiges Arbeiten, wie die Bienen ihre Zellen bauen,«²²³

worin vielleicht Bernard Mandevilles schon erwähnter »Grumbling Hive« von 1705 und das in seiner Bienenfabel veranschaulichte Mandeville–Paradox hervorscheint,²²⁴ welches Hegel allemal durch seine Beschäftigung²²⁵ mit dem Werke Adam Smiths²²⁶ gekannt haben mag.

»Die Trennung, von welcher der arbeitende Geist ausgeht, des *Ansichseins*, das zum Stoffe wird, den er verarbeitet, und des *Fürsichseins*, welches *die Seite* des arbeitenden Selbstbewußtseins ist, ist ihm in seinem Werke gegenständlich geworden. Seine fernere Bemühung muß dahin gehen, diese Trennung der Seele und des Leibs

²²¹ Hegel 1970 XII (postum 1837/40), pp. 86f.

²²² Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), pp. 272–5. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²²³ Hegel 1974 III (1807), p. 508 (»Der Werkmeister«). Hervorhebung bei G. W. F. H.

²²⁴ Mandeville 1924 I–II (1724/1705) [I–B, I, III].

²²⁵ Hegel 1986 VII (1821), pp. 346f. (§ 189): »Die *Staatsökonomie* ist die Wissenschaft, die [...] das Verhältnis und die Bewegung der Massen in ihrer qualitativen und quantitativen Bestimmtheit und Verwicklung darzulegen hat. – Es ist dies eine der Wissenschaften, die in neuerer Zeit als ihrem Boden entstanden ist. Ihre Entwicklung zeigt das Interessante, wie der Gedanke (s. [Adam] Smith, [Jean–Baptiste] Say, [David] Ricardo) aus der unendlichen Menge von Einzelheiten, die zunächst vor ihm liegen, die einfachen Prinzipien der Sache, den in ihr wirksamen und sie regierenden Verstand herausfindet. [...] Aber dieses Wimmeln von Willkür erzeugt aus sich allgemeine Bestimmungen, und dieses anscheinend Zerstreute und Gedankenlose wird von einer Notwendigkeit gehalten, die von selbst eintritt. Dieses Notwendige hier aufzufinden, ist Gegenstand der Staatsökonomie, einer Wissenschaft, die dem Gedanken Ehre macht, weil sie zu einer Masse von Zufälligkeiten die Gesetze findet. Es ist ein interessantes Schauspiel, wie alle Zusammenhänge hier rückwirkend sind, wie die besonderen Sphären sich gruppieren, auf andere Einfluß haben und von ihnen ihre Beförderung oder Hinderung erfahren. Dies Ineinandergehen, an das man zunächst nicht glaubt, weil alles der Willkür des Einzelnen anheimgestellt scheint, ist vor allem bemerkenswert und hat eine Ähnlichkeit mit dem Planetensystem, das immer dem Auge nur unregelmäßige Bewegungen zeigt, aber dessen Gesetze doch erkannt werden können.« – Joachim Ritter vermutet, daß Hegel Smith somit als den »Kepler« der industriellen Gesellschaft ansehe, Joachim Ritter 1980b (1961), p. 25.

²²⁶ Cf. Smith 1812 I (1759), pp. 542–57 (VII, 2, 4 · »Of licentious systems«) [I–B, I, III].

aufzuheben, jene an ihr selbst zu bekleiden und zu gestalten, diesen aber zu beseelen. Beide Seiten, indem sie einander näher gebracht werden, behalten dabei die Bestimmtheit des vorgestellten Geistes und seiner umgebenden Hülle gegeneinander; seine Einigkeit mit sich selbst enthält diesen Gegensatz der Einzelheit und Allgemeinheit. Indem das Werk in seinen Seiten sich selbst [sich] nähert, so geschieht dadurch zugleich auch das andere, daß es dem arbeitenden Selbstbewußtsein nähertritt, und dieses zum Wissen seiner, wie es an und für sich ist, in dem Werke gelangt. So aber macht es nur erst die abstrakte Seite der *Tätigkeit* des Geistes aus, welche nicht in sich selbst noch ihren Inhalt, sondern [ihn] an seinem Werke, das ein Ding ist, weiß. Der Werkmeister selbst, der ganze Geist, ist noch nicht erschienen, sondern ist das noch innere verborgene Wesen, welches als Ganzes, nur zerlegt in das tätige Selbstbewußtsein und in seinen hervorgebrachten Gegenstand, vorhanden ist. Die umgebende Behausung also, die äußere Wirklichkeit, die nur erst in die abstrakte Form des Verstandes erhoben ist, arbeitet der Werkmeister zur beseelten Form aus.«²²⁷ »Der Werkmeister vereint daher beides in der Vermischung der natürlichen und der selbstbewußten Gestalt, und diese zweideutigen sich selbst rätselhaften Wesen, das Bewußte ringend mit dem Bewußtlosen, das einfache Innere mit dem vielgestalteten Äußern, die Dunkelheit des Gedankens mit der Klarheit der Äußerung paarend, brechen in die Sprache tiefer schwerverständlicher Weisheit aus. In diesem Werke hört die instinktartige Arbeit auf, die dem Selbstbewußtsein gegenüber das bewußtlose Werk erzeugte; denn in ihm kommt der Tätigkeit des Werkmeisters, welche das Selbstbewußtsein ausmacht, ein ebenso selbstbewußtes, sich aussprechendes Inneres entgegen. Er hat sich darin zu der Entzweiung seines Bewußtseins emporgearbeitet, worin der Geist dem Geiste begegnet. In dieser Einheit des selbstbewußten Geistes mit sich selbst, insofern er sich Gestalt und Gegenstand seines Bewußtseins ist, reinigen sich also seine Vermischungen mit der bewußtlosen Weise der unmittelbaren Naturgestalt. Diese Ungeheuer an Gestalt, Rede und Tat lösen sich zur geistigen Gestaltung auf, – einem Äußern, das in sich gegangen, – einem Innern, das sich aus sich und an sich selbst äußert; zum Gedanken, der sich gebärendes und seine Gestalt ihm gemäß erhaltendes und klares Dasein ist. Der Geist ist *Künstler*.«²²⁸

Gleiches gelte für die Malerei. In der von Hegel so genannten romantischen Kunstform des Mittelalters und der Neuzeit spreche sich in ihr der »partikulare Geist der Völker, Provinzen, Epochen und Individuen« aus; dieser betreffe

»nicht nur die Wahl der Gegenstände und den Geist der Konzeption, sondern auch die Art der Zeichnung, Gruppierung, des Kolorits, der Pinselührung, Behandlung bestimmter Farben usw. bis auf subjektive Manieren und Angewohnungen herunter.«²²⁹ »[J]edes Kunstwerk [gehört] *seiner Zeit, seinem Volke*, seiner Umgebung an und hängt von besonderen geschichtlichen und anderen Vorstellungen und Zwecken ab [...].«²³⁰

»Diese Weltanschauungsweisen« der von Hegel so genannten symbolischen, klassischen und romantischen Kunstformen

»machen die Religion, den substantiellen Geist der Völker und Zeiten aus und ziehen sich wie durch die Kunst, so auch durch alle übrigen Gebiete der jedesmaligen lebendigen Gegenwart hindurch. Wie nun jeder Mensch in jeder Tätigkeit, sei sie politisch, religiös, künstlerisch, wissenschaftlich, ein Kind seiner Zeit ist und den wesentlichen Gehalt und die dadurch notwendige Gestalt derselben herauszuarbeiten die Aufgabe hat, so bleibt es auch die Bestimmung der Kunst, daß sie für den Geist eines Volks den künstlerisch gemäßen Ausdruck finde. Solange nun der Künstler mit der Bestimmtheit solcher Weltanschauung und Religion verwebt ist, so lange ist es ihm auch wahrhafter *Ernst* mit diesem Inhalt und dessen Darstellung, d. h. dieser Inhalt bleibt für ihn das Unendliche und Wahre seines eigenen Bewußtseins, ein Gehalt, mit dem er seiner innersten Subjektivität nach in ursprünglicher Einheit lebt, während die Gestalt, in welcher er denselben herausstellt, für ihn als Künstler die letzte, notwendige, höchste Art ist, sich das Absolute und die Seele der Gegenstände überhaupt zur Anschauung zu bringen. Durch die ihm selbst immanente Substanz seines Stoffs wird er an die bestimmte Weise der Exposition gebunden. Denn den Stoff und damit die für denselben gehörige Form trägt dann der Künstler unmittelbar in sich, als das eigentliche Wesen seines Daseins, das er sich nicht einbildet, sondern das er selbst *ist* und deshalb nur die Arbeit hat, dies wahrhaft Wesentliche sich objektiv zu machen, es lebendig aus sich vorzustellen und herauszubilden. Nur dann ist der Künstler vollständig für seinen Inhalt und für die Darstellung begeistert, und seine Empfindungen werden kein Produkt der Willkür, sondern entspringen in ihm, aus diesem substantiellen Boden, aus diesem Fonds, dessen Inhalt nicht eher ruht, bis er durch den Künstler zu einer seinem Begriff angemessenen individuellen Gestalt gelangt ist.«²³¹

Doch stehen diese Worte stets unter dem Vorbehalt des progressierenden Weltgeistes, der nicht nur schließlich die Volksgeister, sondern gar die Kunst – jedenfalls »nach der Seite ihrer höchsten

²²⁷ Hegel 1974 III (1807), pp. 509f. (»Der Werkmeister«). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 511f. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²²⁹ Hegel 1973 xv·3 (postum 1835), p. 37.

²³⁰ Hegel 1973 XIII·1 (postum 1835), p. 30. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²³¹ Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), pp. 232f. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

Bestimmung«, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«²³² – hinter sich läßt, und sich »die Notwendigkeit für das Bewußtsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben«;²³³ ein Zeitpunkt, den Hegel unter den »[g]egenwärtige[n] prosaische[n] Zustände[n]«²³⁴ bereits für überschritten ansieht.

»Wenn wir dagegen jetzt einen griechischen Gott oder als heutige Protestanten eine Maria zum Gegenstande eines Skulpturwerks oder Gemälde machen wollen, so ist es uns kein wahrer Ernst mit solchem Stoffe. Der innerste Glaube ist es, der uns dann abgeht, wenn auch der Künstler in Zeiten des noch vollen Glaubens nicht eben das zu sein braucht, was man gemeinhin einen frommen Mann nennt; wie denn auch überhaupt die Künstler nicht gerade jedesmal die Frömmsten gewesen sind.«²³⁵ »In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. Damit hat sie für uns auch die echte Wahrheit und Lebendigkeit verloren und ist mehr in unsere *Vorstellung* verlegt, als daß sie in der Wirklichkeit ihre frühere Notwendigkeit behauptete und ihren höheren Platz einnähme. Was durch Kunstwerke jetzt in uns erregt wird, ist außer dem unmittelbaren Genuß zugleich unser Urteil, indem wir den Inhalt, die Darstellungsmittel des Kunstwerks und die Angemessenheit und Unangemessenheit beider unserer denkenden Betrachtung unterwerfen. Die *Wissenschaft* der Kunst ist darum in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfnis als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte. Die Kunst lädt uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke, Kunst wieder hervorzurufen, sondern, was die Kunst sei, wissenschaftlich zu erkennen.«²³⁶ »Einen tieferen Sinn, der auf einen in sich selbst wahrhaften Gehalte geht, können dergleichen Gegenstände nicht befriedigen; wird aber auch Gemüt und Gedanke nicht zufriedengestellt, so versöhnt doch die nähere Anschauung damit. Denn die Kunst des Malens und des Malers ist es, von der wir sollen erfreut und hingerissen werden. Und in der Tat, wenn man wissen will, was Malen ist, so muß man diese Bildchen ansehen, um von diesem oder jenem Meister zu sagen: *Der* kann malen. Es kommt deshalb dem Künstler bei seiner Produktion auch gar nicht etwa darauf an, uns durch das Kunstwerk eine Vorstellung von dem Gegenstande, den er uns vorführt, zu geben. Von Trauben, Blumen, Hirschen, Bäumen, Sandufern, vom Meer, der Sonne, dem Himmel, dem Putz und Schmuck der Gerätschaften des täglichen Lebens, von Pferden, Kriegerern, Bauern, vom Rauchen, Zahnausziehen, von häuslichen Szenen der verschiedensten Art haben wir im voraus schon die vollständigste Anschauung [...]. Was uns reizen soll, ist nicht der Inhalt und seine Realität, sondern das in Rücksicht auf den Gegenstand ganz interesselose Scheinen. [...] Besonders besteht die Kunst darin, der vorhandenen Welt in ihrer partikulären und doch mit den allgemeinen Gesetzen des Scheinens zusammenstimmenden Lebendigkeit mit einem feinen Sinn die momentanen, durchaus wandelbaren Züge ihres Daseins abzulesen und das Flüchtigste treu und wahr festzuhalten. [... D]as Blinken des Metalls, den Schimmer einer beleuchteten Traube, einen schwindenden Blick des Mondes, der Sonne, ein Lächeln, den Ausdruck schnell vorübereilender Gemütsaffekte, komische Bewegungen, Stellungen, Mienen – dies Vergänglichste, Vorübereilendste zu ergreifen und in seiner vollsten Lebendigkeit für die Anschauung dauernd zu machen, ist die schwere Aufgabe dieser Kunststufe. [...] Es ist ein Triumph der Kunst über die Vergänglichkeit, in welchem das Substantielle gleichsam betrogen wird um seine Macht über das Zufällige und Flüchtige.«²³⁷

Für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Erzeugnissen vergangenen wie gegenwärtigen Kunstgeschehens gilt somit, was Hegel in seinen »Grundlinien der Philosophie des Rechts« anmerkt, »[u]m noch über das *Belehren*, wie die Welt sein soll, ein Wort zu sagen«:

»[...] so kommt dazu ohnehin die Philosophie immer zu spät. Als der *Gedanke* der Welt erscheint sie erst in der Zeit, nachdem die Wirklichkeit ihren Bildungsprozeß vollendet und sich fertig gemacht hat. Dies, was der Begriff lehrt, zeigt notwendig ebenso die Geschichte, daß erst in der Reife der Wirklichkeit das Ideale dem Realen gegenüber erscheint und jenes sich dieselbe Welt, in ihrer Substanz erfaßt, in Gestalt eines intellektuellen Reichs erbaut. Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.«²³⁸ »Woran wir sind, daran denken wir, weil wir dabei gestört wurden, nicht daran zu denken. Nachdenklichkeit heißt: Es bleibt nicht alles so selbstverständlich, wie es war.«²³⁹

Was aber war geschehen, daß Hegel das oft mißverständene »Ende der Kunst« ausrufen konnte?

²³² Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 25. 142.

²³³ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), p. 142.

²³⁴ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 253.

²³⁵ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), p. 233.

²³⁶ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 25f. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²³⁷ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), pp. 226f. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²³⁸ Hegel 1986 VII (1821), pp. 27f.

²³⁹ Blumenberg 1980, p. 61.

»Ist nämlich die Subjektivität dahin gelangt, daß die geistige Selbständigkeit für sie das Wesentliche ist, so wird nun auch der *besondere Inhalt*, mit dem dieselbe sich als mit dem ihrigen zusammenschließt, die gleiche Selbständigkeit teilen, welche jedoch, da sie nicht wie in dem Kreise der an und für sich seienden religiösen Wahrheit in der Substantialität ihres Lebens liegt, nur formeller Art sein kann. Umgekehrt wird nun auch die Gestalt der äußeren Umstände, Situationen, Verwicklung der Begebenheiten für sich frei und wirft sich deshalb in willkürlicher Abenteuerlichkeit umher. Dadurch erhalten wir als Endpunkt«

der von Hegel so genannten romantischen Kunstform

»überhaupt die Zufälligkeit des Äußeren wie des Inneren und ein Auseinanderfallen dieser Seiten, durch welches die Kunst selbst sich aufhebt und die Notwendigkeit für das Bewußtsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben.«²⁴⁰

Denn wie »es sich nun auch immer« mit den höheren Zwecken der Kunst

»verhalten mag, so ist es einmal der Fall, daß die Kunst nicht mehr diejenigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben, – eine Befriedigung, welche wenigstens von seiten der Religion aufs innigste mit der Kunst verknüpft war. Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urteil, zum Bedürfnis, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so daß allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber wie für die Kunstproduktion fordern wir im allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig. Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urteilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektierenden Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.«²⁴¹ »In den meisten Künsten, besonders in den bildenden, kommt außerdem der Gegenstand dem Künstler von außen her; er arbeitet auf Bestellung und hat nun bei den heiligen oder profanen Geschichten, Szenen, Porträts, Kirchenbauten usf. nur darauf zu sehen, was daraus zu machen ist. Denn wie sehr er auch sein Gemüt in den gegebenen Inhalt hineinbildet, so bleibt ihm derselbe doch immer ein Stoff, der nicht für ihn selbst unmittelbar das Substantielle seines Bewußtseins ist. Es hilft da weiter nichts, sich vergangene Weltanschauungen wieder, sozusagen substantiell, aneignen, d. i. sich in eine dieser Anschauungsweisen fest hineinmachen zu wollen, als z. B. katholisch zu werden, wie es in neueren Zeiten der Kunst wegen viele getan, um ihr Gemüt zu fixieren und die bestimmte Begrenzung ihrer Darstellung für sich selbst zu etwas Anundfürsichseiendem werden zu lassen.«²⁴²

Für die nationalen Sonderungen des Kunstgeschehens bedeute diese Entwicklung aber, daß

»[g]egenüber der Zeit [...], in welcher der Künstler durch seine Nationalität und Zeit, seiner Substanz nach, innerhalb einer bestimmten Weltanschauung und deren Gehalt und Darstellungsformen steht, [...] wir [nun] einen schlechthin entgegengesetzten Standpunkt [finden], welcher in seiner vollständigen Ausbildung erst in der neuesten Zeit von Wichtigkeit ist. In unseren Tagen hat sich bei fast allen Völkern die Bildung der Reflexion, die Kritik und bei uns Deutschen die Freiheit des Gedankens auch der Künstler bemächtigt und sie in betreff auf den Stoff und die Gestalt ihrer Produktion [...] zu einer tabula rasa gemacht. Das Gebundensein an einen besonderen Gehalt und eine nur für diesen Stoff passende Art der Darstellung ist für den heutigen Künstler etwas Vergangenes und die Kunst dadurch ein freies Instrument geworden, das er nach Maßgabe seiner subjektiven Geschicklichkeit in bezug auf jeden Inhalt, welcher Art er auch sei, gleichmäßig handhaben kann. Der Künstler steht damit über den bestimmten konsekrierten Formen und Gestaltungen und bewegt sich frei für sich, unabhängig von dem Gehalt und der Anschauungsweise, in welcher sonst dem Bewußtsein das Heilige und Ewige vor Augen war. Kein Inhalt, keine Form ist mehr unmittelbar mit der Innigkeit, mit der *Natur*, dem bewußtlosen substantiellen Wesen des Künstlers identisch; jeder Stoff darf ihm gleichgültig sein, wenn er nur dem formellen Gesetz, überhaupt schön und einer künstlerischen Behandlung fähig zu sein, nicht widerspricht. Es gibt heutigentags keinen Stoff, der an und für sich über dieser Relativität stände, und wenn er auch darüber erhaben ist, so ist doch wenigstens kein absolutes Bedürfnis vorhanden, daß er von der *Kunst* zur Darstellung gebracht werde. Deshalb verhält sich der Künstler zu seinem Inhalt im ganzen gleichsam als Dramatiker, der andere, fremde Personen aufstellt und exponiert. Er legt zwar auch jetzt noch sein Genie hinein, er webt von

²⁴⁰ Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²⁴¹ Hegel 1973 XIII·1 (postum 1835), pp. 24f.

²⁴² Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), p. 236.

seinem eigenen Stoffe hindurch, aber nur das Allgemeine oder das ganz Zufällige; die nähere Individualisierung hingegen ist nicht die seinige, sondern er gebraucht in dieser Rücksicht seinen Vorrat von Bildern, Gestaltungsweisen, früheren Kunstformen, die ihm, für sich genommen, gleichgültig sind und nur wichtig werden, wenn sie ihm gerade für diesen oder jenen Stoff als die passendsten erscheinen.«²⁴³ »Bei fortgehender Bildung tritt überhaupt bei jedem Volke eine Zeit ein, in welcher die Kunst über sich selbst hinausweist. So haben z. B. die historischen Elemente des Christentums, Christi Erscheinen, sein Leben und Sterben, der Kunst als Malerei vornehmlich mannigfaltige Gelegenheit sich auszubilden gegeben, und die Kirche selbst hat die Kunst großgezogen oder gewähren lassen; als aber der Trieb des Wissens und Forschens und das Bedürfnis innerer Geistigkeit die Reformation hervortrieben, ward auch die religiöse Vorstellung von dem sinnlichen Elemente abgerufen und auf die Innerlichkeit des Gemüts und Denkens zurückgeführt. In dieser Weise besteht das *Nach* der Kunst darin, daß dem Geist das Bedürfnis einwohnt, sich nur in seinem eigenen Innern als der wahren Form für die Wahrheit zu befriedigen. Die Kunst in ihren Anfängen läßt noch Mysteriöses, ein geheimnisvolles Ahnen und eine Sehnsucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anschauung herausgestellt haben. Ist aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterblickende Geist von dieser Objektivität in sein Inneres zurück und stößt sie von sich fort. Solch eine Zeit ist die unsrige. Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.«²⁴⁴

Tatsächlich aber erweist sich Hegel, der mit seinem System die durchstiegenen Volksgeister auf den einen Weltgeist münden läßt, allemal auf deutschem Boden als eine die nationale Kunstgeschichtsschreibung auslösende Instanz. Denn nicht nur Hegels wortgewaltige Geringschätzung des Volksgeistes zugunsten eines alle nationale Sonderung hinter sich lassenden Weltgeistes forderte die Repristinatio n völkischer Kunstproduktion heraus. Hegels progressistisches Geschichtsbild schärfte zugleich das Bewußtsein für die Unwiederbringlichkeit vergangener, in ihrem Bedingungen je unhintergebareren Kunstepochen. Herbert von Einem zeichnet 1932 diese Entwicklung nach. »Der Weg, den die Kunstgeschichte genommen hat,«

»ist in der allgemeinen geistigen Entwicklung des 19. Jahrhunderts vorgeschrieben. Er führt von einer idealen »unhistorischen« Geschichtsansicht, die die geschichtlichen Formen unter dem Gesichtspunkt ihres übergeschichtlichen absoluten Wertes betrachtet und in der Geistphilosophie vor allem Hegels begründet ist, zur Ausbildung des sogenannten »historischen Bewußtseins«, dem die Relativität und Einmaligkeit der geschichtlichen Formen das eigentliche Problem ist. Die innere Konsequenz dieses Weges trägt ihren Wert in sich selbst und macht ihn unabhängig von allen äußeren Begleiterscheinungen. Die Entwicklung der Kunst im 19. Jahrhundert läuft in gewissem Sinn parallel. Sucht man zwischen beiden eine Beziehung, so könnte man paradoxerweise sagen, daß die historisierende Kunst in der »unhistorischen« idealen Geschichtsansicht ihre Begründung findet, die moderne, unhistorisch eingestellte Kunst dagegen die im eigentlichen Sinn historische Einstellung zur Voraussetzung hat. Solange man die geschichtlichen Werte als absolut ansah, konnte man an ihre Neurealisierbarkeit glauben. Dieser Glaube ist die positive Seite der vielgeschmähten Stilmachungen. Sobald man aber die Relativität und Einmaligkeit der geschichtlichen Formen einsehen gelernt hatte, war ihre Erneuerung sinnlos geworden. Diese Einsicht eröffnete den Blick für zeitgemäße Formmöglichkeiten, die bislang unter dem historischen Kostüm verborgen geblieben waren. Läßt man diese Beziehung gelten, so wird doch klar, daß es sich nur um eine allgemeine Entsprechung, nicht aber um eine aktive Einwirkung im engeren Sinn handelt. Ja, wenn man nach dem Erfolg für die Kunst urteilt, wird man die negative Wirkung der historischen Einstellung [...] höher einschätzen als die positive Hilfestellung, die die ideale Geschichtsansicht der Kunst geleistet hat.«²⁴⁵

²⁴³ *Ibid.*, pp. 234–6. Hervorhebungen bei G. W. F. H.

²⁴⁴ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²⁴⁵ Von Einem 1971 (1932), pp. 44f. Insofern gerät eine Rezension von Regine Pranges 2004 erschienenem Buch »Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft« reichlich hymnisch, wenn es heißt, »[s]ehr bedenkenswert ist die Kernthese des Buches. Prange sieht in Hegels Ästhetik mit ihrer radikalen Historisierung künstlerischer Zusammenhänge eine existentielle Herausforderung für die im Entstehen begriffene Kunstwissenschaft. Insbesondere die These vom Ende, genauer: vom Vergangenheitscharakter der Kunst habe die an einem zeitlosen Ideal festhaltenden Kunsthistoriker gleichsam im Mark getroffen. So erklärt die Verfasserin die Entfaltung der Kunsthistoriografie im 19. Jahrhundert primär aus dem Impuls heraus, die Konsequenzen der hegelschen Philosophie durch ein autonomes Gegenmodell zu entkräften. Dieses Gegenmodell sei durch die romantische Kunstphilosophie Schellings bereitgestellt worden, die durch die enge Parallelisierung von Kunst und Natur die Kunstgeschichte zur Offenbarung des Göttlichen nobilitiert habe«, Karge 2007. So wiederholt sich die Neuigkeit einer Erkenntnis.

VI.

In seiner Münchener Akademierede »Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur« von 1807 erklärt Friedrich Wilhelm Joseph Schelling die Herausbildung einer »durchaus eigentümlichen Kunst«²⁴⁶ zur vaterländischen Aufgabe – 1809 trägt Adam Heinrich Müller seine Sorge über einen drohenden Untergang aller »näheren politischen und vaterländischen Gemeinschaft« vor, welche auch nicht mit dem Verweis auf die unterdessen eingetretenen »vermeintlichen Fortschritte der Menschheit überhaupt, jene vielgerühmten Weltverbesserungen« zu »beruhigen« sei.²⁴⁷

»Wir dürfen es bekennen, wir haben bei jener Hoffnung eines neuen Auflebens einer durchaus eigentümlichen Kunst hauptsächlich das Vaterland im Auge. War doch schon zu der nämlichen Zeit, welche die Kunst in Italien wieder erweckte, aus einheimischen Boden das vollkräftige Gewächs der Kunst unseres großen Albrecht Dürer hervorgegangen; wie eigentümlich deutsch, und doch wie verwandt jenem,²⁴⁸ dessen süße Früchte die mildere Sonne Italiens zur höchsten Reife brachte. Dieses Volk, von welchem die Revolution der Denkart in dem neueren Europa ausgegangen, dessen Geisteskraft die größten Erfindungen bezeugen, das dem Himmel Gesetze gegeben und am tiefsten von allen die Erde durchforscht hat, dem die Natur einen unverrückten Sinn für das Rechte und die Neigung zur Erkenntnis der ersten Ursachen tiefer als irgendeinem anderen eingepflanzt, dieses Volk muß in einer eigentümlichen Kunst endigen. Wenn die Schicksale der Kunst abhängig sind von den allgemeinen Schicksalen des menschlichen Geistes, mit welchen Hoffnungen dürfen wir das nächste Vaterland betrachten [...], indes gediegene Völker die lebendigen Keime alter Kunstanlage noch bewahren, und die berühmten Sitze altdeutscher Kunst mit ihm vereinigt werden.«²⁴⁹

Freilich sieht Schelling, legt man seine Äußerungen im »System des transcendentslen Idealismus« von 1800 zugrunde, die Erfüllung einer solchen Aufgabe eigentümlicher Kunstproduktion nicht für ein restlos planbares Projekt an.

»Daß alle ästhetische Production auf einem Gegensatz von Thätigkeiten beruhe, läßt sich schon aus der Aussage aller Künstler, daß sie zur Hervorbringung ihrer Werke unwillkürlich getrieben werden, daß sie durch Production derselben nur einen unwiderstehlichen Trieb ihrer Natur befriedigen, mit Recht schliessen, denn wenn jeder Trieb von einem Widerspruch ausgeht, so, daß den Widerspruch gesetzt die freye Thätigkeit unwillkürlich wird, so muß auch der künstlerische Trieb aus einem solchen Gefühl eines innern Widerspruchs hervorgehen. Dieser Widerspruch aber, da er den ganzen Menschen mit allen seinen Kräften in Bewegung setzt, ist ohne Zweifel ein Widerspruch, der das Letzte in ihm, die Wurzel seines ganzen Daseyns²⁵⁰ angreift. Es ist gleichsam, als ob in den seltenen Menschen, welche vor andern Künstler sind im höchsten Sinne des Worts, jenes unveränderlich Identische, auf welches alles Daseyn aufgetragen ist, seine Hülle, mit der es sich in andern umgiebt, abgelegt habe, und so wie es unmittelbar von den Dingen afficirt wird, ebenso auch unmittelbar auf alles zurückwirke. Es kann also nur der Widerspruch zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen im freyen Handeln seyn, welcher den künstlerischen Trieb in Bewegung setzt, so wie es hinwiederum nur der Kunst gegeben seyn kann, unser unendliches Streben zu befriedigen, und auch den letzten und äussersten Widerspruch in uns aufzulösen. So wie die ästhetische Production ausgeht vom Gefühl eines scheinbar unauflöselichen Widerspruchs, ebenso endet sie nach dem Bekenntniß aller Künstler, und aller, die ihre Begeisterung theilen, im Gefühl einer unendlichen Harmonie, und daß dieses Gefühl, was die Vollendung begleitet, zugleich eine *Rührung* ist, beweist schon, daß der Künstler die vollständige Auflösung des Widerspruchs, die er in seinem Kunstwerk erblickt, nicht [allein] sich selbst, sondern einer freywilligen Gunst seiner Natur zuschreibt, die, so unerbittlich sie ihn in Widerspruch mit sich selbst setzte, ebenso gnädig den Schmerz dieses Widerspruchs von ihm hinwegnimmt, denn so wie der Künstler unwillkürlich, und selbst mit innerem Widerstreben, zur Production getrieben wird (daher bey den Alten die Aussprüche: *pati Deum* u. s. w. daher überhaupt die Vorstellung von Begeisterung durch fremden Anhauch) ebenso kommt auch das Objective zu seiner Production gleichsam ohne sein Zuthun, d. h. selbst bloß objectiv hinzu.²⁵¹ Ebenso wie der verhängnisvolle Mensch nicht vollführt, was er will, oder beab-

²⁴⁶ Schelling 1983 (1807), p. 43.

²⁴⁷ Adam Heinrich Müller 1809 III, p. 191 (VI, 34 · »Daß Christus nicht bloß für die Menschen, sondern auch für die Staaten gestorben sey«).

²⁴⁸ Sc. Raphael.

²⁴⁹ Schelling 1983 (1807), p. 43.

²⁵⁰ Schellings Eintrag im Handexemplar: »das wahre An sich«, Schelling 2005 IX-1 (1800), p. 316 (VI, § 1).

²⁵¹ »Die postulierte Anschauung soll zusammenfassen, was in der Erscheinung der Freyheit, und was in der Anschauung des Naturproducts getrennt existirt, nämlich Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich, und Bewußtseyn dieser Identität. Das Product dieser Anschauung wird also einerseits an das Naturproduct, andererseits and das Freyheitsproduct gränzen, und die Charaktere beyder in sich vereinigen müssen. [...] Das Product wird mit dem

sichtigt, sondern was er durch ein unbegreifliches Schicksal, unter dessen Einwirkung er steht, vollführen muß, so scheint der Künstler, so absichtsvoll er ist, doch in Ansehung dessen, was das eigentlich Objectiv in seiner Hervorbringung ist, unter der Einwirkung einer Macht zu stehen, die ihn von allen andern Menschen absondert, und ihn Dinge auszusprechen oder darzustellen zwingt, die er selbst nicht vollständig durchsieht, und deren Sinn unendlich ist. Da nun jenes absolute Zusammentreffen der beyden sich fliehenden Thätigkeiten schlechthin nicht weiter erklärbar, sondern bloß eine Erscheinung ist, die obschon unbegreiflich,²⁵² doch nicht geläugnet werden kann, so ist die Kunst die einzige und ewige Offenbarung, die es giebt, und das Wunder, das, wenn es auch nur Einmal existirt hätte, uns von der absoluten Realität jenes Höchsten überzeugen müßte. Wenn nun ferner die Kunst durch zwey von einander völlig verschiedene Thätigkeiten vollendet wird, so ist das Genie weder die Eine noch die andere, sondern das, was über beyden ist. Wenn wir in der Einen jener beyden Thätigkeiten, der bewußten nämlich, das suchen müßten, was insgemein *Kunst* genannt wird, was aber nur der Eine Theil derselben ist, nämlich dasjenige an ihr, was mit Bewußtseyn, Überlegung und Reflexion ausgeübt wird, was auch gelehrt und gelernt, durch Überlieferung und durch eigene Übung erreicht werden kann, so werden wir dagegen in dem Bewußtlosen, was in die Kunst mit eingeht, dasjenige suchen müssen, was an ihr nicht gelernt, nicht durch Übung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freye Gunst der Natur angebohren seyn kann, und welches dasjenige ist, was wir mit einem Wort die *Poësie* in der Kunst nennen können. Es erhellt aber eben daraus von selbst, daß es eine höchst unnütze Frage wäre, welchem von den beyden Bestandtheilen der Vorzug vor dem andern zukomme, da in der That jeder derselben ohne den andern keinen Werth hat, und nur beyde zusammen das Höchste hervorbringen. Denn obgleich das, was nicht durch Übung erreicht wird, sondern mit uns gebohren ist, allgemein als das Herrlichere betrachtet wird, so haben doch die Götter auch die Ausübung jener ursprünglichen Kraft an das ernstliche Bemühen der Menschen, an den Fleiß und die Überlegung so fest geknüpft, daß die Poësie selbst wo sie angebohren ist, ohne die Kunst nur gleichsam todte Producte hervorbringt, an welchen kein menschlicher Verstand sich ergötzen kann, und welche durch die völlig blinde Kraft, die darin wirksam ist, alles Urtheil und selbst die Anschauung von sich zurückstoßen. Es läßt sich vielmehr umgekehrt noch eher erwarten, daß Kunst ohne Poësie als daß Poësie ohne Kunst etwas zu leisten vermöge, theils weil nicht leicht ein Mensch von Natur ohne alle Poësie, obgleich viele ohne alle Kunst sind, theils weil das anhaltende Studium der Ideen großer Meister den ursprünglichen Mangel an objectiver Kraft einigermaßen zu ersetzen imstande ist, obgleich dadurch immer nur ein Schein von Poësie entstehen kann, der an seiner Oberflächlichkeit im Gegensatz gegen die unergründliche Tiefe, welche der wahre Künstler, obwohl er mit der größten Besonnenheit arbeitet, unwillkürlich in sein Werk legt, und welche weder er, noch irgend ein anderer ganz zu durchdringen vermag, so wie an vielen andern Merkmalen, z. B. dem großen Werth, den er auf das bloß Mechanische der Kunst legt, an der Armuth der Form, in welcher er sich bewegt, u. s. w. leicht unterscheidbar ist. Es erhellt nun aber auch von selbst, daß ebensowenig, als Poësie und Kunst einzeln und für sich, ebensowenig auch eine abgesonderte Existenz beyder das Vollendete hervorbringen könne,²⁵³ daß also, weil die

Freyheitsproduct gemein haben, daß es ein mit Bewußtseyn hervorgebrachtes, mit dem Naturproduct, daß es ein bewußtlos hervorgebrachtes ist. In der ersten Rücksicht wird es also das umgekehrte des organischen Naturproducts seyn. Wenn aus dem organischen Product die bewußtlose (blinde) Thätigkeit als bewußte reflectirt wird, so wird umgekehrt aus dem Product, von welchem hier die Rede ist, die bewußte Thätigkeit als bewußtlose, (objective) reflectirt werden [...]. Kürzer: die Natur fängt bewußtlos an, und endet bewußt, die Production ist nicht zweckmäßig, wohl aber das Product. Das Ich in der Thätigkeit, von welcher hier die Rede ist, muß mit Bewußtseyn (subjectiv) anfangen, und im Bewußtlosen oder *objectiv* enden, das Ich ist bewußt der Production nach, bewußtlos in Ansehung des Products. Wie sollen wir uns nun aber eine solche Anschauung transcendental erklären, in welcher die bewußtlose Thätigkeit durch die bewußte bis zur vollkommenen Identität mit ihr gleichsam hindurchwirkt? – Wir reflectiren vorerst darauf, daß die Thätigkeit eine bewußte seyn soll. Nun ist es aber schlechthin unmöglich, daß mit Bewußtseyn etwas Objectives hervorgebracht werde, was doch hier verlangt wird. Objectiv ist nur, was bewußtlos entsteht, das eigentlich Objectiv in jener Anschauung muß also auch nicht mit Bewußtseyn hinzugebracht werden können. [...] Die Intelligenz wird also in einer vollkommenen Anerkennung der im Product ausgedrückten Identität, als einer solchen, deren Princip in ihr selbst liegt, d. h. sie wird in einer vollkommenen Selbstanschauung enden. (Denn sie ist selbst das Producirende; zugleich aber hat sich diese Identität von ihr ganz losgerissen: sie ist ihr völlig objectiv geworden, d. i. *sie ist sich selbst* völlig objectiv geworden.) Da es nun die freye Tendenz zur Selbstanschauung in jener Identität war, welche die Intelligenz ursprünglich mit sich selbst entzweyete, so wird das Gefühl, was jene Anschauung begleitet, das Gefühl einer unendlichen Befriedigung seyn. Aller Trieb zu produciren steht mit der Vollendung des Products stille, alle Widersprüche sind aufgehoben, alle Räthsel gelöst. Da die Production ausgegangen war von Freyheit, d. h. von einer unendlichen Entgegensetzung der beyden Thätigkeiten, so wird die Intelligenz jene absolute Vereinigung beyder, in welcher die Production endet, nicht der *Freyheit* zuschreiben können, denn gleichzeitig mit der Vollendung des Products ist alle Erscheinung der Freyheit hinweggenommen; sie wird sich durch jene Vereinigung selbst überrascht und *beglückt* fühlen, d. h. sie gleichsam als freywillige Gunst einer höhern Natur ansehen, die das Unmögliche durch sie möglich gemacht hat«, *ibid.*, pp. 312f. 315 (VI, § 1). Hervorhebungen bei F. W. J. S.

²⁵² Schellings Eintrag im Handexemplar: »vom Standpunkt der bloßen Reflexion«, *ibid.*, p. 318 (VI, § 1).

²⁵³ Schellings Eintrag im Handexemplar: »Keines vor dem andern hat eine Priorität. Eben nur die Indifferenz beider (der Kunst und der Poesie) ist es, die in dem Kunstwerk reflektirt wird«, *ibid.*, p. 319 (VI, § 1).

Identität beyder nur ursprünglich seyn kann und durch Freyheit schlechthin unmöglich und unerreichbar ist, das Vollendete nur durch das Genie möglich sey, welches ebendesswegen für die Ästhetik dasselbe ist, was das Ich für die Philosophie, nämlich das Höchste absolut Reelle, was selbst nie objectiv wird, aber Ursache alles Objectiven ist.«²⁵⁴

Die »eigentümliche[...] Kunst«, in der Schelling in seiner Akademierede von 1807 das deutsche Volk endigen sehen will,²⁵⁵ erscheint somit als eine Konvergenz durchaus absichtslosen, blinden Genies, welches dem nationalen Kunstgeschehen das »Unbekannte«,²⁵⁶ das »Urselbst«, wie es Schelling in seinem Handexemplar vermerkt,²⁵⁷ mithin das objektiv–habituelle Element eintrage, und demgegenüber sehr wohl gewillkürter, künstlerisch–handwerklicher Tätigkeit, gebannt im Vorkommnis des Kunstwerks. »Der Künstler scheint in seinem Werk außer dem, was er mit offener Absicht darein gelegt hat, instinctmäßig gleichsam eine Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln, kein endlicher Verstand fähig ist.«²⁵⁸

»Dieses Unbekannte aber, was hier die objective und die bewußte Thätigkeit in unerwartete Harmonie setzt, ist nichts anders, als jenes Absolute,²⁵⁹ welches den allgemeinen Grund der prästabilierten Harmonie zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen enthält. Wird also jenes Absolute reflectirt aus dem Product, so wird es der Intelligenz erscheinen, als Etwas, das über ihr ist, und was selbst entgegen der Freyheit zu dem, was mit Bewußtseyn und Absicht begonnen war, das Absichtslose hinzubringt. Dieses unveränderlich Identische, was zu keinem Bewußtseyn gelangen kann, und nur aus dem Product widerstrahlt, ist für das Producirende eben das, was für das Handelnde das Schicksal ist, d. h. eine dunkle unbekannte Gewalt, die zu dem Stückwerk der Freyheit das Vollendete, oder das Objective hinzubringt, und wie jene Macht, welche durch unser freyes Handeln ohne unser Wissen, und selbst wider unsern Willen nicht vorgestellte Zwecke realisirt, Schicksal genannt wird, so wird das Unbegreifliche, was ohne Zuthun der Freyheit, und gewissermaßen der Freyheit entgegen, in welcher ewig sich flieht, was in jener Production vereinigt ist, zu dem Bewußten das Objective hinzubringt, mit dem dunklen Begriff des *Genies* bezeichnet. Das postulierte Product ist kein anderes, als das Genieproduct, oder, da das Genie nur in der Kunst möglich ist, das *Kunstproduct*.«²⁶⁰

Zu der Zeit, da Schelling solches in München lehrt und sein Konkurrent Hegel in Nürnberg seine Vorlesungen zur Ästhetik hält, gelangt Goethe auf seiner »Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815« zu der entsprechenden Anschauung, es sei

»[ü]berhaupt [...] nur ein schwacher Behelf, wenn man bei Würdigung außerordentlicher Talente voreilig auszumitteln denkt, woher sie allenfalls ihre Vorzüge genommen. Der aus der Kindheit aufblickende Mensch findet die Natur nicht etwa rein und nackt um sich her: denn die göttliche Kraft seiner Vorfahren hat eine zweite Welt in die Welt erschaffen. Aufgenötigte Angewöhnungen, herkömmliche Gebräuche, beliebte Sitten, ehrwürdige Überlieferungen, schätzbare Denkmale, ersprißliche Gesetze und so mannigfache herrliche Kunst-erzeugnisse umzingeln den Menschen dergestalt, daß er nie zu unterscheiden weiß, was ursprünglich und was abgeleitet ist. Er bedient sich der Welt, wie er sie findet, und hat dazu ein vollkommnes Recht. Den originalen Künstler kann man also denjenigen nennen, welcher die Gegenstände um sich her nach individueller, nationeller und zunächst überlieferter Weise behandelt und zu einem gefugten Ganzen zusammenbildet. Wenn wir also von einem solchen sprechen, so ist es unsere Pflicht, zuallererst seine Kraft und die Ausbildung derselben zu betrachten, sodann seine nächste Umgebung, insofern sie ihm Gegenstände, Fertigkeiten und Gesinnungen überliefert, und zuletzt dürfen wir erst unsern Blick nach außen richten und untersuchen, nicht sowohl was er Fremdes gekannt, als wie er es benutzt habe. Denn der Hauch von vielem Guten, Vergnüglichen, Nützlichem wehet über die Welt, oft Jahrhunderte hindurch, ehe man seinen Einfluß spürt. Man wundert sich oft in der Geschichte über den langsamen Fortschritt nur mechanischer Fertigkeiten. Den Byzantinern standen die unschätzbaren Werke hellenischer Kunst vor Augen, ohne daß sie aus dem Kummer ihrer ausgetrockneten Pinselei sich hervorheben konnten.«²⁶¹

Auch wenn sich Goethe hiermit nicht explizit gegen den Weltgeist Hegels stellt, wachsen der Eigentümlichkeit »individueller, nationeller und zunächst überlieferter Weise« nun mehr große

²⁵⁴ *Ibid.*, pp. 316–9 (VI, § 1).

²⁵⁵ Schelling 1983 (1807), p. 43.

²⁵⁶ Schelling 2005 IX-1 (1800), p. 315 (VI, § 1).

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 315, Anm. zu Zeile 20 (VI, § 1).

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 320 (VI, § 2).

²⁵⁹ Schellings Eintrag im Handexemplar: »das Urselbst«, *ibid.*, p. 315 (VI, § 1).

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 312f. 315f. (VI, § 1). Hervorhebungen bei F. W. J. S.

²⁶¹ Goethe 1963 XXIX (1814/15), pp. 108f.

Bedeutung zu. Dem Physiologen François Magendie ist dergleichen selbstverständlich, wenngleich seine Anschauung ungleich naturalistisch ausfällt. »Certains philosophes, ou plutôt certains rêveurs,« amüsiert sich Magendie im ersten Band seines »Précis élémentaire de physiologie« von 1836 (1816),

»supposent que tous les hommes naissent égaux en capacité intellectuelle; que l'éducation et les circonstances au milieu desquelles ils se sont trouvés font leurs différences. Mais rien de plus contraire à la vérité qu'une telle supposition [...]. Ce qui est vrai des hommes pris individuellement sans distinction de race l'est aussi des variétés de l'espèce humaine. Les récits des voyageurs et des historiens permettent d'établir une sorte d'échelle de capacité intellectuelle, depuis la variété caucasique à laquelle nous appartenons, jusqu'au sauvage océanique féroce et stupide, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'à se servir d'un canot. Les différents états de civilisation, qui s'observent à la surface du globe parmi les nombreuses races d'hommes, seraient ainsi, non point des nuances accidentelles, conséquence des mœurs, des coutumes, des climats, mais des résultats immédiats et nécessaires de l'organisation [physiologique, R. B.].«²⁶²

Goethe erkennt in diesen von ihm umrissenen Verhältnissen des Kunstgeschehens eine daraus der Kunstgeschichte zuwachsende Aufgabe stilkritischen Umganges mit den Kunstwerken, wenn er in seiner Schrift über Winckelmann herausstellt, man könne

»nicht lange mit Kunstwerken aufmerksam umgehen [...], ohne zu finden, daß sie nicht allein von verschiedenen Künstlern, sondern auch aus verschiedenen Zeiten herrühren, und daß sämtliche Betrachtungen des Ortes, des Zeitalters, des individuellen Verdienstes zugleich angestellt werden müssen; also fand auch Winckelmann mit seinem Geradsinne, daß hier die Achse der ganzen Kunstkenntniß befestigt sei.«²⁶³

Eine spezifisch geographisch argumentierende Unterstützung erhält der Goethesche Standpunkt zudem durch das Werk Carl Ritters, welcher im ersten Band seiner »Erdkunde im Verhältniß zur Natur und zur Geschichte des Menschen« von 1817 ausführt,

»[w]ie nun jeder einzelne Mensch vermöge seiner eigenen Weise nicht jeglichem Unternehmen gewachsen und zu jedem berufen ist: [...] Es gehört zum Charakteristischen der menschlichen Natur, daß jedem einzelnen Menschen eine nur ihm angehörige Eigenthümlichkeit einwohnt, durch deren Entwicklung er zu einem Vollkommenen wird, und so und nicht anders wiederholt sich dieß in jedem Volke. [...] Eigenthümlichkeit gehört aber nicht zu demjenigen, was das Volk sich selbst geben kann, so wenig, wie der einzelne Mensch es vermag; beide können nur die Selbstständigkeit einer solchen Eigenthümlichkeit bewahren. Sie selbst aber geht von einer höheren Macht aus, als die des verschwindenden Menschen ist. Nur in seiner Macht, und mehr noch in seinem Berufe liegt es, sich ihrer bewußt zu werden im Leben; denn ohne dieses Bewußtseyn kann ihm sein Thun nicht gelingen. Die Eigenthümlichkeit des Volks kann nur aus seinem Wesen [erkannt] werden, aus seinem Verhältniß zu sich selbst, zu seinen Gliedern, zu seinen Umgebungen [...]. Hier zeigt sich der Einfluß, den die Natur auf die Völker, und in einem noch weit höhern Grade, als auf den einzelnen Menschen ausüben muß, weil gleichsam hier Massen auf Massen wirken, und die Persönlichkeit des Volkes über die des Menschen hervorragt. [...] Es wirkt aber die Natur überall tiefer, als sie erscheinen, einfacher, als sie in der ersten Mannichfaltigkeit aussehn, und zum Erstaunen weit sich verbreitend und folgenreich. Ja die stille Gewalt, die sie ausübt, bedarf einer gleich stillen Seele, in die ihre Erscheinungen eingehen, um in ihrer Gesetzmäßigkeit ungestört bis zum Mittelpunkte zu bringen. [...] Aber die Natur steht dem Menschen jetzt wenigstens nicht mehr so nahe; sie ist ihm ein geheimnißvolles Wesen geworden, und nur im großen Zusammenwirken ihrer Kräfte, im Zusammenhange ihrer Erscheinungen, will sie betrachtet seyn.«²⁶⁴

Was bei Vico noch *la provvidenza divina* heißt, wird bei Ritter zur

»überall nur allmählig, und mehr noch im Verborgenen« wirkenden Natur. Und nicht bloß die von der Natur der Erde eingetragenen Merkmale zu vermessen und zu sortieren sei die Aufgabe der Geographie; auch »die Beobachter aller Zeiten und Völker, ja die Völker selbst müssen in dem, was sie ihnen verkündigte, und in dem, was durch sie von ihnen bekannt wurde, gehört und verstanden werden.«²⁶⁵

Die Kunstgeographie kann hierin ihre Aufgabe erkennen, aus den artifiziellen Überlieferungen derlei Auskünfte zu erhalten.

»Die daraus hervorgehenden oder längst schon überlieferten Thatsachen, müssen in ihrer oft schon wieder zu-

²⁶² Magendie 1836 I (1816), pp. 253f.*

²⁶³ Goethe 1891 XLVI (1804–5), pp. 39f. (»Mengs«).

²⁶⁴ Carl Ritter 1817 I, pp. 2f.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 4.

rückgedrängten und vergessenen Menge, Mannichfaltigkeit und Einheit zu einem überschaulichen Ganzen geordnet werden. Dann träte aus jedem einzelnen Gliede, aus jeder Reihe von selbst das Resultat hervor, dessen Wahrheit sich in den localisirten Naturbegebenheiten und als Widerschein in dem Leben derjenigen Völker bewährte, deren Daseyn und Eigenthümlichkeit mit dieser oder jener Reihe der charakteristischen Erdbildung zusammenfällt. Denn durch eine höhere Ordnung bestimmt, treten die Völker wie die Menschen zugleich, unter dem Einfluß einer Thätigkeit der Natur und der Vernunft hervor aus dem geistigen wie aus dem physischen Elemente, in den alles verschlingenden Kreis des Weltlebens. Gestaltet sich doch jeder Organismus dem innern Zusammenhange und dem äußern Umfange nach, und thut sich kund in dem Gesetz und in derjenigen Form, die sich gegenseitig bedingen und steigern, da nirgends in ihm ein Zufall waltet.«²⁶⁶ »Und wenn nun die Idee des ganzen Menschengeschlechtes durchaus ohne den Erdball gar nicht gedacht werden kann: so können auch der einzelne Mensch, ja das ganze von der Erde noch weit minder unabhängige Volk, wie der an die Landesnatur gefesselte Staat, ohne das Bewußtseyn der rechten Stellung zu ihr nie zum vollen Einklange mit sich selber gelangen. Oder mit andern Worten, nur dieser Einklang zwischen Volk und Vaterland, zwischen Stellung des Staats zur Natur wie zum Menschenleben, oder zur Physik und Politik hat eben von der einen Seite her in der Weltgeschichte, das Blühen der Völker und Staaten bedingt und gefördert. Und wo dieser Einklang nicht mehr, wie vielleicht in einer jugendlicheren Periode der Vorzeit, bewußtlos, zugleich mit der organischen Entwicklung der Völker hervorquillt, da muß, wie in unsrer Gegenwart, das Gesetz dieses Einklangs, die ewige Tetractys,²⁶⁷ als der unsterbliche Quell aller Harmonie, durch ernste Wissenschaft erforscht, und in das Bewußtseyn eingetragen werden.«²⁶⁸

Fünf Jahre später erkennt Gustav Friedrich Waagen in seiner Schrift »Ueber Hubert und Johann van Eyck« von 1822 ganz im Sinne der Forderungen Carl Ritters einen

»Hauptfehler, den die meisten Werke über neuere Kunstgeschichte theilen, [...] unsers Bedünkens darin, daß sie dieselbe als etwas gänzlich Isolirtes, und nicht im Zusammenhange mit dem Ganzen ihrer Zeit und Oertlichkeit betrachten; indem doch jede Kunsterscheinung, so wie jede Veränderung derselben, nur aus diesem heraus, ganz verständlich ist. Es ist demnach erforderlich, die politische Geschichte, die Verfassung, den Charakter des Volks, den Zustand der Kirche, der Sitten, der Litteratur, endlich die Natur des Landes, in so fern zu betrachten, als diese Stücke dem Gedeihen der Kunst hinderlich, oder förderlich gewesen, und sich dieselbe so, oder anders darnach gestaltet hat. In Verbindung hiemit ist die Art dieser Gestaltung, oder der Charakter der Kunst bei einem Volke, und auf welche Weise sich derselbe im Laufe der Zeiten verändert hat, am besten zu erörtern, wie dieses z. B. von Winckelmann an der Geschichte der Sculptur bei den Griechen geleistet worden ist.«²⁶⁹

Waagen ist um Beispiele nationaler Charaktere nicht verlegen; so scheinen ihm »[a]ußer dem Sinne für eine würdige Auffassung religiöser Gegenstände, [...] auch der für eine lebendige und naturtreue Darstellung von Szenen aus dem gewöhnlichen Leben tief in der germanischen Natur zu liegen.«²⁷⁰ Gleichsam schreibt auch Karl Friedrich von Rumohr im ersten Band seiner »Italienische Forschungen« von 1827 über die Kunst des klassischen Altertums, »[a]llein auch« deren

»Ueberreste [...] zeigen, wie jedem Unbefangenen bey einiger Orientirung einleuchten muß: daß in der Kunst des Alterthumes, welche uns Entlegenen wohl einmal als ein Ganzes, oder Gleichförmiges erscheint, welche wir daher wohl etwas zu allgemein und französirt, die Antike, nennen, mehr, als eine Richtung des Geistes sich ausgedrückt; daß sie durchhin der Spiegel des jedesmaligen Geisteslebens, nirgend nackte Anwendung ästhetischer Prinzipien sey. Vorherrschend war in der ältesten und schönsten Epoche der ausgebildeten Kunst des Alterthumes, wie wir nunmehr fast urkundlich darthun können, jenes unbefangene sich Hingeben in ein gesundes Lebensgefühl, jene Anmuth, welche nur aus der Unbefangeneheit hervorgeht und der Absicht nimmer gelingt. Die ernsteren und tieferen Werke dieser Zeit sind freilich für uns verloren; doch die eine Seite, welche wir uns noch versinnlichen können, reicht hin, die Uebereinstimmung des künstlerischen Wollens jener Zeiten mit dem gesammten Leben des Volkes an den Tag zu legen.«²⁷¹ »Indem ich hier vorschlage, die Kunst des klassischen Alterthumes auch einmal nach der jedesmal vorwaltenden Lebensansicht, oder allgemeinen Stimmung des Gemüthes abzutheilen, glaube ich keineswegs die Unterscheidung von verschiedenen Stufen der Entwicklung äußerer Kunstfertigkeiten überflüssig zu machen [...]; noch die mancherley Richtungen des Sinnes auszu-

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Cf. die τετρακτύς nach den Versen 47f. der Χρυσῆ ἔπη des Pythagoras: ναὶ μὰ τὸν ἀμετέρῃ ψυχῇ παραδόντα τετρακτύν, / παγὰν ἀνάου φύσεως, zitiert nach Hieroclis in avrevm Pythagoreorvm carmen commentariiv (ed. Friedrich Wilhelm Köhler), p. 84 (xx).*

²⁶⁸ Carl Ritter 1817 I, pp. 6f.

²⁶⁹ Waagen 1822, pp. 25f.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 145.

²⁷¹ Von Rumohr 1827 I, pp. 109–II. Géza Hajós sieht hier bereits Riegls Begriff vom »Kunstwollen« vorgezeichnet, Hajós p. 86 Anm. 21.

schließen, welche unsere ästhetischen Archäologen mit jenen gemeinschaftlich aufzufassen und, Style, zu benennen pflegen. – Doch fürchte ich, daß jene nicht selten sehr feinen Unterscheidungen der äußerlichen Merkmale der verschiedenen Zeiten und Schulen der Kunst bisweilen irre leiten könnten, weil bekanntlich in der Bildnerey die täuschendste Nachahmung, oder Nachbildung des bloß Formellen statt findet. Dahingegen scheint es, daß der Ausdruck des Geistes einzelner Künstler und ganzer Genossenschaften nimmer irre leiten könne, mithin bey historischen, wie bey ästhetischen Forschungen stets das sicherste Kennzeichen abgeben müsse.«²⁷²

Und doch tritt von Rumohr Winckelmann entgegen.

»Es ist mir unbekannt, durch welchen Zufall der, obwohl noch schwankende, Stylbegriff vieler Künstler der jüngsten Zeit dem Grundbilde des Wortes sich wiederum angenähert hat. In ihrem Sinne ist Styl nicht mehr, wie bey den Italienern, ein Besonderes und Eigenthümliches, sondern ein allgemeiner, durchhin begehrenswerther Vortheil in der Handhabung des äußeren Kunststoffes. Allerdings ist dieser Begriff bey Vielen noch immer mit Vorstellungen von beliebten Eigenthümlichkeiten einzelner Schulen und Meister verbunden; doch nur, weil sie diese Eigenthümlichkeiten für durchaus musterhaft, und gleichsam für ein Allgemeines halten. Also werden wir nicht wesentlich weder vom Wortgebrauch, noch von dem eigentlichen Sinne der besten Künstler dieser Zeit abweichen, wenn wir den Styl als ein zur Gewohnheit gediehenes sich Fügen in die inneren Foderungen des Stoffes, erklären, in welchem der Bildner seine Gestalten wirklich bildet, der Maler sie erscheinen macht. Styl, oder solches, was mir Styl heißt, entspringt also auf keine Weise, weder, wie bey Winckelmann und in anderen Kunstschriften, aus einer bestimmten Richtung oder Erhebung des Geistes, noch, wie bey den Italienern, aus den aus den eigenthümlichen Gewöhnungen der einzelnen Schulen und Meister, sondern einzig aus einem richtigen, aber nothwendig bescheidenen und nüchternen Gefühle einer äußeren Beschränkung der Kunst durch den derben, in seinem Verhältniß zum Künstler gestalt-freyen Stoff.«²⁷³

Hierin findet sich vermutlich weniger eine dezidiert klassizistische Vorstellung von Rumohrs dokumentiert als vielmehr die Bemühung, der Gegensätzlichkeit gewillkürter und unbewußter Kunstregeln Ausdruck zu geben.

Franz Mertens fordert im Jahr 1843 in seinen Goethes Schrift »Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach. 1773« von 1772 widerlegenden Untersuchungen²⁷⁴ »Paris baugeschichtlich im Mittelalter«, es »soll doch jener natürliche Einfluß« der Baumaterialvorkommnisse »nicht leicht überschätzt werden. Die historischen Verhältnisse sind durchaus und in Allem die mächtigsten [...].«²⁷⁵ Mit dem

»Worte B a u s c h u l e bezeichnen wir in personificirender Weise die Einheit unter den Baumeistern eines Stils, sodann auch die Gesamtheit der Umstände, welche unmittelbar solchem Baustile begehören, gleichsam die Träger seiner Existenz sind. Die Bauschule in solchem Sinne ist wie der S t a a t ein historisches Kollektiv-Wesen, welches räumlich und zeitlich existirt, welches Ursprung, Selbstständigkeit, Principien, Verhältnisse zu Andern hat, gleichwohl auch bis zum Ablaufe seiner Dauer allmähliche Veränderungen durchgeht.«²⁷⁶

²⁷² Von Rumohr 1827 I, pp. 110f. Anm. (*). Hervorhebungen bei K. F. v. R.

²⁷³ *Ibid.*, pp. 86f. Hervorhebung bei K. F. v. R. Gottfried Semper führt diese Textstelle in seinem »Entwurf eines Systemes der vergleichenden Stillehre« von 1853 zustimmend an, Semper 1884 (1853), p. 280.

²⁷⁴ Die gotische »aber die deutsche Baukunst nennen, wer möchte dieses lieber, als ein deutscher Architekt [...]; dafür spräche auch Göthe's Autorität, der sie, glaube ich, zuerst so genannt hat. Aber ich lege jedem ehrlichen deutschen Architekten die Gewissensfrage vor: ob man wohl eine Bauart – von der solche Prachtwerke in England existiren [...], oder von der eine solche große Zahl der schönsten Muster in Frankreich und den Niederlanden anzutreffen ist, daß kaum dort eine Stadt derselben entbehrt, oder endlich, in der die reinsten, geschmackvollsten und prächtigsten Gebäude in Spanien und Portugal sich vorfinden [...] – ob man, sage ich, dieselbe bei unsern weniger zahlreichen, weniger prächtigen und dabei in ihren größten Produktionen unvollendeten gotischen Bauwerken die deutsche Bauart nennen dürfte? Dazu gehört mehr als der Beweis, daß bei jener Architektenschule, die sich im 13. Jahrhundert über Europa, mit Ausnahme von Italien, verbreitete, viele deutsche Architekten thätig gewesen seien«, Engelhard 1842, p. 316; cf. auch Wiegmann 1842. Bereits Sulpiz Boisserée vermutet das Entstehungsgebiet des gotischen Spitzbogens sowohl im Norden Frankreichs und im Westen Deutschlands, Wiegmann 1842, p. 42. Mertens bringt, durch eine Mitteilung der Redaktion sowie eine Selbstauskunft, dem Leser seiner Aufsätze wiederholtermaßen zur Kenntnis, daß er er seine 1843 veröffentlichte Arbeit bereits 1840 abgeschlossen habe, Mertens 1843a, p. 159 Anm. (*); Mertens 1847, p. 62. – Zu Boisserées vorbereiteten, aber nicht ausgeführten Darstellung der Geschichte und des Wesens der kölnischen Schule cf. Waetzoldt 1986 I (1921), pp. 272–83. – Émile Mâle behauptet noch 1916 in seiner »L'Art allemand et l'Art français du moyen âge«, es seien erst Félix de Verneilh 1845 und dann Viollet-le-Duc gewesen, welche den Ursprung der gotischen Bauweise in Frankreich gesehen haben, Mâle 1923 (1918), p. 110.

²⁷⁵ Mertens 1843a I, p. 159.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 167. Hervorhebungen bei F. M.

Franz Kugler konstatiert in seinem »Handbuch der Kunstgeschichte« von 1842,

»das Ganze unsrer Wissenschaft ist noch gar jung, es ist ein Reich, mit dessen Eroberung wir noch eben erst beschäftigt sind, dessen Thäler und Wälder wir noch erst zu lichten, dessen wüste Steppen wir noch urbar zu machen haben; da wird noch die mannigfaltigste Thätigkeit für das Einzelne erfordert, da ist es schwer, oft fast unausführbar, ein behagliches geographisches Netz darüber zu legen und Provinzen, Bezirke, Kreise und Weichbilder mit saubern Farbenlinien von einander zu sondern. [...] Wenn wir auch noch viel, recht sehr viel in unsrer Wissenschaft zu thun haben, so liegt denn doch bereits eine so grosse Masse von Einzelheiten vor, dass für diese soviel Ordnung, als eben möglich ist, geschafft werden muss.«²⁷⁷

Gegen die Gewöhnlichkeit einer isolierten oder ästhetisierten Betrachtung der Kunstwerke streitet Carl Schnaase in seinem ersten Band der »Geschichte der bildenden Künste bei den Alten« von 1843 und trägt der Kunstwissenschaft damit eine für spezifisch romantisch eingeschätzte Denkweise ein. Denn nur nach der gewöhnlichen, *i. e.* verständigen Auffassung

»stellt die Geschichte [...] einzelne unverbundene Begebenheiten, die Verwirrung von Zufällen[,] Leidenschaftlichkeiten und äussere Ursachen dar. Von der Kunstgeschichte gilt dies dann in noch höherem Grade, denn da die Kunst selbst einer solchen verständigen Ansicht nur als ein angenehmer Luxus erscheint, da Wohl und Wehe nicht von ihr abhängen, so ist noch weniger Grund hier eine höhere Anordnung anzunehmen. [...] die Kunstgeschichte hat [danach] die Aufgabe von solchen vereinzelt Talenten, von den Schulen, welche durch Nachahmung des gegebenen Beispiels entstanden, zu erzählen [...]. Jene sinnliche und vereinzelt Auffassung der Geschichte hat ihre Wurzel in der Ansicht, welche man von dem Verhältnisse der Einzelnen zum Ganzen überhaupt hat, in einer Ueberschätzung des einzelnen Menschen, indem man glaubt, dass er sein geistiges Wesen mit allen seinen Anlagen und Fähigkeiten schlechthin durch seine körperliche Geburt erlange, und mithin entweder einer unmittelbaren Gnade oder zum Zufalle der Natur verdanke. Es gebührt sich aber vielmehr anzuerkennen, dass der Einzelne, so ausgezeichnet und begabt er auch sein mag, dennoch sein Wissen und Können nicht unmittelbar aus den Händen der allgemeinen Natur, als sein alleiniges Eigenthum empfangt, sondern dass beidem eine geistige Erbschaft, eine Ueberlieferung, die Gemeingut der Nation ist, zum Grunde liege. Das Volk löst sich äusserlich in einzelne Menschen auf, aber innerlich und in Beziehung auf die grösseren geistigen Leistungen bildet es nur Ein untrennbares Wesen. Dieser Volksgeist ist freilich unpersönlich, ohne Selbstbewusstsein und Freiheit, aber in sich einig, concentrirt und organisch gegliedert. [...] Ueber die Schranken dieses Volksgeistes hinauszustreben, ist fruchtlos; die Grösse des Einzelnen besteht vielmehr darin, dass er den Geist seines Volkes fasse, ihm gemäss handle, das Unentwickelte in ihm zur Ausführung bringe. Das Verdienst der That bleibt zwar dem Einzelnen, eben so wie sie ein Werk seiner Freiheit ist, und auch die Züge seiner persönlichen Individualität behält; aber ihre Energie und Wirksamkeit ist um so grösser, je mehr sie aus dem Geiste des Ganzen hervor geht und demselben entspricht. Auch die Eigenthümlichkeit der einzelnen Völker ist aber nicht bloss ein Produkt des äussern Bodens oder der Abstammung, sondern sie ist durch die geistige Ueberlieferung anderer Völker bedingt. Die Geschichte der heutigen Zeiten verdankt ihre Gestalt den vorhergegangenen und so fort bis in den dunkeln Ursprung des Menschengeschlechtes zurück. [...] Jedes Volk überliefert dem andern nicht bloss Einzelnes, sondern sein ganzes Wesen, oder doch das Eigenthümlichste und Hervorstechendste desselben. Es überliefert sich ihm aber auch nicht bloss durch Lehre oder sonstige freundliche Mittheilung, sondern oft im Kampfe dadurch, dass die Einseitigkeit des Einen die entgegengesetzte Einseitigkeit des Andern hervorruft und fördert.«²⁷⁸

Bereits in seinen »Niederländischen Briefen« von 1834 ist es Carl Schnaase eine Selbstverständlichkeit, daß die Wirkung eines Volksgeistes oder der Landschaft auf das Kunstgeschehen die

»menschliche Freiheit [...] keineswegs gefährdet, die Kraft der Völker, die höhere Ausbildung [...] darum doch ihr Verdienst, der Verfall ihre Schuld [bleibt]; denn jenes Naturprincip ist nur *Anlage*, es zu verstehen und geistig zu entwickeln ist die Aufgabe des Menschen. [...] Das Verhältniß der klimatisch geographischen Basis sowohl zur Landschaft als zum Volksgeiste ist daher nicht das eines bloßen äussern Einflusses, sondern beide sind Entwicklungen desselben Grundprincips, zwar nach verschiedenen Richtungen, aber doch in innerer Einheit. Wie im Kinde das Leben vorangeht, aus dem sich Körper und Seele herausbilden, so entsteht aus jener klimatischen Grundlage der Körper die äussere Gestalt des Landes, und der Volksgeist, die freie unabhängige Seele.«²⁷⁹

²⁷⁷ Kugler 1842, p. x. Cf. ders. 1837 I–II. – Kuglers »Pommersche Kunstgeschichte«, 1840 in Stettin erschienen (= Kugler 1840), ist die erste Kunstgeschichte einer deutschen Landschaft, Harald Keller 1950, p. 52.

²⁷⁸ Schnaase 1843 I/1, pp. 78–81.

²⁷⁹ Schnaase 1834, p. 39; Hervorhebung bei c. s. Cf. *ibid.*, pp. 368f. (Dreizehnter Brief, Brügge): »Die Form der Baukunst ist eine freie Schöpfung des Menschen, aber nicht des Einzelnen; sie ist nothwendig und allgemein, obgleich sie der äussern, erschaffenen Natur nicht angehört. Zunächst schließt sich an jene allgemeinen Gesetze der unorganischen Natur etwas an, was zugleich menschlich und natürlich ist: ich meine die Rücksicht auf das Bedürfniß der Wohnung, also auf die natürliche Grösse des Menschen, auf den Schutz gegen das Wetter und auf andere klimati-

Wie aber sei die Beschaffenheit dieses Wesen der Eigentümlichkeit eines solchen Volksgeistes zu fassen? Dazu heißt es in der Einleitung zur »Geschichte der bildenden Künste bei den Alten«, es sei durchaus »nicht ganz leicht den Geist, der in der schönen Architektur seinen Ausdruck findet, in Worten zu bezeichnen.«

»Ein Geist in dem Sinne des Wortes, welcher uns der geläufigste ist, als vollkommen bewusster, persönlicher Geist, darf es nicht sein, weil ein solcher dem Reiche unbewusster Gesetzlichkeit, dem die unorganische Natur angehört, nicht zukommt. Es knüpft sich auch unmittelbar an die Forderung der Persönlichkeit, die der Individualisierung nach Geschlecht, Alter u. s. f., welche hier zurückgewiesen werden muss. Es giebt aber in der That auch Geister anderer Art, die a l l g e m e i n e n Geister der Jahrhunderte und der Völker. In jeder Gesellschaft, und besonders in jedem Volke bildet sich durch den Austausch der Gedanken, durch gemeinsame Auffassung gleicher Verhältnisse und durch gemeinsame Wirksamkeit ein solcher Geist. Die Vorstellungen von der Gottheit, von der Stellung der Menschen zu Gott, der Bürger zum Volke und zu den Herrschenden, die Auffassung der Familie und des Rechtes u. s. f. werden zu einem bestimmten Ganzen, zu einer Grundanschauung, von welcher der Einzelne erfüllt ist und die unbemerkt seinen Gefühlen und Gedanken Form und Maass giebt. Auch in den individuellen Beziehungen des Lebens ist diese Grundanschauung wirksam, aber sie kommt in diesen reichern und verwickeltern Verhältnissen weniger zum Vorschein, als da, wo der Einzelne dem grossen Ganzen sich willenlos und demüthig unterordnet, in der Religion, im Staate und im Rechte. Hier ist ein Verhältnis der Unselbstständigkeit der Theile, des Anfügens und Dienens, welches der unorganischen Natur und ihrer Bestimmung entspricht; dies ist daher auch die geistige Grundanschauung, welche in der Architektur sich dem Stoffe anfügt und ihn näher gliedert und ordnet.«²⁸⁰ »[... A]uch auf der höchsten Stufe malerischer Entwicklung [bleibt] eine Erinnerung an das architektonische Prinzip, aus dem sie hervorgegangen. Wir sahen nun schon bei der Architektur selbst, dass dies Prinzip, damit es sich gestalte, die Individualität eines bestimmten Volkes aussprechen müsse. Es folgt daraus, dass auch in der Malerei noch eine Einwirkung dieses historischen Volkscharakters geltend bleibt, nicht etwa bloss wie eine zufällig hinzutretende Bestimmung, sondern als nothwendige Bedingung und als Lebensprinzip. Wir finden daher auch hier eine Andeutung, dass die Kunst stets eine historisch bestimmte sein muss, und werden zu ihrem vollen Verständnisse auf die Geschichte hin verwiesen.«²⁸¹

In Schnaases Zueignungsschreiben seines oben zitierten Werkes von 1843 an Franz Kugler heißt es dementsprechend,

»[d]ass die Kunst einer jeden Zeit der Ausdruck der physischen und geistigen, sittlichen und intellectualen Eigenthümlichkeiten des Volkes sei, [...] eine Wahrheit [ist], die jetzt im Allgemeinen Niemand bezweifelt. Mir schien aber auch, dass man die Werke der Kunst als solche nur durch die Einsicht in diese Bedingungen ihres

sche Einflüsse. Auch dieß wirkt auf die Form des Gebäudes, aber nicht viel weiter als jene mathematischen Gesetze, da verschiedene Formen diesen Zwecken genügen. Damit eine Gestalt zustande komme, bedarf es daher noch einer nähern Bestimmung durch den menschlichen Geist. Diese gleicht dadurch der Willkür, daß sie ohne äußere, vermittelnde Gründe ist; aber sie unterscheidet sich von ihr, weil sie nicht aus dem Selbstgefühl eines Einzelnen hervorgeht. Ihre Quelle ist derselbe unbewußte, natürliche Geist, der schon thätig ist, wenn der Mensch das einfache Geräth schnitzt, wenn er müßig im Sande zeichnet, oder überall, wenn er eine Gestalt der andern vorzieht. [...] An sich scheint dieser Geist eben so unbestimmt, als jenes Reich der mathematischen Gesetze. Allein diese höchste Unbestimmtheit ist nur so lange vorhanden, als wir beide Seiten, die geistige und die natürliche, streng gesondert anschauen. Sie sind aber vielmehr nothwendig verbunden. Der menschliche Geist entwickelt sich erst im Einzelnen aus den Banden der Natur; der Geist der Menschheit, so wie wir ihn hier nehmen, gehört noch der natürlichen Nothwendigkeit an; er fällt in Zeit und Raum, und erscheint nur als der Geist eines V o l k e s . Die Natur aber wird ebenso erst als Natur einzelner Länder wirklich. Beide, Natur und Geist, treffen daher in der G e s c h i c h t e zusammen und erzeugen so die bestimmte Gestalt eines Volkes. Dieß ist daher der Geist, der zugleich allgemein genug ist, um sich jener unorganischen Natur zu vermählen, und zugleich bestimmt genug, um ihr Form zu geben. Da hiernach der Geist der Menschheit, wenn er sich in der wirklichen Architektur ausspricht, immer der eines bestimmten Landes und Volkes ist, so gibt es keinen allgemeinen Styl, keinen, der nicht den Charakter einer bestimmten Zeit trüge«; *ibid.*, pp. 438f. (Sechzehnter Brief, Brüssel): »Jedenfalls ist also das Klima keine unbedingte und unmittelbare Ursache; das Talent hängt nicht wie die Pflanze vom Boden ab, sondern der Geist des Volkes, wie er sich in der Sprache ausbildet und mit derselben über ihr ganzes Gebiet verbreitet, ist zunächst der Träger des künstlerischen Elements. Freilich ist dieser Volksgeist auch wieder von klimatischen Einflüssen abhängig, aber sie werden, besonders bei einer großen Nation, welche Gegenden sehr verschiedenen Charakters bewohnt, höchst unbestimmt seyn, da der Einfluß der einen durch den der andern aufgehoben wird, und zuletzt nur das Gemeinsame wirksam bleibt. Und auch diese Wirksamkeit wird sich mehr auf die Kindheit der Nation beschränken, weil später ihre geistige Eigentümlichkeit sich augenscheinlich mehr selbstständig entwickelt.« Hervorhebungen bei k. s.

²⁸⁰ Schnaase 1843 I/1, pp. 57f. Hervorhebung bei c. s.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 75.

Ursprungs völlig verstehen könne, dass daher die Kunstgeschichte selbst auf diese Bedingungen umständlich einzugehen, und den Prozess dieser Durchdringung des Kunstsinnes mit den sonstigen Lebenselementen aufzuzeigen habe. Es schien mir ferner, dass die Kunst der verschiedenen Völker eine bleibende Tradition darstelle, dass ein Zusammenhang da sei, welcher verstanden werden müsse, ohne welchen auch die einzelnen Epochen nicht richtig gewürdigt werden könnten. Der Künstler, der Kunstbegabte fragt nach diesen Beziehungen weniger; für ihn sind die Formen sprechend, er befindet sich so heimisch auf dem Boden der Kunst, dass er die Gegensätze ohne Weiteres würdigen zu können glaubt. Aber eine grosse Klasse von Kunstbedürftigen steht den Werken fragend gegenüber, und verlangt noch nähere Hinweisungen und Aufklärungen.«²⁸²

Zunächst ist Schnaase mit seinen Vorstellungen noch ganz bei Hegel, wenn er schreibt, der

»Bildungsgang des menschlichen Geschlechtes schreitet langsam und stufenweise fort. Während das Wesen der Dinge im Einklange beider Welten, der körperlichen und der geistigen, besteht, ist die menschliche Thätigkeit immer einseitig; wendet sie sich mehr nach dem Geistigen hin, so vernachlässigt sie das innere Wesen des Körperlichen zu entwickeln; huldigt sie dem Materiellen, so wird die geistige Thätigkeit gröber und sinnlicher behandelt. [...] Das Ziel dieses Entwicklungsganges anzugeben, liegt ausserhalb der Grenzen menschlicher Wissenschaft, aber die Wahrnehmung desselben giebt uns die beruhigende Ueberzeugung, dass unsere Schicksale nicht das Spiel blinder Kräfte sind, sondern dass eine höhere Ordnung mit Nothwendigkeit unsere Zukunft leitet. Während so die Menschheit als eine werdende, unvollendete erscheint, zeigt sie doch wieder auf jeder Stufe und in jedem Volke sich ganz, in allen ihren wesentlichen Zügen, nur freilich nicht mit gleicher Entwicklung von allen. Der Geist ist überall Totalität, keines seiner Glieder darf ihm fehlen; der Geist eines Volkes hat diese Vollständigkeit in höherem Maasse wie der Einzelne, weil er mit grösseren Kräften wirkt, der Zufälligkeit und Schwäche weniger unterworfen ist.«²⁸³

Doch gegen Hegels Anschauung, die Kunst habe »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung«, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«,²⁸⁴ verloren und sich dergestalt »die Nothwendigkeit für das Bewußtsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben«,²⁸⁵ erklärt Schnaase, auch

»die Kunst gehört zu den nothwendigen Aeusserungen der Menschheit; ja man kann vielleicht sagen, dass in ihr der Genius der Menschheit sich noch vollständiger und eigenthümlicher ausspreche, als in der Religion selbst, weil in dieser immerhin die Form des Gedankens oder doch des vergeistigten Gefühls vorherrscht, während in der Kunst auch die sinnliche Natur vollkommen mit aufgenommen und befriedigt ist. Kein Volk ist daher auch ganz ohne Kunst, sie findet sich unbewusst ein; aber freilich sind bei Weitem nicht alle Völker im Besitze der ganzen Kunst oder aller Künste, keines vielleicht hat alle mit gleichem Glücke geübt. [...] Wir sehen, das Bedürfnis der Kunst ist zwar ein allgemeines der Menschheit, aber es gehört nicht der äusseren Nothwendigkeit an; in seiner Klarheit wird es erst empfunden, wenn dem Materiellen genügt ist, und seine volle Befriedigung gelingt nur den edelsten und begabtesten Völkern. Auch in Beziehung auf die Kunst ist die Geschichte der Menschheit ein zusammenhängendes Ganzes, auch hier überliefert das eine Volk dem anderen das, was es erreicht hatte, und das Ziel ist ein gemeinsames, nach dem alle streben. Allein wenn schon in anderen geistigen Beziehungen der Fortschritt nicht als ein stetiger und ununterbrochener erscheint, indem von Zeit zu Zeit geistige Momente sich geltend machen, welche bisher vernachlässigt waren, und gleichsam nachgeholt werden müssen, so fällt dies bei der Kunst vorzugsweise ins Auge. Denn der Eintritt eines neuen Prinzips führt die Zerstörung der auf ein älteres gegründeten Civilisation, und damit eine chaotische Verwirrung herbei, in welcher die gröbern Bedürfnisse lange Zeit alle Kräfte in Anspruch nehmen, und der Kunstsinne schlummert. Dennoch ist aber auch die Kunst solcher ungünstigen Zeiten der Beachtung wohl werth, sowohl in Beziehung auf das Wesen der Kunst an sich, als für die Geschichte überhaupt. [...] Denn auch in solchen Zeiten ist die Kunst, so unvollkommen und verkrüppelt sie erscheinen mag, der vollste und zuverlässigste Ausdruck des Volksgeistes. Sie verhält sich zu den übrigen Aeusserungen desselben, im geistigen und im äussern Leben, wie bei dem einzelnen Menschen der Ausdruck des Gefühles zu seinen übrigen, mehr absichtlichen Leistungen. So lange wir einen Menschen bloss aus seinen Gedanken und Maximen, aus seinen Handlungen und seiner äussern Erscheinung beurtheilen, ist unsere Kenntniss von ihm noch unvollkommen; erst wenn es uns durch längere und wohlwollende Betrachtung gelingt, das Eigenthümliche seiner Gefühle, die Form seiner Aeusserungen zu verstehen, erst dann kennen wir ihn ganz. Ebenso ist es mit dem innersten Wesen der Völker. Der scharfe Blick des Beschauers dringt zwar auch bei der Betrachtung des politischen Lebens und der wissenschaftlichen Leistungen tief ein in ihre Natur, allein die feinsten und eigenthümlichsten Züge, die Seele des Volkes, werden wir stets nur aus seinen Kunstleistungen, aus der Poesie und den bildenden Künsten, erkennen. Im politischen Leben nehmen die Leidenschaften und Zufälligkeiten der hervorragenden Individuen zu sehr den Vordergrund ein, und auch die wissenschaftliche Entwicklung wird zu sehr von der Bedeutung der einzelnen Leiter derselben und von einer

²⁸² *Ibid.*, pp. 1xf.

²⁸³ *Ibid.*, pp. 8f.

²⁸⁴ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 25. 142.

²⁸⁵ Hegel 1973 XIV-2 (postum 1835), p. 142.

geistigen Absichtlichkeit bestimmt. Ueberdies steht sie in gewissem Grade vereinzelt und abgelöst von dem innersten Leben da. In der Kunst allein bringt die nothwendige Harmonie des Werkes die zartesten, dem Worte unaussprechlichen Regungen ans Licht. In ihr allein wird das *Natur*element, nicht als Beschränkung des Geistes, sondern in seiner belebenden Eigenthümlichkeit ausgeprägt. So bedeutend die Persönlichkeit der hervorragenden künstlerischen Genien ist, so wenig verdeckt sie uns das Innere des allgemeinen Geistes; denn der ist der grösste Künstler, der (so weit es seine Kunst erfordert) sich in den Geist seiner Zeit und seines Volkes versenkt, und wahre Künstlernaturen verbinden mit der höchsten Wärme und Eigenthümlichkeit eine vollkommene Durchsichtigkeit des Wesens. So sehen wir in den glänzenden Epochen der Kunst durch die freien Werke der Künstler hindurch den Geist der Nation. Aber nicht minder charakteristisch sind ihre Werke auch bei den Völkern mangelhafter Kunstübung; denn hier zeigt uns die Kunst am sichersten das, was der vollen Entwicklung ihres Wesens hemmend entgegen trat. In den andern mehr bewussten Aeusserungen des öffentlichen Lebens kann dies Hemmniss nicht gefunden werden, weil das Volk selbst es nicht kannte, in der unbeholfenen Kunstleistung aber ist es für uns, die wir Vollkommeneres damit vergleichen können, deutlichst ausgesprochen. So ist also die Kunst einer jeden Zeit der vollständigste, zugleich aber auch der zuverlässigste Ausdruck des jedesmaligen Volksgeistes. Denn das *Natur*element, welches in ihr enthalten ist, giebt ihrer Entwicklung auch den Charakter der Nothwendigkeit und Stätigkeit, und sichert uns dagegen, dass wir nicht von einzelnen Zufälligkeiten getäuscht werden. Sie ist mithin gleichsam eine Hieroglyphe, ein Monogramm, in welchem sich das geheime Wesen der Völker, denen sie angehörte, zwar abgekürzt und auf den ersten Blick dunkel, aber für den, welcher diese Zeichen zu deuten versteht, vollständig und bestimmt ausspricht.«²⁸⁶

Schnaase faßt somit den Volksgeist als eine »unbewusst«²⁸⁷ und jenseits »geistige[r] Absichtlichkeit«²⁸⁸ wirksame, unhintergehbare Grundanschauung, die allem Kunstgeschehen, unverbildet durch »Gedanken und Maximen«²⁸⁹ auf ihre spezifische Weise ihr Gepräge verleihe. Nur die »freien Werke der Künstler«²⁹⁰ bringen auf diese Weise, unverfälscht von »Schwäche«,²⁹¹ »Leidenschaften und Zufälligkeiten«²⁹² Einzelner, die Eigenthümlichkeit eines nationalen Kunstgeschehens und darin den »Geist der Nation«²⁹³ zum Ausdruck, die Eigenthümlichkeit eines Kunstgeschehens mithin welches sich Schnaase auf die Entität eines Volkes bezogen vorstellt und dessen »Ziel [...] anzugeben [...] ausserhalb der Grenzen menschlicher Wissenschaft« liege;

»aber die Wahrnehmung desselben giebt uns die beruhigende Ueberzeugung, dass unsere Schicksale nicht das Spiel blinder Kräfte sind, sondern dass eine höhere Ordnung mit Nothwendigkeit unsere Zukunft leitet.«²⁹⁴

Nicht weniger als »das geheime Wesen der Völker«²⁹⁵ trete aus der Kunst hervor, und so wirft Schnaase bereits seinen Schatten auf Worringers »geheime Gotik«²⁹⁶ sowie das »Geheime Deutschland« des George-Kreises voraus.²⁹⁷ Dem Kunsthistoriker aber, so Schnaase an seinen Lehrer Kugler, obliege es, diesen Zusammenhang jenseits einer bloßen chronologischen Aufzählung isolierter Kunstwerke explizit zu machen. Carl Schnaase schreibt in seinen »Niederländischen Briefen«, zum volkscharakterlich und landschaftlich geprägten Kunstgeschehen »[e]ines [...] noch berühren« zu wollen: »es ist die Bedeutung der *Architektur* für die Landschaft. Da wir« die Landschaft »vorzugsweise als den Wohnsitz des Menschen betrachten,«

»so brauche ich nicht auszuführen, daß er selbst und also auch, daß sein Haus nicht als etwas der Natur Fremdes erscheint. Aber nicht bloß das Haus, sondern auch der Tempel, die Architektur des Volkes in ihrer eigenthümlichen Form, ist eine nothwendige Ergänzung der Landschaft. Denn erst in ihr verwachsen die beiden Elemente, die zunächst sich noch zu trennen scheinen, die äußere Natur des Landes und der Volksgeist, zu einer gediegenen Gestalt. In dem äußern politischen Daseyn kämpfen beide miteinander, wie im Leben die Seele mit der Last

²⁸⁶ Schnaase 1843 I/1, pp. 83–7. Hervorhebungen bei c. s.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 83.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 86.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 87.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 82.

²⁹² *Ibid.*, p. 86.

²⁹³ *Ibid.*, p. 87.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 87.

²⁹⁶ Worringer 1911, *passim*.

²⁹⁷ [1.87 B, I, X].

und Unvollkommenheit des Leibes; erst in der Kunst und zunächst und vorzugsweise in der Architektur, gleicht sich dieser Kampf aus. Denn während hier auf der einen Seite das natürliche Element, als klimatisches Bedürfnis, als vorhandenes Material, und als unbefangene, erste Gestalt der Sitte das Bestimmende ist, prägt sich andererseits der Geist in der Schöpfung der schönen Form frei und eigenthümlich aus. Die Architektur ist daher die eigentliche Reife des Keims, der in der Natur des Landes lag, und sie gehört also auch zur höchsten künstlerischen Auffassung desselben. Deßhalb tritt denn auch an ihr der Widerspruch zwischen dem Volksgeiste und der klimatischen Natur am deutlichsten ans Licht, aber gibt auch eben damit seine Lösung. Denn nur der Volksgeist, der sich innig an die Natur anschließt, vermag die wahrhaft schöne Architektur des Landes zu schaffen, und diese Eine bleibt es für alle Zeiten. Aber so erscheint sie zunächst noch als menschliche That, und hat gegen die allgemeine Naturanlage die Bedeutung einer besondern, wenn auch der vollkommensten Ausbildung. Sie steht daher erst dann im vollen Einklange mit ihr, wenn sie den Charakter der gegenwärtigen, menschlichen That verloren hat, wenn sie als Vergangenes, als Ruine neben den weniger bedeutenden Formen späterer Generationen anspruchslos, wie ein natürliches Ding unter den andern natürlichen Dingen erscheint. So ist die Einheit des Menschen mit der Natur vollendet, da sein Werk, das sich über den Boden erhob, wieder zu ihm zurückkehrt.«²⁹⁸

Hierin zeigt sich nicht nur romantische Ruinensehnsucht²⁹⁹ und Trauer über den Verfall der Religiösität,³⁰⁰ welche sich gleichermaßen vorzüglich im Werke Caspar David Friedrichs ausspricht, sondern die komplexe Beziehung erkannt, die der Volksgeist, die Landschaft und die freie Willensbetätigung des Menschen untereinander eingehen. Ernst Jünger und Martin Heidegger, worauf an gegebener Stelle noch ausführlich einzugehen sein wird, greifen in ihren Betrachtungen zum griechischen Tempel gerade ein solches Verhältnis auf,³⁰¹ freilich ohne dazu ihre Stellung in der von Schnaase gebahnten Tradition auch explizit zu machen. Es »läßt sich die Romantik als Produkt eines aufklärerischen Denkens bezeichnen, das keine zeitlose Normativität mehr anerkannte, sondern Kultur in Relation zu ihrer Zeit und ihrem Orte setzte und sich selbst als Beginn einer im ewigen Werden befindlichen Moderne verstand.«³⁰²

Freilich lösen derlei dezidiert romantischen Betrachtungen unter den Zeitgenossen Schnaases bisweilen Entrüstung aus. So lästert – bereits im Präteritum – Heinrich Heine 1835, was

»war aber die romantische Schule in Deutschland? Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte.«³⁰³
 »Als [...] die alten Künstler des Mittelalters, die empfohlenen Muster, so hoch gepriesen und bewundert standen, hatte man ihre Vortrefflichkeit nur dadurch zu erklären gewußt, daß diese Männer an das Thema glaubten, welches sie darstellten, daß sie in ihrer kunstlosen Einfalt mehr leisten konnten als die späteren glaubenlosen Meister, die es im Technischen viel weiter gebracht, daß der Glaube in ihnen Wunder getan [...]. Die Künstler allnun, die es mit der Kunst ernsthaft meinten, und die gottvolle Schiefheit jener Wundergemälde und die heilige Unbeholfenheit jener Wundergedichte, kurz das unerklärbar Mystische der alten Werke nachahmen wollten: diese entschlossen sich zu derselben Hippokrene zu wandern, wo auch die alten Meister ihre mirakulöse Begeisterung geschöpft: sie pilgerten nach Rom, [...] begaben sich in den Schoß der alleinseligmachenden römisch katholisch apostolischen Kirche [...] und [drängten] sich in den alten Geisteskerker wieder hinein [...], aus welchem ihre Väter sich mit so vieler Kraft befreit hatten [...].«³⁰⁴ »Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel, ist alt [...], unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen uns erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältiglichen Poesie des Mittelalters wieder aufsuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung. [...] So ging es namentlich unserem vortrefflichen Herrn Tieck [...] von den Volksbüchern und Gedichten des Mittelalters so viel ein[zuschluck[en], daß er fast wieder ein Kind wurde, und zu jener lallenden Einfalt herabblühte, die Frau v. Staël so sehr viele Mühe hatte zu bewundern. [...] Tieck hat durch seinen Roman ›Sternbalds Wanderungen‹ und durch die von ihm herausgegebenen und von einem gewissen Wackenroder geschriebenen ›Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‹ auch den bildenden Künstlern die naiven, rohen Anfänge der Kunst als Muster dargestellt. Die Frömmigkeit und Kindlichkeit dieser Werke, die sich eben in ihrer technischen Unbeholfenheit kund geben, wurde zur Nachahmung empfohlen. [...] Man erachtete die Werke der altdeutschen Maler für noch weit einfältiglicher und kindlicher und also nachahmungswürdiger als die altitalienischen. Denn die Deutschen vermögen ja, hieß es, mit ihrem Gemüt (ein Wort

²⁹⁸ Schnaase 1834, pp. 40f. Hervorhebung bei K. S.

²⁹⁹ Harald Keller 1950, p. 43.

³⁰⁰ Jacobsen 2008, p. 113.

³⁰¹ Jünger 1982 VI·6 (1929), pp. 94f.; Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 27f. [1·A, x].

³⁰² Uerlings 2000, p. 14.

³⁰³ Heine 1996 III (1835), p. 361 (I).

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 380f. (I).

wofür die französische Sprache keinen Ausdruck hat) das Christentum tiefer aufzufassen als andere Nationen, und Friedrich Schlegel und sein Freund Herr Joseph Görres, wühlten in den alten Städten am Rhein nach den Resten altdeutscher Gemälde und Bildwerke, die man, gleich heiligen Reliquien, blindgläubig verehrte. [...] Mit einer Pedanterie ohne Gleichen, mit einer entsetzlichen Gewissenhaftigkeit, mit einer Gründlichkeit, wovon sich ein oberflächlicher französischer Narr nicht einmal einen Begriff machen kann, trieb man jene deutsche Tollheit. [...] Wir hätten auch den Napoleon ganz ruhig ertragen. Aber unsere Fürsten, während sie hofften durch Gott von ihm befreit zu werden, gaben sie auch zugleich dem Gedanken Raum daß die zusammengefaßten Kräfte ihrer Völker dabei sehr mitwirksam sein möchten: man suchte in dieser Absicht den Gemeinsinn unter den Deutschen zu wecken, und sogar die allerhöchsten Personen sprachen jetzt von deutscher Volkstümlichkeit, vom gemeinsamen deutschen Vaterlande, von der Vereinigung der christlichen germanischen Stämme, von der Einheit Deutschlands. [...] Der Patriotismus der Franzosen [...] umfaßt ganz Frankreich, das ganze Land der Zivilisation, mit seiner Liebe [...]; der Patriotismus der Deutschen hingegen besteht darin daß sein Herz enger wird [...], daß er das Fremdländische haßt, daß er [...] nur ein enger Deutscher sein will.«³⁰⁵

Heine aber beruhigt sich damit, daß täglich »mehr und mehr die torigten Nationalvorurteile« verschwinden,

»alle schroffen Besonderheiten gehen unter in der Allgemeinheit der europäischen Zivilisation, es gibt jetzt in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Parteien [...]. Jede Zeit hat ihre Aufgabe und durch die Lösung derselben rückt die Menschheit weiter. Die frühere Ungleichheit, durch das Feudalsystem in Europa gestiftet, war vielleicht notwendig, oder notwendige Bedingung zu den Fortschritten der Zivilisation; jetzt aber hemmt sie diese, empört sie die zivilisierten Herzen.«³⁰⁶

Karl Marx und Friedrich Engels beschreiben diese von Heine offenbar begrüßte Entwicklung nahezu wehmütig in ihrem 1848 als Auftragsarbeit für den Bund der Kommunisten in London verfaßten »Manifest der Kommunistischen Partei«: »Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalischen, idyllischen Verhältnisse zerstört.«

»Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose »bare Zahlung«. Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlworbene Freiheiten die *eine* gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt. Sie hat, mit einem Wort, an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt. Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt. Die Bourgeoisie hat dem Familienverhältnis seinen rührend-sentimentalen Schleier abgerissen und es auf ein reines Geldverhältnis zurückgeführt. Die Bourgeoisie hat enthüllt, wie die brutale Kraftäußerung, die die Reaktion so sehr am Mittelalter bewundert, in der trügsten Bärenhäuterei ihre passende Ergänzung fand. Erst sie hat bewiesen, was die Tätigkeit der Menschen zustande bringen kann. Sie hat ganz andere Wunderwerke vollbracht als ägyptische Pyramiden, römische Wasserleitungen und gotische Kathedralen, sie hat ganz andere Züge ausgeführt als Völkerwanderungen und Kreuzzüge. Die Bourgeoisie kann nicht existieren, ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse fortwährend zu revolutionieren. Unveränderte Beibehaltung der alten Produktionsweise war dagegen die erste Existenzbedingung aller früheren industriellen Klassen. Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeoisiepoche vor allen anderen³⁰⁷ aus. Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altherwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen. Das Bedürfnis nach einem stets ausgedehnten Absatz für ihre Produkte jagt die Bourgeoisie über die ganze Erdkugel. Überall muß sie sich einnisten, überall anbauen, überall Verbindungen herstellen.«³⁰⁸ »Die Bourgeoisie hat durch ihre Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet.³⁰⁹ Sie hat zum großen Bedauern der Reaktionäre den nationalen Boden der

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 376–9 (1).

³⁰⁶ Heine 1995 II (1828 III), pp. 376f. (»Reisebilder · Dritter Teil · Reise von München nach Genua«, Kapitel xxix).

³⁰⁷ In den Fassungen von 1848, 1872, 1883 <früheren>.

³⁰⁸ Marx/Engels 1969 IV (1848), pp. 464f. (1). Hervorhebung bei K. M./F. E.

³⁰⁹ »Die Nationalität des Arbeiters ist nicht französisch, nicht englisch, nicht deutsch, sie ist die *Arbeit*, das *freie Sklaventum*, die *Selbstverschacherung*. Seine Regierung ist nicht französisch, nicht englisch, nicht deutsch, sie ist das *Kapital*. Seine heimatliche Luft ist nicht die französische, nicht die deutsche, nicht die englische Luft, sie ist die *Fabrik-*

Industrie unter den Füßen weggezogen. Die uralten nationalen Industrien sind vernichtet worden und werden noch täglich vernichtet. Sie werden verdrängt durch neue Industrien, deren Einführung eine Lebensfrage für alle zivilisierten Nationen wird, durch Industrien, die nicht mehr einheimische Rohstoffe, sondern den entlegensten Zonen angehörige Rohstoffe verarbeiten und deren Fabrikate nicht nur im Lande selbst, sondern in allen Weltteilen zugleich verbraucht werden. An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimata zu ihrer Befriedigung erheischen. An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur. Die Bourgeoisie reißt durch die rasche Verbesserung aller Produktionsinstrumente, durch die unendlich erleichterten Kommunikationen alle, auch die barbarischsten Nationen in die Zivilisation. Die wohlfeilen Preise ihrer Waren sind die schwere Artillerie, mit der sie alle chinesischen Mauern in den Grund schießt, mit der sie den hartnäckigsten Fremdenhaß der Barbaren zur Kapitulation zwingt. Sie zwingt alle Nationen, die Produktionsweise der Bourgeoisie sich anzueignen, wenn sie nicht zugrunde gehen wollen; sie zwingt sie, die sogenannte Zivilisation bei sich selbst einzuführen, d. h. Bourgeois zu werden. Mit einem Wort, sie schafft sich eine Welt nach ihrem eigenen Bilde.«³¹⁰

Wenn dieser Vorgang aber trügerisch in traditionellem Gewande einherkomme, so liege das, wie Marx in seiner Schrift zum »Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte«³¹¹ von 1852 schreibt, daran, daß, wie »Hegel [...] irgendwo« bemerkt habe,³¹²

»alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. [...] Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichts-

luft. Der ihm gehörige Boden ist nicht der französische, nicht der englische, nicht der deutsche Boden, er ist einige Fuß unter der Erde«, Marx 1972 (1845b), p. 437. Hervorhebungen bei к. м. – Cf., in der deutschen Übersetzung, die 1913/14 von Josef Stalin seiner Schrift »Марксизм и национальный вопрос« <Marxismus und die nationale Frage> vorgetragene Definition: »Eine Nation ist vor allem eine Gemeinschaft, eine bestimmte Gemeinschaft von Menschen. [...] Die heutige italienische Nation hat sich aus Römern, Germanen, Etruskern, Griechen, Arabern usw. gebildet. Die französische Nation ist aus Galliern, Römern, Briten, Germanen usw. entstanden. Dasselbe muß von den Engländern, Deutschen usw. gesagt werden, die sich aus Menschen verschiedener Rassen und Stämme zu Nationen formierten. Also ist die Nation keine Rassen- und keine Stammesgemeinschaft, sondern eine historisch entstandene Gemeinschaft von Menschen. [...] Die Nation [ist] kein zufälliges und kein ephemeres Konglomerat, sondern eine stabile Gemeinschaft von Menschen. [...] Nationen unterscheiden sich voneinander nicht nur durch ihre Lebensbedingungen, sondern auch durch ihre Geistesprägung, die in den Besonderheiten der nationalen Kultur ihren Ausdruck findet. [...] Natürlich ist die psychische Wesensart, oder, wie sie anders genannt wird, der »Nationalcharakter«, an und für sich für den Beobachter etwas Ungreifbares, insofern sie aber in der einer Nation gemeinsamen Eigenart der Kultur ihren Ausdruck findet, ist sie greifbar und darf nicht ignoriert werden. Es erübrigt sich zu sagen, daß der »Nationalcharakter« nicht etwas ein für allemal Feststehendes ist, sondern sich mit den Lebensbedingungen ändert; aber da er in jedem gegebenen Augenblick existiert, drückt er der Physiognomie der Nation seinen Stempel auf. Also *Gemeinschaft der psychischen Wesensart*, die in einer Gemeinschaft der Kultur ihren Ausdruck findet, als eines der charakteristischen Merkmale der Nation. [...] *Eine Nation ist eine historisch entstandene stabile Gemeinschaft von Menschen, entstanden auf der Grundlage der Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbarenden psychischen Wesensart*. Dabei versteht sich von selbst, daß die Nation, wie jede historische Erscheinung überhaupt, dem Gesetz der Veränderung unterworfen ist, ihre Geschichte, ihren Anfang und ihr Ende hat. Es muß hervorgehoben werden, daß keines der angeführten Merkmale, einzeln genommen, zur Begriffsbestimmung der Nation ausreicht. Mehr noch: Fehlt nur eines dieser Merkmale, so hört die Nation auf, eine Nation zu sein«, Stalin 1950 II (1913/14), pp. 268–72 (1); erstmals in St. Petersburg erschienen unter dem Titel »Национальный вопрос и социал-демократия« <Nationale Frage und Sozialdemokratie>, in: Просвещение <Aufklärung>, Nr. 3–5 (März/Mai 1913).

³¹⁰ Marx/Engels 1969 IV (1848), p. 466 (1).

³¹¹ Unter dem Titel »Der 18te Brumaire des Louis Napoleon«, als erstes Heft der »Zeitschrift in zwanglosen Heften«, »Die Revolution«, 1852 in New York erschienen.

³¹² Marx 1969 VIII (1852), p. 115 (1). – Marx spielt möglicherweise auf eine Stelle in Hegels »Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte« an, Hegel 1970 XII (postum 1837/40), p. 380 (III, 2): »Durch die Wiederholung wird das, was im Anfang nur als zufällig und möglich erschien, zu einem Wirklichen und Bestätigten.«

szenen aufzuführen. [...] So übersetzt der Anfänger, der eine neue Sprache erlernt hat, sie immer zurück in seine Muttersprache, aber den Geist der neuen Sprache hat er sich nur angeeignet, und frei in ihr zu produzieren vermag er nur, sobald er sich ohne Rückerinnerung in ihr bewegt und die ihm angestammte Sprache in ihr vergißt.«³¹³

»Die gesellschaftlich wirksamen Kräfte«, schreibt Friedrich Engels in seinem »Anti-Dühring« von 1878, »wirken ganz wie die Naturkräfte: blindlings, gewaltsam, zerstörend, solange wir sie nicht erkennen und nicht mit ihnen rechnen.«

»Haben wir sie aber einmal erkannt, ihre Tätigkeit, ihre Richtungen, ihre Wirkungen begriffen, so hängt es nur von uns ab, sie mehr und mehr unserm Willen zu unterwerfen und vermittelst ihrer unsre Zwecke zu erreichen. Und ganz besonders gilt dies von den heutigen gewaltigen Produktivkräften. Solange wir uns hartnäckig weigern, ihre Natur und ihren Charakter zu verstehen – und gegen dieses Verständnis sträubt sich die kapitalistische Produktionsweise und ihre Verteidiger –, solange wirken diese Kräfte sich aus trotz uns, gegen uns, solange beherrschen sie uns [...]. Der erste Akt, worin der Staat wirklich als Repräsentant der ganzen Gesellschaft auftritt – die Besizergreifung der Produktionsmittel im Namen der Gesellschaft – ist zugleich sein letzter selbständiger Akt als Staat. Das Eingreifen einer Staatsgewalt in gesellschaftliche Verhältnisse wird auf einem Gebiete nach dem andern überflüssig und schläft dann von selbst ein. An die Stelle der Regierung über Personen tritt die Verwaltung von Sachen und die Leitung von Produktionsprozessen. Der Staat wird nicht »abgeschafft«, er *stirbt ab*.«³¹⁴

Und so trägt Engels auch dem am Kunstgeschehen Beteiligten eine Arbeitsweise auf, die gleichsam den aufgewiesenen Faden eines überpersönlichen Ursprunges der Kunst aufgreift. In einem Brief an die Londoner Autorin Margaret Harkness lobt Friedrich Engels zunächst an deren Roman »City girl« die

»einfache[...], ungeschminkte[...] Weise, in der Sie die alte, alte Geschichte vom Proletariermädchen, das von einem Mann aus dem Bürgertum verführt wurde, zum Angepunkt des ganzen Buches machen. Mittelmäßigkeit hätte sich verpflichtet gefühlt, die für sie abgedroschene Fabel unter einem Haufen von künstlichen Verwicklungen und Ausschmückungen zu verbergen, und wäre dennoch dem Schicksal, ertappt zu werden, nicht entgangen. Sie fühlten, daß Sie es sich leisten konnten, eine alte Geschichte zu erzählen, weil Sie in der Lage waren, sie zu einer neuen zu machen, indem Sie sie einfach aufrichtig erzählten. [...] Wenn ich etwas zu kritisieren habe, so wäre es dies, daß der Roman vielleicht doch nicht realistisch genug ist. Realismus bedeutet, meines Erachtens, außer der Treue des Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen. Nun sind Ihre Charaktere in ihrer Art typisch genug, aber die Umstände, die sie umgeben und die sie veranlassen zu handeln, sind es vielleicht nicht in gleichem Maße. [...] Ich bin weit davon entfernt, darin einen Fehler zu sehen, daß Sie keinen Roman geschrieben haben, der offen und direkt sozialistisch ist – einen »Tendenzroman«, wie wir Deutschen es nennen –, um die sozialen und politischen Anschauungen des Autors zu verherrlichen. Das ist es keineswegs, was ich meine. Je mehr die Ansichten des Autors verborgen bleiben, desto besser für das Kunstwerk. Der Realismus, von dem ich spreche, kann sogar trotz der Ansichten des Autors in Erscheinung treten. Gestatten sie mir ein Beispiel. Balzac, den ich für einen weit größeren Meister des Realismus halte als alle Zolas *passés, présents et à venir*, gibt uns in »La Comédie humaine« eine wunderbar realistische Geschichte der französischen »Gesellschaft«, indem er in der Art Chronik fast Jahr für Jahr von 1816 bis 1848 die fortschreitenden Einbrüche der aufsteigenden Bourgeoisie in die Gesellschaft der Adligen schildert, die sich nach 1815 rekonstituierte und, soweit sie es vermochte, den Standard der *vieille politesse française* wieder herstellte. Er schildert, wie die letzten Überreste dieser für ihn musterhaften Gesellschaft allmählich dem Eindringen des vulgären, reichen Emporkömmlings nachgaben oder von ihm zersetzt wurden [...]. Gewiß, Balzac war politisch ein Legitimist; sein großes Werk ist ein ständiges Klagegedicht über den unaufhaltsamen Verfall der guten Gesellschaft; all seine Sympathien gehören der Klasse, die zum Untergang verurteilt ist. Aber trotz alledem ist seine Satire niemals schärfer, seine Ironie niemals bitterer, als dann, wenn er eben die Männer und Frauen in Bewegung setzt, mit denen er zutiefst sympathisiert – die Adligen. Und die einzigen Leute, von denen er immer mit unverhohlener Bewunderung spricht, sind seine schärfsten politischen Gegner, [...] die Vertreter der Volksmassen [...]. Daß Balzac so gezwungen war, gegen seine eigenen Klassensympathien und politischen Vorurteile zu handeln, daß er die Notwendigkeit des Untergangs seiner geliebten Adligen *sah* und sie als Menschen schilderte, die kein besseres Schicksal verdienen; und daß er die wirklichen Menschen der Zukunft dort *sah*, wo sie damals allein zu finden waren – das betrachte ich als einen der größten Triumphe des Realismus [...].«³¹⁵

³¹³ Marx 1969 VIII (1852), p. 115 (1).

³¹⁴ Friedrich Engels 1968 XX (1878), pp. 260–2. Hervorhebung bei F. E.

³¹⁵ Friedrich Engels 1967 XXXVII (1888), pp. 42–4 (Entwurf Friedrich Engels' vom April 1888 eines Briefes an Margaret Harkness in London, im Original englisch [*n. v.*]). Hervorhebungen bei F. E.

»Unsere Geschichtsauffassung«, so Engels' in einem Brief vom 5. August 1890 an Conrad Schmidt formulierte Rüge des Historischen Materialismus,

»ist vor allem eine Anleitung beim Studium, kein Hebel der Konstruktion à la Hegelianertum. Die ganze Geschichte muß neu studiert werden, die Daseinsbedingungen der verschiedenen Gesellschaftsformationen müssen im einzelnen untersucht werden, ehe man versucht, die politischen, privatrechtlichen, ästhetischen, philosophischen, religiösen etc. Anschauungsweisen, die ihnen entsprechen, aus ihnen abzuleiten.«³¹⁶

Schon 1846 weist John Stuart Mill in der zweiten Auflage seines »System of logic, ratiocinative und inductive; being a connected view of the principles of evidence and the methods of scientific investigations« am Beispiel nationaler Charaktere auf die Möglichkeit nur deskriptiv erfahrbarer Konstanten jenseits gewisser soziologischer Umstände und ihrer Umwälzungen hin.

»The French people had, or were supposed to have, a certain national character: but they drive out their royal family and aristocracy, alter their institutions, pass through a series of extraordinary events for half a century, and at the end of that time are found to be, in many respects, totally altered. The laboring classes are observed to be different from the higher in a long series of qualities; but it becomes customary, perhaps, to give them an education more approximating to that of their superiors in station, and in the next age the differences, though still real, are no longer the same. But if the differences which you think you observe between French and English, or between persons of station and persons of no station, can be connected with more general laws; if they be such as would naturally flow from the differences of government, former customs, and physical peculiarities in the two nations, and from the diversities of education, occupations, and social position in the different classes of society; then, indeed, the coincidence of the two kinds of evidence justifies us in believing that we have both reasoned rightly and observed rightly. Our observation, though not sufficient as proof, is ample as verification. And having ascertained not only the empirical laws but the causes of the peculiarities, we need be under no difficulty in judging how far they may be expected to be permanent, or by what circumstances they would be modified or destroyed.«³¹⁷

Adalbert Stifter bezeichnet 1853 in den »Bunten Steinen« dergleichen als das »sanfte Gesetz [...], wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.« Denn so »wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes.«

»Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. Es gibt Kräfte, die nach dem Bestehen des Einzelnen zielen. Sie nehmen alles und verwenden es, was zum Bestehen und zum Entwickeln desselben nothwendig ist. Sie sichern den Bestand des Einen und dadurch den Aller. Wenn aber Jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines Anderen zerstört, so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her, daß er ein Mensch neben dem Andern bestehe und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das gethan haben, so fühlen wir uns befriediget, wir fühlen uns noch viel höher und inniger als wir uns als Einzelne fühlen, wir fühlen uns als ganze Menschheit. Es gibt daher Kräfte, die nach dem Bestehen der gesammten Menschheit hinwirken, die durch die Einzelkräfte nicht beschränkt werden dürfen, ja im Gegentheile beschränkend auf sie selber einwirken. Es ist das Gesetz dieser Kräfte, das Gesetz der Gerechtigkeit das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet geehrt ungefährdet neben dem Andern bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe, daß er als Kleinod gehütet werde, wie jeder Mensch ein Kleinod für alle andern Menschen ist. Dieses Gesetz liegt überall, wo Menschen neben Menschen wohnen, und es zeigt sich, wenn Menschen gegen Menschen wirken. Es liegt in der Liebe der Ehegatten zu einander, in der Liebe der Eltern zu den Kindern der Kinder zu den Eltern in der Liebe der Geschwister der Freunde zu einander in der süßen Neigung beider Geschlechter in der Arbeitsamkeit, wodurch wir erhalten werden, in der Thätigkeit, wodurch man für seinen Kreis für die Ferne für die Menschheit wirkt, und endlich in der Ordnung und Gestalt, womit ganze Gesellschaften und Staaten ihr Dasein umgeben, und zum Abschlusse bringen. Darum haben alte und neue Dichter vielfach diese Gegenstände benützt, um ihre Dichtungen dem Mitgeföhle naher und ferner Geschlechter anheim zu geben. Darum sieht der Menschenforscher, wohin er seinen Fuß setzt, überall nur dieses Gesetz allein, weil es das einzige Allgemeine das einzige Erhaltende und nie Endende ist. Er sieht es eben so gut in der niedersten Hütte wie in dem höchsten Palaste, er sieht es in der Hingabe eines armen Weibes und in der ruhigen Todesverachtung des Helden für das Vaterland und die Menschheit. Es hat Bewegungen in dem menschlichen Geschlechte gegeben, wodurch den Gemüthern eine Richtung nach einem Ziele hin eingeprägt worden ist, wodurch ganze Zeiträume auf die Dauer

³¹⁶ Friedrich Engels 1967 xxxvii (1890), pp. 436f. (Brief Friedrich Engels' vom 5. August 1880 an Conrad Schmidt). Die »materialistische Geschichtsauffassung hat deren heute eine Menge, denen sie als Vorwand dient, Geschichte nicht zu studieren. Ganz wie Marx von den französischen »Marxisten« der letzten 70er Jahre sagte: »Tout ce que sais, c'est que je ne suis pas Marxiste.« Hervorhebung bei F. E.

³¹⁷ Mill 1846 (1843), p. 542 (VI, 5, § 3).

eine andere Gestalt gewonnen haben. Wenn in diesen Bewegungen das Gesetz der Gerechtigkeit und Sitte erkennbar ist, wenn sie von demselben eingeleitet, und fortgeführt worden sind, so fühlen wir uns in der ganzen Menschheit erhoben, wir fühlen uns menschlich verallgemeinert, wir empfinden das Erhabene, wie es sich überall in die Seele senkt, wodurch unmeßbar große Kräfte in der Zeit oder im Raume auf ein gestaltvolles vernunftgemäßes Ganzes zusammen gewirkt wird. Wenn aber in diesen Bewegungen das Gesetz des Rechtes und der Sitte nicht ersichtlich ist, wenn sie nach einseitigen und selbstsüchtigen Zwecken ringen, dann wendet sich der Menschenforscher, wie gewaltig und furchtbar sie auch sein mögen, mit Ekel von ihnen ab, und betrachtet sie als ein Kleines als ein des Menschen Unwürdiges. So groß ist die Gewalt dieses Rechts- und Sittengesetzes, daß es überall, wo es immer bekämpft worden ist, doch endlich allezeit siegreich und herrlich aus dem Kampfe hervorgegangen ist.³¹⁸ Ja wenn sogar der einzelne oder ganze Geschlechter für Recht und Sitte untergegangen sind, so fühlen wir sie nicht als besiegt, wir fühlen sie als triumphierend, in unser Mitleid mischt sich ein Jauchzen und Entzücken, weil das Ganze höher steht als der Theil, weil das Gute größer ist als der Tod, wir sagen da, wir empfinden das Tragische, und werden mit Schauern in den reineren Äther des Sittengesetzes emporgehoben. Wenn wir die Menschheit in der Geschichte wie einen ruhigen Silberstrom einem großen ewigen Ziele entgegen gehen sehen, so empfinden wir das Erhabene das vorzugsweise Epische. Aber wie gewaltig und in großen Zügen auch das Tragische und Epische wirken, wie ausgezeichnete Hebel sie auch in der Kunst sind, so sind es hauptsächlich doch immer die gewöhnlichen alltäglichen in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen, in denen dieses Gesetz am sichersten als Schwerpunkt liegt, weil diese Handlungen die dauernden die gründenden sind, gleichsam die Millionen Wurzelfasern des Baumes des Lebens. So wie in der Natur die allgemeinen Gesetze still und unaufhörlich wirken, und das Auffällige nur eine einzelne Äußerung dieser Gesetze ist, so wirkt das Sittengesetz still und seelenbelebend durch den unendlichen Verkehr der Menschen mit Menschen, und die Wunder des Augenblickes bei vorgefallenen Thaten sind nur kleine Merkmale dieser allgemeinen Kraft. So ist dieses Gesetz, so wie das der Natur das welterhaltende ist, das menschenhaltende.«³¹⁹

In der 1851 erstmals erschienen »Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik« malt Wilhelm Heinrich Riehl ein Sittenbild der nach seiner Auffassung unter der Zudringlichkeit zivilisatorischer und industrieller Zumutungen zerfallenden deutschen Nationalität, aus dem nachfolgend um seiner einschlägigen Hintergründigkeit willen in einiger Ausführlichkeit zitiert werden soll. Im Kapitel zur »Familie und der bürgerlichen Baukunst« des dritten Bandes seiner »Naturgeschichte des Volkes« beschreibt Riehl die Verschüttungen, die das wachstümliche deutsche Haus und seine bodenständige Ökonomie gegenüber den andrängenden Moden fremder Nationen erleide.

»In den modernen großstädtischen Privathäusern sind fast alle dem ›ganzem Hause‹ dienende Räume auf das dürftigste Maß beschränkt [...]. Paris und London und Neu-York kann man in unsern neuen deutschen Großstädten wiederfinden, wer aber das deutsche Haus suchen will, der muß in alte abgestorbene Reichsstädte gehen, und wo Einer in Romanen die trauliche, schmuckreiche innere Einrichtung der patricischen deutschen Wohnung aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert abgemalt sieht, da wird ihm vielleicht das Herz noch einmal weit bei dem Gedanken an das Behagen des deutschen Hauses. Wir begreifen wohl noch den gleichsam poetischen Werth jener Räume für das häusliche Leben, aber nicht mehr den reellen, weil uns die alte Gesammthäuslichkeit kein ›nothwendiges Bedürfnis‹ mehr ist.«³²⁰

Hier klingt offenkundig das Hegelsche Diktum einer mit der modernen Reflektion eingebüßten sittlichen Instanz an, welche »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung«, »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«,³²¹ verloren hat, und sich dergestalt »die Notwendigkeit für das Bewußtsein zeigt, sich höhere Formen, als die Kunst sie zu bieten imstande ist, für das Erfassen des Wahren zu erwerben«,³²² worin Riehl freilich, im Unterschied zu Hegel, keinen begrüßenswerten Fortschritt, sondern vielmehr einen bedauerungswürdigen Verfall erblickt. Riehl wird sodann konkret. »Schauen wir in das Innere unserer Wohnungen,«

»so findet sich's, daß das ›Familienzimmer‹, der gemeinsame Aufenthalt für Mann und Weib und Kin-

³¹⁸ So wie es bei Bertolt Brecht in den »Svendborger Gedichten« heißt, »Doch der Mann in einer heitren Regung / Fragte noch: ›Hat er was rausgekriegt?‹ / Sprach der Knabe: ›Daß das weiche Wasser in Bewegung / Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. / Du verstehst, das Harte unterliegt.«, Brecht 1968 IX·2 (1938), p. 661 (5).

³¹⁹ Stifter 1982 II·2 (1853), pp. 12–5.

³²⁰ Riehl 1861 III (1851), p. 205 (Drittes Kapitel · »Die Familie und die bürgerliche Baukunst«); Hervorhebungen bei W. H. V. R.

³²¹ Hegel 1973 XIII·1 (postum 1835), pp. 25. 142.

³²² Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), p. 142.

der und Gesinde immer kleiner geworden oder ganz verschwunden ist. Dagegen werden die besondern Zimmer für einzelne Familienglieder immer zahlreicher und eigenthümlicher ausgestattet. Vater, Mutter und Kinder beanspruchen für sich bereits eine ganze Reihe verschiedenartiger Gemächer. Man raffinirt förmlich darauf, neue Zimmer zu erfinden. Sie sollen auch im Einzelnen wieder charakteristisch ausgestattet werden. Die Vereinigung des Familiengliedes selbst im Innern des Hauses gilt für vornehm; sie ist darum schon in dem Aeußeren einer ›fashionablen‹ Einrichtung zu veranschaulichen. Die eigentlichen ›Familienmeubel‹ sind altväterisch geworden. Als der Großvater die Großmutter nahm, da galt es noch als das Wahrzeichen eines soliden Hauses, eines Hauses vom alten Glanze, daß die Braut einige capitale Familienmeubel, alte, treue Diener des Hauses, zur Aussteuer mitnehmen mußte. Jetzt gilt umgekehrt nur diejenige Ausstattung für vornehm, bei welcher alles funkelneu ist. So tief haben uns die Tapezierer, Schreiner und Meubelhändler unterjocht! Das Ehebett existirt nur noch bei den Bauern und den Engländern, und die Wiege der Kinder steht nicht mehr zu Händen bei dem Bett der Eltern. Das ›Kinderzimmer‹ muß vielmehr möglichst entfernt vom elterlichen Schlafgemache seyn; denn ein ›gebildeter‹ Vater kann in der Regel gar kein kleines Kind mehr schreien hören. Wer aber Kinder in die Welt setzen, will, der muß sie auch können schreien hören, und wer das eine nicht kann, soll auch das andere bleiben lassen. [...] Der bedeutsamste Raum im vornehmeren bürgerlichen Hause wird dagegen einem ganz neuen Gemache zugetheilt: dem *Salon*. Aller architektonische Schmuck, der sonst auf Hof, Vorhalle, Hausflur und Familienzimmer verwendet wurde, kommt jetzt dem Salon zu gut.«³²³

Riehl erblickt in dieser Beliebigkeit die Folge der Abkehr von einer wachstümlichen, indigenen Gesittung. »Es ist aber dieser Schmuck nicht mehr, wie bei dem alten Familienzimmer,«

»durch eine feste, langsam und organisch nur sich umbildende Sitte bestimmt, sondern er wechselt nach Mode und persönlicher Laune. Der Salon dient aber auch nicht, wie jene Räume, dem ›Hause‹, sondern der ›Gesellschaft‹ und diese Gesellschaft des Salons ist weit entfernt, gleichbedeutend zu seyn mit dem engen, festgeschlossenen Kreis der Freunde des Hauses. Die nichtsnutzige, sociale Fiction der sogenannten ›Gesellschaft‹, als des Inbegriffs einer Gruppe von interessanten oder eleganten feinen Leuten, bei denen man von den bürgerlichen, häuslichen und sittlichen Qualitäten absieht, die bonne société, bezeichnet vielmehr geradezu die Auflösung des häuslichen Freundeskreises und des Familienlebens. [...] Der Salon dagegen hat das Familienzimmer in die zweite Linie geschoben; er ist zum bedeutsamsten Raum des modernen Hauses geworden; da er aber fast nur eine negative Bedeutung für die Familie hat, so ist in dem Salon der Schwerpunkt des architektonischen Hauses außerhalb des socialen gerückt und damit das ›ganze Haus‹ windschief geworden. In den großen Städten gibt es jetzt unzählige Familien der ›guten Gesellschaft‹, die selbst ihre Gesundheit dem Salon zum Opfer bringen. Wohn- und Schlafzimmer werden in die ungesundesten und engsten Räume des Hauses verlegt, damit nur für den Salon der beste und glänzendste Theil übrig bleibe.³²⁴ Hinterdrein wundert man sich dann noch, warum die Cholera nicht aus unsern großen Städten auszutreiben sey! Das ist ja dieselbe vornehme Lumperei, die mit dem elegantesten Rocke gleißt, darunter aber kein ganzes Hemd auf dem Leibe hat. [...] Der Salon ist, wie schon sein Name besagt, ein dem deutschen Hause aufgepfropftes fremdes Gewächs. [...] Gerade solch ein Aufnehmen nicht eines einzelnen fremden Wortes, sondern eines auf fremder Anschauung beruhenden Brauchs und noch dazu bei einem so nahe liegenden und so tief ins nationale Leben eingewachsenen Gegenstande wie das Haus, ist fürwahr ein böses Omen. Für den Einzelnen ist das moderne Haus wohnlicher, geräumiger geworden, für die Familie enger und ärmer, wie überhaupt die meisten Verbesserungen unserer Lebensweise vorwiegend den Junggesellen und Hagestolzen zu gut kommen. Das architektonische Symbol für die Stellung des Einzelnen zur Familie war im alten Hause der *Erker*. Im Erker, der eigentlich zum Familienzimmer, zur Wohnhalle gehört, findet der Einzelne wohl seinen Arbeits-, Spiel- und Schmolzwinkel, er kann sich dorthin zurückziehen: aber er kann sich nicht abschließen, denn der Erker ist gegen das Zimmer offen. So soll auch der Einzelne zur Familie stehen, und nach diesem Grundgedanken des Erkers müßte von Rechtswegen das ganze Haus construirt seyn. Der Erker war auch in künstlerischer Beziehung der eigenthümlichste Schmuck unserer bürgerlichen Privat-Architekturen im Mittelalter wie in der Renaissancezeit. [...] Solch ein Erker erscheint dann am Hause wie der Chor an der Kirche, als das schmuckreichste Heiligthum des Hauses. Der Eifer, mit welchem die moderne Baupolizei ihr Interdikt gegen die Erker seit mehr als hundert Jahren gehandhabt hat und noch handhabt, ist höchst charakteristisch.«³²⁵

Als einen Grund für die von ihm festgestellte Beliebigkeit moderner Wohnsitten erkennt Riehl neben den mit einem aufklärerischen Rationalismus einwandernden Egalitarismus des Gemeinwesens eine neuartige, mechanistisch-schematische Auffassung von der Errichtung der Bauten.

»Die äußerliche Gleichmacherei der Häuser hängt eng zusammen mit der Nivellirung des Staates, der Gesell-

³²³ Riehl 1861 III (1851), pp. 211f. 217 (III). Hervorhebungen bei W. H. v. R.

³²⁴ Cf. Stifter 1997 IV-1 (1857), p. II: »Die gemischten Zimmer, wie er sich ausdrückte, die mehreres zugleich sein können, Schlafzimmer, Spielzimmer und dergleichen, konnte er nicht leiden. Jedes Ding und jeder Mensch, pflegte er zu sagen, könne nur eines sein, dieses aber muß er ganz sein. Dieser Zug strenger Genauigkeit prägte sich bei uns ein, und ließ uns auf die Befehle der Eltern achten, wenn wir sie auch nicht verstanden.«

³²⁵ Riehl 1861 III (1851), pp. 217–21 (III). Hervorhebung bei W. H. v. R.

schaft, der Familie, die einen Grundzug der Bestrebungen des achtzehnten und theilweise auch noch des neunzehnten Jahrhunderts bildet. Damit die Häuserfronten glatt nach dem Lineal abgeschnitten seyen und dem Nachbar die Aussicht nicht verdorben werde, rasirt man die Erker, die ein organisches, nothwendiges Product des deutschen Familienlebens geworden sind! Als ob die Häuser da seyen um der Aussicht willen, als ob das Haus von außen nach innen gebaut werde und nicht vielmehr von innen nach außen! Mit diesem Satze bin ich in das Centrum des vorliegenden Capitels gekommen. Die kunstgeschichtliche Thatsache, daß das Mittelalter Häuser und Burgen und Kirchen von innen heraus gebaut hat, die äußeren Maße und Formen nach dem Bedürfnisse des Innern, nach den praktischen Zwecken des Hauses frei gestaltend, während wir als ächte Doctrinäre schablonenweise von außen nach innen bauen: diese kunstgeschichtliche Thatsache müssen wir als in der entsprechenden socialen wurzelnd erkennen. Wir bauen auch in der Gesellschaft, in der Familie symmetrisch, mechanisch von außen nach innen, statt organisch von innen nach außen. Darum helfen alle Experimente nichts, einen modernen, wirklich lebensfähigen Styl für unsere Häuserbauten zu finden. Der eine Baumeister probirt's mit der Gothik, der andere mit der Renaissance, ein dritter mit dem griechisch-römischen, ein vierter mit dem byzantinischen Styl, ein fünfter gar mit dem Zopf. Es gibt aber immer nur neu zusammengesetzte Häuserdekorationen, keine wirklich neuen Häuser. Das architektonische Haus der Zukunft muß von innen heraus gebaut werden, wie das sociale. Schafft erst die neue Familie, dann wird diese Familie sich selber ihr Haus bilden, – »anleiben.«³²⁶

Eine solche Anleibung wiederum stelle sich providentiell ein und bleibe dabei durchaus unterhalb eines bewußt ausgeübten baumeisterlichen Wissens. »Wenn also einmal unsere Salons wieder veröden,«

»dagegen aber eine allgemeine Sehnsucht nach einer wirklichen Familienhalle, nach stattlichen Hausfluren, Höfen und Gallerien, vor allem aber nach dem traulichen Erker empfunden wird, das heißt, wenn wir wieder einmal eine neue und feste Sitte des Hauses gewonnen haben, dann wird auch ein neuer, organischer bürgerlicher Baustyl da seyn, und die Baumeister werden gar nicht wissen, wie sie zu demselben gekommen sind. Sie sind dann auch nicht zu ihm gekommen, sondern er zu ihnen. Wie können sie aber jetzt Häuser von innen heraus bauen, wo die Mode alle architektonisch entwicklungsfähigen Innenräume des Hauses für überflüssig erklärt? Viele werden sich nicht einmal einen klaren Begriff machen können von dem, was es heißt, von »innen heraus« zu bauen; Andere werden befürchten, daß dabei in der Regel ein abenteuerliches, für das künstlerische Auge monströses Ganze zu Tag kommen wird. [...] Bei den bürgerlichen Häusern wie den Schlössern und Burgen des Mittelalters kommt noch ein anderer Umstand hinzu, der ihnen ganz besonders das Gepräge des Gewordenen, organisch Erwachsenen aufdrückt. In der Regel hat eine ganze Reihe von Geschlechtern an dem massiven altväterlichen Hause umgebaut, erweitert, geschmückt, fortgebildet und zwar immer in freier Gestaltung, nach Bedürfniß, nach eigenen Heften, nicht nach einem conventionellen Plan. Man ist dabei oft zwanglos bis zur ästhetischen Barbarei gewesen. Allein wie eine Sitte in der Familie und Gesellschaft wächst und wird, so ist hier auch das Haus geworden, es blieb das alte und ist doch ein anderes. So machte selbst das steinerne Haus denselben von der Poesie geweihten Gang der Entwicklung durch, welcher der Volkstracht, der Volkssitte, dem Volkslied einen idealen Werth verleiht. Ein Denkmal nicht bloß des Erbauers, sondern auch seiner Söhne und Enkel war es in einem so tiefen Sinne das E i g e n t h u m der Familie, als einer historisch wachsenden und fortblühenden Kette von Geschlechtern, wie es das moderne Haus mit seinen unterschiedlosen, fortbildungsunfähigen Räumen und seinen wechselnden Miethern und Besitzern niemals werden kann. Derselbe Zauber ruht auf jenem alten Hause, der uns eine mittelalttrige Kirche, an welcher Jahrhunderte weitergebildet, verbessert und verdorben haben, in dichterischem Schimmer verklärt, während uns eine künstlerisch vielleicht weit schönere und reinere neue gotische Kirche kalt läßt.«³²⁷

Allein die allmähliche, substantielle Wachstümlichkeit eines Bauprozesses lasse fernab vom positivistischen Raisonement wahre Bauformen hervorgehen; beide konkurrierenden Bauweisen aber tragen sich dem Kataster eigentümlicher oder eben oktroyierter menschlichen Besiedlungen ein.

»Die nationalen Architekturformen wurden dem schulmäßig erfaßten antiken Schönheitsideal geopfert. Nun konnte man nicht mehr von innen heraus bauen, denn die Bedürfnisse, die Sitten, die socialen und häuslichen

³²⁶ *Ibid.*, pp. 221–3 (III). Hervorhebungen bei W. H. V. R.

³²⁷ *Ibid.*, pp. 223f. (III). Hervorhebungen bei W. H. V. R. – Cf. hierzu Scheffler 1919 (1917), p. 115: »Man spricht vom gotischen Menschen, von der gotischen Form, ohne sich immer etwas Bestimmtes dabei vorzustellen. So sehr ich selbst als wollender Deutscher, als triebhaft empfindendes Individuum für die Zukunft mit jenen Kräften in Deutschland, ja in Europa rechne, die vom Geiste der Gotik gespeist werden, so sehr empfinde ich auch die Gefahr, die darin liegt, wenn dem Worte »gotisch« allgemeiner Kurswert zuteil wird. Das Wort könnte dem Gedanken schaden, ja könnte ihn in falsche Bahnen lenken. Wenn der Geist der Gotik sich in den kommenden Jahrzehnten wieder eigentümlich manifestieren will, so ist es am besten, das Wort »Gotik« wird als Programmwort überhaupt nicht genannt. Im stilgeschichtlichen Sinne wird das Neue um so ungotischer aussehen, je gotischer es dem innersten Wesen nach ist.«

Zustände des classischen Alterthums waren ja ganz andere gewesen als die unsrigen. Man gelangte daher zu einer decorativen äußeren Symmetrie der Gebäude, die mit der Gestaltung der Innenräume in keinem organischen Zusammenhang mehr stand: das Gesamtresultat war eine todte Scheinarchitektur.«³²⁸

Das »Zeitalter Ludwigs XIV. propfte den französischen Palaststyl mit Erfolg auch dem deutschen Bürgerhause auf.«

»Die veränderten politischen und wissenschaftlichen Zustände lassen damals eine Menge neuer Städte aufblühen, in denen Raum gegeben war, sich nach französischem Muster mit breiten symmetrischen Façaden anzubauen. Ja es werden von einzelnen Fürsten ganze Musterstädte in dieser Art gebaut, die man in ihrer äußerlichen Regelmäßigkeit damals für die schönsten Städte hielt, während man sie heutzutage für die langweiligsten hält. Als Kurfürst Karl Friedlich von der Pfalz im Jahr 1718 um Erneuerung der erloschenen Privilegien der Stadt Frankenthal angegangen wurde, fragte er die Abgeordneten des Frankenthaler Stadtraths, wie ihre Stadt angelegt sey? Die Antwort lautete: sie sey »auf den Mannheimer Fuß angelegt« – und die Privilegien wurden erneuert. Wie bei diesen »auf den Mannheimer Fuß angelegten Städten das lebendige Werden und Wachsen der ganzen Stadt dem Schulgesetz einer äußern Symmetrie geopfert wird, so geschieht es von nun an in reißend schnellem Fortschritt auch bei den einzelnen Häusern. Seltsam genug befreiten wir unsere Gärten fast in derselben Zeit von der Tyrannei der Baumscheere und den geradlinig zugeschnittenen Alleen und Hecken und symmetrischen Beeten, als die gleiche Tyrannei der geraden Linie und der Fenstersymmetrie bei dem bürgerlichen Hause durchaus den Sieg gewann. Dieser Widerspruch in äußeren Dingen wiederholt sich im tiefsten Seelenleben der Nation. Gerade in der Zeit, von der ich eben geredet, in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, befreit sich ja unsere Nationalliteratur, unsere Wissenschaft, unsere Kunsttheorie von dem steifen Regelzwange des Zopfes, und doch wird in demselben Zeitpunkt unser politisches, sociales und häusliches Leben einseitiger als je zuvor nach der geraden Linie zurecht geschritten, ausgeebnet und in die Fessel der Symmetrie geschlagen. Die Poesie als Kunst blüht auf, während die Poesie im Volke, in der Gesellschaft, im Hause erlischt. Das ist das gleiche Schauspiel, wie wenn wir heute geradlinig symmetrische Häuser neben die krummlinig naturwüchsigsten englischen Gärten bauen. Die Zeit ist aber nicht mehr fern, wo man diesen Widerspruch nicht bloß erkennen, sondern auch im Praktischen herausfühlen wird, und mit einer organischen Erneuerung des Familienlebens werden uns die geradlinig symmetrischen Wohnhäuser wieder ebenso widernatürlich erscheinen, als weiland die geradlinig zugeschnittenen Hecken und Alleen bei der Erneuerung eines nationalen Kunstlebens. Für das Recht der krummen Linien, der Winkel und Ecken, erhebe ich daher hier meine Stimme aus dem gleichen Grund, aus welchem ich sie in einem andern Buche erhoben habe für das Recht des Waldes neben dem Feld, der Berge neben den Ebenen, des natürlichen Volkslebens neben einer ausgleichenden Civilisation. Das mittelalterliche Haus hatte ein ganz bestimmtes *persönliches* Gepräge, eine dem Familienleben entsprechende Individualität. [...] Das *organische* Haus hatte einen Namen; das *symmetrische* hat eine Nummer. So hatten auch die alten gewachsenen Straßen ihre historisch »gewordenen« Namen; die neuen gemachten Straßen tauft man willkürlich, und in der am meisten symmetrischen Stadt Deutschlands, in Mannheim, konnte man sich nicht einmal bis zu einem gemachten Namen der schnurgeraden Straßen aufschwingen, sondern ist bei dem bloßen Buchstaben stehen geblieben, und hat solchergestalt gleichsam die ganze Stadt zu einem ABC-Buch in Großfolio gemacht. In dem Kunstbau reicher städtischer Privatarchitekturen sind wir bereits aus ästhetischem Bewußtseyn wieder abgekommen von der Übertragung des absolut symmetrischen italienisch-französischen Palaststyles auf das bürgerliche Wohnhaus. Man hat es wohl endlich begriffen, daß eine solche Façade, die bei den großartigen Massen eines Königsschlusses imposant erscheinen kann, inhaltlos und nüchtern wird, wenn man sie auf ein gewöhnliches Haus überträgt. Wir sehen demgemäß in Städten wie München und Berlin mancherlei künstlerisch wohlgelungene Versuche, einzelne Häuser wieder mit zierlichen Erkern, schönen Giebeln, malerischen Galerien u. dgl. zu schmücken. Allein dies sind eben doch nur künstlerische Studien, die man bei den Prunkgebäuden reicher Leute versucht. Sie sind der Erkenntnis des Schönen bei dem einzelnen Meister, nicht dem häuslichen Bedürfnis des städtischen Volkes entquollen. Die wahren Häuser des modernen Bedürfnisses sind und bleiben vorerst noch die traurigen kahlen Wohnungskasernen unserer Großstädte, bei denen Alles auf Geldgewinn und Geldersparnis ausgerechnet ist, jede individuelle Gestaltung verpönt, weil sie nutzlos Geld kosten würde, jeder sinnige Schmuck unterlassen, weil man Geld dafür wegwerfen müßte, jede Berechnung auf den dauernden Wohnsitz einer Familie und vollends ganzer Generationen derselben Familie beseitigt, weil Häuser und Wohnungen eine wandelbare Waare geworden sind, hineingezogen in den tosenden Wirbel der allgemeinen städtischen Kapitalwirthschaft. Man hat in unserer Zeit wieder ganze Musterstraßen mit großem Aufwande von Kunst und Geld gebaut – wie weiland ganze Musterstädte. Es sind aber doch nur Paradestraßen geworden, keine *wirklichen* Straßen und auch keine *eigentlichen* Straßen. Das glänzendste und großartigste Beispiel der Art ist wohl die Ludwigsstraße in München. Sie nimmt sich bei aller Schönheit im Einzelnen dennoch aus wie ein tootes akademisches Modell, nicht wie eine natürliche Straße. Sie müßte imponiren durch ihre Länge, wenn sie nicht so breit gerathen wäre, daß man gar nicht merkt, wie lang sie eigentlich ist. Allen ihren schönen Häusern sieht man es an, daß sie theoretisch ersonnen, nicht aus dem praktischen Bedürfnis von innen heraus gebaut worden sind. Sie ist eine Straße von Palästen, nicht von Häusern. Die meisten ihrer Häuser sind – ganz nach der Weise des Palastbaues – in so übergroßen Maßen angelegt,

³²⁸ Riehl 1861 III (1851), pp. 225f. (III). Hervorhebungen bei W. H. V. R.

daß man meint, sie sollten von zwölf Fuß hohen Menschen bewohnt werden. Jedes Haus hat nur eine Front, keines ein Profil. Dies ist aber das fast untrügliche Kennzeichen eines organisch von innen heraus für die Familie gebauten Hauses, daß es sich stark und mannigfaltig profilirt, während das mechanisch symmetrisch für eine Summe von einzelnen Miethinsassen gebaute Haus gar kein Profil hat.«³²⁹

Und wieder kommt Riehl in seiner Konfrontation mechanistischen und wachstümlichen Städtebaues zu einer im letzteren Falle gleichermaßen absichtslosen wie sinnvollen Entstehung baulicher Verhältnisse. »Darum gewährt die Ludwigsstraße auch nur eine architektonisch stattliche, nicht aber eine malerische Perspektive.«

»Sie symbolisirt die Zeit ihrer Entstehung: das Nivellement der modernen Bildung und der modernen Geldwirtschaft ist in solchen Straßen dargestellt, nicht das individuelle Leben der Familie. Solche Straßen schauen sich langweilig an, wie in Parade aufmarschirte Militärcolonnen. Eine natürliche Straße dagegen, wo große und kleine, vorspringende und zurücktretende, stark und schwach profilirte Häuser zusammenstehen, sieht malerisch aus, wie eine in den mannigfaltigsten Formen bewegte Volksversammlung.³³⁰ Bei der kitzlichen Frage, wie es denn hier (vorerst wenigstens ästhetisch) besser zu machen sey und wie neue Straßen malerisch angelegt werden müßten, komme ich nun freilich eben so sehr mit unserer Baupolizei in Conflict wie bei den Erkern. Das einfachste Muster einer schönen Straßenlinie ist der natürliche Fußpfad, den des Wanderers Fuß unwillkürlich immer in anmuthig geschwungenen Wellenlinien zeichnet, niemals schnurgerade. In derselben Linie wachsen auch heute noch in unsern Dörfern häufig die Straßen auf; man verständigt sich über die allgemeine Richtung, innerhalb derselben aber legt Jeder sein Haus nach Bedürfniß, Sitte und eigenem Geschmacke an, und zuletzt wird eine malerisch gewundene Straße mit reicher Profilirung der Häuserfronten daraus, ganz von selber, ohne Absicht und Theorie.«³³¹

In Friedrich Nietzsches zweitem Stück der »Unzeitgemäßen Betrachtungen« von 1874 handelt auch dieser unter der Überschrift »Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben«, wie schon Riehl, »nun geradezu von uns Deutschen der Gegenwart«,

»die wir mehr als ein anderes Volk an jener Schwäche der Persönlichkeit und an dem Widerspruche von Inhalt und Form zu leiden haben. Die Form gilt uns Deutschen gemeinhin als eine Convention, als Verkleidung und Verstellung und wird deshalb, wenn nicht gehasst, so doch jedenfalls nicht geliebt; noch richtiger würde es sein zu sagen, dass wir eine ausserordentliche Angst vor dem Worte Convention und auch wohl vor der Sache Convention haben. In dieser Angst verliess der Deutsche die Schule der Franzosen: denn er wollte natürlicher und dadurch deutscher werden. Nun scheint er sich aber in diesem ›Dadurch‹ verrechnet zu haben: aus der Schule der Convention entlaufen, liess er sich nun gehen, wie und wohin er eben Lust hatte und machte im Grunde schlottericht und beliebig in halber Vergesslichkeit nach, was er früher peinlich und oft mit Glück nachmachte. So lebt man, gegen frühere Zeiten gerechnet, auch heute noch in einer bummelig incorreceten französischen Convention: wie all unser Gehen, Stehen, Unterhalten, Kleiden und Wohnen anzeigt. Indem man zum Natürlichen zurückzuflihen glaubte, erwählte man nur das Sichgehenlassen, die Bequemlichkeit und das möglichst kleine Maass von Selbstüberwindung. Man durchwandere eine deutsche Stadt – alle Convention, verglichen mit der nationalen Eigenart ausländischer Städte, zeigt sich im Negativen, alles ist farblos, abgebraucht, schlecht copirt, nachlässig, jeder treibt es nach seinem Belieben, aber nicht nach einem kräftigen, gedankenreichen Belieben, sondern nach den Gesetzen, die einmal die allgemeine Hast und sodann die allgemeine Bequemlichkeits-Sucht vorschreiben. Ein Kleidungsstück, dessen Erfindung kein Kopfzerbrechen macht, dessen Anlegung keine Zeit kostet, also ein aus der Fremde entlehntes und möglichst lässlich nachgemachtes Kleidungsstück gilt bei den Deutschen sofort als ein Beitrag zur deutschen Tracht. Der Formensinn wird von ihnen geradezu ironisch abgelehnt – denn man hat ja den Sinn des Inhaltes: sind sie doch das berühmte Volk der Innerlichkeit.«³³²

In seinem 1853 in London vorgetragenen »Entwurf eines Systemes der vergleichenden Stillehre« setzt Gottfried Semper dem Auditorium seine Auffassung von der Entstehung von Kunstwerken auseinander, wobei er zunächst auf die den Kunstwerken immanenten, auf die sie bedingenden elementaren Bedürfnisse antwortenden Strukturen zu sprechen kommt.

»Es sind zwei Klassen von Einflüssen zu unterscheiden, welche bei der Entstehung eines Kunstwerkes bestimmend einwirken. Die erste derselben umfaßt diejenigen Anforderungen, welche in dem Kunstwerke selbst begründet sind und auf gewissen Gesetzen der Natur und des Bedürfnisses

³²⁹ *Ibid.*, pp. 228–32 (III). Hervorhebungen bei W. H. v. R.

³³⁰ Cf. dazu Sitte 1901 (1889), *passim*.

³³¹ Riehl 1861 III (1851), pp. 232f. (III). Hervorhebung bei W. H. v. R. – Cf. ferner Warnke 1979, pp. 673–5 mit weiteren Nachweisen.

³³² Nietzsche 1999 I:2 (1874), pp. 275f. Hervorhebung bei F. N.

beruhen, die zu allen Zeiten und unter allen Umständen sich gleich bleiben. [...] Die zweite Klasse umfasst diejenigen Einflüsse, die wir als von außen her auf die Entstehung eines Kunstwerkes wirkend bezeichnen dürfen. [...] In demjenigen Teil der Lehre vom Stil, welcher die erstgenannte dieser beiden Klassen umfaßt, wird von den elementarsten Auffassungen dessen, was die Künstler Motive nennen, sowie von den frühesten Formen gehandelt werden, in welche diese ursprünglichen Ideen verkörpert wurden, nämlich den Typen. [...] Die Grundidee eines Kunstwerkes, die aus dessen Gebrauch und Bestimmung hervorgeht, ist unabhängig von der Mode, vom Material, und von zeitlichen und örtlichen Bedingungen. Sie ist das Motiv eines Kunstgegenstandes. Die Motive besitzen gewöhnlich ihren einfachsten und reinsten Ausdruck in der Natur selbst, sowie in den frühesten Formen, welche ihnen von den Menschen im Anfange aller Kunstindustrie gegeben wurden. Diese natürlichen und ursprünglichen Formen heißen die Typen der Ideen. Es gewährt dem künstlerischen Gefühle eine Befriedigung, wenn in irgend einem Kunstwerke, mag es noch so weit von seinem Urbilde entfernt sein, doch die ganze Komposition von solcher Grundidee beherrscht wird, ähnlich wie in einem musikalischen Werke das Thema durchklingt, und zweifellos ist Klarheit in der Erfassung dieser zu Grunde liegenden Urmotive eine Hauptaufgabe des Künstlers. Auf diese Weise wird das Neue als aus dem Alten hervorgewachsen erscheinen ohne Kopie zu sein und wird von der Einwirkung der Mode frei bleiben.«³³³

»Unsere Kultur«, trägt Semper 1869 in Zürich vor, »ist eine gemischte, aus Elementen aller früheren Kulturen zusammengesetzte, also muß unser moderner Baustil konsequenterweise auch eine Mischung aller möglichen Baustile aller Zeiten und Völker sein.«

»Die gesamte Kulturgeschichte soll sich in ihr abspiegeln! [...] Dazu nun [...] der Chor von Privatstilerfindern, die in allen Groß- und Kleinresidenzen, an Eisenbahnstationen und überall ihren billigen Erfindungsgeist leuchten lassen. Sie gehen zumeist von der irrtümlichen Voraussetzung aus: die Stilfrage sei eine vornehmlich konstruktive Frage, und erkennen die ererbten Ueberlieferungen der Kunstsymbolik nicht an. Was sie dabei erreichten, ist nichts als das zweifelhafte Verdienst, zu der herrschenden babylonischen Verwirrung ihr Scherflein beigetragen zu haben. Eine andere Sorte von Stilisten sind die sogenannten reisigen Architekten, die jeden Herbst von ihren Ausflügen in entlegene Länder einen neuen Stil nach Hause tragen und an den Mann zu bringen verstehen. Noch sind schließlich diejenigen zu erwähnen, welche in einer Rückkehr zu dem mittelalterlichen sogenannten gotischen Baustile die Zukunft der nationalen Architektur und ihre eigene suchen – auch in Beziehung auf letztere sich nur selten verrechnen.«³³⁴

»Dieselben Jesuiten«, welche zuvor »prunkvoll überladene, opulente, aber zugleich ideenleere Theatiner- und Jesuitenarchitektur« entwickelten – »wohl berechnet, um durch gedankenloses Schwelgen in weiten Räumen, bunten Formen und Pracht die Sinne der Menge gefangen zu halten« –, seien es, nunmehr im »Frack und in der Soutane« gewandet, »die heutzutage die ecclesia militans des neunzehnten Jahrhunderts wieder mit gotischem Konstruktionsgerüste panzern, daraus einen Monitor machen, um den alten niemals endenden Kampf gegen den Fortschritt des Geistes und der Wissenschaft mit zeitgemäßer Ausrüstung von neuem aufzunehmen. Sie appllierten diesmal nicht mehr an die naive Sinnlichkeit, sondern an den überwiegend technischen Materialismus der Menge«,³³⁵ zürnt Semper im Jahre 1869.

»Diesen praktischen Lösungen der Stilfrage gegenüber macht sich eine entgegengesetzte Ansicht Bahn, wonach die Baustile gar nicht erfunden werden, sondern nach den Gesetzen der natürlichen Züchtung, der Vererbung und der Anpassung sich aus wenigen Urtypen nach verschiedenen Richtungen hin fortentwickeln, ungefähr ähnlich wie es bei der Entstehung der Arten in den Reichen der organischen Schöpfung vorausgesetzt wird.«³³⁶

Beiden Modellen, dem geschilderten positivistisch-dirigistischen wie dem naturalistischen, tritt Semper mit dem Verweis auf die menschliche Willensfreiheit entgegen.

»Uns will diese Anwendung des berühmten Axioms: die Natur macht keine Sprünge, und der Darwinschen Artenentstehungslehre auf die besondere Welt des kleinen Nachschöpfers, des Menschen, doch einigermaßen bedenklich erscheinen, angesichts dessen, was die Monumentenkunde zeigt, die uns sehr oft die monumentalen Versinnlichungen bewußtvoll festgehaltener Gegensätze der nebeneinander fortgehenden oder hintereinander folgenden Kulturformen der Völker vorführt. Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gesellschaftsorganismen, aber diese sind letzteren, wie sie lebten, nicht wie Schneckenhäuser auf den Rücken gewachsen, noch sind sie nach einem blinden Naturprozesse wie Korallenriffe aufgeschossen, sondern freie Gebilde des Menschen, der dazu Verstand, Naturbeobachtung, Genie, Willen, Wissen

³³³ Semper 1884 (1853a), pp. 268–70. Hervorhebungen bei G. S.

³³⁴ Semper 1884 (1869), pp. 399f.

³³⁵ *Ibid.*, pp. 423f.

³³⁶ *Ibid.*, p. 400.

und Macht in Bewegung setzte. Daher kommt der freie Wille des schöpferischen Menschengestes als wichtigster Faktor bei der Frage des Entstehens der Baustile in erster Linie in Betracht, der freilich bei seinem Schaffen«, und hierin vollzieht Semper die entscheidende Abgrenzung seiner Position von einer positivistisch–dirigistischen wie naturalistischen Stillehre,

»sich innerhalb gewisser höherer Gesetze des Ueberlieferten, des Erforderlichen und der Notwendigkeit bewegen muß, aber sich diese durch freie objektive Auffassung und Verwertung aneignet und gleichsam dienstbar macht. [...] Die Menschengeschichte würde nur von chaotischen Zuständen der Gesellschaft zu berichten haben, ohne das jeweilige Eingreifen bewegender und ordnender Kräfte, mächtiger Einzelercheinungen oder Körperschaften, die mit dem gewaltigen Uebergewichte ihres Geistes die dumpfen gärenden Massen lenken, sie zwingen sich um weltgeschichtliche Ideenkerne zu verdichten und bestimmte geregelte Bahnen anzutreten. Die Geschichte ist das successive Werk einzelner, die ihre Zeit begriffen und den gestaltenden Ausdruck für die Forderungen der letzten fanden.«³³⁷

»Dieser erste Teil der Stillehre schließt jedoch eine andere Unterabteilung in sich ein, welche uns lehren sollte, wie alte, durch Bedürfnis und Tradition geheiligte Formen unseren neuen Fabrikationsmitteln entsprechend abzuändern sind. Die Anwendung dieses Satzes ist leider in unserer jetzigen Zeit weit schwieriger.«³³⁸ Dementsprechend sagt Semper Versuchen, den Bildegesetzen eines wachstümlichen, vom modernen ökonomischen Kalkül weitgehend unbetroffenen Kunstgeschehens mit Hilfe mechanistisch–rationalistischer Denkmittel auf den Grund zu gehen, wenig Aussicht auf Erfolg voraus.

»Je mehr wir in der Civilisation und in den Kenntnissen voranschreiten, desto mehr scheint es, daß uns jenes instinktive Gefühl verkümmert, welches die Menschen bei ihren Erstlingsversuchen in der Kunstindustrie leitete, während die Wissenschaft noch nicht dahin gelangt ist, uns für diesen Verlust zu entschädigen. Nicht selten geschieht es, daß Wissenschaft und Berechnung uns wieder auf diejenigen Formen zurückführen, die bis dahin nur bei wilden und halbbarbarischen Völkerschaften im Gebrauch waren.«³³⁹ »Wenn wir die Geschichte der Architektur durchgehen und die verschiedenen Stilarten vergleichen, so fällt uns auf, daß sie fast alle auf sehr gesunden Grundsätzen der Statik und Konstruktion begründet sind; nur einer Nation aber ist es gelungen, ihren architektonischen Bildungen und ihren industriellen Erzeugnissen organisches Leben zu verleihen. Die griechischen Tempel und Monumente sind nicht gebaut, sie sind gewachsen sie sind nicht wie die der Aegypter nur äußerlich durch die Anbringung vegetabilischen und organischen Beiwerks verziert; ihre Formen an sich sind solche, wie sie das organische Leben in seinem Kampfe gegen Schwerkraft und Substanz hervorbringt. Anders vermögen wir nicht den unvergleichlichen Reiz einer griechischen Säule zu erklären. [...] Es ist vielfach versucht worden, die griechischen Formen zu erklären und durch Vergleichung ihrer geometrischen Projektionen nach genauen Messungen der besten griechischen Monumente ein Schema für dieselben zu finden. Diese Versuche werden aber nie zum Ziele führen; denn wenn auch in der Mathematik gewisse Oberflächen als durch Umdrehung von Kurvenlinien entstanden gedacht werden dürfen, so gilt dies in demselben Maße weder für die Natur noch für die Kunst. Sehr schöne, natürliche sowohl wie künstliche Formen können ganz unschöne Durchschnitte ohne Verhältnis haben, und andererseits sehr schöne Durchschnittskonturen oder Projektionen durch Rotation sehr unglückliche Oberflächen erzeugen. Die Natur arbeitet nicht nach Schablonen wie eine Drehbank; ihre Formen sind sämtlich dynamische Produkte, und nur durch die Wissenschaft, welche die wechselseitigen Wirkungen der Kräfte behandelt, dürfen wir hoffen, die Schlüssel einiger der einfachsten Naturformen zu finden. Was für die Natur gültig ist, findet auch für Kunstformen Anwendung, wenn sie, wie die Arbeiten der Griechen, durch organisches Leben beseelt sind.«³⁴⁰

Sodann bespricht Semper »die verschiedenen Einflüsse, welche auf die Schöpfungen unserer Hände einwirken [...]«

»Dieselben modifizieren die Erscheinung der Elementaridee eines Kunstwerkes [...]. Ihre Zahl ist unbegrenzt, doch können sie in drei bestimmte Gruppen gesondert werden. Die erste Gruppe umfaßt die Materialien und die Arten der Ausführung oder die Prozesse, welche bei der Ausführung in Frage kommen. Die zweite Gruppe umfaßt die lokalen und ethnologischen Einflüsse auf künstlerische Gestaltungen, die Einflüsse des Klimas, religiöser und politischer Einrichtungen und anderer nationaler Bedingungen.«³⁴¹

³³⁷ *Ibid.*, pp. 401f.

³³⁸ Semper 1884 (1853a), p. 270.

³³⁹ *Ibid.*, p. 275.

³⁴⁰ *Ibid.*, pp. 278f.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 271. Hervorhebungen bei G. S.

1854 konkretisiert Semper in seinem Londoner Vortrag »Ueber den Ursprung einiger Architekturstile«, daß ebenso »wie der Herd, die Feuerstelle, als das älteste und höchste Symbol der Civilisation und der menschlichen Gesittung anzusehen ist, [...] er auch das erste und wichtigste Element, die Seele jedes architektonischen Werkes genannt werden« könne.

»Um ihn vereinigen sich als schützende Negationen der der Flamme feindlichen Naturkräfte die drei übrigen Elemente der Baukunst, das Dach, die Mauer und die Terrasse. Die Zahl der Kombinationen, welche die Grundbestandteile eines Gebäudes miteinander eingehen können, ist unbeschränkt, oder zum mindesten sehr groß; ihre Verschiedenheiten richten sich nach den Verschiedenheiten der Rassen und Nationen, ihrer natürlichen Anlagen, ihrer politischen und religiösen Neigungen und Entwicklung und namentlich nach den klimatischen und natürlichen Unterschieden der Erdstriche, in denen sie leben.«³⁴² »Jedes Religionssystem hat seine eigene kosmopolitische Basis, jede Staatsform ist sozusagen die Verkörperung einer bestimmten zur Herrschaft gelangten Anschauung über die Normalzustände der Gesellschaft und ihren Ursprung. Die Künste unter der Hegemonie der Baukunst, indem sie die symbolische Verbildlichung der herrschenden, socialen, staatlichen und religiösen Systeme bewerkstelligen und dabei an dieselben Grundanschauungen anknüpfen, die den Systemen unterlegt sind, waren immer zugleich wirksamste Momente ihrer klareren Entwicklung, Befestigung und Verbreitung und als solche auch stets und überall anerkannt.«³⁴³

»Es ist offenbar, daß der ursprüngliche Typus und einfachste Ausdruck« des germanischen

Hüttenstiles im Laufe der Jahrhunderte unter dem Einflusse zunehmender Gesittung oder der Einbürgerung fremder Gewohnheiten viele Aenderungen und Zusätze erfuhr; aber immerhin erhielt er sich in seinen Grundzügen innerhalb der von Abkömmlingen der germanischen Rasse bewohnten Länder.«³⁴⁴

»Die individuellen Eigentümlichkeiten der verschiedenen Systeme«, so Semper in dem Londoner Vortrag »Ueber den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen« wiederum des Jahres 1853,

»werden für uns so lange unverständlich bleiben, als wir nicht eine Anschauung über die socialpolitischen und religiösen Zustände derjenigen Nationen und Zeitalter gewonnen haben, denen die betreffenden architektonischen Stile eigentümlich waren. Architektonische Denkmale sind thatsächlich nur der künstlerische Ausdruck dieser socialen, politischen und religiösen Institutionen, denn die Formen der Kunst, so gut wie diejenigen der Gesellschaft, sind notwendigerweise Resultate eines Prinzipes oder einer ursprünglichen Idee, welche schon vor ihnen bestanden haben mußte. [...] Leider aber befinden wir uns noch in großer Unkenntnis gerade über die allerwichtigsten dieser allgemeinen Grundsätze und zwar nicht allein bezüglich derjenigen Stile, von denen nur geringe Reste und historische Nachweise auf uns gekommen sind, sondern sogar auch bezüglich der griechischen und römischen Architektur, sowie der des Mittelalters; ja kaum sind wir uns über die Bedingungen unserer eigenen gegenwärtigen Kunst ganz klar.«³⁴⁵

»Die dritte Gruppe ist diejenige, welche alle persönlichen Einflüsse in sich einschließt, die einem Kunstwerke einen individuellen Charakter verleihen.«

»Diese Einflüsse können zweifacher Natur sein, sie können von den Auftraggebern oder von den Künstlern oder denjenigen ausgehen, welche das Kunstwerk praktisch herzustellen haben. Diese drei verschiedenen Gruppen von Einflüssen auf die Verkörperung von Kunstwerken bilden ebensoviele verschiedene Merkmale jenes wichtigen Kunstbegriffes: *Stil*. So sagen wir, eine Arbeit hat keinen Stil, wenn das Material in

³⁴² Semper 1884 (1854), p. 369.

³⁴³ Semper 1884 (1869), pp. 396f.

³⁴⁴ Semper 1884 (1854), pp. 370–2.

³⁴⁵ Semper 1884 (1853b), pp. 35f. Semper erstellt hierzu, *ibid.*, pp. 353f., eine bauikonologische Kategorisierung, welche sich nach den politischen Systemen bemißt. »Die hierarchische Herrschaft bewirkte die Aufrechterhaltung alter Traditionen, und die aus diesem konservativen Prinzip resultierenden Formen würden für uns hinreichend klar sein, wären sie nicht zum Teil mit jener mystischen und für profane Augen unverständlichen Symbolik umhüllt worden, welche die priesterlichen Begründer dieses politischen Systems eigens zu dem Zwecke erfanden, um damit eine geheime, nicht der großen Menge, sondern allein der herrschenden Priesterkaste verständliche Sprache zu schaffen. Hierdurch wird die Erklärung der für die politischen Systeme bezeichnenden architektonischen Formen einigermaßen dunkel und schwierig [...]. Das andere politische Prinzip, nämlich das despotische, ist seiner Natur nach revolutionär und deshalb in seinem wesentlichsten Punkte im direkten Gegensatz zu dem oben besprochenen starr konservativen. Alte Formen der Gesellschaft wurden beseitigt und gänzlich neue, vollständig verschiedene an ihre Stelle gesetzt. Aber die dynastischen oder despotischen Schöpfer dieser neuen politischen Formen besaßen geringeren Erfindungsgeist und waren minder gelehrt als die zuerst genannten, und dieser Umstand ist es gerade, welcher uns das Verständnis sowohl der allgemeinen Formen als der Einzelheiten der aus diesen despotischen Gesellschaftsformen hervorgegangenen architektonischen Stile erleichtert.«

einer Weise behandelt worden ist, die dessen Natur nicht entspricht. Wir sagen ferner: ägyptischer Stil, arabischer Stil etc., und hier hat dies Wort einen ganz anderen Sinn, dieser Teil der Stillehre ist der Gegenstand der Kunstgeschichte und Ethnologie. Endlich sagen wir Raphael, Stil des Louis XIV. Jesuitenstil etc. Die Behandlung dieser persönlichen Gattung Stil gehört einem anderen Gebiete der Kunstgeschichte an, welche Museologie bezeichnet werden kann.«³⁴⁶

Und wenn »schon der erste praktische Teil der Kunstlehre in unserer Zeit schwierig anzuwenden ist,«

»so scheint dieser zweite Teil beinahe gar nicht mehr in Frage zu kommen, seitdem die Spekulation, gestützt auf das Kapital, die Bevormundung der technischen Künste in die Hand genommen hat. Fertig vorrätige Dinge müssen notwendigerweise eines großen Teils solcher Stileigentümlichkeiten entbehren, welche in lokalen und persönlichen Beziehungen begründet sind.«³⁴⁷ »Alle speciellen Gesetze des Stiles, soweit er vom Material abhängig ist, lassen sich in folgendem zusammenfassen. 1. Stets dasjenige Material zu benutzen, welches sich für die jeweilig vorliegende Aufgabe am besten eignet. 2. Jeden möglichen Vorteil aus demselben zu ziehen, aber wohl die Grenzen zu beobachten, welche die dem Gegenstande zu Grunde liegende Idee bedingt, zu dessen Hervorbringung das betreffende Material verwendet werden soll. 3. Das Material nicht bloß als eine passive Masse, sondern als ein Mittel, als ein mitwirkendes Element der Anregung zur Erfindung zu betrachten. Hieraus folgt, daß die Frage des Materials nicht getrennt werden kann von der Frage der bei der Behandlung desselben vorkommenden Manipulationen.«³⁴⁸ »Hier sind [...] die technischen und persönlichen Momente der Entstehung eines Kunstwerkes angedeutet. [...] Sodann gehört zu dem Werkzeug und der Hand, die es führt, der zu behandelnde Stoff, das in die Form umzuschaffende Formlose. Zunächst der Stoff als physische Materie, den jedes Werk der Kunst in seinem Erscheinen gleichsam reflektieren soll. So ist z. B. der griechische Marmortempel im Stile verschieden von dem sonst nahezu identischen griechischen Tempel aus Porosstein. So darf man von einem Holzstile, Backsteinstile, Quaderstile u. s. w. sprechen.«³⁴⁹

Die aus solchen reziproken Wirkungsverhältnissen von Wille, Milieu und Material hervorgehende Komplexität des Kunstgeschehens definiert Semper 1869 zu einem Spezifikum eines an den Kunstwerken auftretenden Stilphänomens. »Stil ist die Uebereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens. Vom stilistischen Standpunkte aus betrachtet tritt« die Kunsterscheinung

»uns nicht als etwas Absolutes, sondern als ein Resultat entgegen. Stil ist der Griffel, das Instrument, dessen sich die Alten zum Schreiben und Zeichnen bedienten, daher ein sehr bezeichnendes Wort für jenen Bezug zwischen der Form und der Geschichte ihrer Entstehung. Zu dem Werkzeug gehört aber zunächst die Hand, die es führt, und ein Wille, der letztere leitet.«³⁵⁰

Hier zeigt sich, daß der Semper regelmäßig unterstellte Materialismus tatsächlich jeden Determinismus entbehrt.³⁵¹ Vielmehr bezieht sich Semper in seinem Schrifttum immer wieder auf Materialfragen, um daran die Wirkungsweise eines frei, aber nicht von den umstehenden Bedingungen losgerissen ausgetragenen Willens vorzuführen. Die ordnende Funktion aber besorge

»das jeweilige Eingreifen bewegender und ordnender Kräfte, mächtiger Einzelercheinungen oder Körperschaften, die mit dem gewaltigen Uebergewichte ihres Geistes die dumpfen gärenden Massen lenken, sie zwingen sich um weltgeschichtliche Ideenkerne zu verdichten und bestimmte geregelte Bahnen anzutreten.«³⁵²

Semper erkennt somit eine die sich in den Kunsterscheinungen aussprechende Zusammenschüttelung menschlicher Willensfreiheit und umweltlichen Bedingnisses überspannende Regelfigur als eine überindividuell ordnenden Institution, diese freilich noch recht einseitig als »einzelne organisatorische Köpfe« vorgestellt,³⁵³ deren »Kulturgedanken« »neue Baustile« hervortreiben lassen. Aber Semper benennt auch kollektive Regelfiguren, so das »freie, selbst Priester und Mo-

³⁴⁶ Semper 1884 (1853a), pp. 271f. Hervorhebungen bei G. S.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 272.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 280.

³⁴⁹ Semper 1884 (1869), p. 402.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ [A, III].

³⁵² Semper 1884 (1869), p. 401.

³⁵³ *Ibid.*, p. 412.

narch gewordene griechische Volk«, welches »sein Symbolum in der sichtbaren Unterwerfung beider unter die Autorität des Tempels« suche,

»in dem peripterischen Säulenhaus, das von mäßigem Stufenbau herab den geheiligten Altarbezirk, dessen umschließende Mauern und Propyläen in eigener hoher und herrlicher Prachtentfaltung überragt und beherrscht. [...] Nicht mehr halten ihn kluge Priester in verborgenem Käfig gefangen, nicht mehr dient er despotischem Uebermuth hoch in den Wolken als Sinn- und Drohbild eigener Macht – er dient niemandem, ist sich selbst Zweck, ein Vertreter der eigenen Vollkommenheit und des in ihm vergötterten griechischen Menschentums!«³⁵⁴

Und doch, so »sehr die Geschichte der Entwicklung des hellenischen Peripteros aus seinem vorhellenischen unscheinbaren Kerne (der auf Bergspitzen errichteten einfachen Tempelcella) in Dunkel gehüllt ist,«

»so wenig zweifle ich daran, daß er zwar nicht in seinen Grundformen und Elementen, aber sicher in seiner neuen kulturgeschichtlichen Bedeutung und ihr gemäßen Entfaltung die bewußte Conception derselben organisatorischen Geistes ist, welche auch berufen waren, die hellenischen Städteverfassungen zu ordnen und ihre Gesetze festzustellen.«³⁵⁵

VII.

»I believe«, schreibt John Ruskin 1849 in den »Seven lamps of architecture«, »the right question to ask, respecting all ornament, is simply this:«

»Was it done with enjoyment – was the carver happy while he was about it? It may be the hardest work possible, and the harder because so much pleasure was taken in it; but it must have been happy too, or it will not be living. How much of the stone mason's toil this condition would exclude I hardly venture to consider, but the condition is absolute.«³⁵⁶

Ruskin sucht in der Glückseligkeit des Steinmetzen den vorreflexiven Zustand des ihn umfangenen Kunstgeschehens, welcher sich wiederum an dessen Werken zeige.

»Among the countless analogies by which the nature and relations of the human soul are illustrated in the material creation, none are more striking than the impressions inseparably connected with the active and dormant states of matter. [...] I need not here repeat [...] more than the statement which I believe will meet with general acceptance, *that things in other respects alike, as in their substance, or uses, or outward forms, are noble or ignoble in proportion to the fulness of the life which either themselves enjoy, or of whose action they bear the evidence* [...].«³⁵⁷

Eine Gegenprobe zu seiner phänomenologischen Annahme findet John Ruskin an den von ihm untersuchten neugotischen Kirchen. »There is a Gothic church lately built near Rouen,«

»vile enough, indeed, in its general composition, but excessively rich in detail; many of the details are designed with taste, and all evidently by a man who has studied old work closely. But it is all as dead as leaves in December; there is not one tender touch, not one warm stroke, on the whole façade. The men who did it hated it, and were thankful when it was done. And so long as they do so they are merely loading your walls with shapes of clay [...].«³⁵⁸

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 420.

³⁵⁵ *Ibid.*, pp. 420f.

³⁵⁶ Ruskin 1907 (1880/49), pp. 233f.*

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 202 (v, 1 [Aphorism 23]).* Hervorhebung bei J. R.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 234 (v, 24).* – Cf. demgegenüber Popper 1966 II (1945), pp. 302f. Anm. 61 (zu p. 24):* »I admire the mediæval cathedrals as much as anybody, and I am perfectly prepared to recognize the greatness and uniqueness of mediæval craftsmanship. But I believe that aestheticism must never be used as an argument against humanitarianism. The eulogy of the Middle Ages seems to begin with the Romantic movement in Germany, and it has become fashionable with the renaissance of this Romantic movement which unfortunately we are witnessing at the present time; it is, of course, a anti-rationalist movement [...]. The rationalist interpretation of history views with hope those periods in which man attempted to look upon human affairs rationally. It sees in the Great Generation and especially in Socrates, in early Christianity (down to Constantine), in the Renaissance and the period of the Enlightenment, and in modern science, parts of an often interrupted movement, the efforts of men to free themselves, to break out of the cage of the closed society, and to form an open society. It is aware that this movement does not represent a ›law of progress‹ or anything of that sort, but that it depends solely upon ourselves and must disappear if we do not defend it against its antagonists as well as against laziness and indolence. This interpretation sees in the intervening periods dark ages with their Platonizing authorities, their hierarchies of priest and tribal orders of knights. [...] It is

»Then we have the mediæval system, in which the mind of the inferior workman is recognised, and has full room for action,«

»but is guided and ennobled by the ruling mind. This is the truly Christian and only perfect system. Finally, we have ornaments expressing the endeavour to equalise the executive and inventive, – endeavour which is Renaissance and revolutionary, and destructive of all noble architecture.«³⁵⁹

Das Streben der Renaissance aber nach einem »requirement of universal perfection« führte – nach Ruskin offenbar unausweichlich – zur Versklavung menschlicher Kunstfertigkeit. »For the first time since the destruction of Rome,« so Ruskin 1853 im dritten Band der »Stones of Venice«,

»the world had seen, in the work of the greatest artists of the fifteenth century, [...] a perfection of execution and fulness of knowledge which cast all previous art into the shade, and which, being in the work of those men united with all that was great in that of former days, did indeed justify the utmost enthusiasm with which their efforts were, or could be, regarded. But when this perfection had once been exhibited in anything, it was required in everything; the world could no longer be satisfied with less exquisite execution, or less disciplined knowledge. The first thing that it demanded in all work was, that it should be done in a consummate and learned way; and men altogether forgot that it was possible to consummate what was contemptible, and to know what was useless. Imperatively requiring dexterity of touch, they gradually forgot to look for tenderness of feeling; imperatively requiring accuracy of knowledge, they gradually forgot to ask for originality of thought. The thought and the feeling which they despised departed from them, and they were left to felicitate themselves on their small science and their neat fingering.«³⁶⁰

»Merkmal der Renaissance-Kunst ist ihr Stolz: der Stolz auf die eigene Leistung, der ›Stolz auf die Wissenschaft‹, der ›Stolz auf die Vornehmheit‹, der ›Stolz auf das System‹. Diese Kunst kultiviert ihren Selbstwert; sie ist ohne lebendigen Austausch mit einem Gegenüber, heie es Gott, Natur oder Mensch.«³⁶¹

»Pride is indeed the first and last among the sins of men, and there is no age of the world in which it has not been unveiled in the power and prosperity of the wicked. But there was never in any form of slavery, or of feudal supremacy, a forgetfulness so total of the common majesty of the human soul, and of the brotherly kindness due from man to man, as in the aristocratic follies of the Renaissance.«³⁶²

»We have, with Christianity, recognised the individual value of every soul;«

»and there is no intelligence so feeble but that its single ray may in some part contribute to the general light. This is the glory of Gothic architecture, that every jot and tittle, every point and niche of it, affords room, fuel, and focus for individual fire.«³⁶³ »The variety of the Gothic schools is the more healthy and beautiful, because in many cases it is entirely unstudied, and results, not from mere love of change, but from practical necessities. For in one point of view Gothic is not only the best, but the *only rational* architecture, as being that which can fit itself most easily to all services, vulgar or noble.«³⁶⁴

Im zweiten Band der »Stones of Venice«, dessen Niederschrift John Ruskin am 1. Mai 1851,³⁶⁵ mithin am Tag der Eröffnung der Londoner Weltausstellung im Glaspalast, begann,³⁶⁶ heißt es,

»[w]herever the workman is utterly enslaved, the parts of the building must of course be absolutely like each other; for the perfection of his execution can only be reached by exercising him in doing one thing, and giving him nothing else to do. The degree in which the workman is degraded may be thus known at a glance, by ob-

strange how strong a feeling of darkness prevails in the dark ages. Their science and their philosophy are both obsessed by the feeling that *the truth has once been known, and has been lost*. This expresses itself in the belief in the lost secret of the ancient philosophers' stone and in the ancient wisdom of astrology no less than in the belief that an idea cannot be of any value if it is new, and that every idea needs the backing of ancient authority (Aristotle and the Bible). But the men who felt that the secret key to wisdom was lost in the past were right. For this key is faith in reason, and liberty. It is the free competition of thought, which cannot exist without freedom of thought.« Hervorhebungen bei K. R. P.

³⁵⁹ Ruskin 1905 I (1851a), p. 243 (XXI, § 14).*

³⁶⁰ Ruskin 1903 III (1853), p. 11 (I, § 16).*

³⁶¹ Wolfgang Kemp 1987 (1983), pp. 178f.

³⁶² Ruskin 1903 III (1853), p. 63 (II, § 43).*

³⁶³ Ruskin 1905 I (1851a), p. 243 (XXI, § 13).*

³⁶⁴ Ruskin 1903 II (1852), p. 176 (VI, § 38).* Hervorhebung bei J. R.

³⁶⁵ Ruskin 1958 II (1851b), p. 468.

³⁶⁶ Cf. hierzu Wolfgang Kemp 1987 (1983), p. 174.

serven whether the several parts of the building are similar or not; and if, as in Greek work, all the capitals are alike, and all the moulding unvaried, then the degradation is complete; if, as in Egyptian or Ninevite work, though the manner of executing certain figures is always the same, the order of design is perpetually varied, the degradation is less total; if, as in Gothic work, there is perpetual change both in design and execution, the workman must have been altogether set free.«³⁶⁷ »You can teach a man to draw a straight line, and to cut one; to strike a curved line, and to carve it; and to copy and carve any number of given lines or forms, with admirable speed and perfect precision; and you find his work perfect of its kind: but if you ask him to think about any of those forms, to consider if he cannot find any better in his own head, he stops; his execution becomes hesitating; he thinks, and ten to one he thinks wrong; ten to one he makes a mistake in the first touch he gives to his work as a thinking being. But you have made a man of him for all that. He was only a machine before, an animated tool. [...] you are put to stern choice in this matter. You must either make a tool of the creature, or a man of him. You cannot make both. Men were not intended to work with the accuracy of tools, to be precise and perfect in all their actions. If you will have that precision out of them, and make their fingers measure degrees like cog-wheels, and their arms strike curves like compasses, you must unhumanize them. All the energy of their spirits must be given to make cogs and compasses of themselves. All their attention and strength must go to the accomplishment of the meant act. The eye of the soul must be bent upon the finger-point, and the soul's force must fill all the invisible nerves that guide it, ten hours a day, that it may not err from its steely precision, and so soul and sight be worn away, and the whole human being be lost at last – a heap of sawdust, so far as its intellectual work in this world is concerned [...].«³⁶⁸

»All art which is worth its room in this world, all art which is not a piece of blundering refuse, occupying the foot or two of earth which, if unencumbered by it, would have grown corn or violets, or some better thing,«

»is art which proceeds from an individual mind, working through instruments which assist, but do not supersede, the muscular action of the human hand, upon the materials which most tenderly receive, and most securely retain, the impressions of such human labour.«³⁶⁹ »It is verily this degradation of the operative into a machine,³⁷⁰ which, more than any other evil of the times, is leading the mass of the nations everywhere into vain, incoherent, destructive struggling for freedom of which they cannot explain the nature of themselves. Their universal outcry against wealth, and against nobility, is not forced from them either by the pressure of famine, or the sting of mortified pride. These do much, and have done much in all ages; but the foundations of society were never yet shaken as they are at this day. It is not that men are ill fed, but that they have no pleasure in the work by which they make their bread, and therefore look to wealth as the only means of pleasure. It is not that men are pained by the scorn of the upper classes, but they cannot endure their own; for they feel that the kind of labour to which they are condemned is verily a degrading one, and makes them less than men. Never had the upper classes so much sympathy with the lower, or charity for them, as they have at this day, and yet never were they so much hated by them: for, of old, the separation between the noble and the poor was merely a wall built by law; now it is a veritable difference in level of standing, a precipice between upper and lower grounds in the field of humanity, and there is pestilential air at the bottom of it.«³⁷¹

Die Ausbildung eines charakteristischen Kunstgeschehens ist danach unter solchen, nivellierten Umständen nicht länger denkbar.

Im zweiten Abschnitt seiner 1853 in Königsberg erschienenen, ihm ausgesprochen leidigen »*travaux de dévouement*«³⁷² einer »Ästhetik des Häßlichen« schreibt der Rechtshegelianer Karl Rosen-

³⁶⁷ Ruskin 1903 II (1852), p. 170 (VI, § 26).*

³⁶⁸ *Ibid.*, pp. 159f. (VI, §§ 11f.).*

³⁶⁹ Ruskin 1905 I (1851a), pp. 389f. (Appendix, 17).*

³⁷⁰ Die im Verlauf der Industrialisierung sich rasch abzeichnende Entfremdung breiter Bevölkerungsteile von der ihnen aufgegebenen Arbeit beklagten bereits Hegel und Wilhelm von Humboldt. – Auch Karl Marx steht in dieser gedanklichen Reihe, cf. Nolte 1963, pp. 521–9; ders. 1987, p. 71.

³⁷¹ Ruskin 1903 II (1852), p. 161 (VI, § 15).*

³⁷² Rosenkranz 1990 (1853), p. 6, nach einer von Charles Fourier aufgestellten Kategorie. – Günter Oesterle nennt Rosenkranzens Schrift eine »Resignationsästhetik«, Oesterle 1977, p. 270, welche sich, anders noch als die von Friedrich Schlegels in seinem »Studium der griechischen Poesie« von 1795–97 geforderte »Theorie des Häßlichen«, nicht mehr als ein »ästhetische[r] Kriminalkodex« im klassizistischen Widerstand gegen die Häßlichkeit verstehe, Friedrich Schlegel 1982 (1795–97), p. 245, sondern zur Kenntnis nehme, daß sich die Häßlichkeit der bürgerlichen Wirklichkeit nach 1848/9 nicht länger leugnen lasse, diese nur mehr diagnostiziert und systematisiert werden müsse, Kliche 1990, p. 416. Das Grundübel dieser Entwicklung erkennt Rosenkranz im Juli des Revolutionsjahres 1848 in der Vulgarisierung des »Selbstgefühl[s] menschlicher Würde« durch den sozialistischen Egalitarismus. »Der Kampf des sogenannten Socialismus mit den bisher bestandenen Formen des Staates tritt jetzt in den mannichfaltigsten Wendungen auf. Er macht das eigentliche Problem der heutigen Politik aus [...]. Das Selbstgefühl menschlicher Würde,

kranz über die »Inkorrektheit in den besondern Stilarten«, die Kunst habe zunächst »an der Idee der Natur und Geschichte eine allgemeine Norm für die Korrektheit ihrer Gebilde.« Freilich erzeuge sich die Kunst

»auch durch ihre eigene Notwendigkeit Normen, denen sie sich für die Verwirklichung ihrer Werke unterwerfen muß. Wir nennen die besondere Form ihres typischen Verfahrens Stil. Ein Kunstwerk ist nur dann korrekt, wenn es die Eigentümlichkeit eines besondern Stils durchführt. Eine Vernachlässigung dieser Identität [aber] wird inkorrekt« zu nennen sein.³⁷³ Eine dieser Eigentümlichkeiten sei der nationale Stil, durch den die »allgemeinen Gesetze des ästhetischen Ideals [...] zu einer charakteristischen Besonderung individualisiert« werden, »welche aus der Rasse, aus dem Lokal, aus der Religion und aus der Hauptbeschäftigung entspringt, der ein Volk sich widmet. Je mehr der Genius einer Nation in Taten sich ausdrückt, um so mehr geistiger Gehalt tritt in ihr Selbstgefühl und um so individueller kann ihr Kunststil werden. Eine Nation verfügt nicht frei über ihr Schicksal; sie ist in den ungeheuren Zusammenhang des ganzen Weltlebens eingegliedert und wird oft durch Bedingungen in ihrer Existenz beschränkt, die ihr lange verborgen bleiben, die ihr sogar zuweilen erst in der tragischen Epoche ihres Unterganges klarwerden. In dem Nationalstil können sich deshalb Formen entwickeln, welche zwar der Eigentümlichkeit der Nation entsprechen, jedoch zugleich so sehr mit der unvermeidlichen, besondern Beschränktheit ihres Selbstgefühls verwachsen sind, daß sie mit den absoluten Forderungen des Ideals nicht übereinstimmen und, einmal zur Gewohnheit, zum allgemeinen Vorurteil geworden, ihre Kunst auf einem unvollkommeneren Standpunkt festhalten. Ein Volk setzt dann bei seinen Künstlern stillschweigend die Befolgung dieser *habituellen Normen* voraus; sie werden, indem die Zeit ihre Herrschaft befestigt, zu einem empirischen Ideal, an welchem man die Korrektheit mißt. Was nicht innerhalb der Schranken desselben hervorgebracht wird, gilt alsdann einem Volk für inkorrekt. Wir bedienen uns ganz richtig, um das Problematische des hier entspringenden Urteils zu bezeichnen, des Ausdrucks *Nationalgeschmack* für die individuelle Typik in der Kunst einer Nation«³⁷⁴

sowie ihrer Untergliederungen, den nationalen Schulen.³⁷⁵ »Ist einmal eine solche Voraussetzung gemacht, so wird der Künstler inkorrekt,«

»wenn er sich nicht den Eigenheiten unterwirft, die zu den konstitutiven des besondern Schulgeschmacks gehören. Es ist nicht unmöglich, daß einige derselben nicht korrekt sind im Sinne der Naturwahrheit; der Künstler würde inkorrekt im Sinne der Schule werden, wollte er nicht mit ihrer Individualität auch ihre Fehler realisieren, weil er, aller Wahrscheinlichkeit nach, ohne dieselben auch nicht die Tugenden würde erreichen können, welche den Stil der Schule auszeichnen.«³⁷⁶

Die von Rosenkranz vorgetragene Ästhetik des je eigentümlichen habituellen Nationalgeschmacks findet ein Jahr später in Leopold von Rankes »Epochen der neueren Geschichte« ihr be-

welches durch das Christentum zur Weltgabe geworden, liegt dem Socialismus als seine Wahrheit zu Grunde. Bis in die untersten Schichten der Gesellschaft, bis in das Proletariat, ist dies Gefühl gedrunken, dessen Carikatur nicht mit ihm verwechselt werden darf, jene unpraktische Verkehrtheit und Maaßlosigkeit der Ansprüche auf eine *plötzliche und äußerliche Gleichstellung aller Menschen*. Diese, der Kern der jetzigen sogenannten *rothen Republik* ist nach der Natur der Dinge unmöglich. Die Gleichheit kann zwar auf dem Papier decretiert werden. Der egalisirende Fanatismus wüthet doch umsonst, die physischen und ethischen Weltgesetze zu vernichten! Die wirkliche Gleichheit kann nur durch die Einheit der Sitte, die Gleichheit des Rechts und die Freiheit der Bildung erworben werden. Die Einheit der Sitte erzeugt der Verkehr, die Gleichheit der Berechtigung giebt der Staat; aber die wirkliche Freiheit muß der Einzelne durch seine Bildung sich selbst geben«, Rosenkranz 1877 III (1848), pp. 301f. Freilich, so Rosenkranz 1854, habe eine »oberflächlichere, genußsüchtigere, irrationellere, charakterlosere Epoche, als die momentane, [...] gewiß selten existirt [...]«, Rosenkranz 1926 (1854), pp. 202f. (LXVII) (Brief Rosenkranzens vom 18. Januar 1854 an Varnhagen von Ense).

³⁷³ Rosenkranz 1990 (1853), pp. 117f. (II, B).

³⁷⁴ *Ibid.*, pp. 120f. (II, B). Hervorhebungen bei K. R.

³⁷⁵ Zu den einzelnen nationalen Schulen heißt es weiter: »Innerhalb einer Nation pflegt ihr Kunststil wiederum verschiedene Epochen der Entwicklung zu durchlaufen, die sich als *Schulen* gestalten. Eine Schule fixiert eine Zeitlang einen eigentümlichen Geschmack, der in der Realisierung des Ideals eine besondere Stufe ausmacht und daher sich, ähnlich wie ein Nationalstil, zu einem relativen ästhetischen Kanon machen kann. Im allgemeinen wird sich in einer Schule die Richtung eines Nationalstils zur reinsten Darstellung zusammenfassen. Das Ideal eines Nationalgeistes wird mit dem Ideal einer Schule zusammenfallen; die übrigen Schulen derselben Nation werden als voraufgehende und nachfolgende Entwicklungsmomente der Hauptschule erscheinen. Ein solcher Stil wird durch die Universalität, zu welcher er sich erhebt, auf bleibende Weise Organ der Kunst werden können, wie wenn wir heutzutage in der Malerei sagen, daß ein Bild im italienischen oder niederländischen Stil gemalt sei, zugleich aber angeben, ob es in der Weise der Florentinischen oder Römischen oder Venezianischen oder Sienesischen Schule usw. konzipiert sei«, *ibid.*, pp. 122f. (II, B). Hervorhebung bei K. R.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 123 (II, B).

rühmtes geschichtswissenschaftliches Pendant. So heißt es in Rankes erstem dem bayerischen König Maximilian II. gehaltenen Vortrag vom 25. September 1854, in

»jeder Epoche der Menschheit äußert sich also eine bestimmte große Tendenz, und der Fortschritt beruht darauf, daß eine gewisse Bewegung des menschlichen Geistes in jeder Periode sich darstellt, welche bald die eine, bald die andere Tendenz hervorhebt und in derselben sich eigentümlich manifestiert. Wollte man im Widerspruch mit der hier geäußerten Ansicht annehmen, dieser Fortschritt bestehe darin, daß in jeder Epoche das Leben der Menschheit sich höher potenziert, daß also jede Generation die vorhergehende vollkommen übertreffe, mithin die letzte die bevorzugte, die vorhergehenden aber nur die Träger der nachfolgenden wären, so würde das eine Ungerechtigkeit der Gottheit sein. Eine solche gleichsam mediatisierte Generation würde an und für sich eine Bedeutung nicht haben. Sie würde nur insofern etwas bedeuten, als sie die Stufe der nachfolgenden Generation ist und würde nicht in unmittelbarem Bezug zum Göttlichen stehen. Ich aber behaupte: jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem Eigenen selbst. Dadurch bekommt die Betrachtung der Historie, und zwar des individuellen Lebens in der Historie, einen ganz eigentümlichen Reiz, indem nun jede Epoche als etwas für sich Gültiges angesehen werden muß und der Betrachtung höchst würdig erscheint. Der Historiker hat also sein Hauptaugenmerk erstens darauf zu richten, wie die Menschen in einer bestimmten Periode gedacht und gelebt haben, und dann findet er, daß, abgesehen von gewissen unwandelbaren ewigen Hauptideen, zum Beispiel den moralischen, jede Epoche ihre besondere Tendenz und ihr eigenes Ideal hat. Wenn nun aber auch jede Epoche an und für sich ihre Berechtigung und ihren Wert hat, so darf doch nicht übersehen werden, was aus ihr hervorgeht. Der Historiker hat also fürs zweite auch den Unterschied zwischen den einzelnen Epochen wahrzunehmen, um die innere Notwendigkeit der Aufeinanderfolge zu betrachten. Ein gewisser Fortschritt ist hierbei nicht zu verkennen. Aber ich möchte nicht behaupten, daß sich derselbe in einer geraden Linie bewegt, sondern mehr wie ein Strom, der sich auf seine eigene Weise den Weg bahnt. Die Gottheit – wenn ich diese Bemerkung wagen darf – denke ich mir so, daß sie, da ja keine Zeit vor ihr liegt, die ganze historische Menschheit in ihrer Gesamtheit überschaut und gleich wert findet. Die Idee von der Erziehung des Menschengeschlechtes hat allerdings etwas Wahres an sich, aber vor Gott erscheinen alle Generationen der Menschheit als gleich berechtigt, und so muß auch der Historiker die Sache ansehen. [2. *Was von der sogenannten leitenden Idee in der Geschichte zu halten sei*]. Die Philosophen, namentlich aber die Hegelsche Schule, haben hierüber gewisse Ideen aufgestellt, wonach die Geschichte der Menschheit wie ein logischer Prozeß in Satz, Gegensatz, Vermittelung, in Positivem und Negativem sich abspinnt. In der Scholastik aber geht das Leben unter, und so würde auch diese Anschauung von der Geschichte, dieser Prozeß des sich selbst nach verschiedenen logischen Kategorien entwickelnden Geistes auf das zurückführen, was wir oben bereits verwarfen. Nach dieser Ansicht würde bloß die Idee ein selbständiges Leben haben. Alle Menschen aber wären bloß Schatten oder Schemen, welche sich mit der Idee erfüllten. Der Lehre, wonach der Weltgeist die Dinge gleichsam durch Betrug hervorbringt und sich der menschlichen Leidenschaften bedient, um seine Zwecke zu erreichen, liegt eine höchst unwürdige Vorstellung von Gott und der Menschheit zugrunde; sie kann auch consequent nur zum Pantheismus führen. Die Menschheit ist dann der werdende Gott, der sich durch einen geistigen Prozeß, der in seiner Natur liegt, selbst gebiert. Ich kann also die leitenden Ideen nicht anders bezeichnen, als daß sie die herrschenden Tendenzen in jedem Jahrhundert sind. Diese Tendenzen können indessen nur beschrieben, nicht aber in letzter Instanz in einem Begriff summiert werden. Sonst würden wir auf das oben Verworfenene neuerdings zurückkommen. Der Historiker hat nun die großen Tendenzen der Jahrhunderte auseinanderzunehmen und die große Geschichte der Menschheit aufzurollen, welche eben der Komplex dieser verschiedenen Tendenzen ist. Vom Standpunkt der göttlichen Idee kann ich mir die Sache nicht anders denken, als daß die Menschheit eine unendliche Mannigfaltigkeit von Entwicklungen in sich birgt, welche nach und nach zum Vorschein kommen, und zwar nach Gesetzen, die uns unbekannt sind, geheimnisvoller und größer, als man denkt. Ein unbedingter Fortschritt ist anzunehmen, so weit wir die Geschichte verfolgen können, im Bereich der materiellen Interessen, in welchen auch ohne eine ganz ungeheure Umwälzung ein Rückschritt kaum wird stattfinden können. In moralischer Hinsicht aber läßt sich der Fortschritt nicht verfolgen. Die moralischen Ideen können zwar extensiv fortschreiten; man kann zum Beispiel behaupten, daß die großen Werke, welche die Kunst und Literatur hervorgebracht hat, heutzutage von einer größeren Menge genossen werden als früher. Aber es wäre lächerlich, ein größerer Epiker sein zu wollen als Homer, oder ein größerer Tragiker als Sophokles.«³⁷⁷ »Der Begriff des Fortschrittes ist nicht anwendbar [...] in bezug auf die Produktionen des Genius in Kunst, Poesie, Wissenschaft und Staat, denn diese alle haben einen unmittelbaren Bezug zum Göttlichen. Sie beruhen zwar auf der Zeit, aber das eigentlich Produktive ist unabhängig von dem Vorhergänger und dem Nachfolgenden.«³⁷⁸

³⁷⁷ Ranke 1971 (1854), pp. 58–69 (Erster Vortrag vom 25. September 1854). Hervorhebungen bei L. v. R. – Zu den jüngst an der Texttreue der von Theodor Schieder und seinem Mitarbeiter Helmut Berding erstellten Reinschrift des im Herbst 1854 stenographierten Privatissimum Rankes für den bayerischen König Maximilian II. vorgebrachten Zweifeln cf. Henz 2009, pp. 408–51.

³⁷⁸ Ranke 1971 (1854), p. 77 (Zweiter Vortrag vom 26. September 1854).

Diese Geschichtsauffassung, die ohne eine lineare, finale Konsistenz ihres Geschichtsbildes auskommt, ist einer kunstgeographischen Methode durchaus aufgeschlossen; denn auch die nach ihr festgestellte Hervorbringung von Kunstwerken beruhe »zwar auf der Zeit, aber das eigentlich Produktive ist unabhängig von dem Vorhergänger und dem Nachfolgenden.«³⁷⁹ Das Modell der Gegenüberstellung von Zentrum und Peripherie verliert zudem an Deutlichkeit, wenn die peripheren Kunsterscheinungen nicht automatisch für minderwertig gegenüber dem Kunstausstoß im Zentrum anzusehen sind, sondern der »Historiker [...] also sein Hauptaugenmerk erstens darauf zu richten« habe,

»wie die Menschen in einer bestimmten Periode gedacht und gelebt haben, und dann findet er, daß, abgesehen von gewissen unwandelbaren ewigen Hauptideen [...], jede Epoche ihre besondere Tendenz und ihr eigenes Ideal hat.«³⁸⁰

Doch ist wiederum im Besonderen festzuhalten, daß auch Ranke davon wissen will,

»daß die Menschheit eine unendliche Mannigfaltigkeit von Entwicklungen in sich birgt, welche nach und nach zum Vorschein kommen, und zwar nach Gesetzen, die uns unbekannt sind, geheimnisvoller und größer, als man denkt.«³⁸¹

Gegen eine um sich greifende, kalkulierte und damit diese profanierende Anrufung solcher Gesetze durch die deutsche Gelehrtencharakter meldet sich 1860 Franz Grillparzer zu Wort. Grillparzer erkennt in der den Kunstausstoß mechanisierenden Kulturindustrie einen von libertärem Egalitarismus begangenen Verrat an jeder Eigentümlichkeit. Dazu »geschah etwas was der Urteilsfähigkeit der deutschen Nation ewig zur Schande gereichen wird.«

»Ein obskurer Skribler schrieb falsche Wanderjahre, in denen er Goethe offen angriff, und mit *einem* Schläge, so zu sagen: über Nacht fielen zwei Dritteile Deutschlands von dem für alle Zeiten Ehrfurcht-gebietenden Großmeister ihrer Literatur ab. Es wurde offenbar, daß mit Ausnahme seiner Jugendwerke, Goethes übriges Wirken der Nation fremd geblieben und seine Verehrung nichts als Nachbeterei war. Die entstandene Bresche stürmte das junge Deutschland. Die Masse war froh auf die frühern Nebelbilder und Schauessen wenigstens etwas Substantielles zwischen die Zähne zu bekommen und die Verwilderung machte reißende Fortschritte. Vielleicht wäre bei der sehr geringen Begabung der damals tätigen Geister die Wirkung nur eine vorübergehende gewesen, wenn nicht zwei andere Faktoren tätigst mitgewirkt hätten: die seit den Befreiungskriegen immer fortwuchernden politischen und Freiheits-Ideen, dann, und vor allem, die Hegelsche Philosophie. [...] Es ist hier nicht der Ort und ich bin wohl auch nicht im Stande die Hegelsche Philosophie philosophisch abzuschätzen, was übrigens auch nicht notwendig sein dürfte, da sie ihre Geltung bei allen Vernünftigen bereits verloren zu haben scheint. Mir ist nur um ihren Einfluß auf die übrige Literatur zu tun. Und der war nun: der maßloseste Eigendünkel. Was Wunder auch? Die Natur war durchsichtig geworden, die Schlüssel zu allen Rätseln der Welt waren gefunden. Gott war nur noch ein Rattenkönig aus Menschen, oder vielmehr er war ein Deutscher, da die Deutschen ihn nach ihrem Ebenbilde geschaffen, indem sie ihn demonstrierten und allein begriffen. Da die Entwicklung des objektiven Begriffes den immerwährenden Fortschritt notwendig in sich schloß, so konnten die Mitlebenden nicht zweifeln, ihren Vorgängern unendlich überlegen zu sein; wenn nicht an Talent, doch durch die Höhe des Standpunkts, auf den alles ankam. Wir haben erlebt, daß bei einer Schillerfeier der große Mann entschuldigt wurde, daß er sich mit der Ausschmückung von romantischen Albernheiten befaßt habe, aber daran trage seine Zeit die Schuld, und nicht er. [...] Über ihren Mangel an Talent trösteten sie sich damit, daß unsere Zeit eine Übergangsperiode sei und ihr Augenmerk ging besonders auf die Zukunft, der sie die Richtung vorzeichneten und den Weg pflasterten. Daß auf diesem Wege das Außerordentliche kommen müsse, zweifelten sie keinen Augenblick. [...] Dieser Eigendünkel und die damit zusammenhängende Geistesverwirrung schien durch nichts mehr gesteigert werden zu können und doch geschah es von einer entgegengesetzten Seite und zwar durch einen Wissenszweig, der für jeden Deutschen höchst interessant wäre und für den er sich den Urhebern zu wahren Danke verpflichtet fühlen muß, nur daß die eingerissene Übertreibung und Nachbeterei auch hier dem an sich Erfreulichen den Samen des Schädlichen beizumischen verstand. Ich meine die deutsche Sprach- und Altertumswissenschaft. Es fand sich auf einmal, daß die deutsche Nation eine urpoetische sei, obgleich die aufgefundenen Gedichte, mit Ausnahme des rätselhaften Nibelungenliedes, den fremden Ursprung eingeständlich und offen an der Stirn trugen. Man postulierte antediluvianische, mastodontisch-ichthyosaurische Volksepen, oder doch Fragmente derselben, die nur ein mittelhochdeutscher Pedant zusammengesetzt und so das Außerordentliche auf mechanischem Wege hervorgebracht hatte. Die Volkslieder, die

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 61 (Erster Vortrag vom 25. September 1854).

³⁸¹ *Ibid.*, p. 67.

niemand gemacht hatte, wurden der rohen Masse in die Schuhe geschoben und man bedurfte von nun an nur das Volk und ein paar Pedanten um jede poetische Begabung überflüssig zu machen. Es teilten sich dem zufolge die Dichter in mehrere Richtungen: die Ideendichter, die irgend einem halb verrückten Satze einen ganz ausgegrenzten und verkrüppelten Körper anzupassen strebten; die altertümelnden und Volkston-Dichter, und endlich die Dichter des Wirklich-Wahren, die nämlich ihre eigenen lumpigen Zustände für so bedeutend hielten, daß sie dieselben von Mund auf in den Himmel der Poesie einzubürgern hofften. Ich habe früher von der Talentlosigkeit unserer Zeit gesprochen. Damit meinte ich keinen gänzlichen Abgang des Talent. Eine solche Zeit war nie und wird nie sein. Es gibt aber auch eine Talentlosigkeit, die dadurch entsteht, daß man sich Aufgaben stellt, zu deren Ausführung die Kräfte bei weitem nicht zureichen und endlich noch eine andere durch die Befolgung ganz falscher Grundsätze. Die richtigen Grundsätze, oder mit andern Worten: die wahre Ästhetik, wenn es ja eine solche gibt, ist ziemlich gleichgiltig. Die richtigen Grundsätze sind mehr oder weniger unbewußt im Talente selbst enthalten, wie im gesunden Menschenverstande die Logik und in der Rechtschaffenheit die Moral. Wie man denn schon früher bemerkt und oft wiederholt hat, daß die großen Dichter da waren ehe es eine Ästhetik gab. Wenn auf diese Art die wahre Ästhetik entbehrlieh und für jeden Fall durch das Studium der großen Vorbilder zu ersetzen wäre, so ist dafür eine falsche Ästhetik geradezu verderblich, indem sie in ihrer aus allen Fächern des Wissens zusammengestoppelten Rüstung der Waffenlosigkeit der Anschauung weit überlegen ist und indem sie Worte und Begriffe gebraucht, die auf einem andern Felde Wert, ja Würde haben, die Produktion an sich selber irre macht und einem falschen Standpunkte zutreibt. Auf einem falschen Standpunkte aber erlahmt jedes Wirken. In dieses traurige Geschäft, das in früherer Zeit die Kunst-Philosophen betrieben, traten nun, in Folge der gestiegenen Wertschätzung der Geschichte, die Kunst-Historiker ein. Mitunter ganz gescheite, ohnehin höchst unterrichtete Leute, hatten sie nur einen Fehler, den nämlich, daß sie von ihrem Gegenstande nichts verstanden, daß sie gar nicht wußten was Poesie allenfalls sein dürfte. Außer dem lächerlichen Streben die aufeinanderfolgenden Erscheinungen der Literatur mit Notwendigkeit auseinander abzuleiten, war es ihnen hauptsächlich um die Fällung eigener Kunsturteile zu tun, wobei sie den künstlerischen Standpunkt in einem fort mit dem kulturhistorischen vermischten, und der Poesie Zwecke andichteten, die allerdings die höchsten Aufgaben der Prosa sind. Ein guter Bürger und tüchtiger Landmann *muß man sein* und nicht mit der Phantasie sich auf den Standpunkt eines solchen versetzen. Die politische und bürgerliche Freiheit ist ein schönes Ding, aber die Wege dazu müssen mit dem Verstande erwogen und angebahnt werden und nicht mit dem poetischen Hallo. *Exempla sunt odiosa*. Aber soll denn die Literargeschichte bloß Fakten geben und die Urteile ganz ausschließen? Keineswegs; sie soll sie geben, aber als Geschichte historisch. Es ist interessant zu wissen wie die Mitlebenden über einen Dichter geurteilt haben, in welcher Geltung er bei der darauf folgenden Zeit gestanden, und wie die berufenen Geister heutzutage über ihn urteilen. [...] Wenn auf diese Art die Nachhilfe zum bessern Verständnis der Literatur wegfällt, so ist der zweite Vorteil der Literargeschichte: daß dadurch die Summitäten der Literatur aller Zeiten und Völker dem Lesepublikum bekannt werden, noch viel problematischer. Vielleicht waren die Dichter früherer Zeiten nur darum um so viel besser als die heutigen, weil sie, mit Ausnahme der Klassiker, die fremden Literaturen gar nicht kannten. Ich spreche hier nicht von den Wissenschaften, sondern von der Poesie. Ein Dichter muß seine eigene Empfindung aussprechen und das Publikum ihn ebenso mit der eigenen genießen. So lächerlich es ist, wenn man in eine vorgeschrittene und gewissermaßen fertige Literatur die Nationalität hinterher einführen will, ebenso gewiß ist, daß nur jene Literaturen Kraft und eigentliche Geistesfrische zeigen, die vom nationalen Standpunkte angefangen haben. Mit Abstraktion, d.h. von einem fremden Standpunkte aus, zu genießen ist ein trauriges Vorrecht der Literatoren selbst, traurig, weil sie an ihrer wahren Empfindung als Menschen häufig ebensoviel einbüßen, als sie an der Erweiterung ihrer Empfindungs-Fähigkeit als Literatoren gewinnen. [...] Für seine Gedanken und Intentionen muß der Dichter selbst einstehen; ob er aber mit der Darstellung die allgemeine Menschen-Natur getroffen, kann er nur vom Publikum erfahren. [...] Was diese Natürlichkeit und Unbefangenheit stört, hebt den ganzen Wert des Publikums auf. Wenn Gefallen oder Nicht-Gefallen kein Grund mehr der Billigung oder Mißbilligung ist, wenn statt dem Zeugnis des eigenen Innern das Publikum nachgebetete Meinungen und fertige Phrasen in Bereitschaft hat, dann taumelt die Literatur, Richter und Partei zugleich, schrankenlos jeder Übertreibung und Abgeschmacktheit zu. Übrigens ist dieser Mißbrauch der Literar-Geschichte keine vereinzelte Erscheinung, sondern fällt mit der Popularisierung der Wissenschaften, den physiologischen, odischen und metaphysisch-theologischen Briefen in unsern Zeitungsblättern, kurz zu sagen: mit jener Vielwisserei zusammen, die schon unter Voraussetzung einer wahren Bildung gefährlich, bei einer falschen aber geradezu verderblich ist. [...] Einer unserer geachtetsten Literarhistoriker meint: nachdem Goethe die deutsche Poesie auf den höchst gedenkbaren Standpunkt gebracht, sollten die deutschen Dichter nun fünfzig Jahre lang schweigen. Vielleicht wäre der Verlust dabei nicht groß. Aber der gelehrte Mann sollte aus seinem eigenen Beispiele merken, wie schwer es ist zu schweigen, selbst über Dinge von denen man gar nichts versteht. Ich meinerseits möchte einen Gegenvorschlag machen. Wie wenn sämtliche Kunstphilosophen, Kunst-Kritiker und Kunst-Historiker fünfzig Jahre lang das Maul hielten. Ich zweifle keinen Augenblick, daß das Talent, an dem es in Deutschland nie gefehlt hat, sich auf die erfreulichste Art wieder Bahn brechen würde.“³⁸²

³⁸² Grillparzer 1964 (1860), pp. 729–35. Hervorhebungen bei F. G.

Von einer modernen Ästhetik wie der Rosenkranzens inspiriert zeigen sich offenkundig die Anschauungen Hippolyte Adolphe Taines, welche in Anbetracht der von der Revolution hinterlassenen kulturellen Schutthaufen eine »Resignationsästhetik« im Sinne Rosenkranzens durch moderne Positivierungen aufzuwerten suchen. In seiner ersten der an der Ecole des Beaux-Arts in Paris gehaltenen Vorlesungen über die »Philosophie de l'art«, welche »De la nature et la production de l'œuvre d'art« handelt und in Paris 1865 veröffentlicht wurde, erklärt Taine zur Methode seiner Ausführungen zur Geschichte der Malerei in Italien, sie trage dem offenkundigen Umstand Rechnung, »qu'une œuvre d'art n'est pas isolée, par conséquent à chercher l'ensemble dont elle dépend et qui l'explique.«³⁸³

»D'abord et visiblement une œuvre d'art, un tableau, une tragédie, une statue, appartient à un ensemble, je veux dire à l'œuvre totale de l'artiste qui en est l'auteur. Cela est élémentaire. Chacun sait que les différentes œuvres d'un artiste sont toutes parentes comme filles d'un même père, c'est-à-dire qu'elles ont entre elles des ressemblances marquées. Vous savez que chaque artiste a son style, un style qui se retrouve dans toutes ses œuvres. [...] Cela est si vrai, qu'un connaisseur, si vous lui présentez une œuvre non signée d'un maître un peu éminent, est capable de reconnaître de quel artiste est cette œuvre, et cela presque certainement; même, si son expérience est assez grande et son tact assez délicat, il peut dire à quelle époque de la vie de l'artiste, à quelle période de son développement appartient l'œuvre d'art que vous lui avez présentée. Voilà le premier ensemble auquel il faut rapporter une œuvre d'art. Voici le second: Cet artiste lui-même, considéré avec l'œuvre totale qu'il a produite, n'est pas isolé. Il y a aussi un ensemble dans lequel il est compris, ensemble plus grand que lui-même, et qui est l'école ou famille d'artistes du même pays et du même temps, à laquelle il appartient. [...] Voilà le second pas. Il en reste un troisième à faire. Cette famille d'artistes elle-même est comprise dans un ensemble plus vaste qui est le monde qui l'entoure, et dont le goût est conforme au sien. Car l'état des mœurs et de l'esprit est le même pour le public et pour les artistes; ils ne sont pas des hommes isolés. C'est leur voix seule que nous entendons en ce moment à travers la distance des siècles; mais au-dessous de cette voix éclatante qui vient en vibrant jusqu'à nous, nous démêlons un mur-mure et comme un vaste bourdonnement sourd, la grande voix infinie et multiple du peuple qui chantait à l'unisson autour d'eux. Ils n'ont été grands que par celle harmonie. Et il faut bien qu'il en soit ainsi. Phidias, Ictinus, les hommes qui ont fait le Parthénon et le Jupiter olympien, étaient, comme les autres Athéniens, des citoyens libres et des païens, élevés dans la palestra, ayant lutté, s'étant exercés nus, habitués à délibérer et à voter sur la place publique, ayant les mêmes habitudes, les mêmes intérêts, les mêmes idées, les mêmes croyances, hommes de la même race, de la même éducation, de la même langue, en sorte que par toutes les parties importantes de leur vie ils se trouvaient semblables à leurs spectateurs. [...] Partout ailleurs nous trouverions des exemples semblables de l'alliance et de l'harmonie intime qui s'établit entre l'artiste et ses contemporains; et l'on peut conclure avec assurance que si l'on veut comprendre son goût et son talent, les raisons qui lui ont fait choisir tel genre de peinture ou de drame, préférer tel type et tel coloris, représenter tels sentiments, c'est dans l'état général des mœurs et de l'esprit public qu'il faut les chercher. Nous arrivons donc à poser cette règle que pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'artistes, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appartenaient. Là se trouve l'explication dernière; là réside la cause primitive qui détermine le reste. Cette vérité [...] est confirmée par l'expérience; en effet, si l'on parcourt les principales époques de l'histoire de l'art, on trouve que les arts apparaissent, puis disparaissent en même temps que certains états de l'esprit et des mœurs auxquels ils sont attachés.«³⁸⁴

Daran, daß Taine mit der von ihm aufgestellten Regel, »la cause primitive qui détermine le reste«, an einen überwunden geglaubten klimatischen Determinismus anknüpfen will, läßt dieser mit seiner an die Hörer seiner Vorlesung gerichteten Erläuterung, wengleich als eine »comparaison« dargeboten, zunächst kaum einen Zweifel zu.

»Je voudrais vous rendre sensible par une comparaison cet effet de l'état des mœurs et des esprits sur les beaux-arts. Lorsque partant d'un pays méridional vous remontez vers le nord, vous vous apercevez qu'en entrant dans une certaine zone on voit commencer une espèce particulière de culture et une espèce particulière de plantes [...]. Chaque zone a sa culture et sa végétation propres; toutes deux commencent au commencement de la zone et finissent à la fin de la zone; toutes deux lui sont attachées. C'est elle qui est leur condition d'existence; c'est elle qui, par sa présence ou son absence, les détermine à paraître ou à disparaître. Or qu'est-ce que la zone sinon une certaine température, c'est-à-dire un certain état de la chaleur et de l'humidité; en un mot, un certain nombre de circonstances régnantes, analogue dans son genre à ce que nous appelions tout à l'heure l'état général de l'esprit et des mœurs? De même qu'il y a une température physique qui, par ses variations, détermine

³⁸³ Taine 1865 I, p. 5 (I, § 1).*

³⁸⁴ *Ibid.*, pp. 5–13 (I, § 1).*

l'apparition de telle ou telle espèce de plantes; de même il y a une température morale qui, par ses variations, détermine l'apparition de telle ou telle espèce d'art. Et de même qu'on étudie la température physique pour comprendre l'apparition de telle ou telle espèce de plantes, le maïs ou l'avoine, l'aloès ou le sapin, de même il faut étudier la température morale, pour comprendre l'apparition de telle espèce d'art, la sculpture païenne ou la peinture réaliste, l'architecture mystique ou la littérature classique, la musique voluptueuse, ou la poésie idéaliste. Les productions de l'esprit humain, comme celles de la nature vivante, ne s'expliquent que par leur milieu.»³⁸⁵

Seine – durchaus reduktionistischen – Überlegungen sähen nichts Geringeres vor, als gegen einen normativen Akademismus eine moderne, eine historische Ästhetik zu finden. Gelänge es, das Wesen einer Kunstform aus ihren jeweiligen, zeit- und ortsspezifischen »conditions d'existence«, namentlich den sie begleitenden, jeweils vorherrschenden »états d'esprit« herzuleiten,

»nous aurions alors une explication complète des beaux-arts et de l'art en général, c'est-à-dire une philosophie des beaux-arts; c'est là ce qu'on appelle une esthétique. Nous aspirons à celle-là [...] et non pas à une autre. La nôtre est moderne, et diffère de l'ancienne en ce qu'elle est historique et non dogmatique, c'est-à-dire en ce qu'elle n'impose pas de préceptes, mais qu'elle constate des lois. L'ancienne esthétique donnait d'abord une définition du beau, et disait, par exemple, que le beau est l'expression de l'idéal moral, ou bien qu'il est l'expression de l'invisible, ou bien encore qu'il est l'expression des passions humaines; puis, partant de là comme d'un article de code, elle absolvait, condamnait, admonestait et guidait. [...] Mon seul devoir est de vous exposer des faits et de vous montrer comment ces faits se sont produits. La méthode moderne que je tâche de suivre, et qui commence à s'intriduire dans toutes les sciences morales, consiste à considérer les œuvres humaines et, en particulier, les œuvres d'art comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes; rien de plus.«³⁸⁶

Freilich ist der Determinismus Taines offenbar nicht absolut, denn die von ihm angestrebte Ästhetik solle jenseits eines Regimes klassizistischer Normativität die Vielfalt künstlerischen Ausdrucks wissenschaftlich sichtbar werden lassen, zu der der menschliche Geist befähigt sei.

»Ainsi comprise, la science ne proscrit ni ne pardonne; elle constate et elle explique. Elle ne vous dit pas: «Méprisez l'art hollandais, il est trop grossier, et ne goûtez que l'art italien.» Elle ne vous dit pas non plus: «Méprisez l'art gothique, il est maladif, et ne goûtez que l'art grec.» Elle laisse à chacun la liberté de suivre ses prédilections particulières, de préférer ce qui est conforme à son tempérament, et d'étudier, avec un soin plus attentif, ce qui correspond le mieux au développement de son propre esprit. Quant à elle, elle a des sympathies pour toutes des formes de l'art et pour toutes les écoles, même pour celles qui semblent le plus opposées; elle les accepte comme autant de manifestations de l'esprit humain; elle juge que plus elles montrent l'esprit humain par des faces nouvelles et nombreuses [...]. A ce titre, elle suit le mouvement général qui rapproche aujourd'hui les sciences morales des sciences naturelles, et qui, donnant aux premières les principes, les précautions, les directions des secondes, leur communique la même solidité et leur assure le même progrès.«³⁸⁷

Auch aus der von Taine gegebenen Definition dessen, was denn Kunst überhaupt sei, tritt aus dem Kunstwerk als »une œuvre de l'intelligence et non plus seulement de la main« die Persönlichkeit, »sa pensée et son sentiment personnel« des Künstlers hervor. »Qu'est-ce que l'art, et en quoi consiste sa nature?«

»Au premier coup d'œil, il semble que ce soit là leur caractère essentiel, et que leur objet soit l'imitation aussi exacte que possible. [...] Ce n'est pas seulement l'histoire de tel ou tel grand homme qui nous prouve la nécessité d'imiter le modèle vivant et de demeurer les yeux fixés sur la nature; c'est encore l'histoire de chaque grande école. Toutes les écoles [...] dégénèrent et tombent précisément par l'oubli de l'imitation exacte et l'abandon du modèle vivant. [...] Par degrés, la connaissance et l'étude du modèle vivant sont interdites. On a cessé de le voir; on n'a plus sous les yeux les œuvres des anciens maîtres, et on les copie. Bientôt on ne copie que des copies de copies et ainsi de suite; et à chaque génération, on s'éloigne d'un degré de l'original. L'artiste cesse d'avoir sa pensée et son sentiment personnel; c'est une machine à calquer. Les Pères déclarent qu'il n'invente rien, qu'il transcrit des linéaments indiqués par la tradition et acceptés par l'autorité. Cette séparation de l'artiste et du modèle conduit l'art à l'état où vous le voyez à Ravenne. [...] Les mains, les pieds, sont roides et ont l'air cassé, les plis du vêtement sont de bois, les personnages semblent des mannequins, les yeux ont envahi toute la tête. L'art est comme un malade atteint d'une consommation mortelle; il va languir et mourir. [...] La conclusion semble donc qu'il faut rester les yeux fixés sur la nature, afin de l'imiter du plus près possible, et que l'objet de l'art, c'est la complète et exacte imitation. [...] Si cela était [...], l'imitation absolument exacte produirait les plus belles œuvres. Or, en fait, il n'en est par ainsi. [...] D'autre part, et dans un autre domaine, la photographie est

³⁸⁵ *Ibid.*, pp. 15–7 (I, § 1).*

³⁸⁶ *Ibid.*, pp. 20f. (I, § 1).* Hervorhebung bei H. A. T.

³⁸⁷ *Ibid.*, pp. 21f. (I, § 1).*

l'art qui, sur un fond plat, avec des lignes et des teintes, reproduit les plus complètement, et sans erreur possible, le contour et le modelé de l'objet qu'elle doit imiter. Sans doute la photographie est pour la peinture un auxiliaire utile; elle est quelquefois maniée avec goût par des hommes cultivés et intelligents; mais, après tout, elle ne songe pas à se comparer à la peinture. – Enfin [...], s'il était vrai que l'imitation exacte fût le but suprême de l'art, savez-vous quelle serait la meilleure tragédie, la meilleure comédie, le meilleur drame? La sténographie des procès en cours d'assises; en effet, toutes les paroles y sont reproduites. [...] Elle peut fournir des matériaux à l'écrivain; mais elle n'est pas une œuvre d'art. [...] Il faut donc, dans un objet, imiter de très-près quelque chose, mais non pas tout. [...] Ce qu'on vous demande, c'est d'en reproduire les *rappports*, et d'abord les proportions, c'est-à-dire les rapports de grandeur [... et] de position [...]. Bref, il s'agit de reproduire l'ensemble des rapports par lesquels sont liées les parties, rien d'autre; ce n'est pas la simple apparence corporelle que vous devez rendre, c'est la logique du corps. [...] Bref, dans l'œuvre littéraire comme dans l'œuvre pittoresque, il s'agit de transcrire non le dehors sensible des êtres et des événements, mais l'ensemble de leurs rapports et de leurs dépendances, c'est-à-dire leur logique. Ainsi, en règle générale, ce qui nous intéresse dans un être réel, et ce que nous prions l'artiste d'extraire et de rendre, c'est sa logique intérieure ou extérieure; en d'autres termes, sa structure, sa composition et son agencement. Vous voyez en quoi nous venons de corriger la première définition que nous avons trouvée; nous ne l'avons point détruite, mais épurée; nous venons de découvrir un caractère plus élevé de l'art, qui devient ainsi une œuvre de l'intelligence et non plus seulement de la main.³⁸⁸

Doch darin spreche sich noch nicht das Wesen, der Charakter eines Kunstwerkes aus, sondern nur sein Bauplan. Seinen Charakter erhalte das Kunstwerk dadurch, »que l'artiste,«

»en modifiant les rapports des parties, les modifie dans le même sens, avec intention, de façon à rendre sensible un certain *caractère essentiel* de l'objet, et, par suite, l'idée principale qu'il s'en fait. [...] Ce caractère est ce que les philosophes appellent l'*essence* des choses; et, à cause de cela, ils disent que l'art a pour but de manifester l'essence des choses. Nous laisserons de côté ce mot d'essence, qui est technique, et nous dirons simplement que l'art a pour but de manifester le caractère capital, quelque qualité saillante et principale, un point de vue important, une manière d'être essentielle de l'objet. Nous touchons ici à la véritable définition de l'art, et nous avons besoin d'une clarté complète; il faut donc insister et marquer avec précision ce que c'est qu'un caractère essentiel. Je réponds tout de suite que c'est *une qualité dont toutes les autres, ou du moins beaucoup d'autres, dérivent suivant des liaisons fixes.*³⁸⁹ »Il faut dans tout art un ensemble de parties liées que l'artiste modifie de façon à manifester un caractère; mais il n'est pas nécessaire dans tout art que cet ensemble corresponde à des objets réels; il suffit qu'il existe. Donc, si l'on peut rencontrer des ensembles de parties liées qui ne soient pas imitées des objets réels, il y aura des arts qui n'auront pas pour point de départ l'imitation. C'est ce qui arrive, et c'est ainsi que naissent l'architecture et la musique.³⁹⁰

Wenngleich der Künstler die genannten Abweichungen an den Nachbildungen der Wirklichkeit in den Kunstwerken absichtsvoll vornehme, so geschehe dies aus einem spezifischen Drang heraus, der nicht, wie die zur Herstellung eines Kunstwerkes intentional ausgeführte handwerkliche Tätigkeit, erlernbar sei, sondern dem Künstler habituell zuwachse.

»Ainsi le propre d'une œuvre d'art est de rendre le caractère essentiel, ou du moins un caractère important de l'objet, aussi dominateur et aussi visible qu'il se peut, et pour cela l'artiste élague les traits qui le cachent, choisit ceux qui le manifestent, corrige ceux dans lesquels il est altéré, refait ceux dans lesquels il est annulé. Considérez maintenant non plus les œuvres, mais les artistes, j'entends leur façon de sentir, d'inventer et de produire; vous la trouverez conforme à cette définition de l'œuvre d'art. Il est un don qui leur est indispensable; aucune étude, aucune patience ne le supplée; s'il manque, ils ne sont plus que des copistes et des ouvriers. En présence des choses il faut qu'ils aient une *sensation originale*; un caractère de l'objet les a frappés, et l'effet de ce choc est une impression forte et propre.³⁹¹

Was aber besagt das vom Künstler habituell wie handwerklich herausgestellte Wesen eines Kunstwerkes, was ist sein Gegenstand, der Grund, der Ursprung seiner Entstehung oder, wie Taine es nennt, »la loi de sa production«?

»L'œuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes [...]. Pour cela on analyse ce que nous avons appelé l'état général de l'esprit et des mœurs; on cherche d'après les règles ordinaires de la nature humaine les effets qu'un pareil état doit produire sur le public et sur les artistes, partant sur l'œuvre d'art. On en conclut une liaison forcée et une concordance fixe, et l'on établit comme une harmonie nécessaire ce qu'on avait observé comme une simple rencontre. La seconde preuve *démontre* ce que la première

³⁸⁸ *Ibid.*, pp. 23–45 (I, §§ 2–4).* Hervorhebung bei H. A. T.

³⁸⁹ *Ibid.*, pp. 51f. (I, § 5).* Hervorhebungen bei H. A. T.

³⁹⁰ *Ibid.*, pp. 65f. (I, § 6).*

³⁹¹ *Ibid.*, pp. 60f. (I, § 5).* Hervorhebung bei H. A. T.

avait constaté.³⁹²

Zur Verdeutlichung dieser »harmonie nécessaire« zwischen dem Kunstwerk und seinem Milieu zieht Taine abermals den Vergleich zur Pflanzenwelt, namentlich, »dans quelles circonstances une plante ou une espèce de plantes [...] pourrait se développer et se propager sur un terrain.«

»Nous supposons toutes sortes de graines et de semences apportées par le vent, jetées par le hasard; à quelles conditions celles de l'oranger pourront-elles germer, devenir des arbres, fleurir, produire des fruits, des rejetons, tout une peuplade d'arbres, et couvrir le sol? [...] On peut donc se représenter la température et les circonstances physiques comme *faisant un choix* entre les différentes espèces d'arbres, et ne laissant subsister et se propager qu'une certaine espèce à l'exclusion plus ou moins complète de toutes les autres. La température physique agit par éliminations, par suppressions, par *élection* naturelle. Telle est la grande loi par laquelle on explique aujourd'hui l'origine et la structure des diverses formes vivantes, et elle s'applique au moral comme au physique, dans l'histoire comme dans la botanique et la zoologie, aux talents et aux caractères comme aux plantes et aux animaux. En effet, il y a une température *morale* qui est l'état général des mœurs et des esprits, et qui agit de la même façon que [la température physique]. A proprement parler, elle ne produit pas les artistes; les génies et les talents sont donnés comme les graines; je veux dire que dans le même pays, à deux époques différentes, il y a très-probablement le même nombre d'hommes de talent et d'hommes médiocres. En effet on sait par la statistique que dans deux générations successives il se trouve à peu près le même nombre d'hommes ayant la taille requise pour la conscription et d'hommes trop petits pour être soldats. Selon toutes les vraisemblances, il en est pour les esprits comme pour les corps, et la Nature est une semeuse d'hommes qui, puisant toujours de la même main dans la même besace, répand à peu près la même quantité, la même qualité, la même proportion de graines dans les terrains qu'elleensemence régulièrement et tour à tour. Mais dans ces poignées de semence qu'elle jette autour d'elle en arpentant le temps et l'espace, toutes les graines ne germent pas. Une certaine température morale est nécessaire pour que certains talents se développent; si elle manque, ils avortent. Par suite, la température changeant, l'espèce des talents changera; si elle devient contraire, l'espèce des talents deviendra contraire, et, en général, on pourra concevoir la température morale comme *faisant un choix* entre les différentes espèces de talents, ne laissant se développer que telle ou telle espèce, excluant plus ou moins complètement les autres. C'est par un mécanisme de cette sorte que vous voyez en certains temps et en certains pays se développer dans les écoles, tantôt le sentiment de l'idéal, tantôt celui du réel, tantôt celui du dessin, tantôt celui de la couleur. Il y a une direction régnante qui est celle du siècle; les talents qui voudraient pousser dans un autre sens trouvent l'issue fermée, et la pression de l'esprit public et des mœurs environnantes les comprime ou les dévie en leur imposant une floraison déterminée.«³⁹³

Doch zeigt sich nunmehr, daß Taines Ausflüge in die klimatische oder botanische Gleichung nicht als nomothetischer Determinismus aufgefaßt werden will. Tatsächlich zeichnet Taines Milieutheorie ein rein geistesgeschichtliches Umfeld des Kunstgeschehens. Die Kraft zum künstlerischen Ausdruck freilich bringe kaum ein Einzelwesen auf, welches auf sich allein gestellt sei;

»[...] la force d'un homme isolé est toujours petite; aussi son œuvre sera médiocre. Au contraire, quand il voudra représenter les sentiments mélancoliques, il aura l'aide de tout son siècle, il trouvera des matériaux préparés par les écoles précédentes, un art tout fait, des procédés connus, une voie tracée. Une cérémonie d'église, un ameublement, une conversation lui suggéreront la forme, la couleur, la phrase ou le personnage qui lui manquait encore; et son œuvre à laquelle auront contribué secrètement des millions de collaborateurs inconnus sera d'autant plus belle, qu'outre son travail et son génie, elle contiendra le génie et le travail du peuple qui l'entoure et des générations qui l'ont précédé. [...] Concluons donc qu'en tout cas compliqué ou simple, le milieu, c'est-à-dire l'état général des mœurs et de l'esprit détermine l'espèce des œuvres d'art, en ne souffrant que celles qui lui sont conformes, et en éliminant les autres espèces, par une série d'obstacles interposés et d'attaques renouvelées à chaque pas de leur développement.«³⁹⁴

Unbeschadet dieser Eingebundenheit des menschengetragenen Kunstgeschehens in sein jeweiliges Milieu »*tout l'art dépend de*« l'homme,

»puisque l'art tout entier ne s'applique qu'à lui complaire ou à l'exprimer. Une situation générale qui provoque des penchants et des facultés distinctes; un personnage régnant constitué par la prédominance de ces penchants et de ces facultés; des sons, formes, couleurs ou paroles qui rendent ce personnage sensible, ou qui agréent aux penchants et aux facultés dont il est composé, tels sont les quatre termes de la série. Le premier entraîne avec lui le second, qui entraîne le troisième, et celui-ci le quatrième; si bien que la moindre altération de l'un des termes, amenant une altération correspondante dans les suivants et révélant une altération correspondante dans les précédents, permet des descendre ou de remonter par le pur raisonnement de l'un à l'autre. Autant que j'en

³⁹² *Ibid.*, pp. 77f. (II, vor § 1). * Hervorhebungen bei H. A. T.

³⁹³ *Ibid.*, pp. 79–87 (II, §§ 1f.). * Hervorhebungen bei H. A. T.

³⁹⁴ *Ibid.*, pp. 93–8 (II, § 3). *

puis juger, cette formule ne laisse rien en dehors de ses prises. Si maintenant on insère entre ses divers termes les causes accessoires qui interviennent pour en modifier les effets; si, pour expliquer les sentiments d'un temps, on ajoute l'examen de la race à l'examen du milieu; si, pour expliquer les œuvres d'art d'un siècle, on considère, outre les inclinations régnantes du siècle, le moment particulier de l'art, et les sentiments particuliers de chaque artiste, on pourra dériver de la loi non-seulement les grandes révolutions et les formes générales de l'imagination humaine, mais encore les différences des écoles nationales, les variations incessantes des divers styles, et jusqu'aux caractères originaux de l'œuvre de chaque grand homme. Ainsi conduite, l'explication sera complète, puisqu'elle rendra compte à la fois des traits distinctifs qui caractérisent les individus.³⁹⁵

Taines »Philosophie de l'art« ist somit, entgegen der üblichen Lehrmeinung, durchaus kein deterministisches Weltbild zu entnehmen, zeigt sich aber von einem Reduktionismus durchdrungen, wie er im die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts Frankreich und Deutschland beherrschenden Positivismus nicht unerwartet begegnet.

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Ducs baurestaurative Betriebsamkeit speiste sich aus seiner Überzeugung, gleichermaßen gegen einen normativen Akademismus nur mehr in der gotischen Skelettarchitektur Frankreichs diejenige nationale Bauweise erkennen zu können, in welcher die französische Rasse ihren vollkommenen Ausdruck und Sitz gefunden habe. Doch »[l]es corporations du moyen âge,«

»institutions démocratiques mais peu libérales, ne pouvaient cependant continuer de vivre sous le gouvernement établi par les ministres de Louis XIV. Que font ces ministres? Ils élèvent, à côté ou au-dessus, une corporation privilégiée, mais en laissant à cette corporation les attributions quasi républicaines des anciennes maîtrises. Le gouvernement de Louis XIV eut un privilège sur d'anciens privilèges. D'ailleurs, au fond, que la corporation ait nom: académie ou maîtrise, le résultat est, à peu de chose près, le même au premier moment; mais on conçoit comment il était plus facile à l'état de faire, en peu de temps, d'une Académie fondée par lui, un instrument docile, un instrument à lui, que d'exercer une influence sur les anciennes maîtrises. En cela le gouvernement de Louis XIV était logique; il faisait dans le domaine des choses d'art ce qu'il faisait dans le domaine de la féodalité. Il élevait au-dessus des vieux privilèges, qui pouvaient gêner le pouvoir absolu, de nouveaux privilèges plus forts et sous sa main. Toutefois, cette corporation supérieure, sous la protection royale, conservait les formes républicaines des anciennes maîtrises.«³⁹⁶

Die staatlich gewünschte, autoritäre Beharrung akademischer Regelsysteme aber leugne die Wachstumlichkeit nationalen Kunstgeschehens und Formenschatzes. »Il faut bien reconnaître, en présence des faits, que les races diverses qui constituent le genre humain sont douées d'aptitudes diverses.«³⁹⁷ Zudem sieht Viollet-le-Duc die gotische als eine zutiefst französische Bauweise von historischer Unkenntnis und dem Ressentiment der modernen Architekten Frankreichs bedroht;

»[l]e nombre des personnes, parmi celles qui font bâtir à la campagne et parmi les architectes, qui comprennent le véritable esprit de notre art du moyen âge, est très-limité. Pour le grand nombre, l'architecture privée du moyen âge est affaire de goût, d'ornementation bizarre, comme le serait le port d'un vêtement inusité. Dès lors on comprend très-bien comment les gens qui tiennent à demeurer dans ce terme moyen, marque d'un bon esprit, qui ne veulent pas s'afficher, en un mot, répugnent à se présenter en public sous le couvert de ce vêtement démodé, prétentieux et incommode. Si nous étions gens à étudier sérieusement les questions, – et je souhaite que cette envie nous vienne, – nos architectes auraient bien vite reconnu que l'art du moyen âge, appliqué à l'architecture privée comme à toute autre, n'est pas affaire de profils et de quelques formes banales qui traînent dans les recueils archéologiques, mais avant tout, un principe de liberté dans les moyens d'exécution qui peut s'adapter aussi bien aux besoins des gens du XIV^e siècle qu'à ceux du XIX^e. Il est vrai qu'en architecture, comme en politique, si nous parlons beaucoup de liberté et si nous inscrivons ce mot sur nos édifices publics, nous en comprenons peu les conditions. Il est, par exemple, bon nombre d'architectes qui n'adopteraient pas une disposition gothique, parce qu'ils ne voudraient pas qu'on pût les supposer soumis aux idées du parti cléricale. Pour eux, gothique, Église souveraine, féodalité, glebe, dime et servage sont enfermés dans le même tonneau, et l'on ne peut prendre une partie de cet amalgame sans en faire sortir tout le reste. N'allez pas dire à ces bonnes gens que l'art laïque du moyen âge, essentiellement libre dans ses principes, ses allures et ses expressions, n'a rien à faire avec les évêques seigneurs féodaux, les moines, les barons du moyen âge et la sainte inquisition; ils se boucheront les oreilles et ils aimeront mieux, plutôt que de risquer d'évoquer ces fantômes, rester soumis aux doctrines académiques, bien autrement tyranniques et étroites que n'ont jamais été les écoles d'art du moyen âge, parfaitement

³⁹⁵ *Ibid.*, pp. 159–61 (II, § 9).* Hervorhebung bei H. A. T.

³⁹⁶ Viollet-le-Duc 1863 II, p. 156 (quatorzième entretien). Hervorhebung bei E.–E. V.–I.–D.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 4 (onzième entretien).

indépendantes de toute influence étrangère à leur développement.»³⁹⁸

Die Engländer hingegen bauten unbeirrt bodenständig und frei von akademischem Dünkel.

»Cependant les Anglais, plus pratiques que nous ne savons l'être, ont conservé, de leur architecture privée ancienne, ce qui pouvait leur être bon aujourd'hui, savoir: l'esprit de liberté, d'individualité. Et ils ne sont pas pour cela dévorés par les cléricaux. Ils ont pensé qu'il était utile de se servir des choses reconnues bonnes et consacrées par un long usage, quitte à les perfectionner, plutôt que de les laisser un matin de côté, pour adopter des formes absolument étrangères à leurs mœurs, à leur climat, et de mettre eux et leurs familles à la torture, afin de posséder des habitations orthodoxes au dire d'une coterie. Ils ont vu dans le mode symétrique à outrance, appliqué à leurs habitations, une gêne, au moins un embarras inutile, et ils n'ont pas admis le mode symétrique. Ils ont constaté que les orientations bien choisies, les ouvertures ménagées en raison des nécessités et de l'agrément de l'habitation, étaient préférables aux façades uniformes percées de jours égaux, régulièrement espacés, parfois bouchés, que nous bâtissons à la campagne comme à la ville, et ils ont continué à tenir compte de l'orientation et des nécessités de l'intérieur pour disposer les pièces de leurs logis et les éclairer. Ils ont encore prétendu qu'il y avait, dans le mode de structure appliqué par leurs aïeux aux maisons des champs, des procédés simples, d'une exécution facile et franche, des motifs infinis se prêtant à tous les besoins d'une habitation; ils ont conservé ces procédés, sans qu'il leur soit venu à l'esprit que leur liberté civile pût être compromise à cause de ce respect pour un bien qui leur appartenait et qu'ils avaient acquis peu à peu. C'est ainsi que nos voisins d'outre-Manche entendent l'exercice de la liberté. Nous prenons autrement les choses. Avons-nous bu à la table d'un despote; le despote abattu, nous cassons notre verre et, si nous n'en buvons pas plus aisément, cela n'empêche point un autre despote de venir, qui nous fait très-bien payer le verre.»³⁹⁹

Und so begrabe die dilettantische Begeisterung für einen für antik gehaltenen Formenkanon, »sans se soucier des origines, des aptitudes, des peuples, du climat, des matériaux, des conditions nouvelles faites à la société«, unter sich »ces formes originelles qui conviennent au génie et aux besoins de sa race.«

»La conséquence, pour l'objet en question, c'est-à-dire touchant l'habitation de l'homme, sera de faire connaître à chacun les éléments propres à sa race ou aux races dont il est issu, ce qui lui permettra de se loger mieux suivant sa nature et ses aptitudes. [...] Mais cet enthousiasme pour l'antiquité produit aujourd'hui des fruits plus sérieux. Il fait tout fouiller, tout scruter, tout analyser, tout classer; on a vu bientôt qu'on ne peut pas étudier une antiquité coupée dans l'inventaire humain, que toutes les époques s'enchaînent et se transforment par une série de transitions et d'influences; de même qu'en géologie on ne peut étudier un terrain, sans savoir ce qu'il y a au-dessous et au-dessus. Ces amateurs passionnés des formes grecque et romaine, – car ils les confondaient dans leur amour naïf, bien qu'elles soient aussi différentes dans leur principe que dans leurs expressions, – ont pu égaler l'Europe pendant deux ou trois siècles. – Qu'est cela dans la vie de l'humanité! – et on s'est mis partout à faire du néo-grec ou du néo-romain, qui ferait bien rire les Grecs et les Romains, sans se soucier des origines, des aptitudes, des peuples, du climat, des matériaux, des conditions nouvelles faites à la société. [...] Cependant des générations de chercheurs se sont élevées, et n'ont pas eu trop de peine à démontrer que l'humanité n'est pas ainsi faite tout d'une pièce et que, si une maison de Pompéi est charmante sous le ciel de Naples, et pour des gens qui vivaient il y a deux mille ans, ce n'est pas une raison pour qu'elle convienne à notre temps et à notre climat. Il y a donc une tendance prononcée vers une réaction. Chacun cherche déjà et cherchera davantage à savoir d'où il vient, quel il est, et par suite, à adopter ces formes originelles qui conviennent au génie et aux besoins de sa race.»⁴⁰⁰

VIII.

Die für die Kunstgeographie als kunstwissenschaftliche Disziplin so bedeutsame wie oft mißverstandene Nennung des Bodens, auf dem gewisse Kunstwerke in gewisser Weise gedeihten, wird in Friedrich Ratzels »Anthropogeographie« von 1882 hinlänglich ausgearbeitet.⁴⁰¹ Dabei wird deutlich, daß Ratzel den Boden als eine dem Volk Kohärenz verleihende Substanz anspricht, welche »die Völker« als »einen Grund ihres Zusammenhanges mit allen anderen Lebewesen« teilen.

³⁹⁸ *Ibid.*, pp. 376f. (dix-neuvième entretien). Hervorhebungen bei E.–E. v.–I.–D.

³⁹⁹ *Ibid.*, pp. 377f.

⁴⁰⁰ Viollet-le-Duc 1875a, pp. 368f. (xxviii).

⁴⁰¹ 1882 einbändig erschienen, vorliegend zitiert nach der zweibändigen Auflage von 1909.

»Das ist der Boden, der die einzelnen zusammenbindet. Er ist das einzige stofflich Zusammenhängende in jedem Volke.⁴⁰² Im Fortschritt der Geschichte wird diese Verbindung nicht etwa durch die fortschreitende Freimachung geistiger Kräfte lockerer,⁴⁰³ sondern sie wächst mit der Zahl der Menschen, die von demselben Boden leben müssen, und mit der Ausnutzung der Schätze des Bodens.⁴⁰⁴ Daher auch in aller Geschichte das Wachsen der Neigung, das Volk mit dem Boden enger zu verbinden, es gleichsam einzuwurzeln.«⁴⁰⁵

Freilich ist Ratzel der Boden keineswegs eine Entität, welche, gleich einer Wunderquelle, den je auf ihr passiv dahinlebenden Menschen einseitig mit einer unablässigen Zufuhr ihrer Eigenschaften begabt.

»Wenn wir die unaufhörliche Berührung des Menschen mit der Außenwelt bedenken, so wird es uns zur Gewißheit, daß eine innige Verbindung mit den Handlungen der Menschen und den Gesetzen der Natur stattfinden muß. – In solchen Auffassungen, die nur Zusammensein, Berührung, Abhängigkeit kennen, bleibt das eigentlich lösende Wort des Problems, Entwicklung, unausgesprochen. Die ganze Geschichte der Menschheit ist Entwicklung auf der Erde und mit der Erde, nicht bloß passives Zugehensein, sondern Mitleben, Mitleiden, Mitfortschreiten und Mitaltern. Erwägen wir, was für tiefe Verbindungen das schafft, so wollen uns alle Zweifelsfragen über Zusammengehörigkeit oder Nichtzusammengehörigkeit von Erde und Mensch, von der Bedeutung oder Nichtbedeutung des Bodens und der ganzen Umwelt für Geschichte, Volk, Staat, Gesellschaft überflüssig vorkommen. Praktisch bedeutet das unter anderem, daß wenn die gegenwärtigen Umstände nicht ausreichen, ein Rätsel zu deuten, man in die Vergangenheit zurückschreiten muß, um zu tieferliegenden Ursachen zu gelangen; sonst verfällt man in Fehler der elementaren Logik. Aus dem Mangel des Zusammenhanges zwischen der Gliederung des Menschengeschlechtes in Rassen und der geographischen Unterlage schloß Neumann⁴⁰⁶ ohne weiteres, es müsse jede wissenschaftliche Ethnographie auf der vergleichenden Sprachforschung beruhen. Ob dieser Gelehrte sich ebenso leicht beim Anblick eines Trockentales mit dem sichtbaren Mangel des Zusammenhanges zwischen dieser Wirkung und einer in der Gegenwart nicht mehr sichtbaren Ursache beruhigt haben würde? Sicherlich würde er versucht haben, eine talbildende Kraft anzurufen, die seitdem zur Ruhe gelangt ist. Gerade so ist für den Anthropogeographen die Aufgabe der Erklärung der Völkerverbreitung nicht beseitigt, wenn sie auf dem heutigen Boden nicht lösbar zu sein scheint.«⁴⁰⁷

Die über heutigem Boden erdachten Anmutungen über die formtreibenden Kräfte in den Kunstwerken der Vergangenheit, welche ihr Erfahrungswissen allein aus ihrer eigenen Gegenwart zu ziehen bereit sind, erteilen somit auch nur Auskünfte über eigene gegenwärtige Verhältnisse. Der wissenschaftliche Aufruf des Bodens durch Ratzel dient somit nicht einer vermeintlichen Erstellbarkeit einer simplen Gleichung, sondern der Gewinnung einer substantiellen Begrifflichkeit, um die disparate Komplexität inkonsistenter, menschengetriebener Kulturprozesse gleich-

⁴⁰² Cf. Hegel 1986 VII (1821), p. 391 (§ 247): »Wie für das Prinzip des Familienlebens die Erde, fester *Grund* und *Boden*, Bedingung ist, so ist für die Industrie das nach außen sie belebende Element das *Meer*.« Hervorhebungen bei G. W. F. H.

⁴⁰³ Dies wendet sich mutmaßlich gegen Carl Ritter († 1859), in dessen nachgelassenen Berliner Vorlesungen zur »Allgemeinen Erdkunde« es demgegenüber heißt: »Indeß so manche Landschaft im continentalen Gebiete der Erde früher eine Stätte hoher Cultur, eine Wiege der Künste und Wissenschaften aus höherem Cultuzustande schon wieder in Einöden oder Barbarei zurückgesunken ist, so schreitet die gesellschaftliche und politische Cultur der Völker und Staaten in jenen oceanischen Fernen, auf der mehr maritimen Seite des Erdballs, in jugendlicher Kraft mit raschen Schritten voran. Der Entwicklungsgang ist ein ganz anderer geworden. Entfernungen, Raumunterschiede, Natureinflüsse, selbst Naturproductionen aller Art, weichen immer mehr in ihrem bedingenden Einfluß auf das Persönliche der Volksentwicklung zurück. Oder mit andern Worten: das Menschengeschlecht wird immer freier von den Banden der Naturgewalten, der Mensch immer mehr von der Erdscholle, die ihn geboren, entfesselt. Die Geschichte einzelner Länder und ganzer Erdtheile bestätigt das«, Carl Ritter postum 1862, p. 69.

⁴⁰⁴ Cf. Ratzel 1882, p. XII: »Der Kampf ums Dasein wird durch den Raum, der ihm gewährt wird, ebenso beeinflusst, wie jene Höhepunkte bewaffneter Konflikte der Menschen, die wir bezeichnenderweise Schlachten nennen. Dieser Kampf läßt sich wie die Schlacht auf vor- und zurückdrängende Bewegungen zurückführen. Auf weitem Raume kann der Gegner ausweichen, auf engem wird der Kampf verzweifelt und entscheidend, weil kein Ausweg bleibt. Die Größe des Kampfplatzes ist also von entscheidender Bedeutung. Charles Darwin, der den Kampf ums Dasein nicht erfunden, aber seine hohe Bedeutung für die Geschichte des Lebens am eingehendsten gewürdigt hat, hält in erster Linie den Blick auf die Vermehrungskraft der Organismen gerichtet, welche ungehindert nur bei entsprechender Ausbreitung über einen größeren Raum stattfinden kann. Dies ist der Ausgangspunkt des berühmten dritten Kapitels des Buches ›Origin of Species‹.«

⁴⁰⁵ Ratzel 1909 I (1882), p. 2.

⁴⁰⁶ *Sr.* der Geograph Carl Neumann?

⁴⁰⁷ Ratzel 1909 I (1882), pp. 61f.

sam auf einen handhabbaren Nenner zu fixieren. Mit dieser Bemühung entsprach Ratzel den methodologischen Anforderungen seiner Zeit, welche sich zuvor bereits in Ewald Herings überaus einflußreichem Vortrag »Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie« von 1870 ausspricht. Herings Ausführungen zur »bindende[n] Macht des Gedächtnisses« bilden einen erhellenden Hintergrund für die von Ratzel erarbeitete Begrifflichkeit vom Boden als »das einzige stofflich Zusammenhängende in jedem Volke.« »So sehen wir denn,« heißt es bei Hering,

»daß es das Gedächtnis ist, dem wir fast alles verdanken, was wir sind und haben, daß Vorstellungen und Begriffe sein Werk sind, jede Wahrnehmung, jeder Gedanke, jede Bewegung von ihm getragen wird. Das Gedächtnis verbindet die zahllosen Einzelpheänomene unseres Bewußtseins zu einem Ganzen, und wie unser Leib in unzählige Atome zerrieben müßte, wenn nicht die Attraktion der Materie ihn zusammenhielte, so zerfiele ohne die bindende Macht des Gedächtnisses unser Bewußtsein in so viele Splitter, als es Augenblicke zählt.«⁴⁰⁸

Zudem hält Hering ein zu Lebzeiten wie über Generationenfolgen erworbenes Erfahrungswissen für vererbbar.

»Was aber ist nun dieses Wiedererscheinen von Eigenschaften des Mutterorganismus an dem sich entfaltenden Tochterorganismus anderes, als eine Reproduktion solcher Prozesse seitens der organisierten Materie, an welchen dieselbe schon einmal, wenn auch nur als Keim im Keimstocke, teilnahm, und deren sie jetzt, wo Zeit und Gelegenheit gekommen, gleichsam gedenkt, indem sie auf gleiche oder ähnliche Reite reagiert wie früher jener Organismus, dessen Teil sie einst war, und dessen Geschicke damals auch sie bewegten. Wenn dem Mutterorganismus durch lange Gewöhnung oder tausendfache Übung etwas so zur andern Natur geworden ist, daß auch die in ihm ruhende Keimzelle davon in einer wenn auch noch so abgeschwächten Weise durchdrungen wird, und letztere beginnt ein neues Dasein, dehnt sich aus und erweitert sich zu einem neuen Wesen, dessen einzelne Teile doch immer nur sie selbst sind und Fleisch von ihrem Fleische, und sie reproduziert dann das, was sie schon einmal als Teil eines großen Ganzen mit erlebte [...]. Aber kann die Substanz des Keimes reproduzieren, was der Mutterorganismus erst während seines individuellen Lebens sich Besonderes aneignete, sollte sie da nicht noch viel mehr das reproduzieren können, was schon dem Mutterwesen eingeboren war und schon unzählbare Generationen hindurch an derselben organisierten Materie sich ereignete, deren kleines Bruchstück der Keim noch heute ist [...].«⁴⁰⁹

Auch bei Hering klingt zudem der Gedanke einer unbewußt einhergehenden Progression an.

»So steht schließlich jedes organische Wesen der Gegenwart vor uns als ein Produkt des unbewußten Gedächtnisses der organisierten Materie, welche immer wachsend und immer sich teilend, immer neuen Stoff assimilierend und andern der anorganischen Welt zurückgebend, immer Neues in ihr Gedächtnis aufnehmend, um es wieder und wieder zu reproduzieren, reicher und immer reicher sich gestaltete, je länger sie lebte.«⁴¹⁰ »Man hat die mündliche und schriftliche Überlieferung das Gedächtnis der Menschheit genannt, und dieser Spruch hat seine Wahrheit. Aber noch ein anderes Gedächtnis lebt in ihr, das ist das angeborene Reproduktionsvermögen der Gehirns substanz, und ohne dieses wären auch Schrift und Sprache nur leere Zeichen für das spätere Geschlecht. Denn die größten Ideen, und wären sie tausendmal in Schrift und Sprache verewigt, sind nichts für Köpfe, die nicht dazu gestimmt sind; sie wollen nicht bloß gehört, sie wollen reproduziert sein. Und wenn nicht mit dem Reichtum der von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Ideen auch der Reichtum innerer und äußerer Entwicklung des Gehirnes fortwachsend sich vererbte, wenn mit dem schriftlich bewahrten Gedanken nicht auch das gesteigerte Vermögen zu seiner Reproduktion auf die kommenden Geschlechter überginge, so wären Schrift und Sprache umsonst. Das bewußte Gedächtnis des Menschen erlischt mit dem Tode, aber das unbewußte Gedächtnis der Natur ist treu und unaustilgbar, und wem es gelang, ihr die Spuren seines Wirkens aufzudrücken, dessen gedenkt sie für immer.«⁴¹¹

⁴⁰⁸ Hering 1905 (1870), p. 12.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, pp. 15f.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁴¹¹ *Ibid.*, pp. 20f. – In diesen Ausführungen versammeln sich mögliche Anlagen einer Überzeugung von einer diskreten Vererbung kultureller Eigenschaften, die zudem als ein Einzelnes einem großen Ganzen gleichwohl entstammen wie angehören; die Vorstellung seiner Bedrohung durch die Zerstreungsmächte der modernen Wissens- und Wirtschaftsflüsse, die Sorge um dessen Integrität und den damit einhergehenden Verlust wertvoller kultureller Erinnerungen mag in einer gegebenen biologisch-physiologischen Form rasch zu einem (rassischen) Reinheitswahn anwachsen, für dessen Auftritt die vorstehend zitierten Ausführungen selbstredend nicht verantwortlich gemacht werden können. – Neuerdings macht eine so genannte neuronale Kunstgeschichte von sich reden, der nach Angabe Karl Clausbergs die Untersuchung »bildkünstlerische[r] Gestaltungsweisen« obliege, »die besonders auffällige Affinitäten zum Aufbau und Arbeiten des menschlichen Zerebralarapparates zeigen«, Clausberg 1999, p. 31.

Die aus solchen von Hering und Ratzel⁴⁴² vorgestellten evolutiven Vorgängen notwendig hervor-
gehenden Eigentümlichkeiten und Sonderungen bilden offenkundig das unmittelbare gedankliche
Umfeld der Anschauung Heinrich Wölfflins,⁴⁴³ nach der sich durch die Erdoberfläche je un-
terschiedliche Sehgewohnheiten ausgeprägt finden lassen, welche auf ihre je eigentümliche Weise
in das Geflecht der von Wölfflin zudem konstatierten immanenten künstlerischen Gesetzmäßig-
keiten eingebunden seien. Der materialistische Ansatz der Schule Gottfried Sempers, wonach
künstlerische Leitformen direkt auf naturgeographische Bedingungen zurückführbar seien, erfuhr
auf diese von Wölfflin und dessen Schüler Kurt Gerstenberg durch den menschlichen Wahr-
nehmungsapparat umgelenkte Kausalbeziehung eine nicht unbeträchtliche Sublimation einer
angenommenen Wirkungsweise des geographischen Milieus. Einer reduktionistischen Grundan-
nahme entgegen diese Anschauungen gleichwohl nicht. So heißt es in Wölfflins im gleichen Jahr
wie Ernst Machs »Beiträge zur Analyse der Empfindungen« von 1886 erschienenen, »Prolegome-
na zu einer Psychologie der Architektur« betitelten Dissertation,

»[k]örperliche Formen können charakteristisch sein nur dadurch, daß wir selbst einen Körper besitzen. Wären wir
bloß optisch auffassende Wesen, so müßte uns eine ästhetische Beurteilung der Körperwelt stets versagt bleiben.
Als Menschen aber mit einem Leibe, der uns kennen lehrt, was Schwere, Kontraktion, Kraft usw. ist, sammeln
wir an uns die Erfahrungen, die uns erst die Zustände fremder Gestalten mitzuempfinden befähigen.⁴⁴⁴ [...] Wir
haben Lasten getragen und erfahren, was Druck und Gegendruck ist, wir sind am Boden zusammengesunken,
wenn wir der niederziehenden Schwere des eigenen Körpers keine Kraft mehr entgegenzusetzen konnten, und

⁴⁴² Denen sich zudem, gegen Wilhelm Wundt, die Anschauungen Ernst Machs aus dessen »Beiträgen zur Analyse der
Empfindungen« von 1886 beigesellen lassen, so Mach 1886, p. 2 (»Antimetaphysische Vorbemerkungen«): »Farben,
Töne, Wärmen, Drücke, Räume, Zeiten u. s. w. sind in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an diesel-
ben sind Stimmungen, Gefühl und Willen gebunden. Aus diesem Gewebe tritt das relativ Festere und Beständigere
hervor, es prägt sich dem Gedächtnisse ein, und drückt sich in der Sprache aus. Als relativ beständiger zeigen sich
zunächst räumlich und zeitlich verknüpfte C o m p l e x e von Farben, Tönen, Drücken u. s. w., die deshalb beson-
dere Namen erhalten, und als K ö r p e r bezeichnet werden. Absolut beständig sind solche Complexe keineswegs.«
Hervorhebungen bei E. M. – Bereits Georg Christoph Lichtenberg stellt zu dem Verhältnis alltäglicher visueller Er-
fahrung und der kognitiven Weltwahrnehmung Überlegungen an, so Lichtenberg 1803 VI-1 (1779), pp. 226–9: »Un-
sere Leibeslänge, und selbst die Höhe der gewöhnlichen Gebirge ist in Vergleichung mit der Kugel, die wir bewoh-
nen, so sehr geringe, und daher das, was wir von der Welt übersehen, ein so kleiner Theil der Oberfläche, daß der
Mensch, der keine Krümmung in einem so kleinen Stücke bemerken kann, glaubt, die Erde sey flach, wie der Boden
eines Zimmers, auf welchem hier und da Unebenheiten anzutreffen sind. Dieses ist der allgemeine Glaube aller
Menschen, ehe sie über die Sache Unterricht empfangen, und des Pöbels und Alles dessen was von Vornehmen dazu
gehört, bis in den Tod. Viele unter ihnen wissen zwar, daß die Erde eine Kugel ist, aber sie wissen es auch nur, und
begreifen es nicht. Wenn man ihre Vorstellungen davon sehen könnte, man würde oft über die Art lächeln müssen,
auf die sie das, was sie ihre Empfindung lehrt, mit dem was sie vom Hörensagen haben, verbinden. Ich will nur ein
Beispiel seiner Seltsamkeit wegen anführen. Ein Freund von mir reiste in einer heitern Nacht in einer ihm unbe-
kannten Gegend, und nahm daher einen Boten. Dieser letztere, der ein Mann von guter Gemütsart war, leitete die
Unterredung auf die Sterne, und fragte den Reisenden allerley darüber, und der erstere, der sich freute einen solchen
Schüler gefunden zu haben, ging ungebethen weiter und fragte seinen Führer, ob er auch wisse, daß die Erde eine
Kugel sei. Er wüßte es nicht, sagte der. Es ging ihm auch von Anfang schwer ein, er wurde aber doch überzeugt und
verstand es dem Anschain nach recht gut. Allein nach einiger Zeit zeigte sich bey einer neuen Frage, zum größten
Schmerz des Lehrers, daß der Schüler zwar die Erde für eine Kugel gelten gelassen, aber geglaubt habe, sie sey hohl,
und wir gingen auf der innern Seite, so wie die Menschen oder Thiere in dem Rade eines Krahnns, das sie durch
Fortschreiten um seine Achse bewegen. Es war vermuthlich der Trieb zur Sicherheit, der diese Vorstellung bey ihm
begünstigte, er dachte man wäre besser innerhalb einer Kugel aufgehoben, als außerhalb, so wie es sich leichter in
einem Kahn über einen Strom setzen läßt, als auf einem Balken. Die Erde erschien also den Menschen flach, und
der Himmel, an dem die Sterne befestigt waren, oben drüber gestürzt wie das Glas über das Zifferblatt einer Ta-
schenuhr, schien auf ihr zu ruhen.« Lichtenberg 1806 IX-4, p. 313: »So wie wir auf einer convexen Kugel von 1720
Meilen im Durchmesser wohnen, von deren Innern wir nichts wissen, so wohnen wir auch in einer concaven (der
Atmosphäre), von der wir eben so wenig wissen. Wie in der erstern das Schwere unter uns liegt, so liegt in der letz-
tern das Leichtere über uns.«

⁴⁴³ Zum Einfluß zeitgenössischer physiologischer Forschung auf Wölfflin cf. Wölfflin 1941 (1928).

⁴⁴⁴ Cf. Vitruv, *De architectura libri decem* III, 1, 1: * *Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem.* Wölfflin naturalisiert die gängige Anschauung von der Menschebenbildlichkeit der Architektur, um dergestalt die nach seiner Auf-
fassung gegenantike Gotik für dieses Konzept zu retten.

darum wissen wir das stolze Glück einer Säule zu schätzen und begreifen den Drang alles Stoffes, am Boden formlos sich auszubreiten.«⁴¹⁵ »Unsere leibliche Organisation ist die Form, unter der wir alles Körperliche auffassen.«⁴¹⁶

In seiner Leipziger Antrittsvorlesung zum »Wesen der architektonischen Schöpfung« von 1893 treibt August Schmarsow eine solche Ableitung der Wahrnehmung architektonischer Gebilde aus den physiologischen Beschaffenheit des Menschen weit voran. »In der Tat scheint es heute, als ob man nicht Antwort wisse, was die Architektur eigentlich sei.«

»Bei aller Gelehrsamkeit unserer historischen Bildung fühlt man überall Entfremdung durch und vermisst den warmen Anteil des innern Menschen an ihren Werken und ein natürliches Verhältnis zu dieser Kunst. Sollte es da nicht an der Zeit sein, einmal die Frage nach ihrem Ursprung und innersten Wesen zu stellen? Die genetische Betrachtungsweise, die der Geschichtswissenschaft so lange schon geläufig ist und heute auch die Naturwissenschaft durchdringt, könnte nicht minder in der Kunstwissenschaft, die zwischen beiden in der Mitte steht, ihre heilsamen Früchte tragen.«⁴¹⁷ »Sobald aus den Residuen sinnlicher Erfahrung, zu denen auch die Muskelgefühle unseres Leibes, die Empfindlichkeit unserer Haut wie der Bau unseres ganzen Körpers ihre Beiträge liefern, das Resultat zusammenschießt, das wir unsere räumliche Anschauungsform nennen, – der Raum, der uns umgiebt, wo wir auch seien, den wir fortan stets um uns aufrichten und notwendig vorstellen, notwendiger als die Form unseres Leibes, – sobald wir uns selbst und uns allein als Centrum dieses Raumes fühlen gelernt, dessen Richtungsachsen sich in uns schneiden, so ist auch der wertvolle Kern gegeben, das Kapital gleichsam des architektonischen Schaffens begründet [...]«;

die Wurzeln der Architektur »liegen ebenda,«

»wo der Ursprung unseres mathematischen Denkens, die psychologischen Grundlagen der Raumwissenschaft zu suchen sind, nur daß die Kunst sofort darnach strebt, die innere Anschauung irgendwie in wirkliche Erscheinung umzusetzen, die sinnlich sichtbare Andeutung, Bezeichnung, Umgränzung eines Raumausschnittes im allgemeinen Raume will, während die Wissenschaft nur in reinen möglichst abstrakten Formen denkt, rechnet, schließt, aber nichts zu schaffen unternimmt. Die schwesterlich Verwandtschaft beider erkennen wir überall in ihren ferneren Gebahren.«⁴¹⁸

Auch Schmarsow läßt hierbei die Bildegesetze überpersönlicher Entitäten zu.

»In dem Axensystem der Koordinaten ist das natürliche Bildungsgesetz aller räumlichen Produktion des Menschen wie in einer zwingenden Formel vorgezeichnet. Es äußert sich mit Notwendigkeit sofort [...] in der wichtigen Tatsache, daß die Raumschöpfung sich zunächst garnicht loslöst vom Subjekt, sondern immer den Zusammenhang mit den anschauenden Urheber voraussetzt. Jede Gestaltung des Raumes ist zunächst Umschließung eines Subjekts [...]. Schaffendes und genießendes Subjekt sind zunächst dasselbe und deshalb der Ausgangspunkt unserer genetischen Erklärung. In sich selber trägt ja das Subjekt die Dominante des Axensystemes, das Höhenlot vom Scheitel an die Sohlen. Das heißt, solange eine Umschließung des Subjekts gewollt wird, bedarf der Meridian unseres Leibes keiner sinnlich sichtbaren Herstellung: wir selber sind seine Ausgestaltung in Person. [...] Auf höheren Stufen der Supposition schafft die Kunst Ausstrahlungen einer idealen Einheit; die juristische Person, die Körperschaft, die Gemeinde, oder gar eine abstrakte, aus der staatlichen, sozialen, religiösen Gemeinschaft abgeordnete Idee, ein Faktor der vorhandenen Civilisation, der herrschenden Kulturarbeit vertritt die Stelle des ursprünglich menschlichen Subjekts [...].«⁴¹⁹

»Das Raumgebilde ist Menschenwerk und kann dem schaffenden und genießenden Subjekt nicht als kalte Krystallisation gegenüber stehen bleiben.«

»Hier zeigt sich die grundsätzliche Verschiedenheit der Raumkunst von der Raumwissenschaft [...]. Das mathematische Denken abstrahiert von allen Zufälligkeiten des irdischen Schauplatzes, erhebt sich immer konsequenter zu den Regionen, wo die reinen Formen wohnen, und berechnet in der Sicherheit seines Verfahrens die Gesetze fernster Fernen im Weltall ebenso, wie auf unserm Grund und Boden, soweit ihn das menschliche Auge mit seinem Horizont umspannt. Die Raumkunst dagegen, auf sinnliche sichtbare Erscheinung ihres Tuns erpicht, ist auch an den Erdboden als feste Grundlage für den Menschen gebunden, und vermag auch bei den kühnsten Gebilden nicht auf den leiblich fühlenden Menschen und seines Gleichen zu verzichten. Sie vermag freilich weit hinauszugehen über die Anregungen der wirklichen Naturumgebung, aber stets nur im Einverständnis mit den unentrinnbaren Gesetzen der Wirklichkeit, der Kohäsion ihres Materials, der Statik und Mechanik, der Gravitation, den kosmischen Gesetzen des Alls. Eben daraus aber gewinnt sie die mannichfaltigste

⁴¹⁵ Wölfflin 1999 (1886), p. 9. Hervorhebung bei H. W.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 15. Hervorhebung bei H. W.

⁴¹⁷ Schmarsow 1894 (1893), p. 3.

⁴¹⁸ *Ibid.*, pp. 11f.

⁴¹⁹ *Ibid.*, pp. 14–6.

Beziehung zu menschlichen Erfahrungen, menschlichem Leben in der Erdenwelt, in die wir gestellt sind, und diese helfen ihr das Kunstwerk, das auch im höchsten Gelingen Menschenwerk bleibt, mit neuem Leben zu erfüllen. Die starre reine Form allein wäre bei aller ausgesprochenen Vorliebe für Gesetzmäßigkeit und Regel dem Menschen auf die Dauer als seine tägliche Umschließung ein unerträglicher Zwang.«⁴²⁰

»Wie nämlich die Regungen des Gemeingefühls als Ergebnis der äußern Ereignisse sich zu Stimmungen verdichten,«

»in ihrem Steigen und Sinken, in ihrem Anschwellen zu wonniger Lust oder erschütterndem Schmerz dazu drängen, sich nach Außen weiter zu bewegen und die nächste Umgebung mit den Schwingungen des Innern zu erfüllen, sie mitzubestimmen, sei es auch nur durch den schnellverhallenden Laut der menschlichen Stimme, – so drängen auch die rein anschaulichen Eindrücke und ihre Einordnung oder Zusammenschiebung in die dreidimensionale Anschauungsform unwillkürlich zu einer Projektion nach Außen, zu einer Weiterbildung in sinnlich wahrnehmbarer Realität.«⁴²¹ »Mit der allgemeinen Festigung der Kultur, mit der Ausgestaltung einer Lebens- oder Weltanschauung auf Grund ererbter Traditionen oder systematischer Lehre hat auch die Architektur als künstlerische Gestaltung der Grundlage und des dauernden Schauplatzes, als treue Bundesgenossin und Verkünderin menschlicher Gesittung sich fühlen und verhalten gelernt, und passt seitdem ihr Herstellungsmaterial und ihre Darstellungsmittel immer bewußter dem Geiste an, der in ihrem Werke seinen Ausdruck sucht. Es ist ja das Bleibende und Ausgemachte im Glauben eines Volkes, einer Zeit, dem die Architektur die Stätte bereitet, und oft im gewaltsamen Wechsel, wenn alles Uebrige zu wanken droht, durch die erhabene Sprache, die ihre Steine reden, noch einen Rückhalt giebt. Da stehen sie noch heute »die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gesellschaftsorganismen,«⁴²² wie man die Monumente der Vergangenheit bezeichnend genannt hat. Aber wir Menschen des neunzehnten Jahrhunderts haben bei all unsrer historischen Bildung Mühe, den Wert zu ermessen, den jede solche Raumgestaltung für den Menschen von damals haben mußte, der sie schuf und drinnen lebte. Nur unvollkommen gelingt es, die Genugtuung solchen Aufbaues auch uns zu Gemüt zu führen und damit den rein ästhetischen Inhalt dieser Kunstwerke aufzuweisen oder gar aufs Neue zum Genuß zu bringen. Das liegt daran, daß dieser Kunst eine Verkörperung konkreter Ideen ebenso wenig gegeben ist wie der Musik, deren alten oder altmodischen Kompositionen auch unsre moderne Phantasie nicht genügend entgegen kommt, um leicht und schnell die Brücke zwischen Hören und Fühlen hinüber und herüber zu schlagen.«⁴²³

»Ist die aufgeschichtete Masse zweckvoll behauener Steine, wohlgefügtter Balken und sicher gespannter Wölbungen das architektonische Kunstwerk,«

»oder entsteht dies nur in jedem Augenblick, wo die ästhetische Betrachtung des Menschen beginnt, sich in das Ganze hineinzusetzen und mit reiner freier Anschauung alle Teile verstehend und genießend zu durchdringen?«⁴²⁴ Sowie wir in diesem schauenden Genuss die eigentliche Hauptsache erblicken, eine Aufführung, die gleich der musikalischen beliebig wiederholt werden kann, so sinkt das technische Gerüst, der ganze Aufwand an massigem Material zu einer sekundären Bedeutung herab, nämlich des Mittels zum ästhetischen Zweck, und die Kostbarkeit des Stoffes, der Schimmer polirter Säulen und vergoldeter Kapitelle, stellt sich auf eine Stufe mit der Qualität und dem Charakter, beziehungsweise der Klangfarbe der Instrumente, die im Orchester zusammenwirken. Die ganze Konstruktion des Gebäudes erwiese sich ebenso als Herstellungsmittel, wie wir die Bekleidung des Gerüsts, die tektonische Gliederung und die Durchbildung der Kunstformen als Darstellungsmittel betrachten. Damit wäre die ganze Wucht der Materie in ihrer erdrückenden, durch die Jahrhunderte vervielfachten Formenfülle, wenigstens für einen Augenblick abgestreift, und vor dem geistigen Auge stünde die architektonische Schöpfung, noch immer in mannichfaltigen Formen, aber doch rein, der Frage zugänglich, die wir stellen.«⁴²⁵

Hierin besteht der Versuch Schmarsows, lediglich hermeneutisch erfaßbare fundamentalontologische Überlegungen auf die kommensurablen Verhältnisse der menschlichen Physiologie herunterzurechnen, mithin an die Stelle der Anwendung der Hermeneutik als Erschließung des histori-

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 19f.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 22.

⁴²² Semper 1884 (1869), pp. 401f. [I= B, I, VI].

⁴²³ Schmarsow 1894 (1893), pp. 27f.

⁴²⁴ Cf. dann Coellen 1924, p. 7: »Alle Problematik der kunstgeschichtlichen Methode erwächst aus der Aufgabe, den als Material gegebenen Kunstwerken den Entstehungsgrund zuzuordnen, soweit dieser spezifisch geschichtliche Funktion hat. Das Kunstwerk, rein als solches genommen, ist nur ein »totes« Produkt, abgesetzt aus einem schöpferischen Geistesprozeß. Es ist nur der eine Pol einer ursprünglichen Erlebniseinheit, deren anderer Pol nicht mitgegeben ist. Gerade auf den anderen Pol aber käme es an; denn er ist der Ursprung des Kunstwerkes und die Kunstgeschichte müßte, soll sie Wissenschaft sein, die Erscheinung der Kunstwerke aus ihrem Ursprung konstruieren oder begründen.« – Cf. Schopenhauer 2002 II (1844) (III, 34) [I= A, III].

⁴²⁵ Schmarsow 1894 (1893), pp. 8f.

schen Horizontes die Anwendung eines einigermaßen konstanten physiologischen Modelles zu setzen.

*

Gewisse, bereits von Thomas Carlyle vermuteten, fortwährend tätigen Einflüsse hinterlassen,⁴²⁶ nur für höhere Intelligenzen aufspürbar,⁴²⁷ an den von Menschen bearbeiteten Werken von Menschen ablesbare Spuren, und es bleibt ein unbewußt hervorgebrachtes, anonymes Material zurück, welches als lebloses Detail dem Forscher mit hohem Auskunfts Wert begegnet.⁴²⁸ So wird eine wohlzuverstehende Kunstgeographie bei der Erforschung eines das Kunstgeschehen bestimmenden Volkscharakters

»die Fülle der kleinen, unscheinbaren Symptome nicht übersehen dürfen, die [Eduard] Spranger als ›ungewollte Mitäußerungen‹ bezeichnet, d. h. das ›graphologische Bild‹ des Formcharakters im Sinne von [Ludwig] Klages, in dem das Wesen des Volkstums wie des Individuums unmittelbaren, unbewußten Ausdruck findet. Es wird daher auch die Breitenentfaltung eines mehr volkstümlichen Kunstschaffens berücksichtigt werden müssen.«⁴²⁹

Die Erkenntnismöglichkeiten, die sich mit Hilfe eines solchen methodologischen Vorteils auf-tun, den Carlo Ginzburg 1979 in einem Aufsatz als »paradigma indiziario« bezeichnet hat,⁴³⁰ versucht Giovanni Morelli in seinen Untersuchungen den Werken abzuschöpfen.

»Wie man nun in rein physischer Beziehung zwischen einem weitsichtigen und einem kurzsichtigen Auge unterscheidet, so befinden sich auch in der grossen Zahl der Freunde alter Kunst solche, welche Augen zum Sehen haben, und andererseits solche, denen auch das schärfste Vergrößerungsglas nicht den mindesten Dienst leistet; ich meine deshalb nicht, weil es eben auch z w e i Arten des S e h e n s gibt: die eine ist die Sache des ä u s s e r n , die andere die des i n n e r n Auges. Die erste Art, die Dinge dieser Welt anzusehen, gehört jener grossen Menge an, auf deren grenzenlose Glaubensfähigkeit die meisten Kunstschriftsteller auch stets gerechnet haben; die andere ist das Privilegium einer winzig kleinen Zahl einsichtsvoller und unabhängiger Kunstfreunde und Künstler. Nur diesen durch natürliche Anlagen und durch langes, freudiges Studium Bevorzugten ist es vorbehalten, im menschlichen Antlitz, in der Form und Bewegung der Hand, in der Stellung des Körpers, kurz in der menschlichen Gestalt geistige Beziehungen wahrzunehmen, die den andern entweder ganz und gar entgehen oder aber, was dasselbe ist, ganz bedeutungslos erscheinen. Mit einem Wort: die äussere Form in den Werken der Kunst richtig aufzufassen, auf deren Erkenntniss ich ein besonderes Gewicht lege, ist nicht jedermanns Sache; diese äussere Form der Menschengestalt ist n i c h t z u f ä l l i g , wie viele meinen, sondern sie hängt von g e i s t i g e n Ursachen ab, wogegen die sogenannten S c h n ö r k e l accidentell und Sache der Angewöhnung sind. Während nun die G r u n d f o r m sowol der Hand als des Ohres bei allen selbständigen Meistern charakteristisch und daher bei der Bestimmung ihrer Werke massgebend ist, dürften die sogenannten Schnörkel höchstens dazu dienen, die Werke von charakterlosen Künstlern leichter zu erkennen.«⁴³¹

Sowohl »die heutigen Kunstkenner als die Kunsthistoriker in Europa [...] würden Ihnen entgegen, dass der wahre, von der Natur prädestinierte Kunstkenner und Kunsthistoriker allen diesen Geist und Zeit tödtenden Plunder, den zu besitzen Sie ihm ans Herz legen, gar nicht nöthig hat,«

»sondern dass für ihn der T o t a l e i n d r u c k , den ein Kunstwerk, möge dies ein Bild oder eine Statue sein, auf ihn macht, vollkommen hinreiche, um ihn den Meister, sei es des Gemäldes, sei es der Statue, auf den ersten Blick erkennen zu lassen, und dass sie ausser dem Totaleindruck oder der Intuition und ausser der Tradition nur noch das s c h r i f t l i c h e D o c u m e n t gelten lassen, um zur völligen Gewissheit zu gelangen, dass ein Kunstwerk von diesem oder jenem Meister herrühre; alle anderen Hilfsmittel aber möchten höchstens blöden

⁴²⁶ Carlyle 1900 I (1831), p. 21 (I, 5) [I, A, IX].

⁴²⁷ Cf. Hiob 9:II, *si venerit ad me non videbo si abierit non intellegam eum*. – »Ebenso scheint es mir mit Ideen zu sein die man aus dem Reiche des Denkens in das Erfahrungsreich hinüberbringt; sie passen auch nur auf Einen Teil der Phänomene und ich möchte sagen, die Natur ist deswegen unergründlich weil sie nicht Ein Mensch begreifen kann, obgleich die ganze Menschheit sie wohl begreifen könnte. Weil aber die liebe Menschheit niemals beisammen ist, so hat die Natur gut Spiel sich vor unsern Augen zu verstecken«, Goethe 1964 II (1798), p. 333 (Brief Goethes vom 21. Februar 1798 an Friedrich Schiller).

⁴²⁸ Wolfgang Kemp 1987 (1983), p. 160.

⁴²⁹ Frey 1942, p. 2.

⁴³⁰ Ginzburg 1980 (1979), *passim*, insb. p. 91.

⁴³¹ Lermolieff [Giovanni Morelli] 1890 I, pp. VIII f. Hervorhebungen bei G. M.

Augen einen Dienst leisten, etwa wie die Schwimmblase denen, die nicht schwimmen können – falls sie nicht sogar dazu dienen, in das Studium der Kunst eine heillose Verwirrung zu bringen und den gefährlichsten Dilettantismus gross zu ziehen.«⁴³² »Dass der Totaleindruck [...] in manchen Fällen allein hinreicht, um festzustellen, ob ein Kunstwerk der italienischen oder der vlämischen, oder aber der deutschen Schule angehöre, und wenn es z. B. italienische Arbeit ist, ob es der florentinischen, der venetianischen oder umbrischen Malerschule u. s. f. zukomme; ja, dass es zuweilen einem ergrauten Praktiker durch blosser Intuition gelingt, in einem Bild oder in einer Statue den Meister desselben zu errathen, das versteht sich doch wahrlich von selbst; es ist dies eine Weisheit, die Sie ja in der Bude jedes Kunsttrödlers vernehmen können; denn in allen intellectuellen Dingen ist das Allgemeine die logische Bedingung des Besondern.«⁴³³

Die »meisten Menschen« freilich sehen diese verschiedenen Formen gar nicht [...],« und

»am wenigsten vielleicht die Kunsthistoriker und Kunstphilosophen, [...] denn diese [...], welche die Abstraction der Beobachtung vorziehen, pflegen in ein Bild wie in einen Spiegel zu schauen und sehen darin gewöhnlich nur das für sie stets so interessante eigene Ich. [...]s [ist] keine sehr leichte Sache [...], die Form richtig zu erfassen und zu sehen, ja, ich möchte fast sagen, richtig zu fühlen – hängt ja dies zum Theil auch von der physischen Construction des Auges ab,«⁴³⁴ »allein, [...] jedes menschliche Auge sieht wieder die Form auf seine eigene Weise an. [...] und somit sehen alle grossen Künstler die Formen ebenfalls auf ihre eigene Weise an und gerade deshalb sind dieselben für sie charakteristisch geworden, da ja die äussere Form keineswegs, wie viele meinen, zufällig und willkürlich ist, sondern von innern Ursachen abhängt.«⁴³⁵

»Jede Epoche hat ja ihre Mode und folglich auch ihre Kunst.«

»Versteht daher das grosse Publikum, das ja immer nur in seiner eigenen Zeit lebt und mit derselben denkt und trachtet, die Kunst vergangener Zeiten nicht, so versteht es dafür um so besser die eigene, d. h. unsere gegenwärtige Kunst, den socialdemokratischen Roman, das Genre- und Landschaftsbild, das Schlachtstück, das Stillleben, das Viehstück – vor allem jedoch die Illustrierte Zeitung. Was die alten Meister, anbetriefft, so halte ich dafür, dass eine gute Copie ihrer ja meist auch sehr entstellten Bilder fürs grosse Publikum, d. h. für die Laien, denselben Dienst thun würde, wie das Originalbild selbst. [...] Je näher der Copist, in dessen Auge das Originalbild sich ja widerspiegelt, unserer Zeit, d. h. unserm eigenen Geschmack und unserer Sinnesweise steht, desto besser wird uns, d. h. den Laien, auch seine Copie gefallen.«⁴³⁶ »[...]V]erlieren Sie ja nicht die Geduld, wenn ich Sie so lange bei Dingen aufhalte die Ihnen jetzt sehr unbedeutend, ja vielleicht sogar lächerlich erscheinen dürften; ist es doch mir vor allem daran gelegen, Sie zu gewöhnen, bei Betrachtung eines Kunstwerkes auf alles, selbst auf die an und für sich geringfügigsten Dinge Ihr Auge zu richten; denn Sie werden mit der Zeit einsehen lernen, dass oft sogar ein einfacher sogenannter Schnörkel dazu dienen kann, Sie auf die rechte Fährte zu leiten und das besonders bei Gemälden untergeordneter Meister.«⁴³⁷

IX.

Im ersten Stück seiner »Unzeitgemässen Betrachtungen« von 1873 sowie in den auf diese Ausführungen zu beziehenden nachgelassenen Fragmenten stellt Friedrich Nietzsche die innerste Verbundenheit der Kultur und eines Volkes heraus.

»Die Kultur eines Volkes offenbart sich in der einheitlichen Bändigung der Triebe dieses Volkes: die Philosophie bändigt den Erkenntnistrieb, die Kunst den Formentrieb und die Ekstasis, die *ἀγάπη* den *ἔρως* usw.«⁴³⁸

Und auch bei Nietzsche wird die Kultur eines Volkes sorgfältig von den bewußten Setzungen eines Kulturbetriebes auseinandergelassen, denn je

»weniger die Menschen durch das Herkommen gebunden sind, umso grösser wird die innere Bewegung der Motive, umso grösser wiederum, dem entsprechend, die äussere Unruhe, das Durcheinanderfluten der Menschen, die Polyphonie der Bestrebungen. Für wen giebt es jetzt noch einen strengeren Zwang, an einen Ort sich und seine Nachkommen anzubinden? Für wen giebt es überhaupt noch etwas streng Bindendes? Wie alle Stilarten der Künste neben einander nachgebildet werden, so auch alle Stufen und Arten der Moralität, der Sitten, der Culturen. – Ein solches Zeitalter bekommt seine Bedeutung dadurch, dass in ihm die verschiedenen Weltbe-

⁴³² *Ibid.*, pp. 22f.; Hervorhebungen bei G. M.

⁴³³ *Ibid.*, p. 26.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁴³⁸ Nietzsche 1999 VII (1872/3), p. 432 (Sommer 1872 – Anfang 1873 19[41]). Hervorhebungen bei F. N.

trachtungen, Sitten, Culturen verglichen und nebeneinander durchlebt werden können; was früher, bei der immer localisirten Herrschaft jeder Cultur, nicht möglich war, entsprechend der Gebundenheit aller künstlerischen Stilarten an Ort und Zeit. Jetzt wird eine Vermehrung des ästhetischen Gefühls endgültig unter so vielen der Vergleichung sich darbietenden Formen entscheiden: sie wird die meisten, – nämlich alle, welche durch dasselbe abgewiesen werden, – absterben lassen.«⁴³⁹

Tatsächlich aber sei

»Kultur [...] vor allem Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes. Vieles Wissen und Gelernthaben ist aber weder ein nothwendiges Mittel der Kultur, noch ein Zeichen derselben und verträgt sich nöthigenfalls auf das beste mit dem Gegensatze der Kultur, der Barbarei, das heisst: der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile.«⁴⁴⁰ »Die Kultur kann immer nur von der centralisirenden Bedeutung einer Kunst oder eines Kunstwerks ausgehen.«⁴⁴¹

In seinen »Gedanken im Kriege« von 1914 erkennt Thomas Mann die »deutsche Seele« für »zu tief, als daß Zivilisation ihr ein Hochbegriff oder etwa der höchste gar sein könnte. Die Corruption und Unordnung der Verbürgerlichung ist ihr ein lächerlicher Greuel.«⁴⁴² »[D]ieses innerlichste Volk« der Deutschen, »dies Volk der Metaphysik, der Pädagogik und der Musik« sei, in Abgrenzung zu den Zivilisationen, welche die benachbarten Länder beherrschten, »ein nicht politisch,⁴⁴³ sondern *moralisch* orientiertes Volk«, ⁴⁴⁴ mithin als ein Kulturvolk anzusprechen.

⁴³⁹ Nietzsche 1999 II-I (1876/77), p. 44 (»Zweites Hauptstück. Zur Geschichte der moralischen Empfindungen« · XXIII).

⁴⁴⁰ Nietzsche 1999a I-I (1873), p. 163.

⁴⁴¹ Nietzsche 1999 VII (1872/3), p. 545 (Winter 1872–73 23[14]).

⁴⁴² Thomas Mann 2002 XV-I (1914), p. 38.

⁴⁴³ Auf diesen von Thomas Mann ausgewiesenen Gegensatz rekurriert auf Jahre hinaus auch die kunsthistorische Zuschreibungspraxis, so im Falle des Bamberger Reiters und möglicher französischer Vorbilder aus Reims. »Und dann das Antlitz mit den schwellenden Lippen und der groß gewölbten Stirn über den klaren, flammenden Augen, dieses von heftigsten Wallungen, die kaum bezähmt sind, wundervoll durchwärmte, wahrhaft heldische Antlitz, das ist nun auch *d e u t s c h*, das ist anderes Blut wie der scharf blickende, schmallippige, sehr viel bewußtere Kopf des Franzosen, dessen Ausdruck nicht die Wendung, die Regung von innen, sondern das Auge, der Blick in die Ferne, der harte, unbeugsame Blick eines Regierers beherrscht!«, Beenken 1925, pp. 20f., Hervorhebung bei H. B.; Wilhelm Pinder zeigt sich überzeugt, »daß nicht der immer wieder zum Vergleich herangezogene Kopf jenes Reimser Königs [sc. Philippe–Auguste] mit den schmalen, bösen Lippen und der voltairischen Hintergründigkeit hier vorbildlich gewesen sein kann; vielmehr, wenn überhaupt ein einzelner in Reims, dann jener [...], der wie ein Vorklang des Wilhelm von [C]amburg anmutet. Der ist auch volksverwandt; er muß auch von einem Deutschen sein. Er teilt mit dem Bamberger die innere *J u g e n d l i c h k e i t*, die unpolitisch–deutsche, harmlose Stimmung, das rein Seelische – jener andere aber ist unheimlich intelligent, Zeugnis eines raffiniert politischen Volkes, *a l t* zugleich [...]. Es ist wohl so, daß oft im Kunstwerke sich der Ausdruck von etwas vor langer Zeit Geschehenem, die unbewußte Volkserinnerung ferner, versunkener Vorgänge in eine Form hinauffindet, in der es nun noch einmal, nun aber verklärt, da ist«, Pinder 1927, p. 77, Hervorhebung bei W. P.; ders. 1940 I/I (1935), p. 292: »Auch hat [der Bamberger Reiter] kein Vorbild, auch nicht in Reims, gerade auch nicht am Philippe–Auguste, jener rednerhaften, stehenden Figur, die allerdings wirklich einen Franzosen gibt, einen geistvollen, fast bösen Diplomatenkopf, die damit keineswegs deutsch ist, aber auch aus allem Französischen herausfällt. Denn auch sie schwebt ja nicht. Auch hat der Franzose in klassischer Zeit sich selber niemals dargestellt, sondern ein fernes Stilideal, und gerade darin äußert sich seine Größe, seine eigene Sicherheit. Beweise fehlen hier, aber ein Vergleich über Jahrhunderte hin würde vielleicht nahelegen können, daß ein Niederländer, ein Landsmann Rembrandts, ein Angehöriger des Volkes, das – sobald wir einmal Namen erfahren – in Nordfrankreich immer wieder fast beherrschend auftritt, diesen Ausnahmefall geschaffen habe«. – August Grisebach hält die Pindersche Gegenüberstellung deutscher und französischer Skulptur des 13. Jahrhunderts für in »unvergleichlich überzeugender [...] Art [...] erörtert«, Grisebach 1934, p. 6; cf. zudem Kirchner 1948, p. 74. – Berthold Hinz verzichtet in seiner Vorführung angeblich durchweg deutschtümelnder Äußerungen deutscher Kunsthistoriker bezeichnenderweise auf eine akkurate Wiedergabe des Textes bei Pinder; sein Zitat bricht vielmehr, freilich ohne dies dem Leser kenntlich zu machen, mitten im Satze Pinders ab, namentlich nach »[...] die damit keineswegs deutsch ist«, cf. Hinz 1970, p. 32; cf. ferner Justin 1982, p. 16, der Hinz' Vorgehen bedenkenlos folgt; die als ausgemachte kulturbolschewistische Hetzschrift verfaßte, sykophantische Publikation Justins freilich ist ohnedies eine sprachliche Katastrophe und genügt durchweg nicht einfachsten wissenschaftlichen Standards. Bearbeitungen des vorliegenden Themas wie solche durch Hinz und Justin verfahren in einer Weise, die hierzulande allemal unter Leseschwachen offenbar recht erfolgversprechend ist. Es wird namentlich eine abstruse These über einen Text, zu dem sich eine Meinung zu bilden niemand gezwungen ist, erfunden, über die es sodann sich trefflich aufzuregen gilt; die ostrakophorische Exhibition solcher Hysterie über die einschlägigen Kanäle soll zu einer Beteiligung möglichst vieler und allemal über den angegriffenen Text durchaus uninformativer wie empörungsbereiter

»Zivilisation und Kultur sind nicht nur nicht ein und dasselbe, sondern sie sind Gegensätze, sie bilden eine der vielfältigen Erscheinungsformen des ewigen Weltgegensatzes und Widerspieles von Geist und Natur. [...] Kultur ist offenbar nicht das Gegenteil von Barbarei; sie ist vielmehr oft genug nur eine stilvolle Wildheit, und zivilisiert waren von allen Völkern des Altertums vielleicht nur die Chinesen.«⁴⁴⁵

Kultur sei, im Gegensatz zu Zivilisation,

»Geschlossenheit, Stil, Form, Haltung, Geschmack, ist irgendeine gewisse geistige Organisation der Welt, und sei das alles auch noch so abenteuerlich, skurril, wild, blutig und furchtbar. Kultur kann Orakel, Magie, Pädersatie, Vitzliputzli, Menschenopfer, orgiastische Kultformen, Inquisition, Autodafés, Veitstanz, Hexenprozesse, Blüte des Giftmordes und die buntesten Greuel umfassen. Zivilisation aber ist Vernunft, Aufklärung, Sänftigung, Sittigung, Skeptisierung, Auflösung, – Geist. Ja Geist ist zivil, ist bürgerlich: er ist der geschworene Feind der Triebe, der Leidenschaften, er ist antidämonisch, antiheroisch, und es ist nur ein scheinbarer Widersinn, wenn man sagt, daß er auch antigenial ist.«⁴⁴⁶

Ernst Große beklagt die Verwechslung von Rasse und Volk und führt in seinen »Kunstwissenschaftlichen Studien« von 1900 aus, es sei »sehr gebräuchlich geworden,«

»die großen Unterschiede, welche die künstlerische Production in Raum und Zeit zeigt, vornehmlich aus der Verschiedenheit der künstlerischen Begabung der einzelnen Racen zu erklären. Solche Erklärungen sind offenbar so gründlich als man nur wünschen kann: denn indem man auf die angeborene Eigenart der Racen zurückgeht, erreicht man eine letzte Thatsache, bei der sich wenigstens die Kunstforschung beruhigen darf. [...] Man redet so lange und so sicher über die verschiedene künstlerische Begabung der Racen, bis man zu der festen Ueberzeugung kommt, daß man sehr Vieles und Sicheres darüber wisse. Es ist daher ein wenig befremdlich, daß die Meisten, welche mit solcher Zuversicht über die Eigenart der Racen reden, nicht völlig klar darüber zu sein scheinen, was eine Race ist.«⁴⁴⁷

Eine solche Unterscheidung aber hält Große für durchaus geboten.

»Unter einer Race versteht die Anthropologie eine größere Gruppe von Menschen, welche durch den hereditären Gemeinbesitz eines bestimmten angeborenen körperlichen und geistigen Habitus untereinander verbunden und von anderen derartigen Gruppen getrennt sind. Unter einem Volke dagegen versteht die Ethnologie eine größere Gruppe von Menschen, welche durch den Gemeinbesitz gewisser erworbener culturaler Güter zu einer Einheit verbunden und von anderen Einheiten der gleichen Art getrennt sind. [...]. Der Begriff des Volkes ist ein culturwissenschaftlicher; der Begriff der Race dagegen ist ein naturwissenschaftlicher. Die Einheit einer Race gründet sich nicht auf den Gemeinbesitz irgend welcher Culturerrungenschaften, sondern auf den Gemeinbesitz gewisser Natureigenschaften, und zwar nicht sowohl einzelner, als vielmehr eines ganzen Complexes natürlicher Anlagen, wie wir ihn vorhin als Habitus bezeichnet haben. Die angeborenen Eigenschaften, welche den Charakter einer Race bilden, sind sowohl körperlicher als geistiger Art.«⁴⁴⁸

Die meisten aber, so Große, meinen,

»indem sie von dem Charakter einer Race reden, in Wirklichkeit den Charakter eines Volkes [...], zu dem sich der erste verhält wie ein Factor zu einem Producte. Der Volkscharakter, der beständig mit dem Racecharakter verwechselt wird, ist erst das Ergebnis aus dem Zusammenwirken der ursprünglichen dauernden Eigenart einer oder mehrerer Racen auf der einen Seite und einer Unzahl stetig wechselnder culturhistorischer Einflüsse auf der anderen. Der Volkscharakter wird nicht, wie der Racecharakter, angeboren, sondern anerzogen. Er bleibt nicht, wie dieser, in allem Wechsel der culturhistorischen Bedingungen beständig, sondern er wandelt sich mit diesen, so daß der Charakter eines Volkes im Laufe der Zeiten ein ganz verschiedener werden kann, während der Charakter einer Race, solange dieselbe nicht durch Mischung verändert wird, zu allen Zeiten und unter allen Bedingungen der gleiche bleibt. Daraus, daß der Racecharakter dem variablen Volkscharakter als eine constante

Hypokriten an der dergestalt eskalierenden Aufregung führen. Schließlich wird, sekundiert von der verstärkenden Wirkung der Mechanismen einer nach Konsonanz strebenden Schweigespirale, cf. Noelle–Neumann 1996 (1980), über den angegriffenen Text – sowie meist über seinen Autor – eine Deutungshoheit eingenommen, deren Dominanz auch bessere Textkenntnis nicht länger abzuwehren weiß, denn sie verdankt sich allein der Evidenz eines scherbenegerichtlich hervorgerufenen Abwehrreflexes. Das Ausmaß der entstellenden Wirkung auf Pinders Aussage durch die von Hinz gewählte und von Justin übernommene, unvollständige Zitierweise zeigt sich bereits durch eine schlichte Gegenüberstellung mit dem vorliegend vollständig gegebenen Text. Beispiele dieser Vorgehensweise sind in dem von Martin Warnke besorgten Band *Legion*, Warnke 1970.

⁴⁴⁴ Thomas Mann 2002 xv·1 (1914), pp. 37f. Hervorhebung bei T. M.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁴⁶ *Ibid.*.

⁴⁴⁷ Große 1900, pp. 115f.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, pp. 117f. Hervorhebungen bei E. G.

Größe gegenübersteht, folgt nicht im Mindesten, daß er leichter zu erkennen sei. Es ist im Gegentheile gewöhnlich nicht so schwierig, den Volkscharakter in seinem Wandel zu erfassen als den Racecharakter in seiner Dauer. Denn was sich in den Lebensäußerungen eines Volkes zunächst offenbart, ist lediglich der Volkscharakter; der Racecharakter tritt niemals rein zu Tage, sondern er wirkt immer nur gleichsam als ein chemisch gebundener Bestandteil des Volkscharakters; und um die Eigenart seines Wesens und seiner Wirkungen zu erkennen, bedarf man erst einer besonderen Analyse, die in den meisten Fällen nichts weniger als einfach ist. Bisher hat man sich allerdings herzlich wenig um solche Subtilitäten gekümmert; aber eben deßhalb ist es nothwendig, den Schwierigkeiten der Aufgabe einmal eine eindringliche Betrachtung zu widmen. Eine solche wird uns nicht bloß lehren, warum man bis jetzt so wenig über die künstlerische Begabung der verschiedenen Racen weiß,⁴⁴⁹ sondern vielleicht noch mehr als uns lieb ist, nämlich, daß man auch in absehbarer Zeit schwerlich viel mehr darüber wissen wird.«⁴⁵⁰

»Daß die verschiedenen Racen künstlerisch verschieden begabt sind, ist eine Thatsache, die vor aller Untersuchung feststeht;«

»denn sie folgt unmittelbar aus dem Dasein verschiedener Racen. Ebenso wenig bedarf es eines besonderen Beweises, daß diese verschiedene Begabung der Racen die größte, entscheidende Bedeutung für ihre künstlerische Production hat; denn alle äußeren Umstände vermögen bei der Race gerade wie bei dem Individuum nichts mehr als die Entwicklung der angeborenen Anlagen zu fördern oder zu hemmen. Dagegen sind die besondere Beschaffenheit der künstlerischen Begabung jeder einzelnen Race und das besondere Maaß ihres Einflusses auf die künstlerische Thätigkeit keineswegs unmittelbar gegeben. Wir haben gesehen, daß ihre Erforschung mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, die sehr mannichfaltig und sehr groß sind, in manchen Fällen so groß, daß man daran zweifeln mag, ob es selbst der besser gerüsteten Zukunft gelingen werde, sie zu überwinden.«⁴⁵¹ Unse-

⁴⁴⁹ »Hoy nos faltan por completo los medios para fijar relaciones de causa a efecto entre las razas como constituciones orgánicas, y las razas como maneras de ser históricas, como tendencias intelectuales, emotivas, artísticas, jurídicas, etc. Tenemos que contenernos, y no es poco, con la operación meramente descriptiva de clasificar los hechos o productos históricos según el estilo o nota general que en ellos encontramos manifiesto«, Ortega y Gasset 1961 I (1914), p. 344 (VII).*

⁴⁵⁰ Große 1900, pp. 119f. Hervorhebungen bei E. G.

⁴⁵¹ Ogburn 1952 (1923–38), pp. 56f. (II, 1): »The publication of the *Origin of Species*, setting forth a theory of evolution of species in terms of natural selection, heredity and variation, created a deep impression on the anthropologists and sociologists. The conception of evolution was so profound that the changes in society were seen as a manifestation of evolution and there was an attempt to seek the causes of these social changes in terms of variation and selection, very much as changes in species had been accounted for. History had formerly been largely descriptive of events of a political, militaristic, economic or personal nature. But following Darwin there was a great impetus to sociologists to seek causes, in terms of processes and laws, of more generalized social changes such as the origin and development of social institutions. [...] Preliminary to the search of causes, however, attempts were made to establish the development of particular social institutions in successive stages, a evolutionary series, a particular stage necessarily preceding another. The search for laws led to many hypotheses regarding factors such as geographical location, climate, migration, group conflict, racial ability, the evolution of mental ability, and such principles as variation, natural selection, and survival of the fit. A half-century or more of investigations on such theories has yielded some results, but the achievements have not been up to the high hopes entertained shortly after the publication of Darwin's theory of natural selection. The inevitable series of stages in the development of social institutions has not only not been proven but has been disproven.«; Encyclopedia of the Social Sciences; 5 (1935), pp. 656f. s. v. »Evolution« (A. Goldenweiser): »Since the World War students of the social sciences without aiming at the logical orderliness of evolutionary schemes have renewed their search for relatively stable tendencies and regularities in history and society. On the other hand, the growing discrepancy between ideals and the workings of history is guiding the sciences of society into more and more pragmatic channels. If there is social evolution, whatever it may be, it is no longer accepted as a process to be contemplated but as a task to be achieved by deliberate and concerted human effort.«; Schapiro 1936, p. 10: »Where else but in the historic remains of the arts does the nationalist find the evidence of his fixed racial character? His own experience is limited to one or two generations; only the artistic monuments of his country assure him that his ancestors were like himself and that his own character is an unchangeable heritage rooted in his blood and native soil. For a whole century already the study of the history of art has been exploited for these conclusions.« Schapiro 1994 IV (1953), pp. 86–91: »The persistent teaching that German art is by nature tense and irrational, that its greatness depends on fidelity to the racial character, has helped to produce an acceptance of these traits as a destiny of the people. [...] The weakness of the racial concept of style is evident from analysis of the history and geography of styles, without reference to biology. The so-called ›constant‹ is less constant than the racially (or nationally) minded historians have assumed. During the periods of most pronounced Germanic character, the extension of the native style hardly coincides with the boundaries of the preponderant physical type or with the recent national boundaries. [...] Nevertheless, there are striking recurrences in the art of a region or nation which have not been explained. It is astonishing to observe the resemblances between German migrations art and the styles of the Carolingian, Ottonian, and late Gothic periods, then of German rococo architecture, and final-

ren Mitteln stehen sie jedenfalls so übermächtig entgegen, daß die Wissenschaft zur Zeit noch mehr berechtigt ist, über die künstlerische Begabung der verschiedenen Racen zu schweigen, als zu reden. Niemand hat das Recht, der jungen Anthropologie einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie eine ihrer schwierigsten Aufgaben noch nicht zu lösen vermocht hat; allein auf der anderen Seite hat sie auch die Pflicht, sich und Andere über die Armuth und Unsicherheit ihres Wissens nicht durch zuversichtliches Gerede zu täuschen. Auch hier ist die Erkenntnis der Unwissenheit der Anfang der Weisheit.«⁴⁵²

Und im Band zur Kunst aus Wilhelm Wundts »Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte« von 1908 heißt es,

»daß die Entwicklung der Kunst und darum auch die des einzelnen Kunsterzeugnisses auf dem Zusammenleben des Menschen mit seinesgleichen und auf den hieraus entspringenden geistigen Wechselwirkungen der einzelnen beruht. Mag darum noch so sehr das einzelne Kunstwerk namentlich auf den höheren Stufen der Kunstentwicklung zur psychologischen Vertiefung in die individuelle Eigenart seines Schöpfers herausfordern, in der Gesamtheit seiner Bedingungen läßt es sich doch nur aus dem allgemeineren geistigen Zusammenhang heraus verstehen, dem es entstammt. In dieser Hinsicht verhält sich die Kunst nicht anders wie die Sprache. An beiden schafft der einzelne mit, während sich doch dies individuelle Handeln innerhalb der Gesetze der von der Gesamtheit geschaffenen Formen und der sie bewegenden Grundmotive betätigt.«⁴⁵³

Mit der umfangreichen Ausarbeitung der so genannten Lebensphilosophie hebt Wilhelm Dilthey zu dieser Zeit die irreduzible Eingebundenheit jedes menschlichen Werkes in die Gesamtheit aller menschlichen Lebensäußerungen wieder in das Bewußtsein der Forschung.

»So tut uns im Erleben und Verstehen vermittelt der Objektivierung des Lebens die geistige Welt auf. Und diese Welt des Geistes, die historische wie die gesellschaftliche Welt, ihrem Wesen nach als Objekt der Geisteswissenschaften näher zu bestimmen, muß nun die Aufgabe sein. [...] Die Erweiterung unseres Wissens über das im Erleben Gegebene vollzieht sich durch die Auslegung der Objektivierungen des Lebens, und diese Auslegung ist ihrerseits nur möglich von der subjektiven Tiefe des Erlebens aus. Ebenso ist das Verstehen des Singularen nur möglich durch die Präsenz des generellen Wissens in ihm, und dies generelle Wissen hat wieder im Verstehen seine Voraussetzung. Endlich erreicht das Verstehen eines Teils des geschichtlichen Verlaufes seine Vollkommenheit nur durch die Beziehung des Teiles zum Ganzen, und der universal-historische Überblick über das Ganze setzt das Verstehen der Teile voraus, die in ihm vereinigt sind.«⁴⁵⁴

Und in diesem Sinne weist Dilthey einen vulgären geographischen Determinismus in seine Schranken, wenn er zwar konzidiert, daß, und dies auch im Sinne des Ratzelschen Diktums vom »Boden, der [als »das einzige stofflich Zusammenhängende in jedem Volke«] die einzelnen zusammenbindet«,⁴⁵⁵ durchaus auf

»dem Boden des Physischen [...] das geistige Leben auftritt; es ist der Evolution als deren höchste Stufe auf der Erde eingeordnet. Die Bedingungen, unter denen es auftritt, entwickelt die Naturwissenschaft, indem sie in den physischen Phänomenen eine Ordnung nach Gesetzen entdeckt. Unter den phänomenal gegebenen Körpern

ly of modern Expressionism. There are great gaps in time between these styles [...]. But do such traits also constitute the typical ones of the culture or the society as a whole? Is an art style that has crystallized as a result of special problems necessarily an expression of the whole group. Or is it only in the special case where the art is open to the common outlook and everyday interests of the entire group that its content and style can be representative of the group?«; Margaret Mead 1953, p. 399: »[...]the culture of any people is learned and can be altered through such processes as borrowing, resistance, invention and so forth [...] Cultural forms are not related in any demonstrable way to racial characteristics [...].« Julian S. Huxley/Haddon/Carr-Saunders 1935, p. 7: »One of the greatest enemies of science is pseudo-science. [...] Nowhere is the lamentable state of affairs more pronounced than in regard to ›race‹. A vast pseudo-science of ›racial biology‹ has been erected which serves to justify political ambitions, economic ends, social grudges, class prejudices.«; cf. allgemein zur internationalen Orientierung der Rassenbiologie während des und in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg Lipphardt 2008, pp. 236–41, zur Entwicklung der Rassenbiologie nach 1945 in Deutschland, meist unter den Synonymen Humangenetik und Humanbiologie, *ibid.*, pp. 241–7, zu den aktuell international vertretenen Anschauungen der Rassendiversität *ibid.*, pp. 247–50; »Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass nahezu jeder der vorgestellten Kommentare zur Rassenbiologie davon ausging, dass Rassen existieren und wissenschaftlich erforschbar sind. In vielen Fällen wurde diese Evidenz noch mit Grafiken, Tabellen, Fotografien oder anderen Darstellungsmitteln illustriert. Als pseudowissenschaftlich wurden nach 1945 insbesondere die Annahme einer Höher- oder Minderwertigkeit bestimmter Rassen und die wissenschaftlichen Aktivitäten bestimmter Personen [...] angesehen«, *ibid.*, p. 247.

⁴⁵² Große 1900, p. 166.

⁴⁵³ Wundt 1923 III (1908), pp. IIf. (I, I, 2).

⁴⁵⁴ Dilthey 1986 (1905/10), p. 185.

⁴⁵⁵ Ratzel 1909 I (1882), p. 2 [I= B, I, VIII].

findet sich der menschliche, und mit ihm ist hier in einer nicht weiter angebbaren Weise das Erleben verbunden. Mit dem Erleben aber treten wir aus der Welt der physischen Phänomene in das Reich der geistigen Wirklichkeit. Es ist der Gegenstand der Geisteswissenschaften, und die Besinnung über diesen ... und ihr Erkenntniswert ist ganz unabhängig vom Studium ihrer physischen Bedingungen.«⁴⁵⁶

Mit dem großen Gegenentwurf der Wiener Schule zu den im vorangegangenen Abschnitt vorgestellten reduktionistischen Anschauungen schließt der vorliegende Überblick von einer Kunstgeographie *avant a lettre* zu ihrer expliziten Disziplin auf. Der Begriff vom Kunstwollen, mit dem Alois Riegl das stets waltende »Verhältnis zwischen individueller und kollektiver Einheit« geregelt sieht, führe den Kunsthistoriker der unhintergehbaren Frage zu, »wie das betreffende Kunstwerk nur an diesem bestimmten und keinem anderen Platz entstehen konnte.«

»Wenn der Kunsthistoriker und Archäologe bisher sagen durfte (oder eigentlich nicht sagen durfte): dieses Bild oder diese Statue ist gut oder schlecht, so soll er uns in Hinkunft auch genau zu sagen wissen, worauf er dieses Werturteil basiert hat. Warum hat das Kunstwerk zur Zeit seiner Entstehung gefallen und warum gefällt es heute nicht? Was wollte man dazumal von der bildenden Kunst und will man von ihr heute? Das sind Fragen, die sich aus den Denkmälern heraus beantworten lassen und darum einmal beantwortet werden müssen. [...] Wodurch aber der ästhetische Drang, die Naturdinge unter Steigerung oder Zurückdrängung der isolierenden oder der verbindenden Merkmale in Kunstwerken reproduziert zu sehen, determiniert ist, darüber könnten bloß metaphysische Vermutungen angestellt werden, die sich der Kunsthistoriker grundsätzlich zu versagen hat. Dagegen vermögen wir wohl für das tiefere Verständnis dieses Kunstwollens noch eine etwas breitere Basis zu gewinnen. Wenn wir nicht allein die Künste, sondern irgendeines der übrigen großen Kulturgebiete der Menschheit – Staat, Religion, Wissenschaft – in Betracht ziehen, wird sich uns der Schluß ergeben, daß es sich auch auf diesen Gebieten überall um das Verhältnis zwischen individueller und kollektiver Einheit handelt. Verfolgt man aber die Richtung des Wollens, das bestimmte Völker in bestimmten Zeiten auf den genannten Kulturgebieten entfaltet haben, so wird sich unfehlbar erweisen, daß diese Richtung mit derjenigen des gleichzeitigen Kunstwollens in demselben Volk im letzten Grunde völlig identisch gewesen ist. Faßt man dieses jeweilige gemeinsame Wollen auf allen Kulturgebieten unter der Bezeichnung ›Weltanschauung‹ zusammen, so läßt sich sagen, daß die bildende Kunst zwar nicht durch die jeweilige gleichzeitige Weltanschauung determiniert ist, wohl aber mit ihr schlechtweg parallel läuft. [...] Alle die genannten nichtkünstlerischen Kulturgebiete spielen [...] unablässig in die Kunstgeschichte hinein, indem sie dem Kunstwerk (das niemals ohne äußeren Zweck ist) die äußere Veranlassung, den Inhalt liefern. Es ist aber klar, daß der Kunsthistoriker erst dann das stoffliche Motiv und seine Auffassung in einem bestimmten Kunstwerk richtig beurteilen können, wenn er die Einsicht gewonnen hat, in welcher Weise das Wollen, das zu jenem Motiv den Anstoß gegeben hat, mit dem Wollen, das die betreffende Figur nach Umriß und Farbe so und nicht anders gestaltet hat, identisch ist. Mit anderen Worten: die jetzt in der Kunstgeschichtsforschung neben der Orts- und Zeitbestimmung so einseitig und um ihrer selbst willen gepflegte Ikonographie wird erst dann ihren wahren Wert für die Kunstgeschichte gewinnen, wenn man sie in innere Übereinstimmung mit der sinnfälligen Erscheinung des Kunstwerks als Form und Farbe in Ebene oder Raum setzt – ähnlich wie eine Orts- und Zeitbestimmung erst dann ihren wahren Nutzen tragen wird, wenn wir klar erkennen, wie das betreffende Kunstwerk nur an diesem bestimmten und keinem anderen Platz entstehen konnte.«⁴⁵⁷

Wenn es Riegl aber, um einer kunsthistorischen »Orts- und Zeitbestimmung [...] ihren wahren Nutzen« geben zu können, zunächst unvermeidbar erscheint herauszustellen, »wie das betreffende Kunstwerk nur an diesem bestimmten und keinem anderen Platz entstehen konnte«, so ist damit endlich ein dezidiert ontologisches Unterfangen angesprochen, das nicht mit einem deterministischen Ansatz verwechselt werden darf.

Somit war die Forderung nach einer nicht nur geographischen, sondern ontologischen Ausforschung der je spezifischen Entstehungsbedingungen von Kunst explizit gemacht. Angeleitet gerade von den Überzeugungen Friedrich Ratzels, welche sich im französischen Schrifttum einer abundanten Rezeption erfreuten, entfaltete sich ein solches kulturgeschichtliches Interesse an der Geographie zunächst unter französischen Forschern, und zwar mit durchaus gegenpositivistischer Stoßrichtung; so schreibt 1898/99 und 1904/5 Émile Durkheim in zwei Rezensionen des Werkes Ratzels für die von ihm gegründeten und herausgegebenen Zeitschrift »L'Année sociologique«, »il est impossible qu'un groupe social ne tienne pas en quelque mesure au territoire qu'il occupe et

⁴⁵⁶ Dilthey 1986 (1905/10), p. 241.

⁴⁵⁷ Riegl 1928 (1901b), pp. 63f.

n'en porte pas de tout la marque»,⁴⁵⁸ und Durkheim präzisiert, wohl auch, um dem berüchtigten Ratzelschen anthropogeographischen Determinismus zu entgehen: »Seulement, ce qu'il y avait de territorial dans l'organisation sociale était alors très secondaire, très effacé;«

»ce qui marquait les limites de la société, ce n'était pas telle barrière matérielle; ce qui en déterminait la forme, ce n'était pas la configuration du sol.«⁴⁵⁹ »D'ailleurs, quand on passe en revue une telle multiplicité de faits de toute nature, dans le seul but de rechercher quel rôle joue dans leur genèse le facteur géographique, on est nécessairement amené à en exagérer l'importance, précisément parce qu'on perd de vue les autres facteurs qui interviennent également dans la production de ces mêmes phénomènes. Sans doute, les influences telluriques sont loin d'être négligeables; mais il ne me semble pas qu'elles aient l'espèce de prépondérance qu'on leur prête. Elles concourent à former ce qu'on pourrait appeler l'idiosyncrasie des peuples, leur humeur, les caractères personnels de leur tempérament et de leur organisation. [...] Comment, d'ailleurs, serait-ce possible, puisque les conditions géographiques varient d'un lieu à l'autre, alors qu'on trouve des types sociaux identiques (abstraction faite des particularités individuelles) sur les points les plus divers du globe?«⁴⁶⁰

Auch die im Werke Paul Vidal de la Blaches, der sich mit dem Anthropogeographie Ratzels vertraut gibt,⁴⁶¹ entwickelten Vorstellungen von den »genres de vie« und den jeweils gegebenen physisch-biotischen Milieus, den »pays«,⁴⁶² welche wissenschaftsgeschichtlich eine Zusammenfassung unter einem so genannten Possibilismus erfahren haben, werden häufig – auch von Vidal de la Blache selbst – im Gegensatz zu einer angeblich naturdeterministischen Milieutheorie respektive zum Environmentalismus Ratzels gesehen – wenngleich dadurch, wie schon in der oben angeführten Textstelle bei Ratzel aufgeklärt, Ratzels Anschauungen eine unzuträgliche Simplifikation erfahren.

»On est amené à penser que les ensembles de caractères physiques et moraux qui spécifient les divers groupements, sont chose très complexe, dans laquelle entrent des éléments qui appartiennent à un passé périmé. Je ne parle pas seulement du problème anthropologique, celui des principales variétés de races humaines dont les origines se perdent dans un passé si lointain qu'elles échappent entièrement à la géographie humaine. Mais dans les âges qui se rapprochent davantage du nôtre, il est possible d'entrevoir des conditions susceptibles d'engendrer des effets qui, aujourd'hui, ont cessé de se produire. Lorsque l'humanité était répartie par groupes rares, disséminés, étroitement bornés dans leurs contacts, combien plus stricte était la concentration des traits de race! [...] Il faut donc qu'à bien des égards, lorsque nous essayons de comprendre les réalités très complexes qui s'offrent à notre analyse, nous tenions compte de conditions maintenant abolies, mais dont les effets persistent à travers les transformations des temps. Ce qui, au contraire, prévaut avec les progrès des civilisations, ce qui se développe, ce sont des modes de groupements sociaux originellement sortis de la collaboration de la nature et des hommes, mais de plus en plus émancipés de l'influence directe des milieux. L'homme s'est créé des genres de vie. A l'aide de matériaux et d'éléments pris dans la nature ambiante, il a réussi, non d'un seul coup, mais par une transmission héréditaire de procédés et d'inventions, à constituer quelque chose de méthodique qui assure son existence, et qui lui fait un milieu à son usage. Chasseur, pêcheur, agriculteur, il est cela grâce à une combinaison d'instruments qui sont son œuvre personnelle, sa conquête, ce qu'il ajoute de son chef à la création. Même dans des genres de vie qui ne dépassent pas un degré assez humble de civilisation, la part d'invention est assez sensible pour attester la fécondité de cette initiative. Et par là s'introduit entre les groupements un nouveau principe de différenciation. Car le genre de vie, par la nourriture et les habitudes qu'il implique, est, à son tour, une cause qui modifie et pétrit l'être humain. [...] Cependant, quoi qu'on puisse attendre des genres de vie, il y a autre chose. Certains traits de races, venus de loin, distincts de ceux que peuvent expliquer les conditions actuelles, surnagent, persistent avec une singulière ténacité. Malgré les mélanges qui, dès à présent, font qu'un groupe homogène de quelque étendue est une extrême rareté [...], certains caractères de races déposés en nous par une incommensurable hérédité, remontent comme des vagues de fond. L'énergie accumulée qu'ils portent en eux se ramasse en des personnalités qui tranchent en bien ou en mal sur les autres; ou, plus souvent même, les forces diverses que nous portons en nous s'y livrent bataille. Dans certains groupes, la vertu de la race est plus vivace qu'en d'autres; elle les marque d'un trait saillant qui les distingue, qui est pour eux une force. D'autant plus remarquable est cette persistance des traits de race, que bien des causes conspirent pour les amortir, pour les noyer dans des groupements hétérogènes: langues, religions, formations politiques, villes. Les groupes linguistiques englobent tant d'éléments disparates! Les États sont œuvres de l'histoire, avec ses hasards. [...] La grande ville est un rouleau de nivellement. Malgré tout, portant, le germe ethnique, quand on le croit mort, a

⁴⁵⁸ Durkheim 1904/5, p. 360.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 360.

⁴⁶⁰ Durkheim 1898/99, p. 557.

⁴⁶¹ Cf. Vidal de la Blache 1898, pp. 97–III.

⁴⁶² Vidal de la Blache 1911, pp. 193–212. 289–304.

des réveils. Les mélanges ne parviennent pas entièrement à le détruire. Ce que des siècles lointains ont déposé en nous, réclame ainsi contre une tendance à l'uniformité par la moyenne, qui, si elle devait prévaloir, serait en fin de compte, un assez triste aboutissement du progrès des relations humaines.⁴⁶³

Allemaal aber fordert Vidal de la Blache in seinem im Rahmen einer mehrbändigen »Histoire de France depuis les origines jusqu'à la révolution« 1905 erstmals erschienenen »Tableau de la géographie de la France« zu einer differenzierten geographischen Betrachtung einer Kulturlandschaft und ihren Wirkungsweisen auf. Denn eine »individualité géographique ne résulte pas de simples considérations de géologie et de climat.«

»Ce n'est pas une chose donnée d'avance par la nature. Il faut partir de cette idée qu'une contrée est un réservoir où dorment des énergies dont la nature a déposé le germe, mais dont l'emploi dépend de l'homme. C'est lui qui, en la pliant à son usage, met en lumière son individualité. Il établit une connexion entre des traits épars; aux effets incohérents de circonstances locales, il substitue un concours systématique de forces. C'est alors qu'une contrée se précise et se différencie, et qu'elle devient à la longue comme une médaille frappée à l'effigie d'un peuple.«⁴⁶⁴

Weitere methodologische Klärung erfährt der anthropogeographische Standpunkt in einem Beitrag Paul Vidal de la Blaches von 1909, worin er davon schreibt, »[d]ans l'aspect actuel de nos vieux pays historiques, de causes de tout ordre se croisent et s'interfèrent. L'étude en est délicate.«

»On saisit des groupes de causes et d'effets, mais rien qui ressemble à une impression totale de nécessité. Il est visible qu'à tel moment les choses auraient pu prendre un autre cours, et que cela a dépendu d'un accident historique. Il ne peut être question d'un déterminisme géographique. La géographie n'en est pas moins la clef dont on ne peut se passer. S'il est vrai que tout part de la géographie, on peut dire également que tout y revient; car les modifications qu'on suit à travers l'histoire se traduisent sur le sol: dans l'aspect de l'habitat, dans la forme des champs, la disposition des cultures, le morcellement des bois, la présence ou l'absence de haies vives, les rues d'usines; en ces mille détails, par lesquels s'accroît la physionomie d'un pays.«⁴⁶⁵ »[...] I]l est vrai, de la géographie que relèvent des faits de cet ordre? Ce qu'on peut dire, c'est que l'évolution dont ils dépendent ne peut être retracée qu'autant qu'on ne perd jamais de vue les facteurs géographiques. Dans l'explication de ces faits très complexes, soumis à des circonstances diverses de temps et de lieu, l'analyse géographique, aussi bien que celle des influences ethniques et historiques, doit avoir sa part; l'emploi exclusif d'un mode d'interprétation ne saurait satisfaire une intelligence éprise de réalité, et non de système.«⁴⁶⁶

Lucien Febvre bringt solche grundsätzlichen Absetzungen von einem geographischen Determinismus 1922 in ein schönes Bild,⁴⁶⁷ wenn er vorführt,

»[i]l y a de la géographie dans un champ de blé. Un champ de blé n'est pas un fait géographique. Il ne l'est du moins que pour le géographe. Celui-ci n'a pas à étudier «la maison», mais seulement ce qu'il y a de géographique dans la maison – et tout n'est pas géographique dans une maison – et l'idée essentielle de cette maison, est-ce même à la géographie d'en rendre compte?«⁴⁶⁸

und schließt, »il ne s'agit que de possibilités, en vérité. Et si l'influence du milieu physique local est indéniable, est-ce à dire qu'elle soit exclusive de toute autre?«⁴⁶⁹ Denn, so wieder Vidal de la Blache, es sei ein verfehltes Unterfangen, mit der Geographie ein historisches Geschehen erklären zu wollen; »cette prétention, si elle était fondée, ne serait pas plus raisonnable que celle de se passer de la géographie dans l'explication de l'histoire.«⁴⁷⁰

»Faits historiques, faits géographiques, ce sont pour nous aujourd'hui deux ordres de faits distincts. Il est impos-

⁴⁶³ Vidal de la Blache postum 1922, pp. 115–7.

⁴⁶⁴ Vidal de la Blache 1908 (1905), p. 8.*

⁴⁶⁵ Vidal de la Blache 1909, p. 181.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁶⁷ Womöglich ließ Febvre sich dazu von einer Bemerkung des Sokrates inspirieren, welche dieser gelegentlich eines Spazierganges an Phaidros richtet, nachdem der sich über Sokrates' Begeisterung für die Landschaft verwundert hat: ob Sokrates denn sonst keinen Fuß vor die Stadt setze? Woraufhin Sokrates erwidert, *συγγίγνωσκέ μοι, ὦ ἄριστε. φιλομαθῆς γάρ εἰμι: τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδὲν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι*, Platon, *Φαῖδρος* (230^d).* Sokrates' Bekunden ist ohne weiteres auf die Arbeitsweise einer wohlverstandenen Kunstgeographie übertragbar, welcher es ebenfalls nicht um das bloß Seiende allein, sondern um das Dasein angelegen ist.

⁴⁶⁸ Febvre 1922, p. 54.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁷⁰ Vidal de la Blache 1905, p. 196 Anm. 1.

sible, il est absurde de vouloir intercaler les uns dans la série des autres – comme autant de maillons, d’anneaux interchangeables. Il y a deux enchaînements; qu’ils demeurent séparés; ou alors, quel besoin de les distinguer? Saisir et révéler, à chaque instant de la durée, les rapports complexes qu’entretiennent les hommes, acteurs et créateurs de l’histoire, avec la nature organique et inorganique, avec les facteurs multiples du milieu physique et biologique, c’est le rôle propre du géographe lorsqu’il s’applique aux problèmes et aux recherches humaines [...]. Il n’en aurait d’autres que par usurpation et capitulation.⁴⁷¹

Auch Vidal de la Blache wünscht eine methodologisch weniger invasive Hervorkehrung geographischer Aspekte kultureller Phänomene. Denn »la géographie,«

»s’inspirant comme les sciences voisines de l’idée de l’unité terrestre, a pour mission spéciale de rechercher comment les lois physiques ou biologiques qui régissent le monde, se combinent et se modifient en s’appliquant aux diverses parties de la surface. Elles les suit dans leurs combinaisons et leur interférences. La Terre lui fournit pour cela un champ presque inépuisable d’observations et d’expériences. Elle a pour charge spéciale d’étudier les expressions changeantes que revêt suivant les lieux la physiognomie de la Terre.«⁴⁷²

Schließlich komme nicht zuletzt als gewichtiger Umschöpfer der Landschaft der mit einem freien Willen begabte Mensch in Betracht. »[...] d]es autres moyens de connaissance [...], dépouillement de statistiques, analyse historique de l’évolution des groupements humains d’après les documents d’archives, servent seulement à préciser, à compléter, à rectifier les idées que nous tirons de l’étude directe de la nature.«

»Mais que viennent faire les archives dans le paysage? C’est que l’homme est, au même titre que l’arbre – et mieux encore, et davantage, et autrement – un des facteurs essentiels du paysage. L’homme est un agent géographique – non le moindre. Il contribue à revêtir, suivant les lieux, la physiognomie de la terre de ces «expressions changeantes» que la géographie «a pour charge spéciale» d’étudier. Depuis des siècles et des siècles, par son labeur accumulé, par la hardiesse et la décision de ses initiatives, il nous apparaît comme un des plus puissants artisans de la modification des surfaces terrestres. Nulle force qu’il n’utilise, ne dirige à son gré; nulle contrée [...] qui ne porte les stigmates de son intervention. Il agit sur le sol isolément. Il agit plus encore collectivement – par l’intermédiaire de tous ses groupements, des plus restreints aux plus vastes, des groupements familiaux aux groupements politiques. Et cette action de l’homme appartient à la géographie. [...] le géographe doit s’aider de semblables analyses, de semblables documents; mais ce qu’il doit leur demander, ce n’est pas de renseigner sur la part du sol dans cette évolution, ni sur l’influence que les conditions géographiques ont pu exercer au cours des temps sur les destinées et sur l’histoire même des peuples; c’est de l’aider à déterminer quelle action les peuples, les groupements, les sociétés des hommes ont pu posséder, ont possédé en fait sur le milieu.«⁴⁷³

Und dennoch sei, so nochmals Vidal de la Blache, die »géographie [...] la science des lieux et non celle des hommes;«

»elle s’intéresse aux événements de l’histoire en tant qu’ils mettent en œuvre et en lumière, dans les contrées où ils se produisent, des propriétés, des virtualités qui sans eux seraient restées latentes.«⁴⁷⁴

Hier klingt wieder die Vorstellung eines in die Landschaft eingesenkten Keimes an, welcher durch die menschlichen Handlungen erst freigesetzt werde und auf diese wirke, wie der Mensch ihn hervorruft und auf ihn auch substantiell zurückwirkt.

»Certes, nous l’avons vu: qui étudie l’action des conditions géographiques sur la structure des groupes sociaux court risque de se perdre; nous voulons dire: d’attribuer une valeur primordiale et non seulement décisive, mais unique, à ces conditions géographiques. Il risque d’y voir «la cause» d’une certaine structure sociale, dont il semble ignorer l’ubiquité. Mais qui renverse les termes et se demande, non pas même quelle est l’action des groupes sociaux sur le milieu géographique, mais bien, avec plus de précision encore et de scrupule – la géographie est la science des lieux – quel trait d’un «paysage» donné, d’un ensemble géographique directement saisi ou historiquement reconstitué, s’expliquent ou peuvent s’expliquer par l’action continue, positive ou négative, d’un certain groupe ou d’une certaine forme d’organisation sociale [...].«⁴⁷⁵

Und selbstverständliche gehöre der geographische Faktor in jede Geschichtsschreibung. »L’Histoire ne s’apprend pas. L’Histoire se comprend.«

⁴⁷¹ Febvre 1922, p. 72.

⁴⁷² Vidal de la Blache 1913, pp. 291f.

⁴⁷³ Febvre 1922, pp. 74f. Die von Lucien Febvre zitierte Passage stammt aus dem Werk des Phytogeographen Charles Henri Marie Flahault.

⁴⁷⁴ Vidal de la Blache 1913, p. 299.

⁴⁷⁵ Febvre 1922, p. 76.

»Science de l'Homme, l'Histoire étudie dans le temps et dans l'espace les changements qui ont différencié – et qui continuent à différencier les uns des autres les divers groupes de l'Humanité. Et comme l'Homme est un tout vivant – elle n'exclut de sa recherche aucune des fonctions, aucune des manifestations de ce tout vivant. Dans le temps, dans l'espace, elle en étudie les transformations successives et simultanées. Qu'il s'agisse de la politique ou de la religion, de l'activité militaire ou de l'activité économique, de la plus humble technique ou de l'art le plus raffiné – du folklore le plus modeste ou de la plus altière philosophie.«⁴⁷⁶

X.

Mit dem »Manifeste du Futurisme« Filippo Tommaso Marinetti, der am 20. Februar 1909 auf der Titelseite des »Figaro« zum Abdruck gelangte, kam eine Anschauung zu Wort, deren Geist zu dem der wohlzuverstehenden Kunstgeographie in vollständigem Widerspruche steht, weshalb eine Erörterung einiger Verlautbarungen Marinetti dazu lohnt, das Anliegen einer solchen Kunstgeographie zu begreifen.

»Sortons de la Sagesse comme d'une gangue hideuse et entrons, comme des fruits pimentés d'orgueil, dans la bouche immense et torse du vent!... Donnons-nous à manger à l'Inconnu, non par désespoir, mais simplement pour enrichir les insondables réservoirs de l'Absurde!«⁴⁷⁷

Marinetti schildert den Hergang einer stürmischen Autofahrt, die ihr jähes Ende in einem Unfall findet, wenn Marinetti das Gefährt in einen Graben lenkt. »Je coupai court et, par dégoût, je me flanquai dans un fossé ... Oh! maternel fossé, à moitié plein d'une eau vaseuse!«

»Fossé d'usine! J'ai savouré à pleine bouche la boue fortifiante! Le visage masqué de la bonne boue des usines, pleine de scories de métal, de sueurs inutiles et de suie céleste, portant nos bras foulés en écharpe, parmi la plainte des sages pêcheurs à la ligne et des naturalistes navrés, nous dictâmes nos premières volontés à tous les hommes *vivants* de la terre: [...]. 4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse.⁴⁷⁸ Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*. 5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la

⁴⁷⁶ Febvre 1948, pp. vif.*

⁴⁷⁷ Marinetti 1909, p. 1, col. 1.*

⁴⁷⁸ Cf. Marinetti »Manifesto tecnico della letteratura futurista« von 1912: »Siccome la velocità aerea ha moltiplicato la nostra conoscenza del mondo, la percezione per analogia diventa sempre più naturale per l'uomo. Bisogna dunque sopprimere il *come*, il *quale*, il *così*, il *simile a*. Meglio ancora, bisogna fondere direttamente l'oggetto coll'immagine che esso evoca, dando l'immagine in iscorcio mediante una sola parola essenziale. [...] Distruggere nella letteratura l'«io», cioè tutta la psicologia. L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno. Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura, e sostituirlo finalmente colla materia, di cui si deve afferrare l'essenza a colpi d'intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici né i chimici«, Marinetti 1968 (1912), pp. 50. 52.* Hervorhebungen bei F. T. M.; ders., »L'immaginazione senza fili e le parole in libertà« (1913): »Nuova sensibilità turistica dei transatlantici e dei grandi alberghi (convegni e sintesi annuali di razze e di popoli diversi). [...] Nuovo senso del mondo. Mi spiego: Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo; hanno mediocrementemente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei di ogni parte del mondo. [...] Nausea della linea curva, della spirale e del *tournoi*. Amore della retta e del tunnel. Orrore della lentezza, delle minuzie, delle analisi e delle spiegazioni prolisse. Amore della velocità, dell'abbreviazione, del riassunto e della sintesi. [...] Io vi dichiaro che il *lirismo* è semplicemente la *facoltà* rarissima di *inebbriarsi della vita e di inebbriarla di noi stessi*. La *facoltà* di cambiare in vino l'acqua torbida della vita che ci avvolge e ci attraversa. [...] Se questo narratore dotato di lirismo avrà inoltre una mente popolata di idee generali, egli involontariamente allaccerà ad ogni istante le sue sensazioni coll'universo intero conosciuto o intuito da lui. E per dare il valore esatto e le proporzioni della vita che ha vissuta, lancerà delle immense reti di analogie sul mondo. Egli darà così il fondo analogico della vita, telegraficamente, cioè con la stessa rapidità economica che il telegrafo impone ai reporters e ai corrispondenti di guerra, nei loro racconti superficiali. Questo bisogno di laconismo non risponde soltanto alle leggi di velocità che ci governano, ma anche ai rapporti multisecolari che il pubblico e il poeta hanno avuto insieme. Corrono infatti, fra il pubblico e il poeta, i rapporti stessi che esistono fra due vecchi amici. Questi, incontrandosi, possono spiegarsi con una mezza parola, un gesto, una occhiata. Ecco perchè l'immaginazione del poeta deve allacciare fra loro le cose lontane *senza fili conduttori*, per mezzo di parole essenziali ed assolutamente *in libertà*«, Marinetti 1968 (1913), p. 74.* Hervorhebungen bei F. T. M.

terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite. [...] 7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme. 8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles! A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.⁴⁷⁹ [...] II. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste. C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.⁴⁸⁰

Dieser »assaut violent contre les forces inconnues« mit dem Ziel deren Beugung unter den Willen des Menschen bedeutet – »Temps et l'Espace sont morts hier« – nicht weniger als die Umkehrung der in der vorstehenden geistesgeschichtlichen Abhandlung stetig begegnenden Denkfigur, derer sich die wohlverstandene Kunstgeographie zu bedienen weiß und nach der es der Mensch ist, der sich nicht außerhalb solcher nicht restlos aufklärbaren Kräfte setzt, sondern sich und seine Werke auf sie als seine ihm umstehenden Möglichkeiten hin entwirft. »A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? [...] Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.«⁴⁸¹ Dem hat die wohlzuverstehende Kunstgeographie in den Worten aus Heideggers »Sein und Zeit« entgegenzuhalten, daß es durchaus die »Entschlossenheit« sei, welche »die *Treue* der Existenz zum eigenen Selbst« konstituiere. Doch als »angstbereite Entschlossenheit ist die Treue zugleich mögliche Ehrfurcht vor der einzigen Autorität, die ein freies Existieren haben kann,« namentlich »vor den wiederholbaren Möglichkeiten der Existenz.« Die »existenzielle Ständigkeit, die ihrem Wesen nach jeden möglichen, ihr entspringenden Augenblick schon vorweggenommen hat«,

»bildet sich nicht erst durch die und aus der Aneinanderfügung von ›Augenblicken‹, sondern diese entspringen der *schon erstreckten* Zeitlichkeit der zukünftig gewesenen Wiederholung. In der uneigentlichen Geschichtlichkeit dagegen ist die ursprüngliche Erstrecktheit des Schicksals verborgen. Umständig als Man-selbst gegenwärtig das Dasein sein ›Heute‹. Gewärtig des nächsten Neuen hat es auch schon das Alte vergessen. Das Man weicht der Wahl aus. Blind für Möglichkeiten vermag es nicht, Gewesenes zu wiederholen, sondern es behält nur und erhält das übrig gebliebene ›Wirkliche‹ des gewesenen Welt-Geschichtlichen, die Überbleibsel und die vorhandene Kunde darüber. In die Gegenwärtigung des Heute verloren, versteht es die ›Vergangenheit‹ aus der ›Gegenwart‹. Die Zeitlichkeit der eigentlichen Geschichtlichkeit dagegen ist als vorlaufend-wiederholender Augenblick eine *Entgegenwärtigung* des Heute und eine Entwöhnung von den Üblichkeiten des Man. Die uneigentlich geschichtliche Existenz dagegen sucht, beladen mit der ihr selbst unkenntlich gewordenen Hinterlassen-

⁴⁷⁹ Cf. dazu den »Manifesto dei Pittori futuristi« vom 11. Februar 1910: »È vitale soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda. Come i nostri antenati trassero materia d'arte dall'atmosfera religiosa che incombeva sulle anime loro, così noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alle *Dreadnought*, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audacie tenebrose sei navigatori subacquei, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto. E possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nuovissima del nottambulismo, alle figure febbrili del *viveur*, della *cocotte*, dell'*apache* e dell'alcoolizzato?«, Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1968 (1910a), p. 10.* Hervorhebungen bei U. B. *et al.* Im »Manifesto tecnico«, »La pittura futurista«, heißt es am 11. April des gleichen Jahres: »Noi vogliamo rientrare nella vita. La scienza d'oggi, negando il suo passato, risponde ai bisogni intellettuali del nostro tempo. La nostra nuova coscienza non ci fa più considerare l'uomo come centro della vita universale. Il dolore di un uomo è interessante, per noi, quanto quello di una lampada elettrica, che soffre, e spasima, e grida con le più strazianti espressioni di colore; e la musicalità della linea e delle pieghe di un vestito moderno ha per noi una potenza emotiva e simbolica uguale a quella che il nudo ebbe per gli antichi«, Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1968 (1910b), p. 13.* – Die 1906 für die britische Royal Navy fertiggestellte »HMS *Dreadnought*« ist der namengebende Prototyp aller Schlachtschiffe des 20. Jahrhunderts.

⁴⁸⁰ Marinetti 1909, p. 1, cols. 1f.* Hervorhebungen bei F. T. M.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 1, col. 2.

schaft der ›Vergangenheit‹, das Moderne. Die eigentliche Geschichtlichkeit versteht die Geschichte als die ›Wiederkehr‹ des Möglichen und weiß darum, daß die Möglichkeit nur wiederkehrt, wenn die Existenz schicksalhaft–augenblicklich für sie in der entschlossenen Wiederholung offen ist.«⁴⁸²

Der Futurismus Marinetti will freilich von derlei passatistischen Anschauungen »pour des moribonds, des invalides et des prisonniers« nichts mehr wissen.

»Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas!... Admirer un vieux tableau, c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action. Voulez-vous donc gâcher ainsi vos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont vous sortez forcément épuisés, amoindris, piétinés?⁴⁸³ En vérité, la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces calvaires de rêves crucifiés, ces registres d'élan brisés!...) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour des jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse. Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable passé, du moment que l'avenir leur est interdit ... Mais nous n'en voulons pas, nous, les jeunes, les forts et les vivants *futuristes!* Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés!... Les voici! Les voici!... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées!... Oh! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses! A vous les pioches et les marteaux!... sapez les fondements des villes vénérables. Les plus âgés d'entre nous ont trente ans: nous avons donc au moins dix ans pour accomplir notre tâche. Quand nous aurons quarante ans, que de plus jeunes et plus vaillants que nous veuillent bien nous jeter au panier comme des manuscrits inutiles! [...] Et la forte et la saine Injustice éclatera radieusement dans leurs yeux. Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice. [...] Vos objections? Assez! assez! Je les connais! C'est entendu! Nous savons bien ce que notre belle et fausse intelligence nous affirme. – Nous ne sommes, dit-elle, que le résumé et le prolongement de nos ancêtres. – Peut-être! soit!... Qu'importe?... Mais nous ne voulons pas entendre! Gardez-vous de répéter ces mots infâmes!«⁴⁸⁴

*

Das Werk Jacob Burckhardts knüpft an das Geschichtsmodell Leopold von Rankes an,⁴⁸⁵ wenn er, wie seinen posthum 1905 erschienenen »Weltgeschichtlichen Betrachtungen« zu entnehmen ist, konstatiert, wir seien durchaus

»nicht eingeweiht in die Zwecke der ewigen Weisheit und kennen sie nicht. Dieses kecke Antizipieren eines Weltplanes führt zu Irrtümern, weil es von irrigen Prämissen ausgeht. Es ist aber überhaupt die Gefahr aller chronologisch angeordneten Geschichtsphilosophien, daß sie [...] einen Weltplan zu verfolgen präntendieren und dabei, keiner Voraussetzungslosigkeit fähig, von Ideen gefärbt sind, welche die Philosophen seit dem dritten oder vierten Lebensjahr eingesogen haben.«⁴⁸⁶ [... U]nsere Zeit sei die Erfüllung aller Zeit oder doch nahe daran,

⁴⁸² Heidegger 1972 (1927), pp. 391f. (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt–Geschichte«). Hervorhebungen bei M. H.

⁴⁸³ »Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall'esistenza nefasta dei musei. Ci ribelliamo alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è parlato, sudicio, corrosivo dal tempo, e giudichiamo ingiusto, delittuoso, l'abituale disdegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e palpitante di vita«, Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1968 (1910a), p. 10.*

⁴⁸⁴ Marinetti 1909, p. 1, cols. 2f.* Hervorhebung bei F. T. M.

⁴⁸⁵ Jacob Burckhardt wurde 1843 in Basel mit den von Leopold von Ranke angeregten Werken »Carl Martell« von 1840 und »Conrad von Hochstaden« von 1843 promoviert.

⁴⁸⁶ Diesen Gedanke mag Burckhardt bei Nietzsche nachgelesen oder dieser umgekehrt durch Burckhardt, Nietzsches »grosse[m] grösste[m] Lehrer« (Nietzsche 1984 III-5 [1889], p. 574 [1245], Brief Nietzsches an Burckhardt aus Turin vom 4. Januar 1889) erhalten haben, wenn es bei Nietzsches 1886 im ersten Hauptstück in »Jenseits von Gut und Böse« »Von den Vorurtheilen der Philosophen« heißt, »man muss noch den grössten Teil des bewußten Denkens unter die Instinkt–Thätigkeiten rechnen, und sogar im Falle des philosophischen Denkens; man muss hier umlernen, wie man in Betreff der Vererbung und des ›Angeborenen‹ umgelernt hat. So wenig der Akt der Geburt in dem ganzen Vor– und Fortgange der Vererbung in Betracht kommt: ebensowenig ist ›Bewusstsein‹ in irgendeinem entscheidenden Sinne dem Instinktiven entgegen gesetzt, – das meiste bewusste Denken eines Philosophen ist durch seine Instinkte heimlich geführt und in bestimmte Bahnen gezwungen.« »Allmählich hat sich mir herausgestellt, was jede grosse Philosophie bisher war: nämlich das Selbstbekenntnis ihres Urhebers und eine Art ungewollter und unvermerkter mémoires; insgleichen, dass die moralischen (oder unmoralischen) Absichten in jeder Philosophie den eigentlichen Lebenskeim ausmachen, aus dem jedesmal die ganze Pflanze gewachsen ist. In der That, man thut gut (und klug), zur Erklärung davon, wie eigentlich die entlegensten metaphysischen Behauptungen eines Philoso-

und alles Dagewesene sei als auf uns berechnet zu betrachten, während es, samt uns, für sich, für das Vorhergegangene, für uns und für die Zukunft vorhanden war. [...] *Unser* Ausgangspunkt ist der vom einzigen bleibenden und für uns möglichen Zentrum, vom duldenden, strebenden und handelnden Menschen, wie er ist und immer war und sein wird; daher unsere Betrachtung gewissermaßen pathologisch sein wird. Die Geschichtsphilosophen betrachten das *Vergangene* als Gegensatz und Vorstufe zu uns als Entwickelte; – wir betrachten das *sich Wiederholende, Konstante, Typische* als ein in uns Anklingendes und Verständliches. Jene sind mit Spekulationen über die Anfänge behaftet und müßten deshalb eigentlich auch von der Zukunft reden; wir können jene Lehren von den Anfängen entbehren, und die Lehre vom Ende ist nicht von uns zu verlangen. [...] Wir dürfen und müssen nicht nur absehen von vermutlichen Urzuständen, von aller Betrachtung der Anfänge, sondern auch uns beschränken auf die aktiven Rassen und in denselben auf die Völker, deren Geschichte uns Kulturbilder von genügender und unbestrittener Deutlichkeit gewährt. Fragen, wie die nach Einwirkung von Boden und Klima und die nach der Bewegung der Weltgeschichte von Osten und Westen, sind Einleitungsfragen für Geschichtsphilosophen, nicht für uns, und daher ganz zu übergehen, sowie auch alles Kosmische, die Lehre von den Rassen, die Geographie der drei alten Weltteile u. dgl. [...] Gering ist die Gültigkeit des Schlusses von Volk zu Volk oder von Rasse zu Rasse.«⁴⁸⁷

Und in Burckhardts »Cultur der Renaissance in Italien« von 1860 heißt es dazu, das

»Verhältnis der einzelnen Völker zu den höchsten Dingen, zu Gott, Tugend und Unsterblichkeit, lässt sich wohl bis zu einem gewissen Grade erforschen, niemals aber in strenger Parallele darstellen. Je deutlicher die Aussagen auf diesem Gebiete zu sprechen scheinen, desto mehr muss man sich vor einer unbedingten Annahme, einer Verallgemeinerung derselben hüten. Vor allem gilt dies von dem Urteil über die Sittlichkeit. Man wird viele einzelne Kontraste und Nuancen zwischen den Völkern nachweisen können, die absolute Summe des Ganzen aber zu ziehen ist menschliche Einsicht zu schwach. Die grosse Verrechnung von Nationalcharakter, Schuld und Gewissen bleibt eine geheime, schon weil die Mängel eine zweite Seite haben, wo sie dann als nationale Eigenschaften, ja als Tugenden erscheinen. Solchen Autoren, welche den Völkern gerne allgemeine Zensuren und zwar bisweilen im heftigsten Tone schreiben, muss man ihr Vergnügen lassen. Abendländische Völker können einander misshandeln, aber glücklicherweise nicht richten. Eine grosse Nation, die durch Kultur, Taten und Erlebnisse mit dem Leben der ganzen neuern Welt verflochten ist, überhört es, ob man sie anklage oder entschuldige; sie lebt weiter mit oder ohne Gutheissen der Theoretiker.«⁴⁸⁸

Dem Burckhardtschen Postulat der Unvergleichlichkeit der eigentümlichen Völker und Rassen unterliegt ein – erkennbar nicht im naturwissenschaftlichen Sinne von Burckhardt aufgefaßter – Rassebegriff, wie er sich bereits ganz selbstverständlich bei Rosenkranz, Taine, Viollet-le-Duc und Ratzel verwendet findet. Seine zunehmende bis inflationäre Nennung gerade auch im deutschen kunstgeographischen Schrifttume kann deshalb so wenig übersehen werden, als er auch stets vor dem Hintergrund seiner unverfänglichen Herkunft zu verstehen ist.

»[R]ascher und gründlicher als in vergangenen Tagen«, konstatiert Hugo Hassinger in den von ihm 1910 vorgestellten »Aufgaben der Städtekunde«,

»vollziehen sich heute die steten Zustandsänderungen an den Objekten der Kulturgeographie. Da hier die Gegenwart so rasch zur Vergangenheit wird, so gilt es, Quellenmaterial zu retten.«⁴⁸⁹ »Über die Entstehung, Entwicklung und räumliche Verbreitung der Formen des deutschen Stadthauses wissen wir wenig und noch weniger ist vom geographischen darüber gesagt worden. Dies mag vielleicht darin seine Ursache haben, daß der Zusammenhang zwischen dem Stadthaus und den physischen Verhältnissen der Landschaft ein loserer ist als beim

phen zustande gekommen sind, sich immer erst zu fragen: auf welche Moral will es (will er –) hinaus? Ich glaube demgemäss nicht, daß ein ›Trieb zur Erkenntniss‹ der Vater der Philosophie ist, sondern daß sich ein anderer Trieb, hier wie sonst, der Erkenntniss (und der Verkenntniss!) nur wie eines Werkzeugs bedient hat. Wer aber die Grundtriebe des Menschen daraufhin ansieht, wieweit sie gerade hier als *inspirende* Genien (oder Dämonen und Kobolde –) ihr Spiel getrieben haben mögen, wird finden, dass sie Alle schon einmal Philosophie getrieben haben, – und dass jeder Einzelne von ihnen gerade *sich* gar zu gerne als letzten Zweck des Daseins und als berechtigten *Herrn* aller übrigen Triebe darstellen möchte. Denn jeder Trieb ist herrschsüchtig; und als *solcher* versucht er zu philosophieren. – Freilich: bei den Gelehrten, den eigentlich wissenschaftlichen Menschen, mag es anders stehn – ›besser‹, wenn man will –, da mag es wirklich so etwas wie einen Erkenntnisstrieb geben, irgendein kleines unabhängiges Uhrwerk, welches, gut aufgezogen, tapfer darauflos arbeitet, *ohne* dass die gesammten übrigen Triebe des Gelehrten wesentlich dabei beteiligt sind«, Nietzsche 1999 v·I (1886), pp. 17. 19f. (3. 6). Hervorhebungen bei F. N.

⁴⁸⁷ Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), pp. 26f. Hervorhebungen bei J. B.

⁴⁸⁸ Jacob Burckhardt 1930 v (1860), p. 308 (VI · »Sitte und Religion«). Paul Clemen zitiert aus dieser Passage Jacob Burckhardts in seiner Erwiderung auf Måle 1916a, 1916b und 1917a (1916) in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Clemen 1917, p. 131 = Måle 1917b (1916), p. 67 [I·B, I, XI].

⁴⁸⁹ Hassinger 1910, p. 289.

Bauernhaus und man daher geneigt war, das Stadthaus als ein rein willkürliches Kulturerzeugnis aus der geographischen Betrachtung auszuschließen. Selbst wenn es dies wäre, was ja nicht der Fall ist, denn Klima und Baumaterial einer Landschaft beeinflussen doch auch den städtischen Hausbau, bliebe die räumliche Verbreitung der Hausformen zu betrachten, unstreitig eine geographische Aufgabe. Beachtung haben bisher städtische Hausformen fast nur dann gefunden, wenn sie künstlerisch bemerkenswert sind. In solchen Fällen handelt es sich aber gerade fast immer um Formen, die nicht den vorherrschenden Typus darstellen, sondern Ausnahmeerscheinungen bilden und überdies nicht immer bodenständig sind. [...] Mit dem Eindringen von Steinbauten in die Städte machen sich vielfach fremde, nicht bodenständige Einflüsse in der Hausgestaltung geltend [...]. Natürlich wird auch auf die willkürlichen Eingriffe des Menschen, auf die Bauordnungen, zu achten sein, welche die natürliche Entwicklung des Stadthauses – Holzhaus, Fachwerkhaus, Steinhaus mit Schindeldach, Steinhaus mit Ziegeldach – beschleunigten. Das Eindringen fremder Bauformen und die fortschreitende Emanzipation des Stadthauses von der heimischen Bauweise wurde in dem Maße befördert, als das Ackerbürgertum der Stadt hinter den gewerbe- und handeltreibenden Bevölkerungselementen zurücktrat, der durch die städtische Wirtschaft erzeugte Wohlstand des Bürgertums stieg und Kunstformen im Hausbau Eingang fanden.«⁴⁹⁰

Diese städtebaulichen Deviationen spricht Hassinger als eine »Sonderentwicklung« an, deren »vorläufigen Endglieder [...] die während der letzten Jahrhunderthälfte in unsern Städten aufgeführten Wohnhausbauten« bilden,

»die das letzte Merkmal ihrer Abstammung abgestreift und den Charakter der Bodenständigkeit fast vollkommen eingebüßt haben. [...] Diese Emanzipation des Hauses von seinen Ahnen und die Ausgleichung der Unterschiede ist nur der Ausdruck unserer nivellierenden Kultur. Die Charakterlosigkeit des städtischen Wohnhauses stimmt damit überein, daß auch seine Bewohner dem Heimatboden entwurzelt sind und ihre Eigenart abgeschliffen haben. [...] Gleichsam eingekapselt in die neuen geometrisch angelegten Baublöcke liegen die Kerne alter Siedlungen, die vom Wachstum der Städte erreicht und ihrer Selbständigkeit beraubt wurden.«⁴⁹¹

So zeigt sich, daß Hassingers kunstgeographisches Programm nicht nur einer registrativen Anstrengungsbereitschaft, sondern einer entschieden gegenmodernistischen Antipathie entspringt.⁴⁹²

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 289f.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 290.

⁴⁹² In seiner Rezension des zweiten Bandes von Wilhelm Pinders »Vom Wesen und Werden deutscher Formen« von 1937 erkennt Heinz Ladendorf, daß in der Pinderschen Werkreihe die »Geschichte der deutschen Kunst und die deutsche Geschichte [...] als Aufeinanderfolge verschiedener Verhaltensweisen der deutschen Volkskraft gesehen« werde. Für Pinder sei demnach »Notwendigkeit und Wert der Wissenschaft [...] innerste Überzeugung, so sehr, daß er für das XIX. Jahrhundert der Feststellung vom Sinken des baukünstlerischen Vermögens den Ruf: Gestaltbildung durch Wissenschaft entgegenhalten kann. [...] Dem neuen Zweck und der neuen Absicht« entspreche dabei der von Pinder eingeschlagene »neue[...] Weg und eine neue Methode«, namentlich die der »Volkstumbetrachtung«, Ladendorf 1938, p. 3, col. 3. – Daß der so genannte Funktionalismus im modernen Bauen auch nur ein weiterer historischer Ausdrucksstil ist, wird auch von Martin Mosebach so erkannt, und Mosebach fragt in seinem Eröffnungsbeitrag zum internationalen Symposium »Zwischen Traum und Trauma – Die Stadt nach 1945« an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig vom 9. bis zum 11. Juni 2010, was »es nur gewesen« sei, »das uns die Wertlosigkeit« des modernen Bauens »in Beton gegossenen Millimeterpapier[es]« »als höchsten Wert, die Formlosigkeit als höchste Form, die Unbrauchbarkeit als höchste Funktionstüchtigkeit, die Lumpigkeit als Kostbarkeit verkauft hat? Wie konnte die europäische Menschheit eine ihrer hervorstechendsten Begabungen verlieren: das Städte- und Häuserbauen?« Denn daß »die industrielle Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts unfähig ist, mit den Bauwerken eines anderen Jahrhunderts ein Ensemble zu bilden, ist offensichtlich – und zwar vollständig unabhängig von der Qualität des jeweiligen Baus«, Mosebach 2010, p. 40, cols. 4f. 6; *ibid.*, pp. 40f.: »Gerade hier wird aber auch einzigartig deutlich, wann die Architektur diese Fähigkeit zum epochenübergreifenden Zusammenklang verliert – vielleicht sogar unwiederbringlich verloren hat. [...] Nein, die ästhetische Qualität soll hier nicht die entscheidende Rolle spielen – ich behaupte, dass auch der bestgelungene Beton-Wohnblock der Welt, den Zeitschriften abbilden und feiern, neben der gotischen Kirche versagen wird, sie kümmerlicher aussehen lassen wird, sie zu armen Gerümpel macht. Wir müssen uns endlich an den Gedanken gewöhnen, dass die Architektur durch das Bauen mit Stahl und Beton eine Revolution im Sinne eines scharfen und endgültigen Schnitts zwischen zwei Menschheitsepochen erlebt hat [...], und zwischen ihnen gibt es keine Verbindung, weil diese beiden Epochen des Bauens auf vollkommen verschiedenen Prinzipien aufbauen. Aus Steinen gemauerte Wände auf der einen, in ein Pfeilergerüst gesetzte Beton-, Glas- oder Metall-Tafeln auf der anderen Seite. Bauen unter dem Gesetz des Materials, in vom Material erzwungenen, aus der Materialität herauswachsenden Proportionen, Grenzen der Gestaltungsmöglichkeiten, die durch das Material gezogen werden, das war die alte Welt. Scheinhafte Befreiung von jeder Materialgesetzlichkeit, theatralische Aufhebung von physikalischen Gesetzen – das ist das Prinzip in der Luft schwebender Riesenmassen, die von unsichtbaren Trossen gehalten werden. Architektur der Räume, der Hallen und Gehäuse, das war einmal – Aufhebung der Räumlichkeit, der Grenzen zwischen innen und außen, das sind die Ziele der neuen Architektur. [...]

Ein Jahr nach Hugo Hassingers »Aufgaben der Städtekunde« legt Wilhelm Worringer 1911 seine Überlegungen zu den »Formproblemen der Gotik« vor, in denen Worringer »die Germanen« unverdrossen⁴⁹³ zur »conditio sine qua non der Gotik«⁴⁹⁴ erklärt.

Man kann die Freiheitsempfindung der neuen Architektur der neuen Architektur eine Ideologie nennen, man kann ihre Formen sensationistisch, illusionistisch, zwanghaft innovativ, modisch, willkürlich nennen, aber man wird nicht leugnen können, dass sie durch die neuen Materialien Beton und Stahl und Glas tatsächlich weitgehend von einer Notwendigkeit der Form befreit ist und zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte jedes erdenkliche Modell realiter gebaut werden kann [...]. Man mag sich über deren Monstrosität und Lächerlichkeit amüsieren, [...] aber man wird anerkennen müssen, dass die vollkommene Freiheit uns auf eine Probe stellt, auf die wir nicht vorbereitet sind und für die wir wahrscheinlich noch lange nicht gerüstet sein werden: Schönheit unserer Willkür abverlangen zu müssen, anstatt sie den naturgegebenen Materialien abzulauschen. [...] Deswegen kommt es bei einem Gegeneinandersetzen von vorrevolutionären und nachrevolutionären Gebäuden immer zu diesem kreischenden, verletzenden Gegensatz: Entwickelte kollektive Form steht gegen formlose Willkür; materialgebundene Proportion gegen leere Voluminosität, eine Ästhetik der humanen Körperlichkeit mit ihrem physisch nachvollziehbaren Spiel aus Tragen und Lasten stößt auf Luftballons aus Beton, die sich müde von den Fundamenten heben.« – »Das ewige Schimpfen darüber, wie es falsch gemacht wird und worden ist, macht nicht satt. Das Kind ist in den Brunnen gefallen, nun sitzt es tief unten im stinkenden Schlamm und fühlt sich, wie es der infantilen Mentalität entspricht, sogar noch ganz wohl. Wer diesen geistigen Status erreicht hat, mag keine kritischen Worte darüber mehr hören. Tatsächlich ist gegenwärtig nichts so verpönt wie Skepsis gegenüber unserer Lebensform. Jede Erinnerung an die Verluste, die sie gekostet hat, wird als Sentimentalität und Nostalgie gebrandmarkt; die Erforschung dessen, was wir sind, woher wir kommen, welche Gesetze unsere Stadt geformt haben, steht unter dem Verdacht übelster Reaktion, wenn nicht von Schlimmeren. Die an Borniertheit unüberbietbare Selbstzufriedenheit wird inzwischen von begründeter Zukunftsangst unterwandert, die aber nicht Revision des eigenen Standpunktes zur Folge hat, sondern ein verkramptes Festhalten am Status quo. [...] In der Perversion historischer Gesinnung legen wir uns mitten in einer grundsätzlichen rauschhaften Geschichtsvergessenheit eine eigene hochwissenschaftliche Kunstgeschichte für jedes einzelne Jahrfünft des Wiederaufbau – Jammers zu; wir führen penibel Buch über jedes theorienabgestützte, in Wahrheit aber von Habsucht und Politikunfähigkeit gezeichnete Städtebauprojekt. Die Verzerrung des wissenschaftlichen Blicks, die jede ästhetische Wertung ächtet, erhebt jeden hohlen armseligen Pappkarton, der trotz seiner Nichtigkeit wie eine Bombe in die gewachsenen Kataster eingeschlagen ist, zum Baudenkmal. [...] Inzwischen wird jeder Appell an das Geschichtsbewusstsein, sei es bei der Erhaltung, sei es bei der Wiedergewinnung für das Gemeinwesen unersetzlicher Bauwerke, mit dem höhnischen Hinweis auf die unbestreitbare Geschichtlichkeit dieser Elendsepoche unterlaufen. Als sei es selbst bei entfesselter Bauwut und unbegrenzten Mitteln niemals möglich, die Zeugnisse der fünfziger, sechziger, siebziger Jahre – ein Crescendo des Schreckens – sämtlich wieder auszulöschen! Diese Zeit wird noch in Jahrhunderten sichtbar sein, ja sogar den vorherrschenden Eindruck unserer Städte darstellen, auch wenn sich ihre Bauwerke dann im traurigsten Verfall befinden«, *ibid.*, p. 41, cols. 1f.; *ibid.*, col. 6: »Meine Ratlosigkeit in der Frage, was mit unseren Städten geschehen soll, kommt aus der Überzeugung, dass ihre Zerstörung sich irreversiblen industriellen, ökonomischen und politischen Prozessen verdankt, die zu gigantischen Verlusten geführt haben, ohne dass ihr ästhetischer Gewinn sich mir schon andeutete. Sich gegen das Irreversible aufzubauen [aber] gilt als unweise [...]. Ich habe freilich versucht zu ergründen, wie es zu dem gewaltigen Mentalitätswandel kommen konnte, der es möglich machte, die aufgrund der industriellen Revolution eingetretenen Stadtvergewaltigungen sogar in bürgerlich schönheitssinnigen Kreisen zu begrüßen und als wirklichen Fortschritt zu begreifen – in der ideologischen Definition dieses beliebten Begriffs, der sich das Voranschreiten einer Entwicklung immer nur als ein Erklimmen gesünderer und strahlenderer Verhältnisse vorstellen will.« – Cf. aus Johann Nestroys »Schützling« von 1847. »Es gibt so viele Ausrottungs- und Vertilgungsmittel, und doch is[t] noch so wenig Übles ausgerottet, so wenig Böses vertilgt auf dieser Welt, daß man deutlich sieht, sie erfinden eine Menge, aber doch's Rechte nicht. Und wir leben doch in der Zeit des Fortschrittes. Der Fortschritt is[t] halt wie ein neuentdecktes Land; ein blühendes Kolonialsystem an der Küste, das Innere noch Wildnis, Steppe, Prärie. Überhaupt hat der Fortschritt das an sich, daß er viel größer ausschaut, als er wirklich ist,« Nestroy 1926 VII (1847), p. 216 (IV, 10). Ludwig Wittgenstein hat den letzten der hier zitierten Sätze als Motto seinen »Philosophischen Untersuchungen« vorangestellt. – Cf. zur Kritik am Nachkriegsstädtebau in Deutschland die Klassiker von Wolf Jobst Siedler, »Die gemordete Stadt« (= Siedler 1964), und Alexander Mitscherlich, »Die Unwirtlichkeit unserer Städte« (= Mitscherlich 1986 [1965]). – Die unter der Federführung Le Corbusiers erstellte »charte d'Athènes« des 4. der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne von 1933 verwirft Mitscherlich als eine städtebauliche Reduktion des »zum Wohnraumverbraucher entwirklichte[n] Bürger[s]« auf ein »wohnungsheischendes Abstraktum«, auf ein geschichtsloses »Schrumpfbürgertum« (Mitscherlich 1986 [1965], pp. 38. 43) »punktuelle[n], augenblicksbezogene[n] Triebwesen[s]« »elementar unbelehrt gebliebene[r] Menschen« (Mitscherlich 1983 VII-2 [1950], p. 160), deren allenfalls rudimentäre Urteilskraft überwältigt werde von einem auf dem »Geschmacksniveau von Devotionalienhändlern« harrenden »Komfortgreuel, den unsere technischen Mittel hervorzubringen erlauben«, Mitscherlich 1986 (1965), p. 11.

⁴⁹³ Bereits Carl Schnaase schreibt über ein Jahrzehnt nach Franz Mertens' baugeschichtlichen Untersuchungen zu den »Ursprüngen gothischer Bauformen« und die »Schule von Franzien als Schöpferin des gothischen Bausystems«, Mertens 1843a; ders. 1843b, im fünften Band seiner »Geschichte der bildenden Künste« 1856 zur »Entstehung und

»Denn Gotik nannten wir die grosse unvereinbare Gegensatzerscheinung zur Klassik, die nicht an eine einzelne Stilperiode gebunden ist, sondern durch all die Jahrhunderte hindurchgehend in immer neuen Verkleidungen sich offenbart und nicht nur eine Zeiterscheinung, sondern im tiefsten Grunde eine zeitlose Rassenerscheinung ist, die in der innersten Konstitution der nordischen Menschheit verwurzelt ist und deshalb auch durch die nivellierende europäische Renaissance nicht entwurzelt werden konnte.«⁴⁹⁵

Die Aufweisung einer »geheimen Gotik«⁴⁹⁶ im Kunstgeschehen der germanisch betroffenen Völker ist das erklärte Ziel von Worringers Schrift, deren Veröffentlichung in das Folgejahr der 1910 von Karl Wolfskehl besorgten literarischen Einführung der Wendung vom »Geheimen Deutschland«⁴⁹⁷ in den George–Kreis fällt.⁴⁹⁸ »Allerdings«, so Worringer,

»dürfen wir Rasse nicht im engen Sinne der Rassenreinheit verstehen; vielmehr muss das Wort Rasse hier all die Völker zusammenfassen, in deren Rassenmischung die Germanen eine entscheidende Rolle gespielt haben. Und das trifft für den grössten Teil Europas zu. Soweit er mit germanischen Bestandteilen durchsetzt ist, zeigt er einen Rassenzusammenhang im grösseren Sinne, der trotz des Rassenunterschiedes im gemeinen Sinne sich unverkennbar wirksam macht und der in historischen Erscheinungen wie der Gotik gleichsam für alle Zeiten festgelegt und dokumentiert worden ist.«⁴⁹⁹ »In [dem] Völkerkonglomerat Nord- und Mitteleuropas, diesem eigentlichen Nährboden des gotischen Phänomens, wollen wir nicht ein einzelnes Volk zum Träger der Entwicklung machen; wenn wir trotzdem im folgenden meist von der germanischen Entwicklung reden, so geschieht es nicht, weil wir Rassenromantik im Chamberlainschen Sinn treiben wollen, sondern mehr aus Bequemlichkeit und aus dem Bewusstsein heraus, dass in diesem nordischen Völkerchaos vorerst die Rassenunterschiede noch so sehr zurücktreten hinter der Gemeinsamkeit der Lebensbedingungen und hinter der Gemeinsamkeit der seelischen Entwicklungsstufe, dass die Heranziehung eines einzelnen Volkes als *pars pro toto* gerechtfertigt ist.«⁵⁰⁰

Ausbildung des gothischen Styls«, dieses Ereignis sei der »die dichtere[n] Ansiedlung der Franken« auf der Île–de–France geschuldet, »und die Vereinigung mit den reingermanischen, flandrischen Provinzen und mit den Normanen kräftigte das germanische Element und hielt es mit dem romanischen im Gleichgewichte«, Schnaase 1856 v/3, p. 43.

⁴⁹⁴ Worringer 1911, pp. 29. 126f.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, *passim*. Cf. ders. 1928. – Ludwig Curtius greift dies offenkundig auf, wenn er in seinen Lebenserinnerungen »Deutsche und antike Welt« schreibt: »Die meisten von uns sind heimliche Gotiker, auch wenn wir erst im 19. Jahrhundert geboren und mit allen Wassern moderner liberaler, rationalistischer oder sozialistischer Ideen gewaschen sind. Unter Gotik verstehe ich dabei nicht bloß das Jugenderlebnis eines gotischen Doms und spätgotischer Altarbilder, das bei mir eine so große Rolle gespielt hat, sondern die aus dem späten Mittelalter weiter tradierte religiöse, geistige, moralische Welt, die im pietistischen Protestantismus, in der Mystik der Schlesier oder in der Musik Johann Sebastian Bachs weiterlebt. Die Wege dieser geistigen Strömungen sind so mannigfaltig und so verschlungen, daß es nur wenige Deutsche geben dürfte, die ganz von ihnen unberührt bleiben, vielleicht nur moderne Großstadtkinder, die nur mehr den letzten liberalen Protestantismus oder gar nur Häckels Welträtsel kennengelernt haben«, Ludwig Curtius 1950, p. 114 (III).

⁴⁹⁷ Cf. George 1928, pp. 60–5, in Ausschnitten der vorliegenden Erörterung gleichsam als Wahlspruch vorangestellt.

⁴⁹⁸ Wolfskehl 1910, p. 15: »Dass dies geheime Deutschland nicht verdorrt ist, dass es vernehmlicher denn seit langem aus seiner Berg- und Höhlenentrückung herauf will ans Licht, das gibt uns die tiefe Zuversicht für eine Zukunft, die gewiss ernst, schwer und düster, gewiss voll der unerhörtesten Erschütterungen sein wird, in der aber auch zum letzten Male vielleicht die Tiefen sich offenbaren wollen.« – Bereits Paul de Lagarde prägte den Begriff vom geheimen Deutschland in seinen Schriften »Die Religion der Zukunft« von 1878 und »Über die gegenwärtige Lage des Deutschen Reiches« von 1886. Julius Langbehn greift ihn dann in seinem 1890 in erster Auflage erschienenen, ausgesprochen populären Buch »Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen« im Kapitel »Der heimliche Kaiser« auf, in dem er von Rembrandt, Beethoven und Goethe als den »wahren Kaisern des geheimen Deutschland« schreibt, Langbehn 1890, pp. 352–6. – Ernst Kantorowicz erläuterte in seiner Frankfurter Antrittsrede anlässlich der Wiederaufnahme seiner Lehrtätigkeit am 14. November 1933, »[d]as »geheimen Deutschland« ist gleich einem Jüngsten Gericht und Aufstand der Toten stets unmittelbar nahe, ja gegenwärtig.. ist tödlich–faktisch und seiend. Es ist die geheime Gemeinschaft der Dichter und Weisen, der Helden und Heiligen, der Opfer und Opfer, welche Deutschland hervorgebracht hat und die Deutschland sich dargebracht haben.. die Gemeinschaft derer, die – obwohl bisweilen fremd erscheinend – dennoch allein das echte Antlitz der Deutschen erschufen. [...] Von dem »geheimen Deutschland« – gebunden diesmal an den tatsächlichen deutschen Raum, obwohl weit über ihn hinausgreifend – gelte daher das Nämliche wie von allen Mysterien: ταῦτα δὲ ἐγένετο μὲν οὐδέποτε ἔστι δὲ αἰεὶ, »dieses hat sich nie zugetragen, hat sich niemals begeben, aber es *ist* immerwährend und ewig.«, Kantorowicz 1997 (1933), p. 80. Hervorhebung bei E. K.

⁴⁹⁹ Worringer 1911, p. 126.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 29. – Cf. dann Steinbach 1962 (1926).

Sein in der von Karl Scheffler und Curt Glaser herausgegebenen Reihe »Deutscher Meister« erschienenes Werk von den »Anfängen der Tafelmalerei« von 1924 unternimmt Worringer zu »einer Zeit, die den Instinkt für ihre eignen Begrenztheiten verloren hat.«⁵⁰¹ Von dieser individualistischen Gegenwart aus kehrt Worringer den Blick auf den Zeitpunkt zurück, da einer solchen Hybris die Fundamente gelegt wurden, und dem ein Zustand vorausging, in dem alles »stillschweigend in den Geleisen eines präexistenten Beziehungszusammenhanges« verlaufen sei,

»der eben den Werken jenes Unnennbare gab, das wir als ›Stil‹ empfinden und das letzten Endes nur das Durchführen der Tatsache ist, daß diese Werke ihr Gesetz nicht von dem Einzelnen, sondern von der Gemeinschaft empfangen.«⁵⁰²

Was freilich »der Jetztzeit an entwicklungsgeschichtlichen Impulsen noch gegeben ist, lebt sich nur« im beweglichen Rahmenbild aus.

»Daß es eine Monumentalmalerei gibt, wissen wir aus der Geschichte, nicht mehr aus dem lebendigen Leben. [...] Dieses Buch führt zu dem Punkt der Geschichte zurück, wo das bewegliche Bild sich als selbständiger Entwicklungsträger von dem Gesamtkomplex der Malerei abzuzweigen begann, um schließlich nach Jahrhunderten Alleinträger der Entwicklung zu werden. [...] Wo die Anfänge der Moderne sind, da neigt sich auch der Entwicklungsakzent mit Schicksalsnotwendigkeit auf die isolierte Bildtafel hin.«⁵⁰³

»Wie ist der heutige Zustand?⁵⁰⁴ In der Einsamkeit des Ateliers entsteht ein Bild,«

»wird einem namenlosen, unbestimmten Publikum ausgeliefert, tritt seinen Kreislauf durch Ausstellungen und Marktbetrieb an und landet schließlich, wenn es gut geht, an der Einzelwand eines Einzelmenschen, von dessen Existenz der Künstler bei der Konzeption des Werkes nichts wußte [...]. In dieser Atmosphäre von Unsicherheit und Problematik führt das heutige Bild seine fragwürdige Existenz. Alles an ihm ist dem Zufall und individueller Bedingtheit überlassen: sein Gegenstand sowohl wie seine Bestimmung. Sein äußerer Platz ist so ungewiß wie seine innere Mitteilbarkeit. So muß ihm notwendig alles das abgehen, was aller mittelalterlichen Kunst jenes Unbedingte gab, das wir mit einem Verlegenheitswort als monumental bezeichnen und das aus der kleinsten Miniatur jener Zeit so gut spricht wie aus der größten Freske. Wodurch entstand dieses Unbedingte? Dadurch, daß alles künstlerische Schöpfungsvermögen in der entscheidenden geistigen Tiefenschicht seiner Entstehung vorbestimmt war und sich in seinen Ausdrucksmöglichkeiten in dem gebundenen Spielraum eines unsichtbaren, aber undurchbrechbaren Übereinkommens bewegte. Weder der Platz des gemalten Werkes war ein Problem noch sein thematischer Gegenstand. Ganz unproblematisch war vor allem dieses: sein Bezug auf das Publikum und damit seine Mitteilbarkeit. Unverständene Künstler gab es nicht. [...] Von dieser Überlegung aus fällt auf die angedeutete Emanzipation einer selbständigen Tafelmalerei die entscheidende Bedeutung. Der Punkt wird dadurch fixiert, wo die Malerei aus ihrer Kollektivexistenz und damit ihrer künstlerischen und soziologischen Unbedingtheit herauszutreten begann und allmählich der Individualsphäre überantwortet wurde. Ein Weg aus dem Gewissen ins Ungewisse, aus dem Notwendigen ins Zufällige, aus dem Zusammen ins Allein.«⁵⁰⁵

Mit der das Kunstgeschehen leitenden »entscheidenden geistigen Tiefenschicht«, welche als der Ursprung eines »unsichtbaren, aber undurchbrechbaren Übereinkommens« »alles künstlerische Schöpfungsvermögen« vorbestimme und regele, spricht sich wiederum auch in Worringers Ausführungen eine gedankliche Figur aus, welche mit Adam Smiths Konzept der invisible hand bereits zu einem Ausdruck gelangt. Paul Pieper schreibt 1936 in seiner Dissertation davon, daß der Zeitstil durchaus der bewußten Auswahl durch den Künstler unterworfen sei, gleichwohl die »Bewußtseinschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund«⁵⁰⁶ liege.

Worringers Abhandlung zu den »Formproblemen der Gotik« fällt in das Jahr des Erscheinens von Wassily Kandinskys Schrift »Über das Geistige in der Kunst«, worin gleichermaßen von dem nationalen Stil als einer inneren, mystischen Notwendigkeit im Schaffen eines Künstlers die Rede ist. »Die innere Notwendigkeit« in der Malerei

⁵⁰¹ Worringer 1924, p. 6.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 7.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁰⁴ Cf. Worringer 1921.

⁵⁰⁵ Worringer 1924, pp. 7f.

⁵⁰⁶ Pieper 1936, p. 55 [18- B, I, XI].

»entsteht aus drei mystischen Gründen. Sie wird von drei mystischen Notwendigkeiten gebildet: 1. hat jeder Künstler, als Schöpfer, das ihm Eigene zum Ausdruck zu bringen (Element der Persönlichkeit), 2. hat jeder Künstler, als Kind seiner Epoche, das dieser Epoche Eigene zum Ausdruck zu bringen (Element des Stiles im inneren Werte, zusammengesetzt aus der Sprache der Epoche und der Sprache der Nation, solange die Nation als solche existieren wird),⁵⁰⁷ 3. hat jeder Künstler, als Diener der Kunst, das der Kunst im allgemeinen Eigene zu bringen (Element des Rein – und Ewig – Künstlerischen, welches durch alle Menschen, Völker und Zeiten geht, im Kunstwerke jedes Künstlers, jeder Nation und jeder Epoche zu sehen ist und als Hauptelement der Kunst keinen Raum und keine Zeit kennt).«⁵⁰⁸

Ein Jahr später schreibt Kurt Gerstenberg seine von Wölfflin betreute Dissertation zur »Deutschen Sondergotik« (1912/13), welcher der »Grundgedanke« vorausgehe,

»daß jeder Stil nach seinem Ausdrucksgehalt betrachtet nicht nur ein Problem der Historik, sondern auch ein Problem der Rasse enthält. Denn nicht jeder Stil kann allen Völkern gleichförmig als Ausdruck ihrer Wesenheit dienen, sondern in der internationalen Verbreitung muß jedes Formsystem durchgreifende Veränderungen erfahren, wenn es dem neuen Kunsträger dauernd als Ausdrucksorgan dienen soll. Für einen Abschnitt aus der Geschichte der deutschen Baukunst habe ich versucht, die Umgestaltungen nachzuweisen, deren es bedurfte, um einen ursprünglich landfremden Stil zu verdeutschen.«⁵⁰⁹ »Alle mittelalterliche Baukunst aber gilt jeweils als Ausdruck der Gedankenwelt einer Gesellschaft im soziologischen Sinne, darf also als Leistung der Gemeinschaft, nicht aber der einzelnen Persönlichkeit angesprochen werden. Die stilgeschichtliche Bedeutung des einzelnen Baues gibt daher Auskunft mehr über den künstlerischen Stand des überpersönlichen Verbandes, der Bauhütte, als über deren jeweiligen Leiter, der mit in der Reihe steht.«⁵¹⁰

Der »Völkerpsychologie« Wilhelm Wundts folgend,⁵¹¹ konstatiert Gerstenberg als ein Ergebnis seiner Dissertation, »die Projektion des Seelenlebens als der gemeinsamen Zentrale«⁵¹² in das spätgotische Baugeschehen der deutschen Länder feststellen zu können. »Die vorliegende Untersuchung hat bestimmte Formgefühle als stiltreibend durchverfolgt, deren gemeinsame Wurzel es nunmehr zu erweisen gilt. Da es zugleich darauf ankam, die Verfälschung, mit der die Vorstellung des Stils durch die Annahme,« die deutsche Sondergotik

»sei eine verdorrnde Kunst, behaftet war, herauszulaugen, wurde als schärfstes Gegenmittel aller Nachdruck auf die Bedeutung des Kunsträgers hingelenkt. Der Stil wurde als Ausdruck der Nation, oder genauer des Volkes, untersucht. Durch die Betonung des Kunsträgers ergibt sich die Möglichkeit, auf einer breitesten Grundlage, unabhängig von den durch Zeitumstände bedingten Verschiebungen, die Äußerung deutscher Phantasietätigkeit klarzulegen, die naturgemäß alle wechselnden Formsysteme immer wieder durchblutet. [...] Zuerst gilt es, die verlangsamte Bewegung der Sondergotik gegenüber der Gotik überhaupt als deutsch zu erweisen. [...] Es ist [...] sehr äußerlich, von einem Wiederaufleben des Romanismus in der Sondergotik zu sprechen, vielmehr entspringen die gleichen Formelemente dem gleichen Formgefühl der Rasse. Die langsame Bewegung bildet einen Weisenszug der germanischen Phantasietätigkeit überhaupt.«⁵¹³

Hans Tietze, Schüler Alois Riegls und Franz Wickhoffs, führt in seiner »Methode der Kunstgeschichte« von 1913 Bedingungen an, in welche ein Kunstwillens sich eingeflochten finde. Mit

⁵⁰⁷ Cf. dazu Paul Klees Traktat »Über die moderne Kunst«, Paul Klee postum 1945 (1924), p. 53: »Manchmal träume ich ein Werk von einer ganz großen Spannweite durch das ganze elementare, gegenständliche, inhaltliche und stilistische Gebiet. Das wird sicher ein Traum bleiben, aber es ist gut, sich diese heute noch vage Hoffnung ab und zu vorzustellen. Es kann nichts überstürzt werden. Es muß wachsen, es soll hinauf wachsen, und wenn es dann einmal an der Zeit ist, jenes Werk, desto besser! Wir müssen es noch suchen. Wir fanden Teile dazu, aber noch nicht das Ganze. Wir haben noch nicht diese letzte Kraft, denn: uns trägt kein Volk. Aber wir suchen ein Volk, wir begannen damit, drüben am staatlichen Bauhaus. Wir begannen da mit einer Gemeinschaft, an die wir alles hingeben was wir haben. Mehr können wir nicht tun.«

⁵⁰⁸ Kandinsky 1956 (1911), p. 80.

⁵⁰⁹ Gerstenberg 1969 (1913), p. XI.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁵¹¹ Cf. Wundt 1919 III, p. 60 (II, I, 1, 2, b): »Der einfache absteigende Takt, der in den deutschen und überhaupt in den germanischen Dialekten vorherrscht, ist, wie uns das besonders ausgeprägt in dem ihm nachgebildeten trochäischen Metrum entgegentritt, vor allem Ausdruck einer ruhigen Gemütslage und einer relativ affektfreien oder ernsten, getragenen Stimmung. Es ist ihm daher durchweg eine langsame Bewegung eigen: ein trochäischer Takt braucht z. B. längere Zeit im Vergleich mit einem jambischen mit der gleichen Anzahl von Taktgliedern.« [1= B, I, IX].

⁵¹² Gerstenberg 1969 (1913), p. 134.

⁵¹³ *Ibid.*, pp. 132–4.

Verweis auf Wilhelm Wundts Untersuchungen zur Logik⁵¹⁴ aber betont Tietze, daß eine Kunstgeschichtsschreibung sich nicht damit begnüge, »die Kunstdenkmale mit den geschichtlichen Bedingungen in Verbindung zu setzen und aus ihnen zu erklären, denn wir würden auf diese Art nur eine Illustrierung der Geschichte an künstlerischen Erscheinungen gewinnen [...].«⁵¹⁵ Eine »Heraushebung des Künstlerischen« könne gar

»im Widerspruch mit der geschichtlichen Wirklichkeit erscheinen, in der ein stets Ineinanderfluten aller Erscheinungen stattfindet; tatsächlich entwickelt sich die Kunst ja nicht im leeren Raume, sondern in steter Wechselbeziehung mit Faktoren verschiedenster Art. Ein absoluter Kunsttrieb als eine besondere Kraft des Menschen ist nur theoretisch zu isolieren, historisch aber nicht zu fassen und deshalb haben wir unter Kunstwollen nicht ein rein psychisches Element verstanden, sondern dieses in den Modifikationen seiner historischen Erscheinungen. Kunstwollen war uns also nicht identisch mit der individuellen Intention des Künstlers oder den bewußten Absichten einer ganzen Periode, sondern eine Synthese aus den bewußten und unbewußten Kräften, die im Kunstwerk walten und nur aus diesem gewonnen werden können, da sie außer ihm nicht verbunden existieren.«⁵¹⁶

Hier findet sich das elementare Anliegen jeder wohlzuverstehenden Kunstgeographie deutlich ausgesprochen, welches sich in der Auszeichnung des Kunstwerkes nicht als einer bloßen Illustration gewisser auf seine Entstehung einwirkender Faktoren, sondern als ein unhintergebares, irreduzibles Resultat einer singulären, eigentümlichen Konstellation ausspricht. Eine »geistesgeschichtliche Einstellung«

»versucht die entwicklungsgeschichtliche aus ihrer eigenen Wesenheit weiterzuführen und zu erweitern; diese hatte die Probleme zu erfassen getrachtet, die sich in den Kunstwerken zusammenfinden, hatte diese als Zeugnis für verschiedene autonome Entwicklungsreihen gewertet; die neue Auffassung möchte in denselben künstlerischen Tatsachen gleichzeitig den Ausfluß allgemein waltender geistiger Kräfte erkennen. Der Unterschied von der alten kulturgeschichtlichen orientierten Kunstgeschichte, die ja bis heute nachzugeistern nicht ganz aufgehört hat, kann nicht scharf genug hervorgehoben werden. Die Kunst ist nicht eine Illustration der geistigen Entwicklung, sondern ein Teil dieser.«⁵¹⁷ »Es ist die Zusammenfassung aller Faktoren, durch deren Ineinandervirken die einzelne künstlerische Tatsache und die künstlerische Entwicklung zustande kommen.«⁵¹⁸

Erst das eigentümliche Kunstwerk selbst ermöglicht eine Geschichte der Kunst, und nicht zieht die Geschichte die auf diese beziehbaren Kunstwerke nach sich. »Die Bestimmung von Ort, Zeit und Autor eines Kunstwerkes, also die Aufgabe der sogenannten Stilkritik, gehört zu den wichtigsten Tätigkeiten der kunstgeschichtlichen Kritik [...].«

»Von den Fragen, die die Stilkritik – ganz analog zur Quellenkritik – zu lösen unternimmt, stehen die nach Entstehungszeit und –ort eines Denkmals in engerem Zusammenhang, während die Frage nach dem Autor einen teilweise veränderten Gedankengang erfordert. Jene beiden bemühen sich gemeinsam um die Fixierung der entwicklungsgeschichtlichen Stellung eines Objekts; zeitliche Entwicklung und lokale Verschiedenheit sind so enge verstrickt, daß ihre Feststellung bei der stilkritischen Tätigkeit praktisch kaum isolierbar ist. Das Auftreten von Formen oder Stilphasen ist so sehr an örtliche Bedingungen gebunden, daß in der Praxis kaum ein Denkmal zeitlich bestimmt werden kann, ohne gleichzeitig auch lokalisiert zu werden.«⁵¹⁹

Mit dem Zeitstil, »der etwas von der Abstraktion eines Idealbegriffs an sich hat,«

»kombiniert sich zunächst die lokale Bedingtheit; diese ist in physischen und psychischen Momenten aller Art

⁵¹⁴ Wundt 1893 I (1880), pp. 596–606, 596f. (VI, 3, 2): »Die gemeine Bedeutung des Wortes Ursache ist theils noch mit der ursprünglichen Verdinglichung dieses Begriffes behaftet, theils greift sie mit einer gewissen Willkür aus einem verwickelten Causalzusammenhang einzelne, oft nebensächliche Momente heraus. Vor jener Verdinglichung hütet sich auch der wissenschaftliche Sprachgebrauch nicht immer. Sie ist streng genommen selbst da vorhanden, wo man z. B. die Erde für die Ursache des Falls der Körper oder den Mond für die Ursache der Ebbe und Fluth erklärt. Die Erde oder die hypothetisch in ihr angenommene Anziehungskraft ist nur die permanente Bedingung, unter der die Körper fallen können; die Ursache der einzelnen Fallerscheinung ist aber die Erhebung in eine bestimmte Höhe. Nur im letzteren Fall ist die Forderung erfüllt, dass die Ursache ebenso gut wie die Wirkung als ein Ereignis gedacht werden müsse.« [1. B., I, IX].

⁵¹⁵ Tietze 1913, p. 429 (v, § 4); Rez. Rothacker 1919, pp. 168–86.

⁵¹⁶ *Ibid.*, pp. 429f. (v, § 4).

⁵¹⁷ Tietze 1924, p. 191.

⁵¹⁸ Tietze 1913, p. 430 (v, § 4).

⁵¹⁹ *Ibid.*, pp. 317f. (IV, B, 2).

begründet und wurzelt ebenso sehr in der Rasse und in geographischen Verhältnissen wie in Umständen der künstlerischen Schulung und der wirtschaftlichen Lage usw., z. T. also in Bedingungen, deren Kausalität dunkel und nahezu unfassbar ist.⁵²⁰

Zwar sei »die ursächliche Verknüpfung der Rassenbedingungen mit den Kunstäußerungen kaum aufhellbar« und »der ethnische Charakter eines Denkmals, selbst nach den Anhängern der Rasentheorie, mehr gefühlt als erklärt [...]«; nichtsdestoweniger aber lassen sich »die Grundzüge nationaler Kunstübung doch empirisch erfassen und bezeichnen [...]«. ⁵²¹ Auch wenn die Wirkungszusammenhänge mithin nicht restlos aufklärbar erscheinen, kann an einem phänomenologisch unabweisbaren Befund ihrer Resultate kein Zweifel bestehen. Denn setzen

»wir nun die Erzeugnisse verschiedener lokaler Provenienz in Beziehung zueinander, so finden wir neue zeitliche Zusammenhänge; diese örtlich–zeitlich kombinierte Entwicklungsreihe ergibt das Bild vom Wandern des Stils. Dieser Vorgang, den durch neue Kombination von Einzelementen entstehenden Diagonalen vergleichbar, kann eine lokale oder eine allgemeine Bedeutung haben. Wir sehen einen Stil von Westen nach Osten oder von Süden nach Norden wandern und datieren eine gotische Form anders, wenn sie außer den gemeinsamen Stilmerkmalen die lokalen Eigentümlichkeiten Frankreichs oder die Deutschlands zeigt, bestimmen einen Renaissancegegenstand verschieden, wenn wir ihn nach Italien oder in einen ultramontanen Kunstkreis zu setzen haben. [...] Aus all diesem ergibt sich, daß die zeitliche Bestimmung – wenn möglich – immer mit einer tunlichst genauen lokalen Bestimmung kombiniert sein soll. In großen Verbänden beruht die Inkongruenz der Problemwicklung auf grundlegenden Unterschieden der betreffenden Kulturen; dann handelt es sich um parallel laufende Entwicklungsreihen, die verschiedene Punkte zu verschiedenen Zeit erreichen, so daß sich jene erwähnten neuen Diagonalen der Stilwanderung ergeben. Dazu kommt, daß diese konvergenten Entwicklungen sich keineswegs in völliger Unabhängigkeit nebeneinander abspielen, sondern daß von der voraneilenden Entwicklung auf die nachfolgende eine vielfache Einwirkung stattfindet, die auf die Formbildung der letzteren nicht ohne Einfluß sein kann; denn nehmen wir mit Recht an, daß der Zeitstil der künstlerische Ausdruck bestimmter innerer Bedürfnisse ist, so wird er dort, wo er rezipiert ist, nicht mit derselben Reinheit und Intensität auftreten wie dort, wo er unmittelbar dem Boden entspringt.« ⁵²²

Zu der »Möglichkeit der lokalen Einordnung eines Kunstwerkes« gelange der Kunsthistoriker vermöge seiner »Erfahrung von der Verschiedenheit der künstlerischen Produkte nach dem Ort ihrer Entstehung, bzw. nach der völkischen Zugehörigkeit ihrer Urheber; schon durch diese Notwendigkeit eines doppelten Hinweises« aber zeige sich »die Schwierigkeit dieser Art von Bestimmung, denn lokale und ethnische Herkunft können einander ja widersprechen.« ⁵²³ Um welche lokalen Faktoren aber handelt es sich, und in welcher Weise sind sie einer kunsthistoriographischen Untersuchung zugänglich? Die »Faktoren sind zahlreich und sehr verschiedenartig und im einzelnen kaum leicht in eine Werttabelle einzuordnen; nicht einmal eine Einteilung in treibende Kräfte und waltende Bedingungen ist durchführbar, denn es ist ersichtlich, daß bestimmende und bedingende Umstände vielfach ineinander übergehen«, ⁵²⁴ womit einer auf Reduktibilität und Kommensurabilität angelegten kunstgeographischen Untersuchung eine Absage erteilt ist. »Dennoch führt die zentrale Stellung, die wir dem Kunstwillen in unserer Auffassung einräumen, eine gewisse Orientierung herbei;«

»wir betonen dadurch, daß uns das Eigentümlichste und Ausschlaggebende des kunstgeschichtlichen Arbeitsgebietes ein geistiges Element ist. Danach scheiden sich die allgemeinen Faktoren, in deren Atmosphäre die künstlerischen Prozesse sich abspielen, in zwei verschiedene Gruppen; in die eine gehören die im Einzelnen oder in einer Gemeinschaft wurzelnden geistigen Kräfte, in die andere alle Umstände, die das Milieu des betreffenden Vorganges bilden. Dort ist gewissermaßen die Aktivität versammelt, die Schaffen und Entgegennehmen der Kunst erheischen, hier die Passivität aufgehäuft; denn zu dem Milieu gehört alles, was der Mensch als stillschweigende und unabwerfbare Voraussetzung empfängt, die ethnischen Besonderheiten, die physischen Bedingungen, die Kultur, in die er hineingestellt ist.« ⁵²⁵ »Unter den bleibenden Faktoren stehen Rasse und Milieu an

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 319 (IV, B, 2, a).

⁵²¹ *Ibid.*, p. 328 (IV, B, 2, b).

⁵²² *Ibid.*, pp. 319f. (IV, B, 2, a).

⁵²³ *Ibid.*, p. 324 (IV, B, 2, b).

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 430 (V, § 4).

⁵²⁵ *Ibid.*, pp. 430f. (V, § 4).

erster Stelle; sie bilden so sehr die Unterlage der künstlerischen Vorgänge, daß ihre Einwirkung im einzelnen Fall nicht immer feststellbar ist. In besonders hohem Grade gilt dies vom Anteil der Rasse, worunter die Summe der anthropologischen hereditären Grundlagen verstanden ist; deren ungenügende Scheidung von dem geschichtlich gewordenen Volkscharakter ist z. T. an der Schärfe der über diese Frage geführten Diskussion schuld. Die Hauptschwierigkeit ist und bleibt allerdings eine innere; denn da der Rassecharakter niemals rein, sondern nur als Bestandteil des Volkscharakters zutage tritt, so ist die Grenzlinie zwischen dem Anteil beider sehr verschwommen. Der erzogene Nationalcharakter trübt die Reinheit des angeborenen Rassecharakters, aber dieser hat wieder bei der Bildung jenes immerfort mitgewirkt, so daß das Ergebnis kein Konglomerat, sondern ein Produkt ist, das der Scheidungsversuche spottet.«⁵²⁶ »Die durch eine Rassezugehörigkeit gegebene Bedingtheit verknüpft sich für den Historiker, der es ohne Rücksicht auf die anthropologische Grundlagen mit der in einem bestimmten Augenblick vorhandenen Begabung eines bestimmten, eine Kultur tragenden Menschenmaterials zu tun hat, aufs innigste mit dem Einfluß, den die den Menschen umgebende Natur und Kultur auf ihn ausüben; diese Einflüsse bilden das Milieu [...].«⁵²⁷

Freilich gilt auch hier die durchgängig von Tietze ausgegebene methodologische Ermahnung, »die Möglichkeit kunstschaftender und -fördernder Einwirkungen all dieser Faktoren« eines physisch-klimatischen Milieus zwar »im Auge« zu »behalten, aber sie im konkreten Fall nur so weit heran[zuziehen, als sie wirklich und nachweislich« auf die Kunstwerke »eingewirkt haben. Denn die letzte Wirkung mit der ersten aufspürbaren Ursache in Relation bringen, heißt«, wie Tietze mit Berufung auf Eduard Meyer,⁵²⁸ Heinrich Rickert,⁵²⁹ Georg Simmel,⁵³⁰ Benedetto Croce⁵³¹ und Willy Hellpach⁵³² betont, »keine historische Interpretation vornehmen;«

»selbstverständlich laufen in jeder historischen Erscheinung zahllose Kausalreihen zusammen, deren jede in die Unendlichkeit zurückläuft, aber da jede Ursache sich in viele Wirkungen zersplittert und jede dieser, zur weiter wirkenden Ursache geworden, ihre Kraft abermals in viele Teile zerlegt, verdünnt sich die Bedeutung einer entfernter zurückliegenden Ursache sehr rasch zu einer quantité négligeable. [...] Daher muß sich die Kunstgeschichte noch mehr als andere Geschichtswissenschaften [...] auf jene Ursachen beschränken, deren Wirkung noch nachweisbar ist und ihre Auswahl daher so treffen, daß sie solche Faktoren ausscheidet, deren Wirkung ihr in näher gelegenen Ursachen kondensiert übermittlelt werden. Infolgedessen sieht sie bei den für sie in Betracht kommenden kulturellen Faktoren zumeist von deren physischen Grundlagen ab, u. zw. um so mehr, als selbst jene den treibenden psychischen Kräften gegenüber bloß sekundäre Bedingungen sind.«⁵³³ »Den Zusammenhang mit den primären Fundamenten der Kunstbegabung stellen die kulturellen Bedingungen dadurch her, daß sie jene anthropologische Zugehörigkeit zum künstlerischen Volkscharakter modifizieren; dieser ist also nach den Theorien, deren klassischer Vertreter Taine ist,⁵³⁴ das Produkt der hereditären Veranlagung und der kulturellen Umgebung, das synthetische Band aller Kunstäußerungen der betreffenden Volksgemeinschaft.«⁵³⁵

An dieser Stelle gelangt Tietze in einer Umkehrung des von der klassischen Millieutheorie behaupteten Wirkungsverhältnisverlaufes zu einer scharfsinnigen Beobachtung.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 430 (v, § 4, 1).

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 434 (v, § 4, 1).

⁵²⁸ Eduard Meyer 1902.

⁵²⁹ Rickert 1929 (1902).

⁵³⁰ Simmel 1905.

⁵³¹ Benedetto Croce »antinomie della critica d'arte«: »La critica d'arte sembra impigliarsi in antinomie [...]. Si ha, da un lato, la tesi: – *Un'opera d'arte non può esser compresa e giudicata se non col ricondurla agli elementi onde risulta*; seguita dalla sua brava dimostrazione: che, se così non si facesse, un'opera d'arte diventerebbe alcunchè di avulso dal complesso storico cui appartiene, e perderebbe il suo vero significato. A questa tesi si contrappone energicamente l'antitesi: – *Un'opera d'arte non può essere compresa e giudicata se non per sè stessa*; – e segue anche qui la dimostrazione: che, se così non si facesse, l'opera d'arte non sarebbe opera d'arte, giacchè gli elementi sparsi di essa si agitano anche negli animi dei non artisti, e artista è solo colui che trova la nuova forma, cioè il nuovo contenuto, che è poi tutta l'anima della nuova opera d'arte«, Croce 1906, pp. 325f. = ders. 1910 (1906), pp. 42f.* Hervorh. bei B. c.

⁵³² Tietze bezieht sich auf Willy Hellpachs Schrift zu den »geopsychischen Erscheinungen. Wetter, Klima und Landschaft in ihrem Einfluss auf das Seelenleben«, nachstehend zitiert nach der zweiten Auflage von 1917, Hellpach 1917 (1911b), p. 5: »Bei allen j u n g e n Problemstellungen kann man die Reihen [des Kausalregresses] gar nicht kurz genug fassen, sich gar nicht entschieden genug möglichst auf die beiden einander zunächstliegenden Kausalglieder beschränken, will man nicht auf die schiefe Ebene des bloßen Raisonnements (statt wirklicher Forschung) kommen.« Hervorhebung bei W. H.

⁵³³ Tietze 1913, p. 437 (v, § 4, 1, a).

⁵³⁴ [i. B., I, VII].

⁵³⁵ Tietze 1913, pp. 437f. (v, § 4, 1, b).

»Diese im Grunde sehr einfache Erklärung aller Erscheinungen aus dem Genius der betreffenden Nation hat sich aus historisch bestimmbareren Gründen einer großen Beliebtheit erfreut. [...] Aber es ist nicht schwer einzusehen, daß damit nur eine Scheinlösung des Problemek gewonnen wird; denn die Kunstwerke überwiegen in so hohem Grade bei unserer Vorstellung vom künstlerischen Genius einer Gemeinschaft, daß wir diesen zum guten Teil eine Synthese aus jenen nennen dürfen; wir wollen die Kunstwerke also aus dem Kunstgeiste ableiten, der in hohem Grade aus ihnen gewonnen ist. Aber nicht nur gewonnen, sondern sogar entstanden; denn niemals ist ein Kunstwerk aus einem vorher vorhandenen Bedürfnis geworden, sondern immer hat es dieses Bedürfnis erst erzeugt; immer hat der Künstler, wie Goethe es einmal Eckermann sagte, etwas hervorgebracht, von dessen Möglichkeit das Publikum einen Augenblick vorher noch keine Ahnung hatte, das aber dann so schnell ein Stück ›Volksgeist‹ zeitigt, daß man an dem Werk selbst allerhand zu mäkeln weiß. Nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis sind die Kunstwerke nicht aus dem künstlerischen Charakter des Volkes entstanden, sondern er aus ihnen; und ›die Seele eines Volkes lebt in seinen Denkmälern, nicht weil jene sie gebildet hat, sondern weil diese Werke – oft von Künstlern gegen seinen Charakter hervorgebracht – bestimmend für die Weiterentwicklung geworden sind.«⁵³⁶ [...] So entpuppt sich daher, was auf den ersten Blick als der Anteil eines wohlbegründeten Volksgeistes am künstlerischen Geschehen erschien, bei näherem Hinsehen als eine täuschende Rückstrahlung von den Tatsachen auf ihre Triebkraft.«⁵³⁷ »Daß hierdurch das eigentlich kunsthistorische Problem einigermaßen verrückt werde, war leicht ersichtlich; denn da die von den allgemeinen kulturellen Voraussetzungen herrührenden Einflüsse erst durch ihre individuelle Verarbeitung zur Wirkung gelangen können, so sind die wirklich treibenden Kräfte in der psychischen Beschaffenheit der Künstler zu suchen, jene Elemente des Milieus aber kommen nur als sekundäre Faktoren oder Bedingungen in Betracht.«⁵³⁸

Die von Tietze bereits getroffene Feststellung, das Kunstwollen sei »nicht identisch mit der individuellen Intention des Künstlers oder den bewußten Absichten einer ganzen Periode, sondern eine Synthese aus den bewußten und unbewußten Kräften, die im Kunstwerk walten und nur aus diesem gewonnen werden können, da sie außer ihm nicht verbunden existieren«,⁵³⁹ bleibt davon ganz unberührt. So spricht Tietze in seiner Goethe-Paraphrase selbst von dem »Kunstwerk [...], von dessen Möglichkeit das Publikum einen Augenblick vorher noch keine Ahnung hatte, das aber dann so schnell ein Stück ›Volksgeist‹ zeitigt [...].«⁵⁴⁰ Es ist somit das Kunstwerk seiner Möglichkeit nach im Volksgeiste angelegt, wobei es freilich allein dem Künstler obliegt, diese Möglichkeit in eine Wirklichkeit umschlagen zu lassen, damit sie dann, nunmehr als Kunstwerk zur Wirklichkeit gebracht, wiederum auf den Volksgeist zurückstrahlt. Das Kunstwerk aber entsteht dabei als exklusiver Zeuge einer solchen Aktualisierung von Wirkungsweisen.

»Die Kunstprodukte konnten nicht länger als isolierte, nur von außerhalb ihrer gelegenen Faktoren abhängige Erscheinungen gelten, sondern die Kunstgeschichte versuchte, sie im Anschluß an das in Natur- und Geisteswissenschaften siegreich durchdringende Evolutionsprinzip als Glieder durchlaufender Entwicklungsreihen zu begreifen. Die einzelnen Werke hören auf, isolierte Tatsachen zu sein, sondern verknüpfen sich mit den Erscheinungen vor und nach ihnen zu zwingenden kausalen Ketten; alles Gewordene wird aus dem Werden begreiflich [...]. Die Entwicklung der Kunst ist eine allgemeine und umfaßt alle Erscheinungen und Äußerungen, die die betreffende Periode hervorbringt; ein Einzelindividuum – und sei es noch so überragend – fällt aus der sich nach innerer Gesetzmäßigkeit vollziehenden und dem Kunstwollen der Zeit Ausdruck verleihenden Entwicklung nicht heraus. Die Summe der individuellen Züge, wie sie der Einzelne in einmaliger und einzigartiger Synthese in sich vereinigt, stammen aus der allgemeinen Geisteskultur und dem Kunstwollen der Zeit und greifen in das typische Geschehen als ein sehr besonderer und wichtiger Faktor ein; der Gegenwartsbetrachtung mögen die Einzelercheinungen aus ihrer Zeit zu fallen scheinen, für die historische Betrachtung sind sie unbedingt ein Stück der allgemeinen Entwicklung. Denn unter dieser haben wir nicht lediglich eine objektiv vorhandene Folge von Problemen zu verstehen, denen das Einzigartige der Individuen aufgeopfert würde, sondern das Ergebnis aller waltenden Kräfte und vorhandenen Bedingungen. Unter jenen spielen die individuellen nicht nur eine große Rolle, sondern wir könnten, wenn der Geschichte das Vordringen bis in jede beliebte Tiefe überhaupt möglich wäre, jeden künstlerischen Entwicklungsvorgang bis an einen individuellen Schöpfungsakt ver-

⁵³⁶ Tietze zitiert, in deutscher Übersetzung, Émile Hennequin 1890, pp. 158f.: »L'âme d'un peuple vit dans ses monuments, non pas parce qu'il les a formés, déterminés et qualifiés, mais parce que son art, produit dans ses œuvres supérieures par une série d'hommes dénués souvent du caractère que l'on peut attribuer à leur race ou à leur époque, montre par la suite de ses manifestations glorieuses et dans la mesure même de cette gloire, quel a été le cours des penchants, le génie propre de la nation, son développement spirituel dans ses diverses époques et ses divers milieux.«

⁵³⁷ Tietze 1913, pp. 438f. (v, § 4, I, b).

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 40 (I, § 2, III).

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 430 (v, § 4).

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 438 (v, § 4, I, b).

folgen. In noch höherem Grade als die Sprachschöpfung, in der jeder Schritt durch individuelle Initiative zustande kommt, ist die künstlerische Entwicklung in letzter Linie eine Verkettung individueller Vorgänge, die aber nicht nur deshalb als bloße Glieder eines gesetzmäßigen Ganzen erscheinen, weil sie in gemeinsamen Lebensmächten und Kulturbedingungen wurzeln, sondern andererseits weil diese Entwicklung eine gedankliche Abstraktion aus den induktiv feststellbaren Einzelercheinungen ist.«⁵⁴¹

Heinrich Wölfflins 1915 erstmals vorgelegten »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe«⁵⁴² vertreten nicht bloß eine so genannte »Kunstgeschichte ohne Namen«, sondern stellen zudem fest, daß »innerhalb [der einheitlichen Kultur des modernen Europas, R. B.] mit der durchgehenden Verschiedenheit der nationalen Typen zu rechnen«⁵⁴³ sei. Denn es zerfalle »der Verlauf der Kunstentwicklung nicht in lauter einzelne Punkte: die Individuen ordnen sich zu größern Gruppen. [...] Das heißt: neben den persönlichen Stil tritt der Stil der Schule, des Landes, der Rasse.«⁵⁴⁴

»Es ist immer ein wenig bedenklich, Zeitalter gegen Zeitalter auszuspielen. Trotzdem wird man um die Tatsache nicht herumkommen, daß jedes Volk in seiner Kunstgeschichte Epochen hat, die vor anderen als die eigentümliche Offenbarung seiner nationalen Tugenden erscheinen. [...] Wie alle Sehgeschichte über die bloße Kunst hinausführen muß, so ist es selbstverständlich, daß auch solche nationalen Verschiedenheiten des Auges mehr sind als nur eine Angelegenheit des Geschmacks: bedingend und bedingt enthalten sie die Grundlagen des ganzen Weltbildes eines Volkes. Daran liegt es, daß die Kunstgeschichte, als die Lehre von den Sehformen, nicht nur ein entbehrlicher Begleiter in der Gesellschaft der historischen Disziplinen zu sein beansprucht, sondern daß sie notwendig ist wie das Gesicht.«⁵⁴⁵ »Jeder Künstler findet bestimmte ›optische‹ Möglichkeiten vor, an die er gebunden ist. Nicht alles ist zu allen Zeiten möglich. Das Sehende an sich hat seine Geschichte und die Aufdeckung dieser ›optischen Schichten‹ muß als die elementarste Aufgabe der Kunstgeschichte betrachtet werden.«⁵⁴⁶ »Es ist eine [...] Frage, inwiefern ›das Auge‹ Entwicklungen für sich durchmachen kann und inwiefern es dabei bedingt und bedingend in die anderen geistigen Sphären übergreift. Gewiß gibt es kein optisches Schema, das, nur aus eignen Prämissen hervorgegangen, der Welt gewissermaßen wie eine tote Schablone aufgelegt werden könnte; man sieht wohl jederzeit so, wie man sehen will, aber das schließt doch die Möglichkeit nicht aus, daß in allem Wandel ein Gesetz wirksam bleibe. Dieses Gesetz zu erkennen wäre ein Hauptproblem, das Hauptproblem einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte.«⁵⁴⁷

Denn »welches soll der Weg sein, der von der Zelle des scholastischen Philosophen in die Bauhütte des Architekten führt? Es ist in der Tat sehr wenig gesagt mit der Aufzählung derartiger Kulturpotenzen,«

»wenn man auch mit anerkennenswerter Feinheit nachträglich einige Ähnlichkeiten mit dem Stil der Zeit herausfindet. Nicht auf die einzelnen Produkte, sondern auf das Allgemeine kommt es an, auf die Grundstimmung der Zeit, die diese Produkte hervorbringt. Diese Grundstimmung aber kann nicht ein bestimmter Gedanke sein oder ein System von Sätzen, sonst wäre sie gar keine Stimmung. Gedanken lassen sich nur aussprechen, Stimmungen können auch einen tektonischen Ausdruck gewinnen, wenigstens bringt uns jeder Stil eine Stimmung in mehr oder weniger bestimmter Weise entgegen. [...] Ferne bleibt der Gedanke, als hätte die Willkür eines Einzelnen, die sich einmal im Niedagewesenen befriedigen wollte, dem Stil seinen Ursprung gegeben. Wir haben es nicht mit Experimenten einzelner Architekten zu tun, von denen der eine es auf diese, der andere auf jene Art probierte, sondern mit einem Stil, dessen wesentlichstes Merkmal die Allgemeinheit des Formgefühls ist. [...] Eine technische Entstehung einzelner Formen zu leugnen, liegt mir natürlich durchaus fern. Die Natur des Materials, die Art seiner Bearbeitung, die Konstruktion werden nie ohne Einfluss sein. Was ich aber aufrechterhalten möchte – namentlich gegenüber einigen neueren Bestrebungen – ist das, dass die *Technik niemals einen Stil schafft*, sondern wo man von Kunst spricht, ein bestimmtes Formgefühl immer das Primäre ist. Die technisch erzeugten Formen dürfen diesem Formgefühl nicht widersprechen; sie können nur da Bestand haben, wo sie sich dem Formgeschmack, der schon da ist, fügen.«⁵⁴⁸

⁵⁴¹ *Ibid.*, pp. 41f. (I, § 2, III).

⁵⁴² Noch zu Lebzeiten Wölfflins erfuhr dieses Werk 1943 eine achte Auflage; 1957 erfolgte in Darmstadt die elfte; Rez. Rothacker 1919, pp. 168–86.

⁵⁴³ Wölfflin 1915, p. 248.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 6. Hervorhebungen bei H. W.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, pp. 250f.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, pp. 11f.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, pp. 18f.

⁵⁴⁸ Wölfflin 1907 (1888), pp. 56. 52. 57. Hervorhebung bei H. W. – Cf. Panofsky 1951.

»Wir haben von Anfang an darauf hingewiesen, wie die Schemata des Sehens national gebrochen erscheinen.«

»Es gibt eine bestimmte Art von italienischer oder von deutscher Vorstellungsweise, die sich gleichbleibend in allen Jahrhunderten behauptet. Natürlich sind es nicht konstante Größen im mathematischen Sinn, aber die Aufstellung eines nationalen Typs der Phantasie ist eine notwendige Hilfskonstruktion für den Historiker. Es wird an der Zeit sein, daß die geschichtliche Darstellung der Baukunst Europas nicht mehr bloß einteilt nach Gotik, Renaissance usw., sondern die nationalen Physiognomien herausarbeitet, die auch durch importierte Stile nicht ganz verwischt werden [können]. Die italienische Gotik ist ebenso ein italienischer Stil, wie die deutsche Renaissance sich nur aus der Gesamtüberlieferung nordisch–germanischer Formbildung verstehen läßt.«⁵⁴⁹

Wölfflin kehrt mit seiner Betonung nationaler Stilkonstanten geradezu die gängige Vorstellung eines zeitlichen Vorganges des Kunstgeschehens um.

»Verschiedne Zeiten bringen verschiedne Kunst hervor, Zeitcharakter kreuzt sich mit Volkscharakter. Es muß erst festgestellt werden, wieviel ein Stil an durchgehenden Zügen enthält, bevor man ihn als nationalen Stil im besonderen Sinne ansprechen kann. So dominierend Rubens innerhalb seiner Landschaft erscheint und so viele Kräfte nach seinem Pole orientiert sind, man kann doch nicht zugeben, daß er in gleichem Maße Ausdruck ›bleibenden‹ Volkscharakters gewesen sei, wie man das von der zeitgenössischen holländischen Kunst sagen kann. Der Zeiteinschlag spricht bei ihm stärker mit. Eine besondere Kulturströmung, die Empfindung des romanischen Barock bedingt stark seinen Stil, und so empfangen wir von ihm mehr als von den ›zeitlosen‹ Holländern die Aufforderung, uns von dem, was man als *Z e i t s t i l* bezeichnen muß, eine Vorstellung zu machen.«⁵⁵⁰

Mithin nimmt Wölfflin die nationalen Stilkonstanten zum Ausgangspunkt, sich über die Besonderheiten eines Zeitstiles überhaupt erst klar zu werden, statt sie wie selbstverständlich dem kunsthistoriographischen Narrativ zu unterlegen. Zu einer solchen Umkehrung ist der formalistische Ansatz Wölfflins nachgerade prädestiniert. Kunstgeschichte habe, so Wölfflin, »den Stil in erster Linie als Ausdruck [...] einer Zeit– und Volksstimmung wie als Ausdruck eines persönlichen Temperaments«⁵⁵¹ zu fassen.

»Man stößt hier überall auf Grundlagen nationalen Empfindens, wo der Formgeschmack sich unmittelbar berührt mit geistig–sittlichen Momenten, und die Kunstgeschichte hat noch dankbare Aufgaben vor sich, sobald sie diese Frage nationaler Formpsychologie systematisch aufnehmen will. Alles hängt zusammen.«⁵⁵²

Das Gesetz, das dieser Gemengelage zugrunde liegt und dessen Erforschung Wölfflin zum »Hauptproblem einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte«⁵⁵³ erkoren hat, mag in der Regel zu vermuten sein, nach welcher die Wölfflinschen nationalen Stilkonstanten ihre Zeitigungen erfahren, wenngleich Wölfflin selbst, indem er »die Aufstellung eines nationalen Typs der Phantasie« für »eine notwendige Hilfskonstruktion für den Historiker«⁵⁵⁴ hält, darin womöglich nur ein erkenntnisförderndes heuristisches Mittel der Idealtypenbildung auf nominalistischer Basis ohne ontologischen Anspruch sieht.

Es mag hilfreich sein, sich den Geist der Wölfflin'schen Grundbegriffe an der Nomenklatur Max Webers deutlich werden zu lassen, der die Methode Wölfflins explizit begrüßt hat⁵⁵⁵ und seinerseits postum 1921 erschienene »Soziologische Grundbegriffe« niederlegte.

⁵⁴⁹ Wölfflin 1915, p. 248.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, pp. 8f. Hervorhebung bei H. W.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁵² *Ibid.*, pp. 7f.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 248.

⁵⁵⁵ Max Weber 1922 (1917a), p. 485: »Für das Gebiet der Entwicklung der Malerei ist die vornehme Bescheidenheit der Fragestellung in Wölfflins ›Klassischer Kunst‹ ein ganz hervorragendes Beispiel der Leistungsfähigkeit empirischer Arbeit. Die völlige Geschiedenheit der Wertsphäre von dem Empirischen tritt nun darin charakteristisch hervor: daß die Verwendung einer bestimmten noch so ›fortgeschrittenen‹ Technik über den ästhetischen Wert des Kunstwerks nicht das geringste besagt. Kunstwerke mit noch so ›primitiver‹ Technik – Bilder z. B. ohne alle Kenntnis der Perspektive – vermögen ästhetisch den vollendetsten auf dem Boden rationaler Technik geschaffenen absolut ebenbürtig sein, unter der Voraussetzung, daß das künstlerische Wollen sich auf diejenigen Formungen beschränkt hat, welcher jener ›primitiven‹ Technik adäquat sind. Die Schaffung neuer technischer Mittel bedeutet

»Für die *typenbildende* wissenschaftliche Betrachtung werden nun alle irrationalen, affektiv bedingten, Sinnzusammenhänge des Sichverhaltens, die das Handeln beeinflussen, am übersehbarsten als ›Ablenkungen‹ von einem konstruierten rein zweckrationalen Verlauf desselben erforscht und dargestellt. Z. B. wird bei einer Erklärung einer ›Börsenpanik‹ zweckmäßigerweise zunächst festgestellt: wie *ohne* Beeinflussung durch irrationale Affekte das Handeln abgelaufen *wäre*, und dann werden jene irrationalen Komponenten als ›Störungen‹ eingetragen. Ebenso wird bei einer politischen oder militärischen Aktion zunächst zweckmäßigerweise festgestellt: wie das Handeln bei Kenntnis aller Umstände und aller Absichten der Mitbeteiligten und bei streng zweckrationaler, an der uns gültig scheinenden Erfahrung orientierter, Wahl der Mittel verlaufen *wäre*. Nur dadurch wird alsdann die kausale Zurechnung von Abweichungen davon zu den sie bedingenden Irrationalitäten möglich. Die Konstruktion eines streng zweckrationalen Handelns also dient in diesen Fällen der Soziologie, seiner evidenten Verständlichkeit und seiner – an der Rationalität haftenden – Eindeutigkeit wegen, als *Typus* (›Idealtypus‹), um das reale, durch Irrationalitäten aller Art (Affekte, Irrtümer) beeinflusste Handeln als ›Abweichung‹ von dem bei rein rationalem Verhalten zu gewärtigendem Verlaufe zu verstehen. *Insofern* und nur aus diesem methodischen Zweckmäßigkeitsgrunde ist die Methode der ›verstehenden‹ Soziologie ›rationalistisch‹. Dies Verfahren darf aber natürlich nicht als ein rationalistisches Vorurteil der Soziologie, sondern nur als methodisches Mittel verstanden und also nicht etwa zu dem Glauben an die tatsächliche Vorherrschaft des Rationalen über das Leben umgedeutet werden. Denn darüber, inwieweit in der Realität rationale Zweckerwägungen das *tatsächliche* Handeln bestimmen und inwieweit nicht, soll es ja nicht das Mindeste aussagen.«⁵⁵⁶ »Sinnfremde Vorgänge und Gegenstände kommen für alle Wissenschaften vom Handeln als: Anlaß, Ergebnis, Förderung oder Hemmung menschlichen Handelns in Betracht. [...] Letztlich ist der Sachverhalt aber der gleiche wie bei anderen unverständlichen Gegebenheiten: wie der praktisch Handelnde, so nimmt die verstehende Betrachtung sie als ›Daten‹ hin, mit denen zu rechnen ist.«⁵⁵⁷

»Die Möglichkeit ist nun gegeben, daß künftige Forschung auch *unverständliche* Regelmäßigkeiten für *sinnhaft* besonderes Verhalten auffindet, so wenig wie dies bisher der Fall ist.«

»Unterschiede des biologischen Erbguts (der ›Rassen‹) z. B. würden – wenn und soweit der statistisch schlüssige Nachweis des Einflusses auf die Art des soziologisch relevanten Sichverhaltens, also: insbesondere des sozialen Handelns in der Art seiner *Sinnbezogenheit*, erbracht würde, – für die Soziologie als Gegebenheiten ganz ebenso hinzunehmen sein wie die physiologischen Tatsachen etwa der Art des Nahrungsbedarfs oder der Wirkung der Seneszenz auf das Handeln. Und die Anerkennung ihrer kausalen Bedeutung würde natürlich die Aufgaben der Soziologie (und der Wissenschaften vom Handeln überhaupt): die *sinnhaft* orientierten Handlungen deutend zu verstehen, nicht im mindesten ändern. Sie würde in ihre verständlich deutbaren Motivationszusammenhänge an gewissen Punkten nur *unverständliche* Tatsachen (etwa: typische Zusammenhänge der Häufigkeit bestimmter Zielrichtungen des Handelns, oder des Grades seiner typischen Rationalität, mit Schädelindex oder Hautfarbe oder welchen anderen physiologischen Erbqualitäten immer) einschalten, wie sie sich schon heute (s. o.) darin vorfinden.«⁵⁵⁸

»Vorgänge und Regelmäßigkeiten, welche, weil unverständlich, im hier gebrauchten Sinn des Wortes nicht als ›soziologische Tatbestände‹ oder Regeln bezeichnet werden, sind natürlich um deswillen nicht etwa weniger *wichtig*.«

»Auch nicht etwa für die Soziologie im hier betriebenen Sinne des Wortes (der ja eine Begrenzung auf ›*verstehende* Soziologie‹ enthält, welche niemandem aufgenötigt werden soll und kann). Sie rücken nur, und dies allerdings methodisch ganz unvermeidlich, in eine andere Stelle als des verstehbare Handeln: in die von ›Bedingungen‹, ›Anlässen‹, ›Hemmungen‹, ›Förderungen‹ desselben.«⁵⁵⁹

»Handeln im Sinn *sinnhaft* verständlicher Orientierung des eigenen Verhaltens gibt es für uns stets nur als Verhalten von einer oder mehreren *einzelnen* Personen.«

»Für andere Erkenntniszwecke mag es nützlich oder nötig sein das Einzelindividuum z. B. als eine Vergesellschaftung von ›Zellen‹ oder einen Komplex biochemischer Reaktionen, oder sein ›psychisches‹ Leben als durch (gleichviel wie qualifizierte) Einzelemente konstituiert aufzufassen. Dadurch werden zweifellos wertvolle Erkenntnisse (Kausalregeln) gewonnen. Allein wir *verstehen* dies in Regeln ausgedrückte Verhalten dieser Elemente nicht. Auch nicht bei psychischen Elementen, und zwar: je naturwissenschaftlich exakter sie gefaßt werden,

zunächst nur zunehmende Differenzierung und gibt nur die Möglichkeit zunehmenden ›Reichtums‹ der Kunst im Sinn der Wertsteigerung. Tatsächlich hat sie nicht selten den umgekehrten Effekt der ›Verarmung‹ des Formgefühls gehabt. Aber für die empirisch–kausale Betrachtung ist gerade die Aenderung der ›Technik‹ (im höchsten Sinn des Wortes) das wichtigste allgemein feststellbare Entwicklungsmoment der Kunst.« Hervorhebungen bei M. W.

⁵⁵⁶ Max Weber 1984 (postum 1921), pp. 21f. (§ 1 Nr. 3). Hervorhebungen bei M. W.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, pp. 22f. (§ 4 Nr. 4).

⁵⁵⁸ *Ibid.*, pp. 23f. (§ 1 Nr. 4). Hervorhebungen bei M. W.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 29 (§ 1 Nr. 8). Hervorhebungen bei M. W.

desto *weniger*: zu einer Deutung aus einem gemeinten *Sinn* ist gerade dies niemals der Weg. Für die Soziologie (im hier gebrauchten Wortsinn, ebenso wie für die Geschichte) ist aber gerade der *Sinn*zusammenhang des Handelns Objekt der Erfassung. Das Verhalten der physiologischen Einheiten, etwa: der Zellen oder irgendwelcher psychischer Elemente, können wir (dem Prinzip nach wenigstens) zu beobachten oder aus Beobachtungen zu erschließen suchen, Regeln (›Gesetze‹) dafür gewinnen und Einzelvorgänge mit deren Hilfe kausal ›erklären‹, d. h.: unter Regeln bringen. Die Deutung des Handelns nimmt jedoch von Tatsachen und Regeln nur soweit und nur in dem Sinn Notiz wie von irgendwelchen anderen (z. B. von physikalischen, astronomischen, geologischen, meteorologischen, geographischen, botanischen, zoologischen, physiologischen, anatomischen, von sinnfremden psychopathologischen oder von den naturwissenschaftlichen Bedingungen von technischen) Tatbeständen.¹⁶⁰ Für wiederum andere (z. B. juristische) Erkenntniszwecke oder für praktische Ziele kann es andererseits zweckmäßig und geradezu unvermeidlich sein: soziale Gebilde (›Staat‹, ›Genossenschaft‹, ›Aktiengesellschaft‹, ›Stiftung‹) genauso zu behandeln wie Einzelindividuen (z. B. als Träger von Rechten und Pflichten oder als Täter *rechtlich* relevanter Handlungen). Für die verstehende Deutung des Handelns durch die Soziologie sind dagegen diese Gebilde lediglich Abläufe und Zusammenhänge spezifischen Handelns *einzelner* Menschen, da diese allein für uns verständliche Träger von sinnhaft orientiertem Handeln sind. Trotzdem kann die Soziologie auch für ihre Zwecke jene kollektive Gedankengebilde anderer Betrachtungsweisen nicht etwa *ignorieren*. Denn die Deutung des Handelns hat zu jenen Kollektivbegriffen folgende drei Beziehungen: a) Sie selbst ist oft genötigt, mit ganz ähnlichen (oft mit ganz gleichartig bezeichneten) Kollektivbegriffen zu arbeiten, um überhaupt eine verständliche *Terminologie* zu gewinnen. Die Juristen– sowohl wie die Alltagssprache bezeichnet z. B. als ›Staat‹ sowohl den Rechtsbegriff wie jenen Tatbestand sozialen Handelns, *für* welchen die Rechtsregeln gelten wollen. Für die Soziologie besteht der Tatbestand ›Staat‹ nicht notwendig nur oder gerade aus den *rechtlich* relevanten Bestandteilen. Und jedenfalls gibt es für sie keine ›handelnde Kollektivpersönlichkeit. Wenn sie von ›Staat‹ oder ›Nation‹ oder von ›Aktiengesellschaft‹ oder von ›Familie‹ oder von ›Armee­korps‹ oder von ähnlichen ›Gebilden‹ spricht, so meint sie damit vielmehr *lediglich* einen bestimmt gearteten Ablauf tatsächlichen, oder als möglich konstruierten, sozialen Handelns Einzelner, schiebt also dem juristischen Begriff, den sie um seiner Präzision und Eingelebtheit willen verwendet, einen gänzlich anderen Sinn unter. – b) Die Deutung des Handelns muß von der grundlegend wichtigen Tatsache Notiz nehmen: daß jene dem Alltagsdenken oder dem juristischen (oder anderem Fach–)Denken angehörigen Kollektivgebilde *Vorstellungen* von etwas teils Seiendem, teils Geltensollendem in den Köpfen realer Menschen (der Richter und Beamten nicht nur, sondern auch des ›Publikums‹) sind, an denen sich deren Handeln *orientiert*, und das sie als solche eine ganz gewaltige, oft geradezu beherrschende, kausale Bedeutung für die Art des Ablaufs des Handelns realer Menschen haben. Vor allem als Vorstellungen von etwas Gelten– (oder auch: *Nicht–*Gelten–)Sollendem. [...] – c) Die Methode der sogenannten ›organischen‹ Soziologie [...] sucht das gesellschaftliche Zusammenhandeln durch Ausgehen vom ›Ganzen‹ (z. B. einer ›Volkswirtschaft‹) zu erklären, innerhalb dessen dann der Einzelne und sein Verhalten ähnlich gedeutet wird, wie etwa die Physiologie die Stellung eines körperlichen ›Organs‹ im ›Haushalt‹ des Organismus (d. h. vom Standpunkt von dessen ›Erhaltung‹ aus) behandelt [...] Inwieweit bei anderen Disziplinen diese Art der *funktionalen* Betrachtung der ›Teile‹ eines ›Ganzen‹ (notgedrungen) definitiv sein muß, bleibe hier unerörtert [...] Für eine deutende Soziologie kann eine solche Ausdrucksweise: 1. praktischen Veranschaulichungs– und provisorischen Orientierungszwecken dienen (und in dieser Funktion höchst nützlich und nötig – aber freilich auch, bei Überschätzung ihres Erkenntniswerts und falschem Begriffrealismus: höchst nachteilig – sein). Und 2.:

¹⁶⁰ Cf. Musil 1992 I (1930/31), p. 150 (I, 39): »Man ist früher mit besserem Gewissen Person gewesen als heute. Die Menschen glichen den Halmen im Getreide; sie wurden von Gott, Hagel, Feuersbrunst, Pestilenz und Krieg wahrscheinlich heftiger hin und her bewegt als jetzt, aber im ganzen, stadtweise, landstrichweise, als Feld, und was für den einzelnen Halm außerdem noch an persönlicher Bewegung übrig blieb, das ließ sich verantworten und war eine klar abgegrenzte Sache Heute dagegen hat die Verantwortung ihren Schwerpunkt nicht im Menschen, sondern in den Sachzusammenhängen. Hat man nicht bemerkt, daß sich die Erlebnisse vom Menschen unabhängig gemacht haben? Sie sind aufs Theater gegangen; in die Bücher, in die Berichte der Forschungsstätten und Forschungsreisen, in die Gesinnungs– und Religionsgemeinschaften, die bestimmte Arten des Erlebens auf Kosten der anderen ausbilden wie in einem sozialen Experimentalversuch, und sofern die Erlebnisse sich nicht gerade in der Arbeit befinden, liegen sie einfach in der Luft; wer kann da heute noch sagen, daß sein Zorn wirklich sein Zorn ist, wo ihm so viele Leute dreinreden und es besser verstehen als er?! Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe so aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nicht mehr privat erleben werde und die freundliche Schwere der persönlichen Verantwortung sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen solle [...] D]er Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, das man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen. Es gibt wohl noch Leute, die ganz persönlich leben [...], und ohne daß es sonst noch Inhalt und Bedeutung zu haben brauchte, freuen sie sich darüber [...] aber diese Art Leute erscheint den anderen gewöhnlich schon absurd, obgleich es noch keineswegs sicher ist, warum. – Und mit einemmal mußte sich Ulrich angesichts dieser Bedenken lächelnd eingestehn, daß er mit alledem ja doch ein Charakter sei, auch ohne einen zu haben.« *Ibid.*, p. 76 (I, 18): »Das war deutlich Irrsinn, und ebenso deutlich bloß ein verzerrter Zusammenhang unsrer eignen Elemente des Seins. Zerstückt und durchdunkelt war es [...] wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte« der Prostituiertenmörder »Moosbrugger« entstehn.«

Sie allein kann uns unter Umständen dasjenige soziale Handeln herausfinden helfen, dessen deutendes Verstehen für die Erklärung eines Zusammenhangs *wichtig* ist. Aber an diesem Punkt beginnt erst die Arbeit der Soziologie (im hier verstandenen Wortsinn). Wir sind ja bei ›sozialen Gebilden‹ (im Gegensatz zu ›Organismen‹) in der Lage: *über* die bloße Feststellung von funktionellen Zusammenhängen und Regeln (›Gesetzen‹) *hinaus* etwas aller ›Naturwissenschaft‹ (im Sinn der Aufstellung von Kausalregeln für Geschehnisse und Gebilde und der ›Erklärung‹ der Einzelgeschehnisse daraus) ewig Unzugängliches zu leisten: eben das ›Verstehen‹ des Verhaltens der beteiligten *Einzelnen*, während wir das Verhalten z. B. von Zellen *nicht* ›verstehen‹, sondern nur funktionell erfassen und dann nach *Regeln* seines Ablaufs feststellen können. Diese Mehrleistung der deutenden gegenüber der beobachtenden Erklärung ist freilich durch den wesentlich hypothetischeren und fragmentarischeren Charakter der durch Deutung zu gewinnenden Ergebnisse erkauft. Aber dennoch: *sie* ist gerade das dem soziologischen Erkennen Spezifische.⁵⁶¹

»Die Soziologie bildet [...] *Typen*–Begriffe und sucht *generelle* Regeln des Geschehens. Im Gegensatz zur Geschichte, welche die kausale Analyse und Zurechnung *individueller, kulturwichtiger, Handlungen, Gebilde, Persönlichkeiten* erstrebt.«

»Die Begriffsbildung der Soziologie entnimmt ihr *Material*, als Paradigmata, sehr wesentlich, wenn auch keineswegs ausschließlich, den auch unter den Gesichtspunkten der Geschichte relevanten Realitäten des Handelns. Sie bildet ihre Begriffe und sucht nach ihren Regeln vor allem *auch* unter dem Gesichtspunkt: ob sie damit der historischen kausalen Zurechnung der kulturwichtigen Erscheinungen einen Dienst leisten kann. Wie bei jeder generalisierenden Wissenschaft bedingt die Eigenart ihrer Abstraktionen es, daß ihre Begriffe gegenüber der konkreten Realität des Historischen relativ *inhaltsleer* sein müssen. Was sie dafür zu bieten hat, ist gesteigerte *Eindeutigkeit* der Begriffe. Diese gesteigerte Eindeutigkeit ist durch ein möglichstes Optimum von *Sinnadäquanz* erreicht, wie es die soziologische Begriffsbildung erstrebt. Diese kann – und das ist bisher vorwiegend berücksichtigt – bei *rationalen* (wert- oder zweckrationalen) Begriffen und Regeln besonders vollständig erreicht werden. Aber die Soziologie sucht auch *irrational* (mystische, prophetische, pneumatische, affektuelle) Erscheinungen in theoretischen und zwar *sinnadäquaten* Begriffen zu erfassen. In *allen* Fällen, rationalen wie irrationalen, *entfernt* sie sich von der Wirklichkeit und dient der Erkenntnis dieser in der Form: daß durch Angabe des Maßes der *Annäherung* einer historischen Erscheinung an einen oder mehrere dieser Begriffe diese eingeordnet werden kann. Die gleiche historische Erscheinung kann z. B. in einem Teil ihrer Bestandteile ›feudal‹, im anderen ›patrimonial‹, in noch anderen ›bureaucratisch‹, in wieder anderen ›charismatisch‹ geartet sein. Damit mit diesen Worten etwas *Eindeutiges* gemeint sei, muß die Soziologie ihrerseits ›reine‹ (*Ideal*–)Typen von Gebilden jener Arten entwerfen, welche je in sich die konsequente Einheit möglichst vollständiger *Sinnadäquanz* zeigen, eben deshalb aber in dieser absolut idealen *reinen* Form vielleicht ebensowenig je in der Realität auftreten wie eine physikalische Reaktion, die unter Voraussetzung eines absolut leeren Raums errechnet ist. Nur vom *reinen* (*Ideal*–)Typus her ist soziologische Kasuistik möglich [...] wenn sie von ›*typischen*‹ Fällen spricht, meint sie im Zweifel stets den *Idealtypus*, der seinerseits rational oder irrational sein *kann*, [...] stets aber *sinnadäquat* konstruiert wird. Man muß sich klar sein, daß auf soziologischem Gebiet ›Durchschnitt‹ und also ›Durchschnittstypen‹ sich *nur* da einigermaßen eindeutig bilden lassen, wo es sich nur im *Grad*unterschiede qualitativ *gleichartigen* sinnhaft bestimmten Verhaltens handelt. Das kommt vor. In der Mehrzahl der Fälle ist aber das historisch oder soziologisch relevante Handeln von qualitativ *heterogenen* Motiven beeinflusst, zwischen denen ein ›Durchschnitt‹ im eigentlichen Sinn gar nicht zu ziehen ist. Jene idealtypischen Konstruktionen sozialen Handelns, welche z. B. die Wirtschaftstheorie vornimmt, sind also in dem Sinn ›*wirklichkeitsfremd*‹, als sie – in diesem Fall – durchweg fragen: wie *würde* im Fall idealer und dabei rein wirtschaftlich orientierter Zweckrationalität gehandelt *werden*, um so das reale, durch Traditionshemmungen, Affekte, Irrtümer, Hineinspielen nicht wirtschaftlicher Zwecke oder Rücksichtnahmen mindestens *mitbestimmte* Handeln i. *insoweit* verstehen zu können, als es tatsächlich ökonomisch zweckrational im konkreten Falle *mitbestimmt* war, oder – bei Durchschnittsbetrachtung – zu sein pflegt, z. aber auch: gerade durch den *Abstand* seines realen Verlaufes vom idealtypischen die Erkenntnis seiner *wirklichen* Motive zu erleichtern. Ganz entsprechend würde eine idealtypische Konstruktion einer konsequenten, mystisch bedingten, akosmistischen Haltung zum Leben (z. B. zur Politik und Wirtschaft) zu verfahren haben. Je schärfer und eindeutiger konstruiert die Idealtypen sind: je *weltfremder* sie also, in diesem Sinne, sind, desto besser leisten sie ihren Dienst, terminologisch und klassifikatorisch sowohl wie heuristisch.«⁵⁶²

Man könne, so Paul Frankl in seinem 1938 vorgelegten »System der Kunstwissenschaft«, »Kunstgeographie treiben, ohne Kulturwissenschaft explizite einzubeziehen. Dies war die Mission von Heinrich Wölfflin.«

»Wer die Form als das Zentrale der Kunst begriffen hat, der *kann* auf die geographischen – auch auf die historischen – Sinnzusammenhänge eingehen, er *muß nicht*, weil für den Kunstempfänglichen, der nicht bloß ästhetisch sieht, der Kunst *als Kunst* sieht, die Form alles sagt. Sie ist das Symbol für das in dieser Sache Ste-

⁵⁶¹ Max Weber 1984 (postum 1921), pp. 29–33 (§ 1 Nr. 9). Hervorhebungen bei M. W.

⁵⁶² *Ibid.*, pp. 37–9 (§ 1 Nr. 11). Hervorhebungen bei M. W.

ckende. Man kann durch Vervollständigung der Sachkenntnis oder Sachenkenntnis auch das Kunstwerk als Kulturdokument vollständiger verstehen. Aber alles, was drum herum aus der Kultur heraufbeschworen wird [...] ersetzt nicht, was die Form unmittelbar und unabhängig vom Thema sagt. Kunstwissenschaft ist ohne Kulturwissenschaft eine Reduktion auf das Wesentliche. Aber Kunstwissenschaft ohne Kunst, und das bedeutet ohne Analyse der Form, ist überhaupt keine Kunstwissenschaft. Sie ist Kulturwissenschaft, erläutert an Kunstwerken [...].«⁵⁶³

»Die Stilgeschichte,« schreibt Dagobert Frey 1940 über die »Neuen Aufgaben der Kunstwissenschaft« sowie in den vom ihm 1946 gestellten »Kunstwissenschaftlichen Grundfragen«, »die⁵⁶⁴ das 19. Jh. als kunstgeschichtlich wichtiges Ergebnis ausgebildet hat,«

»abstrahiert überhaupt von den verschiedenen Trägern der Entwicklung und ihrer Eigenpersönlichkeit, sie stellt den Ablauf als isolierten, in sich beschlossenen, immanenten Vorgang dar. Die Wesenheit, die als Subjekt dieser Entwicklung entspricht, bleibt eine rein gedankliche Konstruktion; ihr fehlt die historische Realität. Der Versuch, das Gemeinsame einer Stilperiode über alle völkischen⁵⁶⁵ und landschaftlichen Unterschiede hinweg zur Darstellung zu bringen, wie es Wölfflin in seinen ›Grundbegriffen‹ getan, war sicherlich als Durchgangsstadium notwendig, eine geschichtliche Betrachtung verlangt aber kategorisch die Rückwendung zur Persönlichkeit, denn nur in ihr ist uns der reale Träger aller schöpferischen geistigen Kräfte gegeben. Diese aktive Persönlichkeit ist aber nicht nur das Einzelindividuum des Künstlers, sondern in höherem Sinne das Kollektivsubjekt der Gemeinschaft. Der Stil als Gemeinschaftserscheinung setzt notwendig eine Gemeinschaft als Subjekt voraus, nur durch sie kann eine Stileinheit entstehen, wie umgekehrt die von ihr geschaffene Stileinheit ihrerseits wieder gemeinschaftsbildend sich auswirkt. Wir müssen uns daher ebenso fragen, wie die gegebene Einheit des Volkstums sich in seiner Kunst äußert, wie danach, wie seine Kunst selbst auf das Volkstum gestaltend einwirkt.«⁵⁶⁶

»Versucht man die künstlerische Entwicklung auf das ›schöpferische Subjekt‹, die soziale Gruppe, den Stamm, das Volk, die Nation, zurückzuführen,«

»so ergibt sich die Frage nach der genaueren Umschreibung dieser Kollektivsubjekte. Als soziologische Gestalten sind sie selbst geschichtliche Gebilde, die der Gesetzmäßigkeit des Lebensablaufes unterworfen sind. [...] Auch die völkische Struktur großer rassisch und geschichtlich bedingter Kulturkreise wie etwa die des abendländischen Kulturkreises befindet sich in einem steten Wandel: größere völkliche Einheiten spalten sich auf, Teile

⁵⁶³ Frankl 1938, pp. 932f. Hervorhebungen bei P. F.

⁵⁶⁴ Cf. Frey 1946, p. 62: »[...] wie sie [...].«

⁵⁶⁵ Cf. *ibid.*, p. 62: »völklichen«.

⁵⁶⁶ Frey 1940, p. 2. Dort heißt es weiter, wie zunächst auch bei Frey 1946, pp. 66f.: »Hinter dem Volk als geschichtlichem Gebilde steht aber eine höhere, übergeordnete Einheit als Voraussetzung und Grundstoff jeder Volkswendung, die biologische Gemeinschaftsform der R a s s e«, Hervorhebung bei P. F. (1946); 1946 ergänzt Dagobert Frey seinen Text von 1940 an dieser Stelle um einen Verweis auf die »Kritik der reinen Vernunft« Kants, namentlich Kant 2003 (1781/87), pp. 623f. (A 667f. · B 695f.), wo es heißt: »Wenn ich einsehende Männer miteinander wegen der Charakteristik der Menschen [...] im Streite sehe, da die einen z. B. besondere und in der Abstammung gegründete Volkscharaktere, oder auch entschiedene und erbliche Unterschiede der Familien, Rassen usw. annehmen, andere dagegen ihren Sinn darauf setzen, daß die Natur in diesem Stücke ganz und gar einerlei Anlagen gemacht habe, und aller Unterschied nur auf äußeren Zufälligkeiten beruhe, so darf ich nur die Beschaffenheit des Gegenstandes in Betrachtung ziehen, um zu begreifen, daß er für beide viel zu tief verborgen liege, als daß sie aus Einsicht in die Natur des Objekts sprechen könnten. Es ist nichts anderes, als das zwiefache Interesse der Vernunft, davon dieser Teil das eine, jener das andere zu Herzen nimmt, oder auch affektiert, mithin die Verschiedenheit der Maximen der Naturmännigfaltigkeit, oder der Natureinheit, welche sich gar wohl vereinigen lassen, aber solange sie für objektive Einsichten gehalten werden, nicht allein Streit, sondern auch Hindernisse veranlassen, welche die Wahrheit lange aufhalten, bis ein Mittel gefunden wird, das *streitige* Interesse zu vereinigen, und die Vernunft hierüber zufrieden zu stellen.« Hervorhebung bei I. K. [I. K. B, I, IV]. »Die Kunstgeschichte«, so Frey, »muß den Versuch wagen, mit ihren autonomen methodischen Mitteln auch dazu vorzustoßen«, Frey 1940, p. 2; bei Frey 1946, p. 62 ergeht dieser Appell an eine »Kunstgeschichte von erdumspannender Betrachtungsweise [...].«; bereits 1940 freilich erschien es aus der Sicht Freys »[w]esentlich [...], daß die Kunstwissenschaft auf ihrem eigenen Gebiete sich das Rüstzeug erarbeitet und erst die selbst gewonnenen Ergebnisse mit denen der Nachbarfächer, in diesem Falle der Biologie [Frey 1946, p. 62: »Anthropologie«] und der Rassenpsychologie, in Vergleich setzt. Aufgabe wäre danach, am kunstgeschichtlichen Stoff eine Rassencharakterologie zu entwickeln.« 1946 heißt die Aufgabe, »am kunstgeschichtlichen Stoff eine Charakterologie der rassisch bedingten Hochkulturen zu entwickeln, die auf einer vergleichenden Kunstforschung fußen müßte. Auch hier wird die Untersuchung auf den gesamten Erdkreis auszuweiten sein, womit erst das Rassenproblem kunstgeschichtlich fruchtbar gemacht werden kann«, Frey 1946, pp. 66f.; bereits 1940 mahnt Frey, »[n]ur mit größter Vorsicht wird dabei vorgegangen werden können«, Frey 1940, p. 2; 1946 ergänzt Frey: »Nur mit größter Vorsicht und frei von politischen und nationalen Vorurteilen, die leider die Anthropologie nur zu sehr mißbraucht und innerlich vergiftet und damit zu Unrecht in Mißkredit gebracht haben, wird dabei vorgegangen werden müssen«, Frey 1946, p. 67.

verselbständigen sich, kleinere Einheiten schließen sich zusammen, es bilden sich neue Völkerfamilien, wobei überdies die politische und soziale Struktur des staatlichen oder nationalen Zusammenschlusses verschiedene Formen annehmen kann. In diesem Kräftespiel lassen sich zwei Grundtendenzen beobachten, die letzten Endes alle Lebensentfaltung bestimmen: Differenzierung und Integrierung. Alles Leben beruht einerseits auf dem Hang zur funktionellen und organischen Durchgliederung, Sonderung und Verselbständigung, andererseits auf der Schaffung übergeordneter Bindungen, Vereinheitlichungen, höherer ›Dachorganisationen‹. Dieses Lebensgesetz gilt auch für die Menschheitsentwicklung.⁵⁶⁷ »Der geschichtliche Prozeß einer zunehmenden nationalen Differenzierung und Aussonderung innerhalb der abendländischen Völkerfamilie (– eine Entwicklung, in deren Endphase wir zu stehen scheinen –)⁵⁶⁸ hat notwendig auch der Kunstgeschichte neue Wege gewiesen. [...] Die Frage nach der nationalen Eigenart ist vor allem von den kleinen Nationen oft mit einer politischen Überbetonung behandelt worden.⁵⁶⁹ »Erkennen wir die Gemeinschaftsformen von Stamm, Volk, Nation als werdende und wandelbare geschichtliche Bindungen, so können sie nicht der Kunstgeschichte als aprioristische Gegebenheiten zugrunde gelegt werden. [...] Die kulturgeographische Methode geht also nicht von geschichtlich gegebenen Raumgrenzen, von ›Territorien‹ aus, sondern sucht durch eine eigenständige Methode die Verbreitungsgebiete bestimmter Erscheinungen zu erfassen. Sie stellt eine Raumordnung auf, bei dem die Grenzziehung selbst zum Problem wird.«⁵⁷⁰

»Ce qui est vrai de l'histoire est vrai, *mutatis mutandis*, de la géographie.«

»Et ceci d'abord, que: le cadre de la recherche, en géographie physique aussi bien qu'en histoire économique ou sociale – ce n'est pas, ce ne peut pas être, d'aucune façon, la région. *Le vrai cadre de la recherche – c'est le problème.*«⁵⁷¹

»Die Schwierigkeit aller Kulturgeographie liegt in der Frage, welche Objekte ihrer Untersuchung zugrunde gelegt werden;«

»denn in der Wahl der Erscheinungsformen, deren Verbreitungsgebiet untersucht wird, liegt bereits eine Stellungnahme und Bewertung ihrer Wichtigkeit für die Gesamtfragestellung. [...] Wir stehen [...] hier noch durchaus in den Anfängen eines wichtigen Wissenschaftszweiges, der als Methode – niemals als Selbstzweck – reiche Ergebnisse erhoffen läßt.«⁵⁷²

Zudem gewährt das formalistische Modell Wölfflins einer gewissermaßen siderischen Betrachtungsweise des Kunstgeschehens durch die Hintertür wieder Einlaß, und dies zu Unrecht,⁵⁷³ wie Erwin Panofsky herausstellt, denn »daß die eine Epoche linear, die andere malerisch ›sieht‹, ist nicht Stil–Wurzel oder Stil–Ursache, sondern ein Stil–Phänomen, das nicht Erklärung ist, sondern der Erklärung bedarf.«⁵⁷⁴

⁵⁶⁷ Frey 1946, pp. 62f.

⁵⁶⁸ Ergänzung Dagobert Freys, Frey 1946, p. 61, gegenüber der Fassung Frey 1940, p. 2.

⁵⁶⁹ Frey 1940, p. 2.

⁵⁷⁰ Frey 1946, pp. 64f.

⁵⁷¹ Febvre 1943, p. 93. Hervorhebung bei L. F. Somit markiert Lucien Febvre den kategorialen Unterschied einer vulgären Kunstgeographie, welche politische oder ökonomische Grenzen voraussetzt, um zu ihren Ergebnissen zu gelangen, von einer wohlverstandenen Kunstgeographie, welche das Sein in ihre Vorhabe nimmt. – Jack H. Hexter schreibt die Febvresche Formulierung irrtümlich Fernand Braudel zu, Hexter 1972, p. 510 mit Anm. 48 = ders. 1979 (1972), p. 105 mit Anm. 34, und verweist – mutmaßlich – dazu auf Braudel 1949b, tatsächlich aber irrtümlich auf p. 496 eines achten Bandes der »Annales« von 1949. Freilich findet sich der von Hexter offenbar gemeinte Artikel Braudels – eine Rezension – auf den pp. 493f., und 1949 ist der Jahrgang nicht des achten, sondern des vierten Bandes der »Annales«. In dem von Hexter offenbar gemeinten Artikel Braudels, Braudel 1949b, pp. 493f., ist die von Hexter ausführlich und in englischer Übersetzung zitierte Textstelle nicht anzutreffen; nichtsdestoweniger folgt Peter Burke mit seiner gleichlautenden Zuschreibung der Textstelle an Braudel dem Text Hexters, Burke 1990, p. 39 mit Anm. 29 (p. 122). Es ist recht offenkundig, daß beide Historiker bei der Anfertigung ihrer Arbeiten – Hexters »Fernand Braudel and the Monde Braudellien« und Burkes »The french historical revolution. The *Annales* school, 1929–89« – den vierten Band der »Annales« nicht in ihren Händen gehalten haben. – Fernand Braudel selbst alludiert die inkriminierte Textstelle Febvres in einem Artikel von 1963, Braudel 1963, p. 778: »Ce n'est ni le bailliage, ni le pays, ni la région, encore moins le département pour les périodes plus récentes, qui sont le vrai cadre de la recherche. Mais bien le problème.«

⁵⁷² Frey 1946, p. 66.

⁵⁷³ »Hypothesen sind Gerüste, die man vor dem Gebäude aufführt, und die man abträgt, wenn das Gebäude fertig ist. Sie sind dem Arbeiter unentbehrlich; nur muß er das Gerüste nicht für das Gebäude ansehen«, Goethe 1963b XXI, p. 136 (Nr. 1222). »Bleibt das Gerüste stehen, so wird uns durch dasselbe der Anblick des Gebäudes entzogen«, Alexander von Humboldt 2004 (1845), p. 21 (I, 29).

⁵⁷⁴ Panofsky 1998 II (1915), p. 1016. Hervorhebungen bei E. P.

Mit Erwin Panofskys Betonung seiner Unterscheidung einer von ihm nicht geprüften »empirisch–historischen Berechtigung« und der vorliegend von ihm untersuchten »methodisch–philosophischen Bedeutung«⁵⁷⁵ der Wölfflinschen kategorialen Begriffsparungen linear–malerisch, Fläche–Tiefe, geschlossene–offene Form, Vielheit–Einheit, Klarheit–Unklarheit⁵⁷⁶ bestreitet Panofsky, daß der optische, d. h. der dem Verhältnis des Auges zur Welt angehörende Anteil der von Wölfflin herausgearbeiteten »doppelten Wurzeln des Stils«, lediglich »leere Form« sei, sondern spricht ihm, gegen Wölfflin, wie dem Inhalt⁵⁷⁷ »einen bestimmten eigenen Ausdruckswert«⁵⁷⁸ zu. »Als generelles Stilmoment unterscheidet« der optische Anteil

»sich von den individuellen (der Härte oder Geschmeidigkeit der Linie, der Massigkeit oder Lockerheit der Fleckensysteme usw.) zwar dadurch, daß sie nicht das persönliche Gefühl eines einzelnen Individuums, sondern nur die überpersönliche Gesinnung einer ganzen Epoche offenbaren kann, aber dieser Unterschied ist nur ein Unterschied des Umfangs und des Grades, nicht des Wesens: die Darstellungsmodi sind der undifferenzierte Ausdruck einer großen Pluralität, aber sie sind Ausdruck.«⁵⁷⁹

Wie schon Tietze hebt Panofsky die Rolle des Unbewußten hervor; denn auch wenn

»die Epoche, die sich eines bestimmten Darstellungsmodus bediente, sich selbst der Ausdruckhaftigkeit desselben nicht bewußt war, beweist nichts dagegen, daß er ausdrucksfähig ist; denn wir haben es nicht mit dem empirischen Subjekt, das eine Kunst machte oder für das sie gemacht wurde, zu tun, sondern mit der Kunst selbst, nicht mit dem, was die Hervorbringungen der Menschen beabsichtigen und im Augenblick erreichen, sondern – gleich dem Erkenntnistheoretiker – mit dem, was in ihnen liegt: eine unwillkürliche Geste kann ohne eine Spur von Ausdrucksabsicht eminent ausdrucksvoll sein, und wenn wir nur das, was ein Künstler und seine Zeitgenossen selbst als ausdrucksbedeutsam vorstellten, als ausdrucksbedeutsam anerkennen wollten, so müßten wir auch die individuelle Formgebung [...], deren expressiver Wert in früheren Zeiten sowohl dem Publikum als namentlich den Künstlern höchst selten zum Bewußtsein gekommen ist, in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle als ausdrucksindifferent betrachten.«⁵⁸⁰

Solches aber als ausdrucksindifferent zu verwerfen, von dem ein historisch verwertbares Ereignis zeitgenössischer Bewußtheit eines Ausdrucks nicht mehr wissenschaftlich nachweisbar ist, hieße, dem untersuchten Kunstwerk gerade eine Facette abzuspochen, die dem Kunsthistoriker das Verständnis des zeitgenössischen Bewandtniszusammenhanges seiner Entstehung überhaupt erst zu erschließen vermag. Eine aktuell uns am Kunstwerk vorkommende Ausdruckhaftigkeit aus der wissenschaftlichen Untersuchung zu eskamotieren erbringt keine zusätzlichen Erkenntnisgewinne; der Suppon unhistorischer Anmutungen von Expressivität an das betrachtete Kunstwerk mag bisweilen gesund sein; ihm methodologisch nachzugeben aber reduzierte zugleich die durch das Kunstwerk uns überbrachten möglichen Ansätze seines Verständnisses. Die vom Kunsthistoriker an das Kunstwerk herangetragenen, habituell mitgebrachten Eindrücke seiner Ausdruckhaftigkeit bedeuten nicht eine Verunreinigung der Qualität des Kunstwerkes als Quelle kunsthistorischer Erkenntnisse, sondern sind der unvermeidliche Bestandteil einer hermeneutischen Auslegung, die darum weiß, daß »hinter das Leben [...] das Denken nicht zurückgehen«⁵⁸¹ könne. Darin liegt schwerlich ein intellektueller Mangel; es ist schlicht eine noetische Grundbedingung, der

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 1010. Hervorhebungen bei E. P.

⁵⁷⁶ So bekanntlich die kategoriale Einteilung der optisch–darstellerischen Grundlagen gemäß der Kapitelüberschriften der »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe«, Wölfflin 1915; cf. ders. 1907 (1888), pp. 15–22. Der Besprechung Panofskys lag der 1912 in den »Sitzungsberichten der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften« (Wölfflin 1912) abgedruckte Vortrag Wölfflins vom 7. Dezember 1911 zugrunde, Panofsky 1998 II (1915), p. 1009. Die im gleichen Jahr der Besprechung Panofskys erschienene erste Auflage der »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe« hingegen wurde nicht zu ihrem Gegenstand, cf. *ibid.* sowie die editorische Anmerkung *ibid.*, p. 1018.

⁵⁷⁷ Weshalb auch Panofsky die von Wölfflin hinsichtlich der Tauglichkeit zur Ausdruckhaftigkeit gemachte Unterscheidung von Form und Inhalt aufgeben möchte, Panofsky 1998 II (1915), p. 1015.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 1013. Hervorhebungen bei E. P.

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 1013 Anm. 5. Hervorhebungen bei E. P.

⁵⁸¹ Dilthey 1924 V-1 (1911), p. 5.

weder mit Werkimmanenz⁵⁸² noch einer naturgesetzlichen Determinierung der Auslegung beizukommen ist, sondern solche Anschauungen allenfalls als wissenschaftsgeschichtliche Aspekte in den hermeneutischen Zirkel einzubeziehen sind; sie sagen viel über ihre Verwender, wenig aber über das behandelte Kunstwerk aus.

»Daß Raffael und Dürer ihre Werke auf eine gemeinsame Form bringen konnten, bedeutet letzten Endes, daß sie gewisse intersubjektive, von ihrem Individualbewußtsein gleichsam überdeckte Inhalte gemeinsam hatten; und daß, wie Wölfflin sagt, »der gleiche Inhalt zu verschiedenen Zeiten nicht in gleicher Weise ausgedrückt werden konnte«,⁵⁸³ heißt in Wahrheit, daß ein gleicher Inhalt zu verschiedenen Zeiten überhaupt nicht ausgedrückt werden kann, weil schon die Form, die er in der einen Epoche annimmt, an seinem eigenen Wesen solchen Anteil hat, daß er in der Form einer andern gar nicht mehr er selber wäre.«⁵⁸⁴ »[...] Die Geschichte der bildenden Kunst [wird] allererst die allgemeinen »darstellerischen Mölichkeiten« der verschiedenen Stilepochen festzustellen und auf immer klarere und feinere Begriffe zu bringen haben; sie wird dabei aber nie vergessen dürfen, daß die Kunst, indem sie sich für die eine dieser Möglichkeiten entscheidet und dadurch auf die anderen verzichtet, sich nicht nur auf eine bestimmte Anschauung der Welt, sondern auf eine bestimmte Weltanschauung festlegt.«⁵⁸⁵ »Das individuelle Ausdrucksstreben, das den einzelnen Künstler zu einer nur ihm eigentümlichen Formgebung und zu einer persönlichen Auffassung oder Bestimmung des Gegenstandes führt, äußert sich zwar in allgemeinen Formen, aber diese selbst sind ihrerseits nicht weniger aus einem Ausdrucksstreben hervorgegangen: aus einem der ganzen Epoche gewissermaßen immanenten Gestaltungs–Willen, der in einer grundsätzlich gleichen Verhaltungsweise der Seele, nicht des Auges, begründet ist. [...] Daß die eine Epoche linear, die andere malerisch »sieht«, ist nicht Stil–Wurzel oder Stil–Ursache, sondern ein Stil–Phänomen, das nicht Erklärung ist, sondern der Erklärung bedarf. Es ist nun gewiß nicht zu leugnen, daß bei so allumfassenden Kulturerscheinungen eine wirkliche Erklärung, die in der Aufzeigung einer Kausalität bestehen müßte, wohl niemals möglich ist; sie würde eine so tiefe zeitpsychologische Einsicht, und zugleich eine so große innere Unbeteiligtheit voraussetzen, daß weder die Herbeiziehung und Ausdeutung kulturgeschichtlicher Parallelen, noch auch die mit dem Geist der verschiedenen Epochen sich gleichsam identifizierende »Einführung«⁵⁸⁶ jemals zum Ziel führen dürfte. Allein, wenn die wissenschaftliche Erkenntnis deshalb die historischen und psychologischen Ursachen der allgemeinen künstlerischen Ausdrucksformen nicht aufzuzeigen vermag, so müßte es um so mehr ihre Aufgabe sein, den metahistorischen und metapsychologischen Sinn derselben zu erforschen, d. h. zu fragen, was es – von den metaphysischen Grundbedingungen des Kunstschaffens aus betrachtet – bedeute, daß eine Epoche linear oder malerisch, flächenhaft oder tiefenhaft darstellt;⁵⁸⁷ der Möglichkeit aber, diese unendlich fruchtbare Frage auch nur zu stellen, würde sich die Kunstbetrachtung selbst berauben, wenn sie in den großen darstellerischen Phänomenen, anstatt sie als die ausdrucksvollen Auswirkungen des Geistes aufzufassen,⁵⁸⁸ die sozusagen naturgesetzlich⁵⁸⁹ determinierten und daher in keiner Weise mehr deutbaren Modalitäten des Sehens erblicken wollte.«⁵⁹⁰

⁵⁸² »Es läßt sich ja eine Betrachtungsweise denken, die sich von den historischen Korrektiven grundsätzlich unabhängig erklärt und nur die einzige Forderung anerkennt, daß das von ihr entworfene Bild der jeweils betrachteten Einzelercheinung ein in sich einheitliches und sinnvolles sei, gleichviel ob es in irgendeine geschichtlichen Zusammenhänge hineinpaßt oder nicht. Eine solche Betrachtungsweise (die aus den Texten weder das herausholt, was sie »sagen«, noch was sie »sagen wollen«, sondern das, was sie im Hinblick auf jenes Einheitsprinzip »hätten sagen müssen«) ist aber nicht mehr »Interpretation«, sondern freischöpferische »Rekonstruktion«, d. h. ihr Wert oder Unwert bestimmt sich nicht mehr nach dem Maßstab geschichtlicher Wahrheit, sondern nach dem Maßstab systematischer Originalität und Folgerichtigkeit. Sie ist solange unangreifbar, als sie sich ihrer überhistorischen oder besser außerhistorischen Zielsetzung bewußt bleibt, wird aber in dem Augenblick bekämpft werden müssen, in dem sie die Historie durch einen anders gearteten Anspruch in Notwehr versetzt«, Panofsky 1998 II (1932), p. 1076 Anm. 16.

⁵⁸³ Wölfflin 1912, p. 573: »Aller Ausdruck ist an bestimmte optische Möglichkeiten gebunden, die in jedem Zeitalter andere sind. Der gleiche Inhalt könnte zu verschiedenen Zeiten nicht in gleicher Weise ausgedrückt werden, nicht weil die Gefühlstemperatur sich geändert hat, sondern weil die Augen sich geändert haben.«

⁵⁸⁴ Panofsky 1998 II (1915), p. 1015. Hervorhebungen bei E. P.

⁵⁸⁵ *Ibid.*. Hervorhebungen bei E. P.

⁵⁸⁶ Offenkundig eine Anspielung auf Wilhelm Worringers »Beitrag zur Stilpsychologie«, namentlich seine Schrift »Abstraktion und Einfühlung« von 1908 = Worringer 1921 (1908).

⁵⁸⁷ D. h., weshalb beispielsweise in einer gewissen Gegend zu einer gewissen Zeit mehr oder minder bevorzugt in gewissen Formen geschaffen respektive in gewisse Formen gebrachte Kunstwerke abgenommen werden.

⁵⁸⁸ Ausdruckhaft bereits in der noch vorikonographischen, »primäre[n]« Sinnschicht, in die wir auf Grund unserer vitalen Daseinserfahrung eindringen können, als [in] die Region des Phänomensinnes [...]«, zu unterscheiden von einer »Region des Bedeutungssinns«, einer »sekundäre[n] Sinnschicht [...], die sich uns erst auf Grund eines literarisch überlieferten Wissens erschließt«, Panofsky 1998 II (1932), p. 1066.

⁵⁸⁹ Oder notationell.

⁵⁹⁰ Panofsky 1998 II (1915), p. 1016. Hervorhebungen bei E. P.

Das »Geringe bedarf [...] oft mehr des Schutzes als das Bedeutende«, stellt Max Dvořák 1918 in seinem »Katechismus der Denkmalpflege« heraus.

»Es dürfte kaum jemand so töricht sein, Gemälde von Dürer oder von Tizian vernichten zu wollen oder die Abtragung der Stephanskirche zu beantragen. Doch überall bedroht ist das, was nicht in den Handbüchern der Kunstgeschichte hundertfach abgebildet und in den Reiseführern mit einem Stern versehen ist und doch des Schutzes bedarf, weil es in seinen Grenzen nicht minder veredelnd wirkt und unersetzlich ist wie die weltberühmten Kunstwerke. Ebensovienig wie nur auf die berühmten Kunstwerke darf der Denkmalschutz auf diesen oder jenen Stil beschränkt sein. [...] Die Wirkung der alten Denkmäler auf die Phantasie und das Gemüt beruht nicht auf einem Stilgesetz, sie wird hervorgerufen durch die konkrete Erscheinung, die sich aus einer Verbindung allgemeiner Kunstformen mit lokaler und persönlicher Eigenart, mit der ganzen Umgebung und mit all dem, wodurch die geschichtliche Entwicklung das Denkmal zum Wahrzeichen dieser Umgebung erhoben hat, zusammensetzt. Kirchen oder andere Gebäude, Straßen und Plätze, die im Laufe der Zeiten allmählich ihren aus verschiedenen stilistischen Elementen bestehenden künstlerischen Charakter erhalten und bewahrt haben, gleichen beseelten Wesen, wogegen sie alles Lebendige und Anziehende verlieren und sich in langweilige Bilderbuchbeispiele verwandeln, wenn man sie gewaltsam stilistisch vereinheitlicht. So muß sich aber der Denkmalschutz nicht nur auf alle Stile der Vergangenheit erstrecken, sondern überall auch die lokale und historische Eigenart der Denkmäler erhalten, die nach irgendwelchen Regeln zu korrigieren wir nicht befugt sind, weil wir durch solche Korrekturen in der Regel gerade das zerstören, was auch den bescheidenen Denkmälern einen unersetzlichen Wert verleiht.«⁵⁹¹

XI.

Unschöne Vorhaltungen tönten den Deutschen nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges aus Frankreich entgegen. Schmähschriften wie Edgar Bérillons⁵⁹² »La bromidrose fétide de la race allemande – *Foetor germanicus*«⁵⁹³ und »La polychésie de la race allemande – *Superlienteria germanica*« von 1915,⁵⁹⁴ welche 1917 Bérillon in seiner Schrift »La Psychologie de la Race Allemande. D'après ses caractères objectifs et spécifiques«⁵⁹⁵ zusammengeführt hat, gesellte Émile Mâle, sehr zum Unbehagen seiner deutschen Kollegen,⁵⁹⁶ seine 1916 in der »Revue de Paris« veröffentlichten

⁵⁹¹ Dvořák 1918b, pp. 24. 27f. Hervorhebungen bei M. D. – Cf. Ebe 1896, pp. 38f.: »Indes hat sich [...] die große nationale Schule, so lange sie vorhanden war, von jeher in mehrere provinzielle Arten geteilt. Gerade in Deutschland ist immer nur wenig von Zentralisation zu spüren gewesen und die Schulen konnten sich in höchster Mannigfaltigkeit ausbilden. Die Unterschiede in der Kunst treten in eine gewisse Parallele mit den Sprachdialekten und behaupten wie diese ihre Wichtigkeit für den intimsten Ausdruck des Volkslebens. So wenig man wünschen kann, das Niederdeutsche, das Alemannische und andere Volksdialekte vom Hochdeutschen verdrängt zu sehen, so wenig kann man es für ersprießlich halten, wenn eine etwa von der neuen Reichshauptstadt ausgehende Schule den Reichtum der bestehenden Kunstunterschiede aufzehren würde. Provinzialkunst und Provinzialpoesie sind die ewigen Verjüngungsborne des Volksgemüts. Wir folgen vielleicht noch allzusehr konventioneller Gewöhnung, wenn wir die schöpferischen Elemente vorzugsweise in den Residenzen, in den prunkvollen Bauten und modernen Kunstwerken suchen, welche für das Bedürfnis der Fürstenhöfe hergestellt sind, denn bei weitem merkwürdiger, allerdings auch schwerer zu entdecken sind bisweilen die bescheidenen Leistungen, welche in kleineren, vom Weltverkehr abgelegenen Orten entstanden sind. Mindestens tritt in diesen Werken die frische Originalität deutscher Erfindung öfter zu Tage, als in denen der glänzenden Hauptorte, welche meist auf die Heranziehung fremdländischer Künstler bedacht waren.«

⁵⁹² Cf. zu Bérillon auch Eco 2007 (2002), p. 176, dort mit falscher Schreibweise des Autorennamens: »Tale Berillon (indicato come esempio di uomo di scienza accecato dal nazionalismo) in piena guerra mondiale (1915) scrive un *La polychésie de la race allemande* dove dimostra che il tedesco medio produce più materia fecale del francese, e di odore più sgradevole«, Hervorhebung bei U. E. Cf. ferner die dt. Übers. (Kroeber [2009]) Eco 2009 (2002), p. 142, dort mit falscher Schreibweise des Autoren- sowie des Aufsatznamens.

⁵⁹³ Bérillon 1915a.

⁵⁹⁴ Bérillon 1915b.

⁵⁹⁵ Bérillon 1917.

⁵⁹⁶ Otto Grautoff besorgte 1916 und 1917 die Veröffentlichung seiner Übersetzung der von Émile Mâle im Jahr 1916 in der »Revue de Paris« erschienenen Studien zur »L'Art allemand et l'Art français du moyen âge« und schickt dieser die Vorbemerkung, Mâle 1916a, p. 387 = Mâle 1917b (1916), p. 1, voraus, »[d]ie Monatshefte für Kunstwissenschaft hofften ihre Tribüne von Völkerhaß und Kriegslärm freihalten zu können. Das wäre leicht zu erreichen gewesen,

Studien zur »L'Art allemand et l'Art français du moyen âge« hinzu.⁵⁹⁷ »Ces barbares n'avaient aucune sorte de génie artistique«, schreibt Mâle darin, »ils n'ont su que détruire.«⁵⁹⁸ Zwei Jahre zuvor, im Oktober 1914, zeigte sich Mâle in der »Revue de Paris«⁵⁹⁹ entsetzt über die der Kathe-

wenn die Kunsthistoriker in den feindlichen Ländern von demselben Willen geleitet worden wären, die res publica literarum aufrecht zu erhalten. Vornehmlich die Franzosen haben die Feindschaft des Krieges in persönliche Feindschaft umgesetzt. Darin ist ihnen nun auch einer der verdienstvollsten und kenntnisreichsten Kunsthistoriker gefolgt, der durch sein bisheriges Schweigen als eine jener französischen Stützen der res publica literarum gelten durfte, mit denen nach Friedensschluß die Beziehungen wieder aufgenommen werden dürften. Emile Mâle, der seit Jahrzehnten mit Paul Clemen, Arthur Haseloff, Graf Vitzthum, Wilhelm Voege, Arthur Weese und manchen anderen in kameradschaftlichen Beziehungen stand, enttäuscht uns zu Beginn des dritten Kriegsjahres nun auch noch. [...] Er will, wie er selbst eingesteht, den Nachweis führen, daß der deutsche Geist nicht nur keine Erfindungsgabe besitzt, sondern nur verstanden hat, zu zerstören. Er will ferner nachweisen, daß die deutsche Kunstforschung in absichtlicher Fälschung von Tatsachen dem germanischen Geist etwas zugesprochen hat, das ihm nicht zukommt. [...] Es erscheint mir wertvoll, Emile Mâles Ausführungen, die er mit seinem ganzen wissenschaftlichen Apparat inszeniert hat, den deutschen Fachgenossen zu unterbreiten, damit sie sich davon überzeugen, wie weit Krieg und Völkerhaß in Frankreich sogar die Kunstwissenschaft vergiftet haben.« Hervorhebung bei o. G.

⁵⁹⁷ Die nachfolgend zitierten Textstellen stammen aus der nouvelle édition augmentée von 1923 der 1918 erstmals als Buch aufgelegten Schriften von 1916 (Rez. Deshoulières 1920, pp. 130–2). – Bereits 1913 erschien Louis Reynauds zweibändiges Werk über »Les origines de l'influence française en Allemagne. Étude sur l'histoire comparée de la civilisation en France et en Allemagne pendant la période précourtoise (950–1150)«, 1914 seine »Histoire générale de l'influence française en Allemagne« (1915, 1924). Immerhin hielt es Reynaud 1922 für lohnend, ein Buch über »L'influence allemande en France au XVIII. et au XIX. siècle« vorzulegen, 1930 folgte mit »Français et Allemands« eine »Histoire de leurs relations intellectuelles et sentimentales«.

⁵⁹⁸ Mâle 1923 (1916), p. 47.*

⁵⁹⁹ Die Zitate dieser Publikation werden ebenfalls nach der oben in meiner Anm. 597 genannten Ausgabe Mâles wiedergegeben. – Cf. die 1915 vom Sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts herausgegebene Schrift »Les Allemands, destructeurs de Cathédrales et de trésors du passé. Documents officiels. Mémoire relatif aux bombardements de Reims, Arras, Senlis, Louvain, Soissons etc. ... accompagné de photographies et de pièces justificatives«. – Nach dem deutschen Beschuß der Kathedrale von Reims verfaßte die französische Regierung durch ihren Ministre des Affaires étrangères Théophile Delcassé eine an alle Mächte gerichtete Protestnote, wonach, »[s]ans pouvoir invoquer même l'apparence de nécessités militaires, pour le seul plaisir de détruire, les troupes allemandes ont soumis la cathédrale de Reims à un bombardement systématique et furieux. A l'heure actuelle, la fameuse basilique n'est plus qu'un monceau de ruines. Le gouvernement de la République a le devoir de dénoncer à l'indignation universelle cet acte révoltant de vandalisme qui, livrant aux flammes un sanctuaire de notre histoire, dérobe à l'humanité une parcelle incomparable du patrimoine artistique«,* zitiert nach: Langlois 1915, p. 336. – Bei Mâle 1923 (1918) ist die die Aufsätze von 1914 und 1915 enthaltende »deuxième partie« thematisch mit »Le vandalisme allemand« überschrieben, Mâle 1923 (1918), p. 219. Paul Clemen weist im Zusammenhang mit der oben zitierten Verlautbarung des französischen Außenministers darauf hin, daß »das Wort Vandalismus [...] zuerst im Jahre 1794 im Konvent der französischen Republik gebraucht worden« sei, und zwar »von dem Bischof Grégoire von Blois, aber gebraucht zur Kennzeichnung der damals begonnenen schmachvollen und sinnlosen Zerstörung so vieler französischer Kirchen durch die Träger der jungen französischen Republik«, Clemen 1916a, p. 50. Cf. *ibid.*, p. 55: »Und wir dürfen ruhig feststellen, daß in unserer Geschichte Zeiten einer so fanatischen und systematischen Denkmälerzerstörung [...], wie in der großen Revolution Frankreichs, nicht verzeichnet sind, daß ein Name wie der [Ezéchiel du Mas, comte de] Mélaçs, der [im Pfälzer Erbfolgekrieg 1688–97 auf Befehl des französischen Kriegsministers François Michel Le Tellier, marquis de Louvois] die Pfalz [Speyerer Dom usw., im Frühjahr 1689] und das Heidelberger Schloß [am 16. Februar 1689] verbrannte, nicht unserer Geschichte angehört. Die französische Revolution hat mehr historische Bauwerke in Frankreich zerstört als die Kriege dreier Jahrhunderte vermocht haben. Wo sind Cluny, St. Martin in Tours, Saint Nicaise in Reims? Wo sind die alten Portalskulpturen von Paris und Corbeil, von Laon und Noyon? Und angesichts der jüngsten Erklärung der französischen Regierung hat die katholische Presse Deutschlands mit Recht gefragt, ob diese kirchenfeindliche Republik, die vor einem Jahrzehnt die katholische Kirche entrechtet, die Bischöfe vertrieben, die Klöster geschlossen, die die Kirchen der Mittel zu ihrer Erhaltung beraubt hat, das Recht habe, sich heute als die Hüterin und die besorgte Mutter eben dieser Kirchen aufzuspielen. Frankreich hat, seit vor einem Jahrzehnt die Unterhaltung der kirchlichen Gebäude auch der Organisation der Monuments Historiques zugefallen ist, seine bewährte streng konservative Baupflege den großen kirchlichen Denkmälern gegenüber fortgesetzt, aber es sind der Kirchen übergenug, die nach Sicherung und Erhaltung vergeblich rufen, denen der kirchenfeindliche Staat das Nötigste versagt; alle die nicht durch das Gesetz klassierten Denkmäler – und das ist doch die Mehrzahl – sind jetzt den Gemeinden allein überwiesen oder als vogelfrei erklärt. Niemand ist da, der für ihren Unterhalt verpflichtet wäre. Und Maurice Barrès hat in seinem Buche »La Grande Pitié des Églises de France« eindringlich genug den Jammer und die Not dieser Kirchen um ihre bauliche Erhaltung geschildert.« Cf. Barrès 1955 (1914). Zu den Zerstörungen und Beschädigungen, welche die französischen Truppen, zur Abwehr der anrückenden deutschen Armee, an den Kunstgütern ihres eigenen Landes begangen, cf. Clemen 1916a, pp. 91–3. – Der zitierte Aufsatz von Paul Clemen aus

drale von Reims und angeblich⁶⁰⁰ der skulpturalen Ausstattung ihrer Westfassade am 20. September durch die deutsche Artillerie zugefügten Beschädigungen,⁶⁰¹ »[t]el est le chef-d'œuvre, réu-

dem Jahre 1916 ist eine Zusammenfassung seiner im 26. Band (1914/15) der Kunstchronik (Nrn. 9, 10 und 17) veröffentlichten Berichte, welche Clemen im Auftrag der Obersten Heeresleitung in der Wahrnehmung denkmalpflegerischer Interessen im Westen verfaßt hat. Eine auszugsweise Veröffentlichung seiner Berichte über den »Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz« erfolgte in der Ausgabe Nr. 13 der Kunstchronik vom 24. Dezember 1915, Clemen 1916b, cols. 121–30.

⁶⁰⁰ Paul Clemen glaubt nicht an eine Beschädigung der Skulpturen des nordwestlichen Portals durch deutsches Artilleriefeuer, Clemen 1916a, pp. 77–80, und rekonstruiert das Geschehen folgendermaßen: »Die ganze Stadt Reims war, ihrer Stellung als Festung entsprechend, von den Franzosen in die Feuerlinie gezogen und zu dem wichtigsten militärischen Stützpunkt der ganzen Champagnefront gemacht. Am 19. September morgens wurde auf die Meldung von den Truppenansammlungen in der Nähe der Kathedrale auch deren unmittelbare Umgebung von der gesamten Artillerie unter Feuer genommen. Die Beschießung hielt sich streng an die durch die Oberste Heeresleitung erlassene, durch das Generalkommando besonders eingeschärfte Vorschrift, die Kathedrale zu schonen. Zwischen 10 und 11 Uhr vormittags ist dann durch das Scherenfernrohr von dem Beobachtungsstand des betreffenden Fußartillerieregiments durch den Batteriechef ein Winkerposten auf dem einen Turm der Kathedrale festgestellt worden, der mit zwei Winkerflaggen Signale gab. Da Fliegeroffiziere überdies noch die gleiche Meldung überbrachten, wird die Tatsache dem zuständigen Divisionskommandeur mitgeteilt, der sich nun unabhängig durch das Scherenfernrohr von dem Vorhandensein des Beobachtungspostens überzeugte. Mittels Schrapnells konnte der Posten nicht vertrieben werden. Es wird deshalb beim Generalkommando angefragt, ob unter diesen Umständen an dem Verbot der Beschießung der Kathedrale festgehalten werden müsse. Das Generalkommando erwidert, daß ein Mörserschuß auf den Turm abgegeben werden könne, wenn der feindliche Beobachtungsstand auf der Kathedrale einwandfrei festgestellt sei. Es wird noch ein Stabsoffizier des betreffenden Generalkommandos auf den Beobachtungsstand entsandt, der wiederum durch das Scherenfernrohr die Richtigkeit der Beobachtung feststellt. Erst dann wird schweren Herzens der Befehl gegeben, einen Schuß auf die Kathedrale abzufeuern. Das geschieht mittags 12 Uhr 20 Minuten. Der Schuß trifft den Turm an der Stelle, an der sich der Winker befand. Die Meldung von der Wirkung des Schusses wurde dem Befehlshaber überbracht und das Feuer auf die Kathedrale eingestellt, da der Winkerposten nicht mehr zu sehen war. [...] Gegen 5 Uhr nachmittags ist von dem Beobachtungsstand der Batterie festgestellt worden, daß die Kathedrale in Flammen stand. Der Brand ist unabhängig von dem auf die Kathedrale abgefeuerten Schuß entstanden. Auch die französischen und englischen Zeitungen [...] sagen, daß vom Morgen des Tages ab Brände in der Umgebung der Kathedrale herrschten, daß dann nachmittags um ½ 5 das unglückliche Restaurationsgerüst an dem Nordwestturm Feuer fing und daß dieses Gerüst das Feuer dem Dach mitteilte. [...] Nun ist dieses Gerüst, nachdem es Feuer gefangen hatte, in den Nachmittagsstunden jenes Tages zusammengestürzt, der mächtige Haufen von brennenden Balken hat fünf Stunden vor der Front gebrannt, ohne daß das geringste getan ward, diesen gefährlichen Feuerherd zu zerstören. Es wäre für die Feuerwehr oder für die Pioniere oder für irgendeine der französischen Truppen ein Leichtes gewesen, die brennenden Balken auseinander zu reißen und auf dem Platz zu zerstreuen. Niemand hat daran gedacht, das der dauernden Einwirkung der ungeheuren Hitze ausgesetzte linke Seitenportal unter die Einwirkung der Feuerspritzen zu setzen. Die größte Zerstörung der Skulpturen, die durch das Ausglühen des Steines herbeigeführt ist, hätte unzweifelhaft durch solche einfachen Sicherungsmaßnahmen vermieden werden können. [...] Ein wirkliches vernichtendes Unheil war für die Kathedrale der große Brand am 24. Mai 1481 gewesen [...]. Seitdem hat die Kathedrale nur noch zwei große Unglücksperioden zu verzeichnen, die Zeit der Erneuerungen und der Reinigung des Innern im 18. Jahrhundert, die zuletzt auch das berühmte Labyrinth beseitigte, – und die moderne Restauration [Viollet-le-Duc] der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts«; *ibid.*, p. 84: »Und wenn diese beklagenswerten Zerstörungen [vom 19. und 20. September 1914] an dem plastischen Schmuck der Kathedrale einen solchen Umfang annehmen konnten: haben denn die Franzosen alles getan, um eine Beschädigung zu verhindern? Man möchte antworten: sie haben alles unterlassen. Die französischen und englischen Berichte haben einwandfrei festgestellt, daß der Brand des Daches dadurch verursacht worden ist, daß das große hölzerne Restaurationsgerüst an dem Nordwestturm Feuer gefangen hat, das die Franzosen unbegreiflicherweise belassen hatten. [...] Nachträglich in diesem Frühjahr [des Jahres 1915], aber eben viel zu spät, ist ein [...] Schutz der Kathedrale durch Bohlenumbauten und durch Sandsackpackungen bewerkstelligt worden.« – Auguste Marguillier beklagt im »*Mercur de France*« vom 1. Juli 1915, p. 566, ebenfalls das Versäumnis der *Monuments historiques*, das Gerüst vor der zu erwartenden Eröffnung von Feindseligkeiten abzubauen. »Où nous sommes d'accord avec lui [*sc.* Paul Clemen], c'est pour déplorer, comme beaucoup de nos confrères l'ont fait, que le service d'architecture des *Monuments historiques* n'ait pas fait disparaître, dès le premier jour des hostilités dans la région, l'énorme échafaudage qui flanquait une de tours de Reims et d'ont l'incendie occasionna tant de dégâts: le dommage certainement eût été moins grand« (*n. v.*), zitiert nach: Clemen 1916a, p. 78 Anm. 2.

⁶⁰¹ Im deutschen Heeresbericht des Großen Hauptquartiers vom 22. September 1914 heißt es dazu, »[d]ie französische Regierung hat behauptet, daß die Beschießung der Kathedrale von Reims keine militärische Notwendigkeit gewesen sei. Demgegenüber sei folgendes festgestellt: Nachdem die Franzosen die Stadt Reims durch starke Verschanzungen zum Hauptstützpunkt ihrer Verteidigung gemacht hatten, zwangen sie uns selbst zum Angriff auf die Stadt mit allen zur Durchführung möglichen Mitteln. Die Kathedrale sollte auf Anordnung des deutschen Armeekorpskommandos

nion de mille chefs-d'œuvre, que les Allemands ont essayé d'anéantir. Entreprise d'autant plus criminelle que Reims fut l'école de l'Allemagne aussi bien que de la France.«⁶⁰² Neid und Mißgunst der von künstlerischen Fehlschlägen geplagten Deutschen habe deren irrwitziges Zerstörungswerk angeleitet.

»Le sourire de Reims charma la France et l'Europe. L'Allemagne essaya de l'imiter. [...] Le sourire est l'écueil de l'Allemagne. A Bamberg, l'ange de l'Annonciation, qui veut sourire, grimace. Mais c'est au portail du Jugement dernier, visiblement imité de celui de Reims, que l'art allemand révèle son impuissance à exprimer avec délica-

geschont werden, so lange der Feind sie nicht zu seinen Gunsten ausnutzte. Seit dem 20. September wurde auf der Kathedrale die weiße Flagge gezeigt und von uns geachtet. Trotzdem konnten wir auf dem Turm einen Beobachtungsposten feststellen, der die gute Wirkung der feindlichen Artillerie gegen unsere angreifende Infanterie erklärte. Es war nötig, ihn zu beseitigen. Dies geschah durch Schrapnellfeuer der Feldartillerie; das Feuer schwerer Artillerie wurde auch jetzt noch nicht gestattet, und das Feuer eingestellt, nachdem der Posten beseitigt war. Wie wir beobachten können, stehen Türme und Aeußeres der Kathedrale unzerstört. Der Dachstuhl ist in Flammen aufgegangen. Die angreifenden Truppen sind also nur so weit gegangen, wie sie unbedingt gehen mußten. Die Verantwortung trägt der Feind, der ein ehrwürdiges Bauwerk unter dem Schutz der weißen Flagge zu mißbrauchen versuchte«, zitiert aus dem ersten Band der Amtlichen Kriegs-Depeschen nach Berichten des Wolffschen Telegramm-Bureaus, Berlin 1915, pp. 111f. In der Ausgabe der Londoner »Times« vom 22. September 1914 (Issue 40643), p. 9, col. G, berichtet der Pariser Korrespondent der »Times«, »[t]he German bombardment of Reims Cathedral appears to have been provoked – in theory at all events – by the fact that the French planted their artillery in the city itself, and replied to the enemy's guns with great vigour. Blood was flowing down the steps of the glorious old Cathedral [...]. The interior of the Cathedral [...] was filled with German prisoners, whose beds were of straw. [Mr. Slidell] wondered at such quarters for prisoners, but reflected that it was done, perhaps, purposely, to prevent the bombardment of the edifice by the Germans. If this was so, it signally failed.« Die »Frankfurter Zeitung« vom 23. September 1914 berichtet, »[d]ie französische Regierung scheut leider nicht vor einer verleumderischen Entstellung der Tatsachen zurück, wenn sie behauptet, daß deutsche Truppen ohne militärische Notwendigkeit den Dom von Reims zur Zielscheibe eines systematischen Bombardements machten. Reims ist eine Festung, die von den Franzosen noch in den letzten Tagen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln ausgebaut wurde und zur Verteidigung ihrer jetzigen Stellung benutzt wird. Bei dem Angriff auf diese Stellung wurde das Bombardement von Reims zur Notwendigkeit. Die Befehle waren erteilt, die berühmte Kathedrale zu schonen. Wenn es trotzdem wahr sein sollte, daß bei dem durch den Kampf hervorgerufenen Brand von Reims auch die Kathedrale gelitten hat, was wir zur Zeit nicht festzustellen vermögen, so würde das niemand mehr bedauern wie wir. Die Schuld allein tragen aber die Franzosen, die Reims als Festung zum Stützpunkt ihrer Verteidigungsstellung machten. Wir müssen energischen Protest gegen die Verleumdung erheben, daß deutsche Truppen aus Zerstörungswut ohne dringendste Notwendigkeit Denkmäler der Geschichte und Architektur zerstören.« In der gleichen Ausgabe veröffentlicht Richard Hamann einen Brief des Generals von Basedow vom 15. September, wonach »[d]ie Kathedrale von Reims [...] uns Sorge [macht], weil von ihr aus beobachtet wird. Vorläufig wird sie noch nicht beschossen, bisher ist sie so gut wie gar nicht beschädigt« (n. v.), zitiert nach: Clemen 1916a, p. 78 Anm. 1. – Die Berichterstattung der Londoner »Times« zeigt sich beinahe durchweg empört über den deutschen Angriff auf die Kathedrale von Reims, »this crowning infamy of barbarism«, »the wanton character of the German destruction of Reims Cathedral«, The Times vom 22. Dezember 1914 (Issue 40643), p. 9, col. G; der in Rom erscheinende »Giornale d'Italia« vergleicht in seiner Ausgabe vom 21. September 1914 den deutschen Angriff gegen Reims mit dem Sacco di Roma durch deutsche Landsknechte unter Karl v. im Mai 1527 (n. v.), nach der Londoner »Times« vom 22. September 1914 (Issue 40643), p. 9, col. G. Freilich finden auch differenzierende Töne ihren Weg in die Öffentlichkeit, so wie die aus dem Frontbrief eines britischen Offiziers der Royal Field Artillery in der »Times« vom 14. Dezember 1914 (Issue 40725), p. 6, col. B: »As for shooting at church towers and steeples, and in fact any high buildings, it is vital. It is nonsensical to complain of the destruction of large buildings, whether town halls, churches, or factories, when in the contested area. We do it as much as the Germans do, and observing officers of both sides use these same buldings to direct their artillery fire on those of the other. It happens to be in France now, but later on it may well be Cologne Cathedral. We had better not shout too loud now or we shall merit the epithet hypocrite later on. After all one's country's interests and the lives of men must to the soldier come before art and beauty.« – »Es war im Anfang Oktober 1914, daß von Paris aus die Meldung durch die Presse lief, es sollten die Städte zwischen Paris und der feindlichen Front befestigt werden, darunter Meaux, Senlis, Gisors, Melun, Chantilly, Compiègne, Beauvais. In die sem Augenblick hätten die Kunstfreunde der ganzen Welt ihre Stimme zu erheben und gebieterisch zu protestieren gehabt. Wer diese Städte befestigt, der setzt eben die Kathedralen von Senlis und Beauvais, die Schlösser von Chantilly und Compiègne der Beschießung und damit der Gefahr der Zerstörung aus. Und wo sind jene lauten Protestler gewesen, als vor einem Menschenalter die bis dahin offene Stadt Reims in eine Festung umgewandelt ward? Das wäre der Augenblick gewesen, in dem die ernsthaften Freunde der Kathedrale in allen Ländern ihre warnende Stimme hätten erheben müssen«, Clemen 1916a, pp. 53f. Hervorhebungen bei p. c.

⁶⁰² Mâle 1923 (1914), p. 248.

tesse, avec pudeur, les mouvements de l'âme. Les élus ne sourient pas, ils éclatent de rire.⁶⁰³

In ihrer Unfähigkeit wüßten sich die Deutschen nicht anders zu helfen, als die von ihnen ansonsten unerreichten französischen Meisterwerke zu zerschleßen. »[L]es Barbares avaient tourné leurs canons sur ces belles statues qui répandent la paix autour d'elles, qui ne parlent que de charité, de douceur, d'oubli de soi!⁶⁰⁴ Desgleichen in Soissons.

»En détruisant Soissons, le Barbare veut arracher ces anciennes pages de notre histoire. [...] L'héroïque Soissons est une des villes de France qui ont le plus souffert. [...] Chaque fois Soissons a pansé ses blessures. Mais nos ennemis ont perfectionné l'art de détruire: ils effacent les villes de la terre. Nous tremblons qu'il ne reste de Soissons que des cendres.⁶⁰⁵

Und so »[i]l faut faire un grand effort pour parler de l'art allemand.«

»Cette lourde tristesse que M^{me} de Staël sentit peser sur elle quand elle eut franchi le Rhin, nous l'avon éprouvée, nous, en entrant une fois de plus dans le monde de l'art germanique. [...] Mais il ne s'agira ici ni d'admiration, ni de dénigrement: nous voudrions seulement rassembler des faits qui prouvent que, dans le domaine de l'art, l'Allemagne n'a rien inventé. [...] L'Allemagne avait la prétention d'être le grand peuple créateur, il faut lui montrer qu'elle se trompe.⁶⁰⁶

»Ainsi, dès que les Germains apparaissent dans l'histoire de l'art, ils s'y montrent comme des imitateurs; ce sera, à travers les siècles, leur caractère indélébile.«

»Qu'est-ce que leur art? sinon une timide, une monotone imitation de l'art antique de l'Asie?⁶⁰⁷ »Bien loin que l'art des Germains soit jeune, libre, spontané, il est, au contraire, sénile, routinier, mécanique.«⁶⁰⁸ »Dans l'art du moyen âge, il est impossible de discerner le moindre élément germanique. Bien mieux, cet art du moyen âge que l'Allemagne se vantait d'avoir créé, elle l'a reçu tout fait de l'Italie et de la France.«⁶⁰⁹

Sodann schreibt Måle entlang der romanischen Kirchen am Rhein den Deutschen jede Erfindung romanischer Bauformen ab und gelangt zu dem Ergebnis,

»quelle dette l'Allemagne a contractée envers la Lombardie. Jusqu'ici tout ce qui ne nous a pas semblé carolin-

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 249.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 249. – »Der Skulpturenschmuck der [Reimser] Kathedrale hat vor allem auch deutsche Forscher immer und immer wieder angezogen, Dehio und Goldschmidt, Weese und Hamann; und Vöge hat schon vor zwei Jahrzehnten seine eingehenden und grundlegenden Studien über die Plastik der Kathedrale begonnen, die nun, wenn uns dies Werk nach langer sorgsamer Vorbereitung vorgelegt werden wird, eine so schmerzliche Aktualität haben werden. [...] Bamberg und Naumburg, Mainz, Halberstadt und Trier spiegeln diese Entwicklung in Deutschland wider. Nein, die Kathedrale war uns ans Herz gewachsen wie den Franzosen. Auch wir erblickten in ihr eine der wunderbarsten und stärksten Offenbarungen des mittelalterlichen Kunstwillens. Nie haben wir den Formenwillen der Gotik so gleichmäßig durch ein ganzes Baugesfüge in allen seinen Sprachen reden gehört«, Clemen 1916a, pp. 71–3; *ibid.*, p. 81: »Wem wären diese lebenswürdigen feingewegten Gestalten nicht an das Herz gewachsen gewesen?«; *ibid.*, p. 82: »Was hier an künstlerischen Werten zerstört ist, das empfinden wir erschüttert und mit weher Trauer.«

⁶⁰⁵ Måle 1923 (1915), pp. 278f.

⁶⁰⁶ Måle 1923 (1916), pp. 5f.*

⁶⁰⁷ *Ibid.*, pp. 20–3.* – Clemen 1917, p. 128: »Welch überraschendes Ergebnis. Daß die Kunst des frühen Mittelalters im ganzen abendländischen Norden aufbaut auf der Kunst der Mittelmeerländer, daß sie auf den Boden der provincialrömischen Kunst erwächst mit starkem Einschlag von orientalischen Elementen, die zweimal, noch während der Bildung der römischen Reichskunst und dann vom 5. Jahrhundert ab einwirken, daß daneben die Faktoren der ägyptisch-koptischen, der arabisch-islamischen Entwicklung mitsprechen, daß hinter ihnen die geheimnisvollen Quellgebiete unserer ganzen westlichen Kultur, Mesopotamien und Zentralasien auftauchen: haben das nicht gerade deutsche Gelehrte gezeigt und bekannt, selbst übertrieben bekannt? Aber neben den Koeffizienten der angelsächsischen, der irischen Kunst hat eben auch die Kunst der Barbarenvölker ihren Platz und gerade der Nachweis der verschiedenen Anreger zeigt hier bestimmter diesen Einschlag.« Strzygowski 1917, p. 308: »Måle steht also – von seiner Kriegsstimmung abgesehen – heute 1916 noch auf dem Standpunkte von Riegl 1893–1903. Er weiß nichts davon, daß der vorderasiatische Südstrom und der germanische Nordstrom unabhängig voneinander sind, aber den gleichen Ursprung im fernen Gebiete Altai–Iran haben. Die deutsche Kunstforschung, deren humanistische Einseitigkeit Måle ganz entgangen ist, wird eines ›germanischen Stolzes‹ angeklagt, dessen sich die eigentlichen Fachvertreter der Jetztzeit leider nur zu wenig schuldig gemacht haben. Vielleicht dämmert an der Hand der in diesem Buche [= Strzygowski 1917] behandelten Fragen die Erkenntnis auf, daß wir gut täten, über der einseitigen Geschichtsforschung den Erdkreis nicht zu vergessen und im Wege einer vergleichenden Wesensforschung u. a. auch dem Deutschen gerecht zu werden.«

⁶⁰⁸ Måle 1923 (1916), p. 25.*

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 47.*

gien dans l'art roman germanique nous est apparu comme lombard. Ce continuel enseignement des maîtres de l'Italie du Nord dura au moins deux siècles. On sait quelle fut la récompense. A ces villes ingénieuses, artistes, de la Lombardie, Frédéric Barberousse prétendit imposer la lourde domination allemande. [...] Milan assiégé, se défendit pendant près de trois ans, mais à la fin la vaillante cité dut capituler. Elle fut divisée en quartiers et pillée avec méthode; puis, sans remords, les Allemands dépotèrent les habitants et mirent le feu à la ville qui leur avait donné tant de maîtres, et d'où leur étaient venues tant d'idées.⁶¹⁰

Die Einwölbungen ihrer romanischen Kirchen wiederum übernahmen, so Mâle, die Deutschen aus Burgund.

»Cette idée nouvelle que la France lui apportait, l'Allemagne n'a pu la rendre féconde. [...] Les architectes allemands [...] ne surent lutter contre l'énorme poussée de la voûte romane que par l'épaisseur des murs: à la force, ils opposèrent la masse, procédé allemand, s'il en fut. Ils n'eurent pas comme nos architectes l'ingéniosité d'élever des contreforts extérieurs aux points précis où la poussée se produisait. Les Allemands continuèrent donc à couvrir leurs nefs d'une charpente apparente ou d'un plafond de bois, et on ne sait combien de siècles encore ils auraient continué, si la France n'avait inventé la plus merveilleuse des voûtes, la voûte à croisée d'ogives.⁶¹¹

Um Deutschlands Rezeption der romanischen Fassade steht es nicht besser.

»C'est Cluny qui apprit à l'Allemagne ce que c'était qu'une façade organique. Leçon dont l'Allemagne a d'ailleurs peu profité: elle n'avait tiré aucun parti de la voûte bourguignonne, elle ne sut pas davantage faire sienne l'idée nouvelle que Cluny lui apportait. [...] L'Allemagne n'a jamais su y découvrir le principe de grandeur qui y était caché.⁶¹² »Si l'architecture romane française est un des témoignages les plus frappants qu'il y ait du génie créateur de la France, l'architecture romane allemande est, par contre, la preuve visible de l'impuissance à créer qui caractérise les Germains. Il y a d'un côté un peuple qui a reçu le don du ciel, de l'autre une race d'imitateurs.⁶¹³

»Les Allemands se sont imaginé longtemps qu'ils avaient inventé l'art gothique.«

»Comment ne pas reconnaître à ce trait le génie germanique, le génie de la race des montagnes et des forêts, du peuple poétique [...]«⁶¹⁴ »Jusqu'en 1815, on ne pouvait rien voir de plus étrange que la silhouette de la cathédrale de Cologne dominant la ville. [...] Cette immense église, abandonnée par les ouvriers depuis trois cents ans, était plus triste qu'une ruine. On apercevait encore au sommet d'une des tours la grue et le cabestan qui depuis trois siècles attendaient vainement les pierres. On assistait là à l'agonie de l'Allemagne du moyen âge. Elle semblait, cette Allemagne, frappée d'une éternelle impuissance. La seule grande œuvre qu'elle eût entreprise, la seule qui eût pu rivaliser avec les cathédrales françaises, elle n'avait pu la terminer. Les premiers romantiques allemands sentirent vivement la mélancolie de ce chantier abandonné de Cologne: ils y virent une image de leur patrie morcelée, aspirant vainement à l'unité. Ils s'imaginèrent, en même temps, que la cathédrale de Cologne était la création la plus originale du peuple allemand. Ils y reconnurent le profond génie de leurs ancêtres. [...] On ignorait alors que ce chœur tant admiré de Cologne n'était qu'une copie de celui d'Amiens. [...] Ainsi toutes les parties anciennes de la cathédrale de Cologne, les seules qui eussent une vraie beauté, étaient entièrement françaises. Au XIV^e siècle, les Allemands livrés à eux-mêmes, avaient accumulé les fautes de goût.⁶¹⁵ »Jamais ni les Allemands ni les Français n'ont parlé avec sang-froid de cette cathédrale de Strasbourg, placée comme une pierre milliaire à la limite de deux mondes. [...] On sent que la haute flèche est l'enjeu d'une terrible guerre que deux races se livrent depuis des siècles.«⁶¹⁶

wobei Mâle auch hier keinen Zweifel daran zuläßt, daß dieser Bau im Wesentlichen französisch sei. »A quoi donc se réduit la part de l'Allemagne?«

»A l'étage de la tour du nord qui porte la flèche et à la flèche elle-même. [...] C'est la partie la plus célèbre de la cathédrale de Strasbourg et c'est la moins belle. Viollet-le-Duc, qui n'est pas suspect, car il écrivait avant la guerre de 1870 et il n'avait aucun préjugé contre l'art allemand, a porté sur la flèche de Strasbourg ce jugement sévère: «C'est une œuvre manquée, d'une exécution médiocre.»⁶¹⁷ Il rend d'ailleurs hommage à la science de l'architecte et à son prodigieux effort. Peut-être pourrait-on ajouter qu'on retrouve dans cette étrange conception quelques-uns des traits les plus frappants du génie allemand: goût du colossal, complication infinie, profond savoir qui s'applique avec une patience inlassable, mais qui ne sait faire naître ni la clarté, ni la beau-

⁶¹⁰ *Ibid.*, pp. 83f.*

⁶¹¹ *Ibid.*, pp. 91f.*

⁶¹² *Ibid.*, p. 97.*

⁶¹³ *Ibid.*, p. 106.*

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 109.*

⁶¹⁵ *Ibid.*, pp. 140–3.*

⁶¹⁶ *Ibid.*, pp. 149f.*

⁶¹⁷ Cf. Viollet-le-Duc 1875b v, p. 442–4.

té.«⁶¹⁸

»Non seulement« l'Allemagne »ne crée rien de nouveau, mais elle laisse tout s'appauvrir entre ses mains.«⁶¹⁹

»Voilà ce que devint l'architecture du «peuple élu» quand il fut livré à lui-même. Ainsi s'écroulent les vieilles légendes. L'Allemagne avait voulu nous faire croire au génie de l'architecte et du tailleur de pierres allemands. [...] Tout cela n'était que mensonge. L'artiste allemand n'a jamais su créer, il n'a su que copier. Il n'a inventé aucune des formes, aucun des ornements de son église. Le poète, le contemplateur, le créateur, ce n'est pas l'Allemand, c'est le Français, c'est lui qui a su faire passer dans ses œuvres la religieuse beauté du monde. Quand on entend l'Allemagne faire valoir «ses droits» sur l'art gothique, on croit entendre le Numide, qui a bâti un temple et un portique dans sa ville d'Afrique, se vanter d'avoir créé l'art grec. L'artiste allemand, c'est l'honnête maître chanteur de Nuremberg: il connaît toutes des règles de l'art, la grammaire, la syntaxe, la versification; il ne lui manque qu'une petite chose: le génie.«⁶²⁰

Für die Skulptur lautet das Fazit Mâles erwartungsgemäß gleich. »Ainsi c'est à la France que l'Allemagne doit sa sculpture.«

»Comment en serait-il autrement, puisque c'est la France qui a retrouvé la sculpture, dont le secret s'était perdu depuis la fin du monde antique: titre aussi noble pour nous que l'invention de l'art gothique. Il ne faut pas se lasser de le redire, puisque le monde ne le sait pas assez: dans le domaine de l'art les Français ont été, avec les Grecs, le grand peuple inventeur. Il faut que la France soit couronnée de tous ses rayons le jour où elle montera sur son char de triomphe, suivie, comme dans les bas-reliefs antiques, du Barbare vaincu.«⁶²¹

Das französische Volk darf sich somit überaus glücklich schätzen, daß die Germanen »entrèrent en Gaule en trop petit nombre pour avoir pu modifier les caractères de la race.«⁶²²

Die Thesen Mâles erfuhren in der Sache durchaus keinen nennenswerten Widerspruch, und seine kursorische Darstellung und Aufweisung von Einflußnahmen fand bei Mâles deutschen Kollegen anerkennende Zustimmung;⁶²³ Befremden aber wurde deutscherseits über Mâles Geschichtsbild laut, wonach die Kunstgeschichte einer Aufreihung artistischer Erfindungen gleiche. Bestehe »denn die ganze Geschichte der Menschheit nicht im Aufnehmen und Umformen, im Weiterreichen und Überliefern älterer Elemente?«

»Was wandert leichter als ein Ornament oder eine Handwerkstechnik? Was ist weniger bezeichnend und äußerlicher für das künstlerische Wollen eines Volkes als der Gebrauch eines Ornaments?⁶²⁴ Wer hat sich bei der heutigen Umgestaltung unserer dekorativen Anschauungen noch die Herkunft der einzelnen Ornamente klar gemacht? Allen diesen Ableitungsversuchen gegenüber gilt es zu betonen, daß das Entscheidende bei der Bildung eines Stils, der Erschaffung einer künstlerischen Sprache die Kraft der Synthese ist, daß es darauf ankommt, ob ein Volk, ob ein Individuum aus den künstlerischen Rohstoffen, die ihm als Material zugeflossen, versteht, ein Ganzes aufzuführen, ob es das mit seinem künstlerischen Wollen erfüllen kann, ob es die Fähigkeit der Verschmelzung hat, so daß zuletzt das geprägte Kunstwerk Ausdruck der nationalen Phantasie und Symbol der

⁶¹⁸ Mâle 1923 (1916), pp. 161f.*

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 164.*

⁶²⁰ *Ibid.*, pp. 166f.*

⁶²¹ *Ibid.*, p. 205.

⁶²² *Ibid.*, p. 7,* mit Verweis auf Fustel de Coulanges' »L'invasion germanique« von 1891.

⁶²³ Insofern entbehrt meines Erachtens die Einschätzung Larssons, es stehe »außer Zweifel, daß dieser Angriff [Mâles] und die vielen vergleichbaren Angriffe von weniger hervorragenden Namen die nationalistische Tendenz der deutschen Kunstgeschichte wesentlich vorangetrieben haben«, Larsson 1985, p. 180 = Larsson 1998 (1985), p. 404, einer textkritischen Grundlage, zumal Larsson offenkundig eine solche »nationalistische Tendenz« aus der angeblichen Larmoyanz Wilhelm Pinders und »beliebig vermehr[barer]« Beispiele deutscher Kunsthistoriographie der Zeit herauslesen zu können vermeint, *ibid.*, wo ich dergleichen durchaus nicht zu erkennen vermag.

⁶²⁴ Cf. aus der Antrittsrede Adolph Goldschmidts 1914 vor der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin, wonach es für die Kunst des Mittelalters gelte, »noch viel zu präparieren, die Objekte zu Komplexen zu sammeln, die unterscheidenden Merkmale festzustellen, zeitliche und örtliche Anhaltspunkte zu gewinnen. Es ist die Zeit, in der die Stilformen von den uns geläufigen am stärksten abweichen, so daß wir gezwungen sind, uns in ganz andere, gebundenere Anschauungsformen hineinzusetzen, in denen die großen Bewegungen zuweilen klarer zum Ausdruck kommen als in den reicheren individuellen Äußerungen der späteren Kunst. Das ornamentale Element besitzt noch ein größeres Übergewicht über die verhältnismäßig geringen naturalistischen Ansprüche und imitativen Mittel und offenbart zeitliche und volkstypische Triebe in ungebrochener Stärke«, Goldschmidt 1914, p. 755.

eigenen Psyche wird. Es kommt verzweifelt wenig darauf an, auf welche Quellen letzterhand irgendein Einzelmotiv zurückführt, sondern darauf, ob ein Volk dies Einzelmotiv zu seinem künstlerischen Hauptausdrucksmittel umzuformen versteht und vor allem, ob das sich nun in dieser neuen Sprache offenbarende Fluidum des immanenten Kunstwillens wirklich auch Ausdruck des gesteigerten Lebens und des höchsten Schönheitsgefühls eines Volkes oder eines Einzelnen ist.«⁶²⁵

»Måle will den Nachweis führen, daß es in der deutschen Kunst – zunächst des Mittelalters, und später werde es sich wohl auch nicht anders verhalten – kein Motiv, keinen Gedanken gebe, der nicht irgendwie in eine fremde Kunst zurückverfolgt werden könne;«

»daher sei die deutsche Kunst jeder schöpferischen Kraft bar und in folgedessen minderwertig. Diese ganze Methode ist an sich unfruchtbar; sie gleicht jenen einst als höchste Wissenschaftlichkeit geltenden Nachspürungen, woher in einem Kunstwerk diese oder jene Einzelheit stamme oder welche Einflüsse bei einem Künstler nachweisbar seien, Fragen, deren bloß sekundäre Bedeutung uns heute nicht zweifelhaft ist. Keine Kulturentwicklung könnte einer solchen, ein organisches Ganzes in unzusammenhängende Einzelemente zerlegenden Untersuchung standhalten. [...]n der bildenden Kunst, die organisch wächst und von allem lebt, was ihren Geist nährt, [läßt sich] keine Einzelerscheinung von der Umgebung völlig isolieren; kein individuelles Werk, kein Künstler, kein völkisches Kunstganzes. Jedes – und sei es das reichste und schöpferischste – löst sich, unter den grellen Lichtschein solcher Analyse gebracht, in Elemente, die man nur genügend weit verfolgen muß, um endlich bestimmt in einen fremden Kunstkreis zu gelangen; auch die französische Kunst zerstäubt bei solcher Zergliederung, auch von der großen Kunst der Griechen bleibt, wenn wir all ihren Motiven so weit nachgehen wie wir irgend können, nichts als ein Haufen zerrissener Gliedmaßen, die hierhin und dorthin gehören und sich nur zufällig hier zusammenfanden. Aber daß sie sich und wie sie sich zusammenfanden, das eben gibt so gut wie der französischen und griechischen auch der deutschen Kunst ihre Besonderheit und Lebendigkeit; nicht woher all diese Motive stammen, sondern was daraus entsteht, gibt das Maß für Kraft und Eigenart einer Kunst. [...]maßgebend ist, daß die ursprünglich zerstreuten Dinge sich zu einer Kunst verdichten, der trotz stets erneuten Zusammenschlusses mit anderen Kreisen das Kennzeichen des Deutschen unverkennbar aufgeprägt ist. Die gleichsam zu Körperhaftigkeit gediehenen, jedem Aug erkennbar mit dem Boden verwachsenen, einmal entstanden, nie mehr völlig schwindenden späteren Charakterzüge bestimmen das Bild deutscher Kunst und führen auch rückstrahlend dem Dunkel der Anfänge einiges Licht zu.«⁶²⁶

Auch so ist Wilhelm Pinders vielzitiertes und vielgeschmähter Satz aus seinen »Sonderleistungen der deutschen Kunst« von 1944 zu verstehen, daß »[z]uletzt nämlich [...] die ganze deutsche Kunst eine einzige Sonderleistung«⁶²⁷ sei.

»Ausstrahlungen sind etwas anderes als Sonderleistungen. Wir fragen weit weniger danach, wie unsere Sonderleistungen nach außen gewirkt haben, als danach, was sie selber seien. Dies ist zudem die heilsame Ergänzung zu einer anderen Einsicht: man sollte ja auch viel weniger danach fragen, woher etwas »komme«, als danach, was es selber sei. Was wir betrachten wollen, das ist, und eben dieses wollen wir wissen.«⁶²⁸

Es ist somit eine ontologische Frage, die Tietze und Pinder stellen und die der positivistischen, zergliedernden Anschauung Måles entgegensteht. 1938 vermutet Albert Erich Brinckmann in seiner Arbeit über den »Geist der Nationen«, daß italienische »Sinnlichkeit,« französische »Vernünftigkeit,« deutsche »Vergeistigung,« welche Brinckmann als »hauptsächliche künstlerische Konstanten« der genannten Nationen anspricht, »schon durch die Verzahnung der Nationen ineinander auch in ihren künstlerischen Leistungen verzahnt worden«⁶²⁹ seien. »Dieses Schema ist nicht so zu verstehen, als ob für Italien Sinnlichkeit, für Frankreich Vernünftigkeit, für Deutschland die Vergeistigung nun alleinige und ausschließliche Konstanten wären.«⁶³⁰ Nichtsdestoweniger geben sie »gewisse stets wiederkehrende Grundhaltungen im künstlerischen Leben der drei bedeutenden Nationen seit ihrer Nationenwerdung im 12. Jahrhundert« zu erkennen, und somit

»Grundhaltungen, die sich wohl einmal verschleiern, die überwuchert werden, die sich gelegentlich auch selbst vergessen, die dann aber doch immer wieder aus geheimen und von der Wissenschaft nicht mehr durchleuchtba-

⁶²⁵ Clemen 1917, p. 128.

⁶²⁶ Tietze 1917, cols. 138f.

⁶²⁷ Pinder 1944, p. 133. Hervorhebung bei w. p.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 15f. Hervorhebungen bei w. p.

⁶²⁹ Brinckmann 1938, p. 155.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 154.

ren Urgründen der Nation aufsteigen; die somit stetig bestehende geistige, national bestimmte Kräfte sind.«⁶³¹
»Auf den rassischen Grund dieser drei Nationen bezogen sind sie zugleich Charakteristika des römischen, des keltischen, des germanischen Geistes [...]«⁶³²

Die »italienische künstlerische Gesinnung« finde »ihre Befriedigung vorzüglich in der Formerscheinung selbst, also im Sein [...],«

»das heißt in der Sinnlichkeit des Kunstwerks nach Raum, Plastik, Farbe. – Der Italiener löst den steten Dualismus von Sein und Inhalt durch stärkste Betonung der Form, in der das Geistige oft nur wie Pathetik wirkt. – Im Deutschen dagegen wird das Sein, die materielle Form, so von geistigen Inhalten erfüllt, daß das Geistige oft die Form sprengt und zerstört. Nur Reste bleiben noch stehen, als sei der Brand durch ein Gebild von Menschenhand gerast, alles Schmelzbare ausschmelzend und einzig das im Geist Unzerstörbare übriglassend. Inhalt der Form ist hier mehr als anderswo der Strom des Empfindens, des Spekulativen, des Mystischen, auch des Leidenschaftlichen und Furiosen. – Der Franzose endlich, der *homme de pensée*, steht durch seine besondere Fähigkeit, rationell über Form und Inhalt nachdenken zu können, ja durch eine Art Willen und inneren Zwang, alles Sein vernunfthaft aufzufassen, zu zergliedern, verstehen zu wollen statt es zu erfüllen, zwischen beiden Nationen; was nun keineswegs heißt: zwischen ihnen als kultureller Mittler. Im Gegenteil, Extreme können sich stärker beeinflussen als Zwischenformen und von dem Näheren rückt man eher ab, als von dem Gegenzlichen. Aber für sich selbst und in sich selbst erreicht französische Kunst im Ausgleichstreben von künstlerischer Form und verstehender Geistigkeit ihre nationale Harmonie.«⁶³³ »Dann und wann sogar hat die eine oder die andere dieser drei nationalen Grundkonstanten die gesamte künstlerische Struktur des Abendlandes überschattet: Sinnlichkeit und Vergeistigung vereint im Barock, die Rationalität im europäischen Klassizismus, auf den auch die Anfänge neuerer kunsthistorischer Studien zurückgehen. Sind die Konstanten selbst die Garanten für Kontinuität der nationalen Entwicklung, so sind sie in ihrer gegenseitigen Verflechtung der Grund aller europäischen Kunstentwicklung, die sich als Ringen ihrer Kräfte, als Kampf und wiederum Ausgleich darstellt. So ist und wird sein der Garant für Selbständigkeit und stete Eigenart der deutschen Kunst ihre auf Volkstum und Volkswesen beruhende künstlerische Konstante; für ihre Entwicklung aber war und wird notwendig sein ihr Zusammentreffen mit den Kraftkreisen der anderen Konstanten im abendländischen Kulturraum.«⁶³⁴ »Dieses Phänomen der Spannungen und der Kämpfe, in denen sich die Kunstgeschichte des Abendlandes entfaltet und Gestalt gewinnt, findet seine Begründung in rassenbiologischen Tatsachen. Mit anderen Worten: der rassenmäßige Aufbau der kunstsöpferischen Gebiete bestimmt auch Art und Weise der Kunst selbst, ihre Entstehung, ihr Getriebe, ihr Wesen, ihre Wandlungen. Denn Kunst ist kein abgelöster optischer Prozeß, so vornehm und künstlerisch solche Ideen auch von Heinrich Wölfflin dargestellt sind. Stärker noch als Glaube (der eingebracht oder aufgenötigt sein kann) oder Sprache [...] ist künstlerisches Schaffen das Ausströmen der tiefsten rassenmäßigen Triebkräfte eines Volkes, einer Völkergruppe.«⁶³⁵

So widersteht Brinckmann offenbar nicht der Versuchung einer Reduktion der »von der Wissenschaft nicht mehr durchleuchtbaren Urgründe[...] der Nation« auf die Profanität »rassenbiologische[r] Tatsachen«,⁶³⁶ wengleich eine solche Reduktion, wenn überhaupt, um der – billigen – Erheischung einer »letzte[n] Thatsache« willen erfolgt, »bei der sich wenigstens die Kunstforschung beruhigen darf«,⁶³⁷ und gewiß nicht aus verächtlich zu machenden Gründen eines »Hornviehnationalismus« (Nietzsche).⁶³⁸

»Ich habe als Deutscher geschrieben, aber auch als Europäer. Ich liebe mein Volk mehr als andere Völker; das aber ist kein Grund, die anderen tapferen Gefährten einer europäischen Schicksalsgemeinschaft zu unterschätzen: That man's the true cosmopolite / Who loves his native country best (Tennyson).«⁶³⁹

Im »hellen Lichte der historischen Tatsachen steht eine deutsche Kunst, die in romanischer und gotischer Zeit, in Renaissance, Barock und Klassizismus immer wieder an Fremdem lernend, von

⁶³¹ *Ibid.*, p. 152.

⁶³² *Ibid.*, p. 154.

⁶³³ *Ibid.*, pp. 153f. Brinckmann sucht solche nationalen Klassifikationen mit seiner unterdessen erworbenen und ausgebauten kennerschaftlichen Urteilskraft zu rechtfertigen, *ibid.*, p. 152.

⁶³⁴ *Ibid.*, pp. 155f.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁶³⁷ Große 1900, p. 115.

⁶³⁸ Cf. Kirchner 1948, p. 61–9, 65.

⁶³⁹ Brinckmann 1938, p. 12. Die Zeilen von Alfred Lord Tennyson stammen aus seinem Gedicht »Hands all round« von 1852.

Fremdem nehmend, dennoch von aller anderen Kunst verschieden und – gut oder schlecht – nichts als deutsch ist.«

»Ob diese deutsche Kunst etwas wert ist, wie will Måle darüber urteilen [...]; sollte er nicht in besonneneren Tagen des Friedens der Meinung gewesen sein, daß eine unter solchen Umständen beanspruchte ›Objektivität‹ eine recht fadenscheinige Selbsttäuschung sei? Über den Wert der deutschen Kunst entscheidet nicht ein solcher Ausbruch kunsthistorischer Kriegspsychose, sondern ein Consensus omnium, wie er vor dem Krieg bestand und nach dem Krieg trotz aller Ligen zur Förderung und Erhaltung des Deutschenhasses wieder bestehen wird [...].«

Wenn »es auch nicht leicht ist,« das »deutsche Wesen« deutscher Kunstwerke »begrifflich einzugrenzen,«⁶⁴⁰ so lassen sich doch »aus der unermesslichen Fülle widerspruchsvoller Werke aller Zeiten als das Deutsche Eigenschaften herausheben wie die Betonung der Empfindung oder wie die Neigung zum Individuellen«, wenngleich es dabei »doch selbstverständlich« sei,

»daß es sich hier nur um die Feststellung eines Mehr oder Weniger solcher Grundtendenzen handeln kann. Es liegt ja im Wesen aller Kunst, in der Spannung von Empfindung und Form, von Ausdruck und Eindruck, von Individuellem und Allgemeingültigem zu wurzeln; keine Kunst, die nicht an jeder solcher – oder ähnlicher – Gabelungen teil hätte, keine, die an dem ausschließlichen Verfolgen des einen Poles nicht zugrunde gehen müßte. Nur eine relative Verschiedenheit der nationalen Kunstideale kann ermittelt werden, wobei ein ähnliches Vortreten der gleichen Eigenschaften in anderen kulturellen Äußerungen den nationalen Charakter des betreffenden Volkes feststellen hilft; innerhalb der Geschichte seiner Kunst wird dieser Charakter bald stärker, bald schwächer zum Ausdruck kommen. Aber so eng sind hier Kraft und Gegenkraft verkettet, daß sich nicht ohne weiteres daraus folgen läßt, jene Perioden, Künstler und Werke, in denen die ausgemittelten Grundtendenzen ungebrochener zum Ausdruck kommen, seien im Sinne der nationalen Entwicklung unbedingt die höherwertigen. Alle Kunst ist ihrem Wesen nach Überwindung; das Einzelwerk setzt den Natureindruck um, auf dem es fußt, das Individuum versucht, sich über die Schranken eines Naturells zu steigern, der große Meister überwindet die Kunst seiner Zeit, sollte nicht auch ein Volk dort zum tiefsten Sinn der in ihm liegenden Kunstmöglichkeiten dringen, wo es die Grenzen seiner eingeborenen Begabung am nachdrücklichsten aufhebt? Wird es nicht erst da, wo es zum Grundstock seiner unausrottbaren Eigenschaften auch noch ihre gegensätzlichen Ergänzungen gesellt, die Spannkraft seiner Kunst am kraftvollsten ausweiten?«⁶⁴¹

So heißt es auch bereits im zweiten Band von Nietzsches »Buch für freie Geister«, »Menschliches, Allzumenschliches«,

»[g]ut deutsch sein heisst sich entdeutschen. – Das, worin man die nationalen Unterschiede findet, ist viel mehr, als man bis jetzt eingesehen hat, nur der Unterschied verschiedener *Culturstufen* und zum geringsten Theile etwas Bleibendes (und auch diess nicht in einem strengen Sinne). Deshalb ist alles Argumentiren aus dem National-Charakter so wenig verpflichtend für Den, welcher an der *Umschaffung* der Ueberzeugungen, das heisst an der Cultur arbeitet. Erwägt man zum Beispiel was Alles schon deutsch gewesen ist, so wird man die theoretische Frage: was ist deutsch? sofort durch die Gegenfrage verbessern: »was ist jetzt deutsch?« – und jeder gute Deutsche wird sie practisch, gerade durch Ueberwindung seiner deutschen Eigenschaften, lösen. Wenn nämlich ein Volk vorwärts geht und wächst, so sprengt es jedesmal den Gürtel, der ihm bis dahin sein *nationales* Ansehen gab: bleibt es bestehen, verkümmert es, so schliesst sich ein neuer Gürtel um seine Seele; die immer härter werdende Kruste baut gleichsam ein Gefängnis herum, dessen Mauern immer wachsen.⁶⁴² Hat ein Volk also sehr viel Festes, so ist diess ein Beweis, dass es versteinern will, und ganz und gar *Monument* werden möchte: wie es von einem bestimmten Zeitpuncte an das Aegyptertum war. Der also, welcher den Deutschen wohl will, mag für seinen Theil zusehen, wie er immer mehr aus dem, was deutsch ist, hinauswache. Die *Wendung zum Undeutschen* ist deshalb immer das Kennzeichen der Tüchtigen unseres Volkes gewesen.«⁶⁴³

»Es ist ein bewußtes oder unbewußtes Hindrängen zum Ganzen der Kunst,« so Tietze,

»das notwendig auch andere Nationen über die Grenzen ihrer natürlichen Veranlagung hinausstreben läßt – wie etwa in der französischen oder italienischen Kunst das germanische Element gerade in den bedeutendsten Leistungen zu entscheidender Wichtigkeit anzuschwellen scheint; auffallender als bei diesen Nationen, in deren Blut

⁶⁴⁰ Tietze 1917, cols. 139f.

⁶⁴¹ *Ibid.*, col. 140.

⁶⁴² Ähnlich heißt es bei Herder, der »Nationalruhm ist ein täuschender Verführer. Zuerst lockt er und muntert auf; hat er eine gewisse Höhe erreicht, so umklammert er den Kopf mit einer ehernen Binde. Der Umschlossene sieht im Nebel nichts als sein eigenes Bild, keiner fremden neuen Eindrücke mehr fähig. Behüte uns der Himmel vor solchem Nationalruhm; wir sind noch nicht, und wissen, warum wir noch nicht sind? wir streben aber und wollen werden«, Herder 1991 VII (1792–97), p. 656 (9. Sammlung · 113. Brief).

⁶⁴³ Nietzsche 1999 II-2 (1886), pp. 511f. (Vermischte Meinungen und Sprüche; 323). Hervorhebungen bei F. N.

und Begabung jene ethnische Gegensätzlichkeit sich vermischt und ausgleicht, muß dieses Ausschihinausstreben bei der aus einheitlicherer völkischer Grundlage erwachsenen deutschen Kunst sein, weil die dieser zuinnerstwohnenden Eigenschaften der Ergänzung durch Andersartiges ganz besonders bedürfen. Empfindung und Individualismus sind so sehr der Kern aller Kunst, daß sie – gleichsam körperlose Mittelpunkte – für sich nicht bestehen können; keine Kunst ohne sie, keine Kunst aber auch nur aus ihnen, deren reine Erscheinung weit aus der Kunst hinausführt. Dem Deutschen in der Kunst fehlt das rationale, wie das soziale Element, das jener Seele den Körper bilden muß; je reiner es daher auftritt, desto jäh er bricht es ohne Fortsetzung und Nachwirkung zusammen, desto mehr zerflattert es in unzusammenhängende Einzelleistungen; um lehrbar zu werden, um allgemeingültig zu sein – also als sich vererbender Gemeinbesitz der Nation – braucht das Deutsche, was die antike Kunst und ihre romanischen Erben ihm geben können.«⁶⁴⁴

Georg Dehio stellte ein Jahr nach der Niederlage Deutschlands im 1. Weltkrieg dem ersten Band seiner »Geschichte der Deutschen Kunst« sein bereits 1915 verfaßtes Vorwort voran, in dem Dehio eine Differenzierung zwischen internationaler Wissenschaft und nationaler Bildung vornimmt, welche einzuhalten für eine angemessene wissenschaftliche Auffassung nationaler Stilbildungen unverzichtbar sei.

»Aus der allgemeinen Kunstgeschichte diejenige eines einzelnen Volkes herauszuheben, ist ein Unternehmen, das sich aus dem Wesen der Kunst nicht begründen läßt. Es ist deshalb auch in sehr bestimmter Weise nicht meine Absicht, wenigstens nicht die unmittelbare, über dieses Wesen zu belehren; sie liegt an einem ganz andern Ende: mein wahrer Held ist das *d e u t s c h e V o l k*. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens, das über bestimmte Seiten desselben mehr und deutlicher auszusagen hat als irgendeine andere ›Quelle‹. [...] Die Wissenschaft geht vom Objekt, die Bildung vom Subjekt aus. Die Wissenschaft strebt nach Erkenntnis der Sachen, die Bildung nach Entfaltung der Persönlichkeit. Nicht die Menge des Gewußten bestimmt den Wert der Bildung, sondern daß alle Stücke, ob viel oder wenig, sich in geordnetem Zusammenhang befinden. Die Wissenschaft ist nach ihrem Wesen übernational; Bildung entsteht nur auf dem Boden, in dem die Persönlichkeit ruht, dem Boden der Nation. Es gibt keine deutsche, französische oder englische Wissenschaft, wohl aber eine deutsche, französische oder englische Bildung. Die Bildung kann um ihr nationales Zentrum einen weiten, weltbürgerlichen Kreis beschreiben, aber ohne die Beziehung auf dies Zentrum verliert sie sich ins Leere.«⁶⁴⁵ [...] Die deutsche Wissenschaft [...] soll vielmehr wissen, daß keine andere Kunst sie näher angehen kann als die deutsche. Dies zu sagen ist nicht Überhebung oder Engherzigkeit – [...]; nein, ein anderes führt darauf hin, dies, daß wir in ihr etwas finden, was keine fremde, auch die vollkommenste nicht, uns bieten kann: uns selbst. Hinter den Kunstwerken stehen die Menschen: die, die sie schufen, und die, für die sie geschaffen wurden. Deutsche Kunst in uns aufzunehmen heißt: in Kontakt mit dem Seelenleben unserer Vorfahren treten. Deutsche Kunst verstehen heißt: uns selbst verstehen, unsere angeborenen Anlagen und was das Schicksal aus ihnen gemacht hat, unser Selbstgeschaffenes und unser Erworbenes, unser Erreichtes und unser Versäumtes, unser Glück und unsere Verluste – alles in allem: die Kunst als etwas mit der Ganzheit des geschichtlichen Lebensprozesses unseres Volkes unlöslich Verbundenes. [...] Ein Kunstwerk, wie alt es auch sei, wirkt in dem Augenblick, in dem wir es in uns aufnehmen, als Gegenwart. Es ist aber eine große, gleichwohl sehr verbreitete Täuschung, daß es zur Zeit seiner Entstehung ebenso gewirkt habe, wie heute auf uns. Nicht nur das hat Wert, worin die Menschen zu allen Zeiten sich gleich bleiben, es gibt auch psychologische Voraussetzungen, die so nie wiederkehren, und auch diese hat, wie schwierig es sei, das historische Werturteil zu berücksichtigen. Unter den Forschungs- und Urteilsproblemen der deutschen Kunstgeschichte kehrt eines immer wieder und mag zu den schwierigsten gehören: das Verhältnis zur Überlieferung und zu den umwohnenden Völkern. Hier ist vor nichts dringender zu warnen als vor einer falschen Auffassung des Originalitätsbegriffes. Auf sie stützen sich gleichmäßig zwei entgegengesetzte Verirrungen: die Trugbilder der Deutschtümelei von einer urdeutschen Kunst und die sinnlosen Verlästerungen durch unsere Feinde, welche die Geschichte der deutschen Kunst als ein einziges Plagiat denunzieren. Ich habe nicht die Absicht, mich mit diesem boshaften Unsinn auseinanderzusetzen. [...] Die historische Wissenschaft hat ein Interesse daran, Lehnformen und Urformen voneinander zu sondern. Eine Torheit ist es aber, zu glauben, daß nicht auch mit Lehnformen ein originelles Schaffen möglich sei. Unser Volk hat sich seinen Platz auf der Erde und die Stunden seiner Geschichte nicht selber zu wählen gehabt. Sein Schicksal war zu allen Zeiten, älteren und reiferen Kulturen gegenüberzustehen. Diese ›aufzunehmen und weiterzubilden‹, mit so viel Altem beladen doch jung zu bleiben, in so viel Bedingtheit doch Freiheit sich zu bewahren, in so viel Wandlungen dem Gebote treu zu bleiben ›Werde, der du bist,‹⁶⁴⁶ das

⁶⁴⁴ Tietze 1917, col. 141.

⁶⁴⁵ Wilhelm Pinder faßt diesen Gedanken weiter, Pinder 1928 (1926b), p. 34: Der »europäische Charakter ist heute ein ›stetiger‹ Faktor. Keiner kann über ihn hinaus. Keinem ist es freigestellt, als Chinese oder Neger zu denken (als Wunsch schon eine Hirnverbranntheit, deren Europa sich schämen sollte); er muß, selbst wo er von Ostasien oder Polynesian sich anregen läßt, europäische Kunst machen, in den Naturgesetzen europäischer Wachstumseinheit sich ausdrücken.« Hervorhebungen bei w. p.

⁶⁴⁶ Cf. den Titel von Nietzsches 1888/89 entstandener, nachgelassener Schrift »Ecce homo. Wie man wird, was man ist«, Nietzsche 1999 VI (1888/89); Nietzsche 1999 VIII (1876), p. 340 (Oktober–Dezember 1876 19[40]): »Werde der,

war seine Aufgabe. [...] Aber niemals dürfen wir uns den geistigen Zusammenhang mit unserer Vergangenheit zerreißen lassen! Heute noch darf ich diese letzten Zeilen des Buches an dem Ort schreiben, an dem es – nicht zufällig – entstanden ist, im Angesicht des Münsterbaues [zu Straßburg], dessen Steine in Ewigkeit deutsch reden werden,⁶⁴⁷ auch dann noch, wenn bei den Menschen um ihn her der letzte deutsche Laut verklungen sein wird, abgeschworen und vergessen.«⁶⁴⁸

Dehios Differenzierung der spezifischen nationalen Bildung von den allgemeinen Wissenschaften geht auf eine Hervorhebung dessen, was nach der in der vorstehenden Anmerkung angeführten Ausführung Heideggers als die je spezifische Bewandnisganzheit angesprochen ist, in welche sich die Betrachtung von Kunstwerken notwendig und unhintergebar hineingestellt sieht, »als das kategoriale Ganze einer *Möglichkeit* des Zusammenhangs von Zuhandenem«, in dem sich das Verständnis »das Sein des Daseins [...] ursprünglich [...] auf die Bedeutsamkeit als die Weltlichkeit seiner jeweiligen Welt«⁶⁴⁹ entwirft.

Josef Strzygowskis Forderung einer »Vergleichenden Kunstforschung auf geographischer Grundlage« erfolgte 1918 mit einem dezidierten Angriff gegen eine akademische Kunstgeschichtsschreibung, die Strzygowski für antikengläubig hielt. Mit einer kunstwissenschaftlichen Betonung der geographischen Verhältnisse des Kunstgeschehens, wie dies bereits ehemals im Fache üblich gewesen sei, hoffte er, die Kurzsichtigkeit des Kunsthistoriographen beheben zu können, welchen Strzygowski der Klassizismus zieh. »Jene Männer« aber, »die einst die wissenschaftliche For-

der du bist: das ist ein Zuruf, welcher i m m e r nur bei wenig Menschen erlaubt, aber bei den allerwenigsten dieser Wenigen überflüssig ist.« Hervorhebung bei F. N. Nietzsche 1999 IX (1881), pp. 555f. (Frühjahr–Herbst 1881 II[297]): »Werde fort und fort, der, der du bist – der Lehrer und Bildner deiner selber! Du bist kein Schriftsteller, du schreibst nur für dich! So erhältst du das Gedächtniß an deine guten Augenblicke und findest ihren Zusammenhang, die goldne Kette deines Selbst! So bereitest du dich auf die Zeit vor, wo du sprechen mußt! Vielleicht daß du dich dann des Sprechens schämst, wie du dich mitunter des Schreibens geschämt hast, daß es noch nöthig ist, sich zu interpretieren, daß Handlungen und Nicht-Handlungen nicht genügen, dich m i t z u t h e i l e n . Ja, du willst dich mittheilen! Es kommt einst die Gesittung, wo viel-Lesen zum schlechten Tone gehört: dann wirst du auch dich nicht mehr schämen müssen, gelesen zu werden; während jetzt jeder, der dich als Schriftsteller anspricht, dich beleidigt; und wer dich deiner Schriften halber l o b t , giebt dir ein Zeichen, daß sein Takt nicht fein ist, er macht eine Kluft zwischen sich und dir – er ahnt gar nicht, wie sehr er sich erniedrigt, wenn er dich s o zu erheben glaubt. Ich kenne den Zustand der gegenwärtigen Menschen, wenn sie l e s e n : Pfui! Für diesen Zustand sorgen und schaffen zu wollen!« Hervorhebungen bei F. N. – Sicherlich mehr im Sinne Dehios ist die Auslegung des Satzes durch Martin Heideggers, Heidegger 1972 (1927), pp. 144f. (§ 31 · »Das Da-sein als Verstehen«): »Das Verstehen betrifft als Erschließen immer die ganze Grundverfassung des In-der-Welt-seins. Als Seinkönnen ist das In-Sein je Seinkönnen-in-der-Welt. Diese ist nicht nur qua Welt als mögliche Bedeutsamkeit erschlossen, sondern die Freigabe des Innerweltlichen selbst gibt dieses Seiende frei auf *seiner* Möglichkeiten. Das Zuhandene ist als solches entdeckt in seiner *Dienlichkeit*, *Verwendbarkeit*, *Abträglichkeit*. Die Bewandnisganzheit enthüllt sich als das kategoriale Ganze einer *Möglichkeit* des Zusammenhangs von Zuhandenem. Aber auch die »Einheit« des mannigfaltigen Vorhandenen, die Natur, wird nur entdeckbar auf dem Grunde der Erschlossenheit einer *Möglichkeit* ihrer. [...] Warum dringt das Verstehen nach allen wesenhaften Dimensionen des in ihm Erschließbaren immer in die Möglichkeiten? Weil das Verstehen an ihm selbst die existenziale Struktur hat, die wir den *Entwurf* nennen. Es entwirft das Sein des Daseins auf sein Worumwillen ebenso ursprünglich wie auf die Bedeutsamkeit als die Weltlichkeit seiner jeweiligen Welt. [...] Auf dem Grunde der Seinsart, die durch das Existenzial des Entwurfs konstituiert wird, ist das Dasein ständig »mehr«, als es tatsächlich ist, wollte man es und könnte man es als Vorhandenes in seinem Seinsbestand registrieren. Es ist aber nie mehr, als es faktisch ist, weil zu seiner Faktizität das Seinkönnen wesenhaft gehört. Das Dasein ist aber als Möglichsein auch nie weniger, das heißt das, was es in seinem Seinkönnen *noch nicht* ist, *ist* es existenzial. Und nur weil das Sein des Da durch das Verstehen und dessen Entwurfcharakter seine Konstitution erhält, weil es *ist*, was es wird bzw. nicht wird, kann es verstehend ihm selbst sagen: »werde, was du bist!« Hervorhebungen bei M. H. – Die Wendung »Werde der, der du bist« mag auf Pindar zurückgehen, Πυθιονίκαις II, 72: γένοιό, οἷός ἐστι μαθῶν.

⁶⁴⁷ »Eine köstliche Eigenschaft der alten deutschen Städte ist ihre physiognomische Mannigfaltigkeit. Eine jede ist sozusagen eine volle Persönlichkeit. Und nicht nur in dem Sinne, daß jedes Stadtbild im ganzen sich von jedem anderen unterscheidet, sondern auch so, daß der Ortsgenius jedem einzelnen Gebäude seinen besonderen Stempel aufdrückt, weshalb man unmöglich etwa ein Ulmer Haus nach Frankfurt, ein Frankfurter nach Lübeck versetzen könnte, ohne daß sie sich sofort als Fremdkörper bemerklich machen würden«, Georg Dehio (*n. v.*), zitiert nach: Grisebach 1930, p. 1.

⁶⁴⁸ Dehio 1921 I/I (1919), pp. vf. Hervorhebung bei G. D.

⁶⁴⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 144f. (§ 31 · »Das Da-sein als Verstehen«). Hervorhebung bei M. H.

schung über bildende Kunst begründeten, trachteten zweierlei durchdacht zu haben, bevor sie sich bestimmten Gebieten zuwandten: das Wesen der Kunst im allgemeinen und das Verhalten der verschiedenen Teile der Erde in diese Richtung.«⁶⁵⁰

»Die am meisten ausschlaggebenden Grundlagen der bildenden Kunst sind die einfachen geographischen, also die Voraussetzungen der Erde. [...] Unsere Humanisten haben über die Renaissance eine Brücke zu Hellas und Rom geschlagen, neben der sie keinen Forschungsweg anerkennen,⁶⁵¹ er sei den zum mindesten auf ihrer historisch-philologischen Methode aufgebaut, die von der Sprache ausgeht. Nun ist aber die bildende Kunst im Gegensatz zur Sprache freizügig, mehr noch als Staat und Kirche, die mit Gewalt arbeiten, wo die Sprache versagt. Die bildende Kunst eilt nur zu oft diesen beiden die natürlichen, d. h. geographisch gegebenen Wege von Handel und Wirtschaft voraus und dringt in Gebiete, in die ihr die Sprache niemals zu folgen vermochte.«⁶⁵²

»Man weiß, daß R i e g l [...] den Standpunkt der Einheitlichkeit der Kunstentwicklung überhaupt auf griechisch-römischer Grundlage vertrat. [...] Ich nenne den Standpunkt dieser Forscher den historischen und stelle ihm gegenüber den geographischen. [...] Der Historiker sieht als einzige Wurzel die spätantik-byzantinische [...] Kunst an [...]. Ich setze [...] dem einseitigen historischen Standpunkt aus ganz klarer Erkenntnis und Überzeugung den geographischen gegenüber der die Erde und ihre unwandelbaren Voraussetzungen für die Geschichte der bildenden Kunst in den Vordergrund stellt.«⁶⁵³

»Es geht sonst das Beste und Wertvollste: die Erkenntnis dessen, was die Erde an sich und der ihren Bedingungen hingebene Mensch leistet, verloren. Die bildende Kunst klärt darüber gut auf; denn sie ist auch heute noch abhängig vom Boden und seinen Stoffen, wie die Natur selbst, und zugleich vom Menschen, der darauf in der Kunst nicht nur sein Handwerk gründet, sondern in diese Voraussetzungen künstlerischen Schaffens hinein auch seinen Geist legt, den wir uns gewöhnt haben, immer wieder nur durch die Sprache erfassen zu wollen. Die bildende Kunst ist uns immer noch ein Buch mit sieben Siegeln: wir freuen uns an der schönen Außenseite, bemühen uns aber nicht ernstlich, das Rätsel zu lösen.«⁶⁵⁴

»Der den Problemen nachsinnende Fachmann geht da etwas anders vor. Er arbeitet zuerst den neuen Stoff planmäßig seinem Wesen nach durch und wagt es dann erst, Geschichte zu schreiben, Historiker und Philologen haben sich freilich bisher erlaubt, Geschichte zu schreiben, ohne in irgend einer Wesenheit des geistigen Lebens Sonderforscher zu sein; der Fachmann darf das nicht tun. Er muß zwischen die Denkmäler und ihre Geschichte die planmäßige Wesensforschung einschieben, also zunächst den handwerklichen Voraussetzungen und dann den geistigen Werten, den sachlich gegebenen, sowohl Gegenstand⁶⁵⁵ und Gestalt,⁶⁵⁶ wie den persönlich freien, Form⁶⁵⁷ und Inhalt nachgehen. Dabei dürfen weder Geschmacksurteile den Ausschlag geben, noch einseitig hingeworfene Einzelbeobachtungen. Die Kunstforschung wird erst dann als ein selbständiges Fach gelten können, wenn sie System und Methode dieser ihrer eigensten Arbeitsart festgestellt und für alle bindend zur Anerkennung durchgesetzt hat.«⁶⁵⁸

Was Strzygowski hier eine »planmäßige Wesensforschung« nennt, ist, in den philosophischen Jargon übersetzt, nichts weniger als eine – dem Anspruche nach – methodologisch wohlbestellte Ontologie, die mit den in Strzygowskis umfangreichem Werk angeführten zahlreichen Beispielen wieder näher an die kunstgeschichtlich relevanten Objekte gerückt wird, und zwar in explizit phänomenologisch-hermeneutischer Vorhabe: »Ausgangspunkt ist dabei das Denkmal, nicht irgendeine Schriftquelle. Wie der Historiker diese letztere lesen und verstehen lernen muß, so der

⁶⁵⁰ Strzygowski 1918a, p. 20.

⁶⁵¹ »Wenn der Weltkrieg auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften nicht endgültig freimacht von der semitisch-griechisch-römischen und Renaissance-Grundlage, wir weiter Sklaven der einseitigen sog. humanistischen Geistesrichtung bleiben, man amtlich Hilfswissenschaften, wie politische Geschichte, Philologie und Philosophie für das Um und Auf des geisteswissenschaftlichen Schaffens ansieht und mit einer Kurzsichtigkeit, die erst nach Jahrzehnten neu gerichteter Arbeit ganz zu durchschauen sein wird, alles fernhält, was 1. über den Kreis der akademisch begrenzten Mittelmeerkultur hinausblickt oder gar 2. nach systematischer Geistesforschung, d. h. nach dem aussieht, was (in seiner alles Leben durchsetzenden Wesensmannigfaltigkeit, wissenschaftlich gegliedert) den eigentlichen Kern aller auf die Möglichkeiten von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Menschengeschlechtes gerichteten geistigen Arbeit bilden sollte, dann hat der Krieg nicht den sittlichen Erfolg gezeitigt, den wir von der übermenschlichen Anstrengung aller Völker erwarten dürfen«, Strzygowski 1917, pp. 305f.

⁶⁵² Strzygowski 1918a, p. 26.

⁶⁵³ *Ibid.*, pp. 28f. Hervorhebung bei j. s.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵⁵ »[...] d. h. die durch den geistigen Zustand der Zeit gebundene Bedeutung [...]«, *ibid.*, p. 41.

⁶⁵⁶ »Sie ist zwar wie der Gegenstand und Zweck ebenfalls sachlich gegeben, aber der Künstler ist in der Wahl der Zeichen, durch die er eine dem Beschauer verständliche Erscheinung schafft, doch freier als in den durch seine Zeit gebundenen Voraussetzungen der Bedeutung«, *ibid.*

⁶⁵⁷ Darunter fallen Form, Masse, Licht und Schatten sowie Farbe, *ibid.*, pp. 47f. 153.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, pp. 33f.

Kunstforscher die Denkmäler der bildenden Kunst.«⁶⁵⁹ Auf solchen Wegen habe sich »eine planmäßige Wesensforschung, d. h. eigentliche Facharbeit gegenüber dem historisch–philologischen Vielwissen [...] zu bewegen [...].«

»Die Lebenswesenheit bildende Kunst bietet durch ihren anschaulichen Arbeitsstoff einen festeren Anhalt zur Ausbildung einer solchen Methode als andere Geisteswissenschaften. Irrtümer und Fehlwege werden am Anfange unvermeidlich sein, aber der aufrichtig um den Fortschritt und die Selbständigkeit seiner Wissenschaft bemühte Fachmann wird vor ihnen ebensowenig zurückschrecken, wie vor der Drohung, von der herrschenden Partei lächerlich gemacht,⁶⁶⁰ ja verfolgt zu werden. [...] Das wichtigste an der planmäßigen Wesensforschung ist aber, daß sie für den Vergleich mit anderen auch geographisch weit auseinanderliegenden Kunstkreisen einen sachlichen Maßstab zu gewinnen gestattet, an welchem die Eigenart einer an Boden oder Volk haftenden Formkraft gemessen werden kann. Ich komme nun nochmals auf *W o e r m a n n s* Absicht⁶⁶¹ zurück, »die Entwick[e]lung des künstlerischen Geistes und der künstlerischen Formensprache der Menschheit[?]«⁶⁶² geben zu wollen. Dazu gehört neben der sachlichen Grundlage der Denkmälerkenntnis nach ihrer geographischen Verteilung eine ebenso sachlich gegliederte Einteilung des künstlerischen Wesens, das den Vergleich ermöglicht. Über die seltsamerweise gern als »Weltgeschichten« bezeichneten zusammenfassenden Darstellungen der kunstgeschichtlichen Tatsachen des Erdkreises, wie sie im 19. Jahrhundert üblich waren, werden wir mit dem Ziele einer Entwicklung des künstlerischen Geistes nur hinauskommen, wenn wir fachmännisch vergleichend auf geographischer Grundlage arbeiten.«⁶⁶³

Somit zeichnet Strzygowski den Weg des Verfalls ontologischer Fragestellungen in der Kunsthistoriographie wissenschaftsgeschichtlich nach, wenn er zunächst darauf hinweist, daß die den Kunstbestand geographisch sortierenden Überblickswerke unter der Suprematie der historisch–philologisch argumentierenden Forscher als Weltgeschichten bezeichnet worden seien, und zugleich durch eine Rückbesinnung auf die geographischen Überblickswerke allein der Wesensforschung nicht gedient sei. Allein die »auf geographischer Grundlage« »fachmännisch vergleichend[e]« Forschung sei eine methodologisch erwünschte Ausgangslage, um gegen den in den Geisteswissenschaften vorherrschenden, nur–geschichtlichen Narrativ bestehen und diesen überwinden zu können.

»1. *B e h a r r u n g*. Der feste Halt des Beharrenden im Werden und Vergehen ist der Boden, auf dem sich die Entwicklung vollzieht. Der »Ort«, in der Denkmalkunde lediglich ein Einteilungsgrund, wird hier zum erregenden Wesen, die Natur selbst in ihrem Weiterwirken im Menschen zum Gegenstand der Untersuchung. Wie ist weitaus das Entscheidende in der Entwicklung, so lange noch unverbrauchte Rohstoffe im menschlichen Geiste vorhanden sind. Beharrend sind auch die Blutzusammenhänge unter den Menschen. 2. *Der Wille in Ruhe und Bewegung*. Ist der Boden und seine Lage Beharrung schlechtweg, so steht der Mensch durch seinen freien Willen zwischen diesem Beharrenden und der Veränderung schlechtweg, der Zeit. Die Gesellschaft setzt sich für den Forscher zusammen aus der breiten Masse und der Einzelpersonlichkeit. Beide sind beharrend, soweit Boden, Lage und Blut in Betracht kommen; dagegen sind sie beweglich in allem Geistigen, was diese eigenste angeborene Natur aus der Richtung zu bringen geeignet ist, also in allen Lebenstätigkeiten, die durch welche Art Willen immer bestimmt werden. [...] Die Menschheit glaubt das Leben nach ihrem Willen gestalten zu können? Möge es ihr nie gelingen, diesen Glauben, der ein Irrwahn ist, durchzusetzen. Sie hätte dann ihr eigenes Grab gegraben. 3. *B e w e g u n g*. Bewegung an sich ist die Zeit. Sie ist also jetzt nicht mehr ein Mittel zur Bestimmung der Lage des Denkmals, sondern löst allein durch ihr Wesen als Bewegung ähnlich mittelbar Kräfte aus, wie unmittelbar die Natur im menschlichen Geiste. [...] Der wesentlichste Unterschied zwischen Natur– und Kunstentwicklung liegt darin, daß die Kunst nicht unmittelbar, sondern durch die Hand des Menschen, das heißt lediglich mittelbar Erzeugnis der Natur ist, die Kräfte also einen Träger haben, der nicht einfach nur ein Teil der Außenwelt ist, sondern ihm eine Innenwelt von gleicher Tiefe entgegenstellt. [...] Ein Kulturäs-

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁶⁰ Gemeint ist die Wiener Wickhoff–Schule. Hier spielt Strzygowski vermutlich auf eine Äußerung Max Dvořáks an, der zu Strzygowskis Schrift »Orient oder Rom« (Strzygowski 1901) anmerkte, die darin verhandelten Fragen seien »Schulheftprobleme«, Strzygowski 1918b, p. 102.

⁶⁶¹ Karl Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, Leipzig, Wien 1915–22 (1900–11).

⁶⁶² So bei Woermann 1915 I (1900), p. v (Vorwort zur zweiten Auflage). Dort heißt es weiter: »Der neuerdings von einigen Seiten mit besonderem Nachdruck betonten Forderung, daß die Kunstforscher, anstatt die Kunst fremder Zeiten und Völker nur nach dem Geschmack ihrer eigenen Zeit und ihres eigenen Volkes zu beurteilen, das besondere Kunstwollen jedes Volkes und jeder Zeit erfassen und darstellen müßten, habe ich mich schon in der ersten Auflage dieses Buches nach Kräften nachzukommen bemüht. Den Standpunkt seiner Zeit und seines Volkes völlig zu verleugnen, wird freilich auch dem selbstlosesten Kunstforscher kaum gelingen [...].«

⁶⁶³ Strzygowski 1918a, p. 158. Hervorhebung bei J. s.

thet, der Werte an sich und allein zu Entwicklungsträgern macht, [...] vergißt leicht über die Erscheinung die Bedeutung, über der sachlichen Gebundenheit die künstlerische Freiheit, über der Form den Inhalt [...].⁶⁶⁴

Denn hätten »wir die Kenntnis der schöpferischen Persönlichkeit für alle Gebiete des Erdkreises, alle Zeiten und Völker,«

»dann würden wir ganz einheitlich von ihr, nicht vom Kunstwerke, ausgehen. Da aber nicht die Meister, sondern die Kunstwerke erhalten bleiben, so müssen wir schon um der Einheitlichkeit willen auf die durchgehende Anwendung des Künstlers als Grundeinheit verzichten. Deshalb darf aber, wie gesagt, nie vergessen werden, daß die Natur nicht in der Bildenden Kunst unmittelbar, sondern eben nur durch den Künstler zu uns spricht, wir also bei dem Versuche, das Kunstwerk in das Ganze der geistigen Welt einzuordnen, immer den Umweg über den Träger der Naturkraft, den Menschen, machen müssen.«⁶⁶⁵

»Die Einzelpersönlichkeit zeugt unmittelbar Kunst, zumeist freilich als Gewächs der Massenpersönlichkeit.«⁶⁶⁶

»Die Persönlichkeit einer Gesellschaft, die sich zusammensetzt aus dem Sichgleichbleibenden (Typischen), das einem Orte, einem Gesellschaftskreise oder einer Zeit zu eigen ist, zeugt mittelbar Kunst. [...] Das Seelisch-Gemeinsame natürlich gewordener, größerer und kleinerer Gemeinschaften, sei es der Menschheit als Ganzes, oder von Rassen, Völkern, Ländern, Städten usw., bedeutet einen Keimboden, der bis in die letzten Verzweigungen des Dranges zur Bildenden Kunst nachwirkt.«⁶⁶⁷ »Nur der Große hat die schöpferische Kraft, sich über den Durchschnitt einer örtlichen, zeitlichen oder gesellschaftlichen Masse herauszuheben, zum Hebel der Geschichte zu werden.⁶⁶⁸ Was in ihr ungeboren bliebe, das nimmt er der Masse von den Lippen, dafür schafft er neue Wege, zu denen die Masse nie gelangt wäre und denen zu folgen sie erst die Verblüffung überwinden muß.«⁶⁶⁹

Dieser schon in den 1905 postum veröffentlichten »Weltgeschichtliche Betrachtungen« Jacob Burckhardts nachzulesenden Beobachtung⁶⁷⁰ hat Franz Roh seine 1948 veröffentlichten »Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens« des »verkannten Künstlers« gewidmet.⁶⁷¹ Josef Strzygowski »fällt sehr auf, daß Dürer ein anderer ist, ob er im Bewußtsein der Forderungen von Zeit, Ort und Gesellschaft arbeitet, oder ganz ohne diese Einstellung sich selbst überlassen bleibt.«

»Dann scheint er Werkzeug einer Unterströmung, die kein Zeitgeist zu stören vermag. Die Persönlichkeit muß dann eben stark genug sein, alle Schlacken des Alltags zu überwinden und spannkraftig in sich hinein zu lauschen. Solche Schöpfungen kommen bei Dürer offen im Rahmen einer volkstümlichen Werkform, im Kupferstich vor, wo nicht wie im Holzschnitt die Hand eines geistig Unbeteiligten dazwischentritt.«⁶⁷²

Oswald Spenglers 1918–22 erschienenes *opus magnum* zum »Untergang des Abendlandes« sucht die »Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte« aufzuweisen.

»Kultur ist das *Urphänomen* aller vergangenen und künftigen Weltgeschichte. Die tiefe und wenig gewürdigte Idee Goethes, die er in seiner »lebendigen Natur« entdeckte und seinen morphologischen Forschungen stets zugrunde gelegt hat, soll hier in ihrem genauesten Sinne auf all die vollkommen ausgereiften, in der Blüte erstorbenen, halbentwickelten, im Keim erstickten Bildungen der menschlichen Geschichte angewendet werden.

⁶⁶⁴ Strzygowski 1923, pp. 201f. Hervorhebungen bei J. S.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 207.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 171.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, pp. 171f.

⁶⁶⁸ Cf. Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), p. 174: »Die Geschichte liebt es bisweilen, sich auf einmal in einem Menschen zu verdichten, welchem hierauf die Welt gehorcht. Diese großen Individuen sind die Koinzidenz des Allgemeinen und des Besondern, des Verharrenden und der Bewegung in Einer Persönlichkeit. Sie resumieren Staaten, Religionen, Kulturen und Krisen.« *Ibid.*, p. 162: »Wir finden nun folgenden geheimnisvollen Umschlag: Völker, Kulturen, Religionen, Dinge, bei welchen scheinbar nur das Gesamtleben etwas bedeuten kann und welche nur dessen Produkte und Erscheinungsweisen sein sollten, finden plötzlich ihre Neuschöpfung oder ihren gebietenden Ausdruck in großen Individuen.«

⁶⁶⁹ Strzygowski 1923, p. 171.

⁶⁷⁰ Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), p. 171: »Die Schöpfer der Stile, welchen man gern die Größe beilegte, kennt man in der Regel nicht, sondern nur die Vollender oder Verfeinerer.«

⁶⁷¹ Roh 1948.

⁶⁷² Strzygowski 1923, p. 173.

Es ist eine Methode des Erfühlens, nicht des Zerlegens.⁶⁷³ »Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen: hier ist die Grenze.«⁶⁷⁴ Ein Urphänomen ist dasjenige, worin die Idee des Werdens rein vor Augen liegt. Goethe sah die Idee der *Urpflanze* in der Gestalt jeder einzelnen, zufällig entstandenen oder überhaupt möglichen Pflanze klar vor seinem geistigen Auge. Er ging bei seiner Untersuchung des *os intermaxillare*⁶⁷⁵ vom *Urphänomen des Wirbeltiertypus*, auf anderem Gebiete von der geologischen Schichtung, vom Blatt als der *Urform* aller pflanzlichen Organe, von der Metamorphose der Pflanzen als dem Urbild alles organischen Werdens aus. »Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen«, schrieb er aus Neapel an Herder, als er ihm seine Entdeckung mitteilte. Es war ein Blick auf die Dinge, den Leibniz verstanden hätte; das Jahrhundert Darwins ist ihm so fern als möglich geblieben. Aber eine Geschichtsbetrachtung, die von den Methoden des Darwinismus, das heißt der systematischen, auf dem Kausalprinzip beruhenden Naturwissenschaft ganz frei wäre, gibt es überhaupt noch nicht. Von einer strengen und klaren, ihrer Mittel und Grenzen vollkommen bewußten Physiognomik, deren Methoden erst noch zu finden wären, ist niemals die Rede gewesen. Hier liegt die große Aufgabe des 20. Jahrhunderts vor, den inneren Bau der organischen Einheiten, durch die und an denen sich Weltgeschichte vollzieht, sorgfältig bloßzulegen, das morphologisch Notwendige und Wesenhafte vom Zufälligen zu unterscheiden, den *Ausdruck* der Begebenheiten zu begreifen und die ihm zugrunde liegende Sprache zu ermitteln.«⁶⁷⁶

⁶⁷³ Dem entspricht Ludwig Klages Anschauung vom wissenschaftlichen Antagonismus mechanisch-naturwissenschaftlicher Vernunft und Logikgläubigkeit auf der einen und eines lebensphilosophischen Irrationalismus auf der anderen Seite, welche sich in seinem bekannten Diktum »[...] der Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert« ausspricht, cf. Klages 1934, pp. 32f. »Keine Pendeluhr geht mit mathematischer Genauigkeit; aber ihre Genauigkeitsfehler pflegen weit jenseits der Merkmalsgrenzen zu liegen und sind daher nicht vorhanden im Bereich der Erscheinung; wohingegen jede natürliche Wasserwelle von jeder vorigen merklich abweicht. Wiederholte der Takt das Gleiche, so muß es vom Rhythmus lauten, es wiederkehre mit ihm das Ähnliche; und da nun die Wiederkehr eines Ähnlichen im Verhältnis zum Verflissenen dessen Erneuerung vorstellt, so dürfen wir kürzer sagen: der Takt wiederholt, der Rhythmus erneuert. [...] Wir haben schon oben im Ähnlichkeitserlebnis den Grund der Anschaulichkeit des Geschehens erkannt, und wir erkennen jetzt in wirklichen Ähnlichkeiten der aufeinanderfolgenden Erlebnisinhalte den Ermöglichungsgrund jenes Erlebens und zugleich dessen grundsätzliche Verschiedenheit von der Wiederholung des Gleichen. Das Gleiche ist ein Gedankending, das, wenn auch niemals exakt genau, so doch annähernd genau im Anschauungsstoff verwirklicht wird durch menschliches M a c h e n ; das Ähnliche ist ein unabhängig von der Tätigkeit unsres Geistes stattfindender Erlebnisinhalt, auf den unser Denken nur h i n w e i s t , ohne jemals imstande zu sein, ihn sich anzueignen durch Begreifen und Messen. Das Sichähneln unterscheidbarer Teile und Seiten jedes beliebigen Anschauungsbildes macht aber von vornherein ein Sichähneln a u c h der unterscheidbaren Anschauungsbilder wahrscheinlich und würde, selbst wenn wir es nicht schon angedeutet hätten, eine universale Rhythmik vermuten lassen, im Verhältnis zu der allererst erlebt und aufgefaßt würde, was der Einfügung in sie widerstrebt, nämlich als Störung und Unterbrechung ihrer.« Hervorhebungen bei L. K. – Wilhelm Pinder bleibt in diesem Bild solcher Überlegungen – Pinder macht seine Referenz an die Werke Ludwig Klages und den mit diesem verbundenen George–Kreis explizit, Pinder 1928 (1926b), pp. xv. xxv, – wenn er, wie er im Vorwort der zweiten Auflage seiner Schrift zum »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« von 1928 ausführt, *ibid.*, pp. xvff., Modellvorstellungen von »Zeitgeist« und »einschichtigen Gegenwartsfolgen« ablehnt, »weil sie ein zu bequemes Geschichtsdenken darstellen, weil sie ein klischeehaftes Sehen, ein Hören in dumpfen Scheinakkorden bedeuten, das durch ein Sehen nach transparenten Schichten, ein polyphones Hören ersetzt werden soll. Also nicht um Mystik zu bekämpfen, sondern um eine Verfeinerung des geschichtlichen Denkens durchzusetzen. Wenn man mir entgegenhält, daß Kunstgeschichte, Geistesgeschichte überhaupt, dadurch nur noch schwieriger werde, so antworte ich: ganz gewiß!«

⁶⁷⁴ Goethe zu Eckermann am 18. Februar 1929, Eckermann/Goethe 1948 (1829), p. 319: »Aber den Menschen ist der Anblick eines Urphänomens gewöhnlich noch nicht genug, sie denken, es müsse noch weiter gehen, und sie sind den Kindern ähnlich, die wenn sie in einen Spiegel geguckt, ihn sogleich umwenden, um zu sehen was auf der anderen Seite ist.«

⁶⁷⁵ Goethe, *Morphologie* (1786), »Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der Obern Kinnlade zuzuschreiben«: »Bei Tierschädeln fällt es gar leicht in die Augen, daß die obere Kinnlade aus mehr als einem Paar Knochen bestehet. Ihr vorderer Teil wird durch sehr sichtbare Nähte und Harmonien mit dem hinteren Teile verbunden und macht ein Paar besondere Knochen aus. Dieser vorderen Abteilung der oberen Kinnlade ist der Name *Os intermaxillare* gegeben worden. Die Alten kannten schon diesen Knochen [Galenos, *Περί οστων τοις εισαγομενοις* (*Liber de ossibus ad tirones*) III (ed. Kühn 1821 II, pp. 732–78, 746–50)] und neuerdings ist er besonders merkwürdig geworden, da man ihn als ein Unterscheidungszeichen zwischen dem Affen und Menschen angegeben. Man hat ihn jenem Geschlechte zugeschrieben, diesem abgeleugnet, und wenn in natürlichen Dingen nicht der Augenschein überwies, so wurde ich schüchtern sein aufzutreten und zu sagen, daß sich diese Knochenabteilung gleichfalls bei dem Menschen finde.«

⁶⁷⁶ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 141f. (»Physiognomik und Systematik«, 6). Hervorhebungen bei o. s.

Eine solche Historiographie suche ihr Fundament in der »unübersehbare[n] Masse menschlicher Wesen, ein uferloser Strom, der aus dunkler Vergangenheit hervortritt,«

»dort, wo unser Zeitgefühl seine ordnende Wirksamkeit verliert und die ruhelose Phantasie – oder Angst – in uns das Bild geologischer Erdperioden hingezaubert hat, um ein nie zu lösendes Rätsel dahinter zu verbergen; ein Strom, der sich in eine ebenso dunkle und zeitlose Zukunft verliert: das ist der Untergrund des faustischen Bildes der Menschengeschichte. Der einförmige Wellenschlag zahlloser Generationen bewegt die weite Fläche. [...] Wir haben sie Geschlechter, Stämme, Völker, Rassen genannt. Sie fassen eine Reihe von Generationen in einem beschränkten Kreise der historischen Oberfläche zusammen. Wenn die gestaltende Kraft in ihnen erlischt – und diese Kraft ist eine sehr verschiedene und bestimmt von vornherein eine sehr verschiedene Dauer und Plastizität dieser Bildungen –, erlöschen auch die physiognomischen, sprachlichen, geistigen Merkmale, und die Erscheinung löst sich wieder in dem Chaos der Generationen auf. Arier, Mongolen, Germanen, Kelten, Parther, Franken, Karthager, Berber, Bantu sind Namen für höchst verschiedenartige Gebilde dieser Ordnung. Über diese Fläche hin aber ziehen die großen Kulturen ihre majestätischen Wellenkreise. Sie tauchen plötzlich auf, verbreiten sich in prachtvollen Linien, glätten sich, verschwinden, und der Spiegel der Flut liegt wieder einsam und schlafend da. Eine Kultur wird in dem Augenblick geboren, wo eine große Seele aus dem urseelenhaften Zustande ewig-kindlichen Menschentums erwacht, sich ablöst, eine Gestalt aus dem Gestaltlosen, ein Begrenztes und Vergängliches aus dem Grenzenlosen und Verharrenden. Sie erblüht auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft, an die sie pflanzenhaft gebunden bleibt. Eine Kultur stirbt, wenn diese Seele die volle Summe ihrer Möglichkeiten in der Gestalt von Völkern, Sprachen, Glaubenslehren, Künsten, Staaten, Wissenschaften verwirklicht hat und damit wieder ins Urseelentum zurückkehrt. Ihr lebendiges Dasein aber, jene Folge großer Epochen, die in strengem Umriß die fortschreitende Vollendung bezeichnen, ist ein tiefinnerlicher, leidenschaftlicher Kampf um die Behauptung der Idee gegen die Mächte des Chaos nach außen, gegen das Unbewußte nach innen, in das sie sich grollend zurückgezogen haben. Nicht nur der Künstler kämpft gegen den Widerstand der Materie und gegen die Vernichtung der Idee in sich. Jede Kultur steht in einer tiefsymbolischen und beinahe mystischen Beziehung zum Ausgedehnten, zum Raume, in dem, durch den sie sich verwirklichen will. Ist das Ziel erreicht und die Idee, die ganze Fülle innerer Möglichkeiten vollendet und nach außen hin verwirklicht, so *erstarrt* die Kultur plötzlich, sie stirbt ab, ihr Blut gerinnt, ihre Kräfte brechen – sie wird zur *Zivilisation*. Das ist es, was wir bei den Worten Ägyptizismus, Byzantinismus, Mandarinentum fühlen und verstehen. So kann sie, ein verwitterter Baumriese im Urwald, noch Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch die morschen Äste emporstrecken.«⁶⁷⁷

Diese Seele, welche »auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft, an die sie pflanzenhaft gebunden bleibt«, erblüht, tritt somit als eine raumgebundene Konstante auf, die sich, im Laufe ihrer Zeit, zum Raume dergestalt verhalte, daß sie sich in ihm, »durch [ihn] sich verwirklichen will«, und zwar in Ausschöpfung der »volle[n] Summe ihrer Möglichkeiten in der Gestalt von Völkern, Sprachen, Glaubenslehren, Künsten, Staaten, Wissenschaften [...]«⁶⁷⁸

An dem von ihm angeführten Begriff von der Rasse, welche als Träger der vollen Summe seelischer Möglichkeiten⁶⁷⁹ »gewissermaßen als Fleisch über die feststehende Skelettform des Bodens hin[wanderte]«,⁶⁸⁰ bemerkt Spengler

»erst die ungeheure Schwierigkeit, dem Wesen der Rasse nahe zu kommen. Nicht ihrem inneren Wesen, ihrer Seele, denn davon redet unser Gefühl deutlich genug. Was ein Mensch von Rasse ist, wissen wir alle auf den ersten Blick. Aber welches sind die Merkmale für unser Empfinden, vor allem fürs Auge, an denen wir Rassen erkennen und unterscheiden? Ohne Zweifel gehört dies zur Physiognomik, so gut wie die Einteilung der Sprachen zur Systematik gehört. Was alles müßte man da aber vor sich haben! Wie vieles geht mit dem Tode, wie vieles weiterhin mit der Verwesung endgültig verloren! Was verrät ein Skelett *nicht*, das einzige, was wir bestenfalls vom vorgeschichtlichen Menschen besitzen? Es ist so gut wie alles. Die prähistorische Forschung ist mit naivem Eifer gleich bereit, von einem Kiefer oder Armknochen Unglaubliches abzulesen [...]. Es können also gewaltige Rasseschicksale über ein Land dahingegangen sein, ohne daß der Forscher an den Skelettresten der Gräber das Geringste davon bemerkt. Der Ausdruck liegt also vorwiegend im *lebendigen* Körper; nicht im Bau der Teile, sondern in ihrer Bewegung, nicht im Gesichtsschädel, sondern in der Miene. Aber wie vieles an möglichem Rasseausdruck ist selbst für die schärfsten Sinne heutiger Menschen vorhanden? Wie vieles hören und sehen wir *nicht*? Für was fehlt uns, sicherlich im Unterschied von vielen Tierarten, überhaupt das Sinnesorgan? Die Wissenschaft im darwinistischen Zeitalter hat sich die Frage leicht gemacht. Wie flach, wie plump, wie mechanistisch ist der Begriff, mit dem sie arbeitet! Er umfaßt erstens eine Summe grobsinnlicher Merkmale,

⁶⁷⁷ *Ibid.*, pp. 142f. (»Physiognomik und Systematik«, 7). Hervorhebungen bei o. s.

⁶⁷⁸ *Ibid.*

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 711.

soweit sie im anatomischen Befunde, also auch an Leichen festzustellen sind. Vom Beobachten des Körpers, insofern er lebt, ist nicht die Rede. Und zweitens untersucht man nur Kennzeichen, die sich einem sehr wenig feinen Auge aufdrängen, und nur, insofern sie sich messen und zählen lassen. Das Mikroskop gibt den Ausschlag, nicht das Taktgefühl. Wenn man die Sprache als unterscheidendes Merkmal heranzieht, so denkt niemand daran, daß es menschliche Rassen nach der Art des *Sprechens* gibt und nicht nach dem grammatischen Bau *der Sprache*, der auch nur ein Stück Anatomie und System ist. Daß die Erforschung dieser *Sprechrassen* eine der wichtigsten Aufgaben der Forschung sein könnte, ist überhaupt noch nicht bemerkt worden. In Wirklichkeit wissen wir alle als Menschenkenner aus täglicher Erfahrung, daß die Art des Sprechens einer der bezeichnendsten Rassezüge heutiger Menschen ist. [...] Wir sehen es heute noch an der Schreibweise der Texte. [...] Was ist im Sprechen osteuropäischer Juden Rassezug der Landschaft und also auch im Russischsprechen der Russen vorhanden, was ein Rassezug des Blutes und also den Juden unabhängig vom Wohngebiet ihrer Völker beim Sprechen aller ihrer europäischen ›Muttersprachen‹ gemeinsam? [...] Aber die Wissenschaft hat nicht einmal bemerkt, daß Rasse bei wurzelnden Pflanzen und beweglichen Tieren nicht das gleiche ist, daß mit der mikrokosmischen Lebensseite eine Gruppe von Zügen neu auftritt und zwar die für tierisches Wesen entscheidende. Sie sehen nicht, daß ›Menschenrassen‹ *innerhalb der einheitlichen Rasse ›Mensch‹* wieder etwas völlig anderes sind. Sie reden von Anpassung und Vererbung und verderben also durch eine seelenlose Kausalverkettung von Oberflächenzügen, was hier der Ausdruck des Blutes und dort die Macht des Bodens über das Blut ist, Geheimnisse, die man nicht sehen und messen, sondern nur von Auge zu Auge erleben und fühlen kann. Sie sind nicht einmal über den Rang der Oberflächenmerkmale untereinander einig. [...] Von dem Chaotischen im Gesamtausdruck des menschlichen Leibes macht man sich offenbar keine Vorstellung. [...] Aber zur Energie des Blutes, das durch Jahrhunderte immer wieder dieselben leiblichen Züge prägt – ›Familienzüge‹ –, und der Macht des Bodens – ›Menschenschlag‹ – tritt noch jene rätselhafte kosmische Kraft des gleichen Taktes eng verbundener Gemeinschaften. [...] Man kann die Gestaltungskraft dieses lebendigen Taktes, dieses starken innerlichen Gefühls für die Vollkommenheit des eigenen Typus gar nicht hoch genug anschlagen. Das Gefühl für Rasseschönheit – im Gegensatz zu dem sehr bewußten Geschmack reifer Stadtmenschen für geistigindividuelle Schönheitszüge – ist unter ursprünglichen Menschen ungeheuer stark und kommt ihnen eben deshalb gar nicht zum Bewußtsein. Ein solches Gefühl ist aber *rassebildend*. Es hat ohne Zweifel den Krieger- und Heldentypus von Wanderstämmen immer reiner *auf ein leibliches Ideal* hin geprägt, so daß es einen Sinn gehabt hätte, vom Rassebild des Normannen oder Ostgoten zu sprechen, und dasselbe ist bei jedem alten Adel der Fall, der sich stark und innig als Einheit fühlt und eben damit ganz unbewußt zur Ausbildung eines körperlichen Ideals gelangt. Kameradschaft züchtet Rassen. Französische *noblesse* und preußischer Landadel sind echte Rassebezeichnungen. [...] Und dazu kommt noch eine zahlenmäßige Erwägung, die bei weitem nicht genug beachtet wird. Jeder heute lebende Mensch hat um das Jahr 1300 schon eine Million, um das Jahr 1000 eine Milliarde Ahnen. Diese Tatsache besagt, daß jeder lebende Deutsche mit jedem Europäer der Kreuzzüge ohne Ausnahme blutsverwandt ist und daß sich dies, je enger man die Landschaftsgrenze zieht, zu einer hundert- und tausendfachen Verwandtschaft steigert, so daß die Bevölkerung eines Landes im Verlaufe von kaum zwanzig Generationen *zu einer einzigen Familie* zusammengewachsen ist; und das führt ebenso wie die Wahl und Stimme des durch die Geschlechter kreisenden Blutes, welches immer wieder Rassemenschen zueinander treibt, die Ehe löst und bricht und alle Widerstände der Sitte mit List und Gewalt überwindet, zu zahllosen Zeugungen, die ganz unbewußt *den Willen der Rasse* erfüllen. Das sind erst die pflanzenhaften Rassezüge, die ›*Physiognomie der Lage*‹ unter Absehen von der Bewegung des Beweglichen, also alles, was den lebendigen und toten Tierleib *nicht* unterscheidet und was auch in den starren Teilen ausgedrückt sein muß. [...] Aber auf welcher Seite stehen solche Merkmale *in dem Kampf zwischen Blut und Boden* um die innere Form einer ›verpflanzten‹ Tier- oder Menschenart? Und wieviel von der Gestalt der Seele, der Sitte, des Hauses gehört hierher? [...] Wenn der Rasseausdruck der Pflanze ganz vorwiegend in der Physiognomie der Lage besteht, so liegt der tierhafte Ausdruck in einer *Physiognomie der Bewegung*, nämlich in der Gestalt, insofern sie sich bewegt, in der Bewegung selbst und in der Form der Glieder, soweit sie den Sinn der Bewegung darstellen. Von diesem Rasseausdruck offenbart ein schlafendes Tier sehr vieles nicht, ein totes, dessen Teile der Forscher wissenschaftlich untersucht, noch viel weniger, der Knochenbau eines Wirbeltieres fast nichts mehr. [...] Diese Physiognomie ergibt sich, es sei noch einmal gesagt, nicht aus der mathematischen Form der sichtbaren Teile, sondern einzig und allein ans dem Ausdruck der Bewegung. Wenn wir den Rasseausdruck eines unbewegten Menschen auf den ersten Blick begreifen, so beruht das auf einer Erfahrung des Auges, das in den Gliedern schon die zugehörige Bewegung sieht. Die wirkliche Rasseerscheinung eines Wisent, einer Forelle, eines Königsadlers läßt sich nicht durch die Aufzählung der Umrisse und Maße wiedergeben, und sie würde nie auf bildende Künstler eine so tiefe Anziehungskraft ausgeübt haben, wenn nicht das Geheimnis der Rasse *erst durch die Seele* im Kunstwerk und nicht schon durch die Nachahmung des Sichtbaren sich offenbarte. [...] Aber mit den Merkmalen dieser edelsten Tierarten sind wir schon dem Rassebegriff ganz nahe gekommen, der innerhalb des Typus Mensch Unterschiede schafft, die über die pflanzenhaften und tierhaften hinausgehen, die geistiger sind und eben deshalb den Mitteln der Wissenschaft noch viel weniger zugänglich als diese. Die groben Merkmale des Knochenbaues haben überhaupt keine selbständige Bedeutung mehr. [...] Viel wichtiger als alle Versuche, ein Ordnungsprinzip zu entdecken, ist die Tatsache, daß innerhalb der einheitlichen Rasse Mensch alle diese Formen von der frühesten Eiszeit an sämtlich vorkommen, sich nicht

merklich verändert haben und unterschiedslos sogar in denselben Familien auftreten. Das einzige gesicherte Ergebnis der [craniologischen] Wissenschaft ist die Beobachtung [Johannes] Rankes,⁶⁸¹ wonach bei einer Anordnung der Schädelformen in Reihen mit Übergängen gewisse Durchschnittsziffern ein Merkmal nicht der ›Rasse‹, wohl aber der Landschaft sind. [...] Die ›Rasse‹ wanderte gewissermaßen als Fleisch über die feststehende Skelettförmigkeit des Bodens hin. [...] Es ist dieselbe geheimnisvolle Kraft des Bodens, die sich in jedem lebenden Wesen nachweisen läßt, sobald man ein Kennzeichen findet, das von den plump zugreifenden Methoden des darwinistischen Zeitalters nicht abhängig ist. Die Römer haben den Weinstock vom Süden an den Rhein gebracht und er hat sich dort gewiß nicht sichtbar, nämlich botanisch verändert. Aber hier läßt sich die ›Rasse‹ einmal mit andern Mitteln feststellen. Es gibt einen bodenständigen Unterschied nicht nur zwischen Südwein und Nordwein, zwischen Rhein- und Moselwein, sondern auch noch für jede einzelne Lage an jedem einzelnen Berghange. [...] Dies ›Aroma‹, ein echtes Produkt der Landschaft, gehört zu den nicht meßbaren und deshalb um so bedeutungsvolleren Merkmalen echter Rasse. Edle Menschenrassen unterscheiden sich aber in ganz derselben geistigen Weise wie edle Weine. Ein gleiches Element, das sich nur dem zartesten Nachfühlen erschließt [...]. Alles dieses kann für eine messende und wägende Wissenschaft nicht erreichbar sein. Es ist für das Fühlen mit untrüglicher Gewißheit und auf den ersten Blick da, aber nicht für die gelehrte Betrachtung. Ich komme also zu dem Schluß, daß Rasse ebenso wie Zeit und Schicksal etwas ist, etwas für alle Lebensfragen ganz Entscheidendes, wovon jeder Mensch klar und deutlich weiß, solange er nicht den Versuch macht, es durch verstandesmäßige und also entseelende Zergliederung und Ordnung begreifen zu wollen. Rasse, Zeit und Schicksal gehören zusammen. In dem Augenblick, wo das wissenschaftliche Denken sich ihnen nähert, erhält das Wort Zeit die Bedeutung von Dimension, das Wort Schicksal die von Kausalverkettung; und Rasse, wofür wir eben noch ein sehr sicheres Gefühl besaßen, wird zu einem unübersehbaren Wirrwarr ganz verschiedener und verschiedenartiger Merkmale, die nach Landschaften, Zeiten, Kulturen, Stämmen regellos durcheinanderlaufen. Einige klammern sich dauernd und zäh an einen Stamm und lassen sich forttragen, andere gleiten wie Wolkenschatten über eine Bevölkerung dahin und manche sind wie Dämonen des Landes, die von jedem Besitz ergreifen, solange er sich dort aufhält. Einige schließen sich aus und andere suchen sich. Eine feste Einteilung der Rassen, der Ehrgeiz aller Völkerkunde, ist unmöglich. Der bloße Versuch widerspricht schon dem Wesen des Rassemäßigen, und jeder überhaupt denkbare systematische Entwurf ist eine unvermeidliche Fälschung und Verkennung dessen, worauf es ankommt. Rasse ist, im Gegensatz zu Sprache, durch und durch unsystematisch. Zuletzt hat jeder einzelne Mensch und jeder Augenblick seines Daseins seine eigene Rasse. Deshalb ist das einzige Mittel der totemistischen Lebensseite nahe zu kommen, nicht die Einteilung, sondern der physiognomische Takt.⁶⁸²

Zur Handhabung einer »Idee des Werdens«⁶⁸³ macht Spengler sich den Begriff vom Habitus zu eigen und findet von dort auch zu einem Stilbegriff.

»Man spricht vom *Habitus* einer Pflanze und meint damit die ihr allein eignende Art der äußern Erscheinung, den Charakter, den Gang, die Dauer ihres Hervortretens in die Lichtwelt unsrer Augen, wodurch sich jede in jedem ihrer Teile und auf jeder Stufe ihres Daseins von den Exemplaren aller andern Gattungen unterscheidet. Ich wende diesen für die Physiognomik wichtigen Begriff auf die großen Organismen der Geschichte an und spreche von dem Habitus indischer, ägyptischer, antiker Kultur, Geschichte oder Geistigkeit. Ein unbestimmtes Gefühl davon hat immer schon dem *Stilbegriff* zugrunde gelegen, und es heißt ihn nur verdeutlichen und vertiefen, wenn man vom religiösen, gelehrten, politischen, sozialen, wirtschaftlichen Stil einer Kultur, überhaupt vom *Stil einer Seele* spricht. Dieser Habitus des Daseins im Raume, der beim einzelnen Menschen sich auf Tun und Denken, Haltung und Gesinnung erstreckt, umfaßt im Dasein ganzer Kulturen den gesamten Lebensausdruck höherer Ordnung, wie die Wahl bestimmter Kunstgattungen (der Rundplastik, des Fresko durch die Hellenen, des Kontrapunkts, der Ölmalerei im Abendlande) und die entschiedene Ablehnung anderer (der Plastik durch die Araber), den Hang zur Esoterik (Indien) oder Popularität (Antike), zur Rede (Antike) oder Schrift (China, Abendland) als den Formen der geistigen Mitteilung, den Typus ihrer Trachten, Verwaltungen, Verkehrsmittel und Umgangsformen. Alle großen Persönlichkeiten der Antike bilden eine Gruppe für sich, deren seelischer Habitus von dem aller großen Menschen der arabischen oder abendländischen Gruppe streng unterschieden ist. Man vergleiche selbst Goethe oder Raffael mit antiken Menschen, und Heraklit, Sophokles, Plato, Alkibiades, Themistokles, Horaz, Tiberius rücken sofort zu einer einzigen Familie zusammen. Jede antike Weltstadt, vom Syrakus des Hieron bis zum kaiserlichen Rom, ist, als Verkörperung und Sinnbild eines und desselben Lebensgefühls, nach Grundriß, Straßenbild, Sprache der privaten und öffentlichen Architektur, nach dem Typus von Plätzen, Gassen, Höfen, Fassaden, nach Farbe, Lärm, Gewimmel, nach dem Geist ihrer Nächte von der Gruppe der indischen, der arabischen, der abendländischen Weltstädte tief verschieden. Im eroberten Granada war die Seele arabischer Städte, Bagdads und Kairos, noch lange fühlbar, während in dem Madrid Philipps II. schon alle physiognomischen Merkmale der modernen Stadtbilder von London und Paris anzutreffen sind. Es liegt eine hohe Symbolik in jedem Anderssein dieser Art; man denke an den abendländischen Hang zu geradlinigen Perspektiven und Straßenfluchten wie dem mächtigen Zuge der Champs-Élysées vom Louvre an oder dem Platz vor der Peterskirche, und an dessen Gegensatz in der fast absichtlichen Verworrenheit und

⁶⁸¹ Cf. Johannes Ranke 1900 II, p. 205. Spengler nennt als Referenz die dritte Auflage des zweiten Bandes von 1912.

⁶⁸² Spengler 1972 II (1922/1918), pp. 703–12 (»Die Seele der Stadt«, 9). Hervorhebungen bei o. s.

⁶⁸³ *Ibid.*, pp. 141f.

Enge der Via sacra, des Forum Romanum und der Akropolis mit ihrer unsymmetrischen und unperspektivischen Ordnung der Teile. Auch der Städtebau wiederholt, ob aus dunklem Trieb wie in der Gotik oder bewußt wie seit Alexander und Napoleon, hier das Prinzip der leibnizschen Mathematik des unendlichen Raumes und dort das der euklidischen vereinzelter Körper. Zum Habitus einer Gruppe von Organismen gehört aber auch eine bestimmte *Lebensdauer* und ein bestimmtes *Tempo* der Entwicklung. Diese Begriffe dürfen in einer Strukturlehre der Geschichte nicht fehlen. Der *Takt* des antiken Daseins war ein anderer als der des ägyptischen oder arabischen. Man darf vom Andante des hellenisch-römischen und vom Allegro con brio des faustischen Geistes reden. Mit dem Begriff der Lebensdauer eines Menschen, eines Schmetterlings, einer Eiche, eines Grashalms verbindet sich, ganz unabhängig von allen Zufälligkeiten des Einzelschicksals, ein bestimmter Wert. Zehn Jahre sind im Leben aller Menschen ein annähernd gleichbedeutender Abschnitt, und die Metamorphose der Insekten knüpft sich in einzelnen Fällen an eine im voraus genau bekannte Anzahl von Tagen. Die Römer verbanden mit ihren Begriffen *pueritia, adolescentia, juvenus, virilitas, senectus* eine fast mathematisch genaue Vorstellung. Die Biologie der Zukunft wird ohne Zweifel die *vorbestimmte* Lebensdauer der Arten und Gattungen – im Gegensatz zum Darwinismus und mit grundsätzlicher Ausschaltung kausaler Zweckmäßigkeitmotive für die Entstehung von Arten – zum Ausgangspunkt einer ganz neuen Problemstellung machen. Die Dauer einer Generation – gleichviel von was für Wesen – ist eine Tatsache von beinahe mystischer Bedeutung. Diese Beziehungen besitzen nun auch, in einer bisher nie geahnten Weise, Geltung für alle hohen Kulturen. *Jede Kultur, jede Frühzeit, jeder Aufstieg und Niedergang, jede ihrer innerlich notwendigen Stufen und Perioden hat eine bestimmte, immer gleiche, immer mit dem Nachdruck eines Symbols wiederkehrende Dauer.* [...] Wie Blätter, Blüten, Zweige, Früchte in ihrer Gestalt, Tracht und Haltung ein Pflanzendasein zum Ausdruck bringen, so tun es die religiösen, gelehrten, politischen, wirtschaftlichen Bildungen im Dasein einer Kultur. [...] In diesem Sinne wiederholt nun auch mit tiefster Notwendigkeit jedes irgendwie bedeutende Einzeldasein alle Epochen der Kultur, welcher es angehört. In jedem von uns erwacht das Innenleben – in jenem entscheidenden Augenblick, von dem an man weiß, daß man ein Ich ist – dort und so, wie einst die Seele der ganzen Kultur erwachte.⁶⁸⁴

Und so gelangt Spengler auch zur dann bei Wilhelm Pinder⁶⁸⁵ und Karl Mannheim⁶⁸⁶ so wichtigen Vorstellungsfigur einer »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«.

»Als *Homologie der Organe* bezeichnet die Biologie deren *morphologische* Gleichwertigkeit im Gegensatz zur *Analogie*, die sich auf die Gleichwertigkeit ihrer *Funktion* bezieht. Goethe hat diesen bedeutenden und in der Folge so fruchtbaren Begriff konzipiert, dessen Verfolgung ihn zur Entdeckung des *os intermaxillare* beim Menschen führte [...]. Ich führe auch diesen Begriff in die historische Methode ein. Man weiß, daß jedem Teil des menschlichen Kopfskeletts bei jedem Wirbeltier bis zu den Fischen herab ein anderer genau entspricht, daß die Brustflossen der Fische und die Füße, Flügel, Hände der landbewohnenden Wirbeltiere homologe Organe sind, auch wenn sie den leisesten Anschein von Ähnlichkeit verloren haben. *Homolog* sind die Lunge der Landtiere und die Schwimmblase der Fische, *analog* – in bezug auf den Gebrauch – sind Lunge und Kiemen. Hier äußert sich eine vertiefte, durch strengste Schulung des Blicks erworbene morphologische Begabung, die der heutigen Geschichtsforschung mit ihren oberflächlichen Vergleichen [...] völlig fremd ist. [...] Aus der Homologie historischer Erscheinungen folgt sogleich ein völlig neuer Begriff. Ich nenne »gleichzeitig« zwei geschichtliche Tatsachen, die, jede in ihrer Kultur, in genau derselben – relativen – Lage auftreten und also eine genau entsprechende Bedeutung haben. Es war gezeigt worden, wie die Entwicklung der antiken und der abendländischen Mathematik in völliger Kongruenz verläuft. Hier hätten also Pythagoras und Descartes, Archytas und Laplace, Archimedes und Gauß als *gleichzeitig* bezeichnet werden dürfen. *Gleichzeitig* vollzieht sich die Entstehung der Ionik und des Barock. Polygot und Rembrandt, Polyklet und Bach sind *Zeitgenossen*. Gleichzeitig erscheinen in allen Kulturen die Reformation, der Puritanismus, vor allem die Wende zur Zivilisation. In der Antike trägt diese Epoche die Namen Philipps und Alexanders, im Abendlande tritt das gleichzeitige Ereignis in Gestalt der Revolution und Napoleons ein. Gleichzeitig werden Alexandria, Bagdad und Washington erbaut; gleichzeitig erscheinen die antike Münze und unsre doppelte Buchführung, die erste Tyrannis und die Fronde, Augustus und Schi Hoang-ti, Hannibal und der Weltkrieg. Ich hoffe zu beweisen, daß ohne Ausnahme alle großen Schöpfungen und Formen der Religion, Kunst, Politik, Gesellschaft, Wirtschaft, Wissenschaft in sämtlichen Kulturen *gleichzeitig* entstehen, sich vollenden, erlöschen; daß der inneren Struktur der einen die aller anderen durchaus entspricht; daß es nicht *eine* Erscheinung von tiefer physiognomischer Bedeutung im geschichtlichen Bilde der einen gibt, deren Gegenstück, und zwar in einer streng bezeichnenden Form und an ganz bestimmter Stelle nicht in den übrigen aufzufinden wäre. Allerdings bedarf es, um diese Homologie zweier Tatsachen zu begreifen, einer ganz andern Vertiefung und Unabhängigkeit vom Augenschein des Vordergrundes, als sie unter Historikern bisher üblich war [...]. Es ist, den physiognomischen Takt vorausgesetzt, durchaus möglich, aus zerstreuten Einzelheiten der Ornamentik, Bauweise, Schrift, aus vereinzelt Daten politischer, wirtschaftlicher, religiöser Natur die organischen Grundzüge des Geschichtsbildes ganzer Jahrhunderte wiederzufinden, aus Elementen der künstlerischen Formensprache etwa die gleichzeitige Staatsform, aus mathematischen Formen den

⁶⁸⁴ *Ibid.*, pp. 146–9 (»Physiognomik und Systematik«, 8). Hervorhebungen bei o. s.

⁶⁸⁵ Pinder 1928 (1926b) [I= B, I, XI].

⁶⁸⁶ Mannheim 1970 (1928) [I= B, I, XI].

Charakter der entsprechenden wirtschaftlichen abzulesen, ein echt Goethesches, auf Goethes Idee vom *Urphänomen* zurückzuführendes Verfahren, das in beschränktem Umfange der vergleichenden Tier- und Pflanzenkunde geläufig ist, das sich aber in einem nie gehauenen Grade auf den gesamten Bereich der Historie ausdehnen läßt.«⁶⁸⁷

Neben den Begriff vom Habitus macht Spengler auch den des Schicksals für seine Geschichtsbetrachtungen nützlich, indem er ihn von einem mechanisierten historiographischen Kausalitäts- und Teleologieverständnis abgrenzt.

»Jede höhere Sprache besitzt eine Anzahl Worte, die wie von einem tiefen Geheimnis umgeben sind: Geschick, Verhängnis, Zufall, Fügung, Bestimmung. Keine Hypothese, keine Wissenschaft kann je an das rühren, was man fühlt, wenn man sich in den Sinn und Klang dieser Worte versenkt. Es sind Symbole, nicht Begriffe. Hier ist der Schwerpunkt des Weltbildes, das ich die Welt als Geschichte im Unterschiede von der Welt als Natur genannt habe. Die Schicksalsidee verlangt Lebenserfahrung, nicht wissenschaftliche Erfahrung, die Kraft des Schauens, nicht Berechnung, Tiefe, nicht Geist. Es gibt eine *organische Logik*, eine instinkthafte, traumsichere Logik allen Daseins im Gegensatz zu einer *Logik des Anorganischen*, des Verstehens, des Verstandenen. Es gibt eine Logik der Richtung gegenüber einer Logik des Ausgedehnten. Kein Systematiker, kein Aristoteles oder Kant hat mit ihr etwas anzufangen gewußt. Sie verstehen von Urteil, Wahrnehmung, Aufmerksamkeit, Erinnerung zu reden, aber sie schweigen von dem, was in den Worten Hoffnung, Glück, Verzweigung, Reue, Ergebenheit, Trotz liegt. Wer hier, im Lebendigen, Gründe und Folgen sucht und wer da glaubt, daß eine tieferere Gewißheit über den Sinn des Lebens gleichbedeutend mit Fatalismus und Prädestination sei, der weiß gar nicht, wovon die Rede ist, der hat schon das Erlebnis mit dem Erkannten und Erkennbaren verwechselt. Kausalität ist das Verstandesmäßige, Gesetzhafte, Aussprechbare, das Merkmal unsres gesamten verstehenden Wachseins. Schicksal ist das Wort für eine nicht zu beschreibende innere Gewißheit. Man macht das Wesen des Kausalen deutlich durch ein physikalisches oder erkenntniskritisches System, durch Zahlen, durch begriffliche Zergliederung. Man teilt die Idee eines Schicksals nur als Künstler mit, durch ein Bildnis, durch eine Tragödie, durch Musik. Das eine fordert eine *Unterscheidung*, also Zerstörung, das andre ist durch und durch *Schöpfung*. Darin liegt die Beziehung des Schicksals zum Leben, der Kausalität zum Tode. In der Schicksalsidee offenbart sich die Weltsehnsucht einer Seele, ihr Wunsch nach dem Licht, dem Aufstieg, nach Vollendung und Verwirklichung ihrer Bestimmung. Sie ist keinem Menschen ganz fremd, und erst der späte, wurzellose Mensch der großen Städte mit seinem Tatsachensinn und der Macht seines mechanisierenden Denkens über das ursprüngliche Schauen verliert sie aus den Augen, bis sie in einer tiefen Stunde mit furchtbarer, alle Kausalität der Weltoberfläche zermahnender Deutlichkeit vor ihm steht. Denn die Welt als System kausaler Zusammenhänge ist spät, selten und nur dem energischen Intellekt hoher Kulturen ein sichrer, gewissermaßen künstlicher Besitz. Kausalität deckt sich mit dem Begriff des Gesetzes. Es gibt *nur* Kausalgesetze. Aber wie im Kausalen nach Kants Feststellung eine *Notwendigkeit des denkenden Wachseins* liegt, die *Grundform seiner Beziehung zur Welt der Dinge*, so bezeichnen die Worte Schicksal, Fügung, Bestimmung eine unentrinnbare *Notwendigkeit des Lebens*. Wirkliche Geschichte ist schicksalsschwer, aber frei von Gesetzen. Man kann die Zukunft ahnen, und es gibt einen Blick, der tief in ihre Geheimnisse dringt, aber man berechnet sie nicht. Der physiognomische Takt, mit dem man aus einem Antlitz ein ganzes Leben, aus dem Bild einer Epoche den Ausgang ganzer Völker abliest, und zwar unwillkürlich und ohne ›System‹, bleibt weltenfern von aller ›Ursache‹ und ›Wirkung‹. Wer die Lichtwelt seiner Augen nicht physiognomisch, sondern systematisch erfaßt, sie durch das Mittel *kausaler* Erfahrungen sich geistig aneignet, wird zuletzt mit Notwendigkeit alles Lebendige aus der Perspektive von Ursache und Wirkung zu verstehen glauben, ohne Geheimnis, ohne inneres Gerichtetsein. Wer aber wie Goethe, wie jeder Mensch in weitaus den meisten Augenblicken seines wachen Daseins, die Umwelt nur auf seine Sinne eindringen läßt und die Gesamtheit dieses Eindrucks *hinnimmt*, das Gewordne als werdend fühlt, die starre Weltmaske der Kausalität lüftet, indem er einmal *nicht* nachdenkt, für den ist die Zeit plötzlich kein Rätsel mehr, kein Begriff, keine ›Form‹, keine Dimension, sondern etwas innerlich Gewisses, das Schicksal selbst; ihr Gerichtetsein, ihre *Nichtumkehrbarkeit*, ihre Lebendigkeit erscheint als der Sinn des historischen Weltaspekts. *Schicksal und Kausalität verhalten sich wie Zeit und Raum*. In beiden *möglichen* Weltbildungen, in Geschichte und Natur, der *Physiognomie alles Werdens* und dem *System alles Gewordenen*, herrschen also Schicksal oder Kausalität. Zwischen ihnen besteht der Unterschied eines Lebensgefühls und einer Erkenntnisweise. Jedes von ihnen ist der Ausgangspunkt einer *vollkommenen und in sich geschlossenen*, nur nicht der *einzigsten* Welt. Aber das Werden liegt dem Gewordenen, das innere und gewisse *Fühlen* eines Schicksals mithin dem *Erkennen* von Ursache und Wirkung zugrunde. Kausalität ist – wenn man sich so ausdrücken darf – gewordenes, entorganisiertes, in Formen des Verstandes erstarrtes Schicksal. Das Schicksal selbst, an dem alle Erbauer verstandesmäßiger Weltsysteme wie Kant schweigend vorübergegangen sind, weil sie das Leben mit ihren vom Leben *abgezogenen* Grundbegriffen nicht zu berühren vermochten, steht jenseits und außerhalb aller begriffenen Natur. Als das Ursprüngliche aber gibt es dem toten und starren Prinzip von Ursache und Wirkung erst die – geschichtlich-lebendige – Möglichkeit, innerhalb hochentwickelter Kulturen als Form und Verfassung eines tyrannischen Denkens aufzutreten. Das Dasein der antiken Seele ist die *Bedingung* für die Entstehung der Methode Demokrits und das der faustischen für diejenige

⁶⁸⁷ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 149–52 (»Physiognomik und Systematik«, 8). Hervorhebungen bei o. s.

Newtons. Man kann sich sehr wohl denken, daß beide Kulturen ohne eine Naturwissenschaft eignen Stils geblieben wären, aber man kann sich beide Systeme nicht ohne den Untergrund jener Kulturen denken. Wir erfahren hier wieder, in welchem Sinne Werden und Gewordnes, Richtung und Ausdehnung einander einschließen und unterordnen, je nachdem wir geschichtlich oder naturhaft ›im Bilde sind‹. Ist ›Geschichte‹ diejenige Art der Weltfassung, in welcher alles Gewordne dem Werden eingefügt wird, so müßte das auch mit den Ergebnissen der Naturforschung der Fall sein. Und in der Tat, für den Blick des Historikers gibt es nur eine *Geschichte der Physik*. Es war Schicksal, daß die Entdeckung des Sauerstoffs, des Neptun, der Gravitation, der Spektralanalyse gerade so und damals erfolgte. Es war Schicksal, daß die Phlogistontheorie, die Wellentheorie des Lichts, die kinetische Gastheorie als Deutung gewisser Befunde *überhaupt* entstanden sind, nämlich als persönlichste Überzeugung einzelner Geister, obwohl andre Theorien – ›richtige‹ oder ›falsche‹ – ebensogut entstehen konnten. Und daß diese Ansicht verschwand und jene das ganze Weltbild der Physik in eine gewisse Richtung lenkte, war wiederum Schicksal und das Ergebnis des Eindrucks einer starken Persönlichkeit. Selbst der geborne Physiker redet vom Schicksal eines Problems und von der Geschichte einer Entdeckung. Umgekehrt: Ist ›Natur‹ die Fassung, welche verstandesmäßig das Werden dem Gewordenen einverleiben möchte, die lebendige Pachtung also der starren Ausdehnung, so darf die Geschichte bestenfalls in einem Kapitel der Erkenntnistheorie erscheinen und wirklich, so hätte Kant sie aufgefaßt, wenn er nicht, was noch bezeichnender ist, sie in seinem Erkenntnisssystem vollständig vergessen hätte. Für ihn wie für jeden geborenen Systematiker war die Natur *die Welt*; indem er von der Zeit redete, ohne deren *Richtung* und Nichtumkehrbarkeit zu bemerken, verriet er, daß er von der Natur sprach, ohne die Möglichkeit einer andern Welt, der historischen – die *für ihn* vielleicht wirklich unmöglich war –, zu ahnen. *Aber Kausalität hat mit Zeit gar nichts zu tun*. Das wirkt heute als Paradoxon ohnegleichen, vor einer Welt von Kantianern, die gar nicht wissen, wie sehr sie es sind. Indessen läßt sich in jeder Formel der abendländischen Physik das *Wie dem Wesen nach* von dem Wann und Wielange unterscheiden. Der kausale Zusammenhang beschränkt sich, sobald man in die Tiefe dringt, streng darauf, *daß* etwas geschieht, nicht *wann* es geschieht. Die ›Wirkung‹ muß mit der ›Ursache‹ notwendig gesetzt sein. Ihr *Abstand* gehört einer andern Ordnung an. Er liegt im Verstehen selbst als einem Zuge des Lebens, nicht im Verstandenen. Im Wesen des Ausgedehnten ist eine Überwindung des Gerichtetseins enthalten. Der *Raum* widerspricht der *Zeit*, *obwohl sie ihm als das Tiefere vorausgeht und zugrunde liegt*. Denselben Vorrang nimmt das Schicksal in Anspruch. Wir haben zunächst die Idee des Schicksals und erst im *Widerspruch* zu ihr, aus der Angst geboren, als Versuch des Wachseins, das unentrinnbare Ende, den Tod innerhalb der Sinnenwelt zu bannen, zu überwinden, das Kausalitätsprinzip, durch das die Lebensangst sich des Schicksals zu *erwehren* sucht, indem sie ihm zum Trotz *eine andere Welt begründet*. Indem sie das Gespinnst von Ursache und Wirkung über deren sinnliche Oberfläche breitet, hat sie ein überzeugendes Bild zeitloser Dauer geschaffen, ein *Sein*, das mit dem vollen Pathos des reinen Denkens umkleidet wird. Diese Tendenz hegt in dem Gefühl: Wissen ist Macht, das allen reifen Kulturen wohlbekannt ist. Damit ist Macht über das Schicksal gemeint. Der abstrakte Gelehrte, der Naturforscher, der Denker in Systemen, dessen ganze geistige Existenz sich auf das Kausalitätsprinzip gründet, ist eine späte Erscheinung unbewußten *Hasses* gegen die Mächte des Schicksals, des Unbegreiflichen. Die ›reine Vernunft‹ leugnet alle Möglichkeiten außer sich. Hier liegt das strenge Denken mit der großen Kunst ewig im Streite. Das eine lehnt sich auf, die andre gibt sich hin. Ein Mann wie Kant wird sich Beethoven immer überlegen fühlen wie der Mann dem Kinde, aber er wird Beethoven nicht hindern, die ›Kritik der reinen Vernunft‹ als eine armselige Art von Weltbetrachtung abzulehnen. Der Mißbegriff der *Teleologie*, dieser Unsinn allen Unsinn innerhalb der reinen Wissenschaft, bedeutet nichts anderes als den Versuch, den *lebendigen* Gehalt aller naturhaften Erkenntnis – denn zum Erkennen gehört auch ein Erkennender; und ist der *Inhalt* dieses Denkens ›Natur‹, so ist der *Akt* des Denkens Geschichte – und mit ihm das Leben selbst durch das mechanistische Prinzip einer umgekehrten Kausalität sich anzugleichen. Die Teleologie ist eine Karikatur der Schicksalsidee. Was Dante als *Bestimmung* fühlt, verwandelt der Gelehrte in einen *Zweck* des Lebens. Dies ist die eigentliche und tiefste Tendenz des Darwinismus, einer großstädtisch-intellektuellen Weltfassung in der abstraktesten aller Zivilisationen, und der aus *einer* Wurzel mit ihm entspringenden, ebenfalls alles Organische und Schicksalhafte tötenden materialistischen Geschichtsauffassung. Deshalb ist das morphologische Element des Kausalen ein *Prinzip*, das des Schicksals aber eine *Idee* – die sich nicht ›erkennen‹, beschreiben, definieren, die sich nur fühlen und innerlich erleben läßt, die man entweder niemals begreift oder deren man völlig gewiß ist, wie der frühe Mensch und unter den späten alle wahrhaft bedeutenden, der Gläubige, der Liebende, der Künstler, der Dichter. Und so erscheint das Schicksal *als die eigentliche Daseinsart des Urphänomens*, in welchem vor dem Schauenden sich die lebendige Idee des Werdens unmittelbar entfaltet. So beherrscht die Schicksalsidee das gesamte Weltbild der Geschichte, während alle Kausalität, welche die Daseinsart von *Gegenständen* ist und die Welt des Empfindens zu wohlunterschiedenen und abgegrenzten *Dingen*, *Eigenschaften*, *Verhältnissen* prägt, als Form des Verstehens dessen alter ego, die Welt als Natur, beherrscht und durchdringt.⁶⁸⁸

»Die Welt des Zufalls ist die Welt der einmalig-wirklichen Tatsachen, denen wir als Zukunft sehnsüchtig oder angstvoll entgegenleben, die uns als lebendige Gegenwart erheben oder bedrücken, die wir schauend als Vergangenheit mit Freude oder Trauer wiedererleben können. Die Welt der Ursachen

⁶⁸⁸ *Ibid.*, pp. 153–8 (»Schicksalsidee und Kausalitätsprinzip«, 9). Hervorhebungen bei o. s.

und Wirkungen ist die Welt des Beständig-Möglichen, die Welt der zeitlosen Wahrheiten, die man zerlegend und unterscheidend erkennt.«

»Wissenschaftlich erreichbar, mit Wissenschaft identisch ist nur die letzte. Wem der Blick für die andre – die Welt als ›Divina commedia‹, als Schauspiel für einen Gott – verschlossen bleibt wie Kant und den meisten Systematikern des Denkens, der wird darin nur den sinnlosen Wirrwarr von Zufällen, diesmal im banalsten Sinn des Wortes, finden. Aber auch die zünftige, unkünstlerische Geschichtsforschung ist mit ihrem Sammeln und Ordnen bloßer Daten nicht viel mehr als eine wenn auch noch so geistreiche Sanktion des Banal-Zufälligen. Erst der ins Metaphysische dringende Blick erlebt in den Daten Symbole von Geschehenem und erhebt damit den Zufall zum Schicksal. Wer selbst ein Schicksal ist – wie Napoleon –, bedarf dieses Blickes nicht, denn zwischen ihm als Tatsache und den übrigen Tatsachen besteht ein Einklang metaphysischen Taktes, der seinen Entscheidungen die traumhafte Sicherheit gibt.«⁶⁸⁹

Rasse, Habitus, Schicksal – wie sich im Fortgang der vorliegenden Erörterung erweisen wird, liefert das vorstehend in Auszügen gegebene Werk Spenglers die entscheidenden Denkfiguren einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie.

Schon 1916 behandelt Georg Simmel diese Spengler'sche »Welt der einmalig-wirklichen Tatsachen, [...] des Beständig-Möglichen« als ein »Problem der historischen Zeit«, das freilich eine Antinomie enthalte. Denn als historisch dürfe

»ein Inhalt nur gelten, wenn er zeitlich fixiert ist, andererseits aber doch auch nur dann, wenn er mit anderen zusammen eine Verstehens-Einheit bildete, die, weil ausschließlich der zeitlose Sachgehalt das Verstehen bestimmt, an jede beliebige Zeitstelle gesetzt werden kann, ohne das Verständnis irgend zu verringern.«⁶⁹⁰

»Diesen Widerspruch beseitigt nun die Einsicht,«

»daß das Verstehen erst dann vollständig ist, wenn es die Gesamtheit der verwirklichten Inhalte in sich einbezogen hat, diese verstehensmäßig angeordnete Gesamtheit aber für jeden ihrer Teilinhalte nur *einen* Platz hat; jetzt ist kein phantasiemäßiges Verschieben mehr erlaubt, da jede Stelle, auf die es erfolgte, bereits von einem unvertreibbaren besetzt ist. Man kann sagen, historisch sei ein Ereignis, wenn es aus sachlichen, gegen ihre Zeitstelle völlig gleichgültigen Gründen eindeutig an einer Zeitstelle fixiert ist. Also: daß ein Inhalt in der Zeit ist, macht ihn nicht historisch; daß er verstanden wird, macht ihn nicht historisch. Erst wo beides sich schneidet, wo er auf Grund des zeitlosen Verstehens verzeitlicht wird, ist er historisch. Dies kann aber prinzipiell nur geschehen, wo das Verstehen die Gesamtheit der Inhalte ergreift, weil nur im Zusammenhang des absoluten Ganzen das Einzelne wirklich verständlich wird. Daraus folgt, daß die Verzeitlichung hier nur die Fixierung an einer *bestimmten* Zeitstelle bedeuten kann. Denn einerseits kann, wo sie auf Grund des Geschehens*ganzen* erfolgt, jedes Ereignis nur eine, mit keiner andern vertauschbare Stelle haben, andererseits kann das Verstehen nur auf die relative Bestimmtheit innerhalb der Zeit Anweisung geben, nicht auf die Einstellung in Zeit überhaupt – denn dies würde ja nur sagen, daß das Ereignis überhaupt wirklich ist, was gerade das Verstehen *nicht* leisten kann. Erst mit dieser Bestimmung eines Inhaltes als historischen durch Fixierung an einer bestimmten Zeitstelle erscheint der Charakter der Individualisiertheit, mit dem man schon lange das historische Erkennen gegen das naturwissenschaftliche abheben will, an seine rechte Stelle gerückt. Man hat diese Individualisiertheit immer in der Einmaligkeit des geschehenden Inhalts gesucht; die naturwissenschaftliche Absicht dagegen sähe ihn auf das zeitlos-allgemeine Gesetz hin an, für das seine Einmaligkeit oder beliebige Wiederholung ganz irrelevant sei. Dies scheint mir noch keine entscheidende Bestimmung zu sein. Haben wir eine Ereignisgruppe der angedeuteten Art, die in ihrer relativen Geschlossenheit für sich verständlich ist, so können wir sie ohne Schädigung dieser Verständlichkeit beliebig hin- und herschieben; sie mag nun ihrem Inhalte nach schlechthin einmalig sein, so werden wir sie doch solange nicht als historisches Element anerkennen, bis sie ihre zeitliche Labilität mit einer eindeutig festen Stelle im Gesamtverlauf des Geschehens vertauscht hat. [...] Es ist ein Irrtum zu meinen, daß nur durch die Einstellung in die Zeitlosigkeit überhaupt einem Erkenntnisinhalt diejenige Individualität geraubt würde, durch die er zu einem historischen wird; der Mangel eines ›bestimmten‹ Zeitpunktes genügt dazu vollkommen. Dieser allein ist der Träger der historischen Einzigkeit: nur um ihn eindeutig zu bestimmen, muß der Inhalt ein eindeutig individueller sein.«⁶⁹¹

So wie Spengler davon weiß, daß nicht »nur der Künstler [...] gegen den Widerstand der Materie und gegen die Vernichtung der Idee in sich« kämpfe, sondern »jede Kultur [...] in einer tiefsymbolischen und beinahe mystischen Beziehung zum Ausgedehnten, zum Raume,« stehe, »in dem,

⁶⁸⁹ *Ibid.*, pp. 185f. (»Schicksalsidee und Kausalitätsprinzip«, 16). Hervorhebungen bei o. s.

⁶⁹⁰ Simmel 2003 xv (1916), p. 293.

⁶⁹¹ *Ibid.*, pp. 293f. 295. Hervorhebungen bei G. s.

durch den sie sich verwirklichen will«,⁶⁹² so erklärt Erwin Panofsky zur gleichen Zeit in seinem Aufsatz zum »Begriff des Kunstwollens« von 1920, daß »die Kunst [...] nicht [...] eine subjektive Gefühlsäußerung oder Daseinsbetätigung bestimmter Individuen« sei, »sondern die auf gültige Ergebnisse abzielende, verwirklichende und objektivierende Auseinandersetzung einer formenden Kraft mit einem zu bewältigenden Stoff.«⁶⁹³

»Die künstlerische Tätigkeit [...] unterscheidet sich⁶⁹⁴ insofern von dem allgemeineschichtlichen Geschehen (und berührt sich insofern mit der Erkenntnis), als ihre Leistungen nicht Äußerungen von Subjekten darstellen, sondern Formungen von Stoffen, nicht Begebenheiten, sondern Ereignisse. Und damit erhebt sich vor der Kunstbetrachtung, die Forderung – die auf philosophischem Gebiete durch die Erkenntnistheorie befriedigt wird, – ein Erklärungsprinzip zu finden, auf Grund dessen das künstlerische Phänomen nicht nur durch immer weitere Verweisungen an andere Phänomene in seiner Existenz begriffen, sondern auch durch eine unter die Sphäre des empirischen Daseins hinabtauchende Besinnung in den Bedingungen seiner Existenz erkannt werden kann.«⁶⁹⁵

»Durch seine zeitliche Stellung sah« Alois Riegl sich »genötigt, bevor er sich der Erkenntnis der dem künstlerischen Schaffen zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten zuwenden konnte,«

»zunächst die dabei vorauszusetzende, zu seiner Zeit aber durchaus nicht anerkannte Autonomie desselben gegenüber den vielfältigen Abhängigkeitstheorien, vor allem gegenüber der materialistisch–technologischen Auffassung Gottfried Sempers, sicherzustellen. Dieses tat er durch die Einführung eines Begriffes, der im Gegen-

⁶⁹² Spengler 1972 I (1922/1918), p. 143.

⁶⁹³ Panofsky 1998 II (1920), p. 1034.

⁶⁹⁴ Offenkundig im Sinne der in seinen »Parerga und Paralipomena« getroffenen Unterscheidung Schopenhauers zwischen »Taten« und »Werken« gedacht, Schopenhauer 1977 VIII-1/2 (1851), pp. 426– (IV): »Die Ehre, nun ferner, betrifft bloß solche Eigenschaften, welche von Jedem, der in den selben Verhältnissen steht, gefordert werden; der Ruhm bloß solche, die man von Niemanden fordern darf; die Ehre solche, die Jeder sich selber öffentlich beilegen darf; der Ruhm solche, die Keiner sich selber beilegen darf. Während unsere Ehre so weit reicht, wie die Kunde von uns; so eilt, umgekehrt, der Ruhm der Kunde von uns voran und bringt diese so weit er selbst gelangt. Auf Ehre hat Jeder Anspruch; auf Ruhm nur die Ausnahmen: denn nur durch außerordentliche Leistungen wird Ruhm erlangt. Diese nun wieder sind entweder *Tha*t*e*n, oder *W*e*r*k*e*; wonach zum Ruhm zwei Wege offen stehn. Zum Wege der *Tha*t*e*n befähigt vorzüglich das große Herz; zu dem der *W*e*r*k*e* der große Kopf. Jeder der beiden Wege hat seine eigenen Vortheile und Nachtheile. Der Hauptunterschied ist, daß die Thaten vorübergehn, die Werke bleiben. Von den Thaten bleibt nur das Andenken, welches immer schwächer, entstellter und gleichgültiger wird, allmählig sogar erlöschen muß, wenn nicht die Geschichte es aufnimmt und es nur im petrificirten Zustande der Nachwelt überliefert. Die Werke hingegen sind selbst unsterblich, und können, zumal die schriftlichen, alle Zeiten durchleben. Die edelste That hat doch nur einen zeitweiligen Einfluß; das geniale Werk hingegen lebt und wirkt, wohlthätig und erhebend, durch alle Zeiten. Von Alexander dem Großen lebt Name und Gedächtniß: aber Plato und Aristoteles, Homer und Horaz sind noch selbst da, leben und wirken unmittelbar. Die Veden, mit ihren Upanischaden, sind da: aber von allen den Thaten, die zu ihrer Zeit geschehn, ist gar keine Kunde auf uns gekommen. – Ein anderer Nachtheil der Thaten ist ihre Abhängigkeit von der Gelegenheit, als welche erst die Möglichkeit dazu geben muß; woran sich knüpft, daß ihr Ruhm sich nicht allein nach ihrem innern Werthe richtet, sondern auch nach den Umständen, welche ihnen Wichtigkeit und Glanz ertheilen. Zudem ist er, wenn, wie im Kriege, die Thaten rein persönliche sind, von der Aussage weniger Augenzeugen abhängig: diese sind nicht immer vorhanden und dann nicht immer gerecht und unbefangen. Dagegen aber haben die Thaten den Vortheil, daß sie, als etwas Praktisches, im Bereich der allgemeinen menschlichen Urtheilsfähigkeit liegen; daher ihnen, wenn dieser nur die Data richtig überliefert sind, sofort Gerechtigkeit widerfährt; es sei denn, daß ihre Motive erst später richtig erkannt, oder gerecht abgeschätzt werden: denn zum Verständniß einer jeden Handlung gehört Kenntniß des Motivs derselben. Umgekehrt steht es mit den Werken: ihre Entstehung hängt nicht von der Gelegenheit, sondern allein von ihrem Urheber ab, und was sie an und für sich sind bleiben sie, so lange sie bleiben. Bei ihnen liegt dagegen die Schwierigkeit im Urtheil, und sie ist um so größer, in je höherer Gattung sie sind: oft fehlt es an kompetenten, oft an unbefangenen und redlichen Richtern. Dagegen nun wieder wird ihr Ruhm nicht von *e*i*n*e*r* Instanz entschieden; sondern es findet Appellation Statt. Denn während, wie gesagt, von den Thaten bloß das Andenken auf die Nachwelt kommt und zwar so, wie die Mitwelt es überliefert; so kommen hingegen die Werke selbst dahin, und zwar, etwan fehlende Bruchstücke abgerechnet, so, wie sie sind: hier giebt es also keine Entstellung der Data, und auch der etwan nachtheilige Einfluß der Umgebung, bei ihrem Ursprunge, fällt später weg. Vielmehr bringt oft erst die Zeit, nach und nach, die wenigen wirklich kompetenten Richter heran, welche, schon selbst Ausnahmen, über noch größere Ausnahmen zu Gerichte sitzen: sie geben successiv ihre gewichtigen Stimmen ab, und so steht, bisweilen freilich erst nach Jahrhunderten, ein vollkommen gerechtes Urtheil da, welches keine Folgezeit mehr umstößt. So sicher, ja, unausbleiblich ist der Ruhm der Werke. Hingegen daß ihr Urheber ihn erlebe, hängt von äußern Umständen und dem Zufall ab: es ist umso seltener, je höherer und schwierigerer Gattung sie waren.« Hervorhebungen bei A. S.

⁶⁹⁵ Panofsky 1998 II (1920), pp. 1019f. Hervorhebungen bei E. P.

satz zu der beständigen Betonung der das Kunstwerk determinierenden Faktoren (des Materialcharakters, der Technik, der Zweckbestimmung, der historischen Bedingungen) die Summe oder Einheit der in demselben zum Ausdruck gelangenden, es formal wie inhaltlich von innen heraus organisierenden schöpferischen Kräfte bezeichnen sollte: des Begriffes ›Kunstwollen‹.⁶⁹⁶

In seiner Auseinandersetzung mit Riegls Begriff vom Kunstwollen gelangt Panofsky zu einer ontologischen kunstgeographischen Bestimmung eines Kunstphänomens. »Die Erkenntnis bricht sich Bahn,«

»daß die in einem Kunstwerk verwirklichten künstlerischen Absichten von den gemütszuständlichen Absichten des Künstlers ebenso streng geschieden werden müssen, wie von der Spiegelung der Kunsterscheinungen im Zeit-Bewußtsein oder gar von den Inhalten der Eindruckserlebnisse, die das Kunstwerk einem heutigen Betrachter vermittelt: daß, kurz gesagt, das Kunstwollen als Gegenstand möglicher kunstwissenschaftlicher Erkenntnis keine (psychologische) Wirklichkeit ist. [...] Vielmehr muß der Inhalt des Kunstwollens oder der künstlerischen Absicht durch einen Begriff bezeichnet werden können, der aus jeder, wie immer begrenzten, künstlerischen Erscheinung, sei es nun das Gesamtschaffen einer Zeit, eines Volkes oder einer bestimmten Gegend, sei es das Œuvre eines besonderen Meisters oder sei es endlich ein beliebiges Einzelkunstwerk, unmittelbar herausgewonnen werden kann: durch einen Begriff, der nicht als ein durch Abstraktion gefundener Gattungsbegriff die phänomenalen Charakteristika der betreffenden Erscheinung bezeichnet, sondern als ein die eigentlichste Wurzel ihres Wesens bloßlegender Grundbegriff ihren immanenten Sinn enthüllt. [...] Das Kunstwollen kann – wenn anders dieser Ausdruck weder eine psychologische Wirklichkeit, noch einen abstrahierten Gattungsbegriff soll bezeichnen dürfen – nicht anderes sein, als das, was (nicht für uns, sondern objektiv) als endgültiger letzter Sinn im künstlerischen Phänomen liegt.«⁶⁹⁷

Der so von Panofsky aufgefaßte Rieglsche Begriff des Kunstwollens, »der nicht als ein durch Abstraktion gefundener Gattungsbegriff die phänomenalen Charakteristika der betreffenden Erscheinung«, »sei es nun das Gesamtschaffen einer Zeit, eines Volkes oder einer bestimmten Gegend«, bezeichnet,⁶⁹⁸ führt Panofsky zu der Betrachtung darüber, daß für das mit so einem Begriff Bezeichnete eine siderische Zeitangabe nicht einschlägig werden kann, worin Panofsky 1927, wie zuvor 1916 Georg Simmel, im Anschluß seiner Ausführungen »Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims« das »Problem der historischen Zeit« erkennt.

»Nun müssen wir zunächst ohne weiteres die dem Kunsthistoriker instinktiv selbstverständliche Tatsache zugeben, daß die historische (Kultur-)Zeit in keiner Weise mit der astronomischen (Natur-)Zeit identisch ist: wenn der Historiker ›um 1500‹ sagt, so meint er damit nicht einen Zeitpunkt, an dem seit einem konventionell fixierten Anfangstermin 1500 Erdumläufe um die Sonne stattgefunden haben, sondern er meint einen Zeitpunkt, der nicht nur durch bestimmte konkrete ›Ereignisse‹, sondern auch durch bestimmte konkrete Kultureigentümlichkeiten sinnmäßig charakterisiert ist. Und jeder weiß, daß ›das sechste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts‹ (von dem bekannten Unterschied zwischen den Zwanzigjährigen und Sechzigjährigen ganz abgesehen) für den historischen Sprach- und Denkgebrauch in Byzanz etwas ganz anderes ›bedeutet‹ als im Abendland, in Italien etwas ganz anderes als in Deutschland, und selbst in Köln noch etwas anderes als in Schwäbisch-Gmünd. Damit erweist sich die historische Zeit als jeweils abhängig von einem bestimmten historischen Raum; allein – und das ist hiermit implizit bereits gesagt – dieser historische Raum ist seinerseits ebensowenig dem geographischen gleichzusetzen, als die historische Zeit mit der astronomischen identifiziert werden«⁶⁹⁹

dürfe, worin sich die spezielle Relativitätstheorie Albert Einsteins ausspricht, worauf im folgenden Kapitel zu kommen sein wird.⁷⁰⁰

In dem Falle, daß »ein toskanischer Maler nach einer wüsten Insel verschlagen wird und weiter malt,«

»so malt er eben, wenn auch vielleicht in stofflicher und stimmungsmäßiger Beziehung durch seine neue Umgebung beeindruckt, dem Stil nach immer noch ›toskanisch‹: geht er aber nach Brügge, so verändert er damit nicht nur den geographischen Ort, sondern gerät auch in die Einflußsphäre eines anderen Kultur- und insbesondere eines anderen Kunstzusammenhanges. Man sieht: sowohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 1020. Hervorhebungen bei E. P.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, pp. 1026f. Hervorhebungen bei E. P.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ Panofsky 1964 (1927a), pp. 77f.

⁷⁰⁰ [1. B., 2., III].

bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet (so daß auch eine Schule, eine Werkstatt und letzten Endes eine künstlerische Einzelperson, ja selbst eine zum Teil rein gattungsmäßig bestimmte Erscheinungsgruppe [...] als kunsthistorischer ›Raumkomplex‹ bezeichnet werden kann), – nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird.⁷⁰¹ Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren.«⁷⁰² In gewissen Bezugssystemen werde »jeweils ein bestimmtes Stück historischen Raumes im Verlauf einer bestimmten Spanne historischer Zeit (oder umgekehrt ausgedrückt: eine bestimmte Spanne historischer Zeit im Rahmen eines bestimmten historischen Raumabschnittes) betrachtet und analysiert [...], und deren jedes ein raumzeitliches Kontinuum von ganz bestimmt begrenzter Ausdehnung, aber völlig komplexer, die ›räumliche‹ und ›zeitliche‹ Komponente zu einem wesensmäßig unteilbaren und individuell bestimmten Ganzen verflechtender Struktur bedeutet. Wie sehr das der Fall ist, zeigt sich am deutlichsten darin, daß jede ›Bestimmung‹ eines Kunstwerkes einen Urteilsvorgang darstellt, in dem sich uno actu, und ohne daß dem einen eine Priorität vor dem anderen zukäme, zugleich eine Zeitbestimmung und eine Raumbestimmung vollzieht: wenn der Kenner – und das Urteil eines Kunstkenner enthält ja implizit alles, was die Analyse des Kunstwissenschaftlers explizit ausführen kann – eine Skulptur in die ›Spätgotik‹ versetzt, so kann er das nur unter der Voraussetzung, daß ihm ein Kunstkreis bekannt ist, innerhalb dessen ihr Stil in der spätgotischen Epoche möglich ist – und wenn er sie ›norddeutsch‹ nennt, so kann er das nur unter der Voraussetzung, daß er eine Kunstepoche angeben kann, innerhalb derer ihr Stil in Norddeutschland möglich ist.«⁷⁰³ Zur Veranschaulichung der Diffizilität einer eindeutigen Stellungnahme zur Entstehungsgeschichte der Reimser Plastik entwirft Panofsky »das Bild eines unendlich vielfarbigem Gewebes, innerhalb dessen die verschiedensten Fäden sich bals verknüpfen, bald nebeneinander und bald auseinanderlaufen; die einzelnen Stilrichtungen (von dem zum Teil beträchtlichen und schon an und für sich für die Aufstellung einer einsinnigen Evolutionsreihe verbietenden Qualitätsunterschieden ganz abgesehen) entwickeln sich nicht nur, sondern sie durchdringen sich auch, und sie durchdringen sich nicht nur, sondern sie perennieren auch, aller Querverbindungen ungeachtet, nebeneinander. Damit rückt auch Reims unter den Gesichtswinkel des ›Problems der Generation‹,⁷⁰⁴ oder vielmehr – denn das ›Problem der Generation‹ ist ja nur ein Spezialfall und nicht einmal der wichtigste – unter den Gesichtswinkel dessen, was wir als das ›Problem der historischen Zeit‹ bezeichnen dürfen«;

»Wenn [...] selbst unter« den in Reims gegebenen Voraussetzungen einer indogenen spontanen Kunstbewegung

»die chronologisch gleichzeitigen Stücke stilistisch so verschiedenartig, ja verschiedenartig zu sein scheinen, hat es dann überhaupt noch einen Sinn, die kunstgeschichtliche Betrachtung unter den Gesichtspunkt zeitlichen Geschehens einzustellen? Denn das ist ja selbstverständlich [...], daß mit der Vorstellung der historischen Gleichzeitigkeit auch ihr korrelatives Gegenstück, d. h. die Idee der historischen Verschiedenzeitigkeit, preisgegeben werden müßte, und daß sich damit die Idee der historischen Zeitrelation überhaupt als eine praktisch unvollziehbare, ja logisch widersinnige herausstellen würde.«⁷⁰⁵

»Damit erweist sich die historische Zeit als jeweils abhängig von einem bestimmten historischen Raum; allein – und das ist hiermit implizit bereits gesagt – dieser historische Raum ist seinerseits ebensowenig dem geographischen gleichzusetzen, als die historische Zeit mit der astronomischen identifiziert werden durfte [...].«

»[...] Sowohl der Begriff der Zeit, als auch der Begriff des Raumes bedeutet primär für den Historiker im allgemeinen nichts als eine Sinneinheit (und für den Kunsthistoriker im besonderen nichts als eine Stileinheit), die eine bestimmte Gruppe von Einzelercheinungen beherrscht und zu einem Erscheinungskomplex verbindet [...]

⁷⁰¹ Cf. Kant 1956 (1781/87), pp. 81–3 [A 38–41 · B 55–8 (§ 7)] [↗ B, 2, II]. – Cf. dagegen Heidegger 1972 (1927), pp. III f. (§ 24. »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«): »Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum. Der Raum ist vielmehr ›in‹ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In–der–Welt–sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ›als ob‹ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ›Subjekt‹, das Dasein, ist räumlich. Und weil das Dasein in der beschriebenen Weise räumlich ist, zeigt sich der Raum als Apriori. Dieser Titel besagt nicht so etwas wie vorgängige Zugehörigkeit zu einem zunächst noch weltlosen Subjekt, das einen Raum aus sich hinauswirft. Apriorität besagt hier: Vorgängigkeit des Begegnens im Raum (als Gegend) im jeweiligen umweltlichen Begegnen des Zuhandenen.« Hervorhebung bei M. H.

⁷⁰² Panofsky 1964 (1927a), p. 78.

⁷⁰³ *Ibid.*, pp. 78f.

⁷⁰⁴ Cf. Pinder 1928 (1926b); Mannheim 1970 (1928) [↗ B, I, XI].

⁷⁰⁵ Panofsky 1964 (1927a), p. 77.

– nur daß diese Sinneinheit in einen Fall sub specie des Nacheinander, im anderen Fall sub specie des Nebeneinander angeschaut wird. Und hat man dies einmal erkannt, so wird ersichtlich, daß die Welt des Kunsthistorikers sich zunächst als eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Bezugssystemen darstellt, innerhalb deren Raum und Zeit einander wechselseitig bestimmen, ja wechselseitig realisieren [...] und deren jedes ein raumzeitliches Kontinuum von ganz bestimmt bergrenzter Ausdehnung, aber völlig komplexer, die ›räumliche‹ und ›zeitliche‹ Komponente zu einem wesensmäßig unteilbaren und individuell bestimmten Ganzen verflechtender Struktur bedeutet.«⁷⁰⁶

»Nun scheint diese unendliche Mannigfaltigkeit von ›Bezugssystemen‹, als die die Welt des Kunsthistorikers sich primär darstellt, einem wirren und sozusagen unformalisierbaren Chaos gleichzukommen.«

»Wenn, so dürfen wir fragen, die historische Zeit jeweils nur innerhalb eines bestimmten historischen Raumes ›gilt‹, und umgekehrt der historische Raum nichts anderes ist als diejenige Sphäre, in die wir jeweils den Verlauf einer bestimmten historischen Zeitmenge hineinverlegen: stehen wir dann nicht vor einem völlig inhomogenen Nebeneinander solcher Bezugssysteme, die, mit Simmel⁷⁰⁷ zu reden, in ›selbstgenügsamer‹ Isolation und irrationaler Besonderheit verharren? Müssen wir nicht in der Tat darauf verzichten, in die Gesamtheit dieser Bezugssysteme, die ja einander als völlig inkommensurable Größen gegenüberzustehen scheinen, etwas wie eine absolute zeitliche Ordnung hineinzubringen? Denn wenn innerhalb dieser Bezugssysteme jeweils besondere historische Zeit – und Raumwerte gelten, wenn also innerhalb ihrer sowohl die Zeit als auch der Raum nicht als reines Quantum sondern als Quale betrachtet werden muß, so ist es unbestreitbar, daß die Schaffenszeit Masaccios ebensowenig den bloßen ›Teil‹ einer homogenen Zeitmenge darstellt, als der Florentiner oder Veroneser Kunstkreis den bloßen ›Ausschnitt‹ eines homogenen Raumgebiets. – Gleichwohl braucht diese Überlegung uns nicht an der Möglichkeit verzweifeln zu lassen, die historische Gesamtwelt als eine homogene und stetig geordnete anzusehen, nur werden wir uns zu dem Zugeständnis bereit finden müssen, daß diese Ordnung gewissermaßen eine sekundäre ist, daß sie [...] nur ex post, nämlich durch eine Wiederverankerung der historisch qualifizierten Bezugssysteme im Ablauf der homogenen Naturzeit und in der Ausdehnung des homogenen Naturraums verwirklicht werden kann. Unmittelbar ›gegeben‹ sind uns tatsächlich nur die künstlerischen Objekte, und die primäre Ordnung, die wir innerhalb ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit vollziehen können, ist tatsächlich nur diejenige nach Sinnzusammenhängen oder Bezugssystemen. Allein daneben ist uns doch die Tatsache gewiß, daß diese künstlerischen Objekte irgendwann und irgendwo von realen Personen hervorgeracht wurden, die zu bestimmter Zeit und an bestimmten Orten gelebt haben, deren Schaffen durch das Vorhandensein einer realen künstlerischen Umwelt und einer realen künstlerischen Vorwelt bedingt gewesen ist, und über deren Wirken wird durch ›Nachrichten‹ aller Art unterrichtet sind [...]«.⁷⁰⁸

»Die scheinbar gegeneinander durchaus relativen, ja inkommensurablen Bezugssysteme sind also bei aller ›Selbstgenügsamkeit‹ doch einer absoluten, wenn auch mittelbaren, Ordnung fähig«:

»Naturzeit und Naturraum sind gleichsam die Konstanten, auf die die unzähligen Variablen immer wieder bezogen werden können und bezogen werden müssen [...], und gerade das bestimmt das Wesen der ›historischen‹ Erscheinung, daß sie sich zu einen als ein dem Geltungsbereich der Naturzeit und des Naturraums enthobenes Sinngebilde darstellt, zum anderen aber an einen ganz bestimmten naturzeitlichen Augenblick und eine ganz bestimmte naturräumliche Stelle fixiert ist: der Blitz, der an einem bestimmten Tage an einem bestimmten Ort niedergeht, ist trotz seiner Einmaligkeit so lange kein ›historisches‹ Ereignis, als er nicht etwa eine Kathedrale in Brand setzt, oder einen bedeutenden Menschen erschlägt, und dadurch in bestimmte Sinnzusammenhänge eingreift – eine Anzahl von Kunstgegenständen unbekannter Herkunft und Entstehungszeit, die irgendwo im Handel auftauchen würden, wären trotz ihrer Sinnhaftigkeit so lange keine ›historischen‹ Dokumente, als sie sich nicht einem bestimmten naturzeitlichen und naturräumlichen Zusammenhang einordnen ließen.«⁷⁰⁹ »Und damit ergibt sich die Möglichkeit, ja die Notwendigkeit, die primäre, aber dafür inhomogene Ordnung nach kulturzeitlichen und kulturräumlichen ›Bezugssystemen‹ doch wieder mit einer sekundären (denn Daten, Urkunden und biographische Nachrichten bedeuten den Kunstwerken selbst gegenüber für uns tatsächlich sekundäre Quellen), aber dafür homogenen Ordnung nach naturzeitlichen und naturräumlichen ›Zusammenhängen‹ zu verknüpfen. Jene engeren oder weiteren ›Sinneinheiten‹ die wir in die historischen Erscheinungen hineinschauen, bedeuten zugleich auch Wirkungseinheiten, die eben die Erscheinungen in concreto miteinander verbinden: jene kleineren oder größeren Bezugssysteme, in denen wir eine sinnhafte und gleichsam rein statische

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 78. Cf. Droysen 1977 I (1857/58–82), p. 473 (Beilagen [2]): »Die Totalität der Erscheinungen sind wir sicher zu umfassen, wenn wir sie uns nach Raum und Zeit geordnet denken [...]. Freilich wissen wir sofort, daß alles, was im Raum ist, auch in der Zeit ist, und umgekehrt. Die Dinge der empirischen Welt sind nicht entweder dem Raum nach oder der Zeit nach; aber wir fassen sie so auf, je nachdem uns das eine oder das andere als das wichtigere, bezeichnendere, wesentliche hervorzuheben Anlaß sehen.«

⁷⁰⁷ Simmel 2003 xv (1916), pp. 287–304.

⁷⁰⁸ Panofsky 1964 (1927a), p. 79.

⁷⁰⁹ *Ibid.*

Zusammengehörigkeit sich symbolisieren sehen, sind zugleich Beziehungssysteme, innerhalb derer, und zwischen denen, sich dynamische Zusammenhänge nachweisen lassen. Zusammenhänge, die die politische Historie als ›Zweck‹ und ›Folge‹, ›Ursache‹ und ›Wirkung‹, ›Aktion‹ und ›Gegenaktion‹ anzusprechen pflegt – während die Kunstgeschichte sie mit Ausdrücken wie ›Einfluß‹ und ›Rezeption‹, ›Anregung‹ und ›Stellungnahme‹, ›Tradition‹ und ›Weiterbildung‹ bezeichnet –, und deren Aufdeckung nicht zwar das Ziel, wohl aber das zwangsläufige Ergebnis jeder stilkritischen Gruppierungsarbeit ist.«⁷¹⁰ »Vielleicht wird gerade von hier aus deutlich, in welchem Umfang und in welchem Sinn trotz aller Rassen-, Generations- und Qualitätsunterschiede eine kontinuierliche Zeitordnung der Kunsterscheinungen möglich ist: je umfassender die Anschauung der Forschung wird, um so genauer wird sie einerseits die verschiedene historische ›Wertigkeit‹ der zahlenmäßigen Daten einzuschätzen und abzuwägen wissen [...], und um so eher wird sie andererseits in den ›rückständigsten‹, wie in den ›fortgeschrittensten‹, in den ›hervorragendsten‹ wie in den ›minderwertigsten‹ Arbeiten die Spuren dessen entdecken können, was sie trotz ihrer Rückständigkeit und Minderwertigkeit schon, und trotz ihrer Fortschrittlichkeit und Güte noch nicht ›voraussetzen‹, – womit sowohl eine Würdigung der historischen Ungleichzeitigkeit im objektiv Gleichzeitigen (und vice versa), als umgekehrt eine Entdeckung der objektiven Gleichzeitigkeit im historisch Ungleichzeitigen (und vice versa) möglich wird.«⁷¹¹

T. S. Eliot gab 1930 diesem raumzeitlichen Geflecht in seinem Gedicht vom »Ash-Wednesday« Ausdruck.

»[...] / Because I know that time is always time
 And place is always and only place
 And what is actual is actual only for one time
 And only for one place
 I rejoice that things are as they are and
 I renounce the blessed face
 And renounce the voice
 Because I cannot hope to turn again
 Consequently I rejoice, having to construct something
 Upon which to rejoice / [...]«⁷¹²

*

Wilhelm Mannhardt vermerkt 1878 in seiner Studie über die »praktischen Folgen des Aberglaubens, mit besonderer Berücksichtigung der Provinz Preußen«, dem deutschen Volk sei es

»nicht erspart worden, in seiner Mitte zahlreiche Individuen, ja ganze Bevölkerungsgruppen mitzuführen, welche mit einem großen Theile ihrer geistigen Habe tief unter dem Kulturstandpunkte ihres Volkes stehen geblieben und dadurch ein schwerwiegendes Hemmniß des weiteren sittlichen und intellektuellen Fortschrittes geworden sind.«⁷¹³

Adolf Loos erkennt in seinen Betrachtungen zu »Ornament und Verbrechen« 1908 darin eine phylogenetische Gesetzmäßigkeit. Denn auch der

»menschliche Embryo macht im Mutterleibe die ganze Phase der Entwicklung durch, die der Entwicklung des Tierreiches entspricht. Und wenn der Mensch geboren wird, sind seine Sinneseindrücke gleich einem neugeborenen Hunde. Seine Kindheit läuft alle Wandlungen durch, die der Geschichte der Menschheit entsprechen. Mit zwei Jahren sieht er wie ein Papua, mit vier Jahren wie ein Germane, mit sechs Jahren wie Sokrates, mit acht Jahren wie Voltaire. Mit acht Jahren kommt ihm das Violett zum Bewußtsein, die Farbe, die das 18. Jahrhundert entdeckt hat. Denn vorher war das Veilchen blau und die Purpurschnecke rot. Der Physiker zeigt heute noch auf Farben im Sonnenspektrum, die bereits einen Namen haben, deren Erkenntnis aber dem kommenden Menschen vorbehalten ist. [...] Das Tempo der kulturellen Entwicklung leidet unter Nachzüglern. Ich lebe vielleicht im Jahre 1912, mein Nachbar aber lebt um 1900, und der dort im Jahre 1880. Es ist ein Unglück für einen Staat, wenn sich die Kultur seiner Einwohner auf einen zu großen Zeitraum erstreckt. Der Kaiser Bauer lebt im 12. Jahrhundert. Anlässlich des Jubiläumsfestzuges mußten wir mit Schaudern erfahren, daß wir in Oesterreich noch Volksstämme aus dem 4. Jahrhundert besitzen. Glückliche das Land, das diese Nachzügler und Marodeure nicht besitzt. Glückliches Amerika! Bei uns gibt es selbst in den Städten unmoderne Menschen, Nachzügler aus dem 18. Jahrhundert, die sich über ein Bild mit violetten Schatten entsetzen, weil sie das Violett noch nicht sehen können. [...] Diese Nachzügler verlangsamten die kulturelle Entwicklung der Völker und der

⁷¹⁰ *Ibid.*, pp. 79f.

⁷¹¹ *Ibid.*, pp. 81f.

⁷¹² Eliot 1933 (1930), pp. 13f. (I, 16–25).*

⁷¹³ Mannhardt 1878, p. 3.

Menschheit. [...] So ist es mit ganzen Nationen. Wehe, wenn ein Volk in der kulturellen Entwicklung zurückbleibt.«⁷¹⁴

»Por medio de la historia«, schreibt José Ortega y Gasset 1923 in »El tema de nuestro tempo« zur »idea de las generaciones«,

»intentamos la comprensión de las variaciones que sobrevienen en el espíritu humano. Para ello necesitamos primero advertir que esas variaciones no son de un mismo rango. Ciertos fenómenos históricos dependen de otros más profundos, que, por su parte, son independientes de aquéllos. La idea de que todo influye en todo, de que todo depende de todo, es una vaga ponderación mística, que debe repugnar a quien desee resueltamente ver claro. No; el cuerpo de la realidad histórica posee una anatomía perfectamente jerarquizada, un orden de subordinación, de dependencia entre las diversas clases de hechos. Así, las transformaciones de orden industrial o político son poco profundas; dependen de las ideas, de las preferencias morales y estéticas que tengan los contemporáneos. Pero, a su vez, ideología, gusto y moralidad no son más que consecuencias o especificaciones de la sensación radical ante la vida, de cómo se sienta la existencia en su integridad indiferenciada. Esta que llamaremos «sensibilidad vital» es el fenómeno primario⁷¹⁵ en historia y lo primero que habríamos de definir para comprender una época.«⁷¹⁶

Eine solche »sensibilidad vital«, die eine Verwandtschaft mit dem vermuten läßt, was Heidegger die »Stimmung« heißt,⁷¹⁷ sei durchaus wandlungsfähig und lasse sich in der Gestalt der Generationen greifen.

»Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa; es como un nuevo cuerpo social integro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos. Una generación es una variedad humana, en el sentido riguroso que dan a este término los naturalistas. Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de ese marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que, habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuer de contemporáneos, se sienten a veces como antagonistas. Pero bajo la más violenta contraposición de los *pro* y los *anti* descubre fácilmente la mirada una común filigrana. Unos y otros son hombres de su tiempo, y por mucho que se diferencien, se parecen más todavía. El reaccionario y el revolucionario del siglo XIX son mucho más afines entre sí que cualquiera de ellos con cualquiera de nosotros.«⁷¹⁸

So zeige sich, daß jede Generation, »como un nuevo cuerpo social integro«, eine unhintergehbare Eigentümlichkeit aufweise, die sich unausweichlich in allen Lebensäußerungen der ihr Angehörigen ausspreche.

»Y, en efecto, *cada generación representa una cierta altitud vital*, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada. Si tomamos en su conjunto la evolución de un pueblo, cada una de sus generaciones se nos presenta como un momento de su vitalidad, como una pulsación de su potencia histórica. Y cada pulsación tiene una fisonomía peculiar, única; es un latido impermutable en la serie del pulso, como lo es cada nota en el desarrollo de una melodía. Parejamente podemos imaginar a cada generación bajo la especie de un proyectil biológico, lanzado al espacio en un instante preciso, con una violencia y una dirección determinadas. De una y otra participan tanto sus elementos más valiosos como los más vulgares. Mas con todo esto, claro es, no hacemos sino construir figuras o pintar ilustraciones que nos sirven para destacar el hecho verdaderamente positivo, donde la idea de generación confirma su realidad. Es ello simplemente que las generaciones nacen unas de otras, de suerte que la nueva se encuentra ya con las formas que a la existencia ha clado la anterior. Para cada

⁷¹⁴ Loos 2000 (1908), pp. 192f. 195f.

⁷¹⁵ Helene Weyl übersetzt 1928 den Ausdruck »fenómeno primario« Ortega y Gasset mit dem Begriff des »Urphänomens«, Ortega y Gasset 1937 (1923), p. 28, welcher im »Untergang des Abendlandes« Spenglers, von der Morphologie Goethe kommend, eine große Rolle spielt, cf. Spengler 1972 I (1922/1918), p. 141: »Ein Urphänomen ist dasjenige, worin die Idee des Werdens rein vor Augen liegt.« *Ibid.*, p. 158: »Und so erscheint das Schicksal *als die eigentliche Daseinsart des Urphänomens*, in welchem vor dem Schauenden sich die lebendige Idee des Werdens unmittelbar entfaltet. So beherrscht die Schicksalsidee das gesamte Weltbild der Geschichte, während alle Kausalität, welche die Daseinsart von *Gegenständen* ist und die Welt des Empfindens zu wohlunterschiedenen und abgegrenzten *Dingen, Eigenschaften, Verhältnissen* prägt, als Form des Verstehens dessen alter ego, die Welt als Natur, beherrscht und durchdringt.«

⁷¹⁶ Ortega y Gasset 1962 III (1923), p. 146 (I · »La idea de las generaciones«).*

⁷¹⁷ [I · B, 3, III].

⁷¹⁸ Ortega y Gasset 1962 III (1923), pp. 147f.*

generación, vivir es, pues, una faena de dos dimensiones, una de las cuales consiste in recibir lo vivido – ideas, valoraciones, instituciones, etc. – por la antecedente; la otra, dejar fluir su propia espontaneidad.⁷¹⁹ Su actitud no puede ser la misma ante lo propio que ante lo recibido. Lo hecho por otros, ejecutado, perfecto, en el sentido de concluso, se adelanta hacia nosotros con una unción particular; aparece como consagrado, y puesto que no lo hemos labrado nosotros, tendemos a creer que no ha sido obra de nadie, sino que es la realidad misma. Hay un momento en que las ideas de nuestros maestros no nos parecen opiniones de unos hombres determinados, sino la verdad misma, anónimamente descendida sobre la tierra. En cambio, nuestra sensibilidad espontánea, lo que vamos pensando y sintiendo de nuestro propio peculio, no se nos presenta nunca concluido, completo y rígido, como una cosa definitiva, sino que es una fluencia íntima de materia menos resistente. Esta desventaja queda compensada por la mayor jugosidad y adaptación a nuestro carácter, que tiene siempre lo espontáneo.«⁷²⁰

Wilhelm Pinder, der die vorstehend zitierte Arbeit Ortega y Gassetts kennt,⁷²¹ erklärt in seiner 1926 erstmals erschienen Schrift »Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas«,⁷²² in »diesem Buche interessiert mich das Problem der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen nach seiner praktischen Verwertbarkeit für die Kunstgeschichte, mindestens als heuristisches Prinzip [...]«. ⁷²³ In seinem ebenfalls 1926 erschienenen Aufsatz »Kunstgeschichte nach Generationen« weist Pinder die Notwendigkeit einer solchen Heuristik auf. Danach »scheint ein tragisches Gesetz unserer Gliederungsarbeit an der Geschichte, daß wir,«

»um nur überhaupt Linien des Geschehens zu entdecken, vorübergehend ganze Tatsachenkomplexe »vergessen« müssen. Wir erfassen das Lebendige nur durch Abstraktionen.⁷²⁴ Sie sind eine Not, und ihre Qualität hängt von unserer Kraft ab, eine Tugend daraus zu machen. Wer sich der notwendigen Einseitigkeit geschichtlicher Linienziehung lebendig bewußt ist – es genügt, wie immer, nicht, sie zu wissen, man muß sie geradezu als geistige Qual empfinden – der sucht wenigstens eine Vielheit von Linien und ein System von Kreuzungen zu errichten. Erreicht er es, so erscheint jeder geschichtliche Punkt als Schnittpunkt eines ganzen Linienbündels: in der Kunstgeschichte etwa ein deutsches Werk als Schnittpunkt der europäischen Entwicklung mit der deutschen Grundanlage und mit Entwicklung und Anlage des Künstlers selbst. »Deutsch« ist ein relativ stetiger Faktor, wirksam in jedem geschichtlichen Augenblicke, sozusagen senkrecht wirksam zur Geschichtlichkeit jenes Augenblickes, oder: er verhält sich gleichsam als der Kultur-Raum des Werkes zu seiner Ordnung in der Kultur-Zeit.«⁷²⁵

⁷¹⁹ Am 16. Dezember 1828 kommt Eckermann gegenüber Goethe auf gewisse Üblichkeiten »der literarischen Welt« zu sprechen, »indem man zum Beispiel an dieses oder jenes berühmten Mannes Originalität zweifelt und die Quellen auszuspiiren sucht, woher er seine Kultur hat. »Das ist sehr lächerlich!« sagte Goethe; »man könnte ebensogut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben. Wir bringen wohl Fähigkeiten mit, aber unsere Entwicklung verdanken wir tausend Einwirkungen einer großen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäß ist. Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Shakespeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden. Allein damit sind die Quellen meiner Kultur nicht nachgewiesen; es würde ins Grenzenlose gehen und wäre auch nicht nötig. Die Hauptsache ist, daß man eine Seele habe, die das Wahre liebt und die es aufnimmt, wo sie es findet. Überhaupt,« fuhr Goethe fort, »ist die Welt jetzt so alt, und es haben seit Jahrtausenden so viele bedeutende Menschen gelebt und gedacht, daß wenig Neues mehr zu finden und zu sagen ist. Meine Farbenlehre ist auch nicht durchaus neu [...]; aber daß ich es auch fand, daß ich es wieder sagte und daß ich dafür strebte, in einer konfusen Welt dem Wahren wieder Eingang zu verschaffen, das ist mein Verdienst. Und denn, man muß das Wahre immer wiederholen, weil auch der Irrtum um uns her immer wieder gepredigt wird, und zwar nicht von einzelnen, sondern von der Masse. In Zeitungen und Enzyklopädiën, auf Schulen und Universitäten, überall ist der Irrtum obenauf, und es ist ihm wohl und behaglich, im Gefühl der Majorität, die auf seiner Seite ist [...]«., Eckermann/Goethe 1948 (1828), pp. 300f.

⁷²⁰ Ortega y Gasset 1962 III (1923), pp. 148f.* Hervorhebung bei J. O. Y. G.

⁷²¹ Pinder 1928 (1926b), p. xxx. Freilich nimmt Pinder in dem Vorwort der zweiten Auflage seiner Schrift zum »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« von 1928 Bezug auf die im gleichen Jahr in »anscheinend ausgezeichnete« Übersetzung Helene Weyls in die deutsche Sprache gebrachte Arbeit Ortega y Gassetts.

⁷²² Nachfolgend nach der zweiten, um ein Vorwort erweiterten Auflage von 1928 zitiert.

⁷²³ Pinder 1928 (1926b), p. XII.

⁷²⁴ Auch die »Generationen« sind Abstraktionen. In jeder Minute wird eine neue Generation geboren. Aber es ist, um dem Chaos des Allzuvielen zu entrinnen, eine Möglichkeit da, gewisse Gruppen annähernd Gleichaltriger zusammenzufassen, ihnen den Namen einer »Generation« zu verleihen. Wer so arbeitet, dem klärt sich das Geschichtliche nach einer neuen Richtung auf«, Pinder 1926a, p. 6. Hervorhebung bei W. P.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. I. – Cf. bereits Droysen 1937 (1857), p. 144: »In abstracto gibt es jeder leicht zu, daß unser Wissen Stückwerk und auch unser historisches Wissen unvollständig ist. Aber schon die Art, wie man vorherrschend die Form der Erzählung für geschichtliche Dinge braucht, macht die Illusion und will sie machen, als wenn wir von den geschichtlichen Dingen einen vollständigen Verlauf, eine in sich geschlossene Kette von Ereignissen, Motiven und Zwecken vor uns hätten. Und auch bei den Forschenden stellt sich nur zu leicht die Illusion ein, als sei das, was

Die »Geschichte – die bescheidene, skeptische, lebensgläubige, ihrer Erkenntnisgrenzen bewußte Geschichte« vermöge die künstlerisch tätigen Angehörigen einer Generation »als Teile einer Einheit zu erfassen, die wir heute ›schicksalsbestimmt‹ zu nennen lieben, da wir sie wenigstens sehen können, wenn auch nicht erklären.« Die Geschichte

»vermag die innere Gemeinschaft – nicht bewußten Wollens, sondern unbewußten Wesens und d a m i t der Probleme – [...] zu sehen [...].«⁷²⁶

Pinder grenzt die Milieutheorie, welche er für positivistisch hält, von dem Entelechiegedanken seines Generationsmodelles ab, um dergestalt »gegen die Alleinmacht des Bewußt–Erlebten und für die Macht des Unbewußt–Geborenen«⁷²⁷ zu sprechen.

»Aber freilich: man muß sich entschließen, die berühmten ›bekannten Größen‹, mit denen wir zu arbeiten glauben, um eine ›unbekannte‹ (in Wahrheit nur eine weitere) zu vermehren. Hoffen wir, daß die beispiellose erkenntnistheoretische Naivität, die sich überall im ›Bekanntem‹ fühlt, überwunden wird. Wir arbeiten ja doch überall am Unbekanntem, wir kommen überall an eine Kausalität, der gegenüber nur noch Hinnahme, nicht Erklärung möglich ist.⁷²⁸ Man ist noch nicht ›Mystiker‹, wenn man das einsieht. [...] Ich sehe nur die Grenzen des psychologisch Erfassbaren. Ich sehe, daß sie mit denen des Anschaubaren, sogar anschaulicher Zusammenhänge, sich nicht decken.«⁷²⁹

»Dahinter«, so attestiert sich Pinder, »steht lediglich der Wille zu klarerer Erkenntnis«⁷³⁰ und eine erklärte Gegnerschaft zu dem »Wahn, es sei alles erklärt, wenn man das Wesentliche verschweige [...].«⁷³¹

»Befreit man den Begriff ›okkult‹ von den Associationswerten der Halbbildung, die ihm durch gewisse heutige Erscheinungen anhaften, so besagt er gar keine Charakteristik objektiver Werte oder Unwerte, sondern lediglich eine Feststellung subjektiver Erklärungsgrenzen. Er sagt, klar bedacht, überhaupt nichts Positives über die Dinge aus, die er benennt – nur etwas Negatives über unsere Erkenntnis; genau so, wie ›prähistorisch‹ lediglich eine Geschichtslage bezeichnet, von der unser heutiger Wissensstand wenig zu berichten weiß. Ist diese Lage damit o b j e k t i v charakterisiert, ist sie darum nicht dagewesen? ›Gibt‹ es immer nur das, was wir erklären zu können uns einreden?⁷³² Die Skepsis gegenüber der Allmacht der Psychologie und des Milieus, die hinter meinem Versu-

uns überliefert vorliegt, wenn nicht das Ganze, so doch das Wesentliche, und könne und müsse genügen, ein Bild des Ganzen zu geben.« *Ibid.*, p. 145: Jedes »historische Material« aber »ist lückenhaft, und die Forschung muß vor allem darüber ins klare zu kommen suchen, in welchem Maße ihr Material lückenhaft ist. Denn es ist klar, daß, je weniger feste Punkte ich habe, desto willkürlicher die Linien sein können, mit denen ich sie verbinde, und damit das Bild, das ich nach ihnen gebe«. »Es fragt sich, ob das Material, wie es vorliegt, noch alle Momente enthält, von denen die Forschung Zeugnis sucht, oder in welchem Maße es unvollständig ist. Darauf antwortet die k r i t i s c h e O r d n u n g des verifizierten Materials. [...] Jedes historische Material ist lückenhaft und auch die exakteste Forschung nicht fehlerfrei; die Schärfe in der Bezeichnung der Lücken und der möglichen Fehler ist das Maß für die Sicherheit der Forschung. Die kritische Ordnung hat nicht bloß den Gesichtspunkt der Zeitfolge zu verfolgen (R e g e s t e n). Nach je mannigfacheren Gesichtspunkten sie dieselben Materialien zu gruppieren versteht, desto mehr feste Punkte werden die sich kreuzenden Linien ergeben [...]. Das Ergebnis der Kritik ist nicht ›die eigentliche historische Tatsache‹, sondern, daß das Material bereit gemacht ist, eine verhältnismäßig sichere und korrekte Auffassung zu ermöglichen«, Droysen 1977 I (1882), pp. 43of. (§§ 35f.). Hervorhebungen bei J. G. D.

⁷²⁶ Pinder 1928 (1926b), pp. xxiiif. Hervorhebung bei W. P.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. xxviii.

⁷²⁸ »Wir lernen immer mehr, daß ›Erklären‹ zu wenig erklärt, daß wir Erscheinungen anschauen dürfen, ohne ihre Logik zu begreifen, daß wir dies m ü s s e n, gerade wenn wir wissenschaftliche Ehrlichkeit erstreben. Es ist wohl noch nicht genug damit gesagt, wenn man an die Gleichartigkeit äußerer Bedingungen, die gewisse Aehnlichkeit der Erfahrungen erinnert, die Gleichaltrige gleichzeitig machen (etwa: das gemeinsame Erlebnis großer Kriege). Das Wunder der ›Würfe‹ der Natur, der wissenschaftlich nachweisbaren Gruppenbildung in den Geburten entscheidender Geister ist damit noch nicht erklärt. Es ist nur gesehen«, Pinder 1926a, p. II. Hervorhebung bei W. P.

⁷²⁹ Pinder 1928 (1926b), pp. xxviiiif.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. xix.

⁷³¹ *Ibid.*, p. xviii.

⁷³² »Nur oberflächlich besteht zwischen dem philosophischen Idealismus Fichtes und dem materialistischen Dynamismus des jungen Marx ein Gegensatz. Der substantielle Idealismus ist etwas, was noch tiefer liegt und indifferent gegen die Art ist, wie es gedacht wird. Idealismus, möchte ich sagen, ist einer der tiefsten und am schwersten aufzudeckenden Irrtümer, und er besteht zuletzt in dem Glauben, die Idealität, die allerdings im Menschen liegt, sei in der unmittelbaren Subjektivität lebbar. Man kann auch den Fehler machen, zu groß zu denken: nicht vom Menschen, sondern vom Individuum, vom Ich, und kann versuchen, das, was von der Idee Mensch aussagbar ist, auf

che steht, anschauliches Leben nur eben als anschaulich zu erfassen – sie wird vielleicht in nicht sehr ferner Zeit Allgemeingut sein.«⁷³³ »Die letzte Frage, über die wir uns auch hierbei entscheiden werden, ist die, was Wissenschaft überhaupt ist: Tatsachen nur dann festzustellen, wenn sie erklärbar scheinen?⁷³⁴ Oder das Unerklärbare auch dann festzustellen, wenn es nur Tatsache ist?«⁷³⁵

diesen oder jenen Menschen direkt anzuwenden. Merkwürdig, daß das Ernstnehmen menschlicher hoher Möglichkeiten, wenn es sich direkt ins Leben hinein auswirken will, in so hohem Grade destruktiv sein kann. Wer das Gefühl der Freiheit und der großen Bestimmung des Menschen enthusiastisch realisieren, wer diese ungeheure Entlastung dahinströmend darleben will, wer in diesem Gedanken sein Herz höher schlagen fühlt, der ist nach einem rätselhaften Verhängnis der Schrittmacher der Guillotine. Diesen Idealismus bezeichnet scharf das Wort Mommsens von dem Richtbeil, das unbewußt hinter dem bewußten Gedanken einherwandelt, die blaue Blume der Romantik in *dieser* Varietät gehört in die Teufelsbotanik, ihr Standort ist in der Nähe von Richtstätten und Gaskammern«, Gehlen 1983 IV (1952), pp. 377f. Hervorhebungen bei A. G.; ders. 1978 VII (1951), pp. 147f.: »Der absolute Herrschaftsanspruch einer Ideologie ist eine höchst bedenkliche Sache, und dies gilt sogar für sehr edle Ideen. Wie Guardini sagte, wird die ›Verfahrenheit‹ der menschlichen Existenz gerade darin deutlich, daß ein in sich selbst klarer Wert, sobald er in das Herz, die Gedanken und die Beziehungen der Menschen untereinander eintritt, den bösen Widerspruch zu sich selbst herausruft. Es ist dies übrigens eine sehr alte Erfahrung: so sehen wir Platons hochgetriebenen Idealismus, sobald er ihn ins Politische durchzuführen unternimmt, in einen schikanösen Polizeistaat umschlagen. Dieser Vorgang hat etwas aufregend Zwangsläufiges. Das reine Licht der Idee ist in dieser Welt gebrochen, verdunkelt und verunklärt, und will man die Idee ›realisieren‹, so muß man mit Gewalt nachhelfen. [...] Bei dieser fürchterlichen Mechanik kommt es auf den Unterschied der Ideen nicht so sehr an als eben auf den Mechanismus selbst. [...] Das war es, was Mommsen meinte, als er von dem hinter dem bewußten Gedanken unbewußt herwandernden Richtbeil sprach. Wenn die gesellschaftliche Wirklichkeit das Licht der Idee nicht rein zurückspiegelt, so muß man die Unebenheiten in ihr abschleifen, und das ist das Werk der Guillotine.« – An der von Gehlen alludierten Stelle im zweiten Band der »Römischen Geschichte« Theodor Mommsens von 1855 heißt es, man schlage »Sullas Bedeutung viel zu hoch an oder findet vielmehr mit jenen schauderhaften, nie wiedergutzumachenden und nie wiedergutmachten Proskriptionen, Expropriationen und Restaurationen viel zu leicht ab, wenn man sie als das Werk eines zufällig an die Spitze des Staats geratenen Wüterichs ansieht. Adelstaten waren dies und Restaurationsterrorismus, Sulla aber nicht mehr dabei als, mit dem Dichter zu reden, das hinter dem bewußten Gedanken unbewußt herwandernde Richtbeil«, Theodor Mommsen 1903 II (1855), p. 373. – Mommsen nimmt mutmaßlich Bezug auf das *caput* VI von Heinrich Heines »Deutschland · Ein Wintermärchen« von 1844, Heine 1978 IV (1844a), pp. 590–2 (VI, 5–16. 33–40. 45–72):

»[...] / Napoleon sah einen roten Mann
Vor jedem wichtigen Ereignis.
Sokrates hatte seinen Dämon,
Das war kein Hirnerzeugnis.

Ich selbst, wenn ich am Schreibtisch saß
Des Nachts, hab ich gesehen
Zuweilen einen verummumten Gast
Unheimlich hinter mir stehen.

Unter dem Mantel hielt er etwas
Verborgen, das seltsam blinkte,
Wenn es zum Vorschein kam, und ein Beil,
Ein Richtbeil, zu sein mir dünkte.

/ [...] / Es ward mir unleidlich, ich drehte mich um
Und sprach: Jetzt steh mir Rede,
Was folgst du mir auf Weg und Steg,
Hier in der nächtlichen Öde?

Ich treffe dich immer in der Stund,
Wo Weltgefühle sprießen
In meiner Brust und durch das Hirn
Die Geistesblitze schießen.

/ [...] / Doch jener erwiderte trockenen Tons,
Sogar ein bißchen phlegmatisch:
›Ich bitte dich, exoziere mich nicht,
Und werde nur nicht emphatisch!

Ich bin kein Gespenst der Vergangenheit,
Kein grabentstiegener Strohwisch,
Und von Rhetorik bin ich kein Freund,
Bin auch nicht sehr philosophisch.

Ich bin von praktischer Natur,
Und immer schweigsam und ruhig.
Doch wisse: was du ersonnen im Geist,
Das führ ich aus, das tu ich.

Und gehn auch Jahre drüber hin,
Ich raste nicht, bis ich verwandle
In Wirklichkeit was du gedacht;
Du denkst, und ich, ich handle.

Du bist der Richter, der Büttel bin ich,
Und mit dem Gehorsam des Knechtes
Vollstreck ich das Urteil das du gefällt,
Und sei es ein ungerechtes.

Dem Konsul trug man ein Beil voran,
Zu Rom, in alten Tagen.
Auch du hast deinen Liktör, doch wird
Das Beil dir nachgetragen.

Ich bin dein Liktör, und ich geh
Beständig mit dem blanken
Richtbeile hinter dir – ich bin
Die Tat von deinem Gedanken.«

⁷³³ Pinder 1928 (1926b), p. XIX.

⁷³⁴ Cf. de Staël 1968 II (1810/13), p. 202 (III, 15 · »De la morale scientifique«):* »Les philosophes recherchent la forme scientifique en toutes choses; on dirait qu'ils se flattent d'enchaîner ainsi l'avenir, et de se soustraire entièrement au joug des circonstances; mais ce qui nous en affranchit, c'est notre âme, c'est la sincérité de notre amour intime pour

»Erinnern wir uns jedoch – denn jede wissenschaftliche gemeinte Problem–Isolierung muß bewußt gemacht werden – zunächst daran,«

»daß den zeitlichen, den Faktoren der Wandlung andere gegenüber stehen, die, dunkel vorausgesetzt, doch bisher nicht benannt wurden: die relativ stetigen. Wir wollen sie relativ stetig nennen, weil auch in ihnen schließlich doch noch ein zeitliches Element, ein Element des Werdens liegt, das wir nur unter dem vorherrschenden Ausdruck der Stetigkeit nicht mehr wahrzunehmen pflegen. Stetigkeit bedeutet von der Geschichte unabhängiges Walten (also natürlich nur ein relativ unabhängiges).«⁷³⁶

»Es gibt eine Kunstgeographie. Es gibt zunächst einen gewissen Erdraum für diejenige Kultur, der allein unsere Problemstellung gilt.«

»Sie ist in ihrem Kerne durch einen zugleich geschichtlichen Vorgang, der nur zurückliegt, topographisch abgegrenzt. [...] Es gibt [...] heute etwas wie einen stabilisierten europäischen Nationalcharakter, den wir, allerspätestens für alle nicht –anonyme Kunstgeschichte, als stehenden, stetigen Faktor bezeichnen dürfen, wiewohl auch er ein Werden in sich hat.«⁷³⁷ »Ebenso sichere (relativ) stetige Faktoren aber haben wir natürlich in den Unterschieden, die uns trennen. Es gibt – ob unsere Begriffsbestimmungen ihnen gewachsen sind oder nicht –, es gibt einen deutschen, französischen, italienischen Kunstcharakter. Er wirkt sozusagen senkrecht zu Allem wieder, was zeitlicher Faktor der Wandlung genannt werden darf [...]. Dem Gesamt–europäischen eingeschrieben, sind also auch die Nationalcharaktere relativ stetige Faktoren, d. h. solche, deren vielleicht vorhandene Schwankungen so verhältnismäßig gering sind, daß wir sie nunmehr (obgleich durch Werden entstanden) für unsere, so kurzen Beobachtungsstrecken als geschichtsunabhängig, als von dauernd gleichmäßiger Wirkung empfinden. Das Gleiche gilt auch von den Stämmen. [...] Auch die Charaktere der Stämme sind zum Stetigen gewordene Faktoren. So wird es auch Familiencharaktere geben und schließlich – sehr entscheidend – das relativ Stetige des individuellen Charakters [...]. Stetiger Faktor bedeutet ja eben nicht Unveränderlichkeit, sondern feste Bahn des Sich–Veränderns. ›Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.«⁷³⁸ Er heißt Wesen: die zeitliche Auswirkung des Wesens, in ihrer natürlichen Determination, nennen wir Entelechie.«⁷³⁹ »Behauptet wird eine Priorität des Wachstums vor den Erfahrungen (›Einflüssen, Beziehungen‹). Behauptet wird, daß das kunstgeschichtliche Leben entsteht aus dem Zusammenwirken primär bestimmender Entelechien, die in geheimnisvollem Naturvorgange geboren werden, mit den (selbstverständlich ebenfalls wesentlichen) Reibungen, Einflüssen, Beziehungen, die in der tatsächlichen Entfaltung dieser Entelechien erfahren werden.«⁷⁴⁰

la vertu. La science de la morale n'enseigne pas plus à être un honnête homme, dans toute la magnificence de ce mot, que la géométrie à dessiner, ni la poétique à trouver des fictions heureuses.«

⁷³⁵ Pinder 1928 (1926b), p. xxxi.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 32. Hervorhebung bei w. p.

⁷³⁷ *Ibid.*, pp. 32f. Hervorhebungen bei w. p.

⁷³⁸ Eine Anspielung auf ein Gedicht Goethes, cf. Goethe 1962 xxxi (1820), pp. 206f. (»Δαίμων, Dämon · Zeit«):

»Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du seyn, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.«

Sodann heißt es bei Goethe, »[z]ufällig ist es [...] nicht, daß einer aus dieser oder jener Nation, Stamm oder Familie sein Herkommen ableite: denn die auf der Erde verbreiteten Nationen sind so wie ihre mannigfaltigen Verzweigungen als Individuen anzusehen, und die Tücher kann nur bei Vermischung und Durchkreuzung eingreifen«, *ibid.*, p. 207 (»Τύχη, das Zufällige«):

Die strenge Gränze doch umgeht gefällig
Ein Wandelndes, das mit und um uns wandelt:
Nicht einsam bleibst du, bildest dich gesellig,
Und handelst wohl so wie ein Andrer handelt.
Im Leben ists bald hin– bald wiederföllig,
Es ist ein Tand und wird so durchgetandelt.
Schon hat sich still der Jahre Kreis geründet,
Die Lampe harret der Flamme, die entzündet.

⁷³⁹ Pinder 1928 (1926b), pp. 37f. Hervorhebungen bei w. p.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, pp. 146f. Hervorhebungen bei w. p.

»Entelechie einer Generation« sei nach Wilhelm Pinder, so 1928 Karl Mannheim zum »Problem der Generationen«,

»Ausdruck der Einheit ihres ›inneren Zieles‹, Ausdruck eingeborenen Lebens- und Weltgefühls. Von den kunsthistorischen Traditionen aus gesehen ist die Generationsentelechie eine Übertragung des Rieglschen ›Kunstwollens‹ vom Phänomen der Stileinheit auf die Generationseinheit; wie denn der Rieglsche Begriff des Kunstwollens eine etwas ins Positivistische übersetzte Verjüngung und Fruchtbarmachung jener morphologischen Tendenzen war, die bereits im historischen Volksgeistbegriff angelegt waren. Hatte man bisher hauptsächlich mit der Einheit ›Zeitgeist‹ gearbeitet, so erweist sich hier diese Einheit – in einer von Pinder so gern bevorzugten musikalischen Analogie ausgedrückt – als eine Scheinakkordik des vertikalen Zusammentreffens einzelner Töne, die zunächst verschiedenen Horizontalsystemen (primär den Generationsentelechien) einer Fuge angehören. Die Generationsentelechien dienen also hier zur Destruktion der bisher überbetonten Zeiteinheit (Zeitgeist, Geist einer Epoche). Die Einheit einer Epoche hat keinen einheitlichen, treibenden Impuls, kein einheitlich formendes Prinzip, also keine Entelechie; ihre Einheit besteht höchstens in einer Verwandtschaft der Mittel, die dieselbe Zeit den verschiedenen Generationsaufgaben zur Verfügung stellt. [...] Wird also hier im wesentlichen durch die Leugnung des Vorhandenseins einer entsprechenden Entelechie die Einheitlichkeit einer Epoche gezeugnet und dadurch der Zeitgeistbegriff relativiert und abgebaut, so werden die übrigen Einheiten, mit denen die Geistesgeschichte zu arbeiten pflegt, in ihrer Geltung belassen. Nach Pinder gibt es außer der Generationsentelechie noch Entelechien der Künste, Entelechien der Nationen, des Stammhaften, aber auch eine Entelechie des Europäertums und schließlich die Entelechien des Einzelnen. [...] E]in Zusammenspiel der stetigen und der zeitlichen Faktoren«⁷⁴¹

gestaltet danach das historische Geschehen. »Die stetigen Faktoren sind: Kulturraum, Nation, Stamm, Familie, Individualität, Typus; die zeitlichen Faktoren sind die erwähnten Entelechien.«⁷⁴²

Die Gefahr, daß der Gegenstand der kunsthistorischen Untersuchung unter dem zu seiner Untersuchung ausgeworfenen, positivistisch-kategorialen Netz verschüttet werde, dem nur exzentrische Phänomene entkommen, findet sich in Joseph Gantners »Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart« von 1932 thematisiert.

»[...] Wölfflins⁷⁴³ wie Schmarsows⁷⁴⁴ Bemühung um ›Grundbegriffe‹ der künstlerischen Entwicklung ist nichts anderes als die Bemühung einer in ihrem Wesen wissenschaftlich denkenden Generation um die Möglichkeit, auch die Entwicklung der Kunst in wissenschaftliche Formen und Gesetze einzukleiden. Die Einwände sind schon mehrfach erhoben worden und liegen auf der Hand: darf eine Wissenschaft so vorgehen, daß sie aus dem großen Material, welches ihr zur Verfügung steht, ein kleines Stück, wir würden heute sagen ›willkürlich‹, herausgreift? Bedeutet nicht weiterhin Wölfflins letztes Buch⁷⁴⁵ mit seinem Versuche, Antithesen des Stils auf Antithesen der Rasse zu übertragen, das Zugeständnis, daß die Imponderabilien selbst noch in den ›Grundbegriffen‹, diesem schärfsten gedanklichen System, das die Kunstgeschichte kennt, zu stark sind, als daß das System sich so behaupten könnte? Und was ist die Arbeit an dem ›Problem der Generation‹⁷⁴⁶ seither anderes als eine Erklärung dieser Imponderabilien auf einer etwas breiteren Basis? Mit Imponderabilien aber begründet man keine Wissenschaft. Und bedürfte es noch eines Beweises für diese Vorbehalte gegenüber der Wissenschaftlichkeit der Kunstgeschichte, für die Schwierigkeiten, die sich ihrer Wissenschaftswertung entgegenstellen, so genügt es, einige ihrer neueren Arbeiten aufzuschlagen und zu sehen, mit welchen geradezu chaotischen Verschiedenheiten der Maßstäbe für Stilkritik, für Qualitätsbestimmung, für Entwicklungsfragen hier gearbeitet wird [...]. Den schlüssigsten Beweis aber für die Unmöglichkeit einer lückenlosen Verwissenschaftlichung der Kunstgeschichte erblicke ich in der Tatsache, die wohl für uns alle ein Axiom ist: daß es eine wirkliche kunsthistorische Erkenntnis ohne die Einsicht in das künstlerische Erlebnis niemals geben kann. Die Arbeit des Kunsthistorikers [...] steht und fällt mit seiner Fähigkeit, das künstlerische Erlebnis als solches zu begreifen. Dieses aber entzieht sich jeder Einordnung in irgend eine nur auf historische Tatsachen aufgebaute Wissenschaft, mag diese im übrigen noch so elastisch sein. [...] Wie sollten wir imstande sein, aus dem ungeheuren Anblick des historischen Geschehens das kleine Gebiet der Kunst herauszugreifen und zu verstehen, wenn wir nicht selbst erfüllt sind von dem einzigen Geschehen, das wir überhaupt als Totalität erleben können: der Gegenwart?«⁷⁴⁷

⁷⁴¹ Mannheim 1970 (1928), pp. 518f.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 519.

⁷⁴³ Sc. Wölfflin 1915.

⁷⁴⁴ Sc. Schmarsow 1905.

⁷⁴⁵ Sc. Wölfflin 1931.

⁷⁴⁶ Sc. Pinder 1928 (1926b).

⁷⁴⁷ Gantner 1932, pp. 31–3.

Gantners an die Mehrheit der zünftigen Kunsthistoriker gerichtetem Vorwurf, ihre Wissenschaft mit passatistischen Methoden zu betreiben, antwortet Herbert von Einem 1932 in seiner Rezension der Streitschrift Gantners. »Seit Nietzsche die Problematik der Wissenschaft aufgedeckt hat,«

»sind die Stimmen nicht verstummt, die dieses Problem auf das lebhafteste beschäftigt. Der Zwiespalt zwischen der Wissenschaft, die, einmal vorhanden, ihre eigenen, strengen und unverletzlichen Gesetze aus sich entwickelte, und dem Leben mit seinen unmittelbaren und unbedenklichen Forderungen mußte um so stärker empfunden werden, je mehr, bis in die Gegenwart, Wissenschaftsideal und Bedürfnis der Zeit auseinandertraten. Für die historische Wissenschaft mußte diese Krise besonders fühlbar werden. Die strenge Objektivität ihrer Erkenntnisbemühungen geriet in einen zwiefachen Konflikt, in dem wir noch mitten darin stehen. Die wachsende Unempfindlichkeit der Zeit gegenüber geschichtlichen Werten droht ihr immer mehr das Lebensrecht streitig zu machen, und parteiisch gerichtete Bewegungen wollen nicht mehr die Objektivität reiner Anschauung, sondern bestenfalls historische Beglaubigung ihrer eigenen Bestrebungen. Gegen den ersten Fall ist die Historie machtlos. Gegen den zweiten aber kann sie sich nur behaupten, wenn sie, bei aller inneren Bereitschaft für das unmittelbar Gegenwärtige, auf das strengste ihren Charakter als historische Wissenschaft wahrt und so die Notwendigkeit ihrer besonderen Existenz zu erweisen sucht. – Diese Haltung ist gegenüber dem Buch von Gantner notwendig, das für den zweiten Fall ein charakteristisches Beispiel ist.«⁷⁴⁸

Die Folgerung« Gantners, »daß dieses künstlerische Erleben nirgendwo anders als an der eigenen lebendigen Kunst erweckt, gewonnen und geschult werden« könne,

»läßt sich in dieser Formulierung nicht aufrecht erhalten. Gewiß wird, wer die Fähigkeit besitzt, künstlerisches Erleben zu begreifen, immer ein lebendiges Verhältnis zur Kunst seiner eigenen Zeit haben. Wer es aber nicht besitzt, wird es auch aus der Gegenwart nicht lernen können. Aus diesem Grunde ist die Beschäftigung mit der Gegenwart nicht nötig. Wenn sie aber doch als berechtigte Forderung der Wissenschaft anerkannt wird, so muß ihre Notwendigkeit besonders begründet werden. Es gibt vielerlei Arten der Beschäftigung mit der Gegenwart. Wenn die kunstgeschichtliche Sinn haben und Aufgabe sein soll, so müssen aus ihr Werte geschöpft werden können, die in der Besonderheit der kunsthistorischen Wissenschaft begründet sind. Die Beschäftigung mit der Gegenwart muß historisch bleiben. [...] Es kann nicht die Aufgabe des Historikers sein, sich zum Herold, Fürsprecher und Theoretiker eines bestimmten Zeitgefühls zu machen. Vielmehr soll er sich, dem Gegenwärtigen unmittelbar durch Gefühl und Erleben verbunden, aus der lebendigen Erkenntnis der geschichtlichen Kräfte ein unbefangenes und leidenschaftsloses Bild über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Gegenwart bilden und in die Unsicherheit und Richtungsgegensätzlichkeit der Zeit Ruhe und Klarheit bringen. Drei Voraussetzungen [...] sind für den Historiker überhaupt unentbehrlich: Freude an der Vielfalt geschichtlicher Erscheinungen, die künstlerische Fähigkeit reinen »interessenlosen« Anschauens und das Gefühl für das im höheren Sinn zeitlos Symbolische allen Geschehens. Mit diesen Voraussetzungen wird er, indem er das Vergangene und das Gegenwärtige als den Ausdruck eines einheitlichen historischen Lebens zu umfassen und die geschichtlichen Kräfte in ihrer schicksalhaften Verkettung zu erkennen sucht, seine spezielle Aufgabe auch gegenüber der Gegenwart erfüllen. Es braucht kaum gesagt zu werden, wie fruchtbar in diesem Sinn die intensive Beschäftigung mit der alten Kunst sein muß, ja, wie die überparteiliche Erkenntnis der Kunst unserer Zeit den vertrauten Umgang mit der Vergangenheit zu einer Notwendigkeit macht. Hier, wenn irgendwo, liegt der Grund zu dem gläubigen Festhalten an den Werten der historischen Bildung.«⁷⁴⁹

Sowohl die »moderne Theorie des geschichtlichen Erkennens wie die tägliche Praxis der Historie hat längst gezeigt,«

»daß ein Verstehen der Vergangenheit auch dann möglich ist, wenn die in der Vergangenheit wirksamen Kräfte in der Kunstübung der Gegenwart nicht enthalten sind, und umgekehrt auch dann, wenn sich die für die Gegenwart gültigen Kategorien auf die Vergangenheit nicht anwenden lassen. Es ist somit deutlich, daß zur Erkenntnis der Vergangenheit Vorstellungen nötig sein können, die als lebendiger Besitz der Gegenwart verlorengegangen sind, daß das lebendige Bewußtsein der Gegenwart nicht ausreicht, die Vergangenheit zu verstehen, ja, daß eine solche Betrachtung das Bild der Vergangenheit in modernem Sinn umfälschen muß und damit das Gesetz der historischen Wissenschaft verletzt. [...] Auf der anderen Seite aber ist es durchaus erwünscht [...], die lebendigen Begriffe der Gegenwart auf die Vergangenheit zu übertragen, um Seiten der Vergangenheit, die bisher infolge – vielleicht aber gerade ehemals moderner – Vorurteile nicht richtig gesehen worden sind, neu zu erhellen.«⁷⁵⁰ »Was uns in der Gegenwart erscheint, ist nicht etwas schlechthin Selbstverständliches und gleichsam Voraussetzungsloses, das, bisher übersehen, auch in der Vergangenheit als wesentlich nachgewiesen werden könnte, sondern die Frucht ganz bestimmter historischer Bedingungen. Die Erscheinungen der Gegenwart sind nicht, ebenso wenig wie die der Vergangenheit, absolut, sondern relativ zu bewerten. Die Untersuchung der Bedingungen also ist in erster Linie notwendig, wenn fruchtbare Erkenntnisse auch für die Vergangenheit erzielt

⁷⁴⁸ Von Einem 1971 (1932), p. 41.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, pp. 45f.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 47.

werden sollen. [...] Notwendiger, als eine Geschichte der Planarchitektur zu schreiben,⁷⁵¹ ist, festzustellen, warum in früherer Zeit die Fassadenarchitektur wesentlicher war, bzw. welches die Gründe der modernen Wandlung sind. Notwendiger, als in der bildenden Kunst früherer Zeiten nach der Moderne analogen Umlagerungen und Begabungsverchiebungen zu suchen, ist, festzustellen, worauf diese Erscheinungen in der Moderne beruhen und warum sie in dieser Form für frühere Zeiten nicht möglich gewesen sind. Notwendiger als das Suchen von Transfusionen nach unkünstlerischen Gebieten in der alten Kunst ist die genaue Untersuchung der Bedingungen dieser Verhältnisse in der Gegenwart. Man wird auf diese Weise vielleicht zu der Erkenntnis kommen, daß die kulturelle Struktur der Kunst in früherer Zeit überhaupt nicht mit der Moderne verglichen werden kann, weil sie anderer Art ist.«⁷⁵²

Paul Frankl stellt seiner im Jahr 1926 erschienenen Arbeit über »Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst« einen instruktiven Abriß der umgänglichen kunstwissenschaftlichen Methoden der Zeit voran.

»Die geschichtlichen Erkenntnisse sind ein geduldiger Haufen, der sich jede Siebung gefallen läßt, über den man beliebig geformte Netze legen kann. [...] Bisher waren sich die Gelehrten nicht darüber einig, was für die allmähliche Umgestaltung der Physiognomie des Bauens, die entscheidenden Züge und die bestimmenden tieferen Gründe sind. Die einen sehen in der Geschichte der mittelalterlichen Baukunst vornehmlich eine fortschreitende Verbesserung der Konstruktion. Zwar ist die Konstruktion auch in anderen Stilen wichtig [...], aber nie ist die Konstruktion so nackt herausgeschält, so ausschließlich Träger des künstlerischen Eindrucks, wie in der Gotik. Die Geschichte mittelalterlicher Baukunst ist der Weg zu dieser Gleichsetzung von Werkform und Kunstform: [...] das materialsparende, haltbare, leicht herstellbare, sich jedem Grundriß anpassende, spitzbogige, gebuste Kreuzrippengewölbe mit äußerem Strebewerk das Ziel. [...] Eine andere Gruppe legt den Ton – ohne für die Fortschritte der Konstruktion darum blind zu sein – mehr auf den jeweiligen Zusammenhang von Architektur und Zeitgeist. In der Gotik z. B. sehen sie Rittertum und Minnesang, Mystik und Scholastik sich versteinern, die »Entmaterialisierung des Steins« in der gotischen Kathedrale wird zu einer großartigen, Mimik der Geistigkeit. Überall steht hinter dem Baustil ein bestimmter Typus Mensch, nicht seine eine Seite, der Techniker, sondern der ganze Mensch mit seiner Welt- und Lebensanschauung; Religion und Wissenschaft, Poesie und bildende Kunst, ethisches und soziales Verhalten, die Lebenshaltung, das Ideal, wie man erscheinen möchte, das sich in Tracht, Gebärde, Tempo ausdrückt, alles das sind parallele Änderungen einer Grundeinstellung des Menschen zur Welt, verschiedene Provinzen unter gemeinsamer oberster Leitung. Es bliebe dann diese höchste Behörde alles Geistigen noch näher örtlich festzustellen, ob sie in der Philosophie liege oder in der Religiosität oder über beiden in einer formalen Struktur alles Erlebens. [...] Menschheitspsychologie ist hier das letzte Ziel und die Baugeschichte sinkt zum illustrativen Mittel ab. [...] Jene beharrliche »Kryptogotik«,⁷⁵³ jene Nordik sozusagen, ist die Ausstrahlung der erblichen Rassenpsyche; der wechselnde Zeitgeist schwindet unter der Hand, der unwandelbare Volksgeist bleibt, und der Maßstab für ihn und alles in der mittelalterlichen Welt wird wieder die Gotik; was vorher war, ein ahnungsvolles, doch minderwertiges Vorspiel, was nachher kommt, Ablenkung. Viel trockener und bescheidener geht eine Richtung darauf aus, die Bauten zu beschreiben und zu klassifizieren. Hatten die Romantiker tastend das Vorhandensein der einzelnen Stile bemerkt und Namen dafür gesucht, so blieb den Empirikern die Arbeit, genauer hinzusehen, die Merkmale der Stile zu sammeln, Musterbeispiele im Geiste herzustellen. Diese Morphologie verfeinerte sich zu einer Systematik, die entweder die landschaftlich geschiedenen Bauschulen nach ihrer konventionellen Durchschnittsleistung möglichst klar zu fassen suchte [...] oder die ganz allgemein nach Raumformen den Stoff gliederte [...]. Beide Methoden rücken die formal verwandten Bauten zusammen und dies Interesse muß sich dahin wenden, die Verwandtschaftsgrade, die Genealogie zu finden [...]. Die Fragen, welche Wege wanderte die einzelne Form, welche zufälligen Faktoren schleppte sie ein, wie weit griff die Infektion um sich, sie werden die Hauptbeschäftigung.«⁷⁵⁴

Hier erkennt Frankl die unzureichende Erklärungsdichte solcher Klassifikationssysteme, welche durch die Hintertür wiederum gewisse Konstanten in ihre Modelle einzuführen haben, um in

⁷⁵¹ Cf. Gantner 1932, p. 48: »Man nennt bekannte Dinge, wenn man davon spricht, daß die Architektur in den letzten dreißig Jahren die für das Publikum offenbar sensationelle Wendung von der Fassaden-Architektur zur Plan-Architektur genommen hat, daß heute das wichtigste Arbeitsgebiet des Architekten auf dem Wege liegt, der vom einzelnen auf wirtschaftlich-sozialer Basis errechneten Wohnungsgrundriß über den Städtebau zur Regional- und Landesplanung führt, daß das Entwerfen von optisch unmittelbar faßlichen Formen langsam – man möchte beinahe sagen: wie in der Malerei! – einem Denken in planmäßigen Abstraktionen gewichen ist u. s. w. Hat sich die Architekturgeschichte diese Lehre der Gegenwart zu eigen gemacht? Ist sie von der Fassaden-Geschichte zu einer Plan-Geschichte, noch mehr: zu einer Lehre der wirtschaftlich-sozialen Voraussetzungen weitergeschritten?« Hervorhebungen bei j. g.

⁷⁵² Von Einem 1971 (1932), p. 48.

⁷⁵³ Offenbar eine Anspielung Frankls auf Worringers »geheime Gotik«, von der bereits oben die Rede war.

⁷⁵⁴ Frankl 1926, pp. vf.

den Besitz konsistenter Erklärungen gelangen zu können, worin sie schließlich, in Ermangelung einer begrifflichen Bewältigung des konstanten Einschlags, dennoch scheitern.

»Freilich muß für dies Ausstreuen des Samens ein passender Nährboden stets vorausgesetzt bleiben, aber diesem Nährboden ist schwer begrifflich beizukommen, es wäre das Nationale, der Genius loci, der Stil der Landschaft, sie reifen verblüffend Verschiedenes neben- und nacheinander und die örtliche Schattierung, das besondere Deutsche, Italienische, Französische, ist, so sehr es jeder spürt, noch immer nicht faßbar geworden; darum bleibt es meist bei der Frage nach der Herkunft des Motivs, nach der zufälligen Konstellation persönlicher Beziehungen, Schicksalen der Bestellerkreise oder Reiseerinnerungen einzelner Künstler. Die Entwicklung zergeht in eine Kette von Zufällen.«⁷⁵⁵

Und so bildet sich eine »vierte Gruppe,« welche »zwar nicht jene Übersichten nach Formenklassen und Bauschulen« verschmäht. Diese »werden ihr aber erst dort innerlich und wertvoll, wo der Einteilungsgrund statt der äußerlich meßbaren, die innerlich fühlbaren Verschiedenheiten sind [...].«

»Man rührt also mit der Stilbezeichnung an einer tiefer liegende, hinter der geometrisch feststellbaren Form wohnende Wahlverwandtschaft der Dinge, neben der jene durch die genealogische Forschung erwiesene Blutsverwandtschaft an Wert verliert. Diese innere Zusammengehörigkeit äußerlich verschiedenartiger Formengattung ist nur demjenigen zugänglich, der auf die Kunstwerke sinnlich reagiert, der sie erlebt. Man verwechsle nur nicht dies subjektive Erleben, mit dem individuellen Werten und Parteehmen für bestimmte Ziele, Bauten, Künstler, mit Kunstpolitik; gemeint ist das allen Menschen, die überhaupt künstlerisch empfinden, gemeinsame subjektive Verhalten, das sich gleichbleibt, so lange die Bauten und ebenso die leiblichen und geistigen Bildungsgesetze der Menschen sich gleichbleiben. Diese Gruppe der sensualistischen, d. h. auf den sinnlichen Eindruck eingestellten Forscher hat nur die Aufgabe, das, was alle empfinden, was in der Schaffung der Stilbezeichnungen längst angedeutet ist, in klare Begriffe zu fassen.«⁷⁵⁶

»Welcher Richtung soll man sich anschließen? Ließen sich nicht alle verbinden?«

»Die erstgenannte Richtung, sie mag die materialistische heißen, lenkt geradezu ab vom Wesentlichen, sie behandelt an den Kunstwerken gerade das, was an ihnen Kunst nicht ist, denn Kathedralen sind nicht Maschinen, Technik macht keinen Stil. Die zweite spiritualistische Richtung geht weit über das für die Kunst Wesentliche hinaus. Soweit sie nicht sich überhaupt in schwankenden Analogien ergeht, macht sie aus der Kunstgeschichte einen Bilderatlas zur Geistesgeschichte. Die dritte, die morphologisch-genealogische Richtung sieht wenigstens den Kunstwerken selber ins Gesicht, tut aber, als ob das Künstlerische an ihnen doch die Nebensache wäre, das gelegentlich gestreift werden kann und so schwebt sie dauernd in der Gefahr, sozusagen die Blindschleichen zu den Schlangen zu zählen. Treibt man weder Geschichte der Technik, noch Geschichte der Kultur, noch Geschichte von Formen, die nebenher Kunstwert haben, sondern Geschichte der Kunst, so ist das Wesentliche das Künstlerische und dies ist nur jener vierten sensualistischen Einstellung zugänglich. [...] Sobald man aber den Ton auch auf den zweiten Wortteil, das Geschichtliche legt, so wird man zu dem Bewußtsein kommen, daß der historische Vorgang, in den der kunsthistorische eingebettet ist, das viel Umfassendere bedeutet, das nur dort der Beachtung des Kunsthistorikers sich aufdrängt, wo die Kunst in ursprünglich nichtkünstlerische Entwicklungsgänge einspringt, wie z. B. in technisch konstruktive, mit denen sie dann verknüpft bleibt und zur Einheit erwächst, oder wo die Kunst aus dauernden landschaftlichen Bedingungen dauernden Rassenanlagen und Volksgewohnheiten eine Färbung erhält [...]. Mit anderen Worten, jene drei ersten Richtungen beziehen sich auf das künstlerisch neutrale historische Netz, in das der kunsthistorische Faden eingeknüpft ist. Die Betätigungsmöglichkeit der Kunst, ihr Ausbreitungsgebiet, die örtliche Färbung lassen sich durch das Aufspüren der historischen Bedingungen erklären, das immanente Sichwandeln des Stiles läßt sich dadurch nicht erklären. Die immanente Stilentwicklung läßt sich ablesen, nachleben, verstehen, sowie man sich ganz dem sinnlichen Eindruck hingibt. Dies bleibt die wichtigste Aufgabe der kunstgeschichtlichen Darstellung, die anderen Erkenntnisse sind nur soweit zugelassen, aber auch soweit unentbehrlich, als sie den tragenden Untergrund bekanntmachen.«⁷⁵⁷

Die Fallabilität eines nur-geschichtlichen, progressistischen Narrativs hatte Arthur Kingsley Porter der akademischen Kunsthistoriographie bereits 1923 in seinem Werk über »Romanesque sculpture of the pilgrimage roads« vorgehalten.

»The history of art has been viewed as a gradual and continuous unfolding from crude beginnings towards ultimate perfection. Periods of decline have of course been recognized, but have not been allowed to disturb belief in evolutionary principles. It is, however, a very open question to what extent the facts in the history of art cor-

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. vi.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. vii.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, pp. viif.

respond with the theory of evolution as expounded in the biological sciences. [...] The history of art, considered in its broad outlines, seems to show, not a continuous evolution from lower to higher forms, but a number of recurrences of the cycle archaic, classic, decadent, each of which ends approximately where it began. It would, however, be easy to exaggerate the regularity and persistence of these cycles. Whole arts, like Byzantine painting, can not be pigeon-holed in such categories, and any movement which they display can only be characterized as aimless drifting. Now Romanesque figure art appears to be of this type. We find in it, as a rule, change, but not necessarily advance. Only in the transition to Gothic does the style become, in any true sense of the word, archaic. The orthodox chronology of Romanesque has assumed a constant progression from lower to higher form which did not in fact exist. It is easy to say that any work which is crude is early, and any work which is fine is late. This facile formula may satisfy those who seek generalities, and shun the sifting of complicated evidence. Its fallacy has, however, always been tacitly admitted.⁷⁵⁸ [...] Indeed, archaeological controversies give proof of the lack of progress characteristic at times of the art of the Middle Ages. [...] Such differences of opinion force us to recognize that the lapse of even six centuries brought on occasion a change of style so slight that we are unable to detect it, if it exist at all. No one has yet been able to date mediaeval frescos on their style. Ivories of one century show the same characteristics as sculptures of another. The greatest difference of opinion still reigns among scholars as to the dating of certain miniatures. From all this, we can only conclude that Romanesque art was singularly uneven in its production. Nor is it my new chronology, I hasten to add, that introduces this chaos. It has always existed, flagrantly existed, in the orthodox system, although the fact has been passed over in silence. It was the fashion to assume that Romanesque art displayed the same orderly progression which is characteristic of French transitional architecture. Why should troubling discrepancies be insisted upon? Although Romanesque art is not, broadly speaking, evolutionary, it is still not without change, nor without certain tendencies which it is entirely possible to trace. Thus from an inspection of the chart it appears that in general the South was in advance over the North; Italy and Spain abreast of southern France, southern France in advance over northern France, northern France over England, Belgium and Germany. While this is true of the general state of the art, individual motives travelled with amazing rapidity from one end of Europe to the other. And in the same region we may find productions of the utmost divergence, executed side by side, contemporaneously.⁷⁵⁹

»Il est maintenant nécessaire«, schreibt auch Josep Puig i Cadafalch 1928 zur »premier art roman«,

»de fixer ce qu'a été le premier art roman dans le temps et dans l'espace, d'en établir pour ainsi dire la chronologie et la géographie.«⁷⁶⁰ »C'est surtout à cet sujet qu'il est vrai de dire que le matériel dicte la forme; des raisons de climat et de sol ont déterminé, suivant les contrées, l'emploi prépondérant du bois, de la terre ou de la pierre. Mais, à leur tour, ces matériaux guident la main de l'homme. Le climat a donc à la fois créé la difficulté et fourni sa solution.«⁷⁶¹

»Il restait à savoir si ce premier art roman était un art local ou bien quelle avait été son extension géographique.«

»Un travail de plusieurs années nous a permis de situer sur la carte de l'Europe les églises appartenant à ce premier art roman, que la plupart des archéologues appellent encore lombard, et dont nous avons vu l'extension s'agrandir au fur et à mesure que nous poussions notre étude, en même temps qu'il devenait impossible d'en chercher l'origine dans une région particulière. Le premier art roman, quoique réalisé par des peuples différents, apparaît partout avec une grande uniformité. Les lois qui le régissent et qui sont observées dans des terres même très lointaines, témoignent d'une force inconnue dans d'autres arts. C'est un art qui pénètre dans le peuple et qui a l'uniformité et la permanence du folklore, et les formes dont il use ont la permanence des choses populaires. Cette loi de la permanence des formes donne avec le temps une complication nouvelle au trésor artistique. Ainsi, un art qui, à ses origines, témoigne d'une grande simplicité, aboutit dans le deuxième art roman, à une grande complication de formes. D'autre part, les formes populaires sont déterminées et exclusives. L'art populaire change avec les éléments géographiques et historiques, et une égalité de caractères implique une communauté d'influences et de causes originelles. Cet art concret, uniforme, fermé aux influences étrangères, se détermine sur la carte avec une précision que n'ont jamais connue les écoles si discutées de la seconde période romane. Ce fait

⁷⁵⁸ »Crude Works are not necessarily early [...], early Works are not necessarily crude«, Porter 1923 I, p. v.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, pp. 14–7.

⁷⁶⁰ Puig i Cadafalch 1928, p. 123 (v, 1).

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 137 (v, 2). Puig i Cadafalch verweist in einer Anmerkung auf Paul Vidal de la Blache, bei dem es im zweiten Teil seiner 1922 postum herausgegebenen Schrift zu den »Principes de géographie humaine« zu den »matériaux de construction« in zum Teil wortgleicher Übereinstimmung heißt, »[L]’homme a fait son nid, dès qu’il a senti la nécessité de se fixer, avec les matériaux qu’il avait sous la main. Il a subi l’influence de ces matériaux. C’est surtout à ce sujet qu’il est vrai de dire que la matière dicte la forme. Des raisons de climat et de sol ont déterminé, suivant les contrées, l’emploi prépondérant du bois, de la terre ou de la pierre. Mais, à leur tour, ces matériaux guident la main de l’homme. Ayant chacun leurs exigences et pour ainsi dire leur génie, ils impriment aux établissements humains leurs particularités de formes, de dimensions, de résistance. D’où résultent des types généraux qui entrent dans le signallement caractéristique des contrées«, Vidal de la Blache postum 1922, p. 149 (II, 4 · »Les matériaux de construction«).

apporte une certaine facilité de méthode. Les formes simples se prêtent plus facilement à l'analyse et à la comparaison, et leurs caractères déterminent, par conséquent, dans le temps et dans l'espace, les routes des influences et le chemin des origines.»⁷⁶²

»Un art talment estès,« heißt es 1930 in Puig i Cadafalchs »La geografia i els orígens del primer art romànic«,

»amb tanta uniformitat, devia ésser nascut de soca ferma i vigorosa, car no s'imposa per segles a pobles diversos una mateixa fórmula artística sense un enlluernament produït per una llum intensa. Per a trobar avui aquesta llum apagada que il·luminà tot l'Occident, ens caldrà examinar els petits detalls, on quedaren, inconscientment marcats, els senyals de relacions històriques. No es forma per casualitat una gran unitat artística. Per a comprendre-la, el primer element d'estudi és la forma de la terra mateixa on l'art va florir. Ella ens revelarà sa relació amb les organitzacions polítiques del temps. Notem com no coincideixen els límits del primer art romànic amb els dels actuals estats. Sols dues fronteres han restat immutables: la del mar, feta per Déu, i la dels dos mons oriental i occidental, creada pels més grans fets de la història. Les altres ratlles del nostre mapa són fronteres mortes que assenyalen en la terra els llocs on habitaven velles comunitats humanes, desaparegudes o almenys negligides. La geografia històrica ens descobrirà, en canvi, com aquestes línies límits han estat fronteres polítiques d'organitzacions estatals avui destruïdes. [...] Els vells límits històrics han restat inesborrables a través dels segles. Raons de moviments de pobles en les fosquedats dels temps prehistòrics determinaren unitats nacionals que viuen imperceptibles sota les ratlles que han marcat en els mapes les guerres i la diplomàcia. Elles eren més vives i fortes encara en els temps antics. Aquesta antiga geografia de races fixà llavors les grans divisions estatals d'Europa. Les províncies romanes i les grans divisions carolíngies són reflex, en part, d'aquestes grans unitats ètniques. Avui encara, per sota les fronteres dels mapes dels estats, hi ha les velles entitats jurídiques, com realitat imponderable, que han determinat el flux i reflux de les races i que crea per sempre més quelcom que viu i dóna ànima a la terra i apassiona els homes moderns amb força irresistible. És el problema de les nacionalitats tan ple de dificultats científiques en definir-lo com de dificultats polítiques en intentar prescindir-ne. La divisió d'Europa que es forma a la mort de Carlemany, devia coincidir amb les antiquíssimes fronteres de pobles que avui desconeixem. [...] Es l'Imperi dels otònics, coronats a Milà i a Roma, que se senten successors de Carlemany i exerceixen llur poder en la Roma dels papes i s'erigeixen en una força mística, successora de l'Imperi romà, representant del poder material de Déu, com el papa ho era del poder espiritual. [...] Aquesta gran força fou la causa que determinà la unitat artística. Ella portà l'art del Mediterrani cap les terres del nord i féu descendir potser les concepcions germàniques de l'arquitectura cap a les terres del sud.»⁷⁶³

»L'art, la geografia general del qual he començat a descriure,«

»és l'art d'una part de l'Europa feudal, i aquest caràcter influí profundament en determinar-lo. Havia acabat la momentània organització carolíngia i no havia començat encara l'organització municipal que es fonamentava en la reialesa i que fou la iniciació de les grans aglomeracions estatals modernes. Sols en el Rin existia la poderosa organització imperial. Ens és difícil avui capir aquell estat social. Homes més forts o més atrevits, antics propietaris dels grans latifundis romans, vells funcionaris que consideraven hereditari llur càrrec, assumiren l'autoritat que anava unida a la propietat. El poble no havia retrocedit en son estat social; ço que havia retrocedit i desaparegut era l'organització estatal romana, substituïda pel poder dels senyors. L'administració antiga havia deixat d'existir. [...] L'estat de cultura, per a una selecció, era la de la decadència d'una vella civilització destruïda; per a la multitud, la conservació de l'estat primitiu pre-romà, que per a molts pobles és avui encara durable. Un de sos caràcters era l'absència d'opinió pública. Són aquests uns mots moderns ben a propòsit per a caracteritzar l'estat d'indiferència d'aquella massa morta que es troba encara als sud d'Europa, a Orient i a Occident i que llavors l'omplia de nord a sud. [...] Als costats d'aquesta Europa dividida, triturada, hi havia grans imperis organitzats. [...] D'aquests grans centres irradiaven les esplendors d'un art viu que, en estendre's, es convertia en fórmules, després repetides permanentment, en folklore de pràctiques immutables.»⁷⁶⁴

»L'església es construïda en forma diferent de les cases. Aquella és de pedra i aquestes són de fusta o de tàpia o toves; aquella representa l'art importat, mentre aquestes són l'obra de l'art indígena; aquella és l'obra d'una selecció, mentre aquesta és l'obra de tothom.»

»La gran massa de la població vivia, respecte a l'arquitectura, com aquestes masses rurals dels llocs on no han arribat els grans elements de transformació de la vida moderna. L'arquitectura del temple és per a elles una cosa indiferent i aliena a la de llurs cases que practiquen uns pocs. Les terres d'aquesta mena són periòdicament visitades per colles ambulants.»⁷⁶⁵ »La gent transhumant és, amb tot, la minoria, i treballa solament en les grans obres que després es reproduïxen seguint cànons fixos que aquells que els practiquen consideren immutables. La gent del país devia ajudar-hi amb son treball personal: per al transport, per a la construcció grollera dels murs.

⁷⁶² Puig i Cadafalch 1928, pp. 7f.

⁷⁶³ Puig i Cadafalch 2003 (1930), pp. 522-4.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, pp. 527f.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, pp. 528f.

En els monestirs, els mateixos monjos i gent pagesa són de vegades els únics constructors. Els textos són concrets i precisos. Molt sovint, al mateix temps que es basteix l'església s'artiga la terra erma. Els pobles estaven habituats a aquest treball en comú per a les obres d'utilitat pública, per als ponts, per als murs de les viles i dels castells. El mateix règim és natural que servís per als temples. Com en les *villae* romanes, certs esclaus, els homes d'un castell devien al senyor un cert nombre de jornals anyals per a reparar les fortificacions. El senyor els proveïa de pa i vi, d'aigua i de calç; llossaven els treballadors llurs eines a la fornal senyorial i, a més, era deure senyorial pagar el mestre director. Aquesta pràctica era comuna a una gran part d'Europa. La prestació forçosa per al castell del senyor esdevenia voluntària per a la casa de Déu. Els homes es reunien a treballar *pro Dei amore*, o a canvi de perdons concedits.⁷⁶⁶ »El mateix règim econòmic de les obres revela com les innovacions queien en un medi d'una gran força conservadora: un medi rural lligat a una vida que sembla immutable.«⁷⁶⁷

»Das Paradigma einer auf das nationale Territorium limitierte ›géographie des styles‹ war aufgebraucht«, kommentiert Willibald Sauerländer die Arbeiten Kingsley–Porters und Puig i Cadafalchs.

»Der Informationsaustausch wurde im Zeitalter des Automobils und des breiten Einsatzes der Photographie weiträumiger. Bücher wie Puig i Cadafalchs ›Geografia del primer art romànic‹ oder Kingsley–Porters ›Romanesque sculpture of the pilgrimage roads‹ betrieben kunstgeographische Komparatistik in neuen, länderübergreifenden Zusammenhängen.«⁷⁶⁸

Die Freizügigkeit und die Demokratisierung der Bilder⁷⁶⁹ freilich kamen nicht allein; sie sind ein Teil der Entwicklung, die José Ortega y Gasset als den Aufstand der Massen beschreibt. »Cameras began duplicating the world«, heißt es in Susan Sontags Essay »On photography« von 1977, »at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change: while an untold number of forms of biological and social life are being destroyed in a brief span of time, a device is available to record what is disappearing.«⁷⁷⁰

Ortega y Gasset greift das Bild einer *alteram naturam* auf,⁷⁷¹ wenn er 1925 in seiner Abhandlung zur »Deshumanización del arte« anmerkt,

»[n]o es fácil exagerar la influencia que sobre el futuro del arte tiene siempre su pasado. Dentro del artista se produce siempre un choque o reacción química entre su sensibilidad original y el arte que se ha hecho ya. No se encuentra solo ante el mundo, sino que, en sus relaciones con éste, interviene siempre como un truchimán la tradición artística. [...] El artista se sentirá afín con el pretérito y se percibirá a sí mismo como naciendo de él, heredándolo y perfeccionándolo – o bien, en una u otra medida, hallará en sí una espontánea, indefinible repugnancia a los artistas tradicionales, vigentes, gobernantes.«⁷⁷²

»Esta grave disociación de pretérito y presente es el hecho general de nuestra época y la sospecha,«

»más o menos confusa, que engendra el azoramiento peculiar de la vida en estos años. Sentimos que, de pronto, nos hemos quedado solos sobre la tierra los hombres actuales, que los muertos no se murieron de broma, sino completamente, que ya no pueden ayudarnos. El resto de espíritu tradicional se ha evaporado. Los modelos, las normas, las pautas no nos sirven. Tenemos que resolvernos nuestros problemas sin colaboración activa del pasado, en pleno actualismo – sean de arte, de ciencia o de política. El europeo está solo, sin muertos vivientes a su vera; como Pedro Schlemihl, ha perdido su sombra. Es lo que acontece siempre que llega el mediodía.«⁷⁷³

Zu Anfang seines Werkes über »La rebelión de las masas« von 1930, namentlich im Kapitel von der Tatsache der Überfüllung (»El hecho de las aglomeraciones«), geht Ortega y Gasset auf den

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 531.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 531.

⁷⁶⁸ Sauerländer 1985, p. 34. – Lars Olof Larsson weist darauf hin, daß sich Johnny Roosvals »Romansk konst« von 1930 deutlich von den kunstgeographischen Anschauungsweisen Porters und Puig des Cadafalchs beinflusst zeige, Larsson 1985, p. 172 = Larsson 1998 (1985), p. 394. Einer Auswertung dieses Werkes Roosvals steht meine Unkenntnis der schwedischen Sprache entgegen. – Cf. zudem Crozet 1936, pp. 45–81; Valléry–Radot 1936, pp. 273–316.

⁷⁶⁹ »From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects. Painting never had so imperial a scope. The subsequent industrialization of camera technology only carried out a promise inherent in photography from its very beginning: to democratize all experiences by translating them into images«, Sontag 1977, p. 7* [i. B., 3, IV].

⁷⁷⁰ Sontag 1977, pp. 15f.* Cf. Nora 1984 I, p. xvii.

⁷⁷¹ Cicero, *De finibus bonorum et malorum* v, 74 [i. B., I, 1].

⁷⁷² Ortega y Gasset 1966 III (1925a), p. 379.*

⁷⁷³ Ortega y Gasset 1966 III (1925b), p. 428.*

Grund für das Auseinanderfallen von Gegenwart und Vergangenheit ein: den Aufstand der Massen⁷⁷⁴ und die kulturelle Nivellierung, die dieser unweigerlich mit sich bringe.

»Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea de la hora presente. Este hecho es el advenimiento de las masas al pleno poderío social. Como las masas, por definición, no deben ni pueden dirigir su propia existencia, y menos regentar la sociedad, quiere decirse que Europa sufre ahora la más grave crisis que a pueblos, naciones, culturas, cabe padecer. Esta crisis ha sobrevenido más de una vez en la historia. Su fisonomía y sus consecuencias son conocidas. También se conoce su nombre. Se llama la rebelión de las masas.«⁷⁷⁵

Wieder wird der Technizismus der Gesellschaft als Quell der Entfremdung von den eigenen Werken erkannt.

»Jamás en toda la historia había sido puesto el hombre en una circunstancia o contorno vital que se pareciera ni de lejos al que esas condiciones determinan. Se trata, en efecto, de una innovación radical en el destino humano, que es implantada por el siglo XIX. Se crea un nuevo escenario para la existencia del hombre, nuevo en lo físico y en lo social. Tres principios han hecho posible ese nuevo mundo: la democracia liberal, la experimentación científica y el industrialismo. Los dos últimos pueden resumirse en uno: la técnica. Ninguno de esos principios fue inventado por el siglo XIX, sino que proceden de las dos centurias anteriores. El honor del siglo XIX no estriba en su invención, sino en su implantación.«⁷⁷⁶

Der Massenmensch glaubt sich in einer geschichtslosen Welt, deren Gaben er selbstverständlich und weitgehend anstrengungslos entgegennimmt.

»El mundo que desde el nacimiento rodea al hombre nuevo no le mueve a limitarse en ningún sentido, no le presenta veto ni contención alguna, sino que, al contrario, hostiga sus apetitos, que, en principio, pueden crecer indefinidamente. [...] Porque, en efecto, el hombre vulgar, al encontrarse con ese mundo técnico y socialmente tan perfecto, cree que lo ha producido la naturaleza, y no piensa nunca en los esfuerzos geniales de individuos excelentes que supone su creación. Menos todavía admitirá la idea de que todas estas facilidades siguen apoyándose en ciertas difíciles virtudes de los hombres, el menor fallo de los cuales volatilaría rápidamente la magnífica construcción. Esto nos lleva a apuntar en el diagrama psicológico del hombre-masa actual dos primeros rasgos: la libre expansión de sus deseos vitales – por lo tanto, de su persona y la radical ingratitud hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia. [...] Heredero de un pasado larguísimo y genial – genial de inspiraciones y de esfuerzos –, el nuevo vulgo ha sido mimado por el mundo en torno. [...] La criatura sometida a este régimen no tiene la experiencia de sus propios confines. A fuerza de evitarle toda presión en derredor, todo choque con otros seres, llega a creer efectivamente que sólo él existe, y se acostumbra a no contar con los demás, sobre todo a no contar con nadie como superior a él. [...] Pero las nuevas masas se encuentran con un paisaje lleno de posibilidades y, además, seguro, y todo ello presto, a su disposición, sin depender de su previo esfuerzo, como hallamos el sol en lo alto sin que nosotros lo hayamos subido al hombro.«⁷⁷⁷ »[...] La seguridad que parecía ofrecer el progreso (= aumento siempre creciente de ventajas vitales) desmoralizó al hombre medio, inspirándole una confianza que es ya falsa, atrófica, viciosa.«⁷⁷⁸

Der Massenmensch hält zudem einiges auf sich und seine vermeintlichen Leistungen, und verabscheut jeden der von seinen vulgären Überzeugungen abweichenden Zustände.

»La muchedumbre, de pronto, se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal. Ya no hay protagonistas: sólo hay coro. [...] De este modo se convierte lo que era meramente cantidad – la muchedumbre – en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenco social, es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico.«⁷⁷⁹ »Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone dondequiera. [...] La masa arrolla todo lo diferente, egregio, individual, calificado y selecto.«⁷⁸⁰

⁷⁷⁴ Helene Weyls Übertragung des spanischen Buches in die deutsche Sprache erschien bereits ein Jahr später 1931 in Stuttgart.

⁷⁷⁵ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 143.*

⁷⁷⁶ *Ibid.*, pp. 176f.*

⁷⁷⁷ *Ibid.*, pp. 177–9.*

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 209 Anm. I.*

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 145.*

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 148.* Hervorhebung bei J. O. y. G. – Cf. Helvétius 1769 (1758), p. 43 Anm. (c); Schopenhauer 1977 x-2/2 (1851), pp. 506f. (xx, § 242) [18= A, IX].

Das bizarre Mitbringsel der Massendemokratie, namentlich die Souveranität des unqualifizierten Individuums («la soberanía del individuo no cualificado») bringt so eine kulturelle Nivellierung mit sich; die Demokratisierung auch des Geistigen, so schreibt es Thomas Mann 1918 in den »Betrachtungen eines Unpolitischen«, führt unweigerlich zu dessen Abschaffung.

»[Q]uien no entiende esta curiosa situación moral de las masas no puede explicarse nada de lo que hoy comienza a acontecer en el mundo. La soberanía del individuo no cualificado, del individuo humano genérico y como tal, ha pasado, de idea o ideal jurídico que era, a ser un estado psicológico constitutivo del hombre medio. Y nótese bien: cuando algo que fue ideal se hace ingrediente de la realidad, inexorablemente deja de ser ideal. El prestigio y la magia autorizante, que son atributos del ideal, que son su efecto sobre el hombre, se volatilizan. Los derechos niveladores de la generosa inspiración democrática se han convertido, de aspiraciones e ideales, en apetitos⁷⁸¹ y supuestos inconscientes.«⁷⁸²

Das emanzipatorische Programm der sozialtechnologischen Defatalisierung des Massenmenschen fordert freilich seinen kulturellen Preis.

»[L]o esencial para que exista «plenitud de los tiempos» es que un deseo antiguo, el cual venía arrastrándose anheloso y querellante durante siglos, por fin un día queda satisfecho. Y, en efecto, esos tiempos plenos son tiempos satisfechos de sí mismos; a veces, como en el siglo XIX, archisatisfechos. Pero ahora caemos en la cuenta de que esos siglos tan satisfechos, tan logrados, están muertos por dentro. *La auténtica plenitud vital no consiste en la satisfacción, en el logro, en la arribada.* Ya decía Cervantes que «el camino es siempre mejor que la posada». Un tiempo que ha satisfecho su deseo, su ideal, es que ya no desea nada más, que se le ha secado la fontana del

⁷⁸¹ »Das Herabsinken einer großen Masse unter das Maß einer gewissen Subsistenzweise, die sich von selbst als die für ein Mitglied der Gesellschaft notwendige reguliert – und damit zum Verluste des Gefühls des Rechts, der Rechtlichkeit und der Ehre, durch eigene Tätigkeit und Arbeit zu bestehen –, bringt die Erzeugung des *Pöbels* hervor, die hinwiederum zugleich die größere Leichtigkeit, unverhältnismäßige Reichtümer in wenige Hände zu konzentrieren, mit sich führt. [...] Die niedrigste Weise der Subsistenz, die des Pöbels, macht sich von selbst [...]. Die Armut an sich macht keinen zum Pöbel: dieser wird erst bestimmt durch die mit der Armut sich verknüpfende Gesinnung, durch die innere Empörung gegen die Reichen, gegen die Gesellschaft, die Regierung usw. Ferner ist damit verbunden, daß der Mensch, der auf die Zufälligkeit angewiesen ist, leichtsinnig und arbeitsscheu wird [...]. Somit entsteht im Pöbel das Böse, daß er die Ehre nicht hat, seine Subsistenz durch seine Arbeit zu finden, und doch seine Subsistenz zu finden als sein Recht anspricht. Gegen die Natur kann kein Mensch ein Recht behaupten, aber im Zustande der Gesellschaft gewinnt der Mangel sogleich die Form eines Unrechts, was dieser oder jener Klasse angetan wird.« Hegel 1986 VII (1821), pp. 389f. (§ 244). Hervorhebung bei G. W. F. H. – Cf. Schiller 2004 I-1 (1795/1800), p. 230 (Zz. 55–8): »Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freiheit erwacht, / Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz. / Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf, / Wie dein Tagewerk, gleich, windet dein Leben sich ab!« – Cf. die Bemerkung Carl Gustav Carus in seinem 1926 von Ludwig Klages, Mitglied des Schwabinger Kosmikerkreises und George-Schüler, wiederaufgelegten Werk von der »Psyche« aus dem Jahr 1846, Carus 1926 (1846), pp. 238f.: »Wer auf diese Dinge«, namentlich die ästhetische Entdeckung der Landschaft, »genauer Achtung gibt, wird sich dann leicht überzeugen, daß jenes erst in unserer Zeit hervorgetretene Bestreben, sich zeitweise wie zu einer Art von Naturadoration hinauszustürzen in Wälder und Berge, in Täler und auf Felsen, wirklich gleichsam eine Art von Instinkt ist, um sich ein Heilmittel zu suchen gegen die Krankheit des künstlichen Lebens und die Einwirkung desselben auf geistige Entwicklung.« – »Fortschritt in meinem Sinne. – Auch ich rede von »Rückkehr zur Natur«, obwohl es eigentlich nicht ein Zurückgehn, sondern ein Hinaufkommen ist – hinauf in die hohe, freie, selbst furchtbare Natur und Natürlichkeit, eine solche, die mit grossen Aufgaben spielt, spielen darf [...]. Aber Rousseau – wohin wollte der eigentlich zurück? Rousseau, dieser erste moderne Mensch, Idealist und canaille Einer Person; der die moralische »Würde« nöthig hatte, um seinen eigenen Aspekt auszuhalten; krank vor zügelloser Eitelkeit und zügelloser Selbstverachtung. Auch diese Missgeburt, welche sich an die Schwelle der neuen Zeit gelagert hat, wollte »Rückkehr zur Natur« – wohin, nochmals gefragt, wollte Rousseau zurück? – Ich hasse Rousseau noch in der Revolution: sie ist der welthistorische Ausdruck für diese Doppelheit von Idealist und canaille. Die blutige farce, mit der sich diese Revolution abspielte, ihre »Immoralität«, geht mich wenig an: was ich hasse, ist ihre Rousseau'sche Moralität – die sogenannten »Wahrheiten« der Revolution, mit denen sie immer noch wirkt und alles Flache und Mittelmässige zu sich überredet. Die Lehre von der Gleichheit! ... Aber es giebt gar kein giftigeres Gift: denn sie schein't von der Gerechtigkeit selbst gepredigt, während sie das Ende der Gerechtigkeit ist ... »Den Gleichen Gleiches, den Ungleichen Ungleiches – das wäre die wahre Rede der Gerechtigkeit: und, was daraus folgt, Ungleiches niemals gleich machen.« – Dass es um jene Lehre von der Gleichheit herum so schauerlich und blutig zuging, hat dieser »modernen Idee« par excellence eine Art Glorie und Feuerschein gegeben, so dass die Revolution als Schauspiel auch die edelsten Geister verführt hat. Das ist zuletzt kein Grund, sie mehr zu achten. – Ich sehe nur Einen, der sie empfand, wie sie empfunden werden muss, mit Eckel – Goethe«, Nietzsche 1999 VI (1889), pp. 150f. (48). Hervorhebungen bei F. N.

⁷⁸² Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 152.*

desear. Es decir, que la famosa plenitud es en realidad una conclusión.»⁷⁸³

Die Überfülle moderner Zeiten und die Teilhabe des Massenmenschen an ihr kostet den Verlust individuelle Anforderungen stellender Lebenswelten und führt in die Charakterlosigkeit.

»Pero ahí está: este extrañísimo hecho de nuestra vida posee la condición radical de que siempre encuentra ante sí varias salidas, que por ser varias adquieren el carácter de posibilidades entre las que hemos de decidir. Tanto vale decir que vivimos como decir que nos encontramos en un ambiente de posibilidades determinadas. A este ámbito suele llamarse «las circunstancias». Toda vida es hallarse dentro de la «circunstancia» o mundo.⁷⁸⁴ Porque

⁷⁸³ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 159.* Hervorhebung bei J. O. y. G.

⁷⁸⁴ Cf. Ortega y Gasset 1961 I (1914), p. 319.* »;Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus tácitas fisonomías con un gesto de humildad y de anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda y a la par avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo. Y marchamos entre ellas ciegos para ellas, fija la mirada en remotas empresas, proyectados hacia la conquista de lejanas ciudades esquemáticas.« Rilke 1950 II (1925), pp. 478–85, 481–4: »Wir, diese Hiesigen und Heutigen, sind nicht einen Augenblick in der Zeitwelt befriedigt, noch in sie gebunden; wir gehen immerfort über und über zu den Früheren, zu unserer Herkunft und zu denen, die scheinbar nach uns kommen. In jener größten »o f f e n e n « Welt sind alle, man kann nicht sagen »gleichzeitig«, denn eben der Fortfall der Zeit bedingt, daß sie alle sind. Die Vergänglichkeit stürzt überall in ein tiefes Sein. Und so sind alle Gestaltungen des Hiesigen nicht nur zeitbegrenzt zu gebrauchen, sondern, soweit wirs vermögen, in jene überlegenen Bedeutungen einzustellen, an denen wir Teil haben. [...] Nicht in ein Jenseits, dessen Schatten die Erde verfinstert, sondern in ein Ganzes, in d a s G a n z e. Die Natur, die Dinge unseres Umgangs und Gebrauchs, sind Vorläufigkeiten und Hinfälligkeiten; aber sie sind, solange wir hier sind, unser Besitz und unsere Freundschaft, Mitwisser unserer Not und Froheit, wie sie schon die Vertrauten unserer Vorfahren gewesen sind. So gilt es, alles Hiesige nicht nur nicht schlecht zu machen und herabzusetzen, sondern gerade, um seiner Vorläufigkeit willen, die es mit uns teilt, sollen diese Erscheinungen und Dinge von uns in einem innigsten Verstande begriffen und verwandelt werden. Verwandelt? Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, daß ihr Wesen in uns »unsichtbar« wieder aufersteht. Wir sind die Bienen des Unsichtbaren. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche ruche d'or de l'Invisible. [...] Und diese Tätigkeit wird eigentümlich gestützt und gedrängt durch das immer raschere Hinschwinden von so vielem Sichtbaren, das nicht mehr ersetzt werden wird. Noch für unsere Großeltern war ein »Haus«, ein »Brunnen«, ein ihnen vertrauter Turm, ja ihr eigenes Kleid, ihr Mantel: unendlich mehr, unendlich vertraulicher; fast jedes Ding ein Gefäß, in dem sie Menschliches vorfanden und Menschliches hinzusparten. Nun drängen, von Amerika her, leere gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebens-Attrapen ... Ein Haus, im amerikanischen Verstande, ein amerikanischer Apfel oder eine dortige Rebe, hat nichts gemeinsam mit dem Haus, der Frucht, der Traube, in die Hoffnung und Nachdenklichkeit unserer Vorväter eingegangen war ... Die belebten, die erlebten, die uns mitwissenden Dinge gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden. Wir sind vielleicht die letzten, die solche Dinge noch gekannt haben. Auf uns ruht die Verantwortung, nicht allein ihr Andenken zu erhalten (das wäre wenig und unzuverlässig), sondern ihren humanen und larischen Wert (»Larisch«, im Sinne der Haus-Gottheiten.) Die Erde hat keine andere Ausflucht, als unsichtbar zu werden: in uns, die wir mit einem Teile unseres Wesens am Unsichtbaren beteiligt sind, Anteilscheine (mindestens) haben an ihm, und unseren Besitz an Unsichtbarkeit mehren können während unseres Hierseins, – in uns allein kann sich diese intime und dauernde Umwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, vom sichtbar- und greifbarsein nicht länger Abhängiges vollziehen, wie unser eigenes Schicksal in uns fortwährend zugleich vorhandener und unsichtbar wird.« (Brief vom 13. November 1925 an Witold Hulewicz). Hervorhebungen bei R. M. R. Cf. die zweite Duineser Elegie Rilkes: »Erstaunte euch nicht auf attischen Stelen die Vorsicht / menschlicher Geste? war nicht Liebe und Abschied / so leicht auf die Schultern gelegt, als wär es aus anderm / Stoffe gemacht als bei uns? Gedenkt euch der Hände, / wie sie drucklos beruhen, obwohl in den Torsen die Kraft steht. / Diese Beherrschten wußten damit: so weit sind wirs, / dieses ist unser, uns so zu berühren; stärker / stemmen die Götter uns an. Doch dies ist Sache der Götter«, Rilke 2006 (1912/22), p. 693. Hervorhebungen bei R. M. R. – Arnold Gehlen schreibt von einem »Stimmrecht der Sachen«, Gehlen 1977 (1956), p. 68 (1, 15). – Ortega y Gasset 1962 III (1924), pp. 289–93 (»El horizonte histórico«):* »Pocas peripecias más graves pueden acontecer en el seno de una civilización que una mudanza de su horizonte. Esta línea lejana, y en apariencia inerte, que circunscribe la existencia del hombre, es uno de los máximos agentes del proceso histórico. Por eso conviene formarse de él una idea más exacta, y en vez de interpretarlo como algo exánime y externo a la vida, ver en él un órgano vivo que colabora activamente en los destinos del hombre. [...] La vida es, esencialmente, un diálogo con el contorno; lo es en sus funciones fisiológicas más sencillas como en sus funciones psíquicas más sublimes. Vivir es convivir, y el otro que con nosotros convive es el mundo en derredor. No entendemos, pues, un acto vital, cualquiera que él sea, si no lo ponemos en conexión con el contorno hacia el cual se dirige, en función del cual ha nacido. [...] A toda hora cometemos injusticias con nuestros prójimos juzgando mal sus actos, por olvidar que acaso se dirigen a elementos de su contorno que no existen en el nuestro. Cada ser posee su paisaje propio, en relación con el cual se comporta. Ese paisaje coincide unas veces más, otras menos, con el nuestro. La suposición de que existe un medio vital único, donde se hallan inmersos todos los sujetos vivientes, es caprichosa e infecunda. [...] Cada especie tiene su escenario natural, dentro del cual

este es el sentido originario de la idea «mundo». Mundo es el repertorio de nuestras posibilidades vitales. No es, pues, algo aparte y ajeno a nuestra vida, sino que es su auténtica periferia.⁷⁸⁵ »Por lo pronto somos aquello que nuestro mundo nos invita a ser, y las facciones fundamentales de nuestra alma son impresas en ella por el perfil del contorno como por un molde. Naturalmente, vivir no es más que tratar con el mundo. El cariz general que él nos Presente será el cariz general de nuestra vida.⁷⁸⁶ »La vida, que es, ante todo, lo que podemos ser, vida posible, es también, y por lo mismo, decidir entre las posibilidades lo que en efecto vamos a ser. Circunstancia y decisión son los dos elementos radicales de que se compone la vida.⁷⁸⁷ La circunstancia – las posibilidades – es lo que de nuestra vida nos es dado e impuesto. Ello constituye lo que llamamos el mundo. La vida no elige su mundo, sino que vivir es encontrarse desde luego en un mundo determinado e incanjeable: en éste de ahora. Nuestro mundo es la dimensión de fatalidad que integra nuestra vida. [...] Ni un solo instante se deja descansar a nuestra actividad de decisión. Inclusive cuando desesperados nos abandonamos a lo que quiera venir, hemos decidido no decidir. Es, pues, falso decir que en la vida «deciden las circunstancias». Al contrario: las circunstancias son el dilema, siempre nuevo, ante el cual tenemos que decidirnos. Pero el que decide es nuestro carácter.⁷⁸⁸

»Todo esto vale también para la vida colectiva.«

»También en ella hay, primero, un horizonte de posibilidades, y luego, una resolución que elige y decide el modo efectivo de la existencia colectiva. Esta resolución emana del carácter que la sociedad tenga, o, lo que es lo mismo, del tipo de hombre dominante en ella.⁷⁸⁹

Als Gattungsbegriff eines solchen gemeinsamen Horizontes führt Ortega y Gasset in seiner Schrift über den Don Quijote von 1914 den der Rasse ein. »¡Desdichada« nämlich sei

»La raza que no hace un alto en la encrujada antes de proseguir su ruta, que no se hace un problema de su propia intimidad; que no siente la heroica necesidad de justificar su destino, de volcar claridades sobre su misión en la historia! El individuo no puede orientarse en el universo sino al través de su raza, porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera.⁷⁹⁰

»En nuestro tiempo« freilich

»domina el hombre–masa; es él quien decide. No se diga que esto era lo que acontecía ya en la época de la democracia, del sufragio universal, En el sufragio universal no deciden las masas, sino que su papel consistió en adherirse a la decisión de una u otra minoría. [...] Hoy acontece una cosa muy diferente. [...] El poder público se halla en manos de un representante de masas. Estas son tan poderosas, que han aniquilado toda posible oposición. [...] Y, sin embargo, el poder público, el gobierno, vive al día; no se presenta como un porvenir franco, ni significa un anuncio claro de futuro, no aparece como comienzo de algo cuyo desarrollo o evolución resulte imaginable. En suma, vive sin programa de vida, sin proyecto. No sabe a dónde va, porque, en rigor, no va, no tiene camino prefijado, trayectoria anticipada. [...] De aquí que su actuación se reduzca a esquivar el conflicto de cada hora; no a resolverlo, sino a escapar de él por de pronto, empleando los medios que sean, aun a costa de acumular, con su empleo, mayores conflictos sobre la hora próxima. Así ha sido siempre el poder público cuando lo ejercieron directamente las masas: omnipotente y efímero. El hombre–masa es el hombre

cada individuo, o grupo de individuos, se recorta un escenario más reducido. Así el paisaje humano es el resultado de una selección entre las infinitas realidades del universo, y comprende sólo una pequeña parte de éstas. Pero ningún hombre ha *vivido* íntegro el paisaje de la especie. Cada pueblo, cada época, operan nuevas selecciones sobre el repertorio general de objetos «humanos», y dentro de cada época y cada pueblo, el individuo ejecuta una última disminución. [...] Esta doctrina del paisaje vital es, en mi entender, decisiva para la historia, que, a la postre, no consiste sino en una hermenéutica o interpretación de las vidas ajenas. Pues bien; el horizonte es un elemento de ese paisaje, y representa el dato de su amplitud y variedad.« Hervorhebung bei J. O. y. G.

⁷⁸⁵ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 165.*

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 180.*

⁷⁸⁷ »La seguridad de las épocas de plenitud – así en la última centuria – es una ilusión óptica que lleva a despreocuparse del porvenir, encargando de su dirección a la mecánica del universo. Lo mismo el liberalismo progresista que el socialismo de Marx, suponen que lo deseado por ellos como futuro óptimo se realizara inexorablemente, con necesidad pareja a la astronómica. Protegidos ante su propia conciencia por esa idea, soltaron el gobernalle de la historia, dejaron de estar alerta, perdieron la agilidad y la eficacia. Así, la vida se les escapó de entre las manos, se hizo por completo insumisa, y hoy anda suelta sin rumbo conocido. Bajo su máscara de generoso futurismo, el progresista no se preocupa del futuro: convencido de que no tiene sorpresas ni secretos, peripecias ni innovaciones esenciales; seguro de que ya el mundo irá en vía recta, sin desvíos ni retrocesos, retrae su inquietud del porvenir y se instala en un definitivo presente. No podrá extrañar que hoy el mundo parezca vaciado de proyectos, anticipaciones e ideales. Nadie se preocupó de prevenirlos. Tal ha sido la desertión de las minorías directoras, que se halla siempre al reverso de la rebelión de las masas«, Ortega y Gasset 1962 IV (1930), pp. 168f.*

⁷⁸⁸ *Ibid.*, pp. 170f.*

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 171.*

⁷⁹⁰ Ortega y Gasset 1961 I (1914), p. 361 (XIII).*

cuya vida carece de proyectos y va a la deriva. Por eso no construye nada, aunque sus posibilidades, sus poderes, sean enormes.⁷⁹¹ »No es, pues, el aumento de población lo [...] me interesa, sino que merced a su contraste ponen de relieve la vertiginosidad del crecimiento. Ésta es la que ahora nos importa. Porque esa vertiginosidad significa que han sido proyectados a bocanadas sobre la historia montones y montones de hombres en ritmo tan acelerado, que no era fácil saturarlos de la cultura tradicional. [...] Se les han dado instrumentos para vivir intensamente, pero no sensibilidad para los grandes deberes históricos; se les han inoculado atropelladamente el orgullo y el poder de los medios modernos, pero no el espíritu. Por eso no quieren nada con el espíritu, y las nuevas generaciones se disponen a tomar el mando del mundo como si el mundo fuese un paraíso sin huellas antiguas, sin problemas tradicionales y complejos.⁷⁹² »Lo que antes se hubiera considerado como un beneficio de la suerte, que inspiraba humilde gratitud hacia el destino, se convirtió en un derecho que no se agradece, sino que se exige.⁷⁹³ »Conforme se avanza por la existencia, va uno hartándose de advertir que la mayor parte de los hombres – y de las mujeres – son incapaces de otro esfuerzo que el estrictamente impuesto como reacción a una necesidad externa.«⁷⁹⁴

Der Massenmensch ist nur noch zu einem flüchtigen Umgang mit der Welt imstande und besitzt die Unverfrorenheit, diesen Umgang als sein Recht zu behaupten.

»No se trata de que el hombre–masa sea tonto. Por el contrario, el actual es más listo, tiene más capacidad intelectual que el de ninguna otra época. Pero esa capacidad no le sirve de nada; en rigor, la vaga sensación de poseerla le sirve sólo para cerrarse más en sí y no usarla. De una vez para siempre consagra el surtidor de tópicos, prejuicios, cabos de ideas o, simplemente, vocablos hueros que el azar ha amontonado en su interior, y con una audacia que sólo por la ingenuidad se explica, los impondrá dondequiera. Esto es lo que en el primer capítulo enunciaba yo como característico en nuestra época: no que el vulgar crea que es sobresaliente y no vulgar, sino que el vulgar proclame e imponga el derecho de la vulgaridad o la vulgaridad como un derecho.«⁷⁹⁵

Und es verliert der so stolz der Tradition entbundene Massenmensch seine Fähigkeit zur Erhaltung und Verteidigung all dessen, was sein Leben in der von ihm lustvoll geübten Achtlosigkeit erst ermöglicht.

»Lo civilizado es el mundo, pero su habitante no lo es: ni siquiera ve en él la civilización, sino que usa de ella como si fuese naturaleza. [...] En el fondo de su alma desconoce el carácter artificial, casi inverosímil, de la civilización, y no alargara su entusiasmo por los aparatos hasta los principios que los hacen posibles. [...] El hombre–masa actual es, en efecto, un primitivo, que por los bastidores se ha deslizado en el viejo escenario de la civilización.«⁷⁹⁶ »El europeo que *empieza* a predominar – esta es mi hipótesis – sería, *relativamente a la compleja civilización en que ha nacido*, un hombre primitivo, un bárbaro emergiendo por escotillón, un «invasor vertical.«⁷⁹⁷

⁷⁹¹ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), pp. 171f.*

⁷⁹² *Ibid.*, p. 173.*

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 176.*

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 183.*

⁷⁹⁵ *Ibid.*, pp. 187f.*

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 196.*

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 200.* Hervorhebungen bei J. O. Y. G. Die von Ortega y Gasset wiederholt angeführte Wendung vom »invasor vertical« (cf. auch *ibid.*, pp. 174. 196: »la invasión vertical de los bárbaros«) bezieht sich auf den Ausspruch Walther Rathenaus, wonach der Antisemitismus eine »[...] vertikale Invasion der Gesellschaft durch die Barbaren« sei (*n. v.*), zitiert nach: Ernst Simmel 1978 (1946), p. 493; im amerikanischen Original heißt der Rathenau zugeschriebene Satz: »Anti-Semitism is the vertical invasion of Society by the barbarians«, Ernst Simmel 1946, p. 34. – Das Bild einer vertikalen verlaufenden Einwanderung in die herrschenden Schichten findet im Werke Rathenaus verschiedentlich Verwendung, so im hierher gehörenden Zusammenhang des durch die Französische Revolution ausgelösten und in seinen Auswirkungen weit über den russischen Bolschewismus hinausreichenden Kultursturzes, Rathenau 1929 VI (1919b), pp. 333–5: »Die gegenwärtige Weltrevolution ersetzt die unzeitgemäß gewordene, durch Mangel an Horizontalkräften undurchführbare und keineswegs erwünschte Westwanderung durch die Erneuerung aus der Tiefe, die Vertikalbewegung. Ihr Erfolg ist unaufhaltsam, denn die schwachen Oberschichten sind der Erneuerung bedürftig und des Widerstandes unfähig. [...] Die europäischen Unterschichten, in langer Geschichtslosigkeit zu Geduld, ungeistiger Arbeit, beaufsichtigter Leistung erzogen, haben [freilich] längst nicht die Eigenschaften erworben, die einst die oberen Schichten besaßen und durchaus nicht ganz verloren. Mechanistischer Aberglauben ist es, zu erwarten, daß ein paar Menschenalter Schulbildung die Eigenschaften des Charakters: Selbstzucht, Selbstverleugnung, Verantwortung, Seelenadel, innere Freiheit und Idealismus, erzwingen können. [...] Der Kampf geführt mit kulturfeindlichen Mitteln: Streik, Selbstverstümmelung, Sabotage, Geldbestechung aus unerschöpflichen skrupellos betriebenen Druckerpressen. Geschlechter, die zuchtlos und respektlos aufwachsen, Versiegen der Arbeitslust, Entbehrung, durch Genuß betäubt, Machthunger, hemmungslose Selbstsucht und unaufhörliches Gerede. Bildung verkommt, Geist verkriecht sich in Einsiedeleien, Güter der Kunst und Kunstfertigkeit werden verschleudert, Waldungen und Naturschätze zerstört. [...] Hat die Erde Jahrhunderte gebaut, gesammelt, bewahrt, geschont,

Die »civilización del siglo XIX es de índole tal que permite al hombre medio instalarse en un mundo sobrado del cual percibe sólo la superabundancia de medios, pero no las angustias.«

»Se encuentra rodeado de instrumentos prodigiosos, de medicinas benéficas, de Estados previsores, de derechos cómodos. Ignora, en cambio, lo difícil que es inventar esas medicinas e instrumentos y asegurar para el futuro su producción; no advierte lo inestable que es la organización del Estado, y apenas si siente dentro de sí obligaciones. Este desequilibrio le falsifica, le vacía en su raíz de ser viviente, haciéndole perder contacto con la sustancia misma de la vida, que es absoluto peligro, radical problematismo.«⁷⁹⁸ »El hombre–masa no afirma el pie sobre la firmeza inmovible de su sino; antes bien, vegeta suspendido ficticiamente en el espacio. De aquí que nunca como ahora estas vidas sin peso y sin raíz – *déracinées*⁷⁹⁹ de su destino – se dejen arrastrar por la más ligera corriente.«⁸⁰⁰

*

Mit seiner Schrift zur »alten deutschen Stadt in ihrer Stammeseigenart«, so August Grisebach 1930, sei es ihm weder »um eine Geschichte der deutschen Stadtbaukunst oder um eine systematische Erörterung ihrer vorzüglichen Eigenschaften«, noch um »eine pragmatische Ästhetik« angelegen. Den Verfasser habe

»es vielmehr gelockt, jenen landschaftlichen Sondercharakteren nachzugehen, die innerhalb der deutschen Sprachgrenzen im Aufbau der Städte sich darstellen, und die im Vielfältigen der Gegensätze, Unterschiede und verwandtschaftlichen Beziehungen verschiedenen Grades das Wesen des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation bedeutsam verkörpern.«⁸⁰¹

Gleichwohl verfährt Grisebach in seiner Heinrich Wölfflin⁸⁰² zugeeigneten Arbeit dezidiert phänomenologisch–deskriptiv; das »anonyme Bürgerhaus ist der Held dieses Buches.«⁸⁰³

»Wenn der regionale Ausdruck als Stammeseigenart bezeichnet wird, so ist sich der Verfasser der Unbestimmtheit dieses Begriffes wohl bewußt. Es war auch nicht seine Absicht, eine mehr oder weniger vage Stammespsychologie auf die Bauweise zu übertragen. Im Gegenteil, sein Bestreben ging dahin, vom Tatbestand der architektonischen Merkmale aus das zu kennzeichnen, was den einzelnen landschaftlichen Zonen gemeinsam ist und was sie voneinander trennt. Dieses Vorgehen hat denn auch vielfach zu einer anderen Gliederung und Grenzsetzung geführt, als sie von der Sprachwissenschaft und Volkskunde her bekannt sind.«⁸⁰⁴

in Schätzen aus Materie und Geist gewühlt, dem Genuß, der Bildung und Verfeinerung der Wenigen gedient, so folgt das Jahrhundert des Abbaus, der Zerstörung, Verstreuung und Verrohung. Wehe den Bauten und Gemälden, den Büchern und Gärten! Kunstfertigkeit und Handwerksüberlieferung, Gelehrsamkeit, Bildung und Technik, Formen des Lebens und des Verkehrs, Arbeitsliebe, Ordnung und Pflege durchschreiten langvergessene Tiefen der Verarmung; und wenn sich dereinst eine Welt aus schwerem Winterschlaf erhebt, so wird sie mit erstaunten Augen, mit romantischer Sehnsucht unsrer Kulturen gedenken und ihre zerstreuten Reste sammeln. Nur in einem wird sie uns überlegen sein, doch im Entscheidenden; sie ist nicht mehr die Welt und Zeit der Wenigen, sondern Aller. Mag ihr Glück reicher oder ärmer sein als das unsere: aus Schmerz und Sünde ist es nicht gekeltert.« Rathenau spannt, wie in seinem gesamten Werk, den Gegensatz zwischen einem aus seinen Ursprüngen geschichtlich gewachsenen Geist einerseits und der Mechanisierung seines Erwerbs unter den Bedingungen der Moderne andererseits auf. Rathenau hält danach die der Unterschicht angediehene mechanistische Schulbildung und Volksbeglückung sowohl wie auch die ohne »Schmerz und Sünde« gewonnenen modernen Anschauungen jedenfalls für untauglich, die Seinsgründe der überlieferten Kulturwelt zu erfassen.

⁷⁹⁸ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 210.*

⁷⁹⁹ Eine Anspielung Ortega y Gasset auf den gleichnamigen Roman von Maurice Barrès aus dem Jahre 1897, Barrès 1965 III (1897). – Zu Barrès cf. Ernst Robert Curtius 1921; Henning 1970; Bendrath 2003.

⁸⁰⁰ Ortega y Gasset 1962 IV (1930), p. 213.*

⁸⁰¹ Grisebach 1930, p. VII.

⁸⁰² Grisebach wurde 1906 bei Wölfflin mit seiner Arbeit über »Das deutsche Rathaus der Renaissance« promoviert, Grisebach 1907. 1910 folgte die Habilitation.

⁸⁰³ Grisebach 1930, p. VII. – Cf. Dehio 1921 I/1 (1919), pp. vf., wo es heißt: »[...] mein wahrer Held ist das deutsche Volk. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens, das über bestimmte Seiten desselben mehr und deutlicher auszusagen hat als irgendeine andere »Quelle«. [...] Die Wissenschaft geht vom Objekt, die Bildung vom Subjekt aus.« Hervorhebung bei G. D.

⁸⁰⁴ Grisebach 1930, p. VII.

Und in seinem 1943 verfaßten Schlußwort der 1946 erschienenen Arbeit zur »Kunst der deutschen Stämme und Landschaften« konzediert Grisebach, es »ist ein in manchem Betracht fragwürdiges und verfängliches Thema, das auf den Seiten dieses Buches behandelt wird.«

»Daß es Stammescharaktere in der Kunst gibt, wird niemand bezweifeln. Aber es sind keine konstanten Größen. Und kann man ihrer, ohne ins Vage und Redensartliche zu geraten, mit den Mitteln der Sprache habhaft werden? Die Gefahr, daß man die landläufigen Vorstellungen, die wir uns von der Eigenart der einzelnen Stämme zu machen pflegen, auf die bildnerische Produktion überträgt, ist groß. [...] In der Tat liegt die Versuchung des post hoc propter hoc nahe. Wenn wir wissen, daß jemand blind ist, sind wir leicht der Meinung, es ihm von hinten anzusehen. [...] Die formale Betrachtung steht heute nicht in Gunst. [...] In meinem Fall [aber] wüßte ich nicht, wie sich die im Wandel der ›Stile‹ stetige Wesensart eines künstlerischen Lebensraums anders bestimmen oder auch nur erahnen ließe, als durch den Versuch, zunächst die Merkmale der bildnerischen Vorstellungskraft [...] zu erfassen. [...] Vielleicht wird jemand, der bei der speziellen Beschäftigung mit einem engeren Bezirk sich über dessen künstlerische Eigenschaften klar zu sein glaubt, finden, man hätte durchweg – etwa nach dem Muster des Sprachenatlas oder der Hausformkarten – schärfere Grenzen ziehen, die Stammespsychologie weitertreiben und den kunstgeographischen Ort einzelner Meister und Werke entschiedener bestimmen sollen. Im allgemeinen jedoch schien es mir dem Gegenstand angemessener, behutsam und andeutend zu verfahren, als dem Ehrgeiz nach Exaktheit nachzugeben.«⁸⁰⁵

»Der Gestaltenreichtum der deutschen Städte gründet sich nicht allein auf die Verschiedenartigkeit des architektonischen Formwillens. Landschaftliche Lage, Bausstoff, Grundriß, soziale Struktur der Bewohner, geschichtliches Schicksal haben ihren Anteil an der physiognomischen Besonderheit.«⁸⁰⁶ Freilich, »ähnlich gelegene Städte sind, von dem allgemeinen landschaftlichen Eindruck abgesehen, von sehr verschiedenartigem Gepräge, sofern sie nicht derselben kunstgeographischen Zone, demselben Stilklima angehören.«

»Wichtiger als die Lage ist für das architektonische Gepräge eine andere natürliche Gegebenheit: der Baustoff. Solange man sich auf das Material beschränkte, das in der Nähe zur Verfügung stand, war eine Stadt allein schon in diesem materiellen Betracht ein Geschöpf ihres Grund und Bodens und an die unter gleichen Bedingungen sich entfaltenden Nachbarsiedlungen geknüpft.«⁸⁰⁷ »Aber der gleiche Baustoff führt nicht überall zu gleicher Ausdrucksweise. [...] Die Formphantasie der deutschen Stämme entwickelt aus dem nämlichen Baumaterial verschiedenartige Möglichkeiten. Nicht ohne Zusammenhang mit der natürlichen Gegebenheit der geographischen Lage steht das geschichtliche Schicksal der Stadt. [...] Die mannigfach gestufte soziale Struktur der Bewohner, das was man ›Funktion‹ einer Stadt genannt hat, trägt zu der Vielzahl individueller Bildungen bei, aber erst die stammestümliche Anschauung formt sie zu Angehörigen einer bestimmten landschaftlich verbundenen Gruppe.«⁸⁰⁸ »Überdies zielt das stadtbauliche Ideal auch ohne fürstliche Verordnung auf ein monarchisches Prinzip: Unterordnung des einzelnen Gebäudes in den Zusammenhang des Ganzen. Stammen doch gesellschaftliche Struktur und künstlerischer Stilwille aus dem nämlichen Wurzelbereich.«⁸⁰⁹ »Die stilgeographische Sonderung des durchschnittlichen Bürgerhauses kann nicht immer mit derjenigen Exaktheit erfolgen wie beim Bauernhaus. Denn der Städter, aufgeschlossener und für Neues empfänglicher als der Bauer nimmt eher von draußen Elemente auf, die den Charakter seiner Stadt komplizieren. Eine Änderung im Grundsätzlichen ist damit allerdings nicht verbunden. Das Ornament wandert – bisweilen in weite Ferne. In der Struktur des Hauses aber bleibt über den Formenwandel hinweg Wesentliches konstant. Das Neue verleugnet zwar nicht die Merkmale seiner Generation, bezeugt aber den Geist der Vorfahren wie der Sproß einer alten eingewachsenen Familie.«⁸¹⁰ »So wichtig Lage und Zuschnitt der Plätze, Führung der Straßen in gebogener oder gerader Richtung und ihre Verknüpfung für das einzelne Stadtbild sind, erst der Aufbau, Körper und Durchgliederung der Häuser stempeln eine Stadt zum Gewächs einer bestimmten geographischen Zone, zur Schöpfung eines bestimmten Volksschlags.«⁸¹¹

Doch auch mit der »gesonderten Betrachtung einzelner Bestandteile, die als wichtig für die Physiognomie eines Hauses gelten, wird der Orts- und Stammescharakter einer Stadt nicht zu reichend erfaßt.«

»Das ist erst dann der Fall, wenn man diese ausdrucksgebenden Teile in ihrem Zusammenhang als Ergebnis eines

⁸⁰⁵ Grisebach 1946, pp. 357f.

⁸⁰⁶ Grisebach 1930, p. 1.

⁸⁰⁷ *Ibid.*

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 3.

einheitlichen Grundgefühls versteht, begreift, daß das Format des Hauses, die Art seines Abschlusses durch Giebel oder Traufdach, Zuschnitt und Verteilung der Fenster, gliederndes Schmuckwerk unter dem nämlichen Bildungsgesetz stehen. Das stetige von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Element steht in den folgenden Kapiteln vor dem Wandel im zeitlichen Ablauf voran. Doch ist gewiß für die Erkenntnis stammestümlicher Eigenart die Frage nach dem Woher und Wie der ›Stile‹ und der Art ihrer Verbreitung nicht ohne Belang. Während im Kirchenbau des Mittelalters Mönchsorden und wandernde Bauhütten unabhängig von Stammesgrenzen über weite Räume hin ihr Programm wiederholen, ist die Aufnahme einer Stilart in der bürgerlichen Sphäre viel mehr auf bestimmte Landschaften beschränkt. [...] Damals wie später reicht [die einflußnehmende] Ausdehnung soweit, wie das von draußen Kommende der Veranlagung eines Volksschlages gemäß ist. Der geographische Kontakt ist nur Anlaß, die Bereitschaft zur Aufnahme gründet sich auf übereinstimmender Anschauung.⁸¹²«

»Vor hundert Jahren war die alte deutsche Stadt am Ende ihres organischen Wachstums.«

»Damals begann – ein Akt von symbolhafter Bedeutung – die Umschränkung durch Mauer oder Wall außer Dienst gestellt oder beseitigt zu werden. Unbegrenzte Außenquartiere suchen Anschluß an den Stadtkern. Als der feste Bering, der bis dahin das Ganze umfaßte, fällt oder seine Funktion einbüßt, verliert vieles in der stadt-räumlichen Struktur seinen Sinn. Vergleichbar der Komposition eines Gemäldes, dem man den Rahmen nimmt.⁸¹³ Aus harter Notwendigkeit war die Bindung nach draußen entstanden, aber der aus den Kräften des Bodens genährte Trieb nach Gestaltung hat auch diesen zweckbedingten Rahmen so geformt, daß sich dem Reisenden bereits in den Mauertürmen und Toren gemeinsam mit dem Umriß der Stadt der erste Eindruck jener charakterlichen Eigenart darbietet, die ihn drinnen umfängt. Wenn man die alte Stadt ein Kunstwerk zu nennen pflegt, so hat doch dieses kollektive, von Generationen geschaffene Gebilde seiner Natur nach zu keiner Zeit den Grad der Vollendung und zuständiglicher Dauer wie das Werk eines einzelnen Meisters. Nur in der Vorstellung, auf dem Papier gibt es ›Idealstädte‹. [...] Abgeschlossen und fertig ist eine Stadt niemals. Wohl aber steht sie in ihrer Entfaltung und Verwandlung durch die Zeit unter dem Gesetz wonach sie angetreten, solange der Genius loci in ihr waltet, der Bürger sein Volkstum, die Eigenart seines Stammes immer aufs neue im Bereich der Mauern verkörpert.⁸¹⁴ In diesem Betracht war die alte deutsche Stadt ein Kunstwerk. [...] Vor hundert Jahren hebt eine Zeit an, die aus mancherlei Gründen die bisherige innere und äußere Geschlossenheit lockert und auflöst. [...] Aber die baumeisterliche Begabung steht den neuen Forderungen mit schwacher Kraft gegen-

⁸¹² *Ibid.*, pp. 7f.

⁸¹³ Cf. Grisebach 1946, p. 16: »Der Aufstieg des Bürgertums im 19. Jahrhundert, sollte man meinen, hätte der Erneuerung des Stammestümlichen günstig sein können. Aber die innere Beschaffenheit dieses Bürgertums und die äußeren Daseinsbedingungen sind andere als zur Dürerzeit. Es fehlt der in sich geschlossene Lebensraum der Städte, die zünftige Bindung seßhafter Meister. Die Zeit war vorbei, in der der Begriff der Wanderjahre noch volle Geltung hatte, jede Reise ein beträchtliches Unternehmen bedeutete, vorbei die Zeit, wo der Wohnsitz eine fest umgrenzte Welt war, schon das nächste Territorium eine ›Fremde‹ dünkte, in der sich die Leute anders kleideten und auch der Gebildete eine andere Mundart sprach, wo die Neugier durch Dinge befriedigt wurden, die jetzt niemanden überraschen, wo jede Kunde von draußen ein Ereignis, der Gesichtskreis der Menschen (nicht ihr inneres Leben) unvergleichlich begrenzter war. ... Die Niederlegung der Stadtmauern, die Entfestigung der Wälle und die Öffnung der Tore ist wie ein symbolischer Akt. Überdies war bereits seit Generationen die stammhafte Überlieferung wenn nicht abgebrochen, so doch verkümmert. Daß sie sich aufs neue herantilde, dazu reichte die gefühlvolle Rückschau der Romantik nicht aus.«

⁸¹⁴ »Lohnt es sich überhaupt noch, sich über die Rettung der europäischen, besonders der deutschen Städte den Kopf zu zerbrechen? Ist da in der Substanz noch etwas zu retten, mehr als nette kleine Schminkungen der schlimmsten Greuel? Sind wir in der Lage, für die Stadt der Zukunft noch irgendetwas Sinnvolles beizutragen, die wir in unserem Begriff von der Stadt, der gelungenen schönen Stadt doch ganz und gar an Städtebilder gebunden sind, die ihre Entstehung vorindustriellen Zeiten verdanken? Es besteht doch gar kein Zweifel, dass die Schönheit der alten Städte sich gerade auch einem Bauwerk verdankt, das für uns heute das allerundenkbarste, das allerlästigste wäre: der Stadtmauer, die die Stadt nicht nur in Form hielt, sondern sie geradezu zusammenpresste, unter Hochdruck hielt. Jeder Platz in der ummauerten, vom Land streng geschiedenen Stadt war eine Sensation, ein Luxus für jedermann bis hin zum Ärmsten. Im engen Raum ballten sich die Häuser zu Kraftbatterien, sie schossen in die Höhe und verdunkelten den Himmel, während in ihren stillen Innenhöfen ein reines Himmelsviereck herunterschien. In diesen überfüllten Städten waren Riesenbauwerke nur die Kirchen. Ihre von Kunstwerken erfüllten Hallen standen jedermann offen, sie waren dem Bodenschacher für alle Zeiten entzogen. Hier herrschte eine Raumverschwendung, die den kostbarsten Besitz des Gemeinwesens bildete. Die weltliche Macht verkörperte sich in Schlössern und Palästen, Rathäusern und Zunfthäusern, sie war anschaulich, kein gespensterhaftes Bürokratieungeheuer mit Tausenden Funktionären, deren Verantwortung ins Gestaltlose verdampft. Der Fall der Stadtmauern, der den Stadtbrei ins Grenzenlose fließen ließ, war der erste große Anschlag auf die Stadt, der zweite war die Erfindung der Eisenbahn, die den Kreis der Vorstädte ins Uferlose wachsen ließ. Nicht einmal die Verwaltungsgrenzen vermögen seitdem mehr die Linie zu bezeichnen, an der die Stadt aufhört. Ein großer Teil der Leute, die heute in einer Stadt arbeiten, haben mit dieser Stadt gar nichts mehr zu tun, sie wohnen an weit entfernten Orten, an die sie ebenso wenig gebunden sind.«, Mosebach 2010, p. 41, cols. 4–6.

über. Anarchisch und ziellos im Plan und Aufbau der Vorstädte vermag das 19. Jahrhundert für die Ansprüche, die in der Altstadt durch die steigende Zahl der Bevölkerung und neue Bauaufgaben erwachsen, erst recht keine zureichende Lösung zu finden. Dem Zersetzungsprozeß, der den Organismus der alten Stadt durchdringt, suchen ›Denkmalpflege‹ und ›Heimatschutz‹ entgegenzuwirken. Diese aus der Romantik geborenen Bestrebungen bemühen sich wohl mit Erfolg um die Erhaltung einzelner bedeutender Monumente, das Gesamtbild können sie aber nur dort bewahren, wo die neue Zeit noch nicht an die Tore klopft. In den Städten, die im Leben stehen, sind auf Dauer andere Mächte die stärkeren.⁸¹⁵ Das Gepräge stammverbundener Individualität wird verwischt und entstellt. Auf künstliche Weise sucht man schließlich durch äußerliche ›Motive‹ Anschluß an einen ortstümlichen geschichtlichen ›Stil‹. Die ahistorische Gesinnung der Gegenwart macht dem ein Ende.⁸¹⁶ Was heut im Innern der alten Städte an öffentlichen Bauten, Geschäfts- und Wohnhäusern aufwächst, sieht in Berlin oder Frankfurt nicht viel anders aus als in Breslau oder Stuttgart. Auch das dringlichste Thema unserer Zeit, der Siedlungsbau, ist in den entlegensten Landschaften nicht wesensverschieden. Mag sein, daß das, was vor unsern Augen entsteht, nicht für alle Zukunft entscheidet und daß die Kräfte des Bodens, die jahrhundertlang die Eigenart der deutschen Städte bestimmt haben, nicht völlig verstummen.⁸¹⁷

Hierzu stellt Karl Maria Swoboda in seiner Schrift zu den »Neuen Aufgaben der Kunstgeschichte« von 1934 fest, daß zwischen

»der neuen Architektur und dem, was vorher da war, [...] eine Kluft« liege, »die, mit Hilfe der Vorstellung genetischer Entwicklung zu überbrücken, eine Fälschung des Geschichtsbildes wäre: die Substanz, an der sich etwas genetisch wandeln kann, ist jetzt durch eine wesentlich verschiedene ersetzt. Es wird nicht nur aus anderem Material, in anderer Technik, auf der Basis neuer Gestaltungsprinzipien gebaut; es sind auch die Bauaufgaben, das ihnen zukommende Ethos⁸¹⁸ grundsätzlich anders als im vergangenen Bauen, und zwar nicht nur anders als im unmittelbar vorangegangenen, sondern in allem historischen europäischen Bauen bis zu den Griechen zurück. Das, was die Größe alter Bauten ausmacht, ist von der Leistung des Neuen so grundverschieden, daß die alten Baustile seit den Griechen als Variationen eines einzigen Ideals neben einem davon wesensverschiedenen der neuen Baukunst erscheinen, so daß etwa, vom Ideal des neuen Bauens aus gesehen, die wesentlichen Qualitäten der gesamten älteren Baukunst nicht mehr sichtbar und verständlich sind.«⁸¹⁹

»Bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts stand das Kunstwerk mitten im gesellschaftlichen Leben. Seither vollzieht sich eine Entfremdung von Kunst und Gesellschaft.«

»Echtes Verhältnis zur Kunst wird immer mehr eine Liebhaberangelegenheit Weniger. Dieser Loslösungsprozeß hat in der jüngsten Zeit enorme Beschleunigung erfahren. Auch die sonst kulturell Hochstehenden, selbst die führenden Persönlichkeiten haben heute zur bildenden Kunst kein inneres Verhältnis mehr. Sie ist ihnen fremd;

⁸¹⁵ Cf. die Bemerkungen Camillo Sittes in seinem Traktat zum »Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen« von 1889 zur »theilweisen Verbauung des [Wiener] Rathhausplatzes«, zu deren Ausführung »die Bauparcelle« keinesfalls »zur freien Verfügung des Erstehers übergeben werden« dürfen. Denn eine solche freie Verfügung »müsste von vorneherein Alles verderben, denn da würden sicher wieder die einzelnen Baukünstler mit ihren Façaden sich gegenseitig überbieten wollen. In diesem Falle müssten alle Pläne für sämtliche Bauten schon früher so fertiggestellt werden, dass der gewünschte harmonische Gesamteffect erzielt wird und Alles sich der Wirkung des Hauptgebäudes unterordnet. An der Parcellen müsste die Verpflichtung haften, den gegebenen Plan ohne wesentliche äussere Aenderung auszuführen. So lehrt die hier durchgeführte Fiction einer thatsächlichen Verbauung neuerdings ein wichtiges Moment, das auch anderwärts mit Nutzen in Anwendung kommen könnte. Heute, wo in allen Stylarten und Geschmacksrichtungen gebaut wird und sich mit Vorliebe Niemand um seinen Nachbar kümmert, ist es ja nicht mehr so, wie in guter alter Zeit, als man die Stylfrage noch nicht kannte und ganz von selbst alle Gebäude so ausfielen, dass sie unter sich und zum Ganzen passten.« Freilich ist Sitte über die Erfolgsaussichten gesetzlicher Bauvorgaben nicht allzu optimistisch gestimmt. »Man glaube nicht, dass es in einem so schwierigen Fall genügen würde, einige Normen bloß schriftlich dem Bauherrn mitzugeben. Die sonderbarsten Einfälle würden voraussichtlich auch innerhalb der strengsten Normen zum Durchbruch kommen«, Sitte 1901 (1889), pp. 178f. – Die »Stylfrage«, die »in guter alter Zeit« ungestellt geblieben sei, spielt mutmaßlich auf die Frage an, »In welchem Style sollen wir bauen?«, und die Heinrich Hübsch in seiner gleichlautenden Schrift von 1828, wie viele andere nach ihm, beantwortet zu haben glaubte, Hübsch 1828.

⁸¹⁶ Cf. Grisebach 1946, p. 18: »Hebt aber eine Zeit an, die den Wert der Tradition überhaupt in Frage stellt, dann hat freilich auch die aus Stamm und Landschaft hervorwachsende Kunst ihren Wurzelboden verloren.«

⁸¹⁷ Grisebach 1930, pp. 10–2. Cf. ders. 1946, p. 18: »Solange von Bayern und Schwaben als unterscheidbaren Kollektivwesen gesprochen werden kann, den Wiener ein anderes Lebensgefühl bewegt als den Berliner, die Menschen an der Küste anderen Schlags sind als die Franken oder Schlesier, aller Einigung der Nation zum Trotz eine geistige Mainlinie fortbesteht, erscheint es denkbar, daß die geheimen Quellen solcher natürlichen Vielfalt auch in den Künsten sichtbar zutage treten, Architektur, Plastik und Malerei der einzelnen Landschaft von einer ihr eigentümlichen Richtung bestimmt werden.«

⁸¹⁸ So »ihren Technizismus, ihr Maschinenmäßiges«, Swoboda 1935 (1934), p. 12.

⁸¹⁹ Swoboda 1935 (1934), pp. 11f.

alte wie neue Kunst. Die Staaten geben Geld aus zur Mehrung des öffentlichen Kunstbesitzes, geben es gewiß mit Recht aus. Die Kunstbeamten der Sammlungen wählen und sammeln nach bestem Wissen und Gewissen. Es muß die Verantwortlichen aber kalt überlaufen, wenn sie in ihrer Tätigkeit auch nur einen Augenblick an das Verhältnis der gesammelten Objekte zu deren Besitzern denken. Früher waren die großen Sammlungen vorwiegend privater Besitz. Heute aber sind sie zum großen Teil Staatseigentum geworden und es entsteht daraus eine ganz unmittelbare Verantwortung der Allgemeinheit gegenüber.⁸²⁰ Ein inneres Verhältnis zu den hier aufgestellten Kunstschätzen haben aber nur einige Fachleute und ein enger Kreis von Kunstfreunden, der oft nur größer scheint als er ist, da sich viele in ihm bewegen, die sich irrtümlich ein echtes Verständnis der Kunstwerke einbilden, oder es aus gesellschaftlichen Ambitionen vorgeben.«⁸²¹

Die »Kräfte des Bodens«, ⁸²² von denen Grisebach 1930 in »Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart« handelt, sieht dieser auch in seiner im inneren Exil fertiggestellten und erst 1946 erschienenen ⁸²³ Arbeit zur »Kunst der deutschen Stämme und Landschaften« als »homogene[n] Formtrieb« in dem »gemeinsame[n] Wurzelgrund« wirksam, »aus dem auf geheimnisvolle Weise die gesamte bildnerische Tätigkeit eines Bereiches ihre Kräfte zieht und über die zeitbedingte Prägung hinaus den künstlerischen Lebensraum einer Stadt und Landschaft formt.«⁸²⁴

»Stammesart pflegen wir solche einheitliche Vorstellung zu nennen, weil sie – wenigstens im Süden und Westen des Reiches – mit den Siedlungsräumen der deutschen Volksstämme zusammenfällt. Es sind Gemeinschaften, die unter demselben Himmelsstrich, dem gleichen geschichtlichen Schicksal unterworfen, ihre Fähigkeiten in der Begegnung mit von draußen andrängenden Problemen und in der Aufnahme zuwandernder Meister erproben. Auch in ihnen selber gehen Wandlungen vor, fremdes Blut strömt zu, mischt sich mit dem der Eingeborenen und weckt neue Impulse. Ist schon der einzelne Mensch, nach Goethes Wort, ein sehr kompliziertes Geschöpf – wieviel mehr ist es ein Volksstamm!«⁸²⁵

Freilich sei nicht »jeder Kirchenbau [...] in dem Grade stammestümlich wie die bürgerliche Bauweise in den Städten des 15. Jahrhunderts.«

»Noch ist es die Zeit wandernder Bauhütten, die Lehre und Brauch mitunter an weit entfernte Orte verpflanzen, ohne in einen landschaftlich bedingten Verband einzutreten. [...] Ein stammhaftes Gepräge, das die Kunst in all ihren Zweigen durchdringt, bildet sich erst heran, als um die Wende zum 15. Jahrhundert die Künstler aus wandernden Werkleuten zu sesshaften Bürgern werden, im Schutze einer Stadt sich zusammenschließen, als an Stelle der Klöster und Kathedralen, Kaiserpfalzen und Burgen die Pfarrkirchen, Ratsstuben und Patrizierhäuser zu künstlerischen Pflanzstätten wurden. Die Einbürgerung von Kunst und Künstlern in städtische Gemeinwesen ist jedoch nicht allein die Ursache dafür, daß örtliche und landschaftliche Sonderarten in einer bis dahin unbekanntem Geschlossenheit sichtbar werden. Auch die innere Lage der Kunst hat diesen Vorgang bedingt. [...] Mit einem der uns geläufigen Stilbegriffe allein wird freilich der Charakter einer Kunstprovinz nicht erschöpft. [...] D]as einer Kunstlandschaft eigentümliche Bildungsgesetz erschließt sich erst, wenn man die einzelnen Stilmerkmale, soweit wir ihrer begrifflich habhaft zu werden vermögen, in ihrem Verhältnis zueinander erfaßt. Erst aus dem jeweiligen Zusammenhang ergibt sich ihr besonderer Ausdrucksgehalt.«⁸²⁶

⁸²⁰ In dieser Gegenüberstellung klingt der Rückzug des ursprünglichen Näheverhältnisses zur Kunst in die ästhetische Aneignung durch die subjektive Innerlichkeit an, welche der moderne Staat, getragen und grammatikalisiert vom abstrakten Recht und industrieller Arbeitsweise, etatistisch nivellierend freilich nur in der Seinsweise der verständigen Rede unter die Staatsbürger zu bringen weiß. – Zur Sicht Swobodas des privaten Sammelwesens, bestehend aus der Folge der Typen des Liebhabersammlers, des intellektuellen Sammlers sowie des lediglich am »planen Geschmack« Gefallen findenden kapitalistischen Sammlers cf. Swoboda 1935 (1934), pp. 14f. Die vorgeführte Abfolge dieser drei Sammlertypen, denen entsprechende Händlertypen gegenüberstünden, lasse »die Lockerung der inneren Beziehung der Gesellschaft zur Kunst in besonders scharfer Weise [...] erkennen«, *ibid.*, p. 15.

⁸²¹ Swoboda 1935 (1934), p. 13.

⁸²² Grisebach 1930, p. 12.

⁸²³ Wegen »jüdischer Versippung«, namentlich der Ehe mit seiner jüdischen Frau Hanna, wurde Grisebach gemäß § 6 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933 am 19. Juni 1937 von seinem Posten eines ordentlichen Professors für neuere Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg in den Ruhestand versetzt und in einem umständlichen Verfahren erst 1947 rehabilitiert. Das Schlußwort zur »Kunst der deutschen Stämme und Landschaften« datiert in das Jahr 1943. – Zu Grisebach allgemein cf. Maurer 2007; zu den unqualifizierten Schmähungen Iris Gröteckes von Werk und Person August Grisebachs cf. Grötecke 2010, pp. 101f. mit den Anm. 9 und 11 (pp. 112f.) [I, A, III].

⁸²⁴ Grisebach 1946, p. 7.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁸²⁶ *Ibid.*, pp. 8f.

»Innerhalb eines künstlerischen Lebensraumes sind allerdings noch andere Bildungskräfte am Werke.«

»Auch ist daran zu erinnern, daß zwar das Formgepräge durch eine landschaftsgebundene Haltung bestimmt zu werden pflegt, Rang und Ausmaß des Beitrags aber nicht bloß vom produktiven Vermögen der Künstler abhängt, sondern von der Gunst äußerer Umstände: dem materiellen Wohlstand und der Bereitschaft der Auftraggeber. [...] Ob man sich zu gegebener Stunde neuen Stoffgebieten zuwendet, hängt nur bedingt von der einer Zone eigenen Formanschauung ab. Wohl aber ist für die künstlerische Sehweise die geographische Lage ein nicht unwesentlicher Faktor.«⁸²⁷

Mit Verweis auf Kurt Gerstenbergs »Ideen zu einer Kunstgeographie Europas«⁸²⁸ folgert Grisebach, daß die »relativ flachschichtige Vorstellungsart« der Kunst der Tiefebene »und die plastische Formkraft« der Kunst der Gebirgsgegenden »auf optische Zonen« hinweisen,

»die unabhängig von Stilprinzipien und durch alle Formsysteme hindurch übergreifende Formgemeinschaften bilden.«⁸²⁹ Innerhalb dieser Zonen aber bleibt es für das künstlerische Schicksal der einzelnen Provinz von Belang, welche Kraftquellen ihr räumlich naheliegen. [...] Aber allein ausschlaggebend ist die geographische Gegebenheit doch nicht. Sie erklärt den mehr oder weniger erheblichen Zuwachs an Kunstgut aus den Nachbargebieten, nicht aber die besondere Richtungnahme, in der sich die Mischung aus Fremdem und Eigenem vollzieht. Voraussetzung für eine fruchtbare Resonanz ist die innere Bereitschaft des Empfängers, Umfang und Art seiner Fähigkeiten. Räumliche Nähe braucht nicht unbedingt zu einer Formbeziehung zu führen.«⁸³⁰

Das explanative Potential der von Grisebach bis dahin skizzierten Gemengelage formbildender Wirkquellen ist leicht erkennbar dürftig. Und so wendet sich Grisebach einer anderen Kategorie zu, namentlich der ontischer Gestimmtheit. »Die Art, sich der bildnerischen Mittel zu bedienen, kennzeichnet die eigentümliche Richtung« des »Temperaments« der deutschen Stämme,

»ihres Fühlens und Denkens [...]«⁸³¹ »Auch dort, wo Handelsstraßen einen künstlerischen Kontakt begünstigen, bleibt entscheidend, ob die eigenen Anlagen für die Begegnung gestimmt sind. »Einflüsse«, die an der Oberfläche leichthin den Blick auf sich lenken, berühren oft nicht den Kern der eingeborenen Wesensart. Und bisweilen lockt gerade das unter fernem Himmelsstrich Entstandene zur Nachfolge.«⁸³²

Und so seien es drei Faktoren, welche zusammen wirkten, namentlich

»das Werk eines Künstlers zu bestimmen: die ihm aus seiner Zeit zuwachsenden Möglichkeiten, die durch Herkunft und Umwelt ihm zugewiesene Richtung und nicht zuletzt das, was kraft seines Genius ihm allein und unveräußerlich zu eigen ist. [...] Jene drei Komponenten bedingen sich gegenseitig. Die Entfaltung des Individuellen ist abhängig von der Gunst der allgemeinen Lage. [...] Und wie es ein Generationsschicksal gibt, so auch ein Stammeschicksal. Mitunter bietet der heimatliche Umkreis dem schöpferischen Geist nicht genug Spielraum, es lockt eine günstigere Stätte im Reich, oder er wandert [...] in ein anderes Land, dort Erfüllung zu finden. »Caelum non animum mutant qui trans mare currunt.«⁸³³ Wohl aber wird Richtung und Art, in der sich die eingeborenen Anlagen äußern, durch die Berührung mit einer fremden Umgebung bestimmt. Es treten Eigenschaften ans Licht, die ohnedem sich nicht gezeigt hätten. [...] Ob die Herkunft belangreicher oder die Wahlheimat, hängt davon ab, was das Ursprungsland und was die neue Umwelt zu geben hat. Im allgemeinen erweist sich der spätere Wohnsitz für den Zugewanderten wirkungsstärker als die Landschaft, aus der er stammt.«⁸³⁴ [...] Der »Boden«, auf dem er sich ansiedelt, spricht ein entscheidenderes Wort als das »Blut.«⁸³⁵

»Es bedarf der inneren Bereitschaft. Ablehnung oder zögernde Aufnahme braucht nicht Stillstand oder provinzielle Beschränktheit zu bedeuten.«

»Solange die eigene Konstitution stark war, fehlte nicht der Wille, Fremdes sich anzueignen. Unbewußt dagegen

⁸²⁷ *Ibid.*, pp. 9f.

⁸²⁸ Gerstenberg 1922.

⁸²⁹ So auch die Argumentation in Hanns Swarzenskis »Monuments of Romanesque art«, cf. Swarzenski 1954.

⁸³⁰ Grisebach 1946, p. 10.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 9.

⁸³² *Ibid.*, p. 11.

⁸³³ Das Zitat entstammt dem elften Brief Horazens, cf. Horaz 1968, p. 124 (I, II, 27).*

⁸³⁴ So wie es schon im »Untergang des Abendlandes« Oswald Spenglers steht, namentlich, daß »[d]ie »Rasse« [...] gewissermaßen als Fleisch über die feststehende Skelettform des Bodens hin[wanderte]. [...] Es ist dieselbe geheimnisvolle Kraft des Bodens, die sich in jedem lebenden Wesen nachweisen läßt, sobald man ein Kennzeichen findet, das von den plump zugreifenden Methoden des darwinistischen Zeitalters nicht abhängig ist«, Spengler 1972 II (1922/1918), p. 711.

⁸³⁵ Grisebach 1946, pp. 11f.

war das Beharren in der angestammten Vorstellungsart. Daß sich der Zuwachs an neuen Formgedanken den angeborenen Triebkräften anverwandelt, das geschah instinktsicher, naiv. »Heimatkunst« zu pflegen, kam niemandem in den Sinn.⁸³⁶ Bei den Meistern, die sich kraft ihres Daimonions über ihre Umwelt herausheben, tritt zwar der Zusammenhang mit dem mütterlichen Boden nicht immer so deutlich hervor wie bei jenen, die gemächlich die Überlieferung fortpflanzen und als charakteristische Vertreter einer örtlichen Schule gelten. Nicht nur weil Fremdes in sie einging, sondern weil ihre Anlagen von Natur die Schranken des Stammesverbandes sprengen. Aber auch das Gold des Genius wird gehärtet durch die Legierung mit dem Metall der heimatlichen Kräfte. »Das Genie gehört der Welt an.« Das schließt jedoch nicht aus, daß die Eigenart einer bestimmten Landschaft an seiner Entwicklung teilhat. Ja, ohne dieses würde seinem Wachstum ins Weltgültige eine Voraussetzung fehlen.⁸³⁷

Und ohnedies, man werde »sich immer bewußt halten müssen, daß es sich um etwas Transzendierendes handelt.«⁸³⁸

Auch Grisebachs Lehrer Heinrich Wölfflin hält es, wie er in seiner 1922 entstandenen Skizze über »Italien und das deutsche Formgefühl« schreibt, für »ebenso lockend wie schwierig«, über »nationales Formgefühl zu sprechen [...].«

»Sicher findet man bei jedem Volke gewisse durchgehende Formeigentümlichkeiten, eine bestimmte Art, die Dinge zu ordnen, eine bestimmte Art, das Leben der Dinge sich zu deuten; allein wenn es schon schwer ist, ein Volk als eine Einheit zu fassen, wie soll man über die Schwierigkeit hinwegkommen, daß alles und also auch der sogenannte Volksgeist in steter Wandlung sich befindet? Sobald man das wirklich Durchgehende greifen will, läuft man Gefahr, etwas gar Allgemeines und Farbloses in der Hand zu behalten. Man wird darum sich entschließen müssen, Perioden von betonter Nationalität anzuerkennen im Gegensatz zu weniger betonten. Das Bezeichnendste ist schließlich doch das, worin ein Volk einzig ist, und was nirgendwo sonst sich findet.«⁸³⁹

In der Ausarbeitung dieser Gedanken zu seinem gleichnamigen, 1931 erschienenen Buch stellt Wölfflin die Frage, »wie weit den hier gewonnenen Resultaten eine ferner reichende Bedeutung beigemessen werden darf,«

»mit andern Worten, wie weit Erhebungen, die nur an einem Punkt der Geschichte gemacht worden sind, als gültig für den Nationalcharakter in Anspruch genommen werden dürfen.⁸⁴⁰ Daß es sich um einen Augenblick größter Schöpferkraft handelt in jenem Zeitraum vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts und daß hier ganz spezifische nationale Werte hervorgetrieben worden sind, ist augenscheinlich, nichtsdestoweniger bleibt es eine einmalige kunstgeschichtliche Situation, die sich nicht wiederholen kann [...]. Im ganzen Umfang kann der Komplex von Merkmalen unmöglich für alle Perioden gelten, wo doch das Wesen der Geschichte in der beständigen Wandlung besteht. Aber innerhalb der Wandlung kann es ein Durchgehendes geben [...]. [D]ie Entwicklung der Kunst [läßt] sich doch nicht nur als ein inneres organisches Wachsen begreifen [...]. Es gibt eine solche innere Entwicklung, eine Entwicklung vom altertümlich Gebundenen in einen freieren Stil, eine Entwicklung von der einfachen Koordination zur Subordination, vom plastischen Vorstellen zum malerischen Vorstellen usw., aber daneben ist die Kunst doch in das Gesamtleben eines Volkes mit seinen wechselnden Inhalten verflochten. Sie ist ein Teil der allgemeinen Kulturgeschichte und wenn diese offenbar gewissen Gesetzmäßigkeiten ebenfalls untersteht, so behält sie im ganzen doch etwas Irrationelles und für die Kunstgeschichte ergibt sich jedenfalls eine von mehreren Seiten bedingte Gestalt, so daß man mit der Analogie der natürlichen Entwicklung eines Körpers nicht auskommt und einer stärkeren Verschiebung der »durchgehenden Proportion«⁸⁴¹ begegnen wird als bei den Altersstufen der menschlichen oder tierischen Gestalt. Dazu kommt, daß das nationale Formgefühl nicht in gleicher Stärke durch alle Zeiten zu beharren braucht.«⁸⁴² »Was nun den besondern Fall des nationalen Formgefühls anbetrifft, so spielt er in der Kunstgeschichte heutzutage eine beträchtliche Rolle. Der Begriff ist zwar nicht neu, aber man ist bemüht, ihm einen bestimmteren Inhalt zu geben als jemals früher. Trotz der Schwierigkeit, daß ein Volk doch offenbar in beständiger Wandlung begriffen ist, und trotz der Schwierigkeit, daß es nur in beschränktem Sinn als etwas Einheitliches genommen werden kann und der Gesamtcharakter sich gleich wieder in einzelne Stammescharaktere differenziert, darf man von der nationalen

⁸³⁶ Cf. Pieper 1936, pp. 55f. [I, B, I, XI].

⁸³⁷ Grisebach 1946, p. 13.

⁸³⁸ *Ibid.*, p. 358.

⁸³⁹ Wölfflin 1941 (1922), p. 119.

⁸⁴⁰ Cf. auch Wölfflin 1941 (1936).

⁸⁴¹ Nach Leon Battista Albertis *De statua* IV von 1437: **Adde ut vultus eorum quos oueros videramus, subinde factos adolescentem cognovimus, et quos eosdem iuvenes videris, nunc factos senes etiam dignoscas, cum tanta per aetatem eos inter vultus secuta in dies lineamentorum sit diversitas; ut statuise possimus in ipsis formis corporum haberi nonnulla quae momentis temporum varientur, aliquid vero insitum atque innatum penitus adesse quod perpetuo ad similitudinem generis constans atque immutabile perseveret.*

⁸⁴² Wölfflin 1931, pp. 217f. Hervorhebung bei H. W.

Form als einer faßbaren und höchst mächtigen Kraft sprechen. [...] Und kein Mensch wird auf den Gedanken kommen, daß damit nur Formfragen gemeint wären, die sich auf der Oberfläche des Geschmacks abspielen: sie haben ihre Wurzeln in den tiefsten Gründen des nationalen Lebensgefühls,⁸⁴³ der nationalen Weltbegreifung. [...] Nur lasse man es sich nicht einfallen, die lebende Kunst auf ein fertiges Schema verpflichten zu wollen. Eigentlich dürften Künstler von diesen Dingen überhaupt nie etwas erfahren. Sie verlieren nur die Unbefangenheit. [...] Aus den nationalen Möglichkeiten solch letzte Konsequenzen ziehen zu können, ist niemals Sache des Wollens, sondern ist Gnade, wie alles Schöpfertum. Aber noch etwas Weiteres wird man sich sagen müssen: daß die höchsten Werte der Kunst mit dem Bloß-Nationalen sich nicht decken. Es ist das Merkmal aller großer Kunst, daß sie in die Sphäre des Allgemein-Menschlichen hineinragt. Das ist das Merkwürdige: Raffael ist uns rassenfremd, und doch fühlt sich auch der nordische Mensch hier von einem Klang getroffen, der an Elementares in uns rührt. [...] Und die ungeheure Wirkung, die der deutsche Dürer gerade mit seinen eigenartigsten und scheinbar schwerst zugänglichen Werken außerhalb seines Landes ausgeübt hat, worauf anders beruht sie als darauf, daß hier, von deutschen Augen gesehen, von deutscher Seele empfunden, das Menschliche, das allen gemeinsam und bekannt ist, in unerwarteter, fremder und doch irgendwie vertrauter Weise sich offenbarte.«⁸⁴⁴

1932 berührt wiederum Erwin Panofsky mit seiner Arbeit »Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst« abermals die Frage nach der Feststellbarkeit raumgebundener Stilephänomene eines »dem Beschreiber zeit- oder artfremde[n] Kunstwerk[es].« Die »Möglichkeit der Zusammenbeziehung selbst der geläufigsten Erfahrungsvorstellungen mit einer Bildbegebenheit – und damit die Möglichkeit einer zutreffenden Beschreibung«, sei abhängig

»von einem Vertrautsein mit den allgemeinen Darstellungsprinzipien, von denen die Gestaltung des Bildes bestimmt wird, d. h. von einer Stilerkenntnis, die [...] nur durch ein Hineinwachsen in die historische Situation erworben werden kann [...]. Womit, so paradox es klingt, bewiesen ist, daß ein dem Beschreiber zeit- oder artfremdes Kunstwerk von ihm schon stilgeschichtlich eingeordnet sein muß, noch ehe es beschrieben werden kann. [...] Es ist tatsächlich so: um ein Kunstwerk, und sei es auch rein phänomenal, zutreffend beschreiben zu können, müssen wir es – wenn auch ganz unbewußt und in dem Bruchteil einer Sekunde – bereits stilkritisch eingeordnet [...] bereits sub specie jener »künstlerische Grundprobleme« betrachtet haben, deren besondere Lösungsmodalitäten wir als den »Stil« desselben bezeichnen.«⁸⁴⁵ »Die Quelle der Interpretation (zu der [...] auch die bloße Beschreibung gehört) ist allemal das Erkenntnisvermögen und der Erkenntnisbesitz des interpretierenden Subjekts, nämlich unsere vitale Daseinserfahrung, wenn nur der Phänomensinn aufgedeckt werden soll [...]. Und nun möchte ich glauben, daß das, was diesen subjektiven Erkenntnisquellen als objektives Korrektiv gegenübertritt – und eben dadurch ihr Ergebnis »sichert« – nichts anderes ist als etwas, was wir »Überlieferungsgeschichte« nennen können, und was uns im Fall des Phänomensinns als »Gestaltungsgeschichte« [...] begegnet ist. Diese Überlieferungsgeschichte zeigt uns in der Tat die Grenze, bis zu der unsere« hermeneutische »Gewaltanwendung«⁸⁴⁶ gehen darf; denn wenn wir berechtigt, ja geradezu genötigt sind, von uns aus das ans Licht zu ziehen, was in den Dingen selbst tatsächlich nicht gesagt worden ist, so zeigt uns die Überlieferungsgeschichte, was auch nicht hätte gesagt werden können, weil es im Hinblick auf Zeit und Ort entweder nicht darstellungsmöglich oder nicht vorstellungsmöglich gewesen wäre.«⁸⁴⁷ »Das gleiche, was von der Beziehung zwischen »Einzelwerk« und »Typus« gilt, gilt übrigens auch von der Beziehung zwischen Einzelwerk und »Entwicklungsreihe«, »Nationalstil« usw. Das heißt: auch in diesen Fällen ergibt sich die eigentümliche Tatsache, daß die Einordnung des »Ein-

⁸⁴³ »Hinter Tracht und Kunstwerk steht ein Gemeinsames, ein Drittes, das beide hervorbringt: das Lebensgefühl der Zeit«, Pinder 1940b II/1 (1937), p. 178.

⁸⁴⁴ Wölfflin 1941 (1936), pp. 130f.

⁸⁴⁵ Panofsky 1998 II (1932), pp. 1067f.

⁸⁴⁶ Cf. Heidegger 1991 III (1929), pp. 201f. (§ 35 · »Ursprünglichkeit des gelegten Grundes«): »Gibt nun eine Interpretation lediglich das wieder, was Kant ausdrücklich gesagt hat, dann ist sie von vornherein keine Auslegung, sofern einer solchen die Aufgabe gestellt bleibt, dasjenige eigens sichtbar zu machen, was Kant über die ausdrückliche Formulierung hinaus in seiner Grundlegung ans Licht gebracht hat. Dieses aber vermochte Kant selbst nicht mehr zu sagen, wie denn überhaupt in jeder philosophischen Erkenntnis nicht das entscheidend werden muß, was sie in den ausgesprochenen Sätzen sagt, sondern was sie als noch Ungesagtes durch das Gesagte vor Augen legt. [...] Um freilich dem, was die Worte sagen, dasjenige abzurufen, was sie sagen wollen, muß jede Interpretation notwendig Gewalt brauchen. Solche Gewalt aber kann nicht schweifende Willkür sein. Die Kraft einer vorausleuchtenden Idee muß die Auslegung treiben und leiten. Nur in Kraft dieser kann eine Interpretation das jederzeit Vermessene wagen, sich der verborgenen inneren Leidenschaft eines Werkes anzuvertrauen, um durch diese in das Ungesagte hineingestellt und zum Sagen desselben gezwungen zu werden. Das aber ist ein Weg, auf dem die leitende Idee selbst in ihrer Kraft zur Durchleuchtung an den Tag kommt.« – Cf. zur Gefahr der epistemischen Fallabilität eines solchen Mechanismus Panofsky 1998 II (1932), p. 1072: »Allein auch diese Idee kann, ja sie muß in vielen Fällen, in die Irre führen, da sie derselben Subjektivität entspringt, die die Gewaltanwendung als solche hervorreibt.«

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 1073.

zelwerks« in den ›Zusammenhang‹ auf einem ›zirkelhaften‹ Wechselverhältnis zwischen der Untersuchung des Individualfalls und der Kenntnis der allgemeinen Entwicklung beruht. [...] Um seiner Identifizierung sicher zu sein, muß also der Kunsthistoriker beurteilen können, ob das erhaltene Werk«

zu einer gewissen Zeit in der gewissen Gegend »überhaupt möglich« ist, d. h. er muß über eine Vorstellung der entwicklungsgeschichtlichen und schulmäßigen ›Zusammenhänge‹ verfügen, die andererseits nur auf Grund ›datierter‹ und ›lokalisierter‹ Denkmäler erkannt werden können.«⁸⁴⁸

»Dieser Sachverhalt (gegen den man m. E. nicht einwenden darf, daß die Erkenntnis des Stils und die Kenntnis der Bildtypen ja ihrerseits nur aus der Untersuchung des Einzelwerkes gewonnen werden könne; denn in jeder Wissenschaft verhält es sich so, daß Erkenntnis-Werkzeug und Erkenntnis-Gegenstand einander wechselseitig bedingen und recht eigentlich ›bewahrheiten‹, und selbst die Instrumente des Physikers sind den Naturgesetzen unterworfen, die sie ermitteln möchten, ja sie enthalten geradezu die Theorie, die mit ihrer Hilfe bestätigt oder widerlegt werden soll): dieser Sachverhalt tritt nun da am allerklarsten hervor, wo sich die Interpretation, noch über die Schicht des Bedeutungssinnes heraus, in jene letzte und höchste Region erhebt, die wir mit einem Ausdruck Karl Mannheims als die Region des ›Dokumentsinns‹⁸⁴⁹ oder auch als die Region des ›Wesenssinns‹ bezeichnen können.«⁸⁵⁰

Aus den Phänomenen könne der »Eindruck einer ganz bestimmten Wesensart erhalten« werden,

»die als ein *ὄντως ὄν* noch hinter allen diesen Phänomenen steht – den Eindruck einer inneren Struktur, an deren Aufbau Geist, Charakter, Herkunft, Umgebung und Lebensschicksal in gleicher Weise mitgearbeitet haben [...]. So [...] scheint uns [...] den Hervorbringungen der Kunst über ihren Phänomensinn und über ihren Bedeutungssinn hinaus ein letzter wesensmäßiger Gehalt zugrunde zu liegen: die ungewollte und ungewußte Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt, das für den individuellen Schöpfer, die individuelle Epoche, das individuelle Volk, die individuelle Kulturgemeinschaft in gleichem Maße bezeichnend ist; und wie die Größe einer künstlerischen Leistung letzten Endes davon abhängig ist, welches Quantum von ›Weltanschauungs-Energie‹ in die gestaltete Materie hineingeleitet worden ist und aus ihr auf den Betrachter hinüberstrahlt [...] – so ist es auch die höchste Aufgabe der Interpretation, in jene letzte Schicht des ›Wesenssinns‹ einzudringen. Sie hat erst dann ihr eigentliches Ziel erreicht, wenn sie die Gesamtheit der Wirkungsmomente (also nicht nur das Gegenständliche und Ikonographische, sondern auch die rein ›formalen‹ Faktoren der Licht- und Schattenverteilung, der Flächengliederung, ja selbst der Pinsel-, Meißel- oder Stichführung) als ›Dokumente‹ eines einheitlichen Weltanschauungssinns erfaßt und aufgewiesen hat. Bei einem solchen Unterfangen aber [...] läßt uns auch das Wissen um literarische Quellen im Stich – insofern wenigstens, als es sich dabei um Quellen handelt, die unmittelbar auf das gegebene Kunstwerk bezogen werden könnten. Wir können wohl Texte finden, die uns unmittelbar darüber belehren, was Dürers ›Melancholie‹ sub specie des Bedeutungssinns vorstellt, nicht aber Texte, die uns unmittelbar darüber belehren, was sie sub specie des Dokumentsinns bekundet. Ja, hätte Dürer selbst sich über die letzte Absicht seines Werkes expressis verbis geäußert (spätere Künstler haben dergleichen ja öfters versucht), so würde sich alsbald herausstellen, daß diese Äußerung am wahren Wesenssinn des Blattes weit vorüberginge und, anstatt uns die Interpretation desselben an die Hand zu geben, ihrerseits der Interpretation in höchstem Maße bedürftig wäre.«⁸⁵¹

Die Künstlerästhetik Berninis beispielsweise »zeigt [...] mit schöner Deutlichkeit, was solche Aussprüche theoretisierender Künstler für das Verständnis ihrer Kunst bedeuten können: es ist nicht so, daß sie als solche bereits das ›Kunstwollen‹ des betreffenden Künstlers unmittelbar *bezeichnen*, sondern sie *dokumentieren* es nur.«

»Wo von einem Künstler theoretische Aussprüche über seine Kunst oder über die Kunst im allgemeinen erhalten sind, bilden sie (gleich unreflektierten Äußerungen [...]) in ihrer Totalität ein der Deutung fähiges und bedürftiges Parallelphänomen zu seinen künstlerischen Schöpfungen, nicht aber im Einzelnen deren Erklärung – *Objekte*, nicht *Mittel* der sinngeschichtlichen Interpretation.«⁸⁵² »Es zeigt sich also hier mit Deutlichkeit, was solche Aussprüche theoretisierender Künstler für das Verständnis ihrer Kunst bedeuten können: es ist nicht so, daß sie als solche bereits das ›Kunstwollen‹ des betreffenden Künstlers unmittelbar *bezeichnen*, sondern sie *dokumentieren* es nur. Wo von einem Künstler reflektierte Aussprüche über seine Kunst oder über die Kunst im allgemeinen erhalten sind, bilden sie [...] in ihrer Totalität ein der Deutung fähiges und bedürftiges Parallelphänomen zu seinen künstlerischen Schöpfungen, nicht aber im einzelnen deren *Erklärung*

⁸⁴⁸ *Ibid.*, pp. 1073f. Anm. 12.

⁸⁴⁹ Mannheim 1921/22, pp. 236–74.

⁸⁵⁰ Panofsky 1998 II (1932), pp. 1073f.

⁸⁵¹ *Ibid.*, pp. 1074f. Cf. Hans-Georg Gadamer: »Die Selbstinterpretation der Künstler ist bekanntlich von fragwürdiger Geltung«, Historisches Wörterbuch der Philosophie; 3 (1974), Spp. 1061–73, 1067 s. v. »Hermeneutik« (Gadamer).

⁸⁵² Panofsky 1998 II (1919), p. 935. Hervorhebungen bei E. P.

[...].⁸⁵³

»Die Quelle derjenigen Auslegung, die auf eine Erschließung des Wesenssinns abzielt, ist vielmehr das eigene weltanschauliche Urverhalten des Interpreten [...].«

»Und gerade aus dieser Tatsache erhellt, daß eine in so eminentem Maße subjektive, man möchte sagen: absolut persönliche Erkenntnisquelle in womöglich noch höherem Grade eines objektiven Korrektivs bedarf, als die vitale Daseinserfahrung, mit deren Hilfe wir den Phänomensinn erfassen, und das literarische Wissen, das uns zur Aufdeckung des Bedeutungssinnes verhilft. [...] Ein solches Korrektiv ist vorhanden, und es liegt ebenfalls in einer Sphäre historischer Faktizität, die uns auch hier die Grenze bezeichnet, die von der auslegenden ›Gewalt‹ nicht überschritten werden darf, wenn diese nicht eben doch zur ›schweifenden Willkür‹⁸⁵⁴ werden soll: es ist die allgemeine Geistesgeschichte, die uns darüber aufklärt, was einer bestimmten Epoche und einem bestimmten Kulturkreis weltanschauungsmäßig möglich war – nicht anders, als uns die Gestaltungsgeschichte den Umkreis des Darstellungsmöglichen und die Typengeschichte den Umkreis des Vorstellungsmöglichen abzustecken schien. Die Gestaltungsgeschichte [...] belehrt uns über die Modalitäten, unter denen sich im Wandel der historischen Entwicklung die reine Form mit bestimmten Sach- und Ausdruckssinnen verbindet; die Typengeschichte belehrt uns über die Modalitäten, unter denen sich im Wandel der historischen Entwicklung die Sach- und Ausdruckssinne mit bestimmten Bedeutungssinnen verknüpfen; die allgemeine Geistesgeschichte endlich belehrt uns über die Modalitäten, unter denen sich im Wandel der historischen Entwicklung die Bedeutungssinne (also z. B. auch die Begriffe der Sprache und die Melismen der Musik) mit bestimmten weltanschaulichen Gehalten erfüllen [...]. Freilich, ein solches Schema – das sich zum wirklichen Vollzug eines geistigen Prozesses nicht viel anders verhält als ein geographisches Gradnetz zur Realität der italienischen Landschaft – ist immer in Gefahr, im Sinne eines ›lebensfremden Rationalismus‹ mißdeutet zu werden [...]. [D]iejenigen Vorgänge, die unsere Analyse als scheinbar getrennte Bewegungen in drei getrennten Sinnschichten und gleichsam als Grenzkämpfe zwischen subjektiver Gewaltanwendung und objektiver Geschichtlichkeit darstellen mußte, in praxi zu einem völlig einheitlichen und in Spannung und Lösung organisch sich entfaltenden Gesamtgeschehnis verweben, das eben nur ex post und theoretisch in Einzelelemente und Sonderaktionen auflösbar ist.«⁸⁵⁵

*

In seiner Polemik gegen die Vorstellungen demokratischer Verfaßtheit künstlerischer Formfindung tritt Gottfried Benn in der an Klaus Mann adressierten Rundfunkansprache⁸⁵⁶ gleich-

⁸⁵³ Panofsky 1998 II (1920), p. 1023. Hervorhebungen bei E. P.

⁸⁵⁴ Cf. die bereits oben in meiner Anm. 846 angeführte Textstelle bei Heidegger 1991 III (1929), pp. 201f. (§ 35. »Ursprünglichkeit des gelegten Grundes«). – Panofsky kennt die Gefahr epistemischer Fallabilität eines solchen Mechanismus, Panofsky 1998 II (1932), p. 1072: »Allein auch diese Idee kann, ja sie muß in vielen Fällen, in die Irre führen, da sie derselben Subjektivität entspringt, die die Gewaltanwendung als solche hervortreibt.«

⁸⁵⁵ Panofsky 1998 II (1932), pp. 1075–7.

⁸⁵⁶ So hat Klaus Mann die Ansprache auch verstanden, wie er in einem Brief von Ende Juli oder Anfang August 1933 an W. E. Süskind verlauten läßt: »Daß sein völlig tobsüchtiger, hirnverbrannter und infamer Speech an mich ging, konntest Du erraten, wenn Du es nicht wußtest«, zitiert nach: Klaus Mann 1975 (1933), p. 116. Den Brief Klaus Manns an Benn vom 9. Mai 1933, aus dem Benn in seiner Rundfunkansprache vom 24. Mai 1933 zitiert, ohne den Absender beim Namen zu nennen, hat Benn in seiner autobiographischen Schrift »Doppelleben« in einer gekürzten Umschrift des typographischen Originals wiedergegeben, Benn 1968 VIII (1950), pp. 1940–4. In ihm wirft Klaus Mann dem von ihm bewunderten Benn vor, sich mit den Nationalsozialisten gemein gemacht zu haben. Hierzu Benn (1950): »Dies ist der Brief, niemand wird ihn ohne Rührung lesen. Daß ich ihn trotzdem ablehnen mußte, zeigt die innere Bedrängnis, in der ich stand. Ich glaubte an eine echte Erneuerung des deutschen Volkes, die einen Ausweg aus Rationalismus, Funktionalismus, zivilisatorischer Erstarrung finden würde, die Europa dienen, dessen Bildung, seine kritischen Maßstäbe einschließen, Religionen und Rassen das lassen und sich zu Nutzen übernehmen würde, was das Beste an ihnen war«, Benn 1968 VIII (1950), p. 1944; »Diesen Brief hatte ich seit fünfzehn Jahren nicht wieder gelesen, und als ich ihn heute wieder vornahm, war ich vollkommen verblüfft. Dieser Siebenundzwanzigjährige hatte die Situation richtiger beurteilt, die Entwicklung der Dinge genau vorausgesehen, er war klarerdenkend als ich, meine Antwort [...] war demgegenüber romantisch, überschwenglich, pathetisch, aber ich muß ihr zugute halten, sie enthielt Probleme, Frage, innere Schwierigkeiten, die auch heute noch für uns alle akut sind«, Benn 1968 VIII (1950), p. 1940. Der typographische Originalbrief Klaus Manns ist im Nachlaß Benns erhalten geblieben. – Die Rundfunkansprache bezeichnete Benn 1934 in dem Vorwort zu »Der neue Staat und die Intellektuellen« als »[d]as Resultat meiner fünfzehnjährigen gedanklichen Entwicklung [...]. Sie haben mir eine Menge Zustimmung, aber auch eine Menge Bedrohungen, Angriffe, Beleidigungen eingebracht. [...] Es muß nun an sich schon ein kärgliches Vergnügen sein, das Gelingen, jemandem eine Wandlung ›nachzuweisen‹; so viel Reste von Mechanität,

wohl in die Reihe der vorstehend bereits unter kunstgeographischem Aspekt behandelten Gedankenkreise. »Ich muß Ihnen zunächst sagen,«

»daß ich aufgrund vieler Erfahrungen in den letzten Wochen die Überzeugung gewonnen habe, daß man über die deutschen Vorgänge nur mit denen sprechen kann, die sie auch innerhalb Deutschlands selbst erlebten [...], aber mit den Flüchtlingen, die ins Ausland reisten, kann man es nicht.⁸⁷ Diese haben nämlich die Gelegenheit

sturen Produktionsvorstellungen, inneren Verkümmernsresten sprechen sich darin aus [...]. Das Schöpferische ist weder rechts noch links, sondern immer zentral«, Benn 1968 VII (1934), p. 1849.

⁸⁷ Cf. Guttman 1949, p. 4: »Die Post brachte häufig Mitteilungen, die sich von Schmeichelei fernhielten, wobei die Kurve der Aufrichtigkeit im Ausdruck unaufhaltsam anstieg. Als mich Anno 35 der Präsident der Reichsschrifttumskammer durch eingeschriebenen Brief aus dem Kollegium exmittierte, tat er es noch »zu seinem Bedauern«, ein netter Zug an ihm, selbstverständlich mußte er der eisernen Pflicht und der unbeirrbareren Erkenntnis gehorchen, die bewiesen hatte, daß »die Verwaltung des deutschen Kulturgutes« an »die tiefe Verbundenheit der Art und des Blutes« geknüpft sei und einzig »aus der rassischen Gemeinschaft heraus« stattfinden könne, nach welchen Belehrungen mir jegliche Schriftstellerei »mit sofortiger Wirkung untersagt« ward. Diesen Brief habe ich mit vielen anderen aus den langen Jahren nachher aufbewahrt und kann urkundlich den Nachweis erbringen, daß ich hier gewesen bin. Es wurde nämlich gedruckt, ich sei 1933 »emigriert« und hätte während der nationalsozialistischen Herrschaft in England gelebt. Ich bin weder nach England noch sonstwohin emigriert, sondern habe das ganze Dritte Reich in meinem Schwarzwaldwinkel durchgesehen. Diese Tatsache ist für das Publikum ganz belanglos, gibt aber Gelegenheit, das Problem der politischen Emigration anzurühren, das im Völkerleben immer wichtiger wird, weil das Fliehen weiterdauert und zunimmt. Hat der Bürger eines Staates moralisch das Recht, bei kritischer innerer Lage sein Land zu verlassen? Die Situation von 1933 hätte zum Bürgerkrieg führen können, vielleicht sollen, und es entsteht die Frage, ob der Einzelne, der sich der Bedrohung seines Vaterlandes durch einen äußeren Feind nicht entziehen darf, dem inneren Feinde auszuweichen die sittliche Vollmacht besitze. Zuzugeben ist, daß die Drohung, die Hitler hieß, von den Angehöriger bestimmter von ihm verfemter Gruppen und Parteien als unerhört und unmenschlich angesehen werden durfte. Wer aber Deutschland in diesem für alle Zukunft entscheidenden Moment verließ, gab für sich Deutschland auf. Er hat die furchtbaren Spannungen der zwölf Jahre nicht wie wir anderen miterlebt, ist nicht von dem vollen Grauen angehaucht worden und findet, wenn er zurückkehrt, eine seelisch veränderte Nation vor, denn die Deutschen hatten um des Daseins willen jeden Tag Kompromisse mit dem Satan zu schließen, deren Folge innere Entkräftung und Verkrümmung war. Man dürfte diese beständigen Kompromisse nicht nachträglich verkleinern wollen, etwa durch die handliche Erfindung einer »inneren Emigration«, die gestattet hätte, mit der Seele auszuwandern, während der Körper im Lande blieb. Die Knechtschaft war höchst real und mußte auf das Gemüt abfärben, deshalb ist die seelische Freiheit mit dem Sieg der Alliierten noch lange nicht wiedergekehrt. Was mich betrifft, so hatte ich nicht vorausgesehen und für möglich gehalten, daß Hitler imstande sein werde, sich die Nation in diesem Grade zu unterwerfen. Man war durch die Erinnerung an das Deutschland, das einmal gewesen ist, noch immer geblendet und vermochte schlechterdings nicht, sich einen solchen Absturz vorzustellen. Vielleicht muß man, mit der deutschen Prosa der Reichsschrifttumskammer zu reden, »aus der rassischen Gemeinschaft heraus« denken, um die Deutschen ganz und gar zu durchschauen; ich hingegen urteile aus meiner kulturabergläubischen Rückständigkeit heraus, aus dem trotz allem und allem nicht totzukriegenden Vorurteil zugunsten des deutschen Menschen heraus, und blieb da.«; *ibid.*: »Daß es nicht so einfach ist, die Deutschen zu verstehen wie sie heute sind, beweist uns das Ausland, das an der Fiktion festhält, die Hauptsache zu ihrem Heile sei die formale Demokratie. Von den Männern des 20. Juli 1944 waren viele gewiß keine Demokraten, aber sie besaßen die elementare Charakterkraft, die »nein« sagt, in viel höherem Grade als der anständige Landesdurchschnitt. Denn das schwer zu Ergründende sind ja nicht die Verbrecher, die regiert haben, sondern die anständigen Leute, die sich regieren ließen. Was ist es eigentlich mit denen? Vor vierzig Jahren erfand jemand, ich glaube es stand im »Simplizissimus«, die Nationaldevise: deutsch, treu und pensionsberechtigt. Es scheint, daß von einem gewissen Punkte an die Segnungen des zivilisierten Staates die menschliche Devaluierung fördern. Die »Pensionsberechtigung«, das will sagen das ganze mächtige Fürsorgewerk leckt den persönlichen Charakter fort wie die Ziege das Salz. Wir sind eingeordnet, registriert, in möglichst vielen Versicherungen eingekauft, darum wurde das Ganze so entsetzlich unsicher. [...] Das kann für die unmittelbare Vergangenheit nicht bedeuten, daß jedermann gegen Hitler hätte zum Helden und Märtyrer werden müssen. Die Zahl solcher Ausnahmenaturen ist immer und überall klein gewesen. Das Urteil über die Völker wird aber durch die Proportion der Helden und Märtyrer des Geistes und der Seele bestimmt, und in Deutschland war die Proportion nicht günstig, es waren ihrer zu wenige, das Feuer der moralischen Empörung brannte zu niedrig. [...] Das ist es eben, daß sich die Gewissen durch einen Verschuß sichern und die längste Zeit in die Ecke stellen lassen wie Schießgewehre, die nicht unbefugt losgehen dürfen. Im Lande brauchte man mehr Leute mit unbotmäßigen, elementaren anarchischen Gewissen, die auch einmal die Vorsicht und Umsicht hinausjagen. Das Gewissen ist das Nichtrationale in der menschlichen Anlage und kollidiert mit dem Verstande, der sich durch Gründe und Zwecke in das Hinnehmen jeder Scheußlichkeit hineinargumentieren läßt. [...] Wenn in einer Nation in breiten Schichten das Schaudern verlernt wurde, kann es mit ihr nicht gut bestellt sein. Vielleicht denken viele, jetzt sei anderes nötiger als das Schaudern, das Schlimmste sei mit jenen Menschen ja abgetan, nach Belsen, Auschwitz, Katyn, Stalingrad, den wissenschaftlichen Massenvergasungen, den Unterwasserexperimenten an lebenden Menschen kann es nicht schlimmer werden. – Oder doch?« – Cf. Alfred Weber 2000 (1910), pp. 98–117.

versäumt, den ihnen so fremden Begriff des Volkes nicht gedanklich, sondern erlebnismäßig, nicht abstrakt, sondern in gedrungener Natur in sich wachsen zu fühlen, haben es versäumt, den auch in Ihrem Brief wieder so herabsetzend und hochmütig ›das Nationale‹ in seiner realen Bewegung, in seinen echten überzeugenden Ausdrücken als Erscheinung wahrzunehmen, haben es versäumt, die Geschichte form- und bilderbeladen bei ihrer vielleicht tragischen, aber jedenfalls schicksalbestimmten Arbeit zu sehen. Und mit diesem allen meine ich nicht das Schauspielhafte des Vorgangs, das impressionistisch Fesselnde von Fackeln und Musik, sondern den inneren Prozeß, die schöpferische Wucht, die in der Richtung wirkte, daß sie auch einen anfangs widerstrebenden Betrachter zu einer weitertreibenden menschlichen Umgestaltung führte. [...] Sie stellen es so dar, als ob das, was sich heute in Deutschland abspielt, die Kultur bedrohe, die Zivilisation bedrohe, als ob eine Horde Wilder die Ideale schlechthin der Menschheit bedrohe, aber, und so lautet meine Gegenfrage, wie stellen Sie sich denn nun eigentlich vor, daß die Geschichte sich bewegt? Meinen Sie, sie sei in französischen Badeorten besonders tätig? Wie stellen Sie sich zum Beispiel das zwölfte Jahrhundert vor, den Übergang vom romanischen zum gotischen Gefühl, meinen Sie, man hätte sich das *besprochen*? Meinen Sie, im Norden des Landes, aus dessen Süden Sie mir jetzt schreiben, hätte sich jemand einen neuen Baustil *erdacht*? Man hätte *abgestimmt*.⁸⁸ Rundbogen oder Spitzbogen; man hätte *debattiert* über die Apsiden: rund oder polygon? Ich glaube, Sie kämen weiter, wenn Sie endlich diese novellistische Auffassung der Geschichte hinter sich ließen, um sie mehr als das elementare, das stoßartige, das unausweichliche Phänomen zu sehen; ich glaube, Sie kämen den Ereignissen in Deutschland näher, wenn Sie die Geschichte nicht weiter als den Kontoauszug betrachteten, den Ihr bürgerliches Neunzehntes-Jahrhundert-Gehirn der Schöpfung präsentierte, – ach, sie schuldet Ihnen ja nichts, aber Sie ihr alles, sie kennt ja ihre Demokratie nicht, auch nicht Ihren vielleicht mühsam hochgehaltenen Rationalismus, sie hat keine andere Methode, sie hat ja keinen anderen Stil, als an ihren Wendepunkten einen neuen menschlichen Typ aus dem unerschöpflichen Schoß der Rasse zu schicken, der sich durchkämpfen muß, der die Idee seiner Generation und seiner Art in den Stoff der Zeit bauen muß, nicht weichend, handeln und leidend, wie das Gesetz des Lebens es befiehlt. Natürlich ist diese Auffassung der Geschichte nicht aufklärerisch und nicht humanistisch, sondern metaphysisch, und meine Auffassung vom Menschen ist es noch mehr. Und damit stehen wir vor dem Kern unseres alten Streites: Ihr Vorwurf, ich kämpfe für das Irrationale [...]. Das schreiben Sie in dem Augenblick, wo doch vor aller Augen Ihre opportunistische Fortschrittsauffassung vom Menschen für weiteste Strecken der Erde Bankrott gemacht hat, wo es sich herausstellt, daß es eine flache, leichtsinnige, genußsüchtige Auffassung war, daß es nie je in einer der wahrhaft großen Epochen der menschlichen Geschichte das Wesen des Menschen anders gedeutet wurde als irrational, irrational heißt schöpfungsnah und schöpfungsfähig. Verstehen Sie doch endlich dort an Ihrem lateinischen Meer, daß es sich bei den Vorgängen in Deutschland gar nicht um politische Kniffe handelt, die man in der bekannten dialektischen Manier verdrehen und zerreden könnte, sondern es handelt sich um das Hervortreten eines neuen biologischen Typs, die Geschichte mutiert und ein Volk will sich züchten. Allerdings ist die Auffassung vom Wesen des Menschen, die dieser Züchtungsidee zugrunde liegt, dahingehend, daß er zwar vernünftig sei, aber vor allem ist der mythisch und tief. Allerdings denkt man hinsichtlich seiner Zukunft so, daß man ihn unten am Stamm okulieren muß, denn er ist älter als die Französische Revolution, schichtenreicher als die Aufklärung dachte. Allerdings empfindet man sehr weitgehend ihn als Natur, ihn als Schöpfungsnähe, man erlebt ja, er ist weit weniger gelöst, viel wundenvoller an das Sein gebunden, als es aus der höchstens zweitausendjährigen Antithese zwischen Idee und Realität erklingt. Eigentlich ist er ewiges Quartär, schon die letzten Eiszeiten feuilletonistisch überladener Hordenzauber, diluviales Stimmungsweben, tertiäres Bric à Brac; eigentlich ist er ewiges Urgesicht.⁸⁹ Wachheit, Tagleben, Wirklichkeit: locker konsolidierte Rhythmen verdeckter Schöpfungsräusche. Wollen Sie, Amateure der Zivilisation und Troubadoure des westlichen Fortschritts, endlich doch verstehen, es handelt sich hier gar nicht um Regierungsformen, sondern um eine neue Vision von der Geburt des Menschen, vielleicht um eine alte, vielleicht um die letzte großartige Konzeption der weißen Rasse, wahrscheinlich um eine der großartigsten Realisationen des Weltgeistes überhaupt, präludiert in jenem Hymnus Goethes ›An die Natur‹ –, und wollen Sie auch das noch in sich aufnehmen: über diese Vision entscheidet kein Erfolg, kein militärisches oder industrielles Resultat, wenn zehn Kriege aus dem Osten und aus dem Westen hereinbrächen, um diesen deutschen Menschen zu vernichten, und wenn zu Wasser und zu Lande die Apokalypse nahmte, um seine Siegel zu zerbrechen, der Besitz dieser Menschheitsvision bliebe vorhanden, und wer sie verwirklichen will, der muß sie züchten, und Ihre philologische Frage nach Zivilisation und Barbarei wird absurd vor so viel Legitimation als geschichtliches Sein. [...] Es ist die Nation, deren Staatsangehörigkeit Sie besitzen, deren Sprache Sie sprechen, deren Schulen Sie besuchen, deren Wissenschafts- und Kunstpflege Sie Ihren ganzen geistigen Besitz verdanken, deren Industrie Ihre Bücher druckte, deren Theater Ihre Stücke spielte, der Sie Namen und Ruhm verdanken [...]. [D]ie Volksgemeinschaft in Deutschland ist kein leerer Wahn [...]. Wer wäre ich, mich auszuschließen, weiß ich denn etwas Besseres – nein! Ich kann versuchen, es nach Maßgabe meiner Kräfte dahin zu leiten, wo ich es sehen möchte, aber wenn es mir nicht gelänge, es bliebe mein Volk. Volk ist viel! Meine geistige und wirtschaftliche Existenz, meine Sprache, mein Leben, meine menschlichen Beziehungen, die ganze Summe meines Gehirns danke ich doch in erster Linie diesem Volke. Aus ihm stammen die Ahnen, zu ihm kehren die Kinder zurück. [...] Großstadt, Industrialismus, Intellektualismus, alle Schatten, die das Zeitalter über meine Gedanken warf, alle Mächte des Jahrhun-

⁸⁸ Cf. Spengler 1919.

⁸⁹ Cf. Benn 1968 v (1929), pp. 1279–90.

derts, denen ich mich in meiner Produktion stellte, es gibt Augenblicke, wo dies ganze gequälte Leben versinkt, und nichts da ist als die Ebene, die Weite, Jahreszeiten, Erde, einfache Worte –: Volk. [...] Dies Europa! Das hat wohl Werte, – wo es nicht bestechen und schießen kann, da steht es wohl recht kläglich da! [...] Vergleichen Sie einmal die beiden Geister Hitler und Napoleon. Napoleon war wohl sicher das große individuelle Genie. Nichts trieb Frankreich als Volk, die Pyramiden zu erobern und Europa mit seinen Heeren zu überziehen, dahin trieb es allein dies riesige militärische Genie. Heute und hier aber können Sie immer wieder die Frage hören: schuf Hitler die Bewegung oder die Bewegung ihn? Diese Frage ist bezeichnend, man kann sie beide nämlich nicht unterscheiden, da sie beide identisch sind. Es liegt hier wirklich jene magische Koinzidenz des Individuellen und des Allgemeinen vor, von der *Burckhardt* in seinen Weltgeschichtlichen Betrachtungen spricht,⁸⁶⁰ wenn er die großen Männer der historischen Weltbewegung schildert. Die großen Männer – alles ist da: die Gefahren des Anfangs,⁸⁶¹ ihr Auftreten fast immer nur in schrecklichen Zeiten,⁸⁶² die ungeheure Ausdauer, die abnorme Leichtigkeit in allem, namentlich auch den organischen Funktionen, dann aber auch die Ahnung aller Denkenden, daß er es sei, um Dinge zu vollbringen, die nur ihm möglich und dabei notwendig sind.⁸⁶³ Beachten Sie wohl, ich sagte: aller Denkenden, und Sie wissen, wie über alles ich den Gedanken stelle. Es ist ein großer Eigensinn, der dem Menschen Ehre macht, nichts in der Gesinnung anerkennen zu wollen, was nicht durch den Gedanken gerechtfertigt ist, mit diesem Hegelwort⁸⁶⁴ überprüfte ich von je mein politisches Gefühl. Wollen Sie mir also

⁸⁶⁰ Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), pp. 174–87, hier p. 174: »Die Geschichte liebt es bisweilen, sich auf einmal in einem Menschen zu verdichten, welchem hierauf die Welt gehorcht. Diese großen Individuen sind die Koinzidenz des Allgemeinen und des Besondern, des Verharrenden und der Bewegung in Einer Persönlichkeit. Sie resumieren Staaten, Religionen, Kulturen und Krisen.«

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 174: »In den Krisen kulminiert in den großen Individuen zusammen das Bestehende und das Neue (die Revolution). Ihr Wesen bleibt ein wahres Myterium der Weltgeschichte; ihr Verhältnis zu ihrer Zeit ist ein *ἱερός γάμος* (eine heilige Ehe), vollziehbar fast nur in schrecklichen Zeiten, welche den einzigen höchsten Maßstab der Größe geben, und auch allein nur das Bedürfnis nach der Größe haben.« Hervorhebung bei J. B. – Joachim Fest greift 1973 diese Textstelle der »Weltgeschichtlichen Betrachtungen« Jacob Burckhardts in der Einleitung seiner Hitlerbiographie auf, Fest 1973, pp. 24f. [L¹ A, VI].

⁸⁶³ Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), p. 177: »Ordinärer Gehorsam gegen irgendwie zur Macht Gekommene findet sich bald. Hier dagegen bildet sich die Ahnung der Denkenden, daß das große Individuum da sei, um Dinge zu vollbringen, die nur ihm möglich und dabei notwendig seien. Der Widerspruch in der Nähe wird völlig unmöglich; wer noch widerstehen will, muß außer dem Bereich des Betreffenden, bei seinen Feinden leben, und kann ihm nur noch auf dem Schlachtfeld begegnen. *Je suis une parcelle de rocher lancée dans l'espace*, sagte Napoleon. So ausgerüstet, tut man dann auch in wenigen Jahren die sogenannte »Arbeit von Jahrhunderten.« Hervorhebungen bei J. B. – Die Vorstellung eines sich zu Krisenzeiten zutragenden Zusammentreffens von Weltgeist und Geschichte in einem handelnden Individuum, hat, wiederum am Beispiele Napoleons, im Brief Hegels vom 13. Oktober 1806 aus Jena an Immanuel Niethammer seine klassische Form erhalten: »[...] am Tage, da Jena von den Franzosen besetzt wurde, und der Kaiser Napoleon in seinen Mauern eintraf [... sah ich] diese Weltseele [...] durch die Stadt zum Rekognoszieren hinausreiten; – es ist in der Tat eine wunderbare Empfindung, ein solches Individuum zu sehen, das hier auf einen Punkt konzentriert, auf einem Pferde sitzend über die Welt übergreift und sie beherrscht«, Hegel 1952 xxvii-1 (1806), pp. 119f. – Zu den drängenden Bemühungen, auch der militärischen Überwindung der »hier auf einen Punkt konzentriert[en], auf einem Pferde sitzend über die Welt übergreif[enden] und sie beherrscht[enden]« napoleonischen Machtfülle in den Befreiungskriegen 1814/15 mit »Denkmälern, welche auf allgemeine Kosten dem Andenken der neuesten folgenreichen Weltbegebenheiten« auch architektonisch dauerhaft Ausdruck zu verleihen, cf. Merz 2006, pp. 305–66. Denn »[j]e länger sich die Auflösung dieser Frage verschiebt, desto mehr verschwindet selbst die Hoffnung eines günstigen Erfolgs, und am Ende müssen wir uns mit lauter Zeichnungen und Worten begnügen. Unser jetztlebendes Geschlecht wäre ewigem Vorwurf ausgesetzt, wenn das Höchste und Denkwürdigste unserer Tage ohne irgend eine dauerhafte und kräftige Bezeichnung der Nachwelt überliefert werden sollte«, aus dem Österreichischen Beobachter vom 18. Oktober 1814 (Nr. 291), pp. 1589f. (n. v.), zitiert nach: Merz 2006, pp. 354f.

⁸⁶⁴ Hegel 1986 vii (1821), pp. 24–7 (Vorrede [1820]): »Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig. [...] Ἴδὸν Ρόδου, ἰδὸν καὶ τὸ πύθνημα. Hic Rhodus, hic saltus. Das *was ist* zu begreifen, ist die Aufgabe der Philosophie, denn das *was ist*, ist die Vernunft. Was das Individuum betrifft, so ist ohnehin jedes ein *Sohn seiner Zeit*, so ist auch die Philosophie *ihre Zeit in Gedanken erfaßt*. Es ist ebenso töricht zu wännen, irgendeine Philosophie gehe über ihre gegenwärtige Welt hinaus, als, ein Individuum überspringe seine Zeit, springe über Rhodus hinaus. [...] Dies ist es auch, was den konkreteren Sinn dessen ausmacht, was oben abstrakter als *Einheit der Form und des Inhalts* bezeichnet worden ist, denn die *Form* in ihrer konkretesten Bedeutung ist die Vernunft als begreifendes Erkennen, und der *Inhalt* die Vernunft als das substantielle Wesen der sittlichen wie der natürlichen Wirklichkeit; die bewußte Identität von beidem ist die philosophische Idee. – Es ist ein großer Eigensinn, der Eigensinn, der dem Menschen Ehre macht, nichts in der Gesinnung anerkennen zu wollen, was nicht durch den Gedanken gerechtfertigt ist, – und dieser Eigensinn ist das Charakteristische der neueren Zeit [...]. So wie die Vernunft sich nicht mit der Annäherung, als welche weder kalt noch warm ist und darum ausgespien wird, begnügt, ebensowenig begnügt sie sich mit der kalten Verzweiflung, die zugibt, daß es in dieser Zeitlichkeit wohl schlecht oder höchstens mittelmäßig zugehe, aber eben in ihr nichts Besseres zu haben und nur darum Frieden mit der Wirklichkeit zu hal-

ten sei; es ist ein wärmerer Friede mit ihr, den die Erkenntnis verschafft.« Hervorhebungen bei G. W. F. H.; cf. Offb 3:15f.: »Ich kenne deine Werke (und weiß), daß du weder kalt noch heiß. Wärest du doch kalt oder heiß! So aber, weil du lau bist und weder heiß noch kalt, so will ich dich ausspeien aus meinem Munde«. – Heinrich Heine zum bekannten Hegelwort »Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig«: »Man hat mir von mancher Seite gezürnt, daß ich den Vorhang fortriß von dem deutschen Himmel und jedem zeigte, daß alle Gottheiten des alten Glaubens daraus verschwunden, und daß dort nur eine alte Jungfer sitzt mit bleiern Händen und traurigem Herzen: die Notwendigkeit. [...] Ich muß gestehen, diese Musik gefällt mir nicht, aber sie erschreckt mich auch nicht, denn ich habe hinter dem Maëstro [*sc.* Hegel] gestanden, als er sie komponierte, freilich in sehr undeutlichen und verschnörkelten Zeichen, damit nicht jeder sie entziffre – ich sah manchmal, wie er sich ängstlich umschaute aus Furcht man verstünde ihn. Er liebte mich sehr, denn er war sicher daß ich ihn nicht verriet; ich hielt ihn damals sogar für servil. Als ich einst unmutig war über das Wort: ›Alles, was ist ist vernünftig, lächelte er sonderbar und bemerkte: ›Es könnte auch heißen: ›Alles was vernünftig ist muß sein«. Er sah sich hastig um, beruhigte sich aber bald, denn nur Heinrich Beer hatte das Wort gehört. Später erst verstand ich solche Redensarten. So verstand ich auch erst spät, warum er in der Philosophie der Geschichte behauptet hatte: das Christentum sei schon deshalb ein Fortschritt, weil es einen Gott lehre der gestorben, während die heidnischen Götter von keinem Tode etwas wußten. Welch ein Fortschritt ist es also, wenn der Gott gar nicht existiert hat! Wir standen einst des Abends am Fenster und ich schwärmte über die Sterne, dem Aufenthalt der Seligen. Der Meister aber brümmelte vor sich hin: ›Die Sterne sind nur ein leuchtender Aussatz am Himmel. ›Um Gottes Willen, rief ich, ›es gibt also droben kein glückliches Lokal, um die Tugend nach dem Tode zu belohnen?‹ Er sah mich spöttisch an: ›Sie wollen also noch ein Trinkgeld dafür haben, daß Sie im Leben Ihre Schuldigkeit getan, daß Sie Ihre kranke Mutter gepflegt, daß Sie Ihren Bruder nicht verhungern ließen und Ihren Feinden kein Gift gaben. [Cf. Heine 1985 VI/1 (1854), pp. 472f: ›Jener aber, indem er mich mit seinen bleichen Augen stier ansah, sagte schneidend: ›Sie wollen also noch ein Trinkgeld dafür haben, daß Sie Ihre kranke Mutter gepflegt und Ihren Herrn Bruder nicht vergiftet haben?‹ – Bei diesen Worten sah er sich ängstlich um, doch schien er gleich wieder beruhigt, als er bemerkte, daß nur Heinrich Beer herantreten war, um ihn zu einer Partie Whist einzuladen.‹] Mit dem Umsturz der alten Glaubendoktrinen ist auch die ältere Moral entwurzelt. Die Deutschen werden doch noch lange an letztere halten. Es geht ihnen wie gewissen Damen, die bis zum vierzigsten Jahre tugendhaft waren, und es nachher nicht mehr der Mühe wert hielten das schöne Laster zu üben, wenn auch ihre Grundsätze laxer geworden. Die Vernichtung des Glaubens an den Himmel hat nicht bloß eine moralische, sondern auch eine politische Wichtigkeit: die Massen tragen nicht mehr mit christlicher Geduld ihr irdisches Elend, und lechzen nach Glückseligkeit auf Erden. Der Kommunismus ist eine natürliche Folge dieser veränderten Weltanschauung, und er verbreitet sich über ganz Deutschland«, Heine 1984b v (1844), pp. 196–8 (»Briefe über Deutschland. Bruchstück«; 1); Benjamin verweist auf das Aufkommen »des ersten wirklich revolutionären Reproduktionsmittels, der Photographie« als eine den Zeiten des Anbruchs des Sozialismus angebildete Überwindungstendenz zur Profanierung von Einmaligkeit eines auratischen Kunstwerks, Benjamin 2001a (1936), p. 17. – »[S]ie erkriechen mit klebrichter Beharrlichkeit die Höhe des Bürgermeistertums oder der Präsidentschaft ihres Klubs und zucken die Achsel über die Heroenbilder, die der Sturm hinabwarf von der Säule des Ruhms, und dabei erzählen sie vielleicht, daß sie selbst in ihrer Jugend ebenfalls mit dem Kopf gegen die Wand gerennt seien, daß sie sich nahher aber mit der Wand wieder versöhnt hätten, denn die Wand sei das Absolute, das Gesetzte, das an und für sich Seiende, das, weil es ist, auch vernünftig ist, weshalb auch derjenige unvernünftig ist, welcher einen allerhöchst vernünftigen, unwidersprechbar seienden, festgesetzten Absolutismus nicht ertragen will. Ach! diese Verwerflichen, die uns in eine gelinde Knechtschaft hineinphilosophieren wollen, sind immer noch achtenswerter als jene Verworfenen, die bei der Verteidigung des Despotismus, sich nicht einmal auf vernünftige Vernunftgründe einlassen, sondern ihn geschichtskundig als ein Gewohnheitsrecht verfechten, woran sich die Menschen im Laufe der Zeit allmählig gewöhnt hätten, und das also rechtsgültig und gesetzkünftig unumstößlich sei«, Heine 1995 II (1830 IV), pp. 524f. (»Reisebilder · Viertes Teil · Die Stadt Lucca«, Kapitel XVII). – Cf. Heine 1985 VI/1 (1826ff.), p. 621: »Hegels Angst, verstanden zu werden – fürchtete, in der Intimität ein klares Wort fallenzulassen – er ging deshalb mit H. Beer um – war sicher, bei ihm nicht verstanden zu werden.« Heine 1985 VI/1 (1854), pp. 471–4: »Das Verdienst, jene grauenhaften Erscheinungen, welche erst später eintrafen, in meinem Buch de l'Allemagne lange vorausgesagt zu haben, ist nicht von großem Belange. Ich konnte leicht prophezeien, welche Lieder einst in Deutschland gepfiffen und gezwitschert werden dürften, denn ich sah die Vögel ausbrüten, welche später die neuen Sangesweisen anstimmten. Ich sah, wie Hegel mit seinem fast komisch ernsthaften Gesichte als Bruthenne auf den fatalen Eiern saß, und ich hörte sein Gackern. Ehrlich gesagt, selten verstand ich ihn, und erst durch späteres Nachdenken gelangte ich zum Verständnis seiner Worte. Ich glaube, er wollte gar nicht verstanden werden, und daher sein verklausulierter Vortrag, daher vielleicht auch seine Vorliebe für Personen, von denen er wußte, daß sie ihn nicht verstanden, und denen er um so bereitwilliger die Ehre seines nähern Umgangs gönnte. So wunderte sich jeder in Berlin über den intimen Verkehr des tiefsinnigen Hegel mit dem verstorbenen Heinrich Beer [...]. Jener Beer [...] war ein schier unkluger Gesell, der auch wirklich späterhin von seiner Familie für blödsinnig erklärt wurde und unter Kuratel gesetzt wurde [...]. [D]ieser aus der Art geschlagene Beer genoß den vertrautesten Umgang Hegels, er war der Intimus des Philosophen, sein Pylades, und begleitete ihn überall wie sein Schatten. Der ebenso witzige wie talentbegabte Felix Mendelssohn suchte einst dieses Phänomen zu erklären, indem er behauptete: Hegel verstünde den Heinrich Beer nicht. Ich glaube aber jetzt, der wirkliche Grund jenes intimen Umgangs bestand darin, daß Hegel überzeugt war, Heinrich Beer verstünde nichts von allem was er ihn reden höre, und er konnte daher in seiner

glauben, wollen Sie sich also nicht täuschen, was auch immer Europa Ihnen zuflüstert, hinter dieser Bewegung steht friedliebend und arbeitswillig, aber, wenn es sein muß, auch untergangsbereit, das ganze Volk. [...] Es ist meine fanatische Reinheit, [...] meine Reinheit des Gedankens und des Gefühls, das mich zu dieser Darstellung treibt. Ihre Grundlagen sind dieselben, die Sie bei allen Denkern der Geschichte finden. Der eine sagte: die Weltgeschichte ist nicht der Boden des Glücks (*Fichte*);⁸⁶⁵ der andere: Völker haben bestimmte große Lebenszüge an den Tag zu bringen, und zwar völlig ohne Rücksicht auf die Beglückung des einzelnen, auf eine möglichst große Summe von Lebensglück (*Burckhardt*);⁸⁶⁶ der dritte: die zunehmende Verkleinerung des Menschen⁸⁶⁷ ist gerade die treibende Kraft, an die Züchtung einer stärkeren Rasse zu denken. Dazu: eine herrschaftliche Rasse kann nur aus furchtbaren und gewaltsamen Anfängen emporwachsen. Problem: wo sind die Barbaren des zwanzigsten Jahrhunderts (*Nietzsche*).⁸⁶⁸ Das alles hatte die liberale und individualistische Ära ganz vergessen, sie war auch geistig gar nicht in der Lage, es als Forderung in sich aufzunehmen und es in seinen politischen Folgen zu übersehen. Plötzlich aber öffnen sich Gefahren, plötzlich verdichtet sich die Gemeinschaft, und jeder muß einzeln hervortreten, auch der Literat, und sich entscheiden: Privatliebhaberei oder Richtung auf den Staat. Ich entscheide mich für das letztere und muß es für diesen Staat hinnehmen, wenn Sie mir von Ihrer Küste aus zurufen: Leben Sie wohl.⁸⁶⁹

In seinem Aufsatz des gleichen Jahres zur »Eigengesetzlichkeit der Kunst« fragt Benn, ob »ein neuer, revolutionär entstandener Staat verpflichtet« sei, »das, was aus anderen historischen Epo-

Gegenwart sich ungeniert allen Geistesergießungen des Moments überlassen. Überhaupt war das Gespräch von Hegel immer eine Art von Monolog, stoßweis hervorgeseufzt mit klangloser Stimme; das Barocke der Ausdrücke frappte mich oft, und von letztern blieben mir viele im Gedächtnis. [...] Wie schwer das Verständnis der Hegelschen Schriften ist, wie leicht man sich hier täuschen kann, und zu verstehen glaubt, während man nur dialektische Formeln nachzukonstruieren gelernt [...]. Es hatte sich nämlich um jene Zeit der obenerwähnte Widerwille gegen den Atheismus schon meines Gemütes bemeistert, und da ich mir gestehen mußte, daß allen diesen Gottlosigkeiten die Hegelsche Philosophie den furchtbarsten Vorschub geleistet, ward sie mir äußerst unbehaglich und fatal. [...] es tat meinem Hochmut wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel residiert, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei.«

⁸⁶⁵ Nicht bei Fichte, wie von Benn irrtümlich angegeben, sondern in Hegels Einleitung seiner postum herausgegebenen ›Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte‹ findet sich die von Benn angeführte Wendung: »Die Weltgeschichte ist nicht der Boden des Glücks. Die Perioden des Glücks sind leere Blätter in ihr; denn sie sind die Perioden der Zusammenstimmung, des fehlenden Gegensatzes«, Hegel 1970 XII (postum 1837/40), p. 42; cf. auch die Nachschriften der Vorlesung des Wintersemesters 1822/23, Hegel 1996 (1822/23), p. 64.

⁸⁶⁶ Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905), p. 179: »Von dem weiteren Irrtum, Macht ohne weiteres für Glück und Glück für etwas dem Menschen Gebührendes, Adäquates zu halten, ist hier besser zu schweigen. Völker haben bestimmte große Lebenszüge an den Tag zu bringen, ohne welche die Welt unvollständig wäre, und zwar völlig ohne Rücksicht auf die Beglückung der Einzelnen, auf eine möglichst große Summe von Lebensglück.«

⁸⁶⁷ Nietzsche 1999 XII (1887), p. 425 (Herbst 1887 9[153]): »Die zunehmende Verkleinerung des Menschen ist gerade die treibende Kraft, um an die Züchtung einer s t ä r k e r e n R a s s e zu denken: welche gerade ihren Überschuß darin hätte, worin die verkleinerte species schwach und schwächer würde (Wille, Verantwortlichkeit, Selbstgewißheit, Ziele–sich–setzen–können).« Hervorhebungen bei F. N. Nietzsche 1999 IV:3 (1884), pp. 211f. (II, 1f.: »Von der verkleinernden Tugend [Von der Selbstverkleinerung]«): »Denn [Zarathustra] wollte wollte in Erfahrung bringen, was sich inzwischen m i t d e m M e n s c h e n zugetragen habe: ob er grösser oder kleiner geworden sei. Und ein Mal sah er eine Reihe neuer Häuser; da wunderte er sich und sagte: Was bedeuten diese Häuser? Wahrlich, keine grosse Seele stellte sie hin, sich zum Gleichnisse! Nahm wohl ein blödes Kind sie aus seiner Spielschachtel? Dass doch ein anderes Kind sie wieder in seine Schachtel thäte! Und diese Stuben und Kammern: können M ä n n e r da aus– und eingehen? Gemacht dünken sie mich für Seiden–Puppen; oder für Naschkatzen, die auch wohl an sich naschen lassen. Und Zarathustra blieb stehn und dachte nach. Endlich sagte er betrübt: ›Es ist A l l e s kleiner geworden! Überall sehe ich niedrigere Thore: wer m e i n e r Art ist, geht da wohl noch hindurch, aber – er muss sich bücken! Oh wann komme ich wieder in meine Heimat, wo ich mich nicht mehr bücken muss – und nicht mehr bücken muss v o r d e n K l e i n e n !‹ [...] Sie beissen nach mir, weil ich zu ihnen sage: für kleine Leute sind kleine Tugenden nöthig – und weil es mir hart eingeht, dass kleine Leute n ö t h i g sind!« Hervorhebungen bei F. N.; Nietzsche 1999 X (1883), pp. 623. 625 (Ende 1883 22[3]): »Eingedrückte Häuser, blödsinnig gleich einem Kinder–Spielzeug: daß sie ein Kind doch wieder in die Schachtel steckte! – eingedrückte Seelen[.] Vertraulich und offensinnig, aber niedrig gleich Thüren, die nur Niederes einlassen. [...] ›Wie komme ich durch das Stadthor? Ich verlernte es, unter Zwergen zu leben.«

⁸⁶⁸ Nietzsche 1999 XI (1885), pp. 457f. (April–Juni 1885 34[112]): »Ich zeige auf etwas Neues hin: gewiß, für ein solches demokratisches Wesen giebt es die Gefahr des Barbaren, aber man sucht sie nur in der Tiefe. Es giebt auch eine a n d e r e A r t B a r b a r e n , die kommen aus der Höhe: eine Art von erobernden und herrschenden Naturen, welche nach einem Stoffe suchen, den sie gestalten können. Prometheus war ein solcher Barbar.« Hervorhebungen bei F. N.

⁸⁶⁹ Benn 1968 VII (1933b), pp. 1695–1704. Hervorhebungen bei G. B.

chen als sogenannte Qualität in ihn hineinragt, hinzunehmen und zu schützen?« Eine derartige Verpflichtung könne »wohl nicht gut bestehen [...],«

»da die neue geschichtliche Bewegung ja immer auftritt, um eine neue anthropologische Qualität und einen neuen menschlichen Stil zu bringen, um aus ihrem politischen Grundbegriff heraus neue intelligible und ästhetische Werte zu entwickeln. [...] Aber auch ein Gegenzug liegt vor [...]. Auch das Reich der Qualität lehrt die Geschichte, auch die Sphäre des Stils bindet ihrerseits die Politik. Qualität und Stil bedeuten ja, daß im Menschen, in ihm allein, neben den naturhaften, die formalen Gesetze stehen, daß sie zu seinem Schicksal gehören, daß sie nicht fortzudenken sind aus einer kompletten psychologischen Gestalt. Wenn im Menschen gewisse formale Grundlagen von Dauer, gewisse Anordnungsforderungen seiner ästhetischen Anschauung, gewisse Wirkungsfolgen in ihm bei bestimmter quantitativer Gliederung erbmäßig und überdauernd bestehen, so weist das auf eine Absolutheit des Formalen, die zur Substanz der menschlichen Rasse gehört. Das bedeutet hinsichtlich der Kunst eine Eigengesetzlichkeit des Geistig-Konstruktiven, das bedeutet, daß nicht alles Artismus ist, was sich nicht programmatisch zum Volksliedhaften bekennt, daß nicht alles Intellektualismus ist, was sich nicht an Feiertagen der Nation plastisch verwerten läßt, daß nicht alles destruktiv ist, was sich nicht für die aktuelle Politik als konstruktiv erweist, das heißt, es gibt Bereiche, die sich der Verwirklichung entziehen.«⁸⁷⁰

*

»Bisher wurden kunstgeographische Fragen fast ausschließlich im Zusammenhang mit kunstgeschichtlichen behandelt,« schreibt Paul Frankl 1933 in den von Gerda Boëthius redigierten »Résumés des communications présentées au [XIII^e] congrès [international d'histoire de l'art]«, »besonders dort, wo man nach Herkunft und Wanderung von Einzelformen und nach ›Einflüssen‹ suchte. Es gibt aber topographische Zusammenhänge, die eine von der Historie getrennte Untersuchung zulassen [...].«⁸⁷¹ Ein schwieriges der hierbei auftretenden Probleme sei das »des Nationalen in der Kunst.«

»Seit jeher [...] wurde es bis heute nur sehr vage beantwortet. Es fehlt noch an der sicheren Methode, das durch die Jahrhunderte über alle Stilwandlungen sich Gleichbleibende in der Kunst jedes Volkes deutlich zu machen, weil wir von der historischen Einstellung her gewöhnt sind, auf das sich Wandelnde stärker zu achten.«⁸⁷²

In seinem Bericht zum XIII^e congrès international d'histoire de l'art in Stockholm von 1933 gibt Ludwig Heinrich Heydenreichs eine Übersicht von den durch die Kunstgeographie in ihre Vorhabe genommenen Arbeitsfelder. Die »Kunstgeographie« versuche

»Entstehung wie stete Durchdringung von Weltstilen und Nationalstilen durch systematische Untersuchung ihrer geographischen Ausbreitung und der aus dieser resultierenden Veränderung zu erfassen. [...] Die andere Methode, zu einer Erkenntnis der nationalen Merkmale eines Stiles zu gelangen, ist schwerer auf eine begriffliche Formel zu bringen; man könnte sie, jedoch mit Vorbehalt, als Kunstpsychologie bezeichnen. Im Vergleich zu der in gewissem Sinne archäologisch-rationalistischen Materialforschung der Kunstgeographie ist sie unendlich viel differenzierter, schwieriger und problem-, ja gefahrenreicher. Arbeitet jene gleichsam induktiv, geht diese deduktiv vor: denn sie geht aus von der Frage, die die Kunstgeographie erst vorbereiten will, von der Frage nach dem inneren Wesen und der durch Charakter und Art bedingten gleichbleibenden Eigenart im künstlerischen Ausdruckswillen eines Volkes, jenem Ausdrucks- und Formwillen, der sich jedes eindringenden fremden Stiles bemächtigt und ihn zu einem neuen nationalen Stile umprägt. [...] Wir haben diese beiden Methoden [...] hier kontrastierender gegenübergestellt, als es in der Praxis zulässig wäre [...]. Vielmehr durchdringen sich die Fragen der Kunstgeographie und -psychologie naturgemäß ständig und bedingen sich sogar gegenseitig; ihren Ausgleich erfahren sie erst im Arbeits- und Denkprozeß des einzelnen. Insofern aber Erkenntnis stets an die Form und Kraft des individuellen Denkens gebunden ist, bestimmt im wesentlichen dieses Denken in seiner persönlichkeitsgebundenen Form Inhalt und Richtung der Frage selbst. [...] Auf dem Kongreß wurde einmal sehr richtig hervorgehoben, daß man im Grunde nach dem ›Nationalen‹ erst suchen kann, wenn man bereits irgendeine Vorstellung von ihm besitzt. Diese Vorstellung wurzelt zu einem nicht geringen Teil in einer anderen, überpersönlichen Bindung des Fragenden: in der Bindung an die eigene Sprache als Denkraum, aus dem heraus er die Frage stellt. – Der Vorgang, wissenschaftlich den Charakter eines nationalen Stiles zu bestimmen, wird also darin bestehen, im Bewußtsein dieser beiden Bindungen zu versuchen, das Höchstmaß an objektiver Erkenntnis zu erreichen; d. h. die eigene Vorstellung an der geschichtlichen Erfahrung zu prüfen

⁸⁷⁰ Benn 1968 III (1933a), pp. 773–5.

⁸⁷¹ Frankl 1933, p. 86.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 87.

und zu klären, nicht aber die Geschichte zum Diener der eigenen Vorstellung zu machen.«⁸⁷³ »Die Frage nach einer deutschen – ›nationalen‹ – Kunst darf [...] nicht nur als Problem einer mehr oder minder großen Abhängigkeit von fremden Stilen betrachtet werden, sondern vor allem in steter Beobachtung jener gedanklichen Inhalte, die etwas Eigenes der deutschen Kunstschöpfungen sind. Diese gedanklichen Inhalte erfordern jedoch auch eine eigene Betrachtung [...] von Seiten des Wissenschaftlers, der Hüter der Tradition in ihrer lückenlosen und logischen Kontinuität wie auch verstehender Interpret der Aufgaben, Ideale, Ziele und Inhalte deutscher Kunst zu sein strebt. Diese Betrachtung muß sich stets auf einem – mit strengster wissenschaftlicher Vorurteilslosigkeit betriebenen – vergleichenden Studium der europäischen Kunstentwicklung aufbauen, um zu wirklich sicheren Maßstäben und Kriterien für die eigenen Leistungen zu gelangen und in ihnen jenes spezifisch deutsche Denken und Wollen bestimmen zu können. Der internationale Kongreß erwies hier, wie nutzbringend ein Bekanntwerden mit der Denkweise anderer Nationen und ihrer Kunstbetrachtung ist, um sich durch die Möglichkeit des Vergleichs mit andern der eigenen Vorstellungswelt klarer bewußt zu werden und sich vor allzu starker Beschränkung auf sich selbst zu schützen.«

»Denn für die ›Wesenserkenntnis‹ einer nationalen Kunst gilt die gleiche Forderung, die Goethe für die Selbsterkenntnis aufstellt«:

»Hiebei bekenn ich, daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: ›Erkenne Dich selbst immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird. Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf.«⁸⁷⁴

»Geschichte«, schreibt Wilhelm Pinder im Vorwort zum zweiten Band seiner »Geschichtlichen Betrachtungen« zum »Wesen und Werden deutscher Formen«, »setzt sich aus menschlichen Handlungen zusammen, aber ihre Lenkung bleibt ein Geheimnis den Handelnden wie den Anschauenden. Anschaubar bleibt sie trotzdem, nur soll man ihr auch frei ins Gesicht blicken.«⁸⁷⁵ Damit gibt Pinder eine konzise Beschreibung eines phänomenologisch–hermeneutisch erschließbaren, teleologischen Geschichtsbildes, in welches Pinder die gedankliche Figur einer unsichtbaren Lenkungsmacht einführt, die in der vorstehenden Dokumentation schon so oft begegnet ist.

»Nicht daß der Künstler, der ähnlich formte wie der gläubig Philosophierende dachte, das geringste von dessen Leistungen zu wissen brauchte! [...] Es *geschah*, nur in den verschiedensten Formen. Auch das höhere Denken der Erlesenen ist ein Geschehen; erst, wenn es das ist, empfinden wir Denken überhaupt als genial. Ein einheitliches Geschehen, das mit Wissen und Bekanntschaft auch nicht das geringste zu tun hat, ein von Einflüssen unabhängiges Wachstum, das Leben selber eben, trieb offenbar beim Denker das Denken, beim Künstler die Form in verwandte Richtung des Gestaltens. [...] D]enken und Formen spendete das uns ewig geheimnisvolle Leben damals, vor dem großen Bruche der Aufklärungszeit, noch in unerklärbarer Anschaulichkeit als den noch gleichzeitigen Ausdruck des Einen, das es in allen Wandlungen ist. [...] Welche Art von Mathematik hinter den Formen einer Zeit steht, das ist kein Zufall, sondern unbewußtes Bekenntnis und Grundlage der Sprache im Sichtbaren.«⁸⁷⁶

1935 legte Pinder den ersten Band aus der genannten Reihe vor, in der er die Frage danach, »Was [...] deutsch in der Kunst« sei, aufwirft, und welche er zwei Jahre zuvor durch Kurt Karl Eberleins Schrift »Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?«⁸⁷⁷ nur unzureichend beantwortet glaubte.⁸⁷⁸ Mit der Ergründung des Wesens deutscher Kunst, ganz im Sinne von Josef Strzygowskis

⁸⁷³ Heydenreich 1933, pp. 411f. Hervorhebungen bei L. H. H.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 414. Hervorhebung bei L. H. H. – Das Zitat ist Goethes Eingabe zur »Bedeutenden Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort« von 1823 entnommen, cf. Goethe 1981 XIII-1 (1823), p. 38.

⁸⁷⁵ Pinder 1940b II/1 (1937), p. 10.

⁸⁷⁶ Pinder 1940c III/1, pp. 34f. Hervorhebung bei W. P.

⁸⁷⁷ Eberlein 1934 (1933). – Cf. zudem Weigert 1934; ders. 1935.

⁸⁷⁸ Pinder 1933, pp. 405–7: »Seit Maximilian Harden und Siegfried Jacobsohn, seit Tucholsky und Kerr ist die deutsche Sprache kaum je mit so viel Wendigkeit und Bosheit mißbraucht worden wie in dieser Schrift. [...] Einem geborenen Pamphletisten ist schutzlos ein großes Problem ausgeliefert, das verehrungsfähige Geister längst gestellt und als bescheidene Wahrheitssucher befragt haben. Mit so viel Leichtfertigkeit wie Entrüstungsfreude ist hier ein Haßgesang heruntergeschrieben worden, auf den u n s e r Volk hören soll! [...] Alles Falsche aber, das E. bringt, ist zugleich ein Verrat an der Würde dessen, was er hätte lernen können und sollen. Es ist eine Irreführung der öffentlichen Meinung, wenn E. behauptet, er erst habe nachweisen können (also müssen!), – was er doch auf jeder Hochschule seit Jahrzehnten lernen konnte –, daß Stammesunterschiede eine entscheidende Bedeutung in der Kunst

Anschauung der Kunstgeschichte als »Wesenswissenschaft«,⁸⁷⁹ glaubte Pinder, der Teleologie deutscher Formen näher treten zu können. »Die Ausbreitung, die Menge und Dichtigkeit der deutschen Kunst ist sichtlich weit größer, als man sich gewöhnlich vorstellt.«

»Für andere Völker wäre damit schon sehr Ausreichendes gesagt – für Deutsche nicht, denn es war noch nicht vom *Wesen* die Rede. Bedeuten deutsche Künstler, gar solche im Auslande, schon deutsche Kunst? Wieweit gibt es diese als Ausdruck einer schöpferischen Eigenart? Wie steht sie innerhalb der europäischen und wie innerhalb der anderen Äußerungen des Volkes? Woran erkennt man bildende Kunst als deutsch? Was ist deutsch in der Kunst? [...] Diejenigen, die das Deutsche mehr vom Fremden her aussparten als vom Eigenen aus bestimmten, hatten immerhin einen schweren Fehler noch nicht begangen, der weit schlimmer und leider sehr gegenwärtig ist: sie hatten wenigstens vermieden, die Frage ›Was ist deutsch?‹ als die andere ›Was sollte deutsch sein?‹ zu meinen und beide als die äußere Umwicklung einer dritten zu behandeln: ›Was ist undeutsch?‹. Die Möglichkeit zu dieser Frage ist schon in der ersten sicher angelegt. Aber ebenso sicher ist, daß mit ihr die Türe zu bedenklíchsten Gefahren aufspringt. [...] Kein Deutscher starker künstlerischer Zeiten hat je für möglich gehalten, daß deutsche Kunst undeutsch sein könne. Er hat nur Wertunterschiede gekannt: gut oder schlecht. Nicht einmal das Schlechte hätte er für undeutsch gehalten, sondern nur für schlecht. Erst die schwere Erschütterung der heutigen Tage erzeugte den Gedanken an die Möglichkeit undeutscher Kunst innerhalb dessen, was *wir selber* geschaffen haben. Es gehört das gestörte Selbstbewußtsein nach der Niederlage, es gehört überhaupt – noch tiefer gesehen – das gestörte Selbstbewußtsein einer Spätzeit dazu, also etwas Bedenkliches. [...] Es ist das eigentlich grundlegende Bekenntnis dieses Buches: *gute Zukunft gibt es nur auf Grund guter Herkunft*. Sobald man schon in unserer alten Kunst nach dem Undeutschen sucht, in einer Art verzweifelter, gegen sich selbst schadenfroher Hoffnung, es zu finden, sobald ist schon die erste Grundbedingung aller echten Hoffnung erschüttert: das Selbstbewußtsein. [...] Dazu mußte man sich das Recht nehmen, selbst zweifelsfreie deutsche Herkunft als nicht maßgeblich für deutsche Art zu erkennen, als u. a. ›artfremd‹. Indessen, für ein seiner selbst sicheres deutsches Volk kann doch Kunst, die auf unserem Boden wuchs, nur dann nicht deutsch sein, wenn sie nachweislich nicht aus deutschem Blute kam, d. h. wenn sie von Nichtdeutschen geschaffen wurde. [...] Die deutsche Kunst steht ja da, unvorstellbar reich an Menschen und Werken, und so eigenartig [...] und] so stark obendrein, daß sogar die Leistung der Ausländer auf unserem Boden sich ihrer Wirkung nicht entziehen konnte. Mindestens ein Hauch, manchmal weit mehr als dieser, stammt selbst an ihrer Kunst noch von uns. Woran erkennen wir das? – An der Ähnlichkeit mit dem, was eben nicht die Ausländer, sondern was die Deutschen geschaffen haben. Es ist etwas sehr Wirkliches. Nur dies ist uns maßgeblich, dies aber auch ganz.«⁸⁸⁰

Aber die Einheit deutscher Kunstwerke bedeute »nicht Gleichförmigkeit, und der Sinn umfassender Lebenserscheinungen ist es nicht, in nur *einen* Begriffskasten hineinzupassen. Geschichtliche Folge und Landschaft, Stammesart, Persönlichkeit, Begabungsgrad, Charaktere und Schick-

haben. Ein großer Teil aller kunsthistorischen Technik beruht ja eben auf dieser alten Erkenntnis. [...] Solche Fehler unterlaufen Jemandem, der nicht an die Sache denkt, sondern über die Blicke in seinen Spiegel stolpert. Um sich selbst ›notwendig‹ zu machen, muß er nicht nur ganz allgemein die Bedeutung des Schreibens und Sprechens über Kunst für die Erzeugung künstlerischen Lebens ehrfurchtslos überschätzen – er muß auch die Vorstellung erwecken, man habe sich früher allgemein um die Frage der deutschen Kunst gekümmert, jetzt aber habe man es aus Bosheit und Korruption nicht mehr getan, so daß eben E. selber kommen mußte. Natürlich ist es umgekehrt. Natürlich hat man früher die Frage ›Was ist deutsch an der deutschen Kunst‹ gar nicht stellen können. Sie wurde erst möglich mit jenem letzten Verluste naiven Schaffens, den wir Alle beklagen. Erst in den letzten Jahrzehnten, in der allgemeinen Krisis, ist sie allmählich anwachsend bewußt und also brennend geworden. Die Anfänge reichen, wie die Krisis selber, ins 18. Jhd. zurück. Manchmal zweifelt man an E.'s Denkfähigkeit. Er will doch offenbar als Nationalsozialist gelten. Was er auf S. 17 predigt: daß die Unterschiede im Stilgeschmack zwischen deutschen Bauern, deutschen Bürgern und deutschen Adligen größer seien, als zwischen deutschen, französischen, italienischen, böhmischen Adligen des 14. oder 18. Jahrhunderts – das nenne ich kunsthistorischen Marxismus. Das ist die internationale Querscheidung nach gesellschaftlichen Schichten, die die gewachsenen Schranken der Nationalität durchsägen soll. Das hätte die ›Rote Fahne‹ abdrucken können. Indessen, bleiben wir bei den Verletzungen der wissenschaftlichen Sachlichkeit [...]. Sie äußern sich als erstaunliche Widersprüche oder als rohe Fehler. [...] Ist einmal etwas richtig, so ist es schon längst gesagt. [...] Dafür aber fehlen viele wichtigste Fragen: warum liebt die deutsche Kunst so oft das kleine Format? [...] Welche Rolle spielt das Erleben der Zeit im deutschen Kunstwerke? Warum liegen unsere Höhepunkte gerne an den Endstadien allgemeiner Stile? Warum und inwiefern ist gerade das freie Verarbeiten deutsch? [...] Nun, nicht anders ist in dem ganzen Buche ein wesenhaftes Problem zu einer aktuellen Hetze degradiert. Wer wird einem solchen Schriftsteller glauben wollen? Nicht, wer lieben und verehren kann, nicht wer den großen und durchwirkenden Atem des so vielfältigen Deutschen in der Gesamtgeschichte Europas verspürt hat, wird ihm glauben. Nur der wird es gerne tun, dem Verachten–dürfen wohl tut und dem Entrüstung ein Vergnügen ist. Ich glaube ihm nicht. Ich denke, die ganze Wissenschaft glaubt ihm nicht.« Hervorhebungen bei w. p.

⁸⁷⁹ Strzygowski 1922b, pp. 9–91; ders. 1923, pp. 127ff.

⁸⁸⁰ Pinder 1940a 1/1 (1935), pp. 30–4 (»Die Wesenszüge der deutschen Kunst«). Hervorhebungen bei w. p.

sale erzeugen einen gewaltigen Reichtum innerhalb Deutschlands wie überall. [...] Warum verlangen wir stets von uns das Einmalige und Unmögliche« einer einheitlichen Zusammenschau des deutschen Kunstgeschehens?

»Hier schlägt ein sehr edler Zug in das allzu Gefährliche um. Obendrein verfällt der menschliche Geist notwendig einem Vereinfachungstrieb, wenn er über alle Verschiedenheiten der Zeit und des Raumes hinweg die Nation, wenn er überhaupt irgend etwas zusammenzufassen, vor allem, wenn er es zu benennen versucht. Stets bleibt ein großer Teil des Wirklichen zur Seite. [...] Wer deutsche Kunst mit italienischer vergleicht, neigt dazu, die eingeborenen nordischen und spätgotischen Züge der italienischen nicht weniger als die eingewurzelten klassischen Züge der deutschen Kunst zu übersehen. Unsere Kunst ist völlig eigen und zugleich europäisch. [...] Es ist so viel Blutsverwandtschaft zwischen den entscheidenden großen Völkern Europas, daß ein gemeinsamer Rhythmus die Geschichte ihrer Kunst durchzieht. Auch dies pflegt man der deutschen Kunst gerne abzustreiten: sie sei, wenn nicht gänzlich geschichtslos, so doch immer nur in großen Abständen hinter der französischen oder italienischen her. Eine ganze Technik, die ›Einflußkunstgeschichte‹, ist dieser Vorstellung entsprungen. Es wird Sache der geschichtlichen Darstellung sein, diesen Glauben, den stellenweise ebenfalls geheimes Minderwertigkeitsgefühl diktiert, zu widerlegen. [...] Auch die Eigenheit unserer Kunst könnte nur eine gelungene geschichtliche Darstellung voll entwickeln. [Es] soll [aber] eine grundsätzliche Andeutung allgemeiner Züge dem Geschichtlichen vorangehen. Wir suchen zunächst Tatsachen unter gemeinsamen Blickpunkt zu rücken. Was haben nur oder zuerst oder überwiegend die Deutschen hervorgebracht? Wir werden solche Tatsachen bestimmt als deutsch ansehen müssen, selbst wenn der zusammenfassende Denkbegriff sich nicht sogleich einstellt. Das ist *Recht* und Pflicht einer echten Erfahrungswissenschaft. Es *gibt* wirklich in der bildenden Kunst Europas Dinge, die die Deutschen und nur sie erfunden, Formen, die entweder unsere Grenzen überhaupt nicht überschritten oder erst von uns aus Europa erobert haben. [...] Die] einzelne[n] Tatsachen und Tatsachengruppen [...] sollten aber reichlich genügen, um diejenigen zu warnen, die unserem Volke lediglich die Fähigkeit zusprechen, nachzuempfinden, was andere erfanden, zu Ende zu denken, was anderen eingefallen ist. Sie beweisen zum mindesten die eigene Phantasie. Doch damit ist weder der Vorwurf der Formlosigkeit noch der der Geschichtslosigkeit widerlegt [...]. Formlose Phantasie ist an sich jedenfalls denkbar, geschichtslose *also* ebenfalls. Darf beides von Deutschland ausgesagt werden? Die zweite Frage kann ausschließliche die [geschichtliche] Darstellung selber beantworten. Sie wird zu zeigen haben, daß im Durchschnitt ein völliger Gleichlauf, ein gleicher Blutsrhythmus die ja doch schließlich durchweg verwandten Hauptvölker der europäischen Kunst durchzieht, [...] daß ein großartiger Zusammenhang überall wirkt, der mehr im nur anschaubaren Lebensgeheimnis der Geniegeburten als im allenfalls erklärbaren Austausch der Kräfte gegeben ist. Dabei wird auch der Begriff der Modernität zu erörtern sein. Modern sein heißt noch nicht entwicklungsgleich sein, unmodern sein heißt noch gar nicht zurückbleiben. Modernität ist überhaupt kein Begriff der Kunst, sondern des Handels, der Technik, der *Mode*. Wir haben ›noch‹ romanisch gebaut, d. h. nur: wir haben eben nicht gotisch gebaut, als die Franzosen dies ›schon‹ taten. Aber die willkürlich sogenannte ›Spätromanik‹ der Stauferzeit löst die gleichen Probleme wie die französische Gotik – nur anders, nur eben deutsch!«⁸⁸¹

»Was aber die Formlosigkeit angeht: [...] Jeder Versuch« der Veränderung an den von Deutschen geformten Kunstwerken

»schlägt fehl. Bei einer formlosen Kunst müßte gerade *er* möglich sein. Also muß ein Gesetz, also muß Form da sein. So ist es, und das ganze Geheimnis ist, daß es eine andere, als (meistens, nur meistens) die der Franzosen oder gar als (meistens, nur meistens) die der Italiener ist. Was in sich selbst notwendig ist, hat Form. Nicht nur: was bequem ist.⁸⁸² Genau da liegt der Schlüssel zum Verständnis unserer bildenden Kunst, da wenigstens, wo sie

⁸⁸¹ *Ibid.*, pp. 35–40. Hervorhebungen bei w. p.

⁸⁸² Cf. Heidegger 1972 (1927), p. 384 (§ 74. »Die Grundverfassung der Geschichtlichkeit«): »Die ergriffene Endlichkeit der Existenz reißt aus der endlosen Mannigfaltigkeit der sich anbietenden nächsten Möglichkeiten des Behagens, Leichtnehmens, Sichdrückens zurück und bringt das Dasein in die Einfachheit seines *Schicksals*. Damit bezeichnen wir das in der eigentlichen Entschlossenheit liegende ursprüngliche Geschehen des Daseins, in dem es sich frei für den Tod ihm selbst in einer ererbten, aber gleichwohl gewählten Möglichkeit *überliefert*.« *Ibid.*, pp. 268–70 (§ 54. »Das Problem der Bezeugung einer eigentlichen existentiellen Möglichkeit«): »Mit der Verlorenheit in das Man ist über das nächste faktische Seinkönnen des Daseins – die Aufgaben, Regeln, Maßstäbe, die Dringlichkeit und Reichweite des besorgend–fürsorgenden In–der–Welt–seins – je schon entschieden. Das Ergreifen dieser Seinsmöglichkeiten hat das Man dem Dasein immer schon abgenommen. Das Man verbirgt sogar die von ihm vollzogene stillschweigende Entlastung von der ausdrücklichen *Wahl* dieser Möglichkeiten. Es bleibt unbestimmt, wer ›eigentlich‹ wählt. Dieses wahllose Mitgenommenwerden von Niemand, wodurch sich das Dasein in die Uneigentlichkeit verstrickt, kann nur dergestalt rückgängig gemacht werden, daß sich das Dasein eigens aus der Verlorenheit in das Man zurückholt zu ihm selbst. Dieses Zurückholen muß jedoch *die* Seinsart haben, *durch deren Versäumnis* das Dasein in die Uneigentlichkeit sich verlor. Das Sichzurückholen aus dem Man, das heißt die existenzielle Modifikation des Man–selbst zum *eigentlichen* Selbstsein muß sich als *Nachholen einer Wahl* vollziehen. Nachholen der Wahl bedeutet aber *Wählen dieser Wahl*, Sichentscheiden für ein Seinkönnen aus dem eigenen Selbst. Im Wählen der

es uns schwerer macht als andere europäische. Sie will und gibt dann nämlich überhaupt kein bequemes Gegenüber, sie fordert ein fleißiges, kein faules Auge. Sie will von uns nachgespielt werden, wie Musik. Sie verlangt Zeit in jedem Sinne. Sie ist dann nicht einfach raumgläubig im Sinne des physikalischen Raumes. Nicht das Proportionsgefühl fehlt z. B. unserer Architektur [...], nicht die Proportion, sondern *der Glaube an den ästheti-*

Wahl *ermöglicht* sich das Dasein allererst sein eigentliches Seinkönnen. Weil es aber in das Man *verloren* ist, muß es sich zuvor *finden*. Um *sich* überhaupt zu finden, muß es ihm selbst in seiner möglichen Eigentlichkeit ›gezeigt‹ werden. Das Dasein bedarf der Bezeugung eines Selbstseinkönnens, das es der *Möglichkeit* nach je schon *ist*. [...] In diesem Phänomen aber liegt das gesuchte existenzielle Wählen der Wahl eines Selbstseins, das wir, seiner existenzialen Struktur entsprechend, die *Entschlossenheit* nennen.« *Ibid.*, pp. 297f. (§ 60. »Die existenziale Struktur des im Gewissen bezeugten eigentlichen Seinkönnens«): »In sein ›Da‹ geworfen, ist das Dasein faktisch je auf eine bestimmte – seine – ›Welt‹ angewiesen. In eins damit sind die nächsten faktischen Entwürfe von der besorgenden *Verlorenheit* in das Man geführt. Diese kann vom je eigenen Dasein angerufen, der Anruf kann verstanden werden in der Weise der Entschlossenheit. Diese *eigentliche* Erschlossenheit modifiziert aber dann gleichursprünglich die in ihr fundierte Entdecktheit der ›Welt‹ und die Erschlossenheit des Mitdaseins der Anderen. Die zuhandene ›Welt‹ wird nicht ›inhaltlich‹ eine andere, der Kreis der Anderen wird nicht ausgewechselt, und doch ist das verstehende besorgende Sein zum Zuhandenen und das fürsorgende Mitsein mit den Anderen jetzt aus deren eigenstem Selbstseinkönnen heraus bestimmt. Die Entschlossenheit löst als *eigentliches Selbstsein* das Dasein nicht von seiner Welt ab, isoliert es nicht auf ein freischwebendes Ich. Wie sollte sie das auch – wo sie doch als eigentliche Erschlossenheit nichts anderes als das *In–der–Welt–sein eigentlich* ist.« *Ibid.*, pp. 299f.: »Das Dasein ›räumt ein‹, sofern es faktisch existiert. Die daseinsmäßige Räumlichkeit aber, auf Grund deren sich die Existenz je ihren ›Ort‹ bestimmt, gründet in der Verfassung des In–der–Welt–seins. Das primäre Konstitutivum dieser Verfassung ist die Erschlossenheit. So wie die Räumlichkeit des Da in der Erschlossenheit gründet, so hat die Situation ihre Fundamente in der Entschlossenheit. Die Situation ist das je in der Entschlossenheit erschlossene Da, als welches das existierende Seiende da ist. Die Situation ist nicht ein vorhandener Rahmen, in dem das Dasein vorkommt, oder in den es sich auch nur selbst brächte. Weit entfernt von einem vorhandenen Gemisch der begehrenden Umstände und Zufälle, *ist* die Situation nur durch und in der Entschlossenheit. Entschlossen für das Da, als welches das Selbst existierend zu sein hat, erschließt sich ihm erst der jeweilige faktische Bewandtnischarakter der Umstände. Nur der Entschlossenheit kann das aus der Mit– und Umwelt *zu–fallen*, was wir Zufälle nennen. *Dem Man dagegen ist die Situation wesenhaft verschlossen*. Es kennt nur die ›*allgemeine Lage*‹, verliert sich an die nächsten ›*Gelegenheiten*‹ und bestreitet das Dasein aus der Verrechnung der ›Zufälle‹, die es, sie verkennend, für die eigene Leistung hält und ausgibt. Die Entschlossenheit bringt das Sein des Da in die Existenz seiner Situation. [...] Dies unter dem Titel Entschlossenheit herausgestellte Phänomen wird kaum mit einem leeren ›*Habitus*‹ und einer unbestimmten ›*Velleität*‹ zusammengeworfen werden können. Die Entschlossenheit stellt sich nicht erst, kenntnisnehmend, eine Situation vor, sondern hat sich schon in sie gestellt. Als entschlossenes *handelt* das Dasein schon.« *Ibid.*, p. 172 (§ 36. »Die Neugier«): »Das Dasein sucht das Ferne, lediglich um es sich in seinem Aussehen nahe zu bringen. Das Dasein läßt sich einzig vom Aussehen der Welt mitnehmen, eine Seinsart, in der es besorgt, seiner selbst als In–der–Welt–seins ledig zu werden, ledig des Seins beim nächst alltäglichen Zuhandenen. Die freigewordene Neugier besorgt aber zu sehen, nicht um das Gesehene zu verstehen, das heißt in ein Sein zu ihm zu kommen, sondern *nur* um zu sehen. Sie sucht das Neue nur, um von ihm erneut zu Neuem abzuspringen. Nicht um zu erfassen und um wissend in der Wahrheit zu sein, geht es der Sorge dieses Sehens, sondern um Möglichkeiten des Sichüberlassens an die Welt. Daher ist die Neugier durch ein spezifisches *Unverweilen* beim Nächsten charakterisiert. Sie sucht daher auch nicht die Muße des betrachtenden Verweilens, sondern Unruhe und Aufregung durch das immer Neue und den Wechsel des Begehrenden. In ihrem Unverweilen besorgt die Neugier die ständige Möglichkeit der *Zerstreuung*.« *Ibid.*, pp. 302–4 (§ 61. »Vorzeichnung des methodischen Schrittes von der Umgrenzung des eigentlichen daseinsmäßigen Ganzseins zur phänomenalen Freilegung der Zeitlichkeit«): »[*W*]eist die Entschlossenheit in ihrer eigensten existenziellen Seinstendenz selbst vor auf die vorlaufende Entschlossenheit als ihre eigenste eigentliche Möglichkeit? Wenn sich die Entschlossenheit ihrem eigenen Sinne nach erst dann in ihre Eigentlichkeit gebracht hätte, sobald sie sich nicht auf beliebige und je nur nächste Möglichkeiten entwirft, sondern auf die äußerste, die allem faktischen Seinkönnen des Daseins vorgelagert ist und als solche in jedes faktisch ergriffene Seinkönnen des Daseins mehr oder minder unverstellt hereinsteht? [...] Solange die existenziale Interpretation nicht vergißt, daß das ihr vorgegebene thematische Seiende die Seinsart des *Daseins* hat und sich nicht aus vorhandenen Stücken zu einem Vorhandenen zusammenstücken läßt, müssen sich ihre Schritte insgesamt von der Idee der *Existenz* leiten lassen. Das bedeutet für die Frage nach dem möglichen Zusammenhang zwischen Vorlaufen und Entschlossenheit nichts weniger als die Forderung, diese existenzialen Phänomene auf die in ihnen vorgezeichneten existenziellen Möglichkeiten zu entwerfen und diese existenzial ›zu Ende zu denken‹. Dadurch verliert die Herausarbeitung der vorlaufenden Entschlossenheit als eines existenziell möglichen eigentlichen Ganzseinkönnens den Charakter einer willkürlichen Konstruktion. [...] *Phänomenal ursprünglich wird die Zeitlichkeit erfahren am eigentlichen Ganzsein des Daseins, am Phänomen der vorlaufenden Entschlossenheit*. Wenn sich die Zeitlichkeit hierin ursprünglich bekundet, dann ist vermutlich die Zeitlichkeit der vorlaufenden Entschlossenheit ein ausgezeichneter Modus ihrer selbst. Zeitlichkeit kann sich in verschiedenen Möglichkeiten und in verschiedener Weise *zeitigen*.« Hervorhebungen bei M. H.

*schen Wert der wirklichen Ausdehnung im physikalischen Raume.*⁸⁸³ Das kann sich mit der Proportion berühren, aber es ist im Grunde etwas sehr anderes. Goethe empfand am Palazzo della Ragione von Padua eine äußere Größe, die man schon nach kurzer Zeit sich nicht mehr vorstellen könne.⁸⁸⁴ [...] Unser Gedächtnis bewahrt allenfalls die allgemeine⁸⁸⁵ Tatsache sehr gewaltiger oder sehr winziger Ausdehnung, aber nicht den wirklichen Grad. [...] Die italienische Kunst aber nimmt den Ausdehnungsgrad als etas Wesentliches in die Form hinein. Das ist zweifellos eine große Leistung und das ist ihr größtes Geheimnis. Der Palazzo della Ragione ist jenseits seiner gewaltigen Ausdehnung nämlich höchst einfach. Ein Rechteck mit einer Tonne – es gehört keine besondere Phantasie dazu, dies zu erfinden, aber wohl gehört ein großer taktvoller Wirklichkeitssinn dazu, die Ausdehnung im physikalischen Raume gerade so zu meistern. Immerhin ist die Wirkung an die unmittelbare Gegenwart gebunden, und eben dieser Gegensatz zum Heimischen hat auf Goethe und viele andere so ›erlösend‹ gewirkt. Bei uns dagegen kommt es im allgemeinen mehr auf die Begegnung der Formen, auf ihre Bewegung an, und damit ergibt sich größere Freiheit von der Anforderung persönlicher Gegenwart. Auch diese unsere Form darf beim gelungenen Werke nicht um ein Atom anders sein, als sie ist – denn dann wäre sie natürlich keine Form. Aber sie ist wirksam jenseits der wirklichen Ausdehnung. Dies teilt sie mit der Musik, die doch nur ein sehr schwaches und erfahrungsarmes Denken *an sich* gleich Formlosigkeit setzen kann (ist Bach formlos?). Daß bei uns auch die sehr gesetzmäßig entwickelte sichtbare Form in einer Folge nachgespielt sein will, das beweist ein recht ehrenvolles unbewußtes Zutrauen des Künstlers zum langen Atem des anderen. Es bedeutet zugleich eine Unabhängigkeit vom Glauben an den ästhetischen Wert der Ausdehnung (also nicht der Proportion, die vielmehr gerade jenseits der Ausdehnung wirksam bleiben kann). Es bedeutet, daß das Werk selbst gleichsam sein eigenes *Erinnerungsbild* uns unmittelbar eingibt. Man könnte darum von einem geheim *graphischen* Charakter aller vorwiegend deutschen Kunst sprechen, wobei auch die starke Rolle der wirklichen Graphik in unserer Gesamtgeschichte alsbald einen tiefen Sinn erhielt. Mehr zeit– als raum–gläubig darf der Deutsche heißen, im Gegensatz besonders zum Italiener. Es ist ein musikalischer Zug, von dem hier gesprochen wird; [...] Musik, die ja überhaupt nicht (der Graphik darin ähnlich) das *eine* ›Original‹ kennt, das immer nur an einer Stelle des Raumes zu einem Zeitpunkt sein kann, sondern ein der Auslösung wartendes, jedesmal neu zu vollziehendes Ereignis [hervorbringt]. [...] Gewiß, der Deutsche, dem man gern das Gegenteil von dem nachsagt, was seine Geschichte immer erwiesen hat, nämlich einen Herdentrieb zur Masse – er ist gerne, allzu gerne ein Einsamer, abgesondert und absonderlich, in allen wesentlichen Fällen nicht ›traulich‹ sondern tragisch, nicht behaglich sondern stürmisch. Der Trieb zur Gruppenbildung (›Vereinsmeierei‹) – dem *Gegenteile* von Masse – und selbst der Trieb zur Organisation sind nur aus der Not der Vereinzelung als Abwehr und Aushilfe in uns entstanden und verständlich. Jeder Einzelne, jeder Erlesene neigt dazu, die Welt gleichsam von vorne anzufangen, und es ist begreiflich, daß viele sterben müssen, kaum daß sie recht begannen. Es ist nicht leicht, aber es ist sehr ehrenvoll, zu diesem Volke zu gehören. Man kann es in Ehren nur, wenn man es sich schwer macht, und will man schon das Wort ›deutsch‹ als einen besonderen Preis den Besten reichen unter denen, die aus unserem Volke erwachsen, dann sollte man es auszeichnend auf den legen, der es sich am meisten *schwer* gemacht hat.«⁸⁸⁶

Pinder hat somit ein Pamphlet gegen den positivistischen Modernismus verfasst, der sich gegen das nächste Behagliche wendet und ein Plädoyer für den Ruf des Gewissens zum Entwurf der Existenz auf ihr eigentliches Seinkönnen enthält. Dieses Programm glaubt Pinder offenbar in den von ihm als deutsch angesprochenen Kunstwerken phänomenologisch als Muster ersinnen zu können.

Julius von Schlosser nimmt für seine 1935 erschienene Abhandlung »Stilgeschichte« und »Sprachgeschichte« der bildenden Kunst« durchaus nicht in Anspruch, mit den in ihr enthaltenen

»Erörterungen eines Kunsthistorikers zu einem Grundproblem seiner Disziplin [...] etwas grundsätzlich Neues und Entscheidendes zu bringen: sie liegen vielmehr, wie man zu sagen pflegt, in der Luft, sind, was die erste der beiden an der Spitze dieses Aufsatzes stehenden Begriffsbestimmungen angeht, längst formuliert, wenn auch, zumal auf deutscher Erde, nur sehr teilweise ins Allgemeinbewußtsein vorgedrungen, am allerwenigstens innerhalb jener engeren Grenzen. [...] Allein auch die erste bedarf noch einer näheren Erläuterung, da sonst die Ge-

⁸⁸³ Im Heideggerschen Sinne richtet sich dies gegen die cartesianische Wertung des Raumes als ein Behältnis der *res extensa*.

⁸⁸⁴ Cf. Goethe 1962 xxv-1 (1786; 1816–7), p. 53 (»Padua, den 27. September [1786]«): »Der Audienzsaal des Rathauses, mit Recht durch das Augmentativum Salone betitelt, das ungeheuerste abgeschlossene Gefäß, das man sich nicht vorstellen, auch nicht einmal in der nächsten Erinnerung zurückrufen kann. Dreihundert Fuß lang, hundert Fuß breit und bis in das der Länge nach ihn deckende Gewölbe hundert Fuß hoch. So gewohnt sind diese Menschen im Freien zu leben, daß die Baumeister einen Marktplatz zu überwölben fanden. Und es ist keine Frage, dass der ungeheure überwölbte Raum eine eigene Empfindung gibt. Es ist ein abgeschlossenes Unendliches, dem Menschen analoger als der Sternhimmel. Dieser reißt uns aus uns selbst hinaus, jener drängt uns auf die gelindeste Weise, in uns selbst zurück.«

⁸⁸⁵ Sc. die kommensurable Tatsache.

⁸⁸⁶ Pinder 1940a 1/1 (1935), pp. 40–5 (»Die Wesenszüge der deutschen Kunst«). Hervorhebungen bei w. p.

fahr eines Mißverständnisses sehr nahe liegt, als ob hier vom sog. ›objektiven‹,⁸⁸⁷ dem ›Zeitstil‹ die Rede wäre, eine Namengebung, die seit langem namentlich in der Architekturgeschichte, wo sie kaum mehr viel Schaden anstiften kann, herkömmlich ist. Es geht jedoch um den ursprünglichen, etymologischen und einzig genuinen Sinn des Wortes *stilus*, den ›Griffel‹ des Meisters, seine Handweise, das, was die Italiener ursprünglich unter ›maniera‹ verstanden haben. Mithin um das, was im echten und einzig autonomen Sinne ›Geschichte der Kunst‹ genannt werden muß, ganz gleichgültig, ob es sich um Augen– oder Ohrenkunst, um Architektur und Bildkunst, um Musik oder Dichtung handelt, womit der alte Wahn, der ›Lessingsche Irrtum‹ – wie ihn Croce nennt⁸⁸⁸ – von den ›Grenzen‹ und Eigengesetzen der ›Künste‹,⁸⁸⁹ wie deren ›Gattungen‹ ausgeschlossen bleiben muß, obgleich er immer noch seine Blößen zeigt [...].⁸⁹⁰ [...] Gibt es tatsächlich eine der Wortsprache gleichzustellende ›Sprache‹ der bildenden Kunst, und wenn ja, wie und in welcher Weise ist eine Geschichte dieser ›Kunst–Sprache‹ denkbar und möglich?⁸⁹¹

Kunst sei, so hält von Schlosser im Anschluß an Benedetto Croce dazu fest,

»als einziges Objekt der ästhetischen Erkenntnis [...] die erste und fundamentale Kategorie der theoretischen, betrachtenden Sphäre des Geistes vor und neben der logischen, entsprechend den beiden andern der praktischen, handelnden Sphäre, des Ökonomischen und Ethischen. Da geht es nicht um blutlose ›Ideen‹ [...], die in einem allen Sinnen entrückten Jenseits schweben, sondern um blutvolle, atmende Wirklichkeit des Geistes, die diese unsere Welt ausmacht, in der wir alle weben und wesen. Kunst ist reine (lyrische) Anschauung, die Ausdruck geworden ist, beide unlösbar und untrennbar miteinander verschmolzen; jeder Versuch ihrer Scheidung führt unrettbar zum Dualismus mit allen seinen Folgen, sei es in die ›Gehaltsästhetik der Romantik, sei es in die ›Formästhetik [...].‹⁸⁹²

Solchen künstlerischen Ausdruck führt von Schlosser mit dem sprachlichen Ausdruck als Gegenstände einer gleichermaßen ästhetischen Problemstellung zusammen.

»Aller ›Anfang‹ der Sprache – nicht im Sinne eines an sich unmöglichen historischen Scheinproblems, da es sich dabei um ein Urphänomen handelt, das heute ebensogut jeden Augenblick entspringt wie vor Jahrtausenden – liegt im selbstbefreienden Ausdruck des Menschen, schon im artikulierten Ruf, der ›Interjektion‹. Deshalb ist Sprache Kunst, wie Kunst Sprache ist, niemals als logisches, sondern immer als ästhetisches Problem zu behandeln [...].‹⁸⁹³

Doch so wenig die Artikulation »blutlose[n] ›Ideen‹«⁸⁹⁴ Ausdruck gebe, so wenig erfolge sie im luftleeren Raum. Denn

»wie alle Anschauung, die Ausdruck, d. h. Kunst geworden ist, sich in Eindruck umsetzt, so führt sie über das Problem der individuellen Schöpfung als dem notwendig Primären weiter hin zu dem Sekundären, dem des Andern (und wäre dieser der Schaffende selbst), des Publikums, des Hörers, Lesers, Beschauers, kurz der (sozialen) Mitteilung, der Entwicklung [...]. Denn alles Sprachgut ist zunächst auto-

⁸⁸⁷ »Tatsächlich liegt auch die Sache so, daß die Autonomie aller eigentlichen Kunst–, d. i. Stilgeschichte, verloren geht, wenn das Individuelle ins Universale, vielmehr Abstrakte, aufgelöst, das Subjekt des Urteils ins Prädikat verkehrt wird. Der Mikrokosmos trägt den Makrokosmos in sich; nicht Rembrandt erscheint ›als Kunst‹, sondern Kunst ›als Rembrandt‹ – und darin behalten die früher erwähnten ›Kunst–Leugner aus dem Lager der praktisch Schaffenden [*ibid.*, pp. 10f.] in ihrer Weise recht. Giotto ist nicht als ›Ausdruck seiner Zeit‹ zu fassen (Rosenthal), sondern seine Zeit ›als Giotto‹ (Rintelen); andernfalls gelangt man unweigerlich in den ›soziologischen Irrgarten: Kunst als ›Ausdruck der Gesellschaft‹, nicht mehr autonom, sondern als Urkunde, dienend [...]: vor lauter Wald die Bäume nicht [...] erblicken[d]. Die Kunstgeschichte wird von der ›Geistesgeschichte‹ [...] aufgesogen; die Abstraktion hat das Individuelle vergewaltigt, d. h. das wirklich Geschichtliche. Was individueller ›Ausdruck‹ im eigentlichen und einzigen Sinn war, ist dadurch zum Ausdruckslosen in sich geworden: zu ›Ausdruck‹, der nicht mehr ›Ausdruck‹ ist, weil vom Individuum abgezogen und damit vernichtet, ein innerer Widerspruch, wie er in dem Aberbegriff der ›objektiven Stile‹ sichtbar wird«, von Schlosser 1935, pp. 23f. Hervorhebung bei J. v. S.

⁸⁸⁸ Cf. Croce 1950 I (1902), pp. 505–15 (XIX, 3 · »La teoria dei limiti delle arti«).

⁸⁸⁹ Cf. von Schlosser 1935, pp. 10f. [*ibid.* A, III].

⁸⁹⁰ »Kam ich doch noch aus der positivistischen Zeit der Kunstgeschichte, die – und es war das sicher ein heilsamer und in sich notwendiger Rückschlag – alles philosophische und namentlich ästhetische Überlegen ablehnen, das ominöse Wort: ›schön‹ überhaupt verbannen wollte, als welches wirklich allzusehr nach Akademie und Klassizismus roch auch mit Unklarheiten aller Art behaftet war [...].«, *ibid.*, p. 4.

⁸⁹¹ *Ibid.*, pp. 3f.

⁸⁹² *Ibid.*, p. 13. Hervorhebungen bei J. v. S.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 29. Hervorhebungen bei J. v. S.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 13.

nome, schöpferische, ausdrückende, d. h. im tiefsten Grund künstlerische Gestaltung des Einzelwesens:⁸⁹⁵ allein es tritt in den Strom der Zeit, derer, die da sprechen. Vieles versinkt davon sogleich oder später, ebenso vieles wird aber mitgeführt, mannigfach verändert, im Gepräge abgeschliffen, oft bis zur Unkenntlichkeit, wie die kursierende Kleinmünze, wieder durch die Tätigkeit der Einzelwesen im Polypenstock der Sprachgemeinschaft, wird weiteren Sprachschöpfungen assimiliert, so daß, aber stets unter neuen Mutationen – ein Begriff, der hier wie wenig andere paßt – eine durch Zeit, Raum und Volksethos bedingte Gemeinsprache aufwächst, die sich in unaufhörlicher ›E n t w i c k l u n g‹ befindet. Die ›Schöpfung‹ des Einzelwesens ist also dabei ununterbrochen wirksam, sohin das künstlerische Element; aber es verschmilzt, wie das kollektive Wesen der mittelalterlichen Bauhütte zum Gesamtkunstwerk des gotischen Münsters, zum Gesamtkörper der volkhafte bestimmten Nationalsprache oder ihrer ›Mundarten‹. Und hier tritt wieder der Begriff der sozialen Entwicklung bestimmend hervor, der freilich eine ganz andere Struktur aufweist als jener der ›inneren Geschichte‹ des einheitlichen autonomen Künstlerwesens, wie es allein in die ›Stilgeschichte‹ eingeht. Wenn am gotischen Dom oft durch Jahrhunderte fortgebaut worden ist [...], so sind das, aber nur g l e i c h n i s w e i s e, ›biologische‹ Phänomene, die auf die Totalität des wirklich großen schaffenden Genius keine Anwendung finden können, so oft eine irregeleiteter Psychologismus das auch versucht haben mag. [...] Das ist die Sprache *κ. ε.*, die für uns ›dichtet und denkt‹, und die ihre eigene, wohlzuverstehende Autonomie hat. Hier kann gerade das Kleinste seinen Wert haben, oft größer und beachtenswerter als die Mitarbeit der großen Sprachschöpfer. [...] ›Das wirklich Gesprochene hat gar keine Entwicklung‹⁸⁹⁶

Freilich bleibt es auch in einem um ihn herum dichtenden und denkenden Milieu am Menschen allein, einen Ausdruck seiner Anschauungen vorzubringen, denn »alle Sprache ist eine Funktion des Geistes.«⁸⁹⁷

»Das wirklich Gesprochene hat gar keine Entwicklung. Es ist eine irreführende Ausdrucksweise, wenn man sagt, daß ein Wort aus einem in der frühern Zeit gesprochenen Worte ›entstanden‹ sei.‹ Wie das auf die Stilgeschichte zutrifft, wissen wir längst, aber auch in der Sprachgeschichte wäre nichts gefährlicher – wie es denn wirklich geschehen ist – als die *M e t a p h e r* des ›Sprach–Organismus‹ in einen biologischen Pseudobegriff zu verwandeln und mit überwundenen positivistischen Formeln zu behandeln.«⁸⁹⁸

Dergleichen ist bereits ein Jahr zuvor in Henri Focillons »Vie des formes« nachzulesen, wo es, mit deutlicher Betonung des Landschaftlichen, heißt,

»[L]es formes, en leurs divers états, ne sont certes pas suspendues dans une zone abstraite, au-dessus de la terre, au-dessus de l'homme. Elles se mêlent à la vie, d'où elles viennent, traduisant dans l'espace certains mouvements de l'esprit. Mais un style défini n'est pas seulement état de la vie des formes, ou plutôt cette vie même, il est milieu formel homogène, cohérent, à l'intérieur duquel l'homme agit et respire, milieu qui est capable de se déplacer en bloc.«⁸⁹⁹ »Stables ou nomades, les milieux formels engendrent leurs divers types de structure sociale, un style de vie, un vocabulaire, des états de conscience. D'une façon plus générale, la vie des formes définit des sites psychologiques, sans lesquels le génie des milieux serait opaque et insaisissable pour tous ceux qui en font partie. La Grèce existe comme socle géographique d'une certaine idée de l'homme, mais le paysage de l'art dorique, ou plutôt l'art dorique comme site, a créé une Grèce sans laquelle la Grèce de la nature n'est qu'un lumineux désert; le paysage gothique, ou plutôt l'art gothique comme site, a créé une France inédite, une humanité française, des profils d'horizon, des silhouettes de villes, enfin une poétique qui sortent de lui, et non de la géologie ou des institutions capétiennes.«⁹⁰⁰ »Dans ses formes originales, cet art [l'architecture, R. B.] est fortement attaché à la terre, soumis à la commande, fidèle à un programme. Il élève ses monuments dans un ciel et sous un climat définis, sur un sol qui fournit ses matériaux, et non d'autres, dans un site d'un certain caractère, dans une ville plus ou moins riche, plus ou moins peuplée, plus ou moins abondante en main-d'œuvre. Il répond à des besoins collectifs, même quand il construit des demeures particulières. Il est géographique et sociologique. La brique, la pierre, le marbre, les matériaux volcaniques ne sont pas purs éléments de couleur, mais éléments de structure. L'abondance des pluies détermine les combles aigus, les gargouilles, les chéneaux installés sur l'extrados des arcs-boutants. La sécheresse permet de substituer les terrasses aux toitures. L'éclat de la lumière implique les nefs ombreuses. Un jour gris réclame la multiplicité des percées. La rareté et la cherté du terrain dans les villes peuplées commandent les surplombs et les encorbellements. D'autre part les milieux historiques, comme les cadres des grands états féodaux en France aux XI^e et XII^e siècles, aident à répartir les diverses familles d'églises romanes. L'action combinée de la monarchie capétienne, de l'épiscopat et des gens des

⁸⁹⁵ »[...] nur wer ächte eigene Gedanken hat, hat ächten Stil«, Schopenhauer 1929 XIV·1 (1818), pp. 221–4, 222 (cxx) (Brief Arthur Schopenhauers vom 28. März 1818 an seinen Verleger Friedrich Arnold Brockhaus); cf. ders. 1913 v·2 (1851), pp. 545–612 (xxiii).

⁸⁹⁶ Von Schlosser 1935, pp. 29f. 33. Hervorhebungen bei J. v. S.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁹⁸ *Ibid.*, pp. 34f. Hervorhebung bei J. v. S.

⁸⁹⁹ Focillon 1947 (1934), p. 26.*

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 27.*

villes dans le développement des cathédrales gothiques montre quelle influence décisive peut exercer le concours des forces sociales. Mais cette action si puissante est inapte à résoudre un problème de statique, à combiner un rapport de valeurs. Le maçon qui banda deux nervures de pierre croisées à angle droit sous le clocher nord de Bayeux, celui qui inséra l'ogive, sous une incidence différente, dans le déambulatoire de Morienval, l'auteur du chœur de Saint-Denis furent des calculateurs travaillant sur des solides, et non des historiens interprètes du temps. L'étude la plus attentive du milieu le plus homogène, le faisceau de circonstances le plus étroitement serré ne nous donnent pas le dessin des tours de Laon. De même que l'homme, par la culture, par le déboisement, par les canaux, par les routes, modifie la face de la terre et crée une sorte de géographie toute de lui, de même l'architecte engendre des conditions nouvelles pour la vie historique, pour la vie sociale, pour la vie morale. [La vie] est créatrice de milieux imprévisibles. Elle satisfait des besoins, elle en propage d'autres. Elle invente un monde.⁹⁰¹

*

Die neben »den im Laufe der Zeit sich gleichbleibenden Zielen, Fragestellungen, Aufgaben einer Wissenschaft« stehenden Aufgaben, »die einem zeitlichen Wandel unterworfen sind«, liegen zu gewissen Teilen »jenseits der Wissenschaft,« namentlich

»in dem Wechsel der geistigen Konstitution der Menschengenerationen, die in ihrer Aufeinanderfolge die Wissenschaft repräsentieren, in der zeitbedingten Änderung des von der Wissenschaft behandelten Stoffes sowohl, als auch in der zeitbedingten Neuheit der Fragen, die der Wissenschaft von außen her, aus anderen Bezirken des Kulturlebens gestellt werden.«⁹⁰²

Darin erkennt Karl Maria Swoboda 1934 die »Neuen Aufgaben der Kunstgeschichte«. Denn die

»Kunstgeschichte hat die Kunstwerke bisher vorwiegend als Glieder historischer und sonstiger Beziehungsketten angesehen und hat daher stark willkürlich nur das aus dem Organismus des Kunstwerkes herausgehoben, was für seine Einordnung in derartige Reihen von Belang war. Die Bilder wurden daher etwa nach den willkürlich aufgerafften Wölflinschen Kategorien, etwa ihrer stärker malerischen oder plastischen Formgebung, oder auf Fortschritte auf eine vollkommene Linearperspektive hin angesehen. Es ging darum, Gruppen verwandter Kunstwerke aufzustellen. Die Einzelwerke wurden als Beispiele für den Gruppencharakter, den Stil genommen. Heute dagegen geht es um ein adäquates Erfassen und Beschreiben des einzelnen Kunstwerks als eines künstlerischen Gebildes eigener Art.«⁹⁰³

Um die die organische Struktur des Kunstwerkes bestimmenden Prinzipien und Gesetzmäßigkeiten beschreiben zu können, seien von der Wiener Schule die von der Phänomenologie und der Ganzheitspsychologie erarbeiteten Verfahren auf künstlerische Gebilde zur Anwendung gelangt, um dergestalt »von der vertieften Erfassung des Einzelwerks zu einem vertieften Verständnis der die Einzelwerke verbindenden historischen Zusammenhänge«⁹⁰⁴ vorzudringen.

»An Stelle von schematischen Entwicklungsreihen nach wenigen herausgehobenen Leitbegriffen soll eine Darstellung der realen historischen Zusammenhänge treten, und zwar sowohl der Zusammenhänge von Kunstwerk zu Kunstwerk, als auch der Zusammenhänge, die zu anderen Kultursektoren hinüber führen, wie Wirtschaft, Gesellschaft, Religion. Es geht also hier darum, von einer gefestigten Basis aus die Forderung nach Einordnung der Kunstgeschichte in eine allgemeine Geistesgeschichte neu zu erfüllen oder, wie wir heute lieber und berechtigter sagen wollen, nach Einordnung der Kunstgeschichte in eine neu entstehende Wissenschaft vom Menschen, von menschlicher Kultur, in deren Mittelpunkt der Mensch nicht als abstrakt geistiges Wesen mit einer entsprechend aufgefaßten Geschichte, sondern der Mensch in seiner psychophysischen Totalität im Sinne der Hellenen⁹⁰⁵ steht.⁹⁰⁶ [...] Ich möchte da als Beispiel das systematische Erforschen der sogenannten kunsthistori-

⁹⁰¹ *Ibid.*, pp. 89f.*

⁹⁰² Swoboda 1935 (1934), p. II.

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁰⁵ Gegen die Hegelsche »Entzweiung« wird hier die Winckelmannsche »Einfalt« aufgeboten, zu der der Forscher methodologisch statt durch kommensurable Reihenbildungen vielmehr phänomenologisch–hermeneutisch am Einzelwerk gelangen soll.

⁹⁰⁶ Cf. Heidegger 1972 (1927), p. 388 (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt–Geschichte«): »Warum soll dann aber der ›Zusammenhang‹ des Daseins nicht aus dem Besorgten und ›Erlebten‹ bestimmt werden? Gehören denn Zeug und Werk und alles, wobei sich das Dasein aufhält, nicht mit zur ›Geschichte‹? Ist denn das Geschehen der Geschichte nur das isolierte Ablaufen von ›Erlebnisströmen‹ in den einzelnen Subjekten? In der Tat ist die Ge-

schen Konstanten nennen. [...] Jene bahnbrechenden Ordnungen der Kunstwerke nach ihrem Stil, von denen wir sprachen, erfolgten rein genetisch, historisch, längsschnittmäßig. Alles Streben ging sozusagen auf das Datieren der Kunstwerke, auf das Feststellen ihrer Nachbarn im zeitlichen Ablauf. Die Feststellung des örtlichen Nebeneinander blieb mehr oder weniger zufälligen Indizien überlassen. Nun wird versucht, diese bisherige Ordnung durch eine zweite Dimension, die örtliche, geographische, zu bereichern. Die Fragestellung dazu lautet: Welches ist trotz allem geschichtlichen Wandel der sich gleichbleibende Charakter der Kunst eines Volkes, einer Landschaft, einer Stadt. [...] Bewirkt wurde dieses [von Max Dvořák und Wilhelm Pinder federführend betriebene] neue Sehen durch das Aufdecken geistesgeschichtlicher Beziehungen, die das Kunstwerk nicht als bloßen Verwandten anderer Kunstwerke, sondern als Exponenten einer ganzen geistigen Welt in der spezifischen Gestalt eines künstlerischen Organismus erblicken ließen. Diese Generation ging hierin intuitiv, ohne theoretische Grundlegung vor. Dvořák wie Pinder haben in dieser Zeit über Theorie sehr wenig nachgedacht.«⁹⁰⁷ »Unwillkürlich beginnt man dann zu fragen, warum wichtige Entscheidungen in dieser Wissenschaft bisher sozusagen dem Zufall überlassen blieben, warum oft so planlos gearbeitet wird.«⁹⁰⁸

»Es sei [...] darauf hingewiesen, wie nötig« »ein entsprechend ausgreifendes Theoriensystem« sei, »um Ordnung in den großen Kreis der sich bietenden neuen Aufgaben zu bringen.«⁹⁰⁹ Swoboda nimmt Anstoß an der intuitiven Vorgehensweise seiner Kollegen, zu der diese sich oftmals frei bekennen, und zu der diese sich nicht in Ermangelung einer Theorie veranlaßt sehen, sondern in einer von ihnen wahrgenommenen Aporie der Theorienbildung. Die von Swoboda angesprochenen Kunsthistoriker sahen ihren sensualistischen Zugriff auf die Werke gerade als Gegenprogramm zum theorielastigen Positivismus des 19. Jahrhunderts. Swoboda freilich schien das nicht auszureichen, wenngleich er selbst nicht die von ihm erwünschte Theorie lieferte. Zwischen Stil und Nation aber bestehe durchaus ein »beschränkterer Zusammenhang, als der Laie zu denken gewohnt ist. Ein Stil ist nicht die einer Nation zugehörige Ausdrucksart.«⁹¹⁰

»Die Stile haben mit den Kulturen in hohem Grad das Altern gemeinsam, sind in viel stärkerem Ausmaß zeitbedingt und zeitlich wandelbar als der Begriff der Nation und der des ihr zugehörigen künstlerischen Charakters, wiewohl auch dieses beides nicht völlig zeitlos, außerhalb der Vorstellung des geschichtlichen Entstehens, Werdens und Vergehens zu denken ist. Aus diesem Wesen und der Rolle der Stile ist es zu verstehen, daß sie beim historischen Ordnen der Kunstwerke stets zuerst berücksichtigt werden müssen, daß das nationale oder sonst in einem kulturellen Nebeneinander begründete Anderssein der Kunst erst auf der Grundlage, hinter dem Stilcharakter sichtbar und beschreibbar wird. Erst müssen die Kunstwerke im zeitlichen Wandel eines Stils erfaßt sein, erst muß man dann imstande sein, von diesem zeitlichen Verschiedensein zu abstrahieren, ehe jene dahinterliegenden Charakterzüge faßbar sind. Zur selben Zeit in ganz verschiedenen Ländern Europas entstandene Kunstwerke sind untereinander durch die Zugehörigkeit zur selben Entwicklungsstufe eines Stils verwandter als Werke, die am selben Ort entstanden, von Angehörigen derselben Nation hervorgebracht sind, sich aber ihrer Entstehung nach auf größere Zeiträume verteilen. Zeitstil geht also stets vor der örtlichen künstlerischen Eigenart.«⁹¹¹

»Die Kunstwissenschaft« aber könne »in ihrer gegenwärtigen Lage nur verhältnismäßig wenig zur Beschreibung nationaler Charaktere beitragen.«

»Im vorigen Jahrhundert glaubte man nationale Kunstgeschichte zu schreiben, indem man die innerhalb der gegenwärtigen Grenzen eines Nationalstaates entstandenen Kunstdenkmäler nach den großen Stilepochen geordnet sammelte und zu ihrer zeitlichen und örtlichen wie auch zur Einordnung in das Werk von Künstlerpersönlichkeiten die urkundlichen und literarischen Quellen auf der Grundlage der historisch philologischen Methoden auswertete. Die Richtigkeit dieses Arbeitsvorganges ist auch heute noch unbestritten; nur daß heute diese Arbeit nicht mehr das Endziel, sondern bloß mehr als vorbereitende Stufe der wissenschaftlichen Leistung angesehen wird. Der seither gemachte Fortschritt besteht darin, daß man die den einzelnen großen Stilen angehö-

schichte weder der Bewegungszusammenhang von Veränderungen der Objekte noch die freischwebende Erlebnisfolge der ›Subjekte‹. Betrifft dann das Geschehen der Geschichte die ›Verkettung‹ von Subjekt und Objekt? Wenn man schon das Geschehen der Subjekt–Objektbeziehung zuweist, dann muß auch gefragt werden nach der Seinsart der Verkettung als solcher, wenn sie es ist, die im Grunde ›geschieht‹. Die These von der Geschichtlichkeit des Daseins sagt nicht, das weltlose Subjekt sei geschichtlich, sondern das Seiende, das als In–der–Welt–sein existiert. *Geschehen der Geschichte ist Geschehen des In–der–Welt–seins.*« Hervorhebungen bei M. H.

⁹⁰⁷ Swoboda 1935 (1934), pp. 20–2.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁰⁹ *Ibid.*

⁹¹⁰ Swoboda 1935/36, p. 440.

⁹¹¹ *Ibid.*, pp. 441f.

renden Kunstwerke ihrem künstlerischem Wesen, ihrem individuellen Stil nach durch Vergleich des künstlerischen Eindruckes, durch Zuordnen von Verwandtem, Aufstellung genetischer Reihen zu ordnen begann. Durch diese stilkritischen Verfahren wurde die Kunstgeschichte erst ihrer eigentlichen Aufgabe inne, sich mit dem Künstlerischen am Kunstwerk historisch zu befassen. Das führte zum historischen Verständnis der künstlerischen Leistung und zu einer historischen Ordnung der Kunstdenkmäler auch dort, wo literarische und urkundliche Quellen nichts über sie aussagen. Das letztere gilt etwa für die überwiegende Mehrzahl aller mittelalterlichen Kunstwerke. [...] Die entwicklungsgeschichtliche Einstellung der hier tätigen Forschergeneration brachte es mit sich, daß die methodischen Verfahren einseitig auf das Erfassen der zeitlichen Unterschiede und der entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge innerhalb der großen Stile abgestimmt waren. Die örtlichen Unterschiede blieben, obzwar sie vielfach gesehen wurden, schon in der ursprünglichen Gruppierung der Kunstwerke gegeben und mit jener ersten Sammelarbeit der älteren Kunstgeschichte vielfach unwillkürlich erfaßt waren, doch außerhalb des Bereiches der wissenschaftlichen Überlegung. Erst die allerjüngste Kunstgeschichte sucht nach Arbeitsverfahren, die imstande sind, das örtlich, landschaftlich usw. im historischen Wandel der Stile sich Gleichbleibende, die ›künstlerische Konstante‹ eines Ortes, einer Landschaft zu erfassen und zu beschreiben. Es wird aus dem eben Dargelegten verständlich sein, daß der wissenschaftliche Prozeß der Kunstgeschichte schuld daran ist, daß sie sich eben erst in die Lage versetzt sieht, an die örtlichen Probleme im weitesten Sinne, an die Frage nach den nationalen, landschaftlichen Charakteren, an die Aufgabe einer echten Kunstgeographie heranzutreten.«⁹¹²

Man dürfe allerdings »derart erfaßte konstante Züge nicht ohne weiteres als nationale bezeichnen. Man wird zunächst nur sagen können, daß sie der Kunst eines ortsgebundenen, sich in der Zeit fortpflanzenden Menschentums zugehören.«

»Es stellt sich hier also ganz allgemein die Frage nach der Zuordnung von durch historische Konstanten miteinander verbundenen Kunstwerken zu Gruppen von Menschen, die untereinander eine Einheit bilden. Diese Einheit kann sehr verschiedener Art sein. Daß solche Überlegungen, die die Grenzen der Kunstwissenschaft eigentlich überschreiten, nicht müßig sind, wird jeder zugeben, dem die einzelnen Geisteswissenschaften nicht unbezogen untereinander erscheinen, sondern als relativ selbständige Teile einer Wissenschaft vom Menschentum, den einzelnen kulturellen Sektoren dieses Menschentums entsprechend. [...] Alle drei Komponenten, Rasse, Volkstum, Staatsnation, werden sich in ihrer Auswirkung vielfach überkreuzen und verbinden.«⁹¹³

Die »Untersuchung all dieser konstanten oder nur einer sehr allmählichen Veränderung unterworfenen Verhältnisse« könne nicht »Selbstzweck sein«, es solle vielmehr »damit nur eine Grundlage zu einem den tatsächlichen Gegebenheiten entsprechenderen Bau der eigentlichen Kunstgeschichte geschaffen werden [...]«

»Wesentliche und für ein echtes Verstehen notwendige Grundlagen allerdings, die hinter dem eigentlichen kunstgeschichtlichen Geschehen, ob dieses nun als ein Schicksalsmäßig auferlegtes oder als ein durch das Setzen künstlerischer Taten in den großen Kunstwerken bewußt gestaltetes erscheint, wirksam sind und dieses Geschehen in vieler Hinsicht mitbestimmen.«⁹¹⁴

Einen dezidiert kunstgeographischen Anklang ist gleichermaßen der Schrift Walter Benjamins zum »Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« von 1936 zu entnehmen. Denn noch »bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus«:

»das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag.⁹¹⁵ Die Spur der ersten ist nur durch Analysen chemischer oder physikalischer Art zu fördern, die sich an der Reproduktion nicht vollziehen lassen; die der zweiten ist Gegenstand einer Tradition, deren Verfolgung von dem Standort des Originals ausgehen muß. Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus.«⁹¹⁶ »Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft. Da die letztere auf der ersteren fundiert ist, so gerät in der Reproduktion, wo die erstere sich dem Menschen entzogen hat, auch die letztere: die geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wan-

⁹¹² *Ibid.*, pp. 439f.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 443.

⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 452.

⁹¹⁵ Zudem verweist Benjamin auf das dem Kunstwerk widerfahrene Kopienwesen als Bestandteil seiner Geschichte, Benjamin 2001 (1936), p. 12 Anm. 2.

⁹¹⁶ *Ibid.*, pp. 11f.

ken. Freilich nur diese; was aber dergestalt ins Wanken gerät, das ist die Autorität der Sache.«⁹¹⁷ »Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.«⁹¹⁸ »Die Dinge sich räumlich und menschlich »näherzubringen« ist ein genau so leidenschaftliches Anliegen der gegenwärtigen Massen wie es ihre Tendenz einer Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion ist. [...] Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren ›Sinn für das Gleichartige in der Welt‹ so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.«⁹¹⁹

Hier also sieht Benjamin das Zusammentreffen einer die Moderne kennzeichnenden, gemeinhin angenommenen Reproduzierbarkeit eines Kunstwerkes und der Methodologie seiner reproduzierbaren Erforschung vermittelt der epistemologischen Anwendung positivistischer Gliederungsarbeit und begrifflicher Dekontextualisierung. Das auratische Kunstwerk hingegen geht als allein hermeneutisch erfaßbares unter. Die im Sinne Heideggers je schon gegebene Vor–Struktur der Weltauffassung⁹²⁰ wird in der von Benjamin beschriebenen Entwicklung eines »Sinn[es] für das Gleichartige in der Welt«⁹²¹ der Moderne auch materialiter explizit gemacht, freilich ohne die aktuelle (alltägliche wie wissenschaftliche) Anschauung der in der Vergangenheit entstandenen Kunstwerke davon ausnehmen zu können, sondern sie vielmehr, trotz ihrer (unterdessen unverständlich gewordenen) historischen Einmaligkeit, dem Gleichartigen gleichermaßen zuzuschlagen.

Denn was »ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinnst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.«⁹²²

»Die Einzigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition [...]. Die ursprüngliche Art der Einbettung des Kunstwerks in den Traditionszusammenhang fand ihren Ausdruck im Kult. Die ältesten Kunstwerke sind, wie wir wissen, im Dienst eines Rituals entstanden, zuerst eines magischen, dann eines religiösen. Es ist nun von entscheidender Bedeutung, daß diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst. [...] *Der einzigartige Wert des »echten« Kunstwerks hat seine Fundierung im Ritual, in dem es seinen originären und ersten Gebrauchswert hatte.*«⁹²³ »In dem Maße, in dem der Kultwert des Bildes sich säkularisiert, werden die Vorstellungen vom Substrat seiner Einmaligkeit unbestimmter. Immer mehr wird die Einmaligkeit der im Kultbild waltenden Erscheinung von der empirischen Einmaligkeit des Bildners oder seiner bildenden Leistung in der Vorstellung des Aufnehmenden verdrängt. Freilich niemals ganz ohne Rest; der Begriff der Echtheit hört niemals auf, über den der authentischen Zuschreibung hinauszutendieren. (Das zeigt sich besonders deutlich am Sammler, der immer etwas vom Fetischdiener behält und durch seinen Besitz des Kunstwerks an dessen kultischer Kraft Anteil hat.) Unbeschadet dessen bleibt die Funktion des Begriffs des Authentischen in der Kunstbetrachtung eindeutig; mit der Säkularisierung der Kunst tritt die Authentizität an die Stelle des Kultwerts.«⁹²⁴ »Die Masse ist eine matrix, aus der gegenwärtig alles gewohnte Verhalten Kunstwerken gegenüber neugeboren hervorgeht [...].«⁹²⁵ »Zerstreuung und

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 14. Hervorhebung bei w. b.

⁹¹⁹ *Ibid.*, pp. 16f. Hervorhebung bei w. b. – Zur Frage, ob der Originalkult gerade eine Folge der Treue technischer Reproduktionen zum Kunstwerk sind, cf. Ullrich 2009, p. 16, *passim*.

⁹²⁰ Heidegger 1972 (1927), p. 153 (§ 32. »Verstehen und Auslegung«): »Dieser Zirkel des Verstehens ist nicht ein Kreis, in dem sich eine beliebige Erkenntnisart bewegt, sondern er ist der Ausdruck der existenzialen Vor–struktur des Daseins selbst. [...] Weil Verstehen seinem existenzialen Sinn nach das Seinkönnen des Daseins selbst ist, übersteigen die ontologischen Voraussetzungen historischer Erkenntnis grundsätzlich die Idee der Strenge der exaktesten Wissenschaften. Mathematik ist nicht strenger als Historie, sondern nur enger hinsichtlich des Umkreises der für sie relevanten existenzialen Fundamente. Der ›Zirkel‹ im Verstehen gehört zur Struktur des Sinnes, welches Phänomen in der existenzialen Verfassung des Daseins, im auslegenden Verstehen verwurzelt ist. Seiendes, dem es als In–der–Welt–sein um sein Sein selbst geht, hat eine ontologische Zirkelstruktur. Man wird jedoch unter Beachtung, daß ›Zirkel‹ ontologisch einer Seinsart von Vorhandenheit (Bestand) zugehört, überhaupt vermeiden müssen, mit diesem Phänomen ontologisch so etwas wie Dasein zu charakterisieren.« Hervorhebung bei m. h.

⁹²¹ Benjamin 2001 (1936), p. 16.

⁹²² Benjamin 2001 (1931), p. 57; cf. Benjamin 2001a (1936), p. 15.

⁹²³ Benjamin 2001 (1936), p. 16. Hervorhebung bei w. b.

⁹²⁴ *Ibid.*, p. 17 Anm. 8.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 39.

Sammlung stehen in einem Gegensatz, der folgende Formulierung erlaubt: Der vor dem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darein; er geht in dieses Werk ein [...].⁹²⁶ »Das Gemälde hatte stets ausgezeichneten Anspruch auf die Betrachtung durch Einen oder durch Wenige. Die simultane Betrachtung von Gemälden durch ein großes Publikum, wie sie im neunzehnten Jahrhundert aufkommt, ist ein frühes Symptom der Krise der Malerei, die keineswegs durch die Photographie allein, sondern relativ unabhängig von dieser durch den Anspruch des Kunstwerks auf die Masse ausgelöst wurde. Es liegt eben so, daß die Malerei nicht imstande ist, den Gegenstand einer simultanen Kollektivrezeption darzubieten, wie es von jeher für die Architektur, wie es einst für das Epos zutraf, wie es heute für den Film zutrifft.«⁹²⁷

»Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich. Am sinnfälligsten die Bauten.«

»Die Architektur bot von jeher den Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreung und durch das Kollektivum erfolgt. Die Gesetze ihrer Rezeption sind die lehrreichsten. [...] Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und deren Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch. Es gibt von solcher Rezeption keinen Begriff, wenn man sie sich nach Art der gesammelten vorstellt, wie sie z. B. Reisenden vor berühmten Bauten geläufig ist. Es besteht nämlich auf der taktilen Seite keinerlei Gegenstück zu dem, was auf der optischen die Kontemplation ist. Die taktile Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet von Hause aus viel viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerkten statt. Diese an der Architektur gebildeten Rezeption hat aber unter gewissen Umständen kanonischen Wert. Denn: *Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktilen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.* Gewöhnen kann sich auch der Zerstreute. Mehr: gewisse Aufgaben in der Zerstreung bewältigen zu können, erweist erst, daß sie zu lösen einem zur Gewohnheit geworden ist. Durch die Zerstreung, wie die Kunst sie zu bieten hat, wird unter der Hand kontrolliert,⁹²⁸ wie weit neue Aufgaben der Apperzeption lösbar geworden sind. Da im übrigen für den Einzelnen die Versuchung besteht, sich solchen Aufgaben zu entziehen, so wird die Kunst deren schwerste und wichtigste da angreifen, wo sie Massen mobilisieren kann.«⁹²⁹

*

In seinem 1935 veröffentlichten Aufsatz über »Arteigene und artfremde Züge im deutschen Kirchengrundriß« setzt Alfred Stange dem Leser die Vorstellung einer vom Zeitstil zu unterscheidenden Formkraft auseinander.

»Die kunstgeschichtliche Forschung der vergangenen Jahrzehnte bemühte sich, wenn nicht ausschließlich, so doch vorwiegend den ewigen Wandel, das immer wieder Andersartige und Neue an den Erscheinungen zu erfassen. Sie wertete in ihren typischsten Vertretern die Kunstwerke nur noch als Zeugen geschichtlichen Wandels, als Glieder von Entwicklungsreihen, deren Ablauf sie bis zu äußerster mikroskopischer Zerspaltung darzustellen ausging. Und wenn sie nach den wirkenden Kräften suchte, so ging es ihr wiederum vor allem um die das Bild

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁹²⁸ »Je mehr nämlich die gesellschaftliche Bedeutung einer Kunst sich vermindert, desto mehr fallen – wie das deutlich angesichts der Malerei sich erweist – die kritische und die genießende Haltung im Publikum auseinander. Das Konventionelle wird kritiklos genossen, das wirklich Neue kritisiert man mit Widerwillen. Im Kino fallen kritische und genießende Haltung des Publikums zusammen. Und zwar ist der entscheidende Umstand dabei: nirgends mehr als im Kino erweisen sich die Reaktionen der Einzelnen, deren Summe sie massive Reaktion des Publikums ausmacht, von vornherein durch ihre unmittelbar bevorstehende Massierung bedingt. Und indem sie sich kundgeben, kontrollieren sie sich.« Die Malerei sei nicht imstande, »den Gegenstand einer simultanen Kollektivrezeption darzubieten [...]. Und so wenig aus diesem Umstand von Haus aus Schlüsse auf die gesellschaftliche Rolle der Malerei zu ziehen sind, so fällt er doch in dem Augenblick als eine schwere Beeinträchtigung ins Gewicht, wo die Malerei durch besondere Umstände und gewissermaßen wider ihre Natur mit den Massen konfrontiert wird. In den Kirchen und Klöstern des Mittelalters und an den Fürstenhöfen bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts fand die Kollektivrezeption von Gemälden nicht simultan, sondern vielfach gestuft und hierarchisch vermittelt statt. Wenn das anders geworden ist, so kommt darin der besondere Konflikt zum Ausdruck, in welchen die Malerei durch die technische Reproduzierbarkeit des Bildes verstrickt worden ist. Aber ob man auch unternahm, sie in Galerien und in Salons vor die Massen zu führen, so gab es doch keinen Weg, auf welchem die Massen in solche Rezeption sich selbst hätten organisieren und kontrollieren können«, *ibid.*, pp. 33f. – Zur kollektiven Selbstkontrolle durch Simultanrezeption cf. Michel Foucaults »Surveiller et punir. La naissance de la prison« von 1975.

⁹²⁹ Benjamin 2001 (1936), pp. 40f. Hervorhebung bei w. b.

der Erscheinungen ewig bewegenden und verändernden. Gegenüber diesem offenbaren neunzehnten Jahrhundert, das Geschichte gleich Entwicklung setzte, das nur nach dem Neuen, heute Zukünftigen, morgen Veralteten und dem Verhältnis dieser Kaleidoskopbilder zu einander frug, haben wir eine grundsätzliche Wendung vollzogen, da wir erkannt haben, daß die Kräfte der Veränderung, die wir keineswegs ableugnen oder beiseiteschieben möchten, daß diese Kräfte der Veränderung, des ewigen Wandels und Anderswerdens ihren Sinn erst gewinnen durch die Mächte der Beharrung, der Dauer, der Bindung. Diese, die verborgenen Kräfte des Blutes, der Vererbung, des angestammten Brauchtums, der Bodenverbundenheit, diese Kräfte der Dauer und Stetigkeit, die immer in derselben Richtung wirkend den Handlungen eines Menschen, einer Sippe, eines Stammes, eines Volkes, einer Rasse zu allen Zeiten, wie immer deren Seelenhaltung und Lebenswille im Zeitstrom sein mögen, eine bestimmte unerschütterliche Gleichartigkeit verleihen, stehen uns heute als die entscheidenden, weil ewigen Grundfesten alles geschichtlichen Seins vor Augen. Die Erkenntnis der rassischen und völkischen Bedingtheit aller künstlerischen Form läßt uns das geschichtliche Bild der Vergangenheit und sonderlich unseres Volkes mit einer neuen Plastizität sehen. Wir erkennen Kampf und Widerstreit, wo bisher nur Ablauf und Wandel zu walten schien. Nicht jede Form erweist sich als Ausdruck des deutschen Volkes, auch wenn sie Jahrzehnte lang von ihm verwendet wird, denn fremde und übernationale Mächte haben nur zu oft sein Denken und Sprechen, wenn auch nicht sein tiefstes Fühlen beherrscht und ihm artfremde Ausdrucksmittel aufgezwungen.«⁹³⁰

Stanges Vorstellung von den Elementen einer beständigen Substanz, welche die zeitstilistischen Abläufen erst in ihren Sinn bringe, kommen den in seiner Schrift über die »Formprobleme der Gotik« von 1911 vorgebrachten rassenspsychologischen Konstruktionen Wilhelm Worringers⁹³¹ recht nahe, von denen Max Dvořák schreibt, daß die aus ihnen allenfalls gewinnbaren Deutungen des Kunstgeschehens dessen stets komplizierter zu denkenden, historischen Sachverhalt durchaus nicht gewachsen seien.⁹³² Ludwig Coellen stimmt dem bei und hält fest, daß bei dem Versuch »nach der Aufhellung des Ursprungs« des Stiles eines Kunstwerkes

»erst in einer tieferen Schicht als der rein formalen die Frage nach dem Warum eines Stils, die Frage nach seinem geistigen Ursprung Antwort finden kann. Man fühlt, nur die geistige, historisch bestimmte Gesamteinstellung von Menschengemeinschaften einer Zeit könnte das Aufwachsen eines Stils erklären. [...] Die rassenspsychologische Begründung, die den Stil aus einer ursprünglichen Veranlagung des Volkes zu erklären sucht, in dem er entsteht, [aber] reicht dem ganzen geschichtlichen Bestand der Phänomene gegenüber nicht aus. Jene Veranlagung kann nicht gleichgesetzt werden der historisch bestimmten Gesamteinstellung von Menschengemeinschaften einer Zeit. Es ist durchaus zuzugeben, daß sie als wesentliche Bedingung in dem Aufwachsen und der Abfolge der Stile fungiert; doch im Vergleich mit dem allgemeinen, den Sinn und die einheitliche Geschichtsentwicklung deutenden Bestimmungsgrund, der als die wahre Erklärung zu fordern wäre, muß sie zum akzidentellen Mittel herabsinken. [...] Entstehungsgrund und Abfolge der Stile greifen über solche Volksanlagen und in der Regel über den Bereich der einzelnen ›Rasse‹ hinaus. Sie liegen in einer tieferen Schicht.«⁹³³

Auch Dagobert Frey weist eine eindeutige Zuweisung stilistischer Merkmale von Kunstwerken an einen materialistisch festgeschriebenen Umkreis zurück. »Nicht darum handelt es sich, herauszustellen, wodurch in einzelnen Kunstgattungen und in bestimmten Stilphasen« ein gewisses Kunstgeschehen »sich von anderen Kunstlandschaften unterscheidet [...]«,

»sondern darum, ob dieses jeweilige Anderssein gleichartig und gleichgerichtet ist, ob es bei allem Wechsel der politischen, religiösen und kulturellen Verhältnisse auf gleichbleibende, im Volkstum begründete Grundvoraussetzungen zurückzuführen ist. [...] Wir werden damit in eine tiefere geistige Schicht als den Urgrund aller künstlerischen Erscheinungen vordringen müssen. Die herausgearbeiteten konkreten Kennzeichen einer Stilperiode werden nicht ohne weiteres auf eine andere übertragbar und anwendbar sein. Wir werden sie auf allgemeinere, nicht mehr stilbedingte Gestaltungsprinzipien zurückführen müssen, die auch in stilistisch verschiedener Formensprache zum Ausdruck gelangen können. Versucht die [kunstgeographische, r. v.] Untersuchung so zu der charakterologisch umschriebenen Wesenheit des Volkstums als des Trägers der geistigen Entwicklung vorzustoßen, so wird man stets im Auge behalten müssen, daß dieses Wesen selbst wie das jeder volklichen Gemeinschaftsform ein Werden und Sichveränderndes ist, da Volkstum durch den gewaltigen Druck des Schicksals und die Nöte der Zeit geformt und gewandelt wird, und verborgene Kräfte aus ihm hervorbrechen können, welche bisher verdeckte Eigenschaften an die Oberfläche heben. Kein Charakter, weder der eines Individuums noch der einer Gemeinschaft, ist schlechthin eindeutig; in jeder Lebensform liegen Spannungen beschlossen, die durch Willen oder Schicksal zu verschiedenen, scheinbar widersprechenden Äußerungen führen können, die

⁹³⁰ Stange 1935b, p. 229.

⁹³¹ Worringer 1911.

⁹³² Dvořák 1924 (1918a), pp. 47f.

⁹³³ Coellen 1924, pp. 12f. Cf. ferner ders. 1921, pp. 300f.

doch letzten Endes Auswirkungen einer bleibenden Grundveranlagung sind.«⁹³⁴

Paul Pieper schreibt 1936 ganz allgemein von der Wesensbestimmung eines Kunstgeschehens; sehe man

»für einen Augenblick das Kunstwerk in diesem vereinfachenden Bilde aus [räumlicher] Vertikale und [zeitlicher] Horizontale, Bleibendem und sich Wandelndem, Raumstil und Zeitstil entstehen, aus den Fäden, die zum Gewebe seiner Einheit zusammenschießen – einem unlösbaren Gewebe im Grunde, dessen bedingende Fäden die nachspürende Forschung nie völlig wird entwirren können – dann hat die Kunstgeographie nach dem wesentlichen Anteil des Bleibenden in dieser Ganzheit zu fragen. Nach dem wesentlichen Anteil! Denn wenn man Stil als den Inbegriff derjenigen Kräfte definiert, die an der Formung des wesentlichen Seins eines Kunstwerks beteiligt sind, dann kann man den Begriff ›Raumstil‹ nur dann mit Recht für diese bleibenden Kräfte in Anspruch nehmen, wenn sie wirklich wesensbestimmend sind. Wenn der Zeitstil allein stilformende Kraft hat, die möglichst reine Darstellung seines Willens der Sinn des Kunstwerks ist, dann sind die nationalen und stammlichen Charaktere nur Widerstände für ihn, nur das Material, an dem er sich findet und ausdrückt. So, als einziges zusammenhaltendes und sinngebendes Band erscheint der Ablauf der Zeitstile in den meisten kunstgeschichtlichen Entwicklungsgeschichten. Das ist insofern richtig, als nur der Zeitstil vom Künstler bewußt ergriffen wird, als künstlerisches Gestaltungsproblem, mit dem er sich auseinandersetzt. Natürlich nicht als rein artistisches Problem, sondern bedingt durch geistige Strömungen. Die Bewußtseinschicht, die den Raumstil trägt, ruht sehr viel tiefer im unreflektierten Grund.⁹³⁵ Daß ein Künstler sich vornimmt, das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten, kommt erst und höchstens in der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts vor.⁹³⁶ In der klassischen Zeit der Raumstile, dem späteren Mittelalter, wirken die stammlichen Charaktere als innere Wesensgrenzen, die vom Künstler unbewußt anerkannt werden. Die Anverwandlung der Zeitstile hält immer die gleiche Richtung der Umdeutung ein, weil die Menschen dieser Zeit sehr fest von räumlich begrenzten Temperamenten, und das sind Weisen des Erlebens, geprägt sind. Diese Temperamente sind natürlich für sich noch kein künstlerischer Wert, aber sie können zu stilbildenden Faktoren werden, wenn sie an der Einheit des Kunstwerks wesentlichen Anteil haben. Auch die Zeitstile sind ja, wenn man sie isolieren will, eine Abstraktion, die nirgends rein verwirklicht ist, sondern nur in der Verbindung mit anderen Faktoren: Persönlichkeit, Schule, Aufgabe, Material und der Konstante räumlicher Wesensgemeinschaft. Nicht alle diese Faktoren wirken in jedem Falle stilbildend [...].«⁹³⁷

1964 wiederholt Pieper diese Anschauung, wenn er schreibt, es »wäre modern und sicherlich falsch gedacht, wollte man meinen,«

»der westfälische Maler habe bewußt, in einem Willensakt sozusagen, das Bild, das ihm vorlag, abgewandelt, ihm ein westfälisches Gewand überlegen wollen, um es für seine Landsleute faßlich zu machen. So ist es nicht, so wäre es wohl auch heute nicht, wenn man von landschaftlichen Prägungen in der Kunst von heute noch sprechen könnte, und so war es vor allem nicht im Mittelalter.«⁹³⁸

Was im phänomenologisch–kunstgeographisch unterscheidbaren Kunstgeschehen vorgehe, vollziehe »sich ganz und gar in einem unbewußten Bereich,«

»in Tiefen des Geistes und der Seele, die sicherlich nicht reflektiert sind. Aus einer anderen Haltung, einem anderen Temperament, einer anderen Art, die Welt zu sehen und zu begreifen, ergibt sich mit innerer Notwendigkeit diese Umformung, die [...] so wesentlich und grundsätzlich den Charakter des Kunstwerks so oder so bestimmt.«⁹³⁹

⁹³⁴ Frey 1938c, p. 13. Hervorhebung bei D. F.

⁹³⁵ »Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, in so fern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen«, Goethe 1896 XLVII-1 (1789), p. 80.

⁹³⁶ Cf. zudem Pieper [1951], p. 3: »Zu den in [kunstgeographischer] Hinsicht unfruchtbaren Epochen gehört [...] das 19. Jahrhundert. Die Freizügigkeit der Künstler, zugleich die Vorrangstellung weniger mit Akademien verbundener Städte hat die landschaftlichen Grenzen fast völlig überprägt und verwischt. Ein Westfale etwa, der lange Jahre durch die Düsseldorfer Schule gegangen ist, läßt sich für die westfälische Kunst in unserem Sinne ebenso wenig in Anspruch nehmen, wie der Bildhauer Achtermann, der in Rom zum Klassizisten reiner Prägung wurde. Für Westfalen ist das 19. Jahrhundert überhaupt eine Zeit fast völligen Stagnierens, jedenfalls auf dem Gebiete der bildenden Kunst.«

⁹³⁷ Pieper 1936, pp. 55f. Hervorhebungen bei P. P.

⁹³⁸ Pieper 1964, p. 18.

⁹³⁹ *Ibid.* Hervorhebung bei P. P. Cf. *ibid.*, p. 24: »Natürlich darf man sich die Haltung, die hier deutlich spricht, nicht so sehr als einen Bewußtseinsakt, als eine verstandesmäßige Überlegung vorstellen, vielmehr die unbewußten Gründe eines Temperaments überwiegend am Werke sehen. Das ist keineswegs eine provinzielle Einstellung, wie man ja immer wieder dem Westfalen Provinzialismus vorgehalten hat, sondern eher etwas wie ein fortschrittlicher Konser-

»Allerdings, und das muß man sich immer bewußt halten,« so Pieper weiter,

»ist die landschaftliche Komponente stets nur e i n e in dem Geflecht der stilbestimmenden Faktoren. Westfälisch – sicher sind Johann Koerbecke, der Meister von Schöppingen Westfalen gewesen. Aber gleichzeitig lebten sie in bestimmten Traditionen, waren von einem Lehrer oder einer Schule abhängig, lösten sich von diesen, gingen auf Wanderschaft und kamen in den Bereich anderer Meister, anderer Schulen und Traditionen. Auch der Auftraggeber darf in seiner Einwirkung nicht unterschätzt werden. [...] Das will sagen: der Schluß auf das Westfälische darf nicht voreilig gezogen werden. Die Berechtigung zu solchen Schlüssen wird sich nur aus einem umfangreichen Vergleichsmaterial ergeben können. Vereinzelt Vergleiche [...] bergen zu viele Fehlerquellen, so sorgfältig auch die Antithesen gewählt sein mögen.⁹⁴⁰ Auch ist stets die Zeitstillage zu berücksichtigen, die ja in kontinuierlichem Ablauf Wandlungen schafft, die auch die landschaftlichen Komponenten dauernd ändern. Das Konstante ist nicht feststehend in einem absoluten, sondern nur in einem relativen Sinne.⁹⁴¹ Nur von einem sehr umfangreichen und vielfältigen Material aus kann man zu einer Einsicht in die Konstanten gelangen, auf dem Wege einer sorgfältig kombinierenden und alle Faktoren in die Rechnung einbeziehenden Analyse von einzelnen Fällen. Und das Ergebnis werden, darüber muß man sich von vornherein klar sein, nach Lage des Problems nicht abgezogene Begriffe für das Westfälische, nicht die Festlegung auf bestimmte Eigenschaften, die den Westfalen zu allen Zeiten auszeichnen, sein, sondern die Erkenntnis von Verhaltensweisen, Einstellungen zu den Zeitlagen, die immer wieder die gleiche oder doch eine verwandte Temperamentsgrundlage sichtbar machen.«⁹⁴²

Bei eine kunstgeographischen Untersuchung westfälischen Kunstgeschehens könne es sich deshalb »nicht um die Feststellung fester und bestimmter Eigenschaften handeln [...],«

»die das Westfälische in positivem, negativem oder auch neutralem Sinne kennzeichnen, sondern allein um das Aufweisen von Wesensunterschieden, auch Gegensätzen von Temperament und Haltung in Relation zu dem, was auf der gleichen Stilstufe in anderen Kunsträumen, vor allem den benachbarten, geschieht.«⁹⁴³

Und Walter Passarge faßt in seiner 1930 erschienenen Übersicht der »Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart« zusammen, wichtiger als

»das geographische, das soziale und das nationale oder rassische Element, deren Bedeutung damit in keiner Weise gemindert werden soll, erscheint aber das rein geistesgeschichtliche, das in der religiösen oder philosophischen Weltanschauung seinen unmittelbarsten Ausdruck findet. In dieses Moment münden schließlich [...] alle Gebiete des kulturellen Lebens. Die Geistigkeit einer Kulturperiode greift noch hinaus über die Bereiche des Landschaftlichen, des Nationalen, des Sozialen. Die Macht der Idee kennt keine Grenzen der Natur, der Rasse, des Volkes oder der Gesellschaft, wenn sie auch von allen diesen Faktoren eine immer wieder andere Tönung erhält.«⁹⁴⁴

Mithin ist einer zureichenden Erfassung der Substanz des Kunstgeschehens, welche dessenungeachtet von den Wechselfällen zeitlicher Sukzession streng zu unterscheiden bleibt, erst Genüge getan, wenn diese mehr oder minder konstante Substanz ebenfalls als grundsätzlich wandelbare erkannt wird. Die Kunstgeographie in diesem Sinne verstanden fragt somit nicht bloß nach der Substanz des Kunstgeschehens, wo die vulgäre Kunstgeschichte lediglich die Stilabfolgen aufzählt; um selbst nicht vulgär zu sein, muß sich die wohlzuverstehende Kunstgeographie ein Modell erarbeiten, nach dem die Substanz, als eine einmal ausgemachte Entität, das von ihr getragene Kunstgeschehen nicht determiniert, sondern die Substanz selbst, oder vielmehr ihre Aus-

vatismus, also ein Leben und Arbeiten aus der Zeit, aber doch mit dem Willen, eine große Tradition, wenn eben möglich, nicht aufzugeben.«

⁹⁴⁰ Cf. *ibid.*, pp. 29f.: »Die Gegenüberstellung von zwei Kunstwerken desselben Themas und derselben Zeit aus verschiedenen Landschaften [...] verführt leicht zu einer antithetischen Bewertung der Unterschiede, zu einer Vereinfachung der Sachverhalte im Sinne des Kontrastes. Die Hinzuziehung weiterer Beispiele aus anderen Landschaften vermag erst die Fülle der bestehenden Möglichkeiten und Nuancen sichtbar zu machen.«

⁹⁴¹ Cf. *ibid.*, p. 32: »Grundsätzlich darf man vielleicht sagen: gemeinsame Zeit verbindet mehr als gemeinsamer Raum, jedenfalls an der Oberfläche der Erscheinungen. Einfach gesagt: ein Westfale der Zeit um 1450 wird sich leichter mit einem Kölner derselben Zeit verstehen als mit einem Landsmann, der hundert Jahre später lebt. Die gemeinsame Wesens- und Temperamentsgrundlage des gleichen Raumes erschließt sich erst eindringenderer Betrachtung. Nur wenn man den Wandel der Zeitstile, der ja zugleich der Wandel der Zeit ist, in Rechnung stellt, wird man zu einer Basis für Längsvergleiche« innerhalb eines zeitenübergreifenden Raumstils gelangen.

⁹⁴² *Ibid.*, pp. 18f.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 196.

⁹⁴⁴ Walter Passarge 1930, p. 59.

gangsbedingungen, permanent spezifischen Wandlungen unterworfen ist, welche in der Zeit sich zeitigen, nicht aber von der Zeit selbst hervorgebracht sind. Somit beschreiben die angeführten Autoren, ohne freilich dies explizit zu machen, einen historisch aufweisbaren Hergang, der in anderen wissenschaftlichen Disziplinen in seiner emergenten Eigenschaft der Pfadabhängigkeit bekannt ist und dort als Hysteresis bezeichnet wird.

Kubach nimmt 1936 dem von ihm erstellten Kartenmaterial bautypologischer Grundformen die Einsicht ab, daß

»nicht eine kleinere oder größere Zahl von Importbauten das künstlerische Gesicht der Völker prägen, sondern Bildungen aus eigenem Blut und Boden.«⁹⁴⁵

1938 setzt Kubach zum Abschluß seiner reich kartographierten Ausführungen zum »niederrheinischen Kunstraum von der ottonischen bis zur staufischen Zeit« dem hinzu, die

»Ergebnisse der raumkundlichen Forschung [...] dürften nach zwei Richtungen hin von Bedeutung sein. Einmal zeigen sie grundsätzlich, daß Kunsträume kleiner Ordnung sich blockmäßig gegenüberstehen, eine klare Grenze, meist in Zonen dünner Besiedlung haben und nur selten Überschneidungen aufweisen. (Anders steht es mit den Kunsträumen, die den Nationen entsprechen oder ähnlicher Größenordnung sind.) Ferner wird klar, daß auch die Kunsträume dem geschichtlichen Wandel, dem Werden und Vergehen unterworfen sind; ja man wird sehen, daß ihr räumliches Gefüge und ihr geschichtliches Verhältnis eine besondere Erscheinungsform der Kultur bilden. Zum andern zeigen die raumkundlichen Ergebnisse, daß ein Verständnis der Kunst ohne Klarheit über ihr räumliches Gefüge nicht möglich ist. Denn zur Erkenntnis ihres Wesens gehört nicht nur die Einsicht in die zeitstilistischen Wandlungen, die sie durchmacht, sondern in erster Linie die Kenntnis des Bodens, aus dem sie wächst, des Raumes, in dem sie lebt, des Blutes, aus dem sie kommt. Man kann nicht über den ›rheinischen Menschen‹ philosophieren und seine Kunst deuten wollen, ohne zu wissen, wo rheinische Menschen sitzen und wo rheinische Kunst ist. Es wurde versucht, den Lebensraum der niederrheinischen Kunst zu umreißen, sie als eigenwüchsiges Gebilde zu verstehen, nicht zu fragen, ob sie gut französisch, sondern wie sie rheinisch spricht.«⁹⁴⁶

»Eine Grundüberzeugung der modernen Kunstwissenschaft ist die von der geheimen Gleichartigkeit alles Gleichzeitigen«, schreibt Paul Pieper 1937 in einer Zusammenfassung der Ergebnisse, welche er in seiner zwei Jahre zuvor in Bonn von Paul Clemen angenommenen und 1936 in einer unter anderen von Erich Rothacker und Alfred Stange herausgegebenen Reihe erschienenen Dissertationsschrift »Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung« dargetan hat.⁹⁴⁷

»Aufgabe der Kunstgeschichte ist es, das Wesen der Zeitstile zu bestimmen, faßbar zu machen und in ihrem unablässigen Weiterschreiten Sinn und Gesetz zu entdecken. Die Richtungen der Kunstgeschichte unterscheiden sich dadurch, worin sie den Sinn der Entwicklung gegründet sehen, ob im geschichtlich-politischen Schicksal, ob in immanentem eigengesetzlichem Fortgang der Kultur oder der Kunst in sich. Die innere Verbundenheit aller gleichzeitigen Werke gibt der Kunstgeschichte die Möglichkeit, auch solche Werke, die nicht durch Inschrift oder Urkunde bestimmbar sind, an ihren Ort in der Zeit zu stellen, sie zu ›datieren‹«;

damit sei »der Zeitstil als stets wirksame Bedingung des Kunstwerks vorausgesetzt.«⁹⁴⁸ Bereits 1934 skizziert Pieper das Dissertationprojekt in einem kurzen Aufsatz wiederum in Abgrenzung zur allgemeinen Bevorzugung der zeitlichen Sukzession als Maßstab des Kunstgeschehens, wenn er schreibt, daß die »Abfolge der Zeitstile und ihre kultur- und ideengeschichtliche Begründung [...] der wichtigste Gegenstand der Kunstgeschichte« sei.

»Ihr Ziel ist die immer feinere, nuanciertere Erkenntnis der Variabilität und leichten Differenzierung im Ablauf des einzelnen Künstlerlebens wie ganzer Kulturgemeinschaften. Die Kunst ist ihr der feinste und sicherste Gradmesser geistiger und willentlicher Schwankungen und Strömungen. Demgegenüber muß sie einen anderen Tatsachenbereich, der nicht so offen zutage liegt, notwendig vernachlässigen oder gar verkennen. Die Tatsache nämlich, daß neben den ewig wechselnden und in gleicher Form nie wiederkehrenden Varianten der Zeitstile auch die Konstanten des Raumes und der Landschaft das Gesicht und mehr noch das Wesen der Kunst tiefgreifend bestimmen. Hier setzt die Aufgabe der Kunstgeographie ein.«⁹⁴⁹

⁹⁴⁵ Kubach 1936b, p. 284.

⁹⁴⁶ Kubach 1938b, pp. 14f.

⁹⁴⁷ Pieper 1936. Cf. auch oben [1. A, VI].

⁹⁴⁸ Pieper 1937, p. 92.

⁹⁴⁹ Pieper 1934, p. 423.

Pieper hatte zuvor, nach Studien in Kiel, Göttingen, Graz, Bonn und München, wo er im Wintersemester 1932/33 Wilhelm Pinder und Alfred Stange hörte,⁹⁵⁰ in einem im Wintersemester 1933/34 bei Leo Waibel in Bonn besuchten geographischen Seminar⁹⁵¹ die Anregung empfangen, über die Kunstgeographie zu arbeiten.⁹⁵² Waibel resümierte 1933 in einem Aufsatz die Ansätze raumkundlicher Forschungen und sieht die Antwort auf die Frage, »weshalb gerade in der heutigen Zeit der Begriff der Landschaft in der Geographie eine so wichtige Rolle spielt«,

»in dem allgemeinen Drang unserer Zeit nach Zusammenschau, nach ganzheitlicher Betrachtung. [...] Den zweiten Grund sehe ich darin, daß die spezielle Geographie bisher mehr die großen räumlichen Einheiten, die Erdteile und Länder, behandelt hat und daß man nun von den kleinsten räumlichen Einheiten, den Landschaften, aus das Lehrgebäude der speziellen Geographie aufzubauen sucht.«⁹⁵³

Pieper nun stellt fest, daß die Kunstgeschichte bereits durchaus »häufig von räumlichen Zusammenhängen« ausgehe.

»Es gibt bayerische, schwäbische, niedersächsische wie deutsche, französische, spanische Kunstgeschichten. Aber innerhalb dieses begrenzteren Themas verfolgen sie doch stets die Abfolge der Zeitstile, die ihr Gebiet an die große Entwicklung des Abendlandes anschließt. Selten einmal wird im Vorwort oder am Schluß aufzuzeigen versucht, wodurch sich denn eigentlich etwa das westfälische Kunstgebiet als ein westfälisches ausweist und wie es sich gegen das niedersächsische und niederrheinische abgrenzt. Solche Wesenszüge, die durch die variablen Zeitstile hindurch immer wieder ein gleichbleibendes Empfinden für Körper und Raum, Schwere und Stimmung einer landschaftlichen Gemeinschaft durchscheinen lassen, sind deshalb so schwer zu erfassen und so selten erkannt, weil sie unbewußt im Künstler wirksam sind als ein stilles Wirken seines Blutes und seiner Art, während der Anschluß an die Zeitstile mehr oder weniger bewußt erfolgt. Und doch sind die Konstanten der Landschaft wirklich und kein leeres Phantasiegebilde, denn wie wäre es sonst dem Kenner möglich, eine Plastik oder ein Tafelbild, das irgendwo auftaucht, nicht nur zeitlich zu bestimmen, sondern auch einem landschaftlich begrenzten Kunstkreis zuzuweisen. [...] Der Kunsthistoriker, der von einem Werk ohne langes Überlegen gefühlsmäßig feststellt: das ist schwäbisch, erkennt und anerkennt diese gleichbleibende Verbundenheit in einem räumlichen Bereich durch den ewigen Wandel der Zeitstile. Aber er betrachtet diese Feststellung meist nur als ein einfaches und umfassendes Gliederungsprinzip für seinen Stoff, ohne zu der tieferen Frage vorzudringen, durch welche Kräfte denn solche Verschiedenheiten im Raum bedingt seien und wie ihre Abgrenzung im Raum sich darstellt.«⁹⁵⁴

Somit stellt Pieper »die Frage, wodurch kunstgeographische Landschaften bedingt sind, welche Kräfte eigentlich an der Vereinheitlichung der Kunst über lange Zeiträume arbeiten.«⁹⁵⁵

Freilich findet sich im gesamten Lebenswerk Piepers keine Antwort auf die Frage nach dem, was die westfälische Kunst zur westfälischen mache, wie Pieper auch freimütig zugibt, wenn er schreibt, in seinen Analysen allenfalls »einen Zipfel des Westfälischen zu erfassen«⁹⁵⁶ glaube. Pieper nennt bereits 1934 das instabile Element der kunstgeographischen Gleichung beim Namen: den künstlerisch tätigen Menschen. »Wir müssen [...] an die Stelle der einfachen Kausalität von

⁹⁵⁰ Pieper 1936, p. 7; Pieper–Rapp–Frick 2000 I, p. 14.

⁹⁵¹ Pieper 1936, p. 7.

⁹⁵² »Nebenbei studierte ich auch Geographie, in Bonn bei Leo Waibel, der die Gewohnheit hatte, vor Semesterbeginn eine Liste mit Themen für die nächste Übung im Seminar anzuschlagen. Als ich die Liste sah, waren alle Themen bereits vergeben. Ich dachte über ein eigenes Thema nach und es fiel mir ›Kunstgeographie‹ ein, ohne daß ich damals viel mit diesem Begriff verband. Der Vorschlag wurde akzeptiert und so hielt ich ein Referat über das ungewöhnliche Thema. [...] Waibel] sagte [...] zu meinem Referat, er verstehe von der Sache nichts, ich möge ihm aber doch meinen Text geben. Das tat ich. Dann geschah etwas Ungewöhnliches. Ohne mich zu fragen schickte Waibel den Text an den ›Geographischen Anzeiger‹ in Leipzig, der ihn unverändert [...] druckte. Es war meine erste Veröffentlichung. Danach schien es mir lohnend zu sein, das Thema in größerem Zusammenhang darzustellen, also zu einer Dissertation auszubauen. Ich fragte Paul Clemen und er war einverstanden. Am 10. November 1935, damals dreiundzwanzigjährig promovierte ich über das Thema: ›Kunstgeographie, Versuch einer Grundlegung.«, aus Piepers maschinengeschriebenem, unveröffentlichtem Manuskript »Meine frühen Jahre« (*n. v.*), zitiert nach: Pieper–Rapp–Frick 2000 I, p. 14.

⁹⁵³ Waibel 1933, p. 207.

⁹⁵⁴ Pieper 1934, p. 423.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 426.

⁹⁵⁶ Pieper 1964, p. 14.

Baustoff und Form«, einer Kausalität mithin, an welche zu glauben die Semperianer bis zu den Zeiten, da Pieper diesen Satz niederschrieb, präferierten, »eine kompliziertere setzen,«

»die statt der Einfachheit vielleicht den Vorzug hat, der geschichtlichen Wirklichkeit mehr zu entsprechen. [...] Erst die Zwischenschaltung des gestaltenden Menschen kann die im Baustoff angelegten Möglichkeiten wirksam machen. Und diese Möglichkeiten sind eben bei den meisten Baustoffen so weit gesteckt, daß verschiedene Menschen in gleicher Zeit oder in verschiedener Zeit zu ganz abweichenden Lösungen kommen können.«⁹⁵⁷

Pieper tritt entschieden gewissen positivistischen Anschauungen wie denen der Kunstsoziologie entgegen. Freilich solle »nicht bestritten werden,«

»daß nicht auch Werkstatt, Hütte,⁹⁵⁸ Zunft und jede andere künstlerische Organisationsform bewahrend, vererbend, traditionsbildend wirken könne. Aber, und das ist erst der entscheidende Einwand gegen jene These, was ein Meister seinen Schülern geben kann, ist grundsätzlich von dem getrennt, was wir unter einem landschaftsgebundenen Raumstil verstehen. Eine Werkstatt erkennt man an gewissen Formmerkmalen, Eigenarten der Behandlung der Form, die fest überliefert werden oder einem bestimmten Kompositionsschema, das vorherrscht oder an beliebten Stoffen und Themen, sehr selten an dem, was einen Raumstil charakterisiert, am gleichen Formen s i n n , gleichem Kompositions g e f ü h l und der gleichen A r t , wie ein Stoff aufgefaßt wird. Eine in diesem Sinne gleiche Wesensart hat man, oder man hat sie nicht – lernen läßt sie sich kaum.«⁹⁵⁹

Somit trägt Pieper eine dezidiert ontologische Betrachtungsweise dessen vor, was fortan in der Kunstgeographie der Raumstil geheißen wird. Daß dieser nicht oder nur erschwert erlernen lasse, deutet bereits auf eine Unterscheidung von geplanten und spontanen Ordnungen, wie sie dann Friedrich August von Hayek vorschlägt.⁹⁶⁰

Auch Pieper stellt die Frage nach dem Sitz einer am raumstilistisch feststellbaren Kunstphänomen bemerkbaren Wesensart und referiert die rassenkundliche Bestimmung eines Stammes (»Gautypus«) nach von Eickstedts 1933 erschienenen »Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit« als eine »Ahnengemeinschaft (im Gegensatz zur Erbgemeinschaft)«,⁹⁶¹ welche »durch lange Zeiten fortgesetzten Untereinander–Heiraten einer aus bestimmten Rassenkomponenten zusammengesetzten Bevölkerung«⁹⁶² entstehe; die Rassenkunde, so Pieper, gebe zudem »die Bedeutung lange wirksamer gleicher Umwelteinflüsse« zu.⁹⁶³ Dieses Zugeständnis der Rassenkunde ist nach Pieper dafür entscheidend, um für die Kunstgeographie überhaupt fruchtbar werden zu können: denn

»wir müssen uns wehren gegen ein vorschnelles Inbeziehung– oder gar Gleichsetzen von Rasse und Stamm. Solange die Rassenforschung auf dem Standpunkt beharrt, Rasse sei »eine Gruppe von Individuen, die eine kennzeichnende Vereinigung von normalen und erblichen K ö r p e r m e r k m a l e n mit beschränkter Schwankungsbreite aufweist«⁹⁶⁴ und die seelische Eigenart der Rassen für nicht wissenschaftlich faßbar erklärt, kann sie zu einer Stammeswesenskunde kaum beitragen. [...] Vom Standpunkt der heutigen Rassenkenntnis [ist] »Stamm« ein sehr zusammengesetztes Gebilde [...], seine Einheit [kann] also nicht auf einer rassischen Einheit beruhen [...]. Damit soll natürlich die Wirksamkeit von rassischen Faktoren bei der Bildung der Stammespsyche nicht ausgeschlossen werden, aber sie ist bei dem Stand der Forschung noch nicht herauslösbar. Uns erscheint das als Voraussetzung einer Kunstgeographie kein wesentlicher Mangel, denn von ihrem Standpunkt aus braucht die Einheit der stämmischen Wesensarten nicht tiefer im Rassischen (oder auch Konstitutionstypischen) begründet zu werden. »Stamm« als völkische Gemeinschaftsform ist die letzte und tiefste menschliche Grundlage, auf die sie zurückgreifen muß,⁹⁶⁵ eine Klärung der Stammesbildung kann von ihr nicht geleistet werden.«⁹⁶⁶

⁹⁵⁷ Pieper 1934, p. 428.

⁹⁵⁸ Cf. Pieper [1951], p. 2: »Die Hütte aber war eine Organisationsform, die ihre Mitglieder selten bodenständig werden ließ, weil sie von Ort zu Ort den Aufträgen nachgingen, die aus den großen Bauaufgaben der Zeit entstanden.«

⁹⁵⁹ Pieper 1936, p. 42. Hervorhebungen bei p. p.

⁹⁶⁰ [18] C, I, I].

⁹⁶¹ Pieper 1936, p. 27.

⁹⁶² Von Eickstedt 1934, p. 24.

⁹⁶³ Pieper 1936, p. 27.

⁹⁶⁴ Von Eickstedt 1934, p. 10, im Original gesperrt. Hervorhebung bei p. p.

⁹⁶⁵ »Es ist ein naheliegender Gedanke, daß die Familie in ihrer weiteren Ausbreitung zu Geschlecht, Stamm, Volk wird; und nicht bloß die rationale Geschichtsbetrachtung des vorigen Jahrhunderts hat diesen Gedanken gern verfolgt, sondern in vielen Sagen der Völker wiederholt er sich. Natürlich ist mit solchen Sagen nichts erwiesen; [...] die Beurteilung der Frage [reicht] weit über alle Möglichkeiten historischer Forschung hinaus. Aber woher stammen

So »erkennt man, daß [...] der [...] Charakter« eines gewissen Stammes »nicht als eine Summe von festen Eigenschaften und Wesenszügen,«

»sondern aus der Art und Weise, wie er sich selbst und die Umwelt erlebt, wie er auf sie reagiert und sich von ihr formen läßt, begriffen wird. [...] Das heißt nicht, daß die Temperamente nicht bestimmten Wesenszügen besonders stark entsprechen [...]. Aber das primäre und eigentlich formende Moment sind vor den mehr individuellen oder vererbten Eigenschaften die Temperamente als Arten des Erlebens, die von der Umgebung durch Abschleifung und Angleichung bestimmt werden. Damit scheint uns der wesentlichste Unterscheidungsfaktor für die Stammeswesensarten erfaßt zu sein: Stämme unterscheiden sich durch verschiedenes Temperament, Temperamente sind Weisen des Erlebens.«⁹⁶⁷

Diese von Pieper angeführten »Weisen des Erlebens« verweisen gleichwohl auf die lebensweltliche Hermeneutik Diltheys und Husserls wie auf Heideggers Begriff von der »Stimmung«, worauf zurückzukommen sein wird; Nelson Goodman hat von den »ways of worldmaking« gesprochen.⁹⁶⁸

Pieper Vorgehensweise zur Aufweisung von Raumstilphänomenen erfordere zunächst, in erklärter Übereinstimmung mit Hermann Beenkens »Bildwerken Westfalens« von 1923, das Eingeständnis des Kunstgeographen, einem »romantische[n] Irrtum« zu erliegen, wenn er wähne,

»daß alles, was an Kunst in einem Lande, einem Stammesgebiet oder gar einer Stadt vorhanden, notwendig eine innere Einheit sei und Zeichen gemeinsamer Herkunft aus dem besonderen Charakter des Bodens und der Landschaft tragen müsse. Nicht aus dem Boden wächst die Kunst, sondern aus Menschen, die den Boden wechseln, die oft an anderer Stelle wirken, als wo sie geboren sind und wo sie gelernt haben.«⁹⁶⁹

Allein, so Pieper, man werde die raumstilistische »Einheit im Verschiedenen, das Verbindende im Wandel der Zeitstile und Persönlichkeiten zunächst kaum erkennen.«

»Dazu bedarf es des Gegensatzes wesensmäßig andersgearteter raumstilistischer Gruppen, erst im Vergleich kann sich Wesensart gegen Wesensart absetzen. Der Vergleich ist das wichtigste Hilfsmittel kunstgeographischer Erkenntnis. Und zwar der Vergleich gleichsam in horizontaler und vertikaler Richtung. Als horizontaler Querschnitt: Werke verschiedener Räume der gleichen Zeit. Gerade bei starkem und einheitlichem Zeitstil lassen sich so die Nuancen der Räume differenzieren – wenn sie überhaupt vorhanden sind. Und als Kontrolle immer der Vergleich in vertikaler Längsrichtung: das Gleichbleibende im Wandel der Zeitstile. Die Kombination beider Richtungen des Vergleichs ergibt die kunstgeographische Methode.«⁹⁷⁰

denn solche Stammsagen [...]? Sie sind einfache Versuche, wenn ich so sagen darf, sich und die Welt zu verstehen. Die gewordene Tatsache, daß das Geschlecht, der Stamm in einer gewissen Gemeinsamkeit und Gleichartigkeit da ist, sich von anderen Stämmen und Geschlechtern unterscheidet, ihnen gegenüber sich von besonderer Art fühlt, wird durch die Annahme *e r k l ä r t*, daß dieses Geschlecht, dieser Stamm von einem Stammvater gegründet worden, von einem Stammheros, in dem dann der Typus dieser Gemeinsamkeit angeschaut und verehrt wird [...]. Man sieht die logische Eigentümlichkeit des Vorgangs. Er fingiert den historischen Anfang: Wie die Einheit als eine gewordene, als Ergebnis unzweifelhaft da ist, so wird sie aus dem Schluß der Entwicklungsreihe in den Anfang verlegt, das Resultat am Ende wird zum Zweck des Anfangs gemacht«, Droysen 1977 I (1857), pp. 298f. (II, A, I, § 4 [§ 5]). Hervorhebung bei J. G. D.

⁹⁶⁶ Pieper 1936, p. 26.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 29. Cf. dazu die wortgleiche Eingabe Gert von der Ostens auf dem Kolloquium zum Problem der Kunstlandschaft im Hessischen Landesmuseum zu Darmstadt am 17. November 1967 (dokumentiert in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Beiheft 9, Darmstadt 1969, pp. 37–56) wonach die »stammestümlichen Züge in der Kunst«, welche »sich aus formalen Eigentümlichkeiten ableiten« ließen, »die Herkunft eines Kunstwerkes« verraten. Diese stammestümlichen Züge in der Kunst aber »beruhen auf der Weise des Erlebens, die Künstler eines Stammes gemeinsam haben«, von der Osten/Fath 1969, p. 44. 1985 kommentiert dies wiederum Pieper damit, daß man »einer solchen Deutung [...] heute kaum mehr zustimmen« werde, und berichtet davon, daß sie mitsamt dem »heute allgemein abqualifizierten Begriff ›Stamm« »in der Darmstädter Diskussion auch allgemein abgelehnt« worden sei, Pieper 1989 (1985), pp. 171f.

⁹⁶⁸ Goodman 1978.

⁹⁶⁹ Beenken 1923, p. 3. Cf. Pieper 1936, p. 45.

⁹⁷⁰ Pieper 1936, pp. 45f. Cf. Gregory Batesons – schon in der Einleitung der vorliegenden Erörterung ausgeführte –, sechs Jahre später zur Unterscheidung nationaler Charaktere angestrebte Methodologie, Bateson 1972 (1942), pp. 88–94. 103. – Hespers nimmt wie zu erwarten Anstoß an dieser Methode. »Der Vergleich ist das grundlegende Mittel auf der Suche nach essenziellen Eigenschaften, wobei die damit einhergehende Klassifizierung oft den Anschein vermittelt, es handele sich um natürliche Einheiten, die zudem noch auf ein übergeordnetes Ganzes verweisen. Allderdings geht Pieper nicht von vorbestimmten Merkmalen aus, sondern eben von der Landschaft selbst, die als

grundlegende Untersuchungskategorie dient. Erneut begegnet der Widerspruch eines vorausgesetzten Raumes, dessen inneren Zusammenhang es zu beweisen gilt«, Hespers 2007, pp. 82f. Freilich finden sich bei Pieper weder Hinweise darauf, »essenzielle Eigenschaften« zu »natürliche[n] Einheiten« erklären zu wollen, noch bei Hespers Hinweise darauf, von welchen – mutmaßlich von außen herangetragen – »vorbestimmten Merkmalen« sie im Vergleich auszugehen präferierte. – »Styles [...] were seen as manifestations of that spirit of age which had risen to metaphysical status in Hegel's vision of history. This spirit in its unfolding manifested itself not only in certain architectural forms, it also gained shape in the painting, sculpture and pattern of the age, which pointed to the same outlook that moulded the literature, the politics and the philosophy of the period. To this approach such morphological marks of a rocaille for the rococo or the rib for the Gothic appeared hopelessly »superficial«. There must be something that all works of art created in these distinct periods of human history had in common, they must share some profound quality or essence which characterizes all manifestations of the Gothic or the Baroque. [...] Aristotle [...] conceived of the work of the scientist as basically a work of classification and description such as the zoologist or botanist is apt to perform, and it was he who believed that these classes are not created but found in nature through the process of induction and intellectual intuition.« Daß diese aristotelische Methode »retained on the humanities even when science had long discarded this mode of thought provides ample food for reflection. For the discussions which came into fashion during the last hundred years about the true essence of the Renaissance, the Gothic or the Baroque betray in most cases an uncritical acceptance of Aristotelian essentialism. They presuppose that the historian who looks at a sufficient number of works created in the period concerned will gradually arrive at an intellectual intuition of the indwelling essence that distinguishes these works from all others, just as pinetrees are distinguished from oaks. Indeed, if the historian's eye is sufficiently sharp and his intuition sufficiently profound, he will even penetrate beyond the essence of the species to that of the genus; he will be able to grasp not only the common structural features of all gothic paintings and statues, but also the higher unity that links them with gothic literature, law and philosophy«, Gombrich 1978 (1963), pp. 87f.* Gombrichs offenbar von naturwissenschaftlicher Methodik eingenommene Argumentation scheitert bereits daran, daß er seine an Karl Raimund Popper angelehnte Kritik am aristotelischen Essentialismus der Zoologen und Botaniker ohne weiteres auf die geisteswissenschaftliche Arbeit von Kunsthistorikern überträgt. Deren Untersuchungsgegenstände freilich unterscheiden sich von denen der Zoologen und Botaniker vor allem darin, daß sie, anders als Tannen und Eichen, von Menschen im Wirkungszusammenhang der geistigen Welt geschaffen wurden und als materielle Residuen dieser Wirkungszusammenhänge auf uns kommen, und selbstverständlich Menschen in ihren Werken spezifische Spuren hinterlassen, die günstigenfalls von Kunsthistorikern, die lange und gut genug hinsehen, auch herausgelesen werden können, cf. Heidegger 2000 v (1953), p. 7: »Wenn wir das Wesen des Baumes suchen, müssen wir gewahr werden, daß jenes, was jeden Baum als Baum durchwaltet, nicht selber ein Baum ist, der sich zwischen den übrigen Bäumen antreffen läßt.« – »Doch schließt sich daran noch eine weit umfassendere Dimension des hermeneutischen Problems, nämlich die Zentralstellung, die die *Sprache* im hermeneutischen Bereich einnimmt. Denn Sprache ist nicht nur ein Medium unter anderen – innerhalb der Welt der »symbolischen Formen« (Cassirer) –, sondern steht in besonderer Beziehung zur potentiellen Gemeinsamkeit der Vernunft, die sich kommunikativ aktualisiert [...]. Darauf beruht die Universalität der hermeneutischen Dimension. Solche Universalität begegnet bereits in der Bedeutungslehre von Augustinus und Thomas [von Aquin], welche die Bedeutung der Zeichen (der Worte) durch die Bedeutung der Sachen überboten sahen und damit das Hinausgehen über den *sensus litteralis* rechtfertigten. Die Hermeneutik wird dem gewiß heute nicht einfach folgen können und keine neue Allegorese inthronisieren. Denn hier wäre eine Sprache der Schöpfung vorausgesetzt, durch die Gott zu uns spricht. Wohl aber ist der Erwägung nicht auszuweichen, daß nicht nur in Rede und Schrift, sondern in alle menschliche Schöpfungen »Sinn« eingegangen ist, den herauszulesen eine hermeneutische Aufgabe ist. Nicht nur die Sprache der Kunst etwa stellt legitime Verständnisansprüche, sondern jegliche Form menschlicher Kulturschöpfung überhaupt. Ja, die Frage weitet sich noch weiter aus. Denn was gehört nicht zu unserer sprachlich verfaßten Weltorientierung? Alle Welterkenntnis des Menschen ist sprachlich vermittelt. Eine erste Weltorientierung vollendet sich im Sprechenlernen. Aber nicht nur das. Die Sprachlichkeit unseres In-der-Welt-Seins artikuliert am Ende den ganzen Bereich der Erfahrung. Die Logik der Induktion, die Aristoteles beschreibt und die Francis Bacon entwickelt, mag als logische Theorie der Erfahrung unbefriedigend sein und der Korrektur bedürfen [Popper] – die Sachnähe zur sprachlichen Weltartikulation tritt an ihr glänzend heraus. Alle Erfahrung vollzieht sich in beständiger kommunikativer Fortbildung unserer Welterkenntnis. Sie ist selber Erkenntnis von Erkanntem in einem viel tieferen und allgemeineren Sinne, als die von Boeckh für das Geschäft des Philologen geprägte Formel [von der »E r k e n n t n i s s d e s E r k a n n t e n«, Boeckh postum 1877, p. II; cf. *ibid.*, pp. 13, 15 (»Erkennen des Erkannten«). Hervorhebung bei A. B.] es meinte. Denn die Überlieferung, in der wir leben, ist nicht eine sogenannte kulturelle Überlieferung, die aus Texten und Denkmälern allein bestünde und einen sprachlich verfaßten oder geschichtlich dokumentierten Sinn vermittelte. Vielmehr wird uns die kommunikativ erfahrene Welt selbst als eine offene Totalität beständig übergeben, »traditur«, und hermeneutische Anstrengung gelingt überall da, wo Welt erfahren, Unvertrautheit aufgehoben wird, wo Einleuchten, Einsehen, Aneignung erfolgt, und am Ende auch dort, wo die Integration aller Erkenntnis der Wissenschaft in das persönliche Wissen des Einzelnen gelingt. So betrifft die hermeneutische Dimension im besonderen die Arbeit des *philosophischen Begriffs*, die durch die Jahrtausende geht. Denn die Begriffsworte, die in ihr geprägt und in ihr überliefert werden, sind nicht feste Marken und Signale, durch die etwas Eindeutiges bezeichnet wird, sondern entspringen der kommunikativen Bewegung menschlicher Weltauslegung, die in der Sprache geschieht, werden von ihr fortbewegt und gewandelt und reichern sich an,

Gewarnt werden aber müsse »vor Kreuzvergleichen, die also Werke« aus verschiedenen Räumen solchen »aus verschiedener Zeit gegenüberstellen [...]«.

»Der Unsicherheitsfaktor des gewandelten Zeitstils ist dann schwer auszuschalten, so daß man zu einer klaren und zutreffenden Formulierung des Gegensatzes der Räume nicht gelangen kann. Solche Formulierungen, die nicht zu Formeln zu werden brauchen, müssen aber immer das Ziel einer vergleichenden Kunstgeographie sein. Sie sind am leichtesten zu gewinnen aus der Gegenüberstellung gleichzeitiger Werke verschiedener Räume. Und zwar möglichst vieler Räume!« Denn wenn man »nur Werke aus zwei Räumen vergleicht, wird man leicht dazu neigen, die Gegensätze zu Polaritäten zu vereinfachen. Damit ist aber wenig gewonnen, wenn man sich als Ziel setzt, das Gewebe der Raumstilnuancen im gesamtdeutschen Raum zu fassen.«⁹⁷¹

»Man wird den Grund für die Sonderung der Räume« im 13. Jahrhundert »in einer tieferen Schicht des Menschlichen suchen müssen, die zuletzt auch die Stärkung der Territorien erst ermöglicht.«

»Eine neue Form des deutschen Menschen bildete sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nach dem Zerschneiden der staufisch-ritterlichen Reichskultur. Die schöpferischen Kräfte, die bislang die universale Macht des Reichs vor den Völkern Europas vertraten, strömten zurück in das Innere der Nation, um eine neue Gestalt zu finden. Aus einer tiefen Rückbesinnung auf alte stammliche und landschaftliche Bindungen, die bei längerer Wirkung des Reichsgedankens wohl völlig zurückgedrängt wären, finden auch die Territorien erst sekundär ihre Berechtigung. Dann begünstigte allerdings mit Wirkung und Gegenwirkung die Bildung relativ kleiner, in sich abgeschlossener, fest organisierter Räume den Prozeß. Um 1300 wird seine Wirkung in einzelnen Großwerken zum ersten Mal spürbar. Große Einzelne, nicht etwa untergeordnete Kräfte, finden die ersten Formen für den Willen der Zeit. Sehr wesentlich, daß fast alle Werke, in denen die Raumstile sich andeuten, noch im Zusammenhang der alten Hüttenbindung entstanden sind. Vielmehr noch in der Blütezeit der Hütten selbst, denn die Entwicklung der Zünfte setzt wohl erst in der zweiten Jahrhunderthälfte ein. Also auch die neue soziologische Form der Zunft, die dann das 15. Jahrhundert beherrscht und deren Bedeutung schon mehrfach betont wurde, ist nicht der eigentlich treibende Faktor. Sie führt die Raumstile später zum Siege und zur beherrschenden Wirksamkeit, aber schon lange vorher kündigt sich im Alten das Neue an.«⁹⁷²

Pieper mißbilligt eine »sehr gefährliche[...] Kausalität von Baustoff und künstlerischer Form [...]« Denn der gestaltende Mensch werde

»damit zum dienenden Glied in einer Kausalkette. Aber eben dieser gestaltende Mensch, der schöpferisch die Artung des Stoffs nach sehr verschiedener Richtung zu wenden vermag, ist primär vor allen Gegebenheiten der Erde. Damit soll nicht geleugnet werden, daß Verbreitungskarten der landschaftlichen Materialien eine wichtige Voraussetzung der Architekturgeographie sein könnten, aber man glaube doch nicht, mehr als die allgemeinsten Grundlagen damit erfaßt zu haben. Der Schluß vom Stoff auf die Form täuscht – wie sich immer wieder zeigt, wenn die gleichen Baustoffe von verschiedenartigen Menschen zu ganz gegensätzlichen Gestaltungen geführt werden.«⁹⁷³ »Nicht das Material bringt die Backsteingotik hervor, sondern jene großzügigen Menschen, die aus allen deutschen Stämmen in den neuen Raum vorgestoßen waren, schafften sich in dieser eigenwilligen Umdeutung einen ersten monumentalen Ausdruck. Sie drücken sich in den Möglichkeiten aus, die das Material ihnen bot. [...] So sind zwar bestimmte Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks im Stoff angelegt, aber nur

rücken in neue Zusammenhänge, welche die alten verdecken, sinken ab zur halben Gedankenlosigkeit und werden in neuem fragendem Denken wieder lebendig. So liegt aller philosophischen Arbeit des Begriffs eine hermeneutische Dimension zugrunde, die man heutzutage mit dem etwas ungenauen Wort »Begriffsgeschichte« bezeichnet. Sie ist nicht eine sekundäre Bemühung, welche, statt von den Sachen zu reden, von den Verständigungsmitteln spräche, die wir dabei gebrauchen, sondern sie bildet das kritische Element im Gebrauch unserer Begriffe selbst. Der Furor des Laien, der nach willkürlichen und eindeutigen Definitionen verlangt, aber ebenso der Eindeutigkeitswahn einer einseitigen, semantischen Erkenntnistheorie verkennen, was Sprache ist und daß auch die Sprache des Begriffs nicht erfunden, nicht willkürlich verändert, gebraucht und weggelegt werden kann, sondern dem Element entstammt, in dem wir uns denkend bewegen. Nur die erstarrten Krusten dieses lebendigen Stroms von Denken und Sprechen begegnen in der Kunstform der Terminologie. Aber auch sie ist noch eingeführt und getragen von dem kommunikativen Geschehen, das wir sprechend vollziehen und in dem sich Verständnis und Einverständnis aufbauen. [...] Eine Theorie der Praxis ist offensichtlich Theorie und nicht Praxis, aber eine Theorie der Praxis ist auch nicht eine ›Technik‹ oder eine Verwissenschaftlichung der gesellschaftlichen Praxis: das sind Wahrheiten, die gegenüber dem neuzeitlichen Wissenschaftsbegriff zu verteidigen eine der wichtigsten Aufgaben einer philosophischen Hermeneutik ist«, Historisches Wörterbuch der Philosophie; 3 (1974), Spp. 1061–73, 1070–2 s. v. »Hermeneutik« (Gadamer). Hervorhebungen bei H.-G. G.

⁹⁷¹ Pieper 1936, p. 46.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 77.

⁹⁷³ *Ibid.*, pp. 16f.

der Mensch, der diesen Möglichkeiten innerlich entspricht, kann ihnen Gestalt geben [...].⁹⁷⁴

»Zunächst wird man nur das Negative, die ›Provinzialisierung‹ sehen, das Unverständnis [...].« Jedoch sei es »mit der Feststellung von Übernahmen schulmäßiger Formsysteme nicht getan [...], sondern [...] erst die Wandlung aus raumstilistischen Konstanten« könne »das Andersein trotz gleichem Zeit- und Schulstil erklären [...].«⁹⁷⁵ Falsch sei zudem die »Vorstellung, als ob die ›Schulen‹ und Räume der Spätgotik in sich abgeschlossene Organismen gewesen wären.«

»Die Meister dieser Zeit sind gewandert wie zu allen Zeiten [...]. Was für die Einzelgestalt gezeigt wurde, trifft auch für ganze Kompositionen zu: der Sinn wird gewandelt, wenn ein Schema übernommen wird. Die stammlichen Temperamente, die verschiedenartigen Weisen des Erlebens deuten Zeitstil und Schulstil um. Sie übersetzen beide in die ihnen gemäße Formanschauung und erfüllen sie damit zugleich. Es ist also zum mindesten gefährlich, einen festen Formkanon, einen Formtyp für raumstilistisch bedingt zu halten, wenn er in einem Gebiet vorherrscht. Man muß sich die Unbewußtheit des Umdeutungsvorganges stets vergegenwärtigen und eine gemeinsame seelische Grundhaltung, die alles Übernommene färbt, in raumstilistisch verbundenen Werken zu finden suchen. In einzelnen, besonders günstigen Fällen, scheint es mir allerdings möglich, eine festgeprägte Form für einen Raumstil in Anspruch zu nehmen. Dann nämlich, wenn diese Form über lange Zeiten hinweg in einem Raum immer von neuem ergriffen, immer neu in lebendiger Auseinandersetzung mit den Zeitstilen gestaltet wird, und wenn sie zugleich in anderen Räumen selten oder nie vorkommt. [...] Die Kunstgeographie ist in Fällen, in denen sich ein raumstilistisch gebundener Typ nachweisen läßt, natürlich in besonders günstiger Lage für ihre Aufgabe der Klarlegung und Wesensabgrenzung der Konstanten. Sie wird sich dabei jedesmal mit der Auffassung auseinandersetzen haben, dieser Typ sei rein schulmäßig tradiert. Eine eindeutige Entscheidung dieser Konkurrenz wird selten möglich sein. Wahrscheinlich wirkt meist beides zusammen: auch ein in den Werkstätten überliefertes Formsystem wird nur dann über lange Zeiten wirksam bleiben können, wenn es den Menschen, die es überliefern, innerlich entspricht.«⁹⁷⁶ »[...] Das primäre und eigentlich formende Moment sind vor den mehr individuellen oder vererbten Eigenschaften die Temperamente als Arten des Erlebens, die von der Umgebung durch Abschleifung und Angleichung bestimmt werden. Damit scheint uns der wesentlichste Unterscheidungsfaktor für die Stammeswesensarten erfaßt zu sein: Stämme unterscheiden sich durch verschiedenes Temperament, Temperamente sind Weisen des Erlebens. [...] Wenn der ›sozialpsychophysische‹ Angleichungsprozeß [...],⁹⁷⁷ schon bei den Kindern Eingewanderter bis in die Physis, die Antlitzform eingreift, dann wird die psychische Eingewöhnung noch erheblich rascher sich auswirken können. [...] Und man darf wohl bei Künstlern, die zu jeder Zeit psychisch labiler als der Durchschnittsmensch waren, eine noch schnellere, leichtere und völlige Angleichung an ein fremdes Stammes- oder Lokalt Temperament annehmen.⁹⁷⁸ Wenn man dies zugibt, wird eine große Fehlerquelle, die man einer kunstgeographischen Betrachtung, vor allem des deutschen Spätmittelalters, auf das wir uns vorwiegend stützen, zum Vorwurf machen könnte, in ihrer Bedeutung erheblich eingeschränkt. Diese Fehlerquelle liegt in der Tatsache, daß die Stämme oder Raumbereinigungen ja zu keiner Zeit und in keinem Falle in sich abgeschlossene Gebilde waren, die nicht von außen Zuzug erhielten und nach außen Menschen abgaben. Gerade Künstler sind immer in besonders starkem Maße gewandert und in einen fremden Raum umgesiedelt. Solche Binnenwanderungen sind aber für die noch wesentlich anonyme Kunstgeschichte des Mittelalters nur in seltenen Fällen rekonstruierbar. Man müßte also bei der Bestimmung des Wesens der Raumstile dauernd mit einem nicht zu erfassenden Einschlag fremden Stammestums rechnen, wenn man nicht im allgemeinen mit ziemlich schnell wirkender Angleichung an ein fremdes Stilklima rechnen dürfte. [...] Selbstverständlich ist neben solchen unbewußt wirkenden wesensformenden Einflüssen auch der Eindruck einer fremden Tradition gegen die sich ein Einzelner vor allem bei der strengen Zunftorganisation des späten Mittelalters schwer behaupten mochte, nicht zu vergessen. Trotzdem läßt sich damit nicht alles erklären,

⁹⁷⁴ Pieper 1934, p. 427. Hervorhebung bei p. p.

⁹⁷⁵ Pieper 1936, p. 63.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 63f.

⁹⁷⁷ Pieper verweist hier auf das Werk Willy Hellpachs.

⁹⁷⁸ Cf. Pieper [1951], p. 4: »Was aber die wandernden Künstler angeht, so begegnet uns gerade im Spätmittelalter eine Erscheinung, die sich nicht anders als mit Angleichung an eine fremde Wesenart erklären läßt. Das Phänomen nämlich, [daß] ein Künstler in einen anderen Raum übersiedelt und sich in mehr oder weniger langer Entwicklung völlig oder fast völlig von der neuen Heimat gewinnen läßt. Es gibt berühmte Beispiele dafür, etwa Lochner, der vom Bodensee stammt und zum Prototyp Kölner Malerei geworden ist [...]. Wenn man den Prozeß, der hier vor sich gegangen ist, überdenkt, so bekommt man zugleich eine Vorstellung von den seelischen und geistigen Schichten in denen diese Erscheinungen sich überhaupt abspielen. Man nimmt sich ja nicht bewußt vor, etwa ein Kölner zu werden, oder kölnisch zu arbeiten, wenn man meinetwegen vom Bodensee nach Köln umsiedelt. Sondern es ist eine sicher in sehr tiefen Schichten der Persönlichkeit sich vollziehende Wandlung, die völlig unbewußt ist und erst den ganzen Menschen ergriffen haben muß, ehe sie ins Werk eingehen kann. Daß dabei auch der Eindruck einer schon vorliegenden künstlerischen Tradition, wie sie etwa in einer Stadt wie Köln gegeben ist, mitgewirkt haben wird, ist einleuchtend.«

denn ein Künstler wird fremde Formeigenarten nur übernehmen, wenn er ihnen innerlich entspricht.⁹⁷⁹ [...] Der dunke Hintergrund eines ursprünglichen Wesens, das [wandernde Künstler] in sich überwand, für ein fremdes, das sie mit Leidenschaft ergriffen,⁹⁸⁰ mochte sie wohl mehr als Meister, die ihr ganzes Leben in ihrer angestammten Art ungestört blieben,«

zu außerordentlichen »Leistungen befähigen.«⁹⁸¹

⁹⁷⁹ Cf. Gadamer 1990 1-1 (1960a), p. 309: »Wie der Einzelne nie ein Einzelner ist, weil er sich immer schon mit anderen versteht, so ist auch der geschlossene Horizont, der eine Kultur einschließen soll, eine Abstraktion. Es macht die geschichtliche Bewegtheit des menschlichen Daseins aus, daß es keine schlechthinnige Standortgebundenheit besitzt und daher auch niemals einen wahrhaft geschlossenen Horizont. Der Horizont ist vielmehr etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert. Dem Beweglichen verschieben sich die Horizonte. So ist auch der Vergangenheitshorizont, aus dem alles menschliche Leben lebt und der in der Weise der Überlieferung da ist, immer schon in Bewegung. Es ist nicht erst das historische Bewußtsein, das den umschließenden Horizont in Bewegung bringt. In ihm ist sich diese Bewegung nur ihrer selbst bewußt geworden«. – Cf. Nietzsche 1999 1-2 (1874), pp. 250–2: Es »giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkauen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun einen Mensch oder ein Volk oder eine Cultur. Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht zum Todengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie gross die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur ist, ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen. [...] Je stärkere Wurzeln die innerste Natur eines Menschen hat, um so mehr wird er auch von der Vergangenheit sich aneignen oder anzuwingen; und dächte man sich die mächtigste und ungeheuerste Natur, so wäre sie daran zu erkennen, dass es für sie gar keine Grenze des historischen Sinnes geben würde, an der er überwuchernd und schädlich zu wirken vermöchte; alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen. Das was eine solche Natur nicht bezwingt, weiss sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, dass es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke giebt. Und dies ist ein allgemeines Gesetz: jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden; ist es unvermögend einen Horizont um sich zu ziehen und zu selbstisch wiederum, innerhalb eines fremden den eigenen Blick einzuschliessen, so sieht es matt oder überhastig zu zeitigem Untergange dahin. Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe That, das Vertrauen auf das Kommende – alles das hängt, bei dem Einzelnen wie bei dem Volke, davon ab, dass es eine Linie giebt, die das Uebersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheidet, davon dass man eben so gut zur rechten Zeit zu vergessen weiss, als man sich zur rechten Zeit erinnert, davon dass man mit kräftigem Instincte herausfühlt, wann es nöthig ist, historisch, wann unhistorisch zu empfinden [...]: das Unhistorische und das Historische ist gleichermaassen für die Gesundheit eines Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nöthig.« Hervorhebungen bei F. N.

⁹⁸⁰ Cf. Wölfflin 1941 (1922), pp. 125f.: »[...] K]ann man [...] die Tatsache des ›Italianismus‹ im Norden anders erklären als im Sinne des Abfalls vom Eigenen? Es scheint keinen Ausweg zu geben: der Deutsche, wenn er italienische Werte verehrt, gibt seinen Gott auf und treibt Götzendienst. Wie aber, wenn wir Italien gar nicht ›italienisch‹ sähen? Wenn wir aus der italienischen Kunst etwas herauszögen, was eben nur wir hineingelegt haben? Es ist offenbar, daß die südliche Schönheit auf der Folie des nordischen Formgefühls eine ganz neue Wirkung bekommen muß. Wem die Welt des Verflochtenen, Irrationalen, Geheimnisvollen Heimat ist, dem wird die reine Linie, die klare Form einen Eindruck machen, den der Italiener kaum zu begreifen imstande ist. Die Stille südlicher Architektur wirkt im Norden mit einer Idealität, als ein Eingehen in den Frieden nach ewiger Unrast, wie im Lande selber nicht [...], so empfinden wir das wie ein Wunder und als eine Erlösung aus dumpfen gebundenen Zuständen. Der ganze Mensch fühlt sich verwandelt und in einen Zustand ungekannter Freiheit emporgehoben. [...] das Verlangen, aus dem Vielfältigen zum Einen zu kommen, aus dem Verschlungenen zum Klaren, Offenen, Schaubaren, aus dem Unendlich-Bedingten zum Unbedingten, aus dem Zufälligen zum Notwendigen – es sind lauter Äußerungen desselben Triebes, der im Norden immer und immer wieder wach geworden ist und im Süden Erfüllung suchte. [...] Hier von Entartung zu sprechen, ist vollkommen ungeschichtlich. Die Sehnsucht ist echt, nur täuschen wir uns, wenn wir glauben, Italien könne uns in seiner Kunst die Form fertig geben, die unsere Sehnsucht stillt. Weil wir, vom Norden kommend und erfüllt von nordischer Figur, die italienische Schönheit wirklich zunächst als eine Art Erlösung empfinden, haben wir uns täuschen lassen und in der Nachahmung das Heil gesucht. Mit unmittelbarer Nachahmung aber kommen wir auf ein totes Geleise. Man muß unterscheiden, welche Elemente uns assimilierbar sind und welche nicht. [...] Man wird die ganz durchgebildete, freie Form nur im Zusammenhang mit dem Nordisch-Befangenen zeigen dürfen, die Schönheit nur als ein ewig werdendes und nicht als etwas von vornherein Fertiges. Auch wir haben das Bedürfnis, im Schoß des Notwendigen auszuruhen, aber das Gestaltete muß seine Wurzeln haben im Grunde des Irrationalen und Unendlichen. Die Antike, Italien wird nicht aufhören, Beglückung zu sein, aber unsere letzte Schönheit suchen wir nicht jenseits der Berge, sondern in der Höhe über uns: Non ultra montes, sed supra montes.«

⁹⁸¹ Pieper 1936, pp. 29–31.

Der künstlerisch tätige Mensch nach Pieper arbeite sich somit am Stoff der Erde ab; dieser aber determiniere nicht die ihn formenden Handlungen des Künstlers, sondern finde seine Ausgestaltung durch den im – getrost ominös bleibenden – Stammlichen wurzelnden künstlerischen Willen. Pieper versucht, dem Menschen eine Komplexität zuzugestehen, die ihm der positivistisch-additive Datenwahn und dessen reduktionistischen Anmutungen streitig macht. Piepers Dissertation verfährt hierbei an vielen Stellen rhetorisch durchaus defensiv, worauf Formulierungen wie: »[...] das heißt nicht, daß [...]«; »Damit soll natürlich [...] nicht ausgeschlossen werden, aber [...]«; »Damit soll nicht geleugnet werden, daß [...]« hindeuten; diese Wendungen beziehen sich je auf Behauptungen, die ihrerseits wiederum auf positivistischen Annahmen beruhen.⁹⁸²

Auch Bernhard Degenhart stellt seine Untersuchung »Zur Graphologie der Handzeichnung. Die Strichbildung als stetige Erscheinung innerhalb der italienischen Kunstkreise« von 1937 unter die Prämisse, mit der Strichbildung von Handzeichnungen, so weit sie einen raumgebundenen Stil verrät, das Ergebnis unbewußter artistischer Handlungen vor sich zu haben. »Degenhart bemüht sich«, und, so Ludwig Heinrich Heydenreich in seiner Rezension des Degenhart'schen Aufsatzes, »sein Bemühen ist zweifellos gelungen«,

»innerhalb der einzelnen Kunstkreise der italienischen Handzeichnung eine Art regionaler Stil- oder Formkonstante aufzuzeigen, die sich in einem allgemein-charakteristischen und unveränderlichen ›Strichbild‹, der sogen. ›Strichzelle‹ oder ›Strichgruppe‹, als ein stetiges, über die Einwirkung des allgemeinen Zeitstils wie des künstlerischen Individualstils hinaus wahrnehmbares Element in der Gesamtstruktur der Zeichnung zu erkennen gibt. In anderen Worten: ›im Mikrokosmos der Linie‹⁹⁸³ einer italienischen Handzeichnung läßt sich ein der künstlerischen Gesamteinstellung einer Schule eigenes graphologisches Charakteristikum feststellen, das als ›Strichbild‹ über Zeit und Individuum hinweg für die Graphik eines Kunstkreises typisch ist und typisch bleibt. Dieses überzeitliche und überpersönliche ›Strichbild‹ wird durch eine Art Strukturanalyse für die verschiedenen italienischen Kunstkreise Ober- und Mittelitaliens ermittelt und bestimmt [...]«. ⁹⁸⁴

Es komme Degenhart »in seinem Untersuchungsverfahren vor allem darauf an,«

»diese regional bedingte Grundstruktur der Linie – eben die ›Strichzelle‹ – als graphologische Erscheinungsform herauszuarbeiten unter bewußter Hintansetzung sämtlicher anderer Kriterien: im gleichen Maße wie er absichtlich die Komponenten des Zeit- und Individualstils ausschaltet, übergeht er auch alle bei der Entstehung einer Zeichnung mitwirkenden Faktoren des Gegenständlich-Thematischen wie des Sachlich-Zweckbedingten [...]. Die somit begrenzte Strukturanalyse, mittels derer [Degenhart] zu seinen Bestimmungen vordringt, zeugt von einer meisterhaften Fähigkeit der Einfühlung in das Wesen der Handzeichnung.«⁹⁸⁵

»Wann und wie weit« beispielsweise

»in Florenz bewußtes Rechnen mit der Wirkung der eignen Strichführung vorliegt, ist schwer zu entscheiden; jedenfalls nur ausnahmsweise. Die Seltenheit, mit der die Zelle der Strichgruppe von Zeitstilen berührt und ihnen zuliebe absichtlich korrigiert wird, zeigt gerade an, daß es sich hier um Gebiete handelt, die außerhalb der Bewußtheitsschwelle liegen. Zeitstile aber, die der florentinischen Strichführung entgegenkommen, werden auch im Graphischen so intensiv zu Ende gedacht,⁹⁸⁶ daß man dann gelegentlich an Bewußtheit bis in die äußerste Konsequenz der Linienführung hinein glauben möchte. Solche Fälle – Einzelfälle! – erscheinen dann extrem florentinisch.«⁹⁸⁷

Diese Lage »außerhalb der Bewußtheitsschwelle« übermittelt dergestalt die Signatur des Ursprunges eines Kunstwerkes, seiner Kunstlandschaft.

»Wäre bewiesen, daß das Strichbild eines Zeichnungsdetails die Herkunft seines Schöpfers mit Genauigkeit verrät, dann hätten wir im Mikrokosmos der Linie eine für die Gesamteinstellung einer Schule wichtige Konstante gefunden. Sie wäre wohl nicht die einzige, aber eine besonders klare Offenbarung innersten Wesens,

⁹⁸² Cf. beispielhaft die in meinen Anm. 967, 966, und 974 nachgewiesenen Textstellen Piepers.

⁹⁸³ Degenhart 1937, p. 229.

⁹⁸⁴ Heydenreich 1938, p. 163. Hervorhebung bei L. H. H.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁸⁶ Cf. Cicero, *De oratore* III, 9, 35: * [...] *diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum, quo sua quemque natura maxime ferre videatur. Etenim videmus ex eodem quasi ludo summorum in suo cuiusque genere artificum et magistrorum exisse discipulos dissimilis inter se ac tamen laudandos, cum ad cuiusque naturam institutio doctoris accommodaretur.*

⁹⁸⁷ Degenhart 1937, p. 243 [187 A, VII].

ursprünglichen künstlerischen Denkens der einzelnen Kunstkreise, also ein stetiges Element, das zusammen mit den beiden wechselnden Komponenten, nämlich der über den Einzelschulen verlaufenden allgemeinen Stilentwicklung und den individuellen Leistungen der Künstler die künstlerische Produktion ausmacht. [...] Nicht oft ist die erste Aussage eines Kunstwerks eine Offenbarung seines Geburtsorts im engeren Sinn. Denn das Landschaftliche tritt gerade durch seine Eigenschaft als Vorbedingung künstlerischen Denkens häufig zurück hinter das Persönliche des Künstlers (das ganz wesentlich aus ihm geboren wird) und wird überlagert vom Zeitstil (der sich ihm wechselnd aufprägt). Die Konstante landschaftlichen künstlerischen Denkens bildet wohl der Untergrund für jene beiden; sie aber verdecken oft durch sich selbst diese ihre Standbasis. So erscheinen sie dem Betrachter als sekundäre Faktoren – wobei das Wort sekundär als bloßer Ausdruck einer Abfolge gebraucht sei! – näher, als das Primäre, vor das sie sich schieben. Darum muß Landschaftliches oft unter dem Persönlichen gesucht werden. Dieses ist abzuheben um jenes, auf dem es fußt, aufzudecken. Am häufigsten aber findet man Ortsstile in der graphischen Struktur von Zeichnungen bloßliegen; hier ist am klarsten ihr Vorhandensein aufzeigbar und ihre Ausprägung abzulesen. Das mag zunächst widerspruchsvoll erscheinen. Sieht man doch mit Recht in der Zeichnung vor allem einen besonders persönlichen Ausdruck künstlerischen Schaffens. Sobald man aber als wesentlichen Sinn der Zeichnung (im Gegensatz zur festen Formulierung im endgültigen Kunstwerk) eine erste Formgewinnung aus dem Unbewußten anerkannt hat, wird man es zumindest für möglich halten, daß sie diese scheinbaren Widersprüche zu vereinen und außer dem Persönlichen, das hier seinen ersten Niederschlag findet, auch das Landschaftliche als dessen Untergrund zu offenbaren vermag.«⁹⁸⁸

Degenhart hebt somit den im »Mikrokosmos der Linie«⁹⁸⁹ beschlossenen Raumstil gegenüber den beiden angeführten anderen Komponenten, namentlich dem Individual- wie dem Zeitstil, gerade der Unbewußtheit und der Ungebundenheit seiner Entstehung willen hervor und fragt,

»ob die Einzellinie in der Zeichnung als innigstes und vielleicht unbewußtestes Ausdrucksmittel künstlerischen Gestaltens die innere Grundhaltung des Kunstschaffens einzelner Städte oder Gegenden mit solcher Gleichmäßigkeit und Unmittelbarkeit offenbaren kann, wie das andere Elemente aus weniger ungebundenen Gebieten künstlerischer Äußerung (bestellte Bilder usw.) nicht vermögen?«⁹⁹⁰

*

»Das Wort ›Volkstum‹«, so Eduard Spranger 1938 über »Volkstum und Erziehung«,

»ist ähnlich gebildet wie die Wörter Heldentum, Altertum, Frauentum. Sie drücken ein Wesenhaftes aus, das sich aber in eine Vielheit von Beziehungen ausgegliedert und in der Welt ›wirkt‹, also wirklich ist. [...] Das Volkstum äußert sich [...] in seelisch-geistigen Formen. Sie sind unter allem, was der Mensch erlebt und leistet, am meisten wurzelhaft. Denn sie gehen auf geheimnisvoll *überindividuell* waltende Mächte zurück. Man kann sie nicht aus der bewußten (zweckbewußten) Tätigkeit des Einzelnen ableiten. Sie sind *vor* jedem Einzelnen und sind doch auch zugleich *in* jedem Einzelnen. Sie sind aber in jener Tiefenschicht beheimatet, die man sich selten nur ganz bewußt machen kann. Es gibt *Seelisches*, das höchstens in Lied und Bild anschaulich zu werden vermag. Es gibt *Geistiges*, das noch gar nicht logisch und durchdacht ist, sondern einem Gewebe vergleichbar ist, in das man mit all seinem entfaltungsfähigen Sein hineinverwoben ist. Volkstum ist ferner auf einem Stück Erdboden gewachsen, in einer historischen Spanne Zeit. Es ist nicht nur seelische Heimat, sondern durchseelt auch den Raum und die Umwelt, in der man von Jugend auf zu atmen gelernt hat. Man gehört dazu unwiderruflich, nicht durch Wahl und Entschluß, sondern durch Erbgang und Geburt, also durch das entscheidendste der Schicksale, und durch Urprägung, die man nie wieder auslöschen kann. [...] Erst war diese Prägung da, und dann haben wir gelernt, dies Schicksal auch zu wollen, aus ihm das Bestmögliche durch ethische Anspannung zu machen. Wer sein Volkstum bejaht, bejaht damit den Wert individueller Gestalten in der menschlich geistigen Welt. Individuell heißt hier: eigentümlich, eigenartig, nur einmal vorhanden. [...] Ein solches Einzelsein besteht leiblich, weil jedes Individuum seinen Leib für sich hat, und seelisch, weil jedes seine Seele für sich hat. Aber geistig gibt es keine solche isolierte Existenz, wie schon der Leib ja nur ein flüchtiges Phänomen in der Generationenkette ist, die aus unbekannter Vorzeit herkommt und in unbestimmte Zukunft mindestens weitergehen kann. Individualität ist qualitative Eigenart (=Singularität). Individuum kann mißverstanden werden als isoliertes Einzelsein, als volksfremde Vereinzelung. Wer sich selbst tiefer versteht, findet sein Einzeldasein durch tausend Fäden verbunden mit *überindividuellen* d. h. ›übergreifenden‹ Lebenszusammenhängen. Der wesentlichste Zusammenhang, dem jeder angehört, ist sein Volkstum, verstanden als Blutgemeinschaft, Schicksalsgemeinschaft, Kulturgemeinschaft. [...] Individualismus ist Eigensucht, Individualität und Volkstum sind Eigenwucht. Daß das Volkstum wesensmäßig ein überindividuelles Gewebe ist, in das das sogenannte Individuum unlösbar und unwiderruflich hineingewoben ist, tritt vor allem darin zutage, daß dem Volkstum ein überindividueller

⁹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 229. 340.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 229.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, pp. 228f.

Kulturbesitz zugehört.«⁹⁹¹

Freilich könne »niemals [...] alles Wesenhafte und Werthafte unseres Soseins und Soseinsollens ins klare Bewußtsein erhoben werden.«

»Das grelle Licht des Bewußtseins erhellt niemals die letzten Tiefen. Schon vom Einzelnen gilt: in seinem Bewußtsein ist nie alles, was er ist. Übermäßige Bewußtmachung kann unter Umständen urtümliche Kräfte stören, ja zerstören. [...] Die Folgerung lautet: wir erziehen nicht eigentlich *zum Volkstum*, sondern wir erziehen *im Volkstum*. [...] Man kann dies Lebenselement nicht *machen*, nicht *wollen* – man muß es mit seiner überindividuell-übermächtigen Kraft [...] wirken lassen.«⁹⁹² »Auch die Moral ist, wie alles, was ein Volk im tiefsten zusammenhält, ein überindividuelles geistiges Lebensgewebe. [...] Dies alles lebt und geschieht in der Moral ohne einen besonderen ›Apparat‹. [...] Die eigentümlich Kraft, vermöge deren die Moral ein ihr angemessenes Verhalten erzielt, ist Ehrverleihung und Ehrentziehung. [...] Wer den Inbegriff gemeinsamer Werte fördert, genießt Achtung, wer sie mindert oder gefährdet, verfällt der Ächtung, der Ausstoßung aus dem Kreise der als zugehörig Geachteten. Diese Werte bilden selten schon ein geschlossenes System. Ihre Geltung befindet sich in Bewegung, und mit neuen Lebensrealitäten gelangen auch neue Wertforderungen in den Blick der Volksgemeinschaft.«⁹⁹³ »Jeder dieser Kreise entfaltet sich zu einer Sphäre moralisch bedeutsamer Wertgestaltung. In jeder gibt es Gewohnheitsregeln, die aus Gesinnung kommen und in die Gesinnung normgebend eingreifen sollen.«⁹⁹⁴ (Aristoteles: das *ἔθος* wird zum *ἠθος*.) Dementsprechend gehört zu jedem Kreis auch eine eigentümliche Art von Ehre: Blutehre, Schwerehre, Arbeitsehre.«⁹⁹⁵ »Volkstum ist eine sittliche Gestalt leiblich-seelisch-geistigen Daseins. Es kommt für ein Volk nicht nur darauf an, zu leben, sondern würdig zu leben, wie schon Aristoteles gesagt hat.«⁹⁹⁶

Dagobert Frey stellt in seiner Arbeit über die »Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes« von 1938 fest, daß die »bisherigen recht zahlreichen Versuche einer Umschreibung nationaler Kunst [...] von einer solchen methodischen Überlegung wenig erkennen« lassen.

»Schon allein daß zumeist die gegenwärtigen staatlichen Grenzen zugrunde gelegt werden, läßt sie vom geschichtlichen Standpunkt bedenklich erscheinen. Die rein gefühlsmäßigen Charakterisierungen sind überdies vielfach so unbestimmter Art, daß sie ohne Schwierigkeiten vertauscht werden können.«⁹⁹⁷

Somit hat sich nach Frey nicht viel an dem von Kurt Gerstenberg bereits 1922 bemängelten Zustande gebessert, wonach man »sich bisher wenig um die geographische Verteilung der Kunst auf der Erdoberfläche gekümmert«⁹⁹⁸ habe.

»Jeder große Atlas enthält kartenmäßige Übersichten über die Sprachen und über die Religionen der Völker, aber die dritte so bedeutsame Schicht des menschlichen Geistes, die bilende Kunst, wird man vergeblich suchen. Und doch wird jedermann ohne weiteres zugeben, daß die kunstgeographischen Grenzen nicht mit den politischen Grenzen gleichlaufen. Denn diese sind das Ergebnis der Wechselfälle einer vielhundertjährigen Geschichte. Die Beherrschung der einzelnen Gebiete verschiebt sich, aber kein Grenzpfahl kann den Austausch der Kunstformen verhindern, und Kunstzusammenhänge bleiben in ungreifbarem Medium verbunden. Innerhalb der Formenwelt der Kunst haben sich andere Gemeinschaften gebildet, und diese Zusammenhänge haben sich zäher gehalten in den kunstgeographisch einheitlichen Gebieten, als nach ihrer politischen Geschichte angenommen werden dürfte.«⁹⁹⁹

»Vor allem«, so Frey, »wird es sich darum handeln, das Eigenständige von dem durch die allgemeine abendländische Stilentwicklung Bedingten auszusondern.«

»Legt eine entwicklungsgeschichtliche Betrachtung das Gemeinsame in einer bestimmten Zeitphase und die Veränderung und den Wandel im Zeitablauf der Untersuchung zugrunde, so wird umgekehrt eine auf den

⁹⁹¹ Spranger 1949 (1938), pp. 46–9. Hervorhebungen bei E. s.

⁹⁹² *Ibid.*, pp. 50f. Hervorhebungen bei E. s.

⁹⁹³ *Ibid.*, pp. 54f.

⁹⁹⁴ »Immer ist Form Gesinnung«, Pinder 1940b II/1 (1937), p. 184. »Hinter der ununterbrechlichen Form wie hinter der ununterbrechlichen Farbe steht eine ununterbrechliche Gesinnung. Sie behauptet eine Harmonie in der Welt«, *ibid.*, p. 180. – Es wird sich zeigen, daß darin der Begriff vom Habitus sich wiederfinden läßt, freilich nicht nur deshalb, weil, wie es Robert Suckale für angezeigt hält, der angeblich »stark belastete[...] Begriff Gesinnung [...] zu ersetzen« sei, Suckale 1993, p. 180 Anm. 27 (zu p. 50).

⁹⁹⁵ Spranger 1949 (1938), p. 57.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁹⁷ Frey 1938a, p. 6.

⁹⁹⁸ Gerstenberg 1922, p. 3.

⁹⁹⁹ *Ibid.*

Volkscharakter hinzielende Untersuchung davon ausgehen müssen, das Bleibende, Konstante im Längsschnitt des Stilablaufes und das Unterschiedliche zu anderen Völkern im zeitlichen Querschnitt aufzuzeigen.«¹⁰⁰⁰

»Jeder Versuch« aber, »den Volkscharakter analytisch aufzuspalten und aus seinen Elementen aufbauen zu wollen, verfehlt notwendig das Erfassen der ›Ganzheit‹, die ihrem Wesen nach mehr und etwas anderes ist als eine Summation von Einzelgrößen.«

»Die Ganzheit des Volkscharakters kann nur aus seinem Wesenskern verstanden werden, aus dem ihm eigentümlichen metaphysischen ›Prinzip‹, das nach Hegel¹⁰⁰¹ jedem Volksgeist schicksalhaft zukommt und aus dem er nicht heraustreten kann.«¹⁰⁰²

Frey trifft, gestützt auf einen Vorschlag Karl Maria Swobodas,¹⁰⁰³ die methodologisch so bedeutende wie gleichwohl selten beachtete Festlegung, daß die Kunstgeschichte zwar

»im autonomen Verfahren zeitliche Reihen und räumliche Gruppen und Verbreitungsgebiete aufzustellen, [...] eigenständige, genetische Entfaltungen und Wechselwirkungen aufzuzeigen, [...] schließlich diese Erscheinungen psychologisch zu interpretieren und auf eine geistige Haltung und Entwicklung zurückzuführen«¹⁰⁰⁴

vermöge; über die »realen Voraussetzungen« der formwirksamen Kräfte,

»über ihre politisch–sozialen, rassisch–biologischen Gegebenheiten, ist aber damit noch nichts ausgesagt.«¹⁰⁰⁵

Der Kunsthistoriker, so der ernüchternde Befund Freys, »vermag an sich aus der Denkmälerbeobachtung nichts über die dahinterstehenden wirksamen Kräfte auszusagen.«¹⁰⁰⁶ Wenngleich an Freys Behauptung, dem überlieferten Denkmälerbestand seien durch den Kunsthistoriker gewisse Psychogramme und Expertisen über die geistige Verfassung ihrer Urheber zu abzunehmen, ernste Zweifel angemeldet werden müssen, so gehört seine Feststellung, daß jedenfalls über die das Kunstgeschehen antreibenden formwirksamen Kräfte der phänomenologische Befund den Kunsthistoriker unhintergebar anschweige, jeder kunstgeographischen Bearbeitung vorangestellt. Sei »eine Zerlegung« der Kunstwerke in bestimmte Formkomplexe auch durchaus

»an sich methodisch zulässig und für die kunstgeographische Untersuchung notwendig, so kann doch ein solches Verfahren nur heuristische Bedeutung haben: es kann uns Hinweise geben über die Überschichtung, Verzahnung, Durchdringung verschiedener Kunstkreise und ihre Auswirkungen, es vermag uns aber nichts über die entscheidenden schöpferischen Kräfte auszusagen.«¹⁰⁰⁷

»Die Räume,« so Hermann Aubin, die wir mit Hilfe der Kulturgeographie »gewinnen, haben die Eigenschaft, daß sie keine vorgegebenen Größen darstellen.«¹⁰⁰⁸ Hans Erich Kubach teilt diese für die Kunstgeographie von nicht zu überschätzender Bedeutung bleibende Aussage, daß wir ebensowenig wie »den Wandel in der Zeit [...] die Verschiedenheit der Kulturschöpfungen im Raum verstandesmäßig auf ihre Ursachen zurück[zuführen]«¹⁰⁰⁹ vermögen.

»In der Zurückführung der räumlichen Gliederungserscheinungen auf eine menschliche Grundlage wird man [...] mit Pieper¹⁰¹⁰ übereingehen müssen. Freilich bilden ›Stamm‹ und ›Kunstraum‹ keine einfache Entsprechung, was ja schon aus der zeitlichen Veränderlichkeit der Kunsträume hervorgeht. Stamm und Volk bilden für die Kunsträume eine entscheidende, aber nicht die alleinige Grundlage.«¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁰ Frey 1942, p. 6.

¹⁰⁰¹ [I, B, VIII · B, I, v].

¹⁰⁰² Frey 1942, p. 444.

¹⁰⁰³ Swoboda 1935/36, pp. 439–52 [I, B, I, xi].

¹⁰⁰⁴ Frey 1938a, p. 7.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁰⁸ Hermann Aubin (*n. v.*), zitiert nach: Frey 1946, p. 64.

¹⁰⁰⁹ Kubach 1938a, p. 335.

¹⁰¹⁰ Sc. Pieper 1936.

¹⁰¹¹ Kubach 1938a, p. 335.

Auch will Kubach im Bewußtsein des Kunsthistorikers gehalten wissen, daß die »Begriffe Zeitstil, Kunstraum, Raumstil [...] nur Sinnbilder für Lebensvorgänge, die in verschiedenen Ebenen liegen«,¹⁰¹² seien.

Dagobert Frey spricht auch das schon erwähnte, von Castelnovo und Ginzburg wieder in Erinnerung gerufene Zentrum–Peripherie–Schema an, um es sogleich wieder zu verwerfen. Denn sicherlich könne »man in der Weise vorgehen, wie es die Volkskunde bei der Hausforschung getan hat,« namentlich,

»daß man von Kerngebieten, in denen ein Typus als Gesamterscheinung rein auftritt, ausgeht und sein Ausklingen in Randzonen beobachtet, in denen einzelne Merkmale verlorengehen und dafür andere Einflüsse eindringen. Im Grunde genommen handelt es sich dabei aber doch wiederum um eine Zerlegung in Einzelperscheinungen: der Typus wird durch eine bestimmte Anzahl von Kriterien bestimmt, und wir untersuchen, in welchem Raum sie vollzählig, in welchem sie nur zum Teil auftreten. Die Ganzheit ist damit methodisch nicht erfaßt. [...] Die Ganzheit des Kunstwerkes ist nicht in der Summierung von Einzelperscheinungen gegeben, sondern nur in ihrer Strukturiertheit, in der sich die Ganzheitlichkeit des gestaltenden Willens ausdrückt.«¹⁰¹³

Jede kunstgeographische Überlegung, die diesen einfachen Befund ignoriert, begibt sich auf unseriöses Terrain. Leider läßt sich Freys anschließende Bemerkung leicht als prompter Verstoß gegen die von ihm zuvor entdeckte Aporie mißverstehen, wenn er schreibt, daß die Kunstgeschichte zur Ermittlung der besagten formwirksamen Kräfte »ihre Ergebnisse mit denen der Nachbardisziplinen, der Geschichte, der Sprachwissenschaft, der Volkskunde, der Anthropologie, der Erdkunde usw. vergleichen« solle,¹⁰¹⁴ ganz so, als hülfe die Aufstapelung der von den genannten Fächern eingesammelten Wissenstatbestände über die von Frey doch bereits ausgewiesene Aporie hinweg.

An Beschränkungen des epistemologischen wie auch heuristischen Zutrauens, welche in den einschlägigen Traktaten zur Kunstgeographie den vorgefaßten Bestimmungen des Sitzes kunstformender Kräfte auferlegt werden, fehlt es gewißlich nicht. »Soviel ist heute mit aller Bestimmtheit darüber schon zu sagen, daß die Kultur–(Literatur–, Kunst–)Provinzen keineswegs das Erzeugnis eines angenommenen eingeborenen Stammescharakters allein sind.«¹⁰¹⁵ Eine »nationale Staatenbildung« müsse »keineswegs unmittelbar in der Kunst Ausdruck gewinnen.«¹⁰¹⁶ Diese Beobachtungen lassen Frey zu einer weiteren wichtigen methodologischen Festlegung gelangen. »Wir brauchten eine Geschichte der Volkscharaktere, in der diese selbst als Gegenstand der geschichtlichen Entwicklung dargestellt werden«,¹⁰¹⁷ da »auch das Beharrende in der Entwicklung [...] eine wesentliche Einschränkung« erfahre;

»denn vom geschichtlichen Standpunkt kann es nichts Unveränderliches schlechthin geben. Auch jene »konstanten Faktoren« entstehen, bilden sich aus und um und vergehen: Völker werden und mit ihnen ihr Volkscharakter und dieser selbst ist Wandlungen unterworfen, wie der Personalcharakter des einzelnen: latent gebliebene Eigenschaften können durch Schicksalswendungen wirksam, andere überdeckt werden – man denke nur an den Wandel der Völker im 19. Jahrhundert und in der von uns durchlebten Zeit.«¹⁰¹⁸

¹⁰¹² *Ibid.*

¹⁰¹³ Frey 1938a, pp. 21f.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 7. Cf. *ibid.*, p. 14, wo Frey anregt, den in eine räumliche Ordnung gebrachten Denkmälerbestand »mit den Verbreitungsgebieten rassischer Gautypen, sprachlicher, rechtsgeschichtlicher, volkskundlicher Erscheinungen usw.« abzugleichen, »um aus diesem Vergleich auf die wirksamen Kräfte zu schließen«. Hängt Frey also doch dem von ihm zuvor zurückgewiesenen Reduktionismus an? Cf. Frey 1942, p. 444.

¹⁰¹⁵ Aubin 1930, p. 27.

¹⁰¹⁶ Frey 1938a, p. 7.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰¹⁸ *Ibid.*

Frey spricht damit aus, was Pierre Bourdieu Jahrzehnte später über die Eigenschaften des von ihm traktierten Habitus, namentlich auch seiner kollektiven Form des »habitus homologues«, zu berichten hat.¹⁰¹⁹

Paul Frankl behauptet in seinem »System der Kunstwissenschaft« von 1938, daß es von ihm in Versalien gesetzte »Kunsthistoriker« gebe,

»die das Schwergewicht auf die kunstgeographische Frage der Schulzusammenhänge legen. Dies bedeutet die Gruppierung der Werke nach Werkstätten und Werkstattfilialen, sowie die Zusammenfassung der Werkstattgebiete zu Wirkungsfeldern der Stile.«¹⁰²⁰

Daraus komme den so denkenden Kunsthistoriker das Bedürfnis an, Karten auszufertigen. Denn die »Werke der Schmuckkünste sind räumlich über die Erde verteilt.«

»Man kann die Verteilung kartographisch darstellen und erhält die Standort-Karte. [...] Da die Werke nicht immer am Standort entstehen, kann man zweitens eine Werkstatt-Karte anlegen, worin die Ateliers eingetragen sind, aus denen die Werke [...] hervorgehen. Da die Künstler nicht immer im Ort der Werkstatt geboren sind, kann man eine Karte der Künstlergeburtsorte zeichnen. Das ist zwar mitunter nichtssagend (Rubens in Siegen geboren), aber, wem z. B. eine kartographische Übersicht der Genies vorschwebt [...],¹⁰²¹ der kommt um diese genaue Übersicht nicht herum.«¹⁰²²

Wichtiger aber sei »der geistige Geburtsort des Künstlers.«

»Was aber auf personaler Seite mit leiblichem und geistigem Geburtsort gemeint ist, hat sein Gegenstück auf sachlicher Seite im Wirkungsfeld des Stiles. Man kann auch eine Karte der Geburtsorte von Stilen versuchen [...]. Die Stilgeographie der Kunst setzt Klarheit über die Kunststile voraus. Solange sich die Kunstwissenschaftler noch uneinig sind über die Stile selbst, wird jeder sich seine Privatstilkarte machen wollen. [...] Kunstgeographie ist immer Geographie des Stiles. Wer auch die Werthöhen eintragen wollte, bekäme eine schwer herstellbare und von Subjektivität kaum freie Reliefkarte der Wertausbreitung, ein Gedanke, mit dem sich wohl nur spielen läßt.«¹⁰²³

Allemal ergebe die kartographische Aufzeichnung eines historischen Kunstgeschehens »ein Netz [...], »das kompliziert aussehen mag«

»und doch schon eine starke Vereinfachung der realen Vorgänge bedeutet. In dieser Überlegung ist alles Dynamische historisch zu verstehen. Aber man kann das Feld als Ganzes zugleich als Ergebnis, d. h. statisch, und mithin rein geographisch ansehen, man kann vom eigentlich Historischen abstrahieren. [...] Der Stilzusammenhang ist darin gelegen, daß bei immer etwas veränderten Aufgabenstellungen die stilistische Gesinnung eine gewisse Konstanz hat. Die Gleichheit des Stiles ergibt sich analytisch aus der formalen Verwandtschaft durch gleiche oder teilgleiche Figuralität, Dividualität, Ordinalität, Vizinalität und Harmonialität. Man darf von einer Stilgeographie viel Klärung erwarten. [...] Immer wird die Klärung der Begriffe und vor allem die Erfassung der Typen vorausgehen müssen. Immer wird auch hier das durchsichtige Papier gewählt werden müssen, damit man verschiedene sich überschneidende gleichzeitige Stilkreise übereinanderlegen kann bzw. verschiedene aufeinanderfolgende historische Stadien. Diese Aufeinanderlagerung verschiedener Stile auf den nämlichen Ort führt zu den eigentlichen Problemen der Kunstgeographie. Denn die Kartographie wird immer nur eine stumme Geheimschrift bleiben, die das, was der Zeichner der Karte meinte, wie eine analytische Gleichung in sich enthält, die »diskutiert« werden muß, dann erst lebendig wird und mehr herausgibt, als der Zeichner selber ahnen konnte.«¹⁰²⁴ »Jenes Übereinander von Stilschichten könnte sehr wohl den Charakter in sich unzusammenhängender geologischer Ablagerungen haben, aber meist darf man annehmen, daß der Ausdruck Schicht irreführend ist, es sind Samenkörner verschiedener Art, die in einem gemeinsamen neuen Humus ihre neue Heimat finden und innerlich zu einer Einheit zusammenwachsen. Man spricht vom *genius loci*. Die naturwissenschaftliche Einstellung wird »Humus« mit »Blut und Boden« übersetzen. Die geisteswissenschaftliche wird die Einheit und ihre Quelle im Soziologischen suchen. Beide haben ihr Recht und ergänzen einander. [...] Nur darf man Natur und Gesellschaft nicht koordinieren, sie sind verschiedene Stufen entsprechend den Sinn dimensionen, und die Natur ist langsamer in ihrem Wandel als die Kultur. [...] Die[...] unausgesprochene Forderung des Bestellerkreises, der Gesamtheit der Kunstempfänglichen, in deren lebendiges Netz der Künstler hineingerät, ist der *genius loci*. Aber dieser Ortsgeist seinerseits ist naturhaft bedingt durch alles, was die Kultur des Ortes naturhaft beein-

¹⁰¹⁹ [s. S. C, I, III].

¹⁰²⁰ Frankl 1938, pp. 92f.

¹⁰²¹ Eine Anspielung Frankls auf Ernst Kretschmers Schrift über »Geniale Menschen« von 1929, cf. Kretschmer 1929, pp. 73–106.

¹⁰²² Frankl 1938, pp. 919f. Hervorhebungen bei P. F.

¹⁰²³ *Ibid.*, pp. 920f. Hervorhebungen bei P. F.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, pp. 922f.

flußt. [...] Genius loci ist Erziehung und Gewöhnung des Geschmacks eines sozialen Ganzen, Tradition, Konservatismus, vielleicht Mangel an Elastizität, aber, was man auch sagen will, – Stilwille. [...] Die Stabilität des genius loci ist eine nur relative Stabilität.«¹⁰²⁵

»Die Kunst ist psychognomisch Ausdruck von geographischer Lage, von Klima und Natur des Volkes«;¹⁰²⁶

»sie ist zugleich Symbol des Volkes, weil sie Symbol der ›Sache‹ ist und weil die Sache psychologisch gesehen Werk, also Vorstellung des Volkes ist. Die Kunst ist unmittelbar Symbol nur der Sache, mittelbar des Wunschbildes, das dem Volk von sich selbst vorschwebt. Die Kunst porträtiert (psychognomisch, und zwar symbolmisch) ihr Volk.«¹⁰²⁷ »Weil die Kunst Symbol [einer] Ganzheit ist, die sich in jedem Werk [...] spezialisiert, enthält sie Zusammenhänge mit der Weltanschauung, Philosophie, Religion des Kulturkreises¹⁰²⁸ und ebenso mit allem, was in die Soziologie fällt, auch wenn sie nicht direkt nachweisbar sind. Der Architekt, Bildhauer, Maler usw. muß nicht die wissenschaftlichen und philosophischen Werke seines Volkes studieren, um dann sozusagen ›daraus‹ Kunst zu machen. Er lebt, ohne es zu wissen, im Bannkreis sowohl dieser Anschauungen wie aller übrigen, die miteinander verflochten sind, so daß die Berührung des Netzes in jedem Punkt das ganze Netz berührt, wie ein Spinnwebgewebe überall erzittert, wenn ein Punkt beunruhigt wird.«¹⁰²⁹ »Nationale Kunst: ist kein elementarer Begriff. Er besteht aus mehreren Komponenten. [...] Das Nationale ist ein naturwissenschaftlicher Begriff, sofern er sich auf das Somatische richtet; ein psychologischer, sofern er die gemeinsamen seelischen Anlagen von Menschen meint, die ihrer Abstammung nach miteinander verwandt sind. Zwar sind alle Menschen zuletzt gleicher Abstammung, aber es haben sich durch Inzucht engere Familien gebildet, die durch verwandte Dispositionen der Wahrnehmung, des Gefühls und der Triebe, auch durch verwandte Art von Naturell und Temperament in allen ihren Äußerungen, also auch in der Kunst, eine gewisse Verwandtschaft erraten lassen. Diese psychische Verwandtschaft ist auch auf die Vorstellungskapazität, den Intelligenzgrad auszudehnen. Das Nationale ist drittens ein soziologischer Begriff, sobald eine bestimmte Vorstellung von Eigenschaftsverbindungen, von figuraler Einheitlichkeit, von Gesinnung durch nationalistische These der Gesellschaft auferlegt wird. Das Nationale des Nationalismus ist stets einseitige Stilisierung und Züchtung, also immer künstliches (geistiges) Werk [...], während das Nationale im somatischen und psychologischen Sinn [...] Natur ist. Das Nationale ist schließlich viertens ein geographischer Begriff, sofern nichts weiter gemeint wird, als daß räumlich näher lebende Personen untereinander mehr gemeinsam haben als mit räumlich ferner lebenden. [...] Das geographisch Nationale ist der genius loci; das Schwergewicht der örtlichen Tradition belastet auch das soziale Zusammenleben, bedingt also auch den soziologischen Begriff des Nationalismus, und ebenso die natürlichen Faktoren, da Verwandtschaft durch gemeinsame Abstammung in der Mehrzahl der Fälle von der Nähe der Geburtsorte der sich Paarenden abhängt. [...] Das Nationale ist nicht nur ein Ergebnis der geographischen Nähe, der Anpassung auf Grund des Zusammenlebens, es ist nicht nur ein soziologisches Ergebnis einer für verbindlich erklärten Vorstellung von Lebens- und Weltanschauung, nicht nur ein natürliches Ergebnis moralischer und psychischer Anlagen, sondern alles dies zusammen. Nur innerhalb von ererbten Eigenschaften können Wahrnehmungen, Gefühle, Triebe und Vorstellungen erlebt werden, nur innerhalb einer vorhandenen Kultur können die Erfahrungen von dieser Kultur erworben werden. [...] Weil das Nationale eine gestalttheoretisch zu fassende Erscheinung ist, eine ›Ganzheit‹, eine Kurvenfortsetzung, eine Melodie, so ist es überhaupt nicht streng anhistorisch zu bewältigen. Zur Nation gehört als ihr integrierender Bestandteil oder Faktor ihr historisches Schicksal. Deutsch ist kein konstanter Begriff. [...] Allgemein ist das Nationale aller Nationen

¹⁰²⁵ *Ibid.*, pp. 923–6. Hervorhebung bei P. F.

¹⁰²⁶ So spreche sich in den Erzeugnissen der Nordkunst von Nord- und Ostsee »die sinnleere Form (also auch das Ornament) als Ausdruck absoluter Freiheit« aus, »in der Bildkunst sich vom Similismus unabhängig fühlt«, *ibid.*, p. 927; in der Ostkunst mögen die »unbewußte Triebhaftigkeit und das Schwelgen in Gefühlen verbunden mit Irrationalität und einer relativen Chaotik [...] zur psychischen Grundlage gehören«, *ibid.*, p. 928.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, pp. 930f., Hervorhebung bei P. F. *Ibid.*, p. 931: »Es ist also gar nicht nötig, daß jeder Grieche ausgesehen habe wie seine Götter. Demosthenes und Sokrates sahen anders aus und waren reine Griechen – geistig, denn ich rede jetzt vom geistigen Faktor: was sie ihrer Ahnenreihe nach materiell waren, mögen die naturwissenschaftlichen Rassenforscher unter sich ausmachen; denn daß die antiken Griechen besonders reinrassig waren, ist nicht anzunehmen.«

¹⁰²⁸ »Der Begriff Kulturkreis hat [...] zunächst eine sachliche und soziologische Bedeutung. Aber da die Ausbreitung immer eine geographische ist, hat der Kulturkreis auch eine geographische Bedeutung. [...] Die Kultur ist aber nicht ein geheimnisvolles Wesen, das wandert, erobert, kolonisiert. Sie ist eine Vorstellungseinheit, die von Menschen zu Menschen getragen wird – einmal durch Zwang, einmal durch Werbung, durch langsame Gewöhnung, Erziehung und Tradition, wie die Eroberer oft die höhere Kultur ihrer Unterworfenen anzunehmen lernten. Die Kultur des Kulturkreises ist innerlich Einheit der Mannigfaltigkeit, Gleichsinnigkeit und Gleichförmigkeit der Artefakte [...], sie ist Stileinheit durch wechselseitige Anänelung der einzelnen an sich noch so verschiedenen Werke. Zwar glaube ich, daß eine böswillige Vertauschung von manchen Gegenständen aus verschiedenen Vitrinen und Sälen im ethnologischen Museum nur wenigen auffallen würde, das liegt aber nicht am Mangel an Tatsachenwissen, sondern am Mangel an Blick für die Stileinheit«, *ibid.*, pp. 900f. Hervorhebungen bei P. F.

¹⁰²⁹ *Ibid.*, p. 931.

fließend. [...] Jedes Volk pflegt seine Veranlagung schon aus Selbstachtung für wertvoller zu halten als die anderer Völker. Objektiv entscheiden läßt sich hier nichts. Man kann als objektiver Wissenschaftler nur sagen, danken wir Gott, daß nicht alle Völker gleich sind. [...] Das Nationale der Kunst ist jeweils bei allen Völkern verschieden, aber bei keinem konstant, es wechselt in Charakter und Stil, hat seine Geschichte und kann im jeweiligen Stadium nur deskriptiv erfaßt werden.«¹⁰³⁰

In der Fragment gebliebenen Neubearbeitung seines schwerlich zureichend rezipierten »Systems der Kunstwissenschaft«¹⁰³¹ greift Frankl die Frage nach den nationalen Stilen nochmals auf. »Die polaren Gegensätze, die Wölfflin erkannte, und die von Nachfolgern weiter ausgearbeitet wurden, erweisen sich hauptsächlich als entscheidend für die Charakterisierung der Zeitstile wie Romanik, Gotik, Renaissance, Barock.«

»Die Form der *membra* erweist sich als stets sozusagen durchblutet von den Prinzipien der Zeitstile [...]. Jeder der Zeitstile hat im großen gesehen seine eigene *Membrologie*¹⁰³² [...]. Mit dem Studium der regionalen Stile oder Schulen hat man sich viel Mühe gegeben, teils versucht, die einzelnen Typen nach ihren Merkmalen eindeutig voneinander abzugrenzen, teils viel Wert darauf gelegt, die gegenseitigen Einflüsse, die Entlehnungen festzustellen und damit stets gerecht zu unterscheiden, was eigenes und was fremdes Gut in den einzelnen Werken enthalten ist. Die Gründe, sowohl für Gemeinsamkeiten wie für die Verschiedenheiten, sind leicht zu erkennen. Einerseits steht keine Einzelschöpfung von Schulen in einem Vakuum, die Schulen sind innerhalb ihres Kulturkreises aus gemeinsamer Tradition erwachsen und in dauerndem Verkehr durch Reisen der Beteiligten, Berufungen einzelner Meister von Ort zu Ort, durch Gedankenaustausch, der mit der Entwicklung der Verkehrsmittel usw. allmählich immer entferntere Orte und Menschen verbindet, wozu auch seit dem späten Mittelalter die Graphik gehört und der Buchdruck. Während wir heute Zeugen sind von Beziehungen, die alle Völker umspannen, waren in früheren Epochen der Menschheitsgeschichte die Kulturkreise voneinander so gut wie abgeschlossen. Herodot weiß zwar viel über Ägypten, Vorder- und Mittelasien zu erzählen, aber die hellenistische Kunst [...] war trotz gelegentlicher Beeinflussungen und Entlehnungen wie Inseln geistiger Kultur. So waren die westeuropäischen Nationen im Mittelalter durch gemeinsame Religion, oder genauer: gemeinsame Konfession, eine kulturelle Einheit, aber dennoch getrennte Gemeinwesen durch gemeinsame Sprache – trotz des sozusagen internationalen Latein der Kirche und Literatur – und innerhalb dieser Sprachgruppen verschieden durch einerseits klimatische, geographische Naturbedingungen, andererseits durch die Politik, die Herzogtümer einte oder durch Erbgang, Krieg, Handel diese unter gemeinsamen Herrschern verband. So spielten seit jeher in die Bildung regionaler Stile die politische und kirchenpolitische Geschichte, die Interessen des Handels, die Pilgerfahrten, Kreuzzüge, Kriegszüge herein, aber noch im hochromanischen Stil der Architektur ist die französische Architektur nicht so sehr französisch als entweder poitevinisch oder auvergnatisch, oder aquitanisch, oder burgundisch, oder normannisch. Entsprechend ist in dieser Zeit die Architektur nicht so sehr deutsch als entweder sächsisch oder rheinisch, oder westfälisch usw. [...] Es wird klar, daß [...] nationale[...] Stile zwar durchwegs *membra* (der Raumform, der Körperform, der optischen Form) haben, die [einem] übergeordneten Stil [...] gehorchen, daß sie aber außerdem noch je einen speziellen Charakter, den nationalen Charakter des sonderfranzösischen, sonderenglischen, sonderdeutschen [...] enthalten. Diesen auffallenden, mit den Polaritäten unverwechselbaren Faktor des Nationalen sieht jedermann. Es sollte auch jedermann klar sein, daß er nicht mit den Begriffen der polaren Stilgegensätze¹⁰³³ getroffen werden kann. Die mitunter vertretene Behauptung«,

»der Deutsche« sei *a priori* und für immer besonders begabt,« gewisse Stilformen zu schaffen, »ist unhaltbar«, da es unzweifelhaft weitere von Deutschen geschaffene Formen gebe, die diesen vor genannten, angeblich bereits deutschen Formen wesentlich widerstreiten.¹⁰³⁴

»Offenbar ist das Schlagwort vom »Boden« als dauernd bestimmender Faktor der Kunst¹⁰³⁵ erst noch genauer zu präzisieren. Das gilt wohl auch für das Schlagwort vom »Blut.«¹⁰³⁶ Man braucht kein Materialist oder Positivist zu

¹⁰³⁰ *Ibid.*, pp. 936–9. Hervorhebungen bei P. F.

¹⁰³¹ Der 1878 in Prag geborene Katholik jüdischer Abstammung Paul Frankl, der Ende 1920 als ordentlicher Professor auf den Lehrstuhl für mittlere und neuere Kunstgeschichte der Vereinigten Friedrichs–Universität Halle–Wittenberg gerufen worden war, wurde am 27. März 1934 »[a]uf Grund von § 6 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933 [...] in den Ruhestand versetzt«, zitiert nach: Dilly 1998, pp. 19f. 1938 emigrierte Frankl mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo er 1962 in Princeton/NJ als Ordinarius des Institute for Advanced Study (seit 1940) verstarb. Die Publikation seines »Systems der Kunstwissenschaft« 1938 in Brünn erfolgte mithin unter publizistisch ausgesprochen mißlichen Umständen, zumal ein Großteil der Auflage einem Brand zum Opfer fiel.

¹⁰³² *I. e.* ein Stil als die Einheit von Gliedern, cf. Frankl postum 1988 († 1962), pp. 16f.

¹⁰³³ Eine Übersicht der kunsthistoriographischen Kategorienbildungen (»stylistic polarities«) von Petrarca bis Wölfflin gibt Paul Frankl in seinem *opus magnum*, Frankl 1960, pp. 773f.

¹⁰³⁴ Frankl postum 1988 († 1962), pp. 128f.

¹⁰³⁵ *Ibid.*, p. 130: »Der Boden von Paris hat sich nicht geändert, er trägt die Notre–Dame und die Madelaine.«

sein um anzuerkennen, daß jeder Mensch sein Menschsein von seinen Ahnen geerbt hat. Aber eben weil bei den Tausenden von Künstlern, deren Namen und Werke wir kennen, so wenig über ihre Ahnen bekannt ist, ist die Ableitung ihres Charakters, ihrer Begabung, ihres Stiles aus den Eigenschaften von ›Blut‹ unmöglich. Die Ahnen können von Land zu Land, von Stadt zu Stadt gewandert, verschlagen worden sein, ihr ›Blut‹ kann gemischt sein. Auf diesem Wege kommt man an das Problem des Regionalen und Nationalen nicht heran. Man rechnet mit lauter Unbekannten. Das Problem gehört in die Geistesgeschichte, nicht in die Naturgeschichte [...].¹⁰³⁷ Aber abgesehen von der Frage der Kausalität, warum Aquitaner [und] Burgunder verschieden bauten, warum die Gotik zuerst französisch war, dann englisch, deutsch, italienisch wurde, kann man den Charakter der Werke der einzelnen Landschaften oder Länder bzw. sogar Städte objektiv beschreiben und dann sich damit zunächst begnügen zu sagen, die Aquitaner, Poiteviner, Franzosen, Engländer haben in den betreffenden Zeiten diese Werke geschaffen, diese Werke sind untereinander verwandt, sie sind die gemeinsame Schöpfung von Bestellern, Künstlern, Handwerkern, Malern, Bildhauern, die sozial zusammenhängen, sich auf den Stil dieser ›Schule‹ einigten, ihn als befriedigenden Ausdruck ihres Wesens, ihrer Wünsche, ihres Geschmacks anerkannten. Sieht man nun von dem Zeitstil ab, den sie mit den anderen Schulen gemeinsam haben, dann ist der vage ästhetische Begriff des Geschmacks methodisch ein Wegweiser, um den regionalen und nationalen Faktor abzulösen. Es sind nicht nur die Proportionen und Farbkombinationen, nicht nur die Helligkeit oder Dunkelheit der Räume und der Fresken, nicht nur die Tendenz zu Sparsamkeit oder Reichtum der Formen, zum Einfachen oder Komplizierten Entscheidungen des Geschmacks des Künstlers zusammen mit seinem Publikum, sondern auch die Ikonographie, die Formung der Zwecke, die im Sakralbau und Profanbau, in Miniaturen und jeder Art Malereien, in der Plastik die Art, das Wesen, die Wünsche, den Geschmack offenbaren, der die soziale Gruppe verbindet.«¹⁰³⁸

XII.

Selbst einer fortgehenden Wandlung unterworfen, erscheinen Raumstilkonstanten allemal konstant im Verhältnis zu den Oberflächenphänomenen, mit deren einseitiger Erforschung nach Auffassung Fernand Braudels, des radikalsten Vertreters der nouvelle histoire, den die École des Annales bislang hervorgebracht hat, der Historiker »se trouve transporté« »dans un monde bizarre, auquel manquerait une dimension [...]«

»un monde de vives passions assurément; un monde aveugle, comme tout monde vivant, comme le nôtre, insouciant des histoires de profondeur, de ces eaux vives sur lesquelles nôtre barque file comme le plus ivre des bateaux. Un monde dangereux, disions-nous, mais dont nous aurons conjuré les sortilèges et les maléfices en ayant, au préalable, fixé ces grands courants sous-jacents, souvent silencieux, et dont le sens ne se révèle que si l'on embrasse de larges périodes du temps. Les événements retentissants ne sont souvent que des instants, que des manifestations de ces larges destins et ne s'expliquent que par eux.«¹⁰³⁹

»Raum so gut wie Zeit gehören, kategorial gesprochen, zu den Bedingungen möglicher Geschichte«, schreibt Reinhart Koselleck 1986 über »Raum und Geschichte«.

»Aber ›Raum‹ hat selber auch eine Geschichte. Raum ist sowohl jeder nur denkbaren Geschichte metahistorisch voranzusetzen wie selber historisierbar, weil er sich sozial, ökonomisch und politisch verändert.«¹⁰⁴⁰

»D'ordinaire, l'histoire ne s'intéresse qu'aux crises, aux paroxysmes de ces mouvements lents.«

»Or d'immenses préparations les précèdent, d'interminables suites leur font cortège. Et il arrive que ces mouvements, dans leur lenteur, changent peu à peu de signe. Tour à tour, constructions puis détériorations et ainsi de suite. [...] Or, dans ces cadres à peu près immobiles, ces marées lentes ne jouent pas seules, ces oscillations des rapports généraux entre l'homme et le milieu où il vit, s'ajoutent à d'autres fluctuations, celles parfois lentes mais d'ordinaire plus courtes de l'économie. Tous ces mouvements se superposent. Les uns et les autres règlent la vie jamais simple des hommes. Et ceux-ci ne peuvent construire qu'en utilisant consciemment ou non ces flux ou ces reflux. Autrement dit l'observation géographique de la longue durée nous conduit vers les plus lentes oscilla-

¹⁰³⁶ Das Schlagwort von »Blut und Boden« führt Paul Frankl auf Oswald Spengler als dessen Erfindung zurück, *ibid.*, p. 129. So läßt es sich im »Untergang des Abendlandes« Spenglers auffinden, cf. Spengler 1972 II (1922/1918), p. 708 (»Die Seele der Stadt«, 9).

¹⁰³⁷ In seinem »System der Kunstwissenschaft« von 1938 freilich erklärt, wie oben angeführt, Frankl noch, sowohl die naturwissenschaftliche wie die geisteswissenschaftliche Anschauung »haben ihr Recht und ergänzen einander«, Frankl 1938, p. 924.

¹⁰³⁸ Frankl postum 1988 († 1962), p. 130.

¹⁰³⁹ Braudel 1949a, p. XIV.*

¹⁰⁴⁰ Koselleck 2000 I, p. 82.

tions que connaisse l'histoire.«¹⁰⁴¹

Zum Behufe der Aufhellung solcher tiefliegenden Strukturen will Braudel »arrivé à une décomposition de l'histoire en plans étagés [...] à la distinction, dans le temps de l'histoire, d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel.«¹⁰⁴² Die erste von Braudel unternommene Unterscheidung »met en cause une histoire quasi-immobile, celle de l'homme dans ses rapports avec le milieu qui l'entoure; une histoire lente à couler et à se transformer, faite bien souvent de retours insistants, de cycles sans cesse recommencés«,¹⁰⁴³ wobei es George Kubler ist, der 1962 darauf hinweist, daß »[t]he field of history contains many circuits which never close. The presence of the conditions for an event does not guarantee the occurrence of that event in a domain where man can contemplate an action without committing it.«¹⁰⁴⁴ Auch hieran – auf vergleichbare Äußerungen wird noch im weiteren Verlauf zu kommen sein – wird deutlich, daß die vorliegend angestellten Überlegungen zu einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie keineswegs auf deterministischem Boden zu stehen haben, noch auf einen teleologischen oder gar fatalistischen Ausgang hinauslaufen müssen, und diesen Gang auch nicht nehmen werden; die vorliegend vertretene Kunstgeographie ist vielmehr eine zuverlässige Streiterin wider jeden ihr von ihren Gegnern obstinat supponierten Reduktionismus. »Je n'ai pas voulu négliger cette histoire-là«, setzt Braudel sein historiographisches Vorgehen auseinander,

»presque hors du temps, au contact des choses inanimées, ni me contenter, à son sujet, de ces traditionnelles introductions géographiques à l'histoire, inutilement placées au seuil de tant de livres, avec leurs paysages minéraux, leurs labours et leurs fleurs qu'on montre rapidement et dont ensuite il n'est plus jamais question, comme si les fleurs ne revenaient pas avec chaque printemps, comme si les troupeaux s'arrêtaient dans leurs déplacements, comme si les navires n'avaient pas à voguer sur une mer réelle, qui change avec les saisons.«¹⁰⁴⁵

Sodann gelangt Braudel zur zweiten Unterscheidung der geschichtswirksamen Ebenen.

»Au-dessus de cette histoire immobile, une histoire lentement rythmée: [...] on dirait volontiers si l'expression n'avait été détournée de son sens plein, une histoire *sociale*, celles des groupes et des groupements [...]; en étudiant successivement les économies et les états, les sociétés, les civilisations.«¹⁰⁴⁶

»Troisième partie enfin, celle de l'histoire traditionnelle, si l'on veut de l'histoire à la dimension non de l'homme, mais de l'individu, l'histoire événementielle [...]«:

»une agitation de surface, les vagues que les marées soulèvent sur leur puissant mouvement. Une histoire à oscillations brèves, rapides, nerveuses. Ultra-sensible par définition, le moindre pas met en alerte tous ses instruments de mesure. Mais telle quelle, c'est la plus passionnante, la plus riche en humanité, la plus dangereuse aussi. Méfions-nous de cette histoire brûlante encore, telle que les contemporains l'ont sentie, décrite, vécue, au rythme de leur vie, brève comme la nôtre. Elle a la dimension de leurs colères, de leurs rêves et de leurs illusions. [...] Toute cette précieuse paperasse est assez déformante, elle envahit abusivement ce temps perdu, y prend une place hors de vérité.«¹⁰⁴⁷

Die Geographie habe dagegen, um zu der ersten Braudelschen Unterscheidung zurückzukehren, an der Geschichtsschreibung ihren Anteil insoweit daran, »à travers l'espace et le temps,«

»à faire surgir une histoire au ralenti, révélatrice de valeurs permanentes. La géographie, à ce jeu, cesse d'être un but en soi pour devenir un moyen. Elle aide à retrouver les plus lentes des réalités structurales, à organiser une mise en perspective selon la ligne de fuite de la plus longue durée. La géographie, à laquelle nous pouvons comme à l'histoire tout demander, privilégie ainsi une histoire quasi immobile, à condition évidemment de

¹⁰⁴¹ Braudel 1966 I (1949), pp. 92f.* Diese Ausführungen Fernand Braudels haben erst in den späteren Auflagen der vorliegend ansonsten zitierten ersten Ausgabe von 1949 Einlaß gefunden.

¹⁰⁴² Braudel 1949a, p. XIV.*

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. XIII.*

¹⁰⁴⁴ Kubler 1962, p. 36.*

¹⁰⁴⁵ Braudel 1949a, p. XIII.*

¹⁰⁴⁶ *Ibid.** Hervorhebung bei F. B.

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, pp. XIII f.*

suivre ses leçon, d'accepter ses divisions et ses catégories.«¹⁰⁴⁸

Welche Kategorien einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie zugeführt werden können, und welche Lektionen aus einer dergestalt begabten Kunstgeographie zu erhalten seien, wird der analytische Teil c der vorliegenden Erörterung aufzuweisen haben; »rien n'étant plus important, d'après nous, au centre de la réalité sociale,« so Braudel über das maßgeblich von ihm vertretene Konzept der *longue durée*,

»que cette opposition vive, intime, répétée indéfiniment, entre l'instant et le temps lent à s'écouler. Qu'il s'agisse du passé ou de l'actualité, une conscience nette de cette pluralité du temps social est indispensable à une méthodologie commune des sciences de l'homme.«¹⁰⁴⁹

Erst in einer historischen Betrachtung *sub specie* der *longue durée* entberge sich die eigentümliche Geschehensstruktur.

»Par *structure*, les observateurs du social entendent une organisation, une cohérence, des rapports assez fixes entre réalités et masses sociales.«¹⁰⁵⁰ »Entre les temps différents de l'histoire, la *longue durée* se présente ainsi comme un personnage encombrant, compliqué, souvent inédit. L'admettre au cœur de notre métier ne sera pas un simple jeu, l'habituel élargissement d'études et de curiosités. Il ne s'agira pas, non plus, d'un choix dont il serait le seul bénéficiaire. Pour l'historien, l'accepter c'est se prêter à un changement de style, d'attitude, à un renversement de pensée, à une nouvelle conception du social. C'est se familiariser avec un temps ralenti, parfois presque à la limite du mouvant. A cet étage, non pas à un autre [...], il est licite de se déprendre du temps exigeant de l'histoire, en sortir, puis y revenir, mais avec d'autres yeux, chargés d'autres inquiétudes, d'autres questions. En tout cas, c'est par rapport à ces nappes d'histoire lente que la totalité de l'histoire peut se repenser comme à partir d'une infrastructure. Tous les étages, tous les milliers d'étages, tous les milliers d'éclatements du temps de l'histoire¹⁰⁵¹ se comprennent à partir de cette profondeur, de cette semi-immobilité; tout gravite autour d'elle;¹⁰⁵² »[...] il s'agit, pour qui veut saisir le monde, de définir une hiérarchie des forces, de courants, de mouvements particuliers, puis de ressaisir une constellation d'ensemble. A chaque instant de cette recherche, il faudra distinguer entre mouvements longs et poussées brèves, celles-ci prises dès leurs sources immédiates, ceux-là dans la lancée d'un temps lointain. [...] Chaque «actualité» rassemble de mouvements d'origine, de rythme différent: le temps d'aujourd'hui date à la fois d'hier, d'avant-hier, de jadis.«¹⁰⁵³

Es ist deshalb methodologisch für die Kunstgeographie interessant, von einer solchen Ordnung, »de cette profondeur, de cette semi-immobilité« auszugehen, welche – »tout gravite autour d'elle« – in einem »temps ralenti, parfois presque à la limite du mouvant« existiere, da weder die Realität aufgrund ihrer konkreten Komplexität, noch der Stilbegriff aufgrund seiner logischen Abstraktion sich andernfalls mit den Kunstwerken in ein bequemes, wissenschaftlich einigermaßen begründbares Verhältnis bringen lassen. Die Annahme einer Struktur hingegen vermittelt die kartographisch aufweisbare Realität der historischen räumlichen Verteilung der Kunstwerke mit gewissen, daseinsursprünglichen Entitäten, die nicht immer vollständig bekannt sind oder auch nur sein müssen, um phänomenologisch ausweisbar zu sein. Je stabiler hierbei die anzunehmenden Kollektivkräfte sind, desto zuverlässiger lassen sich kunsthistorische Annahmen auf

¹⁰⁴⁸ Braudel 1966 I (1949), p. 21.* Auch für diese Textstelle gilt der Hinweis, daß diese Ausführungen Fernand Braudels erst in den auf die erste Ausgabe von 1949 folgenden Auflagen enthalten sind.

¹⁰⁴⁹ Braudel 1958, p. 726.*

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 731.* Hervorhebung bei F. B.

¹⁰⁵¹ Cf. *ibid.*, pp. 737f.,* welche Überlegung selbstredend nicht nur für die je unsrige Gegenwart gilt, sondern gleichermaßen für die je untersuchte Gegenwart jedes vergangenen Kunstgeschehens: »Présent et passé s'éclairent de leur lumière réciproque. Et si l'on observe exclusivement dans l'étroite actualité, l'attention ira vers ce qui bouge vite, brille à tort ou à raison, ou vient de changer, ou fait du bruit, ou se révèle sans peine. Tout un événementiel, aussi fastidieux que celui des sciences historiques, guette l'observateur pressé, ethnographe qui donne rendez-vous pour trois mois à une peuplade polynésienne, sociologue industriel qui livre les clichés e sa dernière enquête, uo qui pense, avec des questionnaires habiles et les combinaisons de fiches perforées, cerner parfaitement un mécanisme social. Le social est un gibier autrement rusé. [...] L'histoire, dialectique de la durée, n'est-elle pas à sa façon explication du social dans toute sa réalité? et donc de l'actuel? Sa leçon valant en ce domaine comme une mise en garde contre l'événement: ne pas penser dans le seul temps court, ne pas croire que les seuls acteurs qui font du bruit soient les plus authentiques; il en est d'autres et silencieux [...].«

¹⁰⁵² *Ibid.*, pp. 733f.*

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 735.*

der Grundlage der vermittelnden Struktur bilden. Das Modell der *longue durée*, welches das nach Kunstlandschaften kunstgeographisch bestimmbare Kunstgeschehen zu beschreiben hilft, entgeht zum einen einer meist kurzfristigen Ereignisbezogenheit empirischer Studien, zum anderen der Versuchung, Annahmen von gewissermaßen mathematisch präzise gefaßten zeitlosen Strukturen zu bilden. Das Modell der *longue durée* erlaubt es, dauerhafte Strukturen durchaus unterstellen zu dürfen, welche freilich ihrerseits stets einem historischen Wandel sich ausgesetzt sehen, und die unterdessen erlittenen Wandlungen aufgesammelt in sich tragen, mithin auf das Kunstgeschehen im Sinne eines pfadabhängigen Prozesses wirksam werden, der nicht bloß von der Art seiner Ausgangsbedingungen bestimmt wird, sondern auch von deren geschichtlichem Verlauf. »Pour nous, historiens,«

»une structure est sans doute assemblage, architecture, mais plus encore une réalité que le temps use mal et véhicule très longuement. Certaines structures, à vivre longtemps, deviennent des éléments stables d'une infinité de générations: elles encombrant l'histoire, en gênent, donc en commandent l'écoulement. D'autres sont plus promptes à s'effriter. Mais toutes sont à la fois soutiens et obstacles. Obstacles, elles se marquent comme des limites (des *enveloppes*, au sens mathématique) dont l'homme et ses expériences ne peuvent guère s'affranchir.«¹⁰⁵⁴

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie ist die zur Erforschung dieser Grenzen ausgezeichnete Disziplin.

»Songez à la difficulté de briser certains cadres géographiques, certaines réalités biologiques, certaines limites de la productivité, voire telles ou telles contraintes spirituelles: les cadres mentaux, aussi, sont prisons de longue durée.«¹⁰⁵⁵

Aber auch die vordergründige Evidenz geographisch beschreibbarer Sachverhalte legt es nahe, dem vorliegend erörterten Komplex seine Einordnung unter dem Stichwort der Kunstgeographie zu belassen. Denn »[l]'exemple le plus accessible semble encore celui de la contrainte géographique.«

»L'homme est prisonnier, des siècles durant, de climats, de végétations, de populations animales, de cultures, d'un équilibre lentement construit, dont il ne peut s'écarter sans risquer de remettre tout en cause. Voyez la place de la transhumance dans la vie montagnarde, la permanence de certains secteurs de vie maritime, enracinés en tels points privilégiés des articulations littorales, voyez la durable implantation des villes, la persistance de routes et des trafics, la fixité surprenante du cadre géographique des civilisations. Mêmes permanences, ou survivances dans l'immense domaine culturel.«¹⁰⁵⁶

»Ne grossissons pas, mais ne diminuons pas la part du déterminisme.«

»Un meilleur exemple encore: la navigation en Méditerranée s'est toujours heurtée au mauvais temps d'hiver, à ces coups de vent dangereux, si fréquents d'octobre à avril, que provoque, durant toute cette période, le passage des dépressions d'origine atlantique. C'est donc un fait d'importance que l'apparition en Méditerranée, vers le milieu du XIV^e siècle, d'un navire nordique, issu de la Baltique, et parvenu jusqu'aux mers du Sud par l'intermédiaire, une fois de plus fructueux, des Biscayens: la coque, la *Kogge* des Hanséates ou, comme diront nos textes, la nave. En soi, c'est bien une révolution: ce gros et lourd navire rond, grâce à ses planches solidement jointées (elle se recouvrent à la manière des ardoises d'un toit), grâce à sa capacité de transport et à sa victoire sur l'hiver – car les tempêtes entre les équinoxes n'ont pas raison de sa charpente – l'emporte finalement sur les autres navires et en particulier sur la galée vénitienne, ce long navire de commerce à rames.... Allons-nous dire que le déterminisme géographique a été brisé en l'occurrence, que l'homme, au delà de 1450, a triomphé de la nature en devenant maître de l'hiver? Triomphe, oui certainement, mais deux remarques s'imposent: sommes-nous sûrs tout d'abord, comme le disent Peter Lane et d'autres, que ce soit le mauvais temps seul qui arrête la promenade des bateaux ronds de jadis? Certes il compte, et compte beaucoup, tous les documents nous le disent. Mais n'y a-t-il pas aussi une question de fret, de possibilité de chargement, ce qui ramène, par un détour aux saisons et au calendrier des récoltes? Seconde remarque: le triomphe des naves sur l'hiver n'est pas gratuitement acquis, une victoire remportée une fois pour toutes,«¹⁰⁵⁷

oder wie Stefan George es 1907 in seinem Versen vom »Widerchristen« erinnert,

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 731.* Hervorhebung bei F. B.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*.*

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, pp. 731f.*

¹⁰⁵⁷ Braudel 1949a, pp. 302f.* Hervorhebung bei F. B.

»Kein werk ist des himmels das ich euch nicht tu.
 Ein haarbreit nur fehlt · und ihr merkt nicht den trug
 Mit euren geschlagenen sinnen.
 Ich schaff euch für alles was selten und schwer
 Das Leichte · ein ding das wie gold ist aus lehm · / [...] /
 Die kunst ohne roden und säen und baun
 Zu saugen gespeicherte kräfte.«¹⁰⁵⁸

»C'est une victoire qu'il faut repayer à chaque instant.«

»Un effort, donc tout un enchaînement: construire des navires, ce qui suppose avoir trouvé et transporté le bois nécessaire, les armer, les conduire, les administrer... D'un côté l'obstacle naturel, de l'autre l'effort des hommes qui le contrebalance, mais se modèle sur lui. Or qu'est-ce que le déterminisme, qu'est-ce que la part du milieu, sinon bien souvent ces séquences d'efforts alignés que le milieu provoque par ses résistances?«¹⁰⁵⁹

»Poser les problèmes humains tels que les voit, étalés dans l'espace et si possible cartographiés, une géographie humaine intelligente«:

»oui sans doute, mais les poser non point seulement pour le présent et dans le présent, les poser dans le passé, compte tenu du temps; détacher la géographie de cette poursuite des réalités actuelles à quoi elle s'applique uniquement, ou presque, la contraindre à repenser, avec ses méthodes et son esprit, les réalités passées et, par là même, ce que l'on pourrait appeler les devenirs de l'histoire. De la traditionnelle géographie historique à la Longnon,¹⁰⁶⁰ vouée presque uniquement à l'étude des frontières d'états et de circonscriptions administratives sans souci de la terre elle-même, du climat, du sol, des plantes et des bêtes, des genres de vie et des activités ouvrières, faire si l'on veut encore, une véritable géographie humaine rétrospective; obliger ainsi les géographes (ce qui serait relativement facile) à prêter plus d'attention au temps et les historiens (ce qui serait plus malaisé)¹⁰⁶¹ à s'inquiéter davantage de l'espace et de ce qu'il supporte, de ce qu'il engendre, de ce qu'il facilite et de ce qu'il contrarie – d'un mot les amener à tenir un compte suffisant de sa formidable permanence: telle serait l'ambition de cette *géohistoire* dont nous osons à peine prononcer le nom; telle est l'ambition certaine de ce livre et, à nous yeux, sa raison d'être véritable, la justification de son action en faveur d'une convergence des deux sciences sociales, l'histoire et la géographie, qu'il n'y a aucun avantage à séparer l'une de l'autre. Au contraire, car le but de toutes les sciences sociales est un au delà de nos outils et de nos divers chantiers de travail. C'est l'homme, c'est-à-dire la société, les états. On utilise plus spécialement le temps ou bien l'espace..., le Temps, l'Espace, qui ne sont que des moyens.«¹⁰⁶²

»Voici une contrée, la Géorgie, qu'on ne peut pas dire typiquement méditerranéenne.«

»Elle tient cependant à la mer Intérieure, de la même façon qu'y tient la Lombardie. Comme celle-ci, elle est abritée, mais aussi refroidie par de hautes montagnes qui semblent la fermer au monde extérieur. Simple apparence du reste: ces montagnes ont leurs routes et ces routes leurs portes, et la plaine géorgienne conduit à la mer. Sur cette plaine riche, très riche depuis longtemps, plaine de vignes et semée d'oliviers, d'orangers, de pêcheurs, ruisselante d'eaux superficielles, tropicale déjà avec ses palmeraies, se sont succédé les vagues du plus agité, du plus mouvant des passés historiques. Les Sassanides, et puis les Khasars et puis les Arabes; un répit et l'indépendance du x^e au xi^e siècle; après quoi les Seldjoukides, l'indépendance à nouveau, la brève période de splendeur d'un état géorgien qui s'étend de la mer Caspienne à la mer Noire. Au xiii^e siècle, les Mongols; ils y séjournent deux siècles durant. Les Perses leur succèdent, puis les Turcs. Aujourd'hui et depuis le xviii^e siècle, la Géorgie est aux Russes. Conquêtes politiques tout cela, mais qui se doublent de conquêtes culturelles, d'emprunts et de mélanges. Les Géorgiens, hommes fins, hommes accueillants, le plus traitables de tous les Chrétiens d'Orient, écrivait déjà Tavernier, ne cessent d'emprunter à leurs voisins, qu'ils soient Arméniens, Perses, Mongols, Turcs, Russes ou Mingréliens, ils leur vendent des fèves, ils leur cèdent des soldats. Ils trafiquent de denrées. Ils acquièrent au loin des métaux précieux pour en faire leurs monnaies. Leurs marchands fréquentent la route et les marchés de la soie. Leur sang est mêlé comme leur religion, à la fois arménienne et grecque. Mais les invasions passent, le peuple géorgien demeure. Il conserve son sol, ses usages et ses rites, il

¹⁰⁵⁸ George 1931 VI/VII (1907), pp. 56f. [L. A, VII].

¹⁰⁵⁹ Braudel 1949a, p. 303.*

¹⁰⁶⁰ Sc. Ernest Émile Antoine Desjardins, Auguste Honoré Lognon, Géographie historique et administrative de la Gaule romaine, 4 Bde., Paris 1876–93; Auguste Honoré Lognon, Atlas historique de la France depuis César jusqu'à nos jours, Paris 1884–1907; ders. (edd. Paul Marichal, Leon Mirot), Les noms de lieux de la France, Paris 1920; ders. (ed. H.–François Delaborde), La formation de l'unité française, leçons professées au Collège de France en 1889–1890, Paris 1922.

¹⁰⁶¹ Dies schon deshalb, da in den auf die erste Ausgabe von 1949 folgenden Auflagen dieses Werkes Fernand Braudel auf einen Abdruck der pp. 295–304 jener »Conclusion · Géohistoire et déterminisme« verzichtet hat, cf. Braudel 1966 I (1949), p. 12, und diese in die deutsche Übersetzung von 1990, die sich an die vierte Auflage des französischen Originals von 1979 hält, deshalb (?) ebenfalls nicht mehr eingegangen ist.

¹⁰⁶² Braudel 1949a, pp. 295f.* Hervorhebung bei F. B.

assure sa durée et sauve son équilibre; il reste ce peuple vif que dépeint Tavernier, guerrier et laboureur, buveur de vin et d'eau de vie, mangeur d'oignons crus »comme on les apporte du jardin«. Sombart avait raison: pas de meilleur exemple de cette permanence des peuples attachés à la terre, de ces *Grundvölker* qui semblent l'entassement, les amoncellements d'un inépuisable humus de générations humaines au cours de l'histoire... Mais cette permanence, ne résulte-t-elle point de la continuité d'actes, d'un milieu physique et humain à la fois? N'atteste-t-elle point cette continuité?«

»Victor Bérard a recherché, toute un vie durant, les paysages de l'Odyssée à travers le monde méditerranéen de son temps. Quête passionnante: mais n'est-ce point l'homme même de l'épopée antique qu'il faut retrouver dans l'homme d'aujourd'hui? Ulysse en personne, et pas seulement le décor mouvant de ses surprenants voyages?«¹⁰⁶³

*

So wie Dagobert Frey, wie oben aufgezeigt,¹⁰⁶⁴ in seinen »Kunstwissenschaftlichen Grundfragen« von 1946 versucht, die kunstgeographische Frage über die Katastrophe des nationalsozialistischen Rassismus sowie des verlorenen Krieges hinweg zu retten, nimmt auch Hans Sedlmayr 1950 in seinem Werk zur »Entstehung der Kathedrale« die Frage nach den Nationalcharakteren in der Kunst vor dem Vorwurf nationalsozialistischen Rassenwahnes in Schutz. »Seit die Gotik wiederentdeckt ist, hat die Frage die Gemüter erregt, aus welchen volklichen Wurzeln diese einzigartige historische Erscheinung erwachsen ist.« Sei »ihre Entstehung lokalisiert,« bleibe aber

»die Frage nach ihrer Herkunft nur verschoben. [...] Die rassengeschichtliche Betrachtungsweise ist gerade von französischen Gelehrten frühzeitig auf historische Erscheinungen angewendet worden. Sie ist heute durch ihre dilettantische und ungeistige Anwendung diskreditiert und durch die unmenschlichen und unchristlichen Folgerungen aus rohen Gedanken, die den Namen einer Theorie nicht verdienen, abstoßend. Aber die Frage nach den anthropologischen Voraussetzungen einer Kunst bleibt bestehen und verlangt nach einer Antwort. So gewiß der Geist nicht aus der biologischen Sphäre ableitbar ist, so gewiß wurzelt er in den seelischen *und* leiblichen Veranlagungen eines bestimmten Menschenschlags. In der Hand ernsthafter Forscher kann diese Fragestellung wichtige und weitreichende Erkenntnisse bringen.«¹⁰⁶⁵

Freilich sieht Reiner Hausscherr 1970 auch diese Erklärung Sedlmayrs für von »irgendeiner Form der Rassentheorie [...] nicht unberührt« an.¹⁰⁶⁶ Wenngleich Sedlmayr mutmaßlich gar nicht bestritten, eine Rassentheorie zu haben, sehr wohl aber den Vorwurf – den Hausscherr hingegen auch nicht explizit macht – des politischen Rassismus zurückwies, trägt der gegen Sedlmayr gerichtete Einwand Hausscherrs offenkundig eine pejorative Note. Er zeigt, daß eine unbefangene rassentheoretische Überlegung – namentlich die Kenntnisnahme, daß in jeder Rasse die genetische Antwort auf das Milieu, aus dem sie hervorgegangen ist, erkennbar wird – im wissenschaftlichen Diskurs der 1949 gegründeten Bundesrepublik Deutschland schwerlich vorgebracht werden kann.¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 299.* Hervorhebung bei F. B.

¹⁰⁶⁴ Cf. hierzu insbesondere meine Gegenüberstellung der Texte Frey 1940 und Frey 1946 in meiner Anm. 566. [1. B, I, x].

¹⁰⁶⁵ Sedlmayr 1950, pp. 328f. Hervorhebung bei H. s.

¹⁰⁶⁶ Hausscherr 1970, p. 163. Zugleich gibt Hausscherr die gelassene Lektüreempfehlung kunstgeographischen Schrifttums aus, dabei »den reichlichen Gebrauch von Terminologie der Lebensraum-, Blut- und Boden-Ideologie [zu] übersehen [...]«, *ibid.*, p. 166.

¹⁰⁶⁷ Wie auch ein Lehrbeispiel der Mechanismen einer Gesinnungsdiktatur in einer Demokratie, namentlich die drôle de guerre eines absurden Bündnisses philiströser Hysteriker zeigt, welches in Schnappatmung und mit reichlich Soupçon, freilich weitgehend argumentationsfrei seine vulgärmoralischen Anschauungen zu dem von Thilo Sarrazin vorgelegten, jenseits des allseits akzeptierten Meinungsrinnsals verfaßten Buch »Deutschland schafft sich ab« (= Sarrazin 2010) kund tut, und nach dessen Willen des Autors und seiner Fürsprecher »Mäuler [...] mit einem« vom Bundeskanzler geforderten Antrag der Bundesbank »beim Bundespräsidenten [ge]stopf[t]« werden sollen. »Damit machten« zwei der höchsten Staatsorgane Deutschlands »aus einer Festung der Unabhängigkeit« – namentlich der Bundesbank – »eine Befehlsempfängerin und aus einem Buch eine Staatsaffäre. Kleiner geht es in Deutschland of-

Haussherr fordert, der »Begriff der Stilkonstante als Voraussetzung einer Kunstlandschaft muß aufgegeben werden.«¹⁰⁶⁸

»Statt dessen wird man nach der künstlerischen Kontinuität an einem Orte, in einer Region fragen und zu bestimmen versuchen, seit wann es eine solche Kontinuität gibt, welches die einzelnen Stilmerkmale sind und wie lange sie tradiert wurden. So wird sich – zugespitzt gesagt – herausstellen, daß Giotto das Florentinische oder Multscher das Schwäbische erfand. Wir sollten von regionalen Traditionen sprechen, ohne diesen einen kunstgeschichtlichen Stammesbegriff zu applizieren.«¹⁰⁶⁹ »Im Mittelpunkt solcher Untersuchungen sollte die Frage stehen, in welchem Maße jeweils die einheimische Tradition auf neue Stilströmungen gewirkt hat und ob eine solche Einwirkung überhaupt erfolgte.«¹⁰⁷⁰

»In der Kunstgeschichte des westlichen Europa«, so Haussherr 1970,

»sieht sich die Erkenntnis des Landschaftsgebundenen begründet im Selbstbewußtsein eines Volkes oder einer Provinz, das das Eigene im Vergleich zu dem als andersartig empfundenen Fremden zu erfassen versucht.«¹⁰⁷¹ »Obgleich das Wort Kunstlandschaft auf die Umschreibung einer Region zielt, impliziert es in der Anwendung immer die Bewohner dieser Gegend, der Begriff ist abhängig von Herders Auffassung über ›Volk, Volksgeist, Volkskultur: [...], abhängig vom Bild der Nation als ›einer organischen Gemeinschaftsform‹ und von der Herausarbeitung der Charaktere deutscher Stämme in der Romantik. [... Die Kunstgeographie] sieht sich [...] in den Arbeiten ihrer führenden Vertreter von der Überzeugung geleitet, daß regionale Stileigenschaften die Wesensart eines Stammes ausdrücken, wobei die Konstanz solcher Stilkennezeichen durch mehrere Zeitstile hindurch zur Voraussetzung einer Kunstlandschaft erklärt wird [...]. Wenn man sich nicht auf intuitive Feststellungen beschränken will [...], wird die Methode des Quervergleichs zur Erhebung regionaler Konstanten angewandt. Werke gleicher Gattung, die möglichst das gleiche darstellen, aus derselben Zeit, aber verschiedenen Gegenden nebeneinander gestellt. Falls eine ganze Reihe solcher Vergleiche zu ähnlichen Ergebnissen führt, glaubt man von regionalen Stilkonstanten sprechen zu können. Ein entscheidender Mangel besteht schon darin, daß auf eine systematische Heranziehung der Stilquellen eines jeden Vergleichsstückes verzichtet wird. Außerdem funktionieren solche Vergleiche nur bei manipulierter Bildauswahl, Werke von Zeitstilen, die nicht dazu passen, werden ausgelassen. [...] Die Vorstellung von landschafts-, volks- oder stammesgebundenen Stilkonstanten gehört noch heute vielfach zu den unausgesprochenen Voraussetzungen unserer Terminologie. Konsequenz zu Ende gedacht, entsteht die Vorstellung von einem Koordinatensystem aus Orts- und Zeitstilen. Die wissen-

fenbar nicht, wenn einer an dem Märchen rüttelt, in Sachen Einwanderung und Integration sei oder werde jedenfalls schon alles gut«, Berthold Kohler 2010b, p. 1; ders. 2010d, p. 1: »Von der ›Menschenverachtung‹ über den ›Rassismus‹ bis zur ›Volksverhetzung‹ ist [Sarrazin] in den vergangenen Wochen keiner der Vorwürfe erspart geblieben, mit denen hierzulande Menschen zum Schweigen gebracht und aus der ›Gemeinschaft der Demokraten‹ ausgeschlossen werden sollen.« Der stellvertretende Vorsitzende der CDU/CSU-Bundestagsfraktion im Bundestag Dr. Günter Krings MdB warnte gegenüber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung davor, »mit der Entlassung von Sarrazin einen Präzedenzfall zu schaffen. ›Man muss aufpassen, dass man nicht auf eine schiefe Bahn gerät [...]. Wegen einer Sachmeinung darf niemand entlassen werden.‹ Wenn künftig wieder jemand derartig zuspitze, müsse er genauso wie Sarrazin behandelt werden. ›Hier werden Maßstäbe für öffentliche Äußerungen gesetzt‹ [...]«, zitiert nach: Kupper/Carstens/Müller 2010, p. 2; cf. Geyer 2010, p. 27; Berthold Kohler 2010a, p. 1; ders. 2010c, p. 1; Schirmacher 2010a, p. 21; ders. 2010b, p. 1; Kelek 2010, p. 23; Kilb 2010, p. 27; cf. Hans-Christian Rössler 2010, p. 10: »Die deutsche Debatte über ein angebliches ›Juden-Gen‹ lässt die meisten Israelis kalt. Pflichtbewusst meldeten die Zeitungen den Streit über die Äußerungen von Thilo Sarrazin auf den hinteren Seiten, obwohl die Presse sonst sehr empfindlich auf alles reagiert, was nur den Anschein von Rassismus und Antisemitismus erweckt. Die Zeitung ›Haaretz‹ wundert sich darüber, dass Sarrazins mittlerweile zurückgezogene Äußerungen in Deutschland einen solchen Sturm der Entrüstung hervorriefen, während ähnliche Behauptungen israelischer Politiker unwiderrprochen blieben. Innenminister Eli Jischai von der ultraorthodoxen Schas-Partei hatte im August in einem Interview eine noch viel eigenwilligere Gentheorie vorgestellt. ›Wer orthodox konvertiert, hat das jüdische Gen, wer das nicht tut, hat es nicht‹, stellt er fest.«; Chaim Noll, jüdischer, in Jerusalem lebender Schriftsteller, in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zum »Grundwissen des Judentums«, Chaim Noll 2010, p. 10: Nachdem der Generalsekretär des Zentralrats der Juden in Deutschland »Kramer den Sozialdemokraten Sarrazin in die Nähe der NPD gerückt hatte, sekundierte ihm einige Tage später Dieter Graumann, Vizepräsident des Zentralrats der Juden in Deutschland. Er erklärte, dass Sarrazin, der von einem gemeinsamen Gen der Juden gesprochen hatte, ›auf Elemente der Rassehygiene der Nazi-Zeit‹ zurückgreife. [...] Graumanns und Kramers Äußerungen sind aus Sicht des verbindlichen jüdischen Religionsgesetzes, der Halacha, unhaltbar. Nach der Halacha ist Judesein zum Teil genetisch definiert [...]. Graumanns und Kramers Äußerungen werfen ein ernüchterndes Licht auf die Unbildung deutsch-jüdischer Funktionäre, denen offenbar das elementare Grundwissen über das Judentum abhandengekommen ist.«

¹⁰⁶⁸ Haussherr 1970, p. 164. Cf. schon ders. 1965, p. 365: »Die Vorstellung von Raumstilkonstanten, die, seien sie landschaftlich, stammesmäßig oder sonstig bestimmt, die Epochen überdauern, muß aufgegeben werden.«

¹⁰⁶⁹ Haussherr 1970, p. 164.

¹⁰⁷⁰ Haussherr 1965, p. 365.

¹⁰⁷¹ Haussherr 1970, pp. 158f.

schaftliche Diskussion, die diese Möglichkeit entfaltete und durchdachte, spielte sich hauptsächlich in den dreißiger Jahren ab und lebte in Deutschland seit rund 1950 wieder auf»,

angeblich ohne sich um die methodischen Implikationen der von Panofsky 1927 aufgewiesenen raum–zeitlichen Bezugssysteme des Kunstgeschehens zu scheren.¹⁰⁷²

»Ein weiterer Einwand« sei »gegen das Zusammensehen von Stilkonstanten mit ethnischen Einheiten« zu erheben. »Hier landet man mehr oder weniger differenziert bei irgendeiner Form von Rassentheorie.«¹⁰⁷³ »Falls man [...] die Konstanten« eines Raumstils »für die Voraussetzung einer Kunstlandschaft hält,«

»dann steht der Geograph vor dem Dilemma, unterscheiden zu müssen zwischen Gegenden, die Kunstlandschaften sind, und solchen, die das nicht sind. [...] Aus alle dem kann nur ein Schluß gezogen werden: Der Begriff der Stilkonstante als Voraussetzung einer Kunstlandschaft muß aufgegeben werden. Statt dessen wird man nach der künstlerischen Kontinuität an einem Orte, in einer Region fragen und zu bestimmen versuchen, seit wann es eine solche Kontinuität gibt, welches die einzelnen Stilmerkmale sind und wie lange sie tradiert wurden. So wird sich – zugespitzt gesagt – herausstellen, daß Giotto das Florentinische oder Multscher das Schwäbische erfand. Wir sollten von regionalen Traditionen sprechen, ohne diesen einen kunstgeschichtlichen Stammesbegriff zu applizieren.«¹⁰⁷⁴

In den Fällen freilich, in denen »die Gründe der Vorbildwahl [...] leider nicht durchschaubar« seien, »müßte es« der Kunstgeographie »eigentlich möglich sein,«

»über das Zusammensehen von Baugruppen und spätmittelalterlichen Territorialgrenzen hinauszukommen und den Versuch zu unternehmen, sie in den zeitgenössischen Verhältnissen von Herrschaften und Abhängigkeiten zu begründen. Die Orientierung auf bestimmte Zentren und Vorbilder innerhalb eines übersehbaren Umkreises muß ganz reale Ursachen haben [...].«¹⁰⁷⁵

Auch sei es Hausherr zufolge dann zulässig, »Bauten mit westfälischen Kennzeichen«, die »in Westfalen besonders gehäuft auftreten, [...] die entsprechenden Kennzeichen westfälisch [zu] nennen.«¹⁰⁷⁶

Derlei Versuche realhistorischer Begründung der Häufung von kunstgeographisch aufweisbaren Kunstereignissen erteilt Hans Erich Kubach eine Absage. Den angesichts der zu einer solchen Unternehmung zu machenden Prämissen, selbst ihre Einschlägigkeit vorausgesetzt, »erscheint es doch in hohem Maße fraglich, ob« gewisse künstlerische »Einzelformen – Portale, Laufgänge, Kapitelle u. a. m. – bewußt vom Bauherrn gewählt wurden, besonders aber, ob sie als« spezifisch kunstlandschaftlich oder politisch konnotierte Einzelformen »verstanden wurden.«

»Quellenaussagen darüber gibt es nicht. Darüber hinaus sind jedoch auch die [realhistorischen] Prämissen keineswegs ohne weiteres annehmbar. Die eine oder andere *könnte* zutreffen. Sie werden aber«

in der Regel »nicht bewiesen« werden können,

»sondern dem Leser nach dem »bewährten« Verfahren insinuiert, daß zunächst die *Möglichkeit* erörtert wird, im weiteren Verlauf aus der Möglichkeit stillschweigend eine Wahrscheinlichkeit und schließlich gleichsam historische *Tatsache* wird. Auf dieses Hypothesengebäude wird zum Schluß eine Ablehnung der kunstgeographischen Methode gegründet und behauptet, sie verstelle die Einsicht in die« angeblich festgestellten »historischen Tatsachen.«¹⁰⁷⁷

¹⁰⁷² *Ibid.*, pp. 161f. mit Verweis auf Panofsky 1964 (1927a), pp. 77–83 [S. B, I, XI].

¹⁰⁷³ Hausherr 1970, p. 163.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 167.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*.

¹⁰⁷⁷ Kubach 1989 (1985), p. 152. Hervorhebungen bei H. E. K. – Kubach führt seine Überlegung am Beispiel der Münsteraner Dissertation von Hermann Maué zu »Rheinisch–staufischen Bauformen und Bauornamentik in der Architektur Westfalens« von 1975 (= Maué 1975) aus, in welcher Maué »wahrscheinlich machen [möchte], daß Bischof Hermann II. von Münster und Bernhard II. zur Lippe als Bauherren von sechs bzw. drei westfälischen Kirchen zu gelten haben, daß sie als solche maßgeblich die Bauform beeinflussten und daß dabei ihre politische Stellung sich so auswirkte, daß nach dem Sturz Heinrichs des Löwen (1180) ihre Parteinahme sichtbar wurde. [...] Die Arbeit Maués ist fleißig und kenntnisreich und wartet mit sehr vielen Einzelbeobachtungen auf. Sie muß daher dem Außenstehenden Eindruck machen. Jedoch kehrt sie die Tatsachen insofern um, als sie Hypothesen zu Fakten macht

»Wesentlich schwieriger« noch aber sei es nach Hausserrs Dafürhalten,

»auch innerhalb einzelner [Zeit–]Stilphasen Regionalstile in Malerei und Plastik herauszuarbeiten.¹⁰⁷⁸ [...] Eine durchgehende Werkstatttradition an einem Orte wurde oft genug durch die Ansiedlung eines zugewanderten Künstlers oder durch den Import vorbildlich werdender Werke unterbrochen. Gerade Wanderkünstler haben vielfach entscheidend auf die Kunst einzelner Orte gewirkt [...]. Künstlerwanderungen wie Kunstexport und –import spielen offenbar eine so große Rolle, daß regionale Stilbezeichnungen nur mit größter Vorsicht benutzt werden können.«¹⁰⁷⁹

Und Gerhard Langemeyer setzt 1980 in seinem gegen Paul Piepers Buch von 1964 über »Das Westfälische in Malerei und Plastik«¹⁰⁸⁰ gerichteten Beitrag »Kölnisch« und »Westfälisch« in der Tafelmalerei der Spätgotik« für den Katalog der Münsteraner und Kölner Ausstellung »Köln–Westfalen 1180–1980« zu den Künstlerwanderungen nach, daß auch »die der Kunstgeographie

und die kunstgeographische Methode, die ja gerade auf ausgedehnter Sammlung von Fakten beruht, als unglaublich hinstellt. [...] Der Versuch Maués, historische Personen und Ereignisse mit kunstgeschichtlichen Fakten konkret zu verknüpfen, kann nicht überzeugen. Das wichtigste und am meisten in die Augen springende Faktum, die westfälische Hallenkirche, wird nur beiläufig erwähnt. Traut man ihren Bauherren zu, daß sie mit Einführung rheinischer Architekturformen ihre politische Stellung zu dokumentieren wünschten, so muß man fragen, warum sie dann an der landesüblichen Halle festhielten und nicht rheinische Basiliken erbauen ließen? (Ist die Annahme, Bauformen in dieser Weise zu deuten, nicht überhaupt völlig ahistorisch? Vermutlich hat man die Bauhandwerker dort gesucht, wo man sie bekommen konnte. – Die Tendenz, außerkünstlerische Faktoren für das Kunstwerk herauszustellen, ist im Zunehmen begriffen. In manchen Fällen erscheinen Versuche in dieser Richtung ähnlich krampfhaft, wie die älterer Forschungsrichtungen, etwa um eine einheitliche und zielstrebige Stilentwicklung zu konstruieren oder auch eine kunstgeographische Aussage zu pressen.)«, Kubach 1989 (1985), pp. 152f. mit Anm. 52 (p. 153). – Donat Grueninger unternimmt in seiner Dissertation (= Grueninger 2005 [2003]) ebenfalls den Versuch, gewisse Bauformen mit bewußt herbeigeführten Entscheidungen von Auftraggebern und Künstlern in Deckung zu bringen, wobei Grueninger damit, im Unterschied zu Maué, das kunstgeographische Argument gerade erhalten möchte; so sieht es Grueninger, unter Berufung auf eine aus Richard Krautheimers Aufsatz zur »Introduction to an iconography of mediaeval architecture« von 1942 (= Krautheimer 1942) herausgelesene Zitat–Theorie (Grueninger 2004, pp. 27f.; cf. desweiteren grundlegend Günter Bandmanns »Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger« [= Bandmann 1951; cf. ders. 1968] und Martin Warnkes »Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach dem Schriftquellen« [= Warnke 1976]), für notwendig oder auch nur möglich an, durch die Kunst »[d]ie Differenz zwischen Eigen– und Fremddeutung zu überbrücken, respektive die Deutung im richtigen Sinne zu leiten, so dass die Betrachter die vom Adressanten intendierten Bedeutungen auffassen [...]. Somit ist also postuliert, dass Kunstwerke Bedeutungen besitzen oder kommunizieren. Dieses Postulat ermöglicht die Anwendung des hier knapp beschriebenen geographischen Forschungsansatzes auf die Kunstgeschichte. – Allerdings geht diese nicht von alltäglichen oder »routinisierten« Handlungen aus, sondern von besonderen, von der Entscheidung, Kunstwerke in Auftrag zu geben oder zu schaffen. [...] Es handelt sich um eine bewusste Wahl, die zum Thema der Kunstgeschichte werden muss. Die Untersuchung der Ausbreitung künstlerischer Neuerungen durch bewusste Wahl, respektive die Regionalisierung durch die Wahl künstlerischer Formen überhaupt, erlaubt die Fruchtbarmachung fachfremder Konzepte für die Erforschung der Kunst. [...] Wir können in diesem Fall von einer bewussten Wahlhandlung des Bauherren sprechen, den Bezug auf ein Vorbild zu aktivieren. Eine solche Herangehensweise akzentuiert den Kontext des einzelnen Werkes. [...] Der Kontext eines Kunstwerkes sind diejenigen Gegebenheiten, die auf seine Entstehung Einfluss nahmen. Es mag sich dabei um bewusst gewählte Vorbilder handeln ebenso wie um lokale Gepflogenheiten, auf die ein positiver oder negativer Bezug genommen wurde, oder um eine technische Innovation, die dem Künstler bekannt war, etc. [...] Der Verweis auf den Ort des Zitierten oder Angedeuteten [ist] ein wichtiges Element der Botschaft eines Werkes, denn dadurch entstehen politische Bedeutungen. Ein Bezug auf eine bestimmte Region, eben die kunsthistorische Regionalisierung, wird aktiviert, weil dieser Region etwas eignet, das Auftraggeber oder Künstler für sich in Anspruch nehmen wollen. [...] Dazu fragen wir nach den Absichten der Auftraggeber und Künstler, nach der Art und Weise, wie und wo diese in Kunst umgesetzt wurden, und nach der Wahrnehmung der Adressaten. Die Modalitäten und Akteure der kunsthistorischen Regionalisierung sind demnach diejenigen der Kunstproduktion. Sie sind der Untersuchungsgegenstand der hier vorgeschlagenen Methode«, Grueninger 2004, pp. 25f. 28f. Grueninger geht mit seiner Annahme dem mittelalterlichen Kunstgeschehen unterstellter, bewußter Auswahlentscheidungen unter den Formen gar so weit, daß er die Abwesenheit eines Beleges für eine solche Formenwahl als einen Beleg dafür ansieht, daß eine gewisse, angeblich naheliegende Wahl bewußt nicht getroffen wurde, Grueninger 2009, p. 90 [S. A, VI]. Diese Anschauung eines bewußt unter den Kunstformen auswählenden oder eine bestimmte Wahl bewußt unterlassenen Bauherrn steht in leicht erkennbarem Widerspruch zu der von Pieper, Kubach, Frey usf. vertretenen Kunstgeographie.

¹⁰⁷⁸ Paul Pieper fragt hier Hausserr zu recht: »aber sollte man es nicht versuchen?«, Pieper 1989 (1985), p. 169.

¹⁰⁷⁹ Hausserr 1970, pp. 167–9.

¹⁰⁸⁰ Pieper 1964.

verpflichtete Forschung [...] diese Fakten immer gesehen« habe, »doch war für sie das dominante Merkmal für Qualität die ›Bodenständigkeit‹, mit anderen Worten das Nicht–Fremdbestimmte, wie es beim ›Import‹ der Fall ist.«¹⁰⁸¹ »Aber ist es richtig«, fragt Paul Pieper, wenn Hausherr

»daraus den Schluß zieht, daß wegen dieser Wanderungen ›regionale Stilbezeichnungen nur mit größter Vorsicht benutzt werden können? Die genannten Maler und Bildschnitzer, und man könnte noch weitere nennen, sind doch gerade ein Hinweis darauf, daß ein Künstler bei Übersiedlung in eine andere Kunstlandschaft sich dieser neuen Heimat anzugleichen, in ihr aufzugehen vermag, auch in dem Sinne, daß er an der Ausformung des Lokalstils [...] aktiven Anteil nimmt. Schwer zu fassen ist das vor allem deshalb, weil es sich um unbewußte, vom Künstler selbst nicht bewußt erfahrene Vorgänge handelt. [...] Die Behauptung, die ›Bodenständigkeit‹ sei für mich ›dominant‹ gewesen, trifft nicht zu, im Gegenteil habe ich stets die lokalen Komponenten als etwas schwer Definierbares, weil dem Künstler selbst Unbewußtes, betrachtet. Schließlich ist man ja nicht bewußt Westfale oder Kölner oder Niedersache, um diese Sonderart in seine künstlerische Leistung eingehen, in ihr sich realisieren zu lassen. Gerade das Unbewußte der lokalen oder regionalen Prägung ist ja das entscheidende Problem für jede kunstgeographische Betrachtung. Aber soll man sie darum ausschließen?«¹⁰⁸²

Hausherr aber sieht jede für ihn einzig akzeptable Kunstgeographie auf die Aufgabe und Verpflichtung beschränkt,

»Kunstwerke regional nach Typen– und Stilkriterien gruppiert werden, danach kann man versuchen, die Ergebnisse mit den Zuständen der gleichen Zeit in Beziehung zu setzen. Auch in den Fällen, wo nicht sofort für die Kunstgeschichte eine Bindung an soziale und politische Gebilde erkennbar wird, ist sie oft vorhanden. Man braucht nur an Kubachs Großlandschaften der romanischen Architektur zu denken. [...] Eine Deckung von politischen Gebilden mit der regionalen Gruppierung von Kunstwerken ist jedoch nicht immer möglich [...]. Wenn man die regionale Differenzierung eines Stils untersucht, muß das Verhältnis zur künstlerischen Tradition eines Ortes geprüft werden. [...] Besonders groß ist das Beharrungsvermögen, das Festhalten an einzelnen Eigenheiten in Zentren, die über eine jahrhundertelange künstlerische Überlieferung verfügen. Hier handelt es sich nicht um eine Wirkung von Blut oder Boden, sondern um das, was lehr– und lernbar ist. [...] Eine andere Frage ist die nach dem Einfluß der Kunst eines Ortes auf zugewanderte Künstler – hier wird man vom genius loci sprechen können. [...] Das eigentliche Problem ist die Entstehung der kontinuierlich überlieferten Züge, danach das Verhältnis von survival und revival. Kunstimport und –export und Künstlerwanderungen bedürfen eigener Untersuchungen. [...] Auch in kunstgeographischen Untersuchungen zeigt sich, daß die Kunstgeschichte eine historische Wissenschaft ist.«¹⁰⁸³

Paul Pieper hält dem entgegen, es sei nun einmal »nicht zu bestreiten«, daß es

»eine Kunstlandschaft Westfalen gibt [...]. Der Kunstraum Westfalen läßt sich jedoch nicht dadurch abgrenzen, daß man alle westfälischen Kunstwerke in eine Karte einträgt. Kunstwerke entstehen in Zentren und verbreiten sich von diesen ausgehend in einem kartographisch abgrenzbaren Raum. Dazu verändern sich die Voraussetzungen ständig. Die Kategorie des Westfälischen ist für den Auftraggeber nicht existent. Methodisch muß also die Wesensfrage streng von der kultur–geographischen getrennt werden. Die Kartierung homogener künstlerischer Erscheinungen einer Zeit ist nur wichtig für eine historische Kulturgeographie. Die Zuordnung zum ›Raum‹ dient der Erhellung der Substanz eines Kunstwerkes und kann nicht entbehrt werden. Um eine Landschaft zu bestimmen, ist es nötig 1. die räumlichen, landschaftlichen Varianten innerhalb einer Zeit zu bestimmen, zu definieren und zu analysieren, 2. die Kontinuität über die Zeitstile hinweg zu verfolgen.«¹⁰⁸⁴

»Im Anschluß an Hausherr, der das Problem der Kontinuität in Frage gestellt hatte,¹⁰⁸⁵ wurde festgestellt, daß sich diese der prägnanten Definierbarkeit und Erhellungsmöglichkeit entziehe.«

¹⁰⁸¹ Langemeyer 1980, pp. 392.

¹⁰⁸² Pieper 1989 (1985), pp. 169. 175f. – Cf. *ibid.*, p. 179: »Hinter Langemeyers Ausführungen [...] spürt man deutlich eine Aversion gegen landschaftliche Einordnungen überhaupt, die wohl darauf zurückgeht, daß er hier Nachwirkungen der Ideologie des Dritten Reiches festzustellen meint. [...] Die Wurzeln der Kunstgeographie« freilich reichen »viel weiter zurück bis in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Die lokalen Komponenten für ganz unwirksam zu erklären, wie Langemeyer es nahelegt, hieße meiner Meinung nach, das Kind mit dem Bade auszuschütten, eine wichtige Kategorie der Bestimmung, Einordnung und Beurteilung von Kunstwerken ganz auszuschließen.«

¹⁰⁸³ Hausherr 1970, pp. 170f.

¹⁰⁸⁴ Pieper/Fath 1969, pp. 46f.

¹⁰⁸⁵ Cf. Hausherr 1969, p. 44: »Die Möglichkeiten der Kunstgeographie, die regionale Differenzierung eines Stiles statistisch und räumlich zu bestimmen, den Ausstrahlungsbereich einzelner Zentren abzugrenzen, im Nacheinander die Ablösung der einen Zentren durch andere, die Verschiebung der Grenzen von Kunstregionen zu beschreiben, stehen auf der einen Seite, auf der anderen aber die Frage nach der Kontinuität künstlerischer Tradition in einem Zentrum, einer Region, einer Nation. Beides wird dazu führen, die Eigenart eines dieser Gebilde durch die Zeiten hindurch in seinem historischen Wandel zu erfassen. Wie weit müssen wir die Vorstellung von ortsgebundenen

»Würde der Landschaftsbegriff ›westfälisch‹ durch ›in Westfalen‹ ersetzt, könnte das zu Schwierigkeiten und Mißverständnissen führen. Es wäre dann zu fragen, wie Unterschiede, Gegensätze und Varianten innerhalb eines Stiles definiert, analysiert und umschrieben werden könnten.«¹⁰⁸⁶

Es sei mithin »3. streng zu trennen zwischen Kunstgeographie und Kulturgeographie, zwischen Wesensbestimmung und Kartographie.«¹⁰⁸⁷

Auch Hans Erich Kubach und Albert Verbeek treten in ihrem abschließenden vierten Band zur »Romanische Baukunst an Rhein und Maas«¹⁰⁸⁸ von 1989 der Haussherr'schen Apodiktik dezidiert entgegen. »Die Hallenkirche«, so die Autoren, trete

»als Gesamtphänomen in Westfalen gegen Ende des 12. Jahrhunderts auf und bleibt bis ins 16. Jahrhundert hinein herrschend. Es ist offensichtlich nicht möglich, ihre grundlegenden Gestaltungsprinzipien vorher oder nachher in Westfalen nachzuweisen, sei es auch in anderen Erscheinungen der Architektur. Daher ist der Nachweis einer Stil*konstante* über diese Zeitspanne hinaus nicht zu führen. Macht man von dieser die Bezeichnung ›Kunstlandschaft‹ abhängig, so muß man Westfalen diesen Titel absprechen.«

Es will Kubach und Verbeek scheinen,

»daß der Forderung, eine Stil*konstante* im Sinne Haussherr's nachzuweisen, nur dann Genüge getan werden kann, wenn man sich mit intuitiven Einsichten begnügt, die sich für strengeren wissenschaftlichen Anspruch nicht belegen lassen. Andererseits wird man festhalten können, daß ›Kunstlandschaften‹ durchaus dann gegeben sind, wenn – wie [im] Fall [Westfalens] – eine deutlich erkennbare Gemeinsamkeit von Typen und Formen in einer bestimmten Region während einer (nicht zu kurzen) Zeitperiode vorhanden und auch gegenüber benachbarten Regionen abgrenzbar sind. Überfrachtet man den Begriff Stil*konstante* nicht, so ist er in der westfälischen Baukunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert gegeben, d. h. immerhin über nicht viel weniger als ein halbes Jahrtausend.«¹⁰⁸⁹

Anläßlich seiner Diskussion der Forschungshypothesen über den Ursprung des Typus der westfälischen Hallenkirche¹⁰⁹⁰ vermerkt Hans Erich Kubach, daß wie in »so vielen Fällen [...] sich die Forschung auch hier damit zufriedengegeben« habe,

»Kunstwerke und Gruppen von Kunstwerken durch ›Einflüsse‹ zu erklären [...]. Auch hier zeigt sich aber, daß die Annahme von Einflüssen sehr oft nur ein Weiterschieben des Problems bedeutet.«¹⁰⁹¹ Dies alles dürfte nicht

Stilkonstanten aufgeben, um den Begriff Kunstlandschaft auch fernerhin benutzen zu können?«. Haussherr stellt hier, im Gewand des Zweifels an der Existenz von Raumstilkonstanten, die Frage nach den heuristischen Mitteln ihrer Erforschung. Die hermeneutische Methode ist hierzu zu gebotene, geeignete und angemessene Wahl, doch nimmt Haussherr offenbar Anstoß an der fehlenden methodologischen Formalisierbarkeit ihrer epistemischen Ausschüttungen, an der es hingegen der Kartographie nicht gebricht; somit obstruiere eine hermeneutische Herangehensweise die Eindeutigkeit kartographischer Präzision, um die es Haussherr offenbar mehr angelegen ist. Pieper weist zur Entgegnung und Lösung dieses Dilemmas darauf hin, daß beide Felder methodisch streng unterschiedlich zu bearbeiten seien. In dieser Kontroverse zeigt sich, daß das von Haussherr in die wissenschaftliche Literatur eingeführte und seither vielgeteilte Unbehagen an den Raumstilkonstanten in Wirklichkeit der fehlenden Bereitschaft der daran unbehaglichen Forscher geschuldet ist, die Frage nach Raumstilkonstanten einerseits und ihrer kartographischen Darstellungswürdigkeit andererseits methodologisch mit zweierlei Maß zu messen. »Wie in dem abwärts laufenden Gange jeder Kunst ein Punct erreicht wird, wo ihre krankhaft wuchernden Mittel und Formen ein tyrannisches Uebergewicht über die jungen Seelen der Künstler erlangen und sie zu ihren Sklaven machen, so ist man jetzt, im Niedergange der Sprachen, der Slave der Worte; unter diesem Zwange vermag Niemand mehr sich selbst zu zeigen, naïv zu sprechen, und Wenige überhaupt vermögen sich ihre Individualität zu wahren, im Kampfe mit einer Bildung, welche ihr Gelingen nicht damit zu beweisen glaubt, dass sie deutlichen Empfindungen und Bedürfnissen bildend entgegenkomme, sondern damit, dass sie das Individuum in das Netz der ›deutlichen Begriffe‹ einspinne und richtig denken lehre: als ob es irgend einen Werth hätte, Jemanden zu einem richtig denkenden und schliessenden Wesen zu machen, wenn es nicht gelungen ist, ihn vorher zu einem richtig empfindenden zu machen«, Nietzsche 1999c 1-4 (1876), pp. 455f. (5). Die bislang unausgetragene Antwort auf die Frage Haussherr's lautet mit Nietzsche daher, daß die Aufrechterhaltung einer Vorstellung von Raumstilkonstanten methodologisch ohne Einfluß ist auf die Aussagekraft des von Haussherr offenbar favorisierten, kartographisch bestimmbareren Begriffes einer Kunstlandschaft.

¹⁰⁸⁶ Pieper/Fath 1969, p. 46.

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁸⁸ [1. = A, V].

¹⁰⁸⁹ Kubach 1989 (1985), pp. 150f. Hervorhebung bei H. E. K.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, pp. 136–8.

gerade dafür sprechen, daß die bisherigen Einflußthesen gut begründet sind.«¹⁰⁹² »Überhaupt ist es ja in der Kunstwissenschaft gang und gäbe, von Ähnlichkeiten auf konkrete Beziehungen zu schließen.«¹⁰⁹³ »Läßt man aber nur einen Teil dieser Einflußthesen bestehen, so bleibt das seltsame Faktum, daß in unserem Falle die Westfalen so zielsicher die verstreutesten ›Vorbilder‹ aus verschiedenen europäischen Ländern sammelten und zu einem so offensichtlich innerlich einheitlichen Gesamtwerk umschufen«,¹⁰⁹⁴

dessen Erscheinung sich, als phänomenologisch gemachter Befund, nach einer wichtigen von Kubach 1951 gegebenen Definition dergestalt in einer Kunstlandschaft wiederfinde, namentlich in einer Gegend, in der der Auftritt einer »Folge von Zuständen« bemerkbar ist,

»die nicht notwendig auseinander hervorgehen, deren innerer Zusammenhang aber von Zeit zu Zeit sichtbar wird.«¹⁰⁹⁵

»Wie kommt die Halle zustande? [...] Wie kommt es gerade in Westfalen zu *verschiedenen* Hallensystemen?«

»Ganz sicher kann man sie nicht in entwicklungsgeschichtlicher Abhängigkeit voneinander entstanden denken. Und warum kommt die Hallenkirche in dichter und oft nahezu ausschließlicher *Verbreitung* gerade in diesen Gebieten und in diesen Perioden vor, und ringsum nicht? Wollte man alles dies durch verschiedene Einflußströme erklären – deren Ausgangspunkte zudem, wie man sieht, höchst zweifelhaft sind –, so bleibt die Frage, wieso sie sich gerade hier und nur hier konzentrieren. Erst recht wäre die Annahme einer bewußten (und nun gar politisch motivierten) Willensbildung, die auf die Halle zielte, ein Unding.«¹⁰⁹⁶

Hier kommt Ludwig Wittgensteins Unterscheidung der Verba »meinen« und »denken« zum Tragen. Wittgenstein fragt ob »es richtig« sei,

»wenn Einer sagt: ›Als ich dir diese Regel gab, meinte ich, du solltest in diesem Falle? Auch wenn er, als er die Regel gab, an diesen Fall gar nicht dachte? Freilich ist es richtig. Die Frage ist nun aber: Wie haben wir zu beurteilen, ob Einer dies gemeint hat? [...] ›Wenn ich Einen die Bildung der Reihe lehre, meine ich doch, er solle an der hundertsten Stelle schreiben.‹ – Ganz richtig: du meinst es. Und offenbar, ohne notwendigerweise auch nur daran zu denken. Das zeigt dir, wie verschieden die Grammatik des Zeitworts ›meinen‹ von der des Zeitworts ›denken‹ ist. Und nichts Verkehrteres, als Meinen eine geistige Tätigkeit nennen! Wenn man nämlich nicht darauf ausgeht, Verwirrung zu erzeugen.«¹⁰⁹⁷

»Begnügt man sich«, so Kubach, »mit den verschiedenen bisher gegebenen Antworten auf alle diese Fragen,«

»so weicht man den eigentlichen Problemen aus. So bleiben wir auf die romantische, wenn man will, vorwissenschaftliche Vorstellung angewiesen, die Halle in unserem Fall als Ausdruck des Westfälischen zu sehen.«¹⁰⁹⁸

Albert Knoepfli mahnt, es dürfe »nicht geschlossen werden,«

»das Bild einer Kunstlandschaft sei dergestalt mit Mitteln und Methoden formaler Kunstgeschichte allein zu gewinnen. Anfangen von Herkunft, Leben, Schulung und Temperament des einzelnen Künstlers über die technischen, materialmäßigen und wirtschaftlichen Gegebenheiten der Region, die Einflüsse der Auftraggeber, die sozialen Bindungen, die gesellschaftliche Stellung bis zum Spiel von Tradition und Fortschritt allgemein in Geistesgeschichte und Politik, fordern die zum Teil außerkünstlerischen Faktoren ihre volle Mitberücksichtigung. Sonst könnten fachidiotische Fiktionen die Oberhand gewinnen. Der Begriff Kunstlandschaft lebt von der *Gesamtschau*. Wir sagen dies in voller Kenntnis der unter anderen von Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin vertretenen Autonomie der Kunstentwicklung. Ich sehe die ganzheitliche Schau einer Kunstlandschaft durchaus als kreative Leistung der Kunstgeschichte und nicht als Flucht in eine bloße Summierung von Realien.

¹⁰⁹¹ »Die Frage nach der *Entstehung* der Hallenkirche ist auch im allgemeinen bisher nicht so beantwortet, daß nicht erhebliche Zweifel verblieben; ja sie ist wahrscheinlich überhaupt nicht exakt und konkret zu beantworten, da es sich um einen komplexen Vorgang, eine Art Polygenese handelt«, *ibid.*, p. 139. Hervorhebung bei H. E. K.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, pp. 143–5. – Günter Wiegelmann hingegen hält das Quantitätskriterium in den einschlägigen Formvergleichen für ein taugliches Mittel, um gegenseitige Einflußnahmen wahrscheinlich zu machen, Wiegelmann 1965, p. 104. – Cf. allgemein zur Fallabilität von Ähnlichkeitsvermutungen Scholz 2004 (1991).

¹⁰⁹⁴ Kubach 1989 (1985), pp. 138f.

¹⁰⁹⁵ Kubach 1951, p. 93.

¹⁰⁹⁶ Kubach 1989 (1985), p. 141 [I. A, VI].

¹⁰⁹⁷ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 989 (§§ 692f. der Spätfassung [Typoskript 227]); *ibid.* (§ 693 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Man könnte auch von einer Tätigkeit der Butter reden, wenn sie im Preis steigt; und wenn dadurch keine Probleme erzeugt werden, so ist es harmlos.«

¹⁰⁹⁸ Kubach 1989 (1985), p. 141.

Aber der Mut zum Kreativen ist keineswegs mit einem Verzicht auf das Tatsächliche verknüpft! [...] Wer die Quersumme einer Epoche zieht oder durch Jahrhunderte laufende thematische Reihen zusammenstellt, dem sammelt sich dies zur Erfahrung« einer Kunstlandschaft »mehr als all denen, die sich nur mit einzelnen Werken beschäftigen. Es sind eben die winzigen, aber ausschlaggebenden Unter- und Übergewichte, die nur vereinigt die Waage ansprechen lassen. Daß dies alles leichter zu denken als wissenschaftlich vorstellbar ist, mag uns Zurückhaltung auferlegen, nicht aber zur Ablehnung einer Aufgabe und Preisgabe ihrer Teillösungen zwingen, selbst wenn in etlichen Punkten vorläufig noch mehr der Glaube selig, als das Wissen kühn machen kann.«¹⁰⁹⁹

Und Harald Keller gibt eine »in ihrer Emphase noch vom Geist der Romantik diktiert[e]«¹¹⁰⁰ Beschreibung einer solchen »vorwissenschaftliche Vorstellung«¹¹⁰¹ von Kunstlandschaften, welche demnach »lebende und atmende Gebilde wie Menschen, Tiere oder Pflanzen« seien.

»Sie sind den Wachstumsgesetzen unterworfen wie andere Organismen. Sie entstehen, sie blühen und sie vergehen. Sie haben ihre große Stunde wie Menschen, sie setzen Jahresringe an wie Bäume und sie bleiben ihrer Gattung treu, wie alle Lebewesen.«¹¹⁰² Diese ihre Art erkennen wir an den Konstanten, die sie ausbilden.

¹⁰⁹⁹ Knoepfli 1972, pp. 117. 122. Hervorhebung bei A. K.

¹¹⁰⁰ Pieper 1989 (1985), p. 172. Paul Pieper sieht freilich »Aufgabe und Sinn der Kunstgeographie« nach der nachfolgend zitierten Kellerschen Definition für »überstrapaziert« an, *ibid.*

¹¹⁰¹ Kubach 1989 (1985), p. 141.

¹¹⁰² Martin Mosebach wünscht sich »Bauherren und Architekten, die die Stadt, für die sie bauen, und planen, als beseeltes Lebewesen erkennen, als einzigartige aus Geschichte und Landschaft geborene Individualität. Die in ihrem Bewusstsein das Römerlager oder die fränkische Pfalz oder das slawische Wehrdorf oder die Adelsresidenz oder den Marktflecken tragen, aus dem die gegenwärtige Stadt hervorgegangen ist. Die das Gesetz erforschen, unter dem die Stadt in die Welt getreten ist. Die die Stadt als ein Werk vieler Generationen begreifen, als Werk zahlloser Namenloser, die gemeinsam diese städtische Individualität zu immer größerer Deutlichkeit ausgebildet haben. Die wissen, dass nicht sie es sind, die diese Stadt erfunden haben. Die die Lage der Stadt in der Landschaft analysiert haben, ihr An-einen-Fluss-geschmiegt-Sein, ihr Thronen auf Hügeln, ihr Lagern in Ebenen. Die die Genialität der Stadtgründer verstanden haben, die Stadt gerade an diesen und keinen anderen Ort gesetzt zu haben. Architekten, die bewundern, wie die alte Stadt gleichsam aus sich selbst erbaut wurde: aus den Steinen ihres Bodens, aus den Hölzern der nahe gelegenen Wälder, aus Backsteinen in den Farben, die der Lehm der Landschaft hervorbrachte. Architekten, die in einer rheinischen oder hessischen oder bayrischen Stadt deshalb keinen Marmor aus Brasilien oder Sibirien verwenden, selbst wenn das ihr gefeierte Markenzeichen ist. Ich ersehne Architekten, die [...] das Wetter der Gegend, in der sie bauen wollen, prüfen, um zu [der] für diese Region genau passenden Gesims-Form zu gelangen – was natürlich voraussetzt, dass sie überhaupt Gesimse bauen und gebildet genug sind, die Notwendigkeit von Gesimsen an einem Bauwerk zu erkennen. Architekten und Stadtplaner ersehne und beschwöre ich, die sich in den Kataster unserer alten Städte versenken und die einsehen, dass die Kleinteiligkeit dieses Katasters, diese Häuserfronten, die so breit sind wie ein kräftiger langer Holzbalken, der Straße etwas von der flüssigen Beweglichkeit eines Kettenpanzers geben, der sich an den Körper schmiegt. Die wissen, dass ein Eingriff in diesen Kataster ein Angriff auf das organische Straßengeflecht ist, und die deshalb darum wagen, solche Angriffe in der Wiederaufbauzeit, solche Gefühllosigkeiten rückgängig zu machen. Ganz besonders aussichtslos ist die Forderung nach Stadtplanern und Politikern, die für ihre Stadt ein striktes Materialgebot aufstellen: die begreifen, dass das kollektive Kunstwerk Stadt eine rigide Vorschrift, was das Material angeht, braucht. Wir bestaunen die Backsteinstädte Siena und Toulouse, die Kalksteinstadt Paris, den istrischen Travertin von Venedig, den gelben Sandstein von Bath. Warum sind die Frankfurter Stadtväter etwa, die in ihren Ferien bewundernd in diesen Städten herumlaufen, nicht imstande, zu befehlen, dass in Frankfurt nur mit rotem Sandstein gebaut werden darf? [...] Es ist eine schreckliche Einsicht für Architekten, aber eine Wahrheit: Im kollektiven Kunstwerk Stadt ist das richtige Material, der zur Region gehörende Stein bei weitem wichtiger als gute Architektur. Es bedarf ohnehin für eine Straße keiner Meisterwerke, sondern vor allem die Demut, sich dem Vorhandenen bescheiden einzufügen und die vorgegebene Atmosphäre möglichst wenig zu stören. Ich ersehne Architekten, die ihren Geschmack bis zu dieser Demut entwickelt haben. [...] Ich fordere die Architekten auf, sich mit der Geschichte ihres Fachs zu beschäftigen und bei der Betrachtung der bedeutendsten Bauten der Vergangenheit zu studieren, unter wie viel Vorgaben und Beschränkungen aller Art sie zustande gekommen sind, wie diese Vorgaben und Beschränkungen sie anspornten und zu geradezu unmöglichen Lösungen führten. [...] Deshalb sollen die Architekten die Hindernisse und Auflagen, die ihnen das Gemeinwesen auferlegt, nicht als Last empfinden, sondern lieben lernen«, Mosebach 2010, p. 41, col. 2f. – Ludwig Wittgenstein vergleicht die in seinen »Philosophischen Untersuchungen« im Rahmen der darin unternommenen »Sprachspiele« (»Das Wort ›Sprachspiel‹ soll hier hervorheben, daß das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform«, Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 758 [§ 23], Hervorhebungen bei L. W.) hypothetisch entworfenen Sprachen mit alten Städten, *ibid.*, p. 753 (§ 18 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Daß die« nämlich, von Wittgenstein in den §§ 2 und 8 (*ibid.*, pp. 746. 749) seinem fiktiven Gegner hypothetisch gegebenen »Sprachen nur aus Befehlen bestehen, laß dich nicht stören. Willst du sagen, sie seien darum nicht vollständig, so frage dich, ob unsere Sprache vollständig ist; – ob sie es war, ehe ihr der chemische Symbolismus und die Infinitesimalnotation einverleibt wurde; denn dies sind, sozusagen, Vorstädte unserer Sprache. (Und mit wie vielen Häusern, oder Stra-

Nur wenn in den verschiedensten Jahrhunderten der Geschichte immer wieder die gleichen Eigentümlichkeiten an Kunstwerken derselben Provinzen zutage treten, haben wir das Recht, von Kunstlandschaften zu sprechen. Wenn das Verhältnis zur Wand in der romanischen und der barocken Architektur eines Landstrichs das gleiche ist, wenn dieselben Möglichkeiten von den Bildhauern aus einem Statuenblock herausgeholt werden und an anderen vorbeigesehen wird, wenn dieselben Farbzusammenstellungen von den Malern durch die Jahrhunderte hin kalt vorgetragen werden und niemals warm, so haben wir das Recht, von ›Stammeseigentümlichkeiten‹ zu sprechen, die einer Kunstlandschaft angeboren sind. Diese Wesenszüge sind wahrnehmbar, aber nicht erklärbar.¹¹⁰³

»Zweifellos ist es nicht konkret beweisbar,«

»daß das Verbreitungsgebiet der Hallenkirche in Westfalen, die Kunstlandschaft, die wir westfälisch nennen, und die Region Westfalen ursächlich untereinander zu verknüpfen seien. Wenn aber alle Versuche der Ableitung der in Westfalen beheimateten Kunstformen auf begründete Zweifel stoßen, ist es dann nicht einfach ein Gebot der Zweckmäßigkeit, sich auf die Begriffe Kunstlandschaft und Region zu einigen und sie so zu definieren, daß sie auch den Skeptikern tragbar erscheinen?«¹¹⁰⁴

Denn man könne »sagen, daß die Konzeption einer Kunstlandschaft Westfalen in der mittelalterlichen Kirchenbaukunst vom Ende des 12. Jahrhunderts bis ins 16. Jahrhundert bei kritischem Abwägen der Fakten und der Thesen sich im wesentlichen bestätigt.«¹¹⁰⁵ »Daß es Westfalen als eine kulturelle Einheit in Mittelalter und Neuzeit gibt, ist eine Tatsache, die sich nicht leugnen läßt.« »Man sollte [dieser] Frage nicht aus dem Wege gehen, sie aber auch nicht strapazieren. [...] Das Westfälische wird sich bei einer Darstellung« der Westfälischen Kunstgeschichte¹¹⁰⁶ »sozusagen von selber ergeben, und wo es einem Bearbeiter begegnet, wird man selbstverständlich darauf hinweisen und es zu benennen haben. Aber es dürfte nicht das Prinzip, der rote Faden dieses Werkes sein.«¹¹⁰⁷ »Eine Begründung für« eine solche mitunter »impulsive Stellungnahme zu suchen, ist die Aufgabe der Kunstgeographie.«¹¹⁰⁸ »Die Frage« aber, »wie die Kunstlandschaft zustande kommt, bleibt offen.«¹¹⁰⁹

Dethard von Winterfeld stellt fest, daß einerseits die Niederrheinische respektive Kölner Architekturschule der Romanik »cuts across several language borders and numerous secular and church territories«, und zum anderen »no readily distinguishable political or ecclesiastical factors which would determine the extent« der sich über Niedersachsen, Thüringen und Sachsen erstreckenden romanischen Kunstlandschaft erkennbar seien.

»Here we have the unsolved problem of the historical development and constitution of such *Kunstlandschaften*. They are easier to understand as centre and periphery. [...] Finally it should be asked whether there are common elements which go beyond these architectural provinces and which can be linked to language areas and thus, later on, with nations.¹¹¹⁰ [...] Is this kind of architectural design indicative of the nation-to-come?«¹¹¹¹

ßen, fängt eine Stadt an, Stadt zu sein?) Unsere Sprache kann man ansehen als eine alte Stadt: Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern.«

¹¹⁰³ Harald Keller 1968, p. 31; cf. ders. 1950; ders. 1965 (1960); ders. 1963; ders. 1984; ders. 1987; Lehmann 1961; ders. 1950.

¹¹⁰⁴ Kubach 1989 (1985), p. 153.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 154.

¹¹⁰⁶ Respektive einer »Geschichte der Kunst in Westfalen« oder einfacher »Die Kunst in Westfalen«, Pieper 1989 (1985), p. 184.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 184.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 163.

¹¹⁰⁹ Kubach 1989 (1985), p. 154.

¹¹¹⁰ Cf. Kubach 1938a, p. 326: »Freilich müssen wir uns von einigen eingefleischten Vorstellungen losmachen, die das Bild der Dinge verfälschen. Wir müssen beachten, daß die heutigen Grenzen junger und jüngster Entstehung sind und dürfen daher weder mit der Betrachtung an ihnen haltmachen, noch auch ihre heutige Form in die Vergangenheit zurücktragen.« Ders. 1938c, p. 185: »Aus dem Denkmälerbestand ergibt sich, wenn man ihn ohne Rücksicht auf die modernen Grenzen prüft, eine Bestätigung der Roosval'schen Ideen von einem kerneuropäischen Block [cf. Roosval 1930], der die Gebiete zwischen Loire und Rheinland zusammenfaßt. Er darf allerdings nicht als ein starrer Begriff genommen werden, sondern ist nach vielen Seiten fließend zu verstehen. [...] Die Loire erscheint, wenigstens bis zum 14. Jahrhundert als entscheidende Volksgrenze, während die Nordhälfte Frankreichs und die Rhein-

Hier klingt offenkundig Friedrich Meineckes Vorstellung der die Ausbildung einer politischen Entität vorbereitenden »Zeiten des mehr vegetativen und schlummernden Daseins der Nationen« an, denen es freilich »nicht an einzelnen Momenten« ge fehlt habe, »wo sie das Auge aufschlugen, wo sie sprachen und dachten durch das Organ«¹¹¹² einzelner geistiger Exponenten.

»This is a question which should be discussed. It seems natural and in tune with the clarity of a first impression that we use the terms for the modern nations, French, English, Italian and German for our systems of stylistic order.«¹¹¹³

Das ungelöste Problem der Kunstlandschaften besteht somit nicht in der Frage, ob es diese überhaupt gebe,¹¹¹⁴ sondern, so von Winterfeld, in der Klärung des Herganges ihrer Entwicklung zu einem Phänomen, welches wir zur Kenntnis nehmen und beschreiben können. Die bei von Winterfeld anklingende strukturelle Anmutung jedenfalls einer in den Kunstlandschaften wirksamen Konstellation von Zentren und Peripherien, mit der von Winterfeld eine von Enrico Castelnuovo und Carlo Ginzburg in ihrem Aufsatz »Centro e periferia« von 1979 zu einiger Popularität verholzene Modellvorstellung aufruft,¹¹¹⁵ welche ihre Vorläufer in den Thüneschen Kreisen¹¹¹⁶ von

Maasgebiete auf gemeinsamer römischer Kulturgrundlage und gemeinsam fränkisch–germanischem Volksboden eine Kultur und Kunst ausbilden, die nur unter diesem Gesichtspunkt ganz verstanden werden kann. Wenn auch bereits im 11. und 12. Jahrhundert Gegensätze vorhanden sind, die den späteren nationalen Unterschieden entsprechen, so scheint doch die Gemeinsamkeit stärker ins Gewicht zu fallen.« Hervorhebungen bei H. E. K. – Cf. Focillon 1947 (1934), pp. 88f.* »Tandis qu'en France se multiplient et s'enchaînent des expériences qui, en un siècle et demi, passent des formes archaïques de l'art roman aux formes achevées de l'art gothique, l'art ottonien, d'une part, plonge encore dans l'art carolingien, et, de l'autre, continue à imprégner l'art roman du Rhin, qui conserve ses caractères même quand il a reçu la croisée d'ogive. Ce n'est pas ici le génie d'une race ou d'un peuple qui agit comme frein, mais le poids des exemples, liés à une tradition politique qui fut forme, elle aussi, imposée à la Germanie païenne et préhistorique par les créateurs d'un ordre moderne – forme et programme conçus comme tels par des civilisateurs qui donnèrent du premier coup à leurs fondations sur une terre vierge des proportions impériales. [...] Jamais on ne vit l'architecture collaborer plus manifestement à la création d'un monde et le maintenir avec plus de rigueur à travers le temps. L'autorité monumentale des exemples et la force de la tradition formelle pesaient de toutes parts sur l'Allemagne et y ralentissaient les métamorphoses. Cependant, le long de l'Aisne et de l'Oise, dans une médiocrité rustique où l'empire [romain, R. B.] avait eu peu de prise et avait peu laissé, s'élaborait la définition du style de l'ogive.« – Cf. Kömstedt 1935, p. 118: »So sehr der Speyrer Dom aus einer monumentalen Phantasie hervorgeht, die unzweifelhaft deutsch ist, enthält er Elemente«, so eine vertikale Dienstgliederung im Mittelschiff, »aus dem Bildungsgang des Volkes, die nicht als ursprünglich, sondern als erworben angesehen werden müssen und die noch nicht so verarbeitet erscheinen, daß sie im totalen Erlebnis widerspruchlos ihren Platz fänden.«

¹¹¹¹ Von Winterfeld 2000, pp. 58f. Hervorhebung bei D. V. W.

¹¹¹² Meinecke 1928 (1908), p. 7.

¹¹¹³ Von Winterfeld 2000, p. 59.

¹¹¹⁴ Cf. Gosebruch 1963, pp. 329f.: »Aber ›Kunstlandschaften‹, wie kommen sie zustande? Wer war an ihrer Prägung beteiligt? Der Autor [sc. Keller 1960, R. B.] nimmt sie als geschichtlich gewordene Gegebenheiten hin. [...] Daß es solche Konstanten gibt, ist unbestreitbar. [...] Freilich die Gewißheit, daß es so etwas wie Kunstlandschaften gibt, erklärt noch nicht deren Entstehung. Die Anfänge sind uns gehörig unklar und werden es auch bleiben. Doch wenigstens eine Frage sei gestellt. Kommen wir mit der Vorstellung aus, das bessere Mittemaß unter den Menschen einer bestimmten Gruppe habe es sich leisten können, den Stil zu prägen, oder müssen wir uns nicht doch der schöpferischen Gestalten erinnern, nach deren Vorbild sich die Umwelt gerichtet hat? Wer es als Zumutung empfindet, in die Spekulation über Anfänge einzutreten, wird sich nicht der an den Folgen zu gewinnenden Einsicht verschließen, daß es in allen Geschichtsepochen von der Antike bis zum Barock einen kontinuierlichen Wirkzusammenhang in den Gemeinschaften gegeben und das Schaffen der Großen sich jeweils fortgepflanzt hat, von der Mitte nach außen und von oben nach unten. Gewiß nicht vom Himmel herab fallen die schöpferischen Gestalten, sondern sie wachsen auf bestimmtem Boden auf, der innerhalb des Gesamtumfangs geographischer Charaktere eine ›Komplexion‹ von vornherein konkretisiert, aber es war nicht durch den Boden erzwungen, zu welcher Gestalt das Wachsen führen sollten.« Hervorhebungen bei M. G. Gosebruch beruft sich auf Herder, bei dem es heißt, »[...] das Klima zwinget nicht, sondern es neiget [...]«, Herder 1887 XIII (1784a), p. 273 (II, 7, 3 [II, 104]).

¹¹¹⁵ Castelnuovo/Ginzburg 1979, pp. 283–352. Cf. bereits Clark 1962, p. 3.

¹¹¹⁶ Johann Heinrich von Thünen, Der isolirte Staat in Beziehung auf Landwirtschaft und Nationalökonomie, oder Untersuchungen über den Einfluss, den die Getreidepreise, der Reichtum des Bodens und die Abgaben auf den Ackerbau ausüben, Hamburg 1826.

1826 und Christallers System der zentralen Orte¹¹⁷ von 1933 hat, liefert wiederum nur einen deskriptiven Modus der angetroffenen Phänomene, nicht aber ihre Erklärung, welche von Winterfeld vermißt meldet.

Es darf mithin für unbestritten gelten, daß das Phänomen einer Kunstlandschaft bisweilen vernehmbar ist, und zugleich vollkommene Unklarheit über ihre Entstehungsgründe herrscht. Die vorliegende Erörterung legt sich diese Frage nach einer Erklärbarkeit der Entstehung von Kunstlandschaften vor. Es wird sich dabei zeigen, daß neben der bestehenden phänomenologischen Praxis, Kunstwerke kunstgeographisch zu ordnen, auch brauchbare ontologische Erklärungen der Entstehung von Kunstlandschaften längst im Umlauf sind, jedoch, soweit ich sehe, noch nirgends explizit gemacht wurden, sondern lediglich mehr oder minder angedeutet in den kunstgeographischen Befunden mitgeschleppt werden.

*

Eine wissenschaftsgeschichtliche Schilderung der kunstgeographischen Betrachtungsweisen von Kunstvorkommnissen kann zeigen, daß die Vorschläge zur Bewältigung der durch solche Betrachtungsweisen gestellten Aufgaben mannigfaltig sind. So erscheint es in seiner Holzschnittartigkeit unangemessen, wenn Karl Möseneder schreibt, daß die kunsthistoriographische Methodengeschichte zwischen zwei methodologischen Extremen schwanke.

»Entweder subsumiert man die Kunst gnadenlos unter das Kulturganze, das Volk oder Weltanschauung genannt wird – daß ein Weg vom ›Volksg Geist‹ Hegels und Schnaases über das ›Kunstwollen‹ Riegls zum ›Dokumentsinn‹ oder ›Gehalt‹ Panofskys führt, ist unstrittig – oder man reißt sie durch die Behauptung ihrer Autonomie oder gar Zeitlosigkeit aus jedem Kontext heraus. Entweder degeneriert sie zur Manifestation des Überindividuellen oder sie schwingt sich zur in keinen Bezügen stehenden Leistung des genialen Individuums auf. Was fehlt, ist eine Theorie, die beides vereint. [...] Es muß verstanden werden, daß die Kunst in ihrer Formensprache eine Teilautonomie oder Eigendynamik besitzt, die aber mit Hilfe dieser Sprache allgemeine Sinnangebote unterbreitet, die den geltenden konform und entgegengesetzt sein können. Desweiteren muß verstanden werden, daß das künstlerische Individuum zwar durch die herrschende Kultur geprägt, nicht aber determiniert ist. Es kann sich kritisch gegen alle Konventionen stemmen und damit vielleicht sogar Innovationen bewirken, bleibt aber aufgrund eines solch verweigernden Bezugs immer dem Kulturganzen verhaftet.«¹¹⁸

Möseneders Forderung nach einer umfassenden Theorie der Entstehungsbedingungen von Kunsterscheinungen übersieht, daß die Frage nach der Ursache der Kunstwerke je nur hermeneutisch beantwortet werden kann. Möseneder glaubt, mit der von ihm geforderten Theorie die wirkursächlichen Verflechtungen der Individualität einer Künstlerpersönlichkeit interpolativ feststellen und – zu linear-kausalen Entitäten regrediert – als nebeneinander einhergehende aufzeigen zu können. Diese Vorstellung aber verkennt, daß Teile der Identität eines Individuums von einem Bezugssystem abhängig sind, das seinerseits mit anderen Teilen der Identität des Individuums konfligieren mag.

»Thinking becomes preparatory to social action. The very process of thinking is, of course, simply an inner conversation that goes on, but it is a conversation of gestures which in its completion implies the expression of that which one thinks to an audience. One separates the significance of what he is saying to others from the actual speech and gets it ready before saying it. He thinks it out, and perhaps write it in the form of a book; but it is still a part of social intercourse in which one is addressing other persons and at the same time addressing

¹¹⁷ Walter Christaller, Die zentralen Orte in Süddeutschland. Eine ökonomisch-geographische Untersuchung über die Gesetzmäßigkeit der Verbreitung und Entwicklung der Siedlungen mit städtischen Funktionen (zugl. Univ.-Diss. Erlangen), Jena 1933; cf. ders. 1950; Lösch 1962 (1944); Hägerstrand 1953a; <ders. 1967 (1953b) (engl. Übers. aus dem Schwedischen)>. – Paul Krugman erhielt 2008 den Wirtschaftsnobelpreis für seine 1991 veröffentlichte Arbeit über »Geography and Trade«, mit der er die »New economic geography« begründete und eine Repristinaton der vorstehend angeführten raumwirtschaftlicher Modelle von Thünens und Christallers in den Wirtschaftswissenschaften erreicht hat, Krugmann 1991; ders. 2008.

¹¹⁸ Möseneder 1993, p. 79.

one's self, and in which one controls the address to other persons by the response made to one's own gesture. That the person should be responding to himself is necessary to the self, and it is this sort of social conduct which provides behavior within which that self appears. [...] We carry on a whole series of different relationships to different people. We are one thing to one man and another thing to another. There are parts of the self which exist only for the self in relationship to itself. We divide ourselves up in all sorts of different selves with reference to our acquaintances. [...] There are all sorts of different selves answering to all sorts of different social reactions. It is the social process itself that is responsible for the appearance of the self; it is not there as a self apart from this type of experience.¹¹¹⁹

Die nach Möseneders Vorschlag freilich unabweisbar erforderliche Reduktion der doch je inkommensurablen Bezugssysteme, in denen die Individualität befangen ist, nach der gefragt ist, und nach denen die von der Individualität verantworteten Kunsterscheinungen einzeln zu befragen sind, auf die kleinste gemeinsame Menge aber ist noch keine Theorie, sondern eine zweifelhafte Zurichtung der Mannigfaltigkeit beobachtbarer Vorgänge zu einem lauen Bilde. Was der Künstlerpersönlichkeit zum einen Individualität verschafft, mag in anderer Hinsicht mit ihrer damit unvereinbaren Abhängigkeit von einer unzugänglichen überindividuellen Gesamtheit konfliktieren, ohne daß aber die Feststellung des einen Umstandes richtiger oder weniger falsch wäre als die des anderen. Das Dilemma des exkludierenden Konfliktes verschiedener Umstände aber so weit ermäßigen zu wollen, daß es einer gemeinsamen Mitteilbarkeit zureichte, hieße, ihn mit solcher Abgeschmacktheit seiner Einmaligkeit zu berauben, und dem Forscher die Trivialität des aus dem Übriggebliebenen allenfalls zu ziehenden Erkenntnisses zuzumuten.

Eine Konsistenz des Verhältnisses von Zeit und Raum¹¹²⁰ muß also nicht in der sekundären Ordnung gesucht werden, wo sie nicht anzutreffen ist, sondern als ein bezugsetzender Bestandteil der untereinander inkommensurablen primären Ordnungen, die auch in der sekundären Ordnung niemals vollständig aufgehen werden; denn wenn auch ein Bezugssystem auf den kleinsten gemeinsamen Nenner aller Bezugssysteme gebracht wird, so wird es sich immer in gewisser Hinsicht unterscheiden. Die Homogenität der sekundären, naturzeitlichen und naturräumlichen Ordnung wird diese Unterschiede nicht aushalten können, wenn sie sie nicht formalisiert, logifiziert, ignoriert; vielmehr wird die sekundäre Ordnung andernfalls ihre vormalige Homogenität einbüßen respektive an eine reduktionistische tertiäre Ordnung abgeben.

Mit der Entwicklung der menschlichen Gesellschaften und Einrichtungen entstanden und entstehen neue Kausalstrukturen, die in komplexen Anordnungen zu bislang unbekanntem Wechselwirkungen mit bestehenden Kausalstrukturen führen, Wechselwirkungen, die bislang unbekannte neue Strukturen entstehen lassen und neuen Gesetzmäßigkeiten gehorchen.¹¹²¹ Mit jedem Bild, das zur Ausführung und gestalthaft in den gesellschaftlichen Verkehr gelangt, verändert sich die von ihm mitgeformte Kunstlandschaft; hieraus entstehen emergente Eigenschaften dessen, was eine Kunstlandschaft heißen mag, und diese gestaltbildenden Eigenschaften im Wirkzustande der Emergenz mögen als *genius loci* angesprochen werden; es gibt freilich nicht den einen *genius loci*; er ist als ein unveränderlicher, eine prästabilierte Kunstlandschaft *ceteris paribus* herstellender Agens schon, von seinen kunstantreibenden Eigenschaften her gedacht, denkbar unwahrscheinlich.¹¹²² Abseits rassistischer Prägungsprinzipien sei auch im fortgeschrittenen Kulturzustand die Umwelt des Menschen, namentlich die Bewandnisgesamtheit in der Eigentümlichkeit erfah-

¹¹¹⁹ George Herbert Mead postum 1934, pp. 141f. (III, 18).*

¹¹²⁰ Hespers 2007, p. 30.

¹¹²¹ Dieser Umstand war nach dem Zeugnis Platons bereits Heraklit bekannt, λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει καὶ ποταμοῦ ὄσῃ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς δὴς ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίησ, Platon, Κρατύλος 402^a.* Cf. Heraklit, Fragmente B 49a. B 12. B 91.

¹¹²² Er ist als von seinem Antrieb ausgehenden Veränderungen nicht betroffener nur dann sinnhaft denkbar, wenn er zum Ausstoß immer gleicher Kunstwerke Veranlassung gibt.

rener Dinge, als ein »Ü b e r r a s c h u n g s f e l d «¹¹²³ zu erwarten, auf dem der Mensch komplexität-reduzierend und Vielfalt hervorbringend tätig sei.

»Es ist dem Menschen nicht möglich, seine Bewußtheit und die Wirklichkeit, in der es sich findet und die er als sich selber, als seine eigene Natur und Individualität auffaßt und aneignet, schlechtweg als einunddasselbe zu denken oder zu erfahren. Ebenso ausgeschlossen ist es aber, sie so zu erfahren, als seien in ihr zwei Elemente auf externe Weise zueinander in eine Relation gekommen. Er kennt sich als Ein Wesen und zugleich als Distanz in ihm selber. Darum kann er die unendliche Modifizierbarkeit seines Bewußtseins als Bedrohung seiner individuellen Wirklichkeit erfahren, ebenso aber auch jede besondere Form seines wirklichen Lebens als Schranke seiner Möglichkeiten. Darum ist er immer schon über sich hinaus, wenn er weiß, wer er ist, und bleibt zugleich gerade darin nur der Eine, der von sich weiß. Diese eigentümliche Doppelung kann in dem Bewußtsein, das sich ausdrücklich zum Thema wurde und das sich selber denkend interpretiert, zum Problem werden: Es weiß ohnehin, daß es samt seiner Energie für sich selbst Faktum ist, und weiß nun zugleich, daß es sie in der Selbsterhaltung je bestimmter, variabler Wirklichkeit bestätigen muß. Es liegt deshalb nahe, die Anstrengung des Selbstseins und die besonderen Bedingungen, unter denen sie zu geschehen hat, auf einen Zusammenhang zurückzuführen, der sie als Einheit begreifbar macht. Die vertraute Wirklichkeit des Menschenwesens ist diese Einheit nicht. Eine Ordnung der Welt, in der sich seine Wirklichkeit begreifen ließe, ist entzogen, seit Selbstbewußtsein und seine Modifikabilität für mögliche Welten zur Wesensbestimmung des Menschen gehören.«¹¹²⁴

»Die Existenz von Kunstlandschaften kann als Faktum zweifelsfrei bewiesen werden.¹¹²⁵ Die Ursachen ihrer Entstehung bleiben jedoch rätselhaft.«¹¹²⁶

¹¹²³ Gehlen 1941 (1940), p. 25. Hervorhebung bei A. G.

¹¹²⁴ Henrich 1973, p. 461.

¹¹²⁵ »An art historian who has travelled in Europe and tries to put in order into his impressions can not help feeling that there are some common features which connect art and architecture in what may be called the Baltic Sea area«, Białostocki 1976b, p. 11.

¹¹²⁶ Herrmann 2007, p. 31.

[...] ἀλλ' ἀνόρατον εἶδος τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές, μεταλαμβάνον δὲ ἀπορώτατά πη τοῦ νοητοῦ καὶ δυσάλωτότατον αὐτὸ λέγοντες οὐ ψευσόμεθα.

Platon, *Τίμαιος* (περὶ φύσεως) 51^b

δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος διὰ τε τὸ παρεμφαίνεσθαι τὴν ὕλην καὶ τὴν μορφήν [...].

Aristoteles, *Φυσικά Δ* IV, 4 (212^a)

Quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio.

Augustinus, *Confessiones* XI, 14, 17

PARSIFAL. Ich schreite kaum,
doch wähn' ich mich schon weit.
GURNEMANZ. Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

Richard Wagner, *Parsifal* (1882), I. Aufzug

Kapitel 2

»Zum Raum wird hier die Zeit« Der Begriff von Raum und Zukunft

I.

»*It is my firm conviction* that the study of the history of scientific thought is most essential to a full understanding of the various aspects and achievements of modern culture.«¹ Dieses Kapitel möchte sich seiner Verpflichtung der von Max Jammer 1954 vorgebrachten Überzeugung erweisen und diese letztere zudem ausweiten auf die geisteswissenschaftlich bearbeiteten Denkbezirke. Selbstverständlich glaubt niemand an die Nachweisbarkeit Riemannscher Räume im mittelalterlichen Kunstgeschehen Kölns und Nürnbergs. Um freilich die Benennung der zwischen einer rheinländischen und einer fränkischen Kunstwerkstatt bestehenden Distanz nicht lediglich als metrische Abstandsfunktion zu nehmen, sondern gedanklich auch andere topologische Raumfunktionen zuzulassen, setzt die noetische Bereitschaft voraus, die durch den mathematischen und physikalischen Diskurs geweckt wurde, der insbesondere im 19. Jahrhundert damit begann, an der Richtigkeit des Cartesisch–Newtonschen Konzeptes eines absoluten Raumes als ein Inertialsystem, mit dem die Neuzeit dem mittelalterlichen Raumvorstellungen entgegentrat und in dessen kausalem Gefüge der Raum auf alle körperlichen Dinge wirkt, diese aber nicht auf den Raum, seine Zweifel anzumelden. Die Annahme eines isotropen, absoluten Raumes freilich konvenierte bestens mit der Vorstellung universeller ästhetischer Gesetze wie einem Bedürfnis egalitärer Zugangsmöglichkeiten in der Kunst; die Erschütterungen des neuzeitlichen Raumbegriffes aber be-

¹ Jammer 1954, p. v.* Hervorhebung bei M. J.

günstigen die Bereitschaft, neben der Anisotropie des Raumes auch eine solche des Kunstgeschehens und der diesem je zugrundeliegenden ästhetischen Vorstellungen in Betracht zu ziehen: eine gedanklich wie wissenschaftstheoretisch unabdingbare Voraussetzung des Geschäftes wohlverstandener Kunstgeographie.

»Wenn man die Stellung erwägt, die das Problem des Raumes und der Zeit im Ganzen der theoretischen Erkenntnis einnimmt und wenn man auf die Rolle hinblickt, die dieses Problem in der geschichtlichen und systematischen Entwicklung der Grundfragen der Erkenntnis gespielt hat – so tritt alsbald ein charakteristischer und entscheidender Wesenszug heraus. Raum und Zeit nehmen schon, wenn man sie lediglich als Objekte der Erkenntnis faßt, eine besondere und ausgezeichnete Stellung ein: Sie bilden innerhalb des architektonischen Baues der Erkenntnis die beiden Grundpfeiler, die das Ganze tragen und das Ganze zusammenhalten. Aber ihre tiefere Bedeutung erschöpft sich nicht in dieser ihrer objektiven Leistung. Die rein ontologische, die gegenständliche Charakteristik dessen, was Raum und Zeit sind, dringt noch nicht in den Kern dessen ein, was sie für den Aufbau der Erkenntnis bedeuten. Die spezifische Bedeutung der Frage nach dem ›Was‹ des Raumes und der Zeit scheint vielmehr darin zu liegen, daß mit und an dieser Frage die Erkenntnis allmählich eine neue Richtung gewinnt. Hier zuerst begreift sie, daß und warum die echte Außenwendung nur durch eine ihr entsprechende Innenwendung zu vollziehen ist – hier lernt sie einsehen, daß der Horizont der Gegenständlichkeit sich erst wahrhaft aufschließt, wenn der Blick des Geistes nicht lediglich nach vorwärts auf die Welt der Objekte, sondern nach rückwärts, auf die eigene ›Natur‹ und auf die eigene Funktion der Erkenntnis selbst, gerichtet wird. Je klarer, je schärfer und bewußter innerhalb der Geschichte des Erkenntnisproblems die Frage nach dem Wesen von Raum und Zeit gestellt wird – um so deutlicher wird es auch, daß dieses Wesen nicht als ein rätselhaftes, letzten Endes unbekanntes Etwas vor der Erkenntnis schwebt, sondern daß es in ihrem eigenen Sein in irgendeiner, wie immer zu bestimmenden Weise beschlossen und gegründet ist. So kehrt die Erkenntnis, je tiefer sie in die Struktur des Raumes und der Zeit eindringt, um so gewisser in sich selbst zurück – so erfährt sie erst an ihnen, als dem gegenständlichen Korrelat und Gegenhalt, ihre eigenen Grundvoraussetzungen und ihr eigentümliches Prinzip. Die Erkenntnis will das Sein in seinem ganzen Umfang umspannen, will es nach seiner räumlichen und zeitlichen Unendlichkeit durchmessen – aber sie erfährt zuletzt, daß diese Aufgabe der Messung nur lösbar ist, wenn sie zuvor die Maße für sich selbst aufgestellt und sichergestellt hat. [...] Der Umriss jeder besondern Formwelt läßt sich erst dann mit Sicherheit zeichnen – das Gesetz, unter dem sie steht, läßt sich erst dann aufzeigen und begreifen, wenn diese allgemeine Grundfrage geklärt ist. [...] Spinnen wir die Analogie zwischen dem erkenntnistheoretischen und dem ästhetischen Problem weiter aus, so erscheint vielleicht die Hoffnung berechtigt, daß gerade das Raumproblem zum Ausgangspunkt einer neuen Selbstbesinnung der Ästhetik werden könne: einer Besinnung, die nicht nur ihren eigentümlichen Gegenstand sichtbar macht, sondern die sie zur Klarheit über ihre eigenen immanenten Möglichkeiten hinleiten kann – zur Erfassung des spezifischen Formgesetzes, unter dem die Kunst steht.«²

Zu einer Zeit, da die Vorstellungen von der Zeit aus dem Gefüge gerieten, wurde der Blick auf den überkommenen Zeitbegriff erst freigeräumt. Dies wird insbesondere dann verständlich, wenn der Vulgarisierung des Raumes die Kenntnisnahme der Nivellierung einer verräumlichten Zeit hinzugesetzt wird. Kausalität und Kontinuität traten auseinander, als Einstein mit seiner speziellen Relativitätstheorie den Gedanken einer universellen Zeit, einer absoluten Gleichzeitigkeit und Dauer aufgab und das Heisenbergsche Unschärfetheorem bekannt wurde. Wie schon im vorangegangenen ersten Kapitel sollen auch hier zunächst die Grundlagen vorgestellt werden, auf die dann im analytischen Teil c der vorliegenden Erörterung zugegriffen werden wird.

*

Es sind uns nur wenige Bemerkungen Platons zum Raum überliefert, welche dieser um 360 v. Chr. in seinem Spätwerk *Tίμαιος* verfaßt hat; namentlich erkennt Platon im Raume, in der Übersetzung Friedrich Schlegels, die »Amme des Werdens« (*γενέσεως τιθήνην*).

ἢ δ' οὖν αὖθις ἀρχὴ περὶ τοῦ παντός ἔστω μείζονως τῆς πρόσθεν διηρημένη: τότε μὲν γὰρ δύο εἶδη διειλόμεθα, νῦν δὲ τρίτον ἄλλο γένος ἡμῶν δηλωτέον. τὰ μὲν γὰρ δύο ἰκανὰ ἦν ἐπὶ τοῖς ἔμπροσθεν λεχθεῖσιν, ἐν μὲν ὡς παραδείγματος εἶδος ὑποτεθέν, νοητὸν καὶ αἰεὶ κατὰ ταῦτ' ὄν, μίμημα δὲ παραδείγματος δεύτερον, γένεσιν ἔχον καὶ ὁρατὸν. τρίτον δὲ τότε μὲν οὐ διειλόμεθα, νομίσαντες τὰ δύο ἕξιν ἰκανῶς: νῦν δὲ ὁ λόγος εἰσαναγκάζειν χαλεπὸν καὶ ἀμυδρὸν

² Cassirer 1931, pp. 21–3 = Cassirer 2004 xvii (1931), pp. 411–3. Hervorhebungen bei E. C. – Cf. Panofsky 2004 (1931), pp. 431f. [I–A, III].

εἶδος ἐπιχειρεῖν λόγοις ἐμφανίσαι. τίν' οὖν ἔχον δύναμιν καὶ φύσιν αὐτὸ ὑποληπτέον; τοιάνδε μάλιστα: πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἷον τιθῆναι. εἴρηται μὲν οὖν ἀληθές, δεῖ δὲ ἐναργέστερον εἰπεῖν περὶ αὐτοῦ [...]. Οὗτος μὲν οὖν δὴ παρὰ τῆς ἐμῆς ψήφου λογισθεὶς ἐν κεφαλαίῳ δεδόσθω λόγος, ὃν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι, τρία τριχῆ, καὶ πρὶν οὐρανὸν γενέσθαι · τὴν δὲ δὴ γενέσεως τιθῆναι ὑγραυομένην καὶ πυρουμένην καὶ τὰς γῆς τε καὶ ἀέρος μορφᾶς δεχομένην, καὶ ὅσα ἄλλα τούτοις πάσῃ συνέπεται πάσχουσαν, παντοδαπὴν μὲν ἰδεῖν φαίνεσθαι, διὰ δὲ τὸ μὴδ' ὁμοίων δυνάμειον μῆτε ἰσορρόπων ἐπιμπλάσθαι κατ' οὐδὲν αὐτῆς ἰσορροπεῖν, ἀλλ' ἀνωμάλως πάντη ταλαντομένην σείεσθαι μὲν ὑπ' ἐκείνων αὐτὴν, κινουμένην δ' αὖ πάλιν ἐκεῖνα σείειν · τὰ δὲ κινούμενα ἄλλα ἄλλοσε ἀεὶ φέρεσθαι διακρινόμενα, ὡσπερ τὰ ὑπὸ τῶν πλοκάμων τε καὶ ὀργάνων τῶν περὶ τὴν τοῦ σίτου κάδαρσιν σειόμενα καὶ ἀνικνύμενα τὰ μὲν πυκνὰ καὶ βαρῆα ἄλλη, τὰ δὲ ματὰ καὶ κοῦφα εἰς ἑτέραν ἵξει φερόμενα ἔδραν · τότε οὕτω τὰ τέτταρα γένῃ σειόμενα ὑπὸ τῆς δεξαμένης, κινουμένης αὐτῆς οἷον ὀργάνου σεισμόν παρεχόντος, τὰ μὲν ἀνομοιότατα πλεῖστον αὐτὰ ἀφ' αὐτῶν ὀρίζειν, τὰ δὲ ὁμοιότατα μάλιστα εἰς ταῦτ' ὀννωθεῖν, διὸ δὴ καὶ χώραν ταῦτα ἄλλα ἄλλην ἴσχειν, πρὶν καὶ τὸ πᾶν ἐξ αὐτῶν διακοσμηθῆναι γενέσθαι. καὶ τὸ μὲν δὴ πρὸ τούτου πάντα ταῦτ' εἶχε ἀλόγως καὶ ἀμέτρως.⁴

Somit sei der Raum als ein ἀνόρατον εἶδός τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές, μεταλαμβάνον δὲ ἀπορώτατά πη τοῦ νοητοῦ καὶ δυσσαλωτότατον.⁵

ταῦτ' οὖν αὐτὴν [τὴν φύσιν, hier: τὴν χώραν, R. B.] ἀεὶ προσρητέον: ἐκ γὰρ τῆς ἑαυτῆς τὸ παράπαν οὐκ ἐξίσταται δυνάμειος – δέχεται τε γὰρ ἀεὶ τὰ πάντα, καὶ μορφὴν οὐδεμίαν ποτὲ οὐδενὶ τῶν εἰσιόντων ὁμοίαν εἰληφεν οὐδαμῆ οὐδαμῶς: ἐκμαγεῖον γὰρ φύσει παντὶ κεῖται, κινουμένον τε καὶ διασχηματιζόμενον ὑπὸ τῶν εἰσιόντων, φαίνεται δὲ δι' ἐκεῖνα ἄλλοτε ἄλλοιον – τὰ δὲ εἰσιόντα καὶ ἐξιόντα τῶν ὄντων ἀεὶ μμηματα, τυπωθέντα ἀπ' αὐτῶν τροπὸν τινὰ δύσφραστον καὶ θαυμαστόν [...]. ἐν δ' οὖν τῷ παρόντι χρεὶ γένῃ διανοηθῆναι τριττά, τὸ μὲν γιγνόμενον, τὸ δ' ἐν ᾧ γίγνεται, τὸ δ' ὅθεν ἀφομοιούμενον φύεται τὸ γιγνόμενον. καὶ δὴ καὶ προσεικάσαι πρέπει τὸ μὲν δεχόμενον μητρί, τὸ δ' ὅθεν πατρί, τὴν δὲ μεταξὺ τούτων φύσιν ἐκγόνῳ, νοῆσαι τε ὡς οὐκ ἂν ἄλλως, ἐκτυπώματος ἔσεσθαι μέλλοντος ἰδεῖν ποικίλου πάσας ποικιλίας, τοῦτ' αὐτὸ ἐν ᾧ ἐκτυπούμενον ἐνίσταται γένοιτ' ἂν παρεσκευασμένον εἶ, πλην ἄμορφον ὃν ἐκείνων ἀπασῶν τῶν ἰδεῶν ὅσας μέλλοι δεχέσθαι ποθεν. ὁμοιον γὰρ ὃν τῶν ἐπεισιόντων τινὶ τὰ τῆς ἐναντίας τὰ τε τῆς τὸ παράπαν ἄλλης φύσεως ὅπ' ἔλθοι δεχόμενον κακῶς ἂν ἀφομοιοῖ, τὴν αὐτοῦ παρεμφαίνον ὄψιν. διὸ καὶ πάντων ἐκτὸς εἰδῶν εἶναι χρεῶν τὸ τὰ πάντα ἐκδεξόμενον ἐν αὐτῷ γένῃ [...]: ὅσοι τε ἐν τισιν τῶν μαλακῶν σχήματα ἀπομάττειν ἐπιχειροῦσι, τὸ παράπαν σχῆμα οὐδὲν ἐνδῆλον ὑπάρχειν ἐῶσι, προομαλύναντες δὲ ὅτι λειότατον ἀπεργάζονται. ταῦτ' οὖν καὶ τῷ τὰ τῶν πάντων ἀεὶ τε ὄντων κατὰ πᾶν ἑαυτοῦ πολλάκις ἀφομοιωμάτα καλῶς μέλλοντι δεχέσθαι πάντων ἐκτὸς αὐτῷ προσήκει πεφυκέναι τὸν εἰδῶν. διὸ δὴ τὴν τοῦ γεγονότος ὄρατοῦ καὶ πάντως αἰσθητοῦ μητέρα καὶ ὑποδοχὴν μῆτε γῆν μῆτε ἀέρα μῆτε πῦρ μῆτε ὕδωρ λέγωμεν, μῆτε ὅσα ἐκ τούτων μῆτε ἐξ ὧν ταῦτα γέγονεν: ἀλλ' ἀνόρατον εἶδός τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές, μεταλαμβάνον δὲ ἀπορώτατά πη τοῦ νοητοῦ καὶ δυσσαλωτότατον αὐτὸ λέγοντες οὐ ψευσόμεθα.⁶

Diese Anschauung findet sich ebenfalls in der Bemerkung des Aristoteles aus seiner *Φυσικά* wieder, wonach *δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος διὰ τε τὸ παρεμφαίνεσθαι τὴν ὕλην καὶ τὴν μορφὴν [...]*.⁷ Im ersten Buch des *Ἄνωρον* freilich sind nichtsdestoweniger durch Aristoteles gewisse Kategorien vom Raume festgestellt.

Τοῦ δὲ ποσοῦ τὸ μὲν ἐστὶ διωρισμένον, τὸ δὲ συνεχές, καὶ τὸ μὲν ἐκ θέσιν ἐχόντων πρὸς ἄλληλα τῶν ἐν αὐτοῖς μορίων συνέστηκε, τὸ δὲ οὐκ ἐξ ἐχόντων θέσιν. Ἔστι δὲ διωρισμένον μὲν οἷον ἀριθμὸς καὶ λόγος, συνεχές δὲ οἷον γραμμὴ, ἐπιφάνεια, σῶμα, ἔτι δὲ παρὰ ταῦτα χρόνος καὶ τόπος. [...] Ὡσαύτως δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ σώματος ἔχεις ἂν λαβεῖν κοινὸν ὄρον, γραμμὴν ἢ ἐπιφάνειαν, πρὸς ἃ τὰ τοῦ σώματος μόρια συνάπτει. Ἔστι δὲ καὶ ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος τῶν τοιούτων · ὁ γὰρ νῦν χρόνος συνάπτει πρὸς τὸν παρεληλυθότα καὶ τὸν μέλλοντα. Πάλιν ὁ τόπος τῶν συνεχῶν ἐστὶ · τόπον γὰρ τινα τὰ τοῦ σώματος μόρια κατέχει, ἃ πρὸς τινα κοινὸν ὄρον συνάπτει · οὐκοῦν καὶ τὰ τοῦ τόπου μόρια, ἃ κατέχει ἕκαστον τῶν τοῦ σώματος μορίων, πρὸς τὸν αὐτὸν ὄρον συνάπτει πρὸς ὃν καὶ τὰ τοῦ σώματος μόρια. Ὡστε συνεχῆς ἂν εἴη καὶ ὁ τόπος · πρὸς γὰρ ἓνα κοινὸν ὄρον αὐτοῦ τὰ μόρια συνάπτει.⁸

³ Platon, *Τίμαιος* (περὶ φύσεως) 48^c–49^a.*

⁴ *Ibid.* 52^d–53^a.*

⁵ *Ibid.* 51^b, ein »[...] unsichtbares, gestaltloses, allempfängliches Wesen, auf irgendeine höchst unzugängliche Weise am Denkbaren teilnehmend und äußerst schwierig zu erfassen«, in der deutschen Übersetzung von Friedrich Schleiermacher (1804–10), Platon 1980 v (1804–10), p. 172 (51^b).

⁶ Platon, *Τίμαιος* (περὶ φύσεως) 50^b–51^b.*

⁷ Aristoteles, *Φυσικά Δ* (IV, 4 [212^a]); »Nun scheint eine große und schwer zu fassende Aufgabe der Ortsbegriff zu sein wegen der Tatsache, daß dabei Stoff und Form (immer) miterscheinen [...]«, in der deutschen Übersetzung von Hans Günter Zekl (1987), Aristoteles 1995 VI, p. 84 (IV, 4 [212^a]). – Cf. die Übersetzung der Textstelle *δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος*, die Martin Heidegger seinem Aufsatz »Die Kunst und der Raum« von 1963 voranstellt: »Es scheint aber etwas Großmächtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos« – das heißt der Ort–Raum«, Heidegger 1983 XIII (1969), p. 203.

⁸ Aristoteles, *Ἄνωρον* (περὶ τῶν κατηγορίων) I, 6 (4^b–5^a).*

»Space« here is conceived as the sum total of all places occupied by bodies, and »place« (*topos* [τόπος]), conversely, is conceived as that part of space whose limits coincide with the limits of the occupying body.⁹

ὁ δὲ Ζήνων ἠπόρει,¹⁰ ὅτι εἰ ὁ τόπος ἐστὶ τι, ἔν τινι ἔσται, λύειν οὐ χαλεπὸν· οὐδὲ γὰρ κωλύει ἐν ἄλλῳ εἶναι τὸν πρῶτον τόπον, μὴ μέντοι ὡς ἐν τόπῳ ἐκείνῳ, ἀλλ' ὡς περὶ ἢ μὲν ὑγίεια ἐν τοῖς θερμοῖς ὡς ἕξις, τὸ δὲ θερμὸν ἐν σώματι ὡς πάθος. ὥστε οὐκ ἀνάγκη εἰς ἄπειρον ἵεναι. ἐκεῖνο δὲ φανερόν, ὅτι ἐπεὶ οὐδὲν τὸ ἀγγεῖον τοῦ ἐν αὐτῷ (ἕτερον γὰρ τὸ πρῶτως ὃ τε καὶ ἐν ᾧ), οὐκ ἂν εἴη οὔτε ἡ ὕλη οὔτε τὸ εἶδος ὁ τόπος, ἀλλ' ἕτερον. ἐκείνου γὰρ τι ταῦτα τοῦ ἐνότου, καὶ ἡ ὕλη καὶ ἡ μορφή. [...] Τί δὲ ποτ' ἐστὶν ὁ τόπος, ὡδ' ἂν γένοιτο φανερόν. λάβωμεν δὲ περὶ αὐτοῦ ὅσα δοκεῖ ἀληθῶς καθ' αὐτὸ ὑπάρχειν αὐτῷ. ἀξιοῦμεν δὴ τὸν τόπον εἶναι πρῶτον μὲν περιέχον ἐκεῖνο οὗ τόπος ἐστὶ, καὶ μηδὲν τοῦ πράγματος, ἔτι τὸν πρῶτον μήτ' ἐλάττω μήτε μείζω, ἔτι ἀπολείπεσθαι ἐκάστου καὶ χωριστὸν εἶναι, πρὸς δὲ τούτοις πάντα τόπον ἔχειν τὸ ἄνω καὶ κάτω, καὶ φέρεσθαι φύσει καὶ μένειν ἐν τοῖς οἰκείοις τόποις ἐκαστον τῶν σωμάτων, τοῦτο δὲ ποιεῖν ἢ ἄνω ἢ κάτω.¹¹ ἤδη τοίνυν φανερόν ἐκ τούτων τί ἐστὶν ὁ τόπος. σχεδὸν γὰρ τέτταρά ἐστιν ὧν ἀνάγκη τὸν τόπον ἐν τι εἶναι· ἢ γὰρ μορφή ἢ ὕλη ἢ διάστημα τι τὸ μεταξὺ τῶν ἔσχατων, ἢ τὰ ἔσχατα εἰ μὴ ἐστὶ μηδὲν διάστημα παρὰ τὸ τοῦ ἐγγιγνομένου σώματος μέγεθος. τούτων δ' ὅτι οὐκ ἐνδέχεται τὰ τρία εἶναι, φανερόν· ἀλλὰ διὰ μὲν τὸ περιέχειν δοκεῖ ἡ μορφή εἶναι· ἐν ταῦτῳ γὰρ τὰ ἔσχατα τοῦ περιέχοντος καὶ τοῦ περιεχομένου. ἐστὶ μὲν οὖν ἄμφω πέρατα, ἀλλ' οὐ τοῦ αὐτοῦ, ἀλλὰ τὸ μὲν εἶδος τοῦ πράγματος, ὁ δὲ τόπος τοῦ περιέχοντος σώματος. διὰ δὲ τὸ μεταβάλλειν πολλάκις μένοντος τοῦ περιέχοντος τὸ περιεχόμενον καὶ διηρημένον, οἷον ἐξ ἀγγείου ὕδατος, τὸ μεταξὺ εἶναι τι δοκεῖ διάστημα, ὡς ὅν τι παρὰ τὸ σῶμα τὸ μεδισταμένον. τὸ δ' οὐκ ἐστὶν, ἀλλὰ τὸ τυχόν ἐπιπίπτει σῶμα τῶν μεδισταμένων καὶ ἄπτεισθαι πεφυκότων. εἰ δ' ἦν τι [τὸ] διάστημα <καθ' αὐ> τὸ πεφυκὸς <εἶναι> καὶ μένον, ἐν τῷ αὐτῷ ἄπειροι ἂν ἦσαν τόποι (μεδισταμένου γὰρ τοῦ ὕδατος καὶ τοῦ ἀέρος ταῦτο ποιήσει τὰ μόρια πάντα ἐν τῷ ὄλῳ ὅπερ ἅπαν τὸ ὕδωρ ἐν τῷ ἀγγεῖῳ)· ἅμα δὲ καὶ ὁ τόπος ἔσται μεταβάλλων· ὥστ' ἔσται τοῦ τόπου τ' ἄλλος τόπος, καὶ πολλοὶ τόποι ἅμα ἔσονται. οὐκ ἐστὶ δὲ ἄλλος ὁ τόπος τοῦ μορίου, ἐν ᾧ κινεῖται, ὅταν ὅλον τὸ ἀγγεῖον μεδιστηται, ἀλλ' ὁ αὐτός· ἐν ᾧ γὰρ ἐστὶν, ἀντιμεδισταται ὁ ἀήρ καὶ τὸ ὕδωρ ἢ τὰ μόρια τοῦ ὕδατος, ἀλλ' οὐκ ἐν ᾧ γίνονται τόπων, ὅς μέρος ἐστὶ τοῦ τόπου ὅς ἐστὶ τόπος ὅλου τοῦ οὐρανοῦ. [...] ἀλλ' ἢ μὲν ὕλη [...] οὔτε χωριστὴ τοῦ πράγματος οὔτε περιέχει, ὁ δὲ τόπος ἄμφω. εἰ τοίνυν μηδὲν τῶν τριῶν ὁ τόπος ἐστίν, μήτε τὸ εἶδος μήτε ἡ ὕλη μήτε διάστημα τι αἰεὶ ὑπάρχον ἕτερον παρὰ τὸ τοῦ πράγματος τοῦ μεδισταμένου, ἀνάγκη τὸν τόπον εἶναι τὸ λοιπὸν τῶν τεττάρων, τὸ πέρασ τοῦ περιέχοντος σώματος <καθ' ὃ συνάπτει τῷ περιεχομένῳ>. λέγω δὲ τὸ περιεχόμενον σῶμα τὸ κινητὸν κατὰ φοράν. δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος¹² διὰ τε τὸ παρεμφαίνεσθαι τὴν ὕλην καὶ τὴν μορφήν, καὶ διὰ τὸ ἐν ἡρεμοῦντι τῷ περιέχοντι γίνεσθαι τὴν μετὰστασιν τοῦ φερομένου· ἐνδέχεσθαι γὰρ φαίνεται εἶναι διάστημα μεταξὺ ἄλλο τι τῶν κινουμένων μεγεθῶν. συμβάλλεται δὲ τι καὶ ὁ ἀήρ δοκῶν ἀσώματος εἶναι· φαίνεται γὰρ οὐ μόνον τὰ πέρατα τοῦ ἀγγείου εἶναι ὁ τόπος, ἀλλὰ καὶ τὸ μεταξὺ ὡς κενὸν <ὄν>. ἐστὶ δ' ὡς περὶ τὸ ἀγγεῖον τόπος μεταφορητός, οὕτως καὶ ὁ τόπος ἀγγείων ἀμετακίνητος. διὸ ὅταν μὲν ἐν κινουμένῳ κινῆται καὶ μεταβάλλῃ τὸ ἐντός, οἷον ἐν ποταμῷ πλοῖον, ὡς ἀγγεῖῳ χρῆται μᾶλλον ἢ τόπῳ τῷ περιέχοντι. βούλεται δ' ἀκίνητος εἶναι ὁ τόπος· διὸ ὁ πᾶς μᾶλλον ποταμὸς τόπος, ὅτι ἀκίνητος ὁ πᾶς. ὥστε τὸ τοῦ περιέχοντος πέρασ ἀκίνητον πρῶτον, τοῦτ' ἐστὶν ὁ τόπος.¹³ [...] ἔτι ἅμα τῷ πράγματι ὁ τόπος· ἅμα γὰρ τῷ πεπερασμένῳ τὰ πέρατα.¹⁴

Es deutet sich in den peripatetischen Kategorien somit eine Raumvorstellung an, welche auf den Raum als das Sein des Ganzen des Seienden geht.

ὅτι μὲν οὖν ἐστὶν ὁ τόπος, δοκεῖ δῆλον εἶναι ἐκ τῆς ἀντιμεταστάσεως [...] ἔτι δὲ αἱ φοραὶ τῶν φυσικῶν σωμάτων καὶ ἀπλῶν, οἷον πυρὸς καὶ γῆς καὶ τῶν τοιοῦτων, οὐ μόνον δηλοῦσιν ὅτι ἐστὶ τι ὁ τόπος, ἀλλ' ὅτι καὶ ἔχει τινὰ δύναμιν. φέρεται γὰρ ἐκαστον εἰς τὸν αὐτοῦ τόπον μὴ κωλυόμενον, τὸ μὲν ἄνω τὸ δὲ κάτω· ταῦτα δ' ἐστὶ τόπου μέρη καὶ εἶδη, τὸ τε ἄνω καὶ τὸ κάτω καὶ αἱ λοιπαὶ τῶν ἐξ διαστάσεων. ἐστὶ δὲ τὰ τοιαῦτα οὐ μόνον πρὸς ἡμᾶς, τὸ ἄνω καὶ κάτω

⁹ Jammer 1954, p. 15 unter Verweisung auf Duhem 1913–7 I, p. 197.

¹⁰ Cf. Aristoteles, *Φυσικά Δ* (IV, 1 [209^a]):* ἔτι δὲ καὶ αὐτὸς [i. e. τόπος] εἰ ἐστὶ τι τῶν ὄντων, πού ἐσται. ἢ γὰρ Ζήνωνος ἀπορία ζητεῖ τινὰ λόγον· εἰ γὰρ πᾶν τὸ ὄν ἐν τόπῳ, δῆλον ὅτι καὶ τοῦ τόπου τόπος ἐσται, καὶ τοῦτο εἰς ἄπειρον. Darin liegt ein so genanntes Epicheirem des Zenon: Jedes ist an seinem Ort; d. h. daß es in etwas ist; wenn aber der Ort etwas ist, so ist der Ort selbst in etwas usf. (ein Nest von ineinander geschachtelten Orten).

¹¹ Aristoteles, *Φυσικά Δ* (IV, 3f. [210^b–211^a]).*

¹² Cf. oben meine Anmerkung 7.

¹³ »[...] T]he place of x was to be the boundary of y enclosing x, but if y is moving, this specifies a carrier or vessel of x rather than x's place (212^a 14–18). The solution is to find z such that z is static and z encloses x at the same boundary as y does. Example: x = a boat, y = the body of water flowing in the Cayster, z = the river Cayster as a geographical entity«, Burnyeat 1984, p. 232 Anmerkung 15. »First, [Burnyeat] provides an alternative sense in which the whole river can qualify as immobile: not only do the banks and bed differ from the water in not flowing, but also the river as a geographical entity does not change course. Secondly, he invites us to think of a boat-sized hole within this immobile geographical entity, and to think of the boat's place as the rim (*peras* [πέρας]) of the hole. Thirdly, around a moored boat the water may be for ever changing, but the rim can be said to endure, though constituted by ever different water surfaces«, Sorabji 1988, p. 189.

¹⁴ Aristoteles, *Φυσικά Δ* (IV, 4 [211^b–212^a]).*

καὶ δεξιὸν καὶ ἀριστερόν·¹⁵ ἡμῖν μὲν γὰρ οὐκ αἰεὶ τὸ αὐτό, ἀλλὰ κατὰ τὴν θέσιν, ὅπως ἂν στραφῶμεν, γίγνεται (διὸ καὶ ταῦτο παλλακίαι δεξιὸν καὶ ἀριστερόν καὶ ἄνω καὶ κάτω καὶ πρόσθεν καὶ ὀπίσθεν), ἐν δὲ τῇ φύσει διώριστα χωρὶς ἕκαστον. οὐ γὰρ ὅ τι ἔτυχεν ἔστι τὸ ἄνω, ἀλλ' ὅπου φέρεται τὸ πῦρ καὶ τὸ κοῦφον· ὁμοίως δὲ καὶ τὸ κάτω οὐχ ὅ τι ἔτυχεν, ἀλλ' ὅπου τὰ ἔχοντα βάρος καὶ τὰ γεγρά, ὡς οὐ τῇ θέσει διαφέροντα μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ δυνάμει. δηλοῖ δὲ καὶ τὰ μαθηματικά· οὐκ ὄντα γὰρ ἐν τόπῳ ὅμως κατὰ τὴν θέσιν τὴν πρὸς ἡμᾶς ἔχει δεξιά καὶ ἀριστερά ὡς τὰ μόνον λεγόμενα διὰ θέσιν, οὐκ ἔχοντα φύσει τούτων ἕκαστον. ἔτι οἱ τὸ κενὸν φάσκοντες εἶναι τόπον λέγουσιν· τὸ γὰρ κενὸν τόπος ἂν εἴη ἐστρημένος σώματος.¹⁶

Die in dem *Simplicii corollarium de loco* überlieferte Kritik Theophrastos' an der Auffassung seines Lehrers Aristoteles von der Anisotropie des Raumes betont demgegenüber, daß der Raum an sich gar keine Realität zukomme, sondern er lediglich eine Ordnungsbeziehung zwischen den Körpern sei, die als ein System miteinander verbundener Beziehungen ihre gegenseitige Stellung festlege.

ἰστέον δὲ ὅτι καὶ ὁ Θεόφραστος ἐν τοῖς Φυσικοῖς ἀπορεῖ πρὸς τὸν ἀποδοθέντα τοῦ τόπου λόγον ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους τοιαῦτα· ὅτι τὸ σῶμα ἔσται ἐν ἐπιφανείᾳ, ὅτι κινούμενος ἔσται ὁ τόπος, ὅτι οὐ πᾶν σῶμα ἐν τόπῳ (οὐδὲ γὰρ ἡ ἀπλανής), ὅτι ἐὰν συναχθῶσιν αἱ σφαιραὶ, καὶ ὅλος ὁ οὐρανὸς οὐκ ἔσται ἐν τόπῳ, ὅτι τὰ ἐν τόπῳ ἄντα μηδὲν αὐτὰ μετακινήσονται, ἐὰν ἀφαιρεθῇ τὰ περιέχοντα αὐτά, οὐκέτι ἔσται ἐν τόπῳ.¹⁷ καὶ γὰρ καὶ Θεόφραστος ἐν τοῖς Φυσικοῖς φαίνεται τὴν ἔννοιαν ταύτην ἐσχηκῶς περὶ τόπου, ἐν οἷς φησιν ὡς ἐν ἀπορίᾳ προάγων τὸν λόγον· μήποτε οὐκ ἔστι καθ' αὐτὸν οὐσία τις τόπος, ἀλλὰ τῇ τάξει καὶ θέσει τῶν σωμάτων λέγεται κατὰ τὰς φύσεις καὶ δυνάμεις, ὁμοίως δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ζώων καὶ φυτῶν καὶ ὅλως τῶν ἀνομοιομερῶν εἴτε ἀφύκων, ἔμμορφον δὲ τὴν φύσιν ἐχόντων. καὶ γὰρ τούτων τάξις τις καὶ θέσις τῶν μερῶν ἔστι πρὸς τὴν ὅλην οὐσίαν. διὸ καὶ ἕκαστον ἐν τῇ αὐτοῦ χώρᾳ λέγεται τῷ ἔχειν τὴν οἰκείαν τάξιν, ἐπεὶ καὶ τῶν τοῦ σώματος μερῶν ἕκαστον ἐπιπέθησεν ἂν καὶ ἀπαιτήσῃε τὴν ἑαυτοῦ χώραν καὶ θέσιν.¹⁸

¹⁵ Immanuel Kant versucht noch in seiner Schrift »Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume« von 1768 den Newtonschen absoluten Raum aus der Unterscheidung von rechts und links als der fundamentalen Annahme verschiedener Lagen, die beispielsweise die rechte und die linke Hand im Raum einnehmen, zu erweisen, Kant 1922 II:2 (1768), pp. 391–400. Der Zweck seiner Abhandlung sei dieser, »zu versuchen, ob nicht in den anschauenden Urteilen der Ausdehnung, dergleichen die Meßkunst enthält, ein evidenter Beweis zu finden sei, daß der absolute Raum unabhängig von dem Dasein aller Materie und selbst der erste Grund der Möglichkeit ihrer Zusammensetzung eine eigene Realität habe«, *ibid.*, p. 394. Hervorhebung bei I. K. Hermann Weyl hält dem entgegen, daß die von Kant gemachten Unterscheidungen rein kombinatorischer Art und durchaus kein Beweis gegen die Invarianz von Naturgesetzen gegenüber einem Wechsel recht und links und somit für die metaphysische Notwendigkeit eines absoluten Raumes seien, Weyl 1949, p. 84.* »Kant finds the clue to the riddle of left and right in transcendental idealism. The mathematician sees behind it the combinatorial fact of the distinction of even and odd permutations. The clash between the philosopher's and the mathematician's quest for the roots of the phenomena which the world presents to us can hardly be illustrated more strikingly.« Im mathematischen Sinne liege kein wesentliches Kennzeichen dafür vor, den einen Richtungssinn von dem anderen zu unterscheiden: »Leibniz hatte recht, die geometrischen Eigenschaften der Dinge mit der Lage der Teile der Dinge gleichzusetzen«, Reidemeister 1957, p. 54. Zugleich konzidiert Weyl Fälle, in denen gewisse Asymmetrien in chemischen und biologischen Erscheinungen noch ungeklärt seien, Weyl 1949, p. 208.* »That homo sapiens contains a screw turning the same way in all individuals is proved in a rather horrid fashion by the fact that man contracts a metabolic disease called phenylketonuria leading to amentia when a certain quantity of [linksdrehender] levo-phenylalanine is added to his food, whilst the [rechtsdrehende] dextro form has no such disastrous effect.« Cf. ders. 1952, pp. 16–38.

¹⁶ Aristoteles, *Φυσικά Δ* (IV, I [208^b]).*

¹⁷ *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor priores commentaria* fol. 141^r (n. v.), zitiert nach: Simplicios 1882, p. 604 (5–11 [141^r, 25–8]) = Fragment 21 der *Theophrasti Eresii opera quae supersunt omnia*, Theophrastos 1862 III, p. 165; lautend in der englischen Übersetzung von Richard Sorabji (1988): »Remember that in his *Physics* even Theophrastus raises puzzles (*aporei* [ἀπορεῖ]) such as the following against the definition of place given by Aristotle: (i) A body will be in a surface. (ii) Place will be in motion. (iii) Not every body will be in a place – not the sphere of the fixed stars. (iv) If the spheres are taken together, the heavens as a whole will also not be in a place. (v) Things in a place will no longer be in a place if, without their changing themselves at all (*mēden auta metakinēthenta* [μηδὲν αὐτὰ μετακινήσονται]), their surroundings (*periekhonta* [περιέχοντα]) are removed«, Sorabji 1988, p. 192; cf. die Übersetzung von J. O. Urmson (1992): »It should be known that Theophrastus also in his *Physics* raised difficulties about the account of place given by Aristotle, such as the following: that body will be in a surface; that place will be in motion; that not all body will be in place (for the fixed heavens will not be); that if the spheres be taken together the whole of the heavens will not be in place; that things in place, themselves remaining unchanged, will no longer be in place if the things containing them be removed«, Simplicios 1992, p. 21.

¹⁸ *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor priores commentaria* fol. 149^v (n. v.), zitiert nach: Simplicios 1882, p. 639 (13–22 [149^v, 26–33]) = Fragment 22 der *Theophrasti Eresii opera quae supersunt omnia*, Theophrastos 1862 III, p. 165; in der englischen Übersetzung von Richard Sorabji (1988): »Theophrastus too appears to have had this conception of place in his *Physics* when he continues his account in the form of a puzzle (*hōs en aporiāi* [ὡς ἐν ἀπορίᾳ]), and

Diese Auffassung findet durch das Parallelenaxiom Euklids, namentlich das 5. Postulat im ersten Buch seiner *Στοιχεῖα*, weithin Unterstützung. *Καὶ ἐὰν εἰς δύο εὐθείας εὐθεῖα ἐμπίπτουσα τὰς ἐντὸς καὶ ἐπὶ τὰ αὐτὰ μέρη γωνίας δύο ὀρθῶν ἐλάσσονας ποιῇ, ἐκβαλλομένης τὰς δύο εὐθείας ἐπ' ἄπειρον συμπίπτειν, ἐφ' ἃ μέρη εἰσὶν αἱ τῶν δύο ὀρθῶν ἐλάσσονες.*¹⁹ Auch des Poseidonios das Sublunare hinter sich lassende Entdeckung vom Einfluß des Mondes auf die Gezeiten, von Chrysipp als sichtbarer Beweis genommen für die Existenz des aristotelischen Gedankens eines übertragenden Agens, namentlich von den Strebungen, die das kontinuierliche Volle durchziehen,²⁰ vermochten an dieser Vorhaltung nichts mehr auszurichten. Die Stoiker sehen im Unterschied zu Aristoteles den Raum für isotrop an, und der Zusammenhalt der materiellen Welt werde nicht von einer äußerlichen Sphäre herkommend hergestellt, sondern durch eine innere Kohäsion (ἐξῆς).²¹

II.

In seiner *Principia philosophiæ · pars secunda. De principiis rerum materialium · XIII. Quid sit locus externus* von 1644 knüpft René Descartes an den euklidisch–stoischen Raumbegriff an.

*Quippe nomina loci aut spatii non significant quicquam diversum a corpore quod dicitur esse in loco, sed tantum ejus magnitudinem, figuram, & situm inter alia corpora designant. Et quidem, ut ille situs determinetur, respicere debemus ad alia aliqua corpora, quae ut immobilia spectemus; ac prout ad diversa respicimus, dicere possumus eandem rem, eodem tempore, locum mutare ac non mutare. Ut, cum navis in mari provehitur, qui sedet in puppi manet semper uno in loco, si ratio habeatur partium navis inter quas eundem situm servat; & ille idem assidue ab unis recedit & ad alia accedit. Ac praeterea, si putemus terram moveri, tantumque praecise procedere ab Occidente versus Orientem, quantum navis interim ex Oriente in Occidentem promovetur, dicemus rursus illum qui sedet in puppi, locum suum non mutare: quia nempe loci determinationem ab immotis quibusdam coeli punctis desumemus. Sed si tandem cogitemus, nulla ejusmodi puncta vere immota in universo reperiri, ut probabile esse infra ostendetur, inde concludemus nullum esse permanentem ullius rei locum, nisi quatenus a cogitatione nostra determinatur.*²²

Freilich entsteht früh ein nicht nachlassender Widerstand gegen eine Gleichsetzung des mathematischen und des ontologischen Raumes, wie sie sich 1651 in Thomas Hobbes' *Leviathan* ironisiert finden läßt.

says: »Perhaps (*mêpote* [μήποτε]) place (*topos* [τόπος]) is not a reality in its own right (*kath' hautoū ousia tis* [καθ' αὐτὸν οὐσία τις]), but we speak of it because bodies have an order and position (*taxis, thesis* [τάξις, θέσις]) through their natures and powers (*phuseis, dunameis* [φύσεις, δυνάμεις]). And similarly in the case of animals and plants and in general of non–homogeneous things, whether animate or inanimate, if they have a nature that exhibits form (*emorphos phusis* [ἔμμορφον φύσιν]). For in these too there is an order and position of parts in relation to the whole being (*ousia* [οὐσίαν]). And this is why everything is said to be in its own space (*khôra* [χώρα]) through having its proper order. For each part of the body too would desire and demand its space and position.«, Sorabji 1988, p. 203; cf. die Übersetzung von J. O. Urmson (1992): »Thus, Theophrastus appears to have held this position in his *Physics*, where he says, as dealing with a problem: »Perhaps place is not a substance in itself, but is predicated in relation to the order and position of bodies, according to their natures and powers, equally in the case of animals and plants and, generally, of things composed of different elements, whether animate or inanimate, that have a natural shape. For the order and position of these parts is relative to the whole thing. Therefore each is said to be in its own space through having its proper order, since each of the parts of a body would desire and demand its own space and position.«, Simplicios 1992, p. 72.

¹⁹ Euklid, *Στοιχεῖα*, Βιβλίον [I], Αἰτήματα ε', ε' [5].*

²⁰ Jammer 1954, pp. 21f.

²¹ *Ibid.*, pp. 22f.

²² Descartes 2005 (1644), pp. 104/106.* Ich habe für den zweiten Teil des vorstehenden Abschnittes im Anhang der vorliegenden Erörterung die Übersetzung Durs Grünbeins gewählt, um dessen Übertragung von *puppi*, –is f. in den deutschen Begriff der »Kajüte« (Grünbein 2008, p. 36) neben die noch anzuführenden Fahrzeuginnenräume der Automobilitisten und Eisenbahnfahrer stellen zu können [S. B, 3, III]. Auch vermutet Grünbein ein Seereiseerlebnis Descartes' vor der friesischen Küste als biographischen Hintergrund von dessen Überlegungen zu den Eigenschaften von Ort und Raum und deren sich wandelnden Verhältnissen zum diese Bereisenden, *ibid.*

»But they will teach us that eternity is the standing still of the present time,²³ a *nunc-stans* (as the schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a *hic-stans* for an infinite greatness of place.«²⁴

Nichtdestoweniger zeigt sich die Cartesianisch–Newtonsche Raumauffassung beharrlich, und es erfahren Raum und Zeit in Kants »Kritik der reinen Vernunft« von 1781/87 die Auszeichnung zu »existierenden Udingen«.²⁵

»Zeit und Raum sind [...] zwei Erkenntnisquellen, aus denen a priori verschiedene synthetische Erkenntnisse geschöpft werden können, wie vornehmlich die reine Mathematik in Ansehung der Erkenntnisse vom Raume und dessen Verhältnissen ein glänzendes Beispiel gibt. Sie sind nämlich beide zusammengenommen reine Formen aller sinnlichen Anschauung, und machen dadurch synthetische Sätze a priori möglich. Aber diese Erkenntnisquellen a priori bestimmen sich eben dadurch (daß sie bloß Bedingungen der Sinnlichkeit sind) ihre Grenzen, nämlich, daß sie bloß auf Gegenstände gehen, sofern sie als Erscheinungen betrachtet werden, nicht aber Dinge an sich selbst darstellen. Jene allein sind das Feld ihrer Gültigkeit, woraus, wenn man hinausgeht, weiter kein objektiver Gebrauch derselben stattfindet. Diese Realität des Raumes und der Zeit läßt übrigens die Sicherheit der Erfahrungserkenntnis unangetastet: denn wir sind derselben ebenso gewiß, ob diese Formen den Dingen an sich selbst, oder nur unserer Anschauung dieser Dinge notwendigerweise anhängen. Dagegen die, so die absolute Realität des Raumes und der Zeit behaupten, sie mögen sie nun als substituierend, oder nur inhärierend annehmen, mit den Prinzipien der Erfahrung selbst uneinig sein müssen. Denn, entschließen sie sich zum ersteren, (welches gemeinlich die Partei der mathematischen Naturforscher ist,) so müssen sie zwei ewige und unendliche für sich bestehende Udinge (Raum und Zeit) annehmen, welche da sind (ohne daß doch etwas Wirkliches ist), nur um alles Wirkliche in sich zu befassen. Nehmen sie die zweite Partei (von der einige metaphysische Naturlehrer sind), und Raum und Zeit gelten ihnen als von der Erfahrung abstrahierte, obzwar in der Absonderung verworren vorgestellte, Verhältnisse der Erscheinungen (neben– oder nacheinander), so müssen sie den mathematischen Lehren a priori in Ansehung wirklicher Dinge (z. E. im Raume) ihre Gültigkeit, wenigstens die apodiktische Gewißheit *bestreiten*, indem diese a posteriori gar nicht stattfindet, und die Begriffe a priori von Raum und Zeit, dieser Meinung nach, nur Geschöpfe der Einbildungskraft sind, deren Quell wirklich in der Erfahrung gesucht werden muß, aus deren abstrahierten Verhältnissen die Einbildung etwas gemacht hat, was zwar das Allgemeine derselben enthält, aber ohne die Restriktionen, welche die Natur mit denselben verknüpft hat, nicht stattfinden kann. [...] Daß schließlich die transzendente Ästhetik nicht mehr, als diese zwei Elemente, nämlich Raum und Zeit, enthalten könne, ist daraus klar, weil alle anderen zur Sinnlichkeit gehörigen Begriffe, selbst der der Bewegung, welcher beide Stücke vereinigt, etwas Empirisches voraussetzen. Denn diese setzt die Wahrnehmung von etwas Beweglichem voraus. Im Raum, an sich selbst betrachtet, ist aber nichts Bewegliches: daher das Bewegliche etwas sein muß, was im Raume nur durch Erfahrung gefunden wird, mithin ein empirisches Datum. Ebenso kann die transzendente Ästhetik nicht den Begriff der Veränderung unter ihre Data a priori zählen: denn die Zeit selbst verändert sich nicht, sondern etwas, das in der Zeit ist. Also wird dazu die Wahrnehmung von irgendeinem Dasein, und der Sukzession seiner Bestimmungen, mithin Erfahrung erfordert.«²⁶

Somit bilden nach Kant Raum und Zeit die noetischen Grundlagen einer Ordnung aller übrigen Dinge schlechthin.

»Der Raum ist kein empirischer Begriff, der von äußeren Erfahrungen abgezogen worden. Denn damit gewisse Empfindungen auf etwas außer mir bezogen werden, (d. i. auf etwas in einem andern Orte des Raumes, als darinnen ich mich befinde), imgleichen damit ich sie als außer *und neben* einander, mithin nicht bloß verschieden, sondern als in verschiedenen Orten vorstellen könne, dazu muß die Vorstellung des Raumes schon zum Grunde liegen. Demnach kann die Vorstellung des Raumes nicht aus den Verhältnissen der äußeren Erscheinung durch Erfahrung erborgt sein, sondern diese äußere Erfahrung ist selbst nur durch gedachte Vorstellung allererst mög-

²³ Cf. Augustinus, *Confessiones* XI, 14, 17: * *Quid est enim tempus? quis hoc facile breviterque explicaverit? quis hoc ad verbum de illo proferendum vel cogitatione comprehenderit? quid autem familiaris et notius in loquendo commemoramus quam tempus? et intellegimus utique cum id loquimur, intellegimus etiam cum alio loquente id audimus. quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio. [... F]identer tamen dico scire me quod, si nihil praeteriret, non esset praeteritum tempus, et si nihil adveniret, non esset futurum tempus, et si nihil esset, non esset praesens tempus. duo ergo illa tempora, praeteritum et futurum, quomodo sunt, quando et praeteritum iam non est et futurum nondum est? praesens autem si semper esset praesens nec in praeteritum transiret, non iam esset tempus, sed aeternitas. si ergo praesens, ut tempus sit, ideo fit, quia in praeteritum transit, quomodo et hoc esse dicimus, cui causa, ut sit, illa est, quia non erit, ut scilicet non vere dicamus tempus esse, nisi quia tendit non esse*

²⁴ Hobbes 2003 (1651), pp. 466f. (IV, 46 · »Of darkness from vain philosophy and fabulous traditions/*De tenebris a vana philosophia, et traditionibus fabulosis*«).*

²⁵ Cassirer 1931, p. 24 = Cassirer 2004 XVII (1931), p. 414.

²⁶ Kant 1956 (1781/87), pp. 81–3 [A 38–41 · B 55–8 (§ 7)]. Hervorhebungen bei I. K.

lich.«²⁷ »a) Der Raum stellet gar keine Eigenschaft irgend einiger Dinge an sich, oder sie in ihrem Verhältnis vor einander vor, d. i. keine Bestimmung derselben, die an Gegenständen selbst haftete, und welche bliebe, wenn man auch von allen subjektiven Bedingungen der Anschauung abstrahierte. Denn weder absolute, noch relative Bestimmungen können vor dem Dasein der Dinge, welchen sie zukommen, mithin nicht a priori angeschaut werden. b) Der Raum ist nichts anders, als nur die Form aller Erscheinungen äußerer Sinne, d. i. die subjektive Bedingung der Sinnlichkeit, unter der allein uns äußere Anschauung möglich ist. Weil nun die Rezeptivität des Subjekts, von Gegenständen affiziert zu werden, notwendiger Weise vor allen Anschauungen dieser Objekte vorhergeht, so läßt sich verstehen, wie die Form aller Erscheinungen vor allen wirklichen Wahrnehmungen, mithin a priori im Gemüte gegeben sein könne, und wie sie als eine reine Anschauung, in der alle Gegenstände bestimmt werden müssen, Prinzipien der Verhältnisse derselben vor aller Erfahrung enthalten könne. Wir können demnach nur aus dem Standpunkte eines Menschen, vom Raum, von ausgedehnten Wesen etc. reden. Gehen wir von der subjektiven Bedingung ab, unter welcher wir allein äußere Anschauung bekommen können, so wie wir nämlich von den Gegenständen affiziert werden mögen, so bedeutet die Vorstellung vom Raume gar nichts.«²⁸

Und es ist die Zeit, welche dem Menschen die räumlichen Verhältnisse offenlegt.

»[...] D]er Begriff der Veränderung und, mit ihm, der Begriff der Bewegung (als Veränderung des Orts) [ist] nur durch und in der Zeitvorstellung möglich [...]: daß, wenn diese Vorstellung nicht Anschauung (innere) a priori wäre, kein Begriff, welcher es auch sei, die Möglichkeit einer Veränderung, d. i. einer Verbindung kontradiktorisch entgegengesetzter Prädikate (z. B. das Sein an einem Orte und das Nichtsein eben desselben Dinges an demselben Orte) in einem und demselben Objekte begreiflich machen könnte. Nur in der Zeit können beide kontradiktorisch-entgegengesetzte Bestimmungen in einem Dinge, nämlich *n a c h e i n a n d e r*, anzutreffen sein. Also erklärt unser Zeitbegriff die Möglichkeit so vieler synthetischer Erkenntnis a priori, als die allgemeine Beweigungslehre, die nicht wenig fruchtbar ist, darlegt.«²⁹

Gleichwohl sei auch die noetische Haltung, die Mensch dem Raume gegenüber einnehme, abhängig davon, daß es Dinge gebe, die er darin anzutreffen vermeint, respektive die er dort in der Weise seiner *a priori* gebildeten Raumvorstellungen antreffbar macht.

Dieses Prädikat wird den Dingen nur insofern beigelegt, als sie uns erscheinen, d. i. Gegenstände der Sinnlichkeit sind. Die beständige Form dieser Rezeptivität, welche wir Sinnlichkeit nennen, ist eine notwendige Bedingung aller Verhältnisse, darinnen Gegenstände als außer uns angeschaut werden, und, wenn man von diesen Gegenständen abstrahiert, eine reine Anschauung, welche den Namen Raum führet. Weil wir die besonderen Bedingungen der Sinnlichkeit nicht zu Bedingungen der Möglichkeit der Sachen, sondern nur ihrer Erscheinungen machen können, so können wir wohl sagen, daß der Raum alle Dinge befasse, die uns äußerlich erscheinen mögen, aber nicht alle Dinge an sich selbst, sie mögen nun angeschaut werden oder nicht, oder auch von welchem Subjekt man wolle. Denn wir können von den Anschauungen anderer denkenden Wesen gar nicht urteilen, ob sie an die nämlichen Bedingungen gebunden sein, welche unsere Anschauung einschränken und für und allgemein gültig *sind*. Wenn wir die Einschränkung eines Urteils zum Begriff des Subjekts hinzufügen, so gilt das Urteil alsdann unbedingt. Der Satz: Alle Dinge sind neben einander im Raum, gilt unter der Einschränkung, wenn diese Dinge als Gegenstände unserer sinnlichen Anschauung genommen werden. Füge ich hier die Bedingung zum Begriffe, und sage: Alle Dinge, als äußere Erscheinungen, sind neben einander im Raum, so gilt diese Regel allgemein und ohne Einschränkung. Unsere Erörterungen lehren demnach die *R e a l i t ä t* (d. i. die objektive Gültigkeit) des Raumes in Ansehung alles dessen, was äußerlich als Gegenstand uns vorkommen kann, aber zugleich die *I d e a l i t ä t* des Raums in Ansehung der Dinge, wenn sie durch die Vernunft an sich selbst erwogen werden, d. i. ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit unserer Sinnlichkeit zu nehmen. Wir behaupten also die *e m p i r i s c h e R e a l i t ä t* des Raumes (in Ansehung aller möglichen äußeren Erfahrung), ob zwar die *t r a n s z e n d e n t a l e I d e a l i t ä t* desselben, d. i. daß er Nichts sei, sobald wir die Bedingung der Möglichkeit aller Erfahrung weglassen, und ihn als etwas, was den Dingen an sich selbst zum Grunde liegt, annehmen.«³⁰

Darin komme dem Raumbegriff zudem die Einmaligkeit zu, als subjektive Vorstellung allein objektiv apriorisch zu sein.

»Es gibt aber auch außer dem Raum keine andere subjektive und auf etwas *Ä u ß e r e s* bezogene Vorstellung, die a priori objektiv heißen könnte. *Denn man kann von keiner derselben synthetischen Sätze a priori, wie von der Anschauung im Raume, herleiten § 3. Daher ihnen, genau zu reden, gar keine Idealität zukommt, ob sie gleich darin mit der Vorstellung des Raumes übereinkommen, daß sie bloß zur subjektiven Beschaffenheit der Sinnesart gehören, z. B. des Gesichts, Gehörs, Gefühls, durch die Empfindungen der Farben, Töne und Wärme, die aber, weil sie bloß Emp-*

²⁷ *Ibid.*, p. 67 [A 23 · B 38] (§ 2 »Metaphysische Erörterung dieses Begriffs [vom Raume]«). Hervorhebung bei I. K.

²⁸ *Ibid.*, pp. 70f. [A 26f. · B 42f.] (§ 3 »Transzendente Erörterung des Begriffs vom Raume«).

²⁹ *Ibid.*, p. 76 [A 32 · B 48f.] (§ 5 »Transzendente Erörterung des Begriffs der Zeit«). Bei I. K. kursiv; gesperrt *ibid.*

³⁰ *Ibid.*, pp. 70–2 [A 26–8 · B 42–4] (§ 3 »Transzendente Erörterung des Begriffs vom Raume«). Hervorh. bei I. K.

*findungen und nicht Anschauungen sind, an sich kein Objekt, am wenigsten a priori, erkennen lassen.*³¹ Die Absicht dieser Anmerkung geht nur dahin: zu verhüten, daß man die behauptete Idealität des Raumes nicht durch bei weitem unzulängliche Beispiele zu erläutern sich einfallen lasse, da nämlich etwa Farben, Geschmack etc. mit Recht nicht als Beschaffenheiten der Dinge, sondern bloß als Veränderungen unseres Subjekts, die sogar bei verschiedenen Menschen verschieden sein können, betrachtet werden. Denn in diesem Falle gilt das, was ursprünglich nur selbst Erscheinung ist, z. B. eine Rose, im empirischen Verstande für ein Ding an sich selbst, welches doch jedem Auge in Ansehung der Farbe anders erscheinen kann. Dagegen ist der transzendente Begriff der Erscheinungen im Raume eine kritische Erinnerung, daß überhaupt nichts, was im Raume angeschaut wird, eine Sache an sich, noch daß der Raum eine Form der Dinge sei, die ihnen etwa an sich selbst eigen wäre, sondern daß uns die Gegenstände an sich gar nicht bekannt sind, und, was wir äußere Gegenstände nennen, nichts anders als bloße Vorstellungen unserer Sinnlichkeit sind, deren Form der Raum ist, deren wahres Korrelatum aber, d. i. das Ding an sich selbst, dadurch gar nicht erkannt wird, noch erkannt werden kann, nach welchem aber auch in der Erfahrung niemals gefragt wird.«³²

Im Kontrast dazu steht die Leibniz'sche Raumauffassung, nach der der Raum die Ordnung der Dinge selbst sei, und die sich dem menschlichen Geist durch Vergleichung der Beziehung der räumlich verhaltenen Dinge untereinander erschließe, indem es sich nämlich beobachten läßt, »que plusieurs choses existent à la fois, et [...] un certain ordre de coexistence« aufzufinden sei, »suivant lequel le rapport des uns et des autres est plus ou moins simple. C'est leur situation ou distance.«³³

»Il paroist qu'on confond l'immensité ou l'étendue des choses, avec l'espace selon lequel cette étendue est prise. L'espace infini n'est pas l'immensité de Dieu, l'espace fini n'est pas l'étendue des corps, comme le Temps n'est point la durée. Les choses gardent leur étendue, mais elles ne gardent point toujours leur espace. Chaque chose a sa propre étendue, sa propre durée; mais elle n'a point son propre temps, et elle ne garde point son propre espace.«³⁴ »Lorsqu'il arrive qu'un de ces coexistens change de ce rapport à une multitude d'autres, sans qu'ils en changent entre eux, et qu'un nouveau venu acquiert le rapport tel que le premier avoit eu à d'autres, on dit qu'il est venu à sa place, et on appelle ce changement un mouvement qui est dans celui où est la cause immédiate du changement. Et quand plusieurs, ou même tous, changeroient selon certaines regles connues de direction et de vitesse, on peut toujours déterminer le rapport de situation que chacun acquiert à chacun; et même celui que chaque autre auroit, ou qu'il auroit à chaque autre, s'il n'avoit point changé, ou s'il avoit autrement changé. Et supposant ou feignant que parmy ces coexistens il y ait un nombre suffisant de quelques uns, qui n'ayent point eu de changement en eux, on dira que ceux qui ont un rapport à ces existens fixes, tel que d'autres avoient auparavant à ceux, ont eu la même place que ces derniers avoient eue. Et ce qui comprend toutes ces places, est appelle Espace. Ce qui fait voir que pour avoir l'idée de la place, et par consequent de l'espace, il suffit de considerer ces rapports et les regles de leur changemens, sans avoir besoin de se figurer icy aucune réalité absolue hors des choses dont on considere la situation. Et, pour donner une espece de definition, Place est ce qu'on dit être le même à A et à B, quand le rapport de coexistence de B avec C, E, F, G etc. convient entierement avec le rapport de coexistence qu'A a eu avec les mêmes, supposé qu'il n'y ait eu aucune cause de changement dans C, E, F, G etc. On pourroit dire aussi, sans ecthese, que Place est ce qui est le même en momens differens à des existens quoyque differens, quand leur rapports de coexistence avec certains existens, qui depuis un de ces momens à l'autre sont supposés fixes, conviennent entierement. [...] Enfin Espace est ce qui resulte des places prises ensemble. Et il est bon icy de considerer la difference qu'il y a entre la place et entre le

³¹ So nach der Auflage von 1787; in der Auflage von 1781 heißt es an dieser Stelle: »Daher diese subjektive Bedingung aller äußeren Erscheinungen mit keiner andern kann verglichen werden. Der Wohlgeschmack eines Weines gehört nicht zu den objektiven Bestimmungen des Weines, mithin eines Objekts sogar als Erscheinung betrachtet, sondern zu der besondern Beschaffenheit des Sinnes an dem Subjekte, was ihn genießt. Die Farben sind nicht Beschaffenheiten der Körper, deren Anschauung sie anhängen, sondern auch nur Modifikationen des Sinnes des Gesichts, welches vom Lichte auf gewisse Weise affiziert wird. Dagegen gehört der Raum, als Bedingung äußerer Objekte, notwendiger Weise zur Erscheinung oder Anschauung derselben. Geschmack und Farben sind gar nicht notwendige Bedingungen, unter welchen die Gegenstände allein vor uns Objekte der Sinne werden können. Sie sind nur als zufällig beigelegte Wirkungen der besondern Organisation mit der Erscheinung verbunden. Daher sind sie auch keine Vorstellungen a priori, sondern auf Empfindung, der Wohlgeschmack aber sogar auf Gefühl (der Lust und Unlust) als einer Wirkung der Empfindung gegründet. Auch kann niemand a priori weder eine Vorstellung einer Farbe, noch irgendeines Geschmacks haben: der Raum aber betrifft nur die reine Form der Anschauung, schließt also gar keine Empfindung (nichts Empirisches) in sich, und alle Arten und Bestimmungen des Raumes können und müssen sogar a priori vorgestellt werden können, wenn Begriffe der Gestalten so wohl, als Verhältnisse entstehen sollen. Durch denselben ist es allein möglich, daß Dinge für uns äußere Gegenstände sind«, zit. nach: *ibid.*, pp. 72f. Anmerkung 3.

³² Cf. *Ibid.*, pp. 72f. [A 28–30 · B 44f.] (§ 3 »Transzendente Erörterung des Begriffs vom Raume«). Hervorh. bei I. K.

³³ Leibniz 1890 VII (1716), p. 400 (XLVII) (Leibniz' fünftes Schreiben an Clarke vom 18. August 1716).*

³⁴ *Ibid.*, p. 399 (XLVI).*

rapport de situation du corps qui occupe la place. Car la place d'A et de B est la même, au lieu que le rapport d'A aux corps fixes, n'est pas précisément et individuellement le même que le rapport que B (qui prendra sa place) aura aux mêmes fixes; et ces rapports conviennent seulement. Car deux sujets differens, comme A et B, ne sauroient avoir précisément la même affection individuelle,³⁵ un même accident individuel ne se pouvant point trouver en deux sujets, ny passer de sujet en sujet.³⁶ Mais l'esprit non content de la convenance, cherche une identité, une chose qui soit véritablement la même, et la conçoit comme hors de ces sujets; et c'est ce qu'on appelle icy *place et espace*. Cependant cela ne sauroit être qu'ideal, contenant un certain ordre où l'esprit conçoit l'application des rapports [...].³⁷ Et cependant ces places, lignes, et espaces genealogiques, quoyqu'elles exprimeroient des verités réelles, ne seroient que choses ideales.³⁸

Der Raum empfängt mithin nach Leibniz von den Dingen seine Ausdehnung, nicht gibt er als Container den Dingen diese. Darin liegt eine logische respektive ontologische Priorität der Dinge gegenüber dem erst durch deren Lagerrelationen *a fortiori* bestimmten Raum. Hieraus folgt Leibnizens Auffassung vom *Spatium* als einem *ordo coexistendi inter ea quae sunt simul*,³⁹ [t]empus aber *est ordo existendi eorum quae non sunt simul*,⁴⁰ wie sie sich 1720 auch in den §§ 45–7 der *Vernünfftigen Gedancken, der Deutschen Metaphysik* Christian Wolffs vertreten findet.

»§. 45. Wenn wir auf uns acht haben; so werden wir finden, daß wir uns vieler Dinge als ausser uns bewusst sind. Wir setzen sie aber ausser uns, indem wir erkennen, daß sie von uns unterschieden sind: gleichwie wir sie auch ausser einander setzen, indem wir erkennen, daß sie von einander unterschieden sind. Ein jeder wird bey sich selbst befinden, es sollen verschiedene Dinge zugleich seyn, er sich eines ausser dem andern vorstellt, und eben darum, weil es ihm unmöglich fällt zu gedencken, es könnten zwey verschiedene Dinge eines allein seyn, es ihm auch unmöglich ist, sich eines in dem andern vorzustellen. §. 46. Indem nun viele Dinge, die zugleich sind, und deren eines das andere nicht ist, als ausser einander vorgestellet werden; so entstehet dadurch unter ihnen eine gewisse Ordnung, dergestalt daß, wenn ich eines unter ihnen für das erste annehme, alsdenn ein anderes das andere, noch ein anderes das dritte, noch ein anderes das vierte wird, und so weiter fort. Und so bald wir uns diese Ordnung vorstellen; stellen wir uns den Raum vor. Daher, wenn wir die Sache nicht anders ansehen wollen, als wie wir sie erkennen; so müssen wir den Raum für die Ordnung derer Dinge annehmen, die zugleich sind. Und also kan kein Raum seyn, wenn nicht Dinge vorhanden sind, die ihn erfüllen: unterdessen aber ist er doch von diesen Dingen unterschieden. §. 47. Auf solche Weise erhält ein jedes Ding eine gewisse Art, wie es mit andern zugleich ist, so, daß keines unter den übrigen auf eben die Art mit den andern zugleich ist. Und eben dieses ist es, was wir den Ort eines Dinges zu nennen pflegen. Nämlich der Ort ist die Art und Weise, wie ein Ding neben andern zugleich da ist. Wir gehen hier bloß auf dasjenige, was sich deutlich begreifen lässt.«⁴¹

Im »Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie« Gotthold Ephraim Lessings von 1766 lautet dann die Übertragung dieser Auffassung in eine Definition von Malerei und Poesie:

»Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten. Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nemlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können nebeneinander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen

³⁵ *Quantitas seu Magnitudo est, quod in rebus sola compraesentia (seu perceptione simultanea) cognosci potest. [...] Qualitas autem est, quod in rebus cognosci potest cum singulatim observantur, neque opus est compraesentia*, Leibniz 1863 VII:3 (1715), pp. 18f.* Hervorhebungen bei G. W. L.

³⁶ Cf. Leibniz 1885 VI:2 (1714), pp. 607f. 616. 620f. (§§ 7–13. 56. 78. 80) [B, I, III].

³⁷ »Les parties du temps ou du lieu, prises en elles mêmes, sont des choses ideales; ainsi elles se ressemblent parfaitement, comme deux unités abstraites. Mais il n'en est pas de même de deux Uns concrets, ou de deux temps effectifs, ou de deux espaces remplis, c'est à dire, véritablement actuels«, Leibniz 1890 VII (1716), p. 395 (XXVII) (Leibniz fünftes Schreiben an Clarke vom 18. August 1716).* Hervorhebung bei G. W. L.

³⁸ *Ibid.*, pp. 400f. (XLVII).* Hervorhebungen bei G. W. L.

³⁹ Leibniz 1863 VII:3 (1715), p. 18.* Hervorhebungen bei G. W. L.

⁴⁰ *Ibid.** Hervorhebungen bei G. W. L.

⁴¹ Wolff 1983 I:2 (1720), pp. 23–5, zitiert nach der elften Auflage Halle 1751. Hervorhebungen bei C. W. – Cf. den Eintrag der Wolffschen *Philosophia prima, sive ontologia, methodo scientifica pertractata, qua omnis cognitionis humanae principia continentur* von 1736 (1730), ders. 1977 II:3 (1730), p. 454 (§ 589): *Spatium est ordo simultaneorum, quatenus scilicet coexistunt*, mit Verweis auf den vorstehend zitierten, seinerzeit noch als dritten gezählten Brief Leibniz an Clarke, *ibid.*, p. 455. Hervorhebung bei C. W.

aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie. Doch alle Körper existieren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung sein. Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper. Die Malerei kann in ihren coexistierenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.«⁴²

Nichts Geringeres als eine infinitesimale Auffaltung des Raumes und der darin geborgenen Dinge liegt in Leibnizens barockem Raumbegriff.⁴³ Leibniz verweist damit auf »le germe infinitésimal de forme, l'atome topologique du pli, à côté de l'atome algébrique ou ensembliste d'élément [...]«⁴⁴ Doch bleibt Leibniz nicht unwidersprochen. John Keill, ein früher Verteidiger der Newtonschen Physik, läßt in seiner zweiten Vorlesung in Oxford 1700 unbeirrt verlauten,

»We conceive Space to be that, wherein all Bodies are placed, or, to speak with the Schools, have their Ubi; that it is altogether penetrable, receiving all Bodies into itself, and refusing Ingress to nothing whatsoever; that it is immovably fixed, capable of no Action, Form or Quality; whose Parts it is impossible to separate from each other, by any Force however great; but the Space itself remaining immovable, receives the Successions of things in motion, determines the Velocities of their Motions, and measures the Distances of the things themselves.«⁴⁵

Auch Leonhard Euler unterstellt in der *Mechanica sive motus scientiae analytice exposita* von 1736 die Existenz eines absoluten Raumes. *Locus est pars spatii immensissimi seu infiniti,*

*in quo uniuersus mundus consistit. Vocari hoc sensu acceptus locus solet absolutus, ut distinguatur a loco relativo, cuius mox fiet mentio.*⁴⁶

Denn die Formulierbarkeit der Trägheitsgesetze, so mit Euler die herrschende zeitgenössische Auffassung, setze einen absoluten Raum voraus.

Motus est translatio corporis ex loco, quem occupabat, in alium. Quies vero est permansio corporis in eodem loco. [...] Motus igitur et quietis ideae in alias res cadere non possunt, nisi quae locum occupant. Quare cum hoc sit corporum proprium, locum occupare, de solo corpore dici potest, quod moueatur vel quiescat. [...] Atque haec motus quietisque idea ita est propria corpori, ut ad omnia prorsus corpora pertineat. Nullum enim existere potest corpus, quod non vel moueatur vel quiescat. [...] Quando igitur corpus successive aliam atque aliam huius immensissimi spatii⁴⁷ partem occupat, mouetur: at si perpetuo in eadem sede perseverat, tum quiescit. [...] Concipi autem animo solent huius spatii termini fixi, ad quos corpora referuntur. Atque ista relatio est id, quod situm appellatur. Quae igitur corpora eundem seruant situm respectu horum terminorum, ea quiescere dicuntur. Contra vero, quae situm suum mutant, moueri dicuntur. [...] Si hac significatione expositae voces accipiantur, vocari solent motus absolutus, quiesque absoluta. Atque hae sunt verae et genuinae istarum vocum definitiones, sunt enim accommodatae ad leges motus, quae in sequentibus explicabuntur.

⁴² Lessing 1990 v.2 (1766), pp. 116f. (xvi).

⁴³ Cf. Deleuze 1988.

⁴⁴ Serres 1994, p. 49.*

⁴⁵ Keill 1745, p. 15.*

⁴⁶ Euler 1736 I, pp. 1f. (I, I, 4) = Euler 1912 II-1 (1736), p. 13 (I, I, 4).* Cf. bereits Maclaurin (postum 1748), p.102 (II, I, 9): »I know that some metaphysicians of great character condemn the notion of absolute space, and accuse mathematicians in this of realizing too much their ideas: but if those philosophers would give due attention to the phenomena of motion, they would see how ill grounded their complaint is. From the observation of nature, we all know that there is motion; that a body in motion perseveres in that state, till by the action or influence of some power it be necessitated to change it; that it is not in relative or apparent motion in which it perseveres, in consequence of its *inertia*, but in real and absolute motion. Thus the apparent diurnal motion of the stars would cease, without the least power or force acting upon them, if the motion of the earth was stopt; and if the apparent motion of any star was destroyed by a contrary motion impressed upon it, the other celestial bodies would still appear to persevere in their course, the centrifugal force at the æquator would still subsist, with the spheroidal figure of the fluid ocean; the consequences of the real motion of the earth upon its axis. They who are not well acquainted with the theory of motion, more easily allow that a body at rest continues at rest, in consequence of its passive nature or *inertia*, than that when in motion it continues in motion: but this perseverance of a body in a state of rest can only take place with relation to absolute space, and can only be intelligible by admitting it.«

⁴⁷ Cf. Euler 1736 I, p. 1 (I, I, 4) = Euler 1912 II-1 (1736), p. 13 (I, I, 4).

Quoniam autem immensū illius spatii⁴⁸ eiusque terminorum, quorum in datis definitionibus mentio est facta, nullam nobis certam formare possumus ideam; loco huius immensū spatii cuiusque terminorum considerare solemus spatium finitum, limitesque corporeos, ex quibus de corporum motu et quiete iudicamus. Sic dicere solemus, corpus, quod respectu horum limitum situm eundem conferuat, quiescere, id vero, quod situm eodem respectu mutat, moveri.⁴⁹

Und in seiner *Theoria motus corporum solidorum seu rigidorum* von 1765 möchte Euler mit dem 2. Axiom und dessen *Explicatio* den apriorischen Beweis der für die Trägheitsgesetze bestehenden logischen Notwendigkeit der Annahme eines absoluten Raumes erbringen.

Corpus, quod absolute quiescit, si nulli externae actioni fuerit subiectum, perpetuo in quiete perseverabit. [... C]um enim in eo [i. e. elemento corporis] nulla insit ratio, cur in unam potius directionem moveri incipiat, quam in omnes alias, atque extrinsecus omnis causa motus adimatur, secundum nullam directionem motum concipere poterit. Nititur igitur quidem haec veritas principio sufficientis rationis [...].⁵⁰

»On en devroit plut[ôt] conclure«, schreibt Euler in seinen »Réflexions sur l'espace et le tems«,

»que tant l'espace absolu, que le tem[p], tels que les Mathématiciens se les figurent, étoient des choses réelles, qui subsistent même hors de notre imagination [...].«⁵¹

Der Bischof von Cloyne George Berkeley freilich erkennt im ersten Band seines »Treatise concerning the principles of human knowledge«, erschienen 1710 in Dublin, »Wherein the chief causes of error and difficulty in the sciences, with the grounds of scepticism, atheism, and irreligion, are inquir'd into«, in Newtons Begriff vom absoluten Raum lediglich die falsche Hypostasierung einer Abstraktion. Gemäß Berkeleys bekanntem Wahlspruch *esse est percipi (vel percipere)* ist nur Wahrnehmendes und Wahrgenommenes überhaupt existent.

»For as to what is said of the absolute existence of unthinking things without any relation to their being perceived, that seems perfectly unintelligible. Their *esse* is *percipi*, nor is it possible they should have any existence, out of the minds or thinking things which perceive them. It is indeed an opinion strangely prevailing amongst men, that houses, mountains, rivers, and in a word all sensibles objects have an existence natural or real, distinct from their being perceived by the understanding. But with how great an assurance and acquiescence soever this principle may be entertained in the world; yet whoever shall find in his heart to call it in question, may, if I mistake not, perceive it to involve a manifest contradiction. For what are the forementioned objects but the things we perceive by sense, and what do we perceive besides our own ideas or sensations; and is it not plainly repugnant that any one of these or any combination of them should exist unperceived?«⁵²

Und so folge daraus auch für die Anschauung vom Raume,

»that the philosophic consideration of motion doth not imply the being of an *absolute space*, distinct from that which is perceived by sense, and related to bodies: which that it cannot exist without the mind, is clear upon the same principles, that demonstrate the like of all other objects of sense. And perhaps, if we inquire narrowly, we shall find we cannot even frame an idea of *pure space*, exclusive of all body. This I must confess seems impossible, as being a most abstract idea. When I excite a motion in some part of my body, if it be free or without resistance, then I say there is *space*: but if I find a resistance, then I say there is *body*: and in proportion as the resistance to motion is lesser or greater, I say the *space* is more or less *pure*. So that when I speak of pure or empty space, it is not to be supposed, that the word *space* stands for an idea distinct from, or conceivable without body and motion. Though indeed we are apt to think every noun substantive stands for an distinct idea, that may be separated from all others: which hath occasioned infinite mistakes. [...] Some perhaps may think the sense of seeing doth furnish them with the idea of pure space; but it is plain from what we have elsewhere shewn, that the ideas of space and distance are not obtained by that sense.«⁵³

Ansonsten ist die Frage nach der Existenz eines absoluten Raumes, auch wegen der damit verbundenen gedanklichen Hindernisse, für viele von überhaupt nur nachrangiger Bedeutung. So rubrizieren Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d'Alembert im fünften Band der »Encyc-

⁴⁸ Cf. *ibid.*

⁴⁹ Euler 1736 I, pp. 1–3 (I, 1, 1–3. 5–7) = Euler 1912 II·1 (1736), pp. 13f. (I, 1, 1–3. 5–7).*

⁵⁰ Euler 1765, p. 32 (I, 2, 82f.) = Euler 1948 II·3·1 (1765), p. 48 (I, 2, §§ 82f.).*

⁵¹ Euler 1750 (1748), p. 326.*

⁵² Berkeley 1949 II (1710), p. 42 (I, 3f.).*

⁵³ *Ibid.*, p. 93 (I, 116).* Hervorhebungen bei G. B.

lopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers« von 1755 unter dem Lemma »Espace«:

»Cet article est tiré des papiers de M. Formey, qui l'a composé en partie sur le recueil des Lettre de Clarke, Leibnitz, Newton, Amsters. 1740. & sur les inst. de Physique de madame du Châtelet. Nous ne prendrons point de parti sur la question de l'espace; on peut voir, partout ce qui a été dit au mot Elémens des Sciences, combien cette question obscure est inutile à la Géométrie & à la Physique.«⁵⁴

Freilich entspricht James Clerk Maxwell in seiner Schrift von »Matter and motion« von 1876 wiederum George Berkeley, wenn er schreibt,

»[a]bsolute space is conceived as remaining always similar to itself and immovable. The arrangement of the parts of space can no more be altered than the order of the portions of time. To conceive them to move from their places is to conceive a place to move from itself. But as there is nothing to distinguish one portion of time from another except the different events which occur in them, so there is nothing to distinguish one part of space from another except its relation to the place of material bodies. We cannot describe the time of any event except by reference to some other event, or the place of a body except by reference to some other body. All our knowledge, both of time and space, is essentially relative. (The position seems to be that our knowledge is relative, but needs definite space and time as a frame for its coherent expression.)«⁵⁵

III.

Henri Poincaré bemerkt 1902 in »La Science et l'Hypothèse«,

»[o]n a dit souvent que si l'expérience individuelle n'a pu créer la géométrie, il n'en est pas de même de l'expérience ancestrale. Mais qu'entend-on par là? Veut-on dire que nous ne pouvons démontrer expérimentalement le postulat d'Euclide, mais que nos ancêtres ont pu le faire? Pas le moins du monde. On veut dire que par sélection naturelle notre esprit s'est *adapté* aux conditions du monde extérieur, qu'il a adopté la géométrie *la plus avantageuse* à l'espèce; ou en d'autres termes *la plus commode*. Cela est tout à fait conforme à nos conclusions, la géométrie n'est pas vraie, elle est avantageuse.«⁵⁶ »1° Il n'y a pas d'espace absolu et nous ne concevons que des mouvements relatifs; cependant on énonce le plus souvent les faits mécaniques comme s'il y avait un espace absolu auquel on pourrait les rapporter; 2° Il n'y a pas de temps absolu; dire que deux durées sont égales, c'est une assertion qui n'a par elle-même aucun sens et qui n'en peut acquérir un que par convention; 3° Non seulement nous n'avons pas l'intuition directe de l'égalité de deux durées, mais nous n'avons même pas celle de la simultanéité de deux événements qui se produisent sur des théâtres différents [...]. 4° Enfin notre géométrie euclidienne n'est elle-même qu'une sorte de convention de langage; nous pourrions énoncer les faits mécaniques en les rapportant à un espace non euclidien qui serait un repère moins commode, mais tout aussi légitime que notre espace ordinaire; l'énoncé deviendrait ainsi beaucoup plus compliqué; mais il resterait possible. Ainsi l'espace absolu, le temps absolu, la géométrie même ne sont pas des conditions qui s'imposent à la mécanique; toutes ces choses ne préexistent pas plus à la mécanique que la langue française ne préexiste logiquement aux vérités que l'on exprime en français. On pourrait chercher à énoncer les lois fondamentales de la mécanique dans un langage qui serait indépendant de toutes ces conventions; on se rendrait mieux compte ainsi sans doute de ce que ces lois sont en soi [...]. L'énoncé de ces lois deviendrait bien entendu beaucoup plus compliqué, puisque toutes ces conventions ont été précisément imaginées pour abrégé et simplifier cet énoncé.«⁵⁷

Von diesen Überlegungen, die der Speziellen Relativitätstheorie Einsteins den Boden bereiteten, gelangt Henri Poincaré zu der für eine nach der vorliegenden Erörterung aufgefassten Kunstgeographie höchst bedeutsamen Schlußfolgerung, daß

»le système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs, c'est un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous. [...] Je viens de dire que c'est à notre propre corps que nous rapportons naturellement les objets extérieurs; que nous transportons

⁵⁴ Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers; 5 (1755), p. 949 s. v. »Espace« (Diderot/d'Alembert).*

⁵⁵ Maxwell 1920 (1876), p. 12 mit Anm. (*) (I, 18).*

⁵⁶ Poincaré 1923 (1902), p. 109 (II, 5).* Hervorhebungen bei H. P.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. III f. (III, 6).* – »Woher diese Vorstellungen von Raum und Zeit stammen, in welchem Stadium unseres individuellen Lebens und unter welchen Einflüssen sie entstanden sind, mit anderen Worten, ob sie angeboren oder von empirischem Ursprung sind, ist durch Erfahrung niemals zu entscheiden, denn ihre Wurzeln liegen vor unserer bewußten Erinnerung. Auch kommt es darauf weniger an. Genug, daß wir diese Vorstellungen haben«, H. Weber, Anm. 6 (zu I, 3), in: Poincaré 1906 (1904), pp. 222f.

pour ainsi dire partout avec nous un système d'axes auxquels nous rapportons tous les points de l'espace, et que ce système d'axes est comme invariablement lié à notre corps. On doit observer que rigoureusement l'on ne pourrait parler d'axes invariablement liés au corps que si les diverses parties de ce corps étaient elles-mêmes invariablement liées l'une à l'autre. Comme il n'en est pas ainsi, nous devons, avant de rapporter les objets extérieurs à ces axes fictifs, supposer notre corps ramené à la même attitude.»⁵⁸

Es ist ein solches von Poincaré jedem Menschen unterstelltes Achsensystem, welches, im Sinne Martin Heideggers, auch je das umsichtig besorgende und dergestalt Zuhandenes näherndes Dasein (welches nicht zwingend das »körperbehaftete Ichding«⁵⁹ ist) mit sich trägt. Heidegger, der Poincaré nicht anführt, verdeutlicht dies an der »Unauffälligkeit des zunächst Zuhandenen«, so an »dem Zeug zum Gehen«, namentlich der Straße.⁶⁰ Die Näherung des Zuhandenen nennt Heidegger, entgegen der landläufigen Bedeutung des Wortes, Ent-fernung. »Das Dasein hält sich als In-der-Welt-sein wesenhaft in einem Entfernen.«⁶¹ Wie der das Poincaré'sche Achsensystem mit sich führende Mensch aber kann das Dasein eine solche

»Ent-fernung, die Ferne des Zuhandenen von ihm selbst [...] *nie kreuzen*. [...] Seine Ent-fernung hat das Dasein so wenig durchkreuzt, daß es sie vielmehr mitgenommen hat und ständig mitnimmt, *weil es wesenhaft Ent-fernung, das heißt räumlich ist*. Das Dasein kann im jeweiligen Umkreis seiner Ent-fernungen nicht umherwandern, es kann sie immer nur verändern.«⁶²

Das von Poincaré 1902/04 vorgebrachte und von Heidegger 1927 längst internalisierte Unbehagen an der Suprematie Euklidischer Raumvorstellungen macht sich bereits bei Karl Friedrich Gauss in seinem Brief an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers vom 28. April 1817 bemerkbar, den Gauss verfaßte, nachdem sein aufwendiger, im Harz durchgeführter geodätischer Versuch, dem Erfahrungsraum einen Nachweis nicht-Euklidischer Geometrie im Wege seiner trigonometrischen Vermessungen experimentell abzuringen, gleichwohl gescheitert war.

»Ich komme immer mehr zu der Überzeugung, dass die Nothwendigkeit unserer Geometrie nicht bewiesen

⁵⁸ Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. 81f. (1, 3, § 4).*

⁵⁹ Heidegger 1972 (1927), p. 107 (§ 23. »Die Räumlichkeit des In-der-Welt-seins«).

⁶⁰ »Beim Gehen ist sie mit jedem Schritt betastet und scheinbar das Nächste und Realste des überhaupt Zuhandenen, sie schiebt sich gleichsam an bestimmten Leibteilen, den Fußsohlen entlang. Und doch ist sie weiter entfernt als der Bekannte, der einem bei solchem Gehen in der ›Entfernung‹ von zwanzig Schritten ›auf der Straße‹ begegnet. Über Nähe und Ferne des umweltlich zunächst Zuhandenen entscheidet das umsichtige Besorgen. Das, wobei dieses im vorhinein sich aufhält, ist das Nächste und regelt die Ent-fernungen. Wenn das Dasein im Besorgen sich etwas in seine Nähe bringt, dann bedeutet das nicht ein Fixieren von etwas an einer Raumstelle, die den geringsten Abstand von irgendeinem Punkt des Körpers hat. In der Nähe besagt: in dem Umkreis des umsichtig zunächst Zuhandenen. Die Näherung ist nicht orientiert auf das körperbehaftete Ichding, sondern auf das besorgende In-der-Welt-sein, das heißt das, was in diesem je zunächst begegnet. Die Räumlichkeit des Daseins wird daher auch nicht bestimmt durch Angabe der Stelle, an der ein Körperding vorhanden ist. Wir sagen zwar auch vom Dasein, daß es je einen Platz einnimmt. Dieses ›Einnehmen‹ ist aber grundsätzlich zu scheiden von dem Zuhandensein an einem Platz aus einer Gegend her. Das Platzeinnehmen muß als Entfernen des umweltlich Zuhandenen in eine umsichtig vorentdeckte Gegend hinein begriffen werden. [...] Das Dasein hält sich als In-der-Welt-sein wesenhaft in einem Entfernen. Diese Ent-fernung, die Ferne des Zuhandenen von ihm selbst, kann das Dasein *nie kreuzen*. Die Entfertheit eines Zuhandenen vom Dasein kann zwar selbst von diesem als Abstand vorfindlich werden, wenn sie bestimmt wird in Beziehung auf ein Ding, das als an dem Platz vorhanden gedacht wird, den das Dasein zuvor eingenommen hat. Dieses Zwischen des Abstandes kann das Dasein nachträglich durchqueren, jedoch nur so, daß der Abstand selbst ein entfernter wird. Seine Ent-fernung hat das Dasein so wenig durchkreuzt, daß es sie vielmehr mitgenommen hat und ständig mitnimmt, *weil es wesenhaft Ent-fernung, das heißt räumlich ist*. Das Dasein kann im jeweiligen Umkreis seiner Ent-fernungen nicht umherwandern, es kann sie immer nur verändern. Das Dasein ist räumlich in der Weise der umsichtigen Raumentdeckung, so zwar, daß es sich zu dem so räumlich begegnenden Seienden ständig entfernend verhält. Das Dasein hat als ent-fernendes In-Sein zugleich den Charakter der *Ausrichtung*. Jede Näherung hat vorweg schon eine Richtung in eine Gegend aufgenommen, aus der her das Ent-fernte sich nähert, um so hinsichtlich seines Platzes vorfindlich zu werden. Das umsichtige Besorgen ist ausrichtendes Ent-fernen. [...] Wenn Dasein *ist*, hat es als ausrichtend-entfernendes je schon seine entdeckte Gegend. Die Ausrichtung ebenso wie die Ent-fernung werden als Seinsmodi des In-der-Welt-seins vorgängig *durch die Umsicht* des Besorgens geführt«, *ibid.*, pp. 107f. (§ 23). Hervorhebungen bei M. H.

⁶¹ *Ibid.*, p. 108 (§ 23).

⁶² *Ibid.* (§ 23). Hervorhebungen bei M. H.

werden kann, wenigstens nicht vom menschlichen Verstande noch für den **menschlichen** Verstande noch für den menschlichen Verstand. Vielleicht kommen wir in einem andern Leben zu andern Einsichten in das Wesen des Raums, die uns jetzt unerreichbar sind. Bis dahin müsste man die Geometrie nicht mit der Arithmetik, die rein a priori steht, sondern etwa mit der Mechanik in gleichen Rang setzen.«⁶³

In seinem Brief an Friedrich Wilhelm Bessel vom 27. Januar 1829 zeigt Gauss erneut seine ungebrochene Grübelelei über die ersten Gründe der Geometrie an.

»Auch über ein anderes Thema, das bei mir schon fast 40 Jahr alt ist, habe ich zuweilen in einzelnen freien Stunden wieder nachgedacht, ich meine die ersten Gründe der Geometrie: ich weiss nicht, ob ich Ihnen je über meine Ansichten darüber gesprochen habe. Auch hier habe ich manches noch weiter consolidirt, und meine Überzeugung, daß wir die Geometrie nicht vollständig a priori begründen können, ist, wo möglich, noch fester geworden. Inzwischen werde ich wohl noch lange nicht dazu kommen, meine **sehr ausgedehnten** Untersuchungen darüber zur öffentlichen Bekanntmachung auszuarbeiten, und vielleicht wird diess auch bei meinen Lebzeiten nie geschehen, da ich das Geschrei der Böötier scheue, wenn ich meine Meinung ganz aussprechen wollte. – Seltsam ist aber, dass **ausser** der bekannten Lücke in Euklids Geometrie, die man bisher umsonst auszufüllen gesucht hat, und nie ausfüllen wird, es noch einen andern Mangel in derselben gibt, den meines Wissens niemand gerügt hat, und dem abzuhelfen keineswegs leicht (obwohl möglich) ist. [...]«⁶⁴

Über die aufmunternde Antwort, die Bessel Gauss am 10. Februar 1829 zukommen ließ,⁶⁵ zeigt sich Gauss in seinem Brief vom 9. April 1830 sehr erfreut, und bekräftigt, daß

»[n]ach meiner innigsten Überzeugung [...] die Raumlehre in unserm Wissen a priori eine ganz andere Stellung [hat], wie die reine Grössenlehre; es geht unserer Kenntniss von jener durchaus **diejenige** vollständige Überzeugung von ihrer Nothwendigkeit (also auch von ihrer absoluten Wahrheit) ab, die der letztern eigen ist; wir müssen in Demuth zugeben, dass, wenn die Zahl **bloss** unsers Geistes Product ist, der Raum auch ausser unserm Geist eine Realität hat, der wir a priori ihre Gesetze nicht vollständig vorschreiben können.«⁶⁶

Und im Brief von Gauss an Heinrich Christian Schumacher vom 1. November 1844 erklärt Gauss die Renitenz Euklidischer Geometrie auch mit dem selbst unter Gelehrten ostinat-verständigen Begriff vom Raume.

»Sehen Sie sich doch nur bei den heutigen Philosophen um, bei Schelling, Hegel, Nees von Esenbeck und Consorten, stehen Ihnen nicht die Haare bei ihren Definitionen zu Berge. Lesen Sie in der Geschichte der alten Philosophie, was die damaligen Tagesmänner Plato und andere (Aristoteles will ich ausnehmen) für Erklärungen gegeben haben. Aber selbst mit Kant steht es oft nicht viel besser; seine Distinction zwischen analytischen und synthetischen Sätzen ist meines Erachtens eine solche, die entweder nur auf eine Trivialität hinausläuft oder falsch ist.«⁶⁷

Der Begründer der nichteuklidischen hyperbolischen Geometrie Nikolaj Iwanowitsch Lobatschewskij schreibt 1835 zu den **Новые начала геометрии**, den »Neuen Anfangsgründen der Geometrie« in der deutschen Übersetzung Friedrich Engels von 1898,

»[j]edermann weiss, dass in der Geometrie die Theorie der Parallellinien bis auf den heutigen Tag unvollkommen geblieben ist. Die Vergeblichkeit der Anstrengungen, die seit **Euklids** Zeiten während des Verlaufs zweier Jahrtausende gemacht worden sind, erweckte in mir den Verdacht, in den Begriffen selbst möchte noch nicht die Wahrheit liegen, die man hat beweisen wollen und zu deren Bestätigung, wie bei andern Naturgesetzen, nur die Versuche dienen können, so zum Beispiel astronomische Beobachtungen. [...] Das Hauptergebniss, zu dem ich unter der Annahme gelangt bin, dass die Linien von den Winkeln abhängig seien, ist die Möglichkeit des Vorhandenseins einer Geometrie in einem weiteren Sinne, als sie uns zuerst **Euklid** dargestellt hat. In dieser erweiterten Gestalt gab ich der Wissenschaft den Namen: **Imaginäre Geometrie**

⁶³ Gauss 1900 VIII (1817), p. 177 (Gauss' Brief vom 28. April 1817 an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers). Hervorhebungen bei C. F. G.

⁶⁴ Gauss 1900 VIII (1829), p. 200 (Gauss' Brief vom 27. Januar 1829 an Friedrich Wilhelm Bessel). Hervorhebungen bei C. F. G.

⁶⁵ »[M]ir [ist] klar geworden, dass unsere Geometrie unvollständig ist, und eine Correction erhalten sollte, welche hypothetisch ist und, wenn die Summe der Winkel des ebenen Dreiecks = 180° ist, verschwindet. Das wäre die wahre Geometrie, die Euklidische die praktische, wenigstens für Figuren auf der Erde«, Bessel 1900 VIII (1829), p. 201 (Bessels Brief vom 10. Februar 1829 an Karl Friedrich Gauss). Hervorhebungen bei F. W. B.

⁶⁶ Gauss 1900 VIII (1830), p. 201 (Gauss' Brief vom 9. April 1830 an Friedrich Wilhelm Bessel). Hervorhebungen bei C. F. G.

⁶⁷ Gauss/Schumacher 1862 IV (1844), p. 337 (N^o. 944) (Gauss' Brief vom 1. November 1844 an Heinrich Christian Schumacher).

<воображаемой геометрии>, unter die sich als ein besonderer Fall die Gewöhnliche Geometrie unterordnet mit der Beschränkung in der allgemeinen Voraussetzung, wie sie die praktischen Messungen fordern.«⁶⁸

Bernhard Riemann aber gelingt 1854 auf der Grundlage der Gausschen *Disquisitiones generales circa superficies curvas*⁶⁹ von 1827 der Nachweis, daß gewisse Eigenschaften gekrümmter, sogenannter innerer Flächen zur gedanklichen Erscheinung gebracht werden können, ohne ihren mathematisch-sprachlichen Ausdruck einbetten zu müssen in die herkömmliche Dimensionalität der Geometrie des euklidischen Raumes. Seine Antrittsvorlesung »Ueber die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen« an der Universität Göttingen vom 10. Juni 1854 beginnt Riemann mit dem Hinweis darauf, daß die Geometrie

»[b]ekanntlich [...] sowohl den Begriff des Raumes, als die ersten Grundbegriffe für die Konstruktionen in Räume als etwas Gegebenes voraus[setzt]. Sie giebt von ihnen nur Nominaldefinitionen, während die wesentlichen Bestimmungen in Form von Axiomen auftreten. Das Verhältniss dieser Voraussetzungen bleibt dabei in Dunkel; man sieht weder ein, ob und in wie weit ihre Verbindung nothwendig, noch a priori, ob sie möglich ist. Diese Dunkelheit wurde auch von Euklid bis auf Legendre, um den berühmtesten neueren Bearbeiter der Geometrie zu nennen, weder von den Mathematikern, noch von den Philosophen, welche sich damit beschäftigten, gehoben. Es hatte dies seinen Grund wohl darin, daß der allgemeine Begriff mehrfach ausgedehnter Grössen, unter welchem die Raumgrössen enthalten sind, ganz unbearbeitet blieb. Ich habe mir daher zunächst die Aufgabe gestellt, den Begriff einer mehrfach ausgedehnten Grösse aus allgemeinen Grössenbegriffen zu construiren. Es wird daraus hervorgehen, dass eine mehrfach ausgedehnte Grösse verschiedener Massverhältnisse fähig ist und der Raum also nur einen besonderen Fall einer dreifach ausgedehnten Grösse bildet. Hiervon aber ist eine notwendige Folge, dass die Sätze der Geometrie sich nicht aus allgemeinen Grössenbegriffen ableiten lassen, sondern dass diejenigen Eigenschaften, durch welche sich der Raum von anderen denkbaren dreifach ausgedehnten Grössen unterscheidet, nur aus der Erfahrung entnommen werden können. Hieraus entsteht die Aufgabe, die einfachsten Thatsachen aufzusuchen, aus denen sich die Massverhältnisse des Raumes bestimmen lassen – eine Aufgabe, die der Natur der Sache nach nicht völlig bestimmt ist; denn es lassen sich mehrere Systeme einfacher Thatsachen angeben, welche zur Bestimmung der Massverhältnisse des Raumes hinreichen; am wichtigsten ist für den gegenwärtigen Zweck das von Euklid zu Grunde gelegte. Diese Thatsachen sind wie alle Thatsachen nicht nothwendig, sondern nur von empirischer Gewissheit, sie sind Hypothesen; man kann also ihre Wahrscheinlichkeit, welche innerhalb der Grenzen der Beobachtung allerdings sehr gross ist, untersuchen und hienach über die Zulässigkeit ihrer Ausdehnung jenseits der Grenzen der Beobachtung sowohl nach der Seite des Unmessbargrossen, als nach der Seite des Unmessbarkleinen urtheilen. [...] Bei der Ausdehnung der Raumconstruktionen in's Unmessbargrosse ist Unbegrenztheit und Unendlichkeit zu scheiden; jene gehört zu den Ausdehnungsverhältnissen, diese zu den Massverhältnissen. Dass der Raum eine unbegrenzte dreifach ausgedehnte Mannigfaltigkeit sei, ist eine Voraussetzung, welche bei jeder Auffassung der Aussenwelt angewandt wird, nach welcher in jedem Augenblicke das Gebiet der wirklichen Wahrnehmungen ergänzt und die möglichen Orte eines gesuchten Gegenstandes construirt werden und welche sich bei diesen Anwendungen fortwährend bestätigt. Die Unbegrenztheit des Raumes besitzt daher eine grössere empirische Gewissheit, als irgend eine äussere Erfahrung. Hieraus folgt aber die Unendlichkeit keineswegs; vielmehr würde der Raum, wenn man Unabhängigkeit der Körper vom Ort voraussetzt, ihm also ein constantes Krümmungsmass zuschreibt, nothwendig endlich sein, so bald dieses Krümmungsmass einen noch so kleinen positiven Werth hätte. Man würde, wenn man die in einem Flächenelement liegenden Anfangsrichtungen zu kürzesten Linien verlängert, eine unbegrenzte Fläche mit constantem positiven Krümmungsmass, also eine Fläche erhalten, welche in einer ebenen dreifach ausgedehnten Mannigfaltigkeit die Gestalt einer Kugelfläche annehmen würde und welche folglich endlich ist. [...] Setzt man voraus, dass die Körper unabhängig vom Ort existiren, so ist dass Krümmungsmass überall constant, und es folgt dann aus den astronomischen Messungen, dass es nicht von null verschieden sein kann; jedenfalls müsste sein reciprocer Werth eine Fläche sein, gegen welche das unsern Teleskopen zugängliche Gebiet verschwinden müsste. Wenn aber eine solche Unabhängigkeit der Körper vom Ort nicht stattfindet, so kann man aus den Massverhältnissen im Grossen nicht auf die im Unendlichkleinen schliessen; es kann dann in jedem Punkte das Krümmungsmass in drei Richtungen einen beliebigen Werth haben, wenn nur die ganze Krümmung jedes messbaren Raumtheils nicht merklich von Null verschieden ist; noch complicirtere Verhältnisse können eintreten, wenn die vorausgesetzte Darstellbarkeit eines Linielements durch die Quadratwurzel aus einem Differentialausdruck zweiten Grades nicht stattfindet. Nun scheinen aber die empirischen Begriffe, in welchen die räumlichen Massbestimmungen gegründet sind, der Begriff des festen Körpers und des Lichtstrahls, im Unendlichkleinen ihre Gültigkeit zu verlieren; es ist also sehr wohl denkbar, dass die Massverhältnisse des Raumes im Unendlichkleinen den Voraussetzungen der Geometrie nicht gemäss sind, und dies würde man in der That annehmen müssen,

⁶⁸ Лобачёвский [Lobatschefskij] 1898 I (1835), p. 67. Hervorhebungen bei N. I. L.

⁶⁹ Gauss 1873 IV (1827), pp. 217–58.

sobald sich dadurch die Erscheinungen auf einfachere Weise erklären liessen. Die Frage über die Gültigkeit der Voraussetzungen der Geometrie im Unendlichkleinen hängt zusammen mit der Frage nach dem innern Grunde der Massverhältnisse des Raumes. Bei dieser Frage, welche wohl noch zur Lehre vom Raume gerechnet werden darf, kommt die obige Bemerkung zur Anwendung, dass bei einer discreten Mannigfaltigkeit das Princip der Massverhältnisse schon in dem Begriffe dieser Mannigfaltigkeit enthalten ist, bei einer stetigen aber anders woher hinzukommen muss. Es muss also entweder das dem Raume zu Grunde liegende Wirkliche eine discrete Mannigfaltigkeit bilden, oder der Grund der Massverhältnisse ausserhalb, in darauf wirkenden bindenden Kräften, gesucht werden. Die Entscheidung dieser Fragen kann nur gefunden werden, indem man von der bisherigen durch die Erfahrung bewährten Auffassung der Erscheinungen, wozu *Newton* den Grund gelegt, ausgeht und diese durch Thatsachen, die sich aus ihr nicht erklären lassen, getrieben allmählich umarbeitet; solche Untersuchungen, welche, wie die hier geführte, von allgemeinen Begriffen ausgehen, können nur dazu dienen, dass diese Arbeit nicht durch die Beschränktheit der Begriffe gehindert und der Fortschritt im Erkennen des Zusammenhangs der Dinge nicht durch überlieferte Vorurtheile gehemmt wird.«⁷⁰

Die Riemann'sche Geometrie gelangt damit zu einer lokal definierten Metrik, welche ohne vordefinierte Längenmessung auskommt und keine Homöomorphismus zum Euklidischen Raum aufweist. Riemann verweist dazu auf die Mannigfaltigkeit einer Sphäre, so der Erdoberfläche; wird eine Region der Sphäre als Karte auf einer Ebene abgebildet, entstehen Kartenränder, die einen Kartenwechsel erforderlich machen. Eine Kartierung der Sphäre auf einer einzigen Karte bringt notwendig Überlappungen, verdoppelte Verzeichnungen und Ränder mit sich. Die Mannigfaltigkeit läßt sich, nach der Maßgabe eines Euklidischen Raumes, durchaus mit einem vollständigen Satz von Karten (Atlas) vollständig beschreiben; doch gerät die Verfertigung eines solchen, auf so vielen Ebenen anzusetzenden, umfangreichen Kartenwerkes denkbar aufwendig. Die Theorie der gekrümmten Flächen von Carl Friedrich Gauss verwendet noch eine extrinsische Beschreibung solcher Flächen, d. h., die gekrümmten Flächen werden mit Hilfe eines umgebenden, euklidischen Raumes beschrieben. Riemann dagegen überwindet den Euklidischen Raum und führt die Riemanschen Räume ein, in denen Abstandmessungen zwischen unterschiedlichen Punkten nur noch mit einer Metrik möglich sind, welche, so wie die Krümmung der Fläche selbst, in Abhängigkeit zu der Lage der vermessenen Orte auf der Fläche steht. Eine solche Anschauung, die einzunehmen die Riemann'schen Räume nunmehr ermöglichen, erlaubt einen Blick auf monströsen Entstellungen, welche die Euklidische Geometrie den herkömmlichen Raumvorstellungen zufügt.

»Der Euklidische Raum ist durch die drei Grundmerkmale der Stetigkeit, der Unendlichkeit und der durchgängigen Gleichförmigkeit bezeichnet. Aber alle diese Momente widersprechen dem Charakter der sinnlichen Wahrnehmung. Die Wahrnehmung kennt den Begriff des Unendlichen nicht; sie ist vielmehr von vornherein an bestimmte Grenzen der Wahrnehmungsfähigkeit und somit an ein bestimmt abgegrenztes Gebiet des Räumlichen gebunden. Und so wenig wie von einer Unendlichkeit des Wahrnehmungsraumes läßt sich von seiner Homogenität sprechen. Die Homogenität des geometrischen Raumes beruht letzten Endes darauf, daß alle seine Elemente, daß die »Punkte«, die sich in ihm zusammenschließen, nichts als einfache Lagebestimmungen sind, die aber außerhalb dieser Relation, dieser »Lage«, in welcher sie sich zueinander befinden, nicht noch einen eigenen selbständigen *Inhalt* besitzen. Ihr Sein geht in ihrem wechselseitigen Verhältnis auf: es ist ein rein funktionales, kein substantielles Sein. Weil diese Punkte im Grunde überhaupt von allem Inhalt leer, weil sie zu bloßen Ausdrücken ideeler Beziehungen geworden sind, – darum kommt für sie auch keinerlei Verschiedenheit des Inhaltes in Frage. Ihre Homogenität besagt nichts anderes, als jene Gleichartigkeit ihrer Struktur, die in der Gemeinsamkeit ihrer logischen Aufgabe, ihrer ideellen Bestimmung und Bedeutung gegründet ist. Der homogene Raum ist daher niemals der gegebene, sondern der konstruktiv-erzeugte Raum – wie denn der geometrische Begriff der Homogenität geradezu durch das Postulat ausgedrückt werden kann, daß von jedem Raumpunkte aus nach allen Orten und nach allen Richtungen gleiche Konstruktionen vollzogen werden können. Im Raum der unmittelbaren Wahrnehmung ist dieses Postulat nirgends erfüllbar. Hier gibt es keine strenge Gleichartigkeit der Orte und Richtungen, sondern jeder Ort hat seine eigene Art und seinen eigenen Wert. Der Gesichtsraum wie der Tastraum kommen darin überein, daß sie im Gegensatz zum metrischen Raum der Euklidischen Geometrie »anisotrop« und »inhomogen« sind: »die Hauptrichtungen der Organisation: vorn–hinten, oben–unten, rechts–links sind in beiden physiologischen Räumen übereinstimmend ungleichwertig.«⁷¹

⁷⁰ Riemann 1892 (1854), pp. 272f. 284. 285f. = Riemann 1990 (1854), pp. 304f. 316. 317f. Hervorhebungen bei B. R.

⁷¹ Cassirer 1987 II (1925), pp. 104f.

Das von Cassirer zuletzt angeführte Zitat ist Ernst Machs vielfach aufgelegten Schrift »Erkenntnis und Irrtum, Skizzen zur Psychologie der Forschung« von 1905 entnommen.⁷² Dort verweist Ernst Mach zudem darauf, daß der »Raum der Haut [...] einem zweidimensionalen, endlich unbegrenzten (geschlossenen) Riemannschen Raum« entspreche.

»Durch die Empfindung der Bewegung der Glieder, insbesondere der Arme, Hände und Finger kommt etwas einer dritten Dimension Entsprechendes hinzu. Wir lernen dieses System der Empfindungen allmählich durch das einfachere, anschaulichere Physikalische interpretieren. [...] Der haptische Raum, oder der Tastraum, hat mit dem metrischen Raum ebensowenig gemein wie der Sehraum. Er ist wie der letztere *anisotrop* und *inhomogen*.«⁷³

Albert Einstein schließlich veröffentlichte im gleichen Jahr 1905 seinen Aufsatz »Zur Elektrodynamik bewegter Körper«, mit dem er auf dreißig Seiten darlegt, was als die so genannte Spezielle Relativitätstheorie in die Wissenschaftsgeschichte eingegangen ist und von den Arbeiten der genannten Bernhard Riemann, Henri Poincaré sowie von Hendrik Antoon Lorentz' Theorie des ruhenden Lichtäthers vorbereitet wurde.

»Es liege ein Koordinatensystem vor, in welchem die Newtonschen mechanischen Gleichungen gelten. Wir nennen dies Koordinatensystem zur sprachlichen Unterscheidung von später einzuführenden Koordinatensystemen und zur Präzisierung der Vorstellung das »ruhende System«. Ruht ein materieller Punkt relativ zu diesem Koordinatensystem, so kann seine Lage relativ zu letzterem durch starre Maßstäbe unter Benutzung der Methoden der euklidischen Geometrie bestimmt und in kartesischen Koordinaten ausgedrückt werden. Wollen wir die *Bewegung* eines materiellen Punktes beschreiben, so geben wir die Werte seiner Koordinaten in Funktion der Zeit. Es ist nun wohl im Auge zu behalten, daß eine derartige mathematische Beschreibung erst dann einen physikalischen Wert hat, wenn man sich vorher darüber klar geworden ist, was hier unter »Zeit« verstanden wird. Wir haben zu berücksichtigen, daß alle unsere Urteile, in welchen die Zeit eine Rolle spielt, immer Urteile über *gleichzeitige Ereignisse* sind.«⁷⁴ »Die Ungenauigkeit, welche in dem Begriffe der Gleichzeitigkeit zweier Ereignisse an (annähernd) demselben Orte steckt und gleichfalls durch eine Abstraktion überbrückt werden muß, soll hier nicht erörtert werden.«⁷⁵ »Wir haben [...] unter Zuhilfenahme gewisser (gedachter) physikalischer Erfahrungen festgelegt, was unter synchron laufenden, an verschiedenen Orten befindlichen, ruhenden Uhren zu verstehen ist und damit offenbar eine Definition von »gleichzeitig« und »Zeit« gewonnen. Die »Zeit« eines Ereignisses ist die mit dem Ereignis gleichzeitige Angabe einer am Orte des Ereignisses befindlichen, ruhenden Uhr, welche mit einer bestimmten, ruhenden Uhr, und zwar für alle Zeitbestimmungen mit der nämlichen Uhr, synchron läuft. [...] Wesentlich ist, daß wir die Zeit mittels im ruhenden System ruhender Uhren definiert haben; wir nennen die eben definierte Zeit wegen dieser Zugehörigkeit zum ruhenden System »die Zeit des ruhenden Systems.«⁷⁶ »Die allgemein gebrauchte Kinematik nimmt stillschweigend an, daß die durch die beiden erwähnten Operationen bestimmten Längen einander genau gleich seien, oder mit anderen Worten, daß ein bewegter starrer Körper in der Zeitepoche t in geometrischer Beziehung vollständig durch *denselben* Körper, wenn er in bestimmter Lage ruht, ersetzbar sei. [...] Wir sehen [aber], daß wir dem Begriffe der Gleichzeitigkeit keine *absolute* Bedeutung beimessen dürfen, sondern das zwei Ereignisse, welche, von einem Koordinatensystem aus betrachtet, gleichzeitig sind, von einem relativ zu diesem System bewegten System aus betrachtet, nicht mehr als gleichzeitige Systeme aufzufassen sind.«⁷⁷

Zur Anschauung der Speziellen Relativitätstheorie führte Hermann Minkowski in einem auf der 80. Natur-Forscher-Versammlung in Köln gehaltenen Vortrag 1908 den »Minkowski-Raum« respektive die »Minkowski-Welt« ein.

»Von Stund' an sollen Raum für sich und Zeit für sich völlig zu Schatten herabsinken und nur noch eine Art Union der beiden soll Selbständigkeit bewahren. [...] Gegenstand unserer Wahrnehmung sind immer nur Orte und Zeiten verbunden. Es hat niemand einen Ort anders bemerkt als zu einer Zeit, eine Zeit anders als an einem Orte. Ich respektiere aber noch das Dogma, daß Raum und Zeit je eine unabhängige Bedeutung haben. Ich will einen Raumpunkt zu einem Zeitpunkt, d. i. ein Wertsystem x, y, z, t einen *Weltpunkt* nennen. Die Mannigfaltigkeit aller denkbaren Wertsysteme x, y, z, t soll die *Welt* heißen. Ich könnte mit kühner Kreide vier Weltachsen auf die Tafel werfen. Schon *eine* gezeichnete Achse besteht aus lauter schwingenden Molekülen und macht zudem die Reise der Erde im All mit, gibt also bereits genaugenau zu abstrahieren auf; die mit der Anzahl 4 verbundene

⁷² Mach 1917 (1905), p. 340 (»Der physiologische Raum im Gegensatz zum metrischen«).

⁷³ *Ibid.* Hervorhebungen bei E. M.

⁷⁴ Einstein 1905, pp. 892f. (»I. Kinematischer Teil · § 1. Definition der Gleichzeitigkeit«). Hervorhebungen bei A. E.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 893 Anm. 1.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 894f.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 896f. (»I. Kinematischer Teil · § 2. Über die Relativität von Zeiten und Längen«). Hervorh. bei A. E.

etwas größere Abstraktion tut dem Mathematiker nicht wehe. Um nirgends eine gähnende Leere zu lassen, wollen wir uns vorstellen, daß aller Orten und zu jeder Zeit etwas Wahrnehmbares vorhanden ist. Um nicht Materie oder Elektrizität zu sagen, will ich für dieses Etwas das Wort Substanz brauchen. Wir richten unsere Aufmerksamkeit auf den im Weltpunkt x, y, z, t vorhandenen substantiellen Punkt und stellen uns vor, wir sind imstande, diesen substantiellen Punkt zu jeder anderen Zeit wieder zu erkennen. Einem Zeitelement dt mögen die Änderungen dx, dy, dz der Raumkoordinaten dieses substantiellen Punktes entsprechen. Wir erhalten alsdann als Bild sozusagen für den ewigen Lebenslauf des substantiellen Punktes eine Kurve in der Welt, eine *Weltlinie*, deren Punkte sich eindeutig auf den Parameter t von $-\infty$ bis $+\infty$ beziehen lassen. Die ganze Welt erscheint aufgelöst in solche Weltlinien, und ich möchte sogleich vorwegnehmen, daß meiner Meinung nach die physikalischen Gesetze ihren vollkommensten Ausdruck als Wechselbeziehungen unter diesen Weltlinien finden dürften.⁷⁸ »Hiernach würden wir dann in der Welt nicht mehr *den* Raum, sondern unendlich viele Räume haben, analog wie es im dreidimensionalen Räume unendlich viele Ebenen gibt. Die dreidimensionale Geometrie wird ein Kapitel der vierdimensionalen Physik. Sie erkennen, weshalb ich am Eingange sagte, Raum und Zeit sollen zu Schatten herabsinken und nur eine Welt an sich bestehen.«⁷⁹ »L o r e n t z nannte die Verbindung t' von x und t *Ortszeit* des gleichförmig bewegten Elektrons und verwandte eine physikalische Konstruktion dieses Begriffs zum besseren Verständnis der Kontraktionshypothese. Jedoch scharf erkannt zu haben, daß die Zeit des einen Elektrons ebenso gut wie die des anderen ist, d. h. daß t und t' gleich zu behandeln sind, ist erst das Verdienst von A. E i n s t e i n. Damit war nun zunächst die Zeit als ein durch die Erscheinungen eindeutig festgelegter Begriff abgesetzt. An dem Begriffe des Raumes rüttelten weder E i n s t e i n noch L o r e n t z, vielleicht deshalb nicht, weil bei der genannten speziellen Transformation, wo die x', t' -Ebene sich mit der x, t -Ebene deckt, eine Deutung möglich ist, als sei die x -Achse des Raumes in ihrer Lage erhalten geblieben. Über den Begriff des Raumes in entsprechender Weise hinwegzuschreiten, ist auch wohl nur als Verwegenheit mathematischer Kultur einzutaxieren. Nach diesem zum wahren Verständnis der Gruppe G_4 jedoch unerläßlichen weiteren Schritt aber scheint mir das Wort *Relativitätspostulat* für die Forderung einer Invarianz bei der Gruppe G_4 sehr matt. Indem der Sinn des Postulats wird, daß durch die Erscheinungen nur die in Raum und Zeit vierdimensionale Welt gegeben ist, aber die Projektion in Raum und in Zeit noch mit einer gewissen Freiheit vorgenommen werden kann, möchte ich dieser Behauptung eher den Namen *Postulat der absoluten Welt* (oder kurz Weltpostulat) geben.«⁸⁰ »Vergleicht man mit dieser Aussage die bisherigen Formulierungen des nämlichen Elementargesetzes über die ponderomotorische Wirkung bewegter punktförmiger Ladungen aufeinander, so wird man nicht umhin können, zuzugeben, daß die hier in Betracht kommenden Verhältnisse ihr inneres Wesen voller Einfachheit erst in vier Dimensionen enthüllen, auf einen von vornherein aufgezwungenen dreidimensionalen Raum aber nur eine sehr verwickelte Projektion werfen.«⁸¹

Minkowski beschreibt den von ihm entdeckten Raum durchaus als »die Welt«,⁸² da er ihn, im Gegensatz zur überkommenen Newtonschen Vorstellung eines absoluten Raumes und einer absoluten Zeit, für die vielmehr adäquate Darstellung der Wirklichkeit ansieht.

Und so kann Oswald Spengler im »Untergang des Abendlandes« im Anschluß an die vorstehend geschilderten nicht-euklidischen Überwindungsleistungen sich der kantischen Raumvorstellung zuwenden, um deren apriorischen Ansatz mit mathematisch-physikalischer Verstärkung phänomenologisch gründlich zu verwerfen, was nachfolgend in einiger Ausführlichkeit dokumentiert sei.

»Nun hat Kant die große Frage, ob dies Element »a priori« vorhanden oder durch Erfahrung erworben ist, durch seine berühmte Formel dahin zu entscheiden geglaubt, daß der Raum die allen Welteindrücken zugrunde liegende *Form der Anschauung* sei. Aber die »Welt« des sorglosen Kindes und des Träumers besitzt diese Form unzweifelhaft in schwankender und unentschiedener Art, Der Mangel an Perspektive in Kinderzeichnungen wird von Kindern gar nicht empfunden, und erst die gespannte, praktische, *technische* Betrachtung der Umwelt – denn frei bewegliche Wesen müssen für ihr Leben *sorgen*; nur die Lilien auf dem Felde brauchen es nicht – läßt das sinnliche Sich-dehnen zur verstandenen Dreidimensionalität erstarren. Erst der städtische Mensch hoher Kulturen *lebt* wirklich in dieser grellen Wachheit, und erst für sein Denken gibt es einen vom Sinnenleben *ganz* abgelösten (»absoluten«), toten, zeitfremden Raum als Form nicht mehr des Angeschauten, sondern des *Verstandenen*. Es ist keine Frage, daß »der« Raum, wie ihn Kant mit unbedingter Gewißheit um sich sah, als er über seine Theorie nachdachte, für seine Vorfahren zur Karolingerzeit auch nicht annähernd in dieser strengen Gestalt vorhanden war. Kants Größe beruht auf der Schöpfung des Begriffs einer »Form a priori«, aber nicht auf der Anwendung,

⁷⁸ Minkowski postum 1909 (1908), pp. 1f. Hervorhebungen bei H. M.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 4. Hervorhebung bei H. M.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 7. Hervorhebungen bei H. M.

⁸¹ *Ibid.*, p. 13.

⁸² *Ibid.*, p. 2.

die er ihm gab. Daß die Zeit keine Form der Anschauung ist, daß sie überhaupt keine ›Form‹ ist – es gibt nur ausgedehnte Formen – und nur als Gegenbegriff zum Raum definiert wurde, sahen wir schon. Es ist aber nicht nur die Frage, ob gerade das Wort Raum den formalen Gehalt im Angeschauten genau deckt; es ist auch eine Tatsache, daß die Form der Anschauung sich mit dem *Grade der Entfernung ändert*: Jedes entfernte Gebirge wird als Fläche – Kulisse – ›angeschaut‹. Niemand wird behaupten, daß er die Mondscheibe körperhaft sehe. Der Mond ist für das Auge eine reine Fläche, und erst durch das Fernrohr stark vergrößert – also künstlich angenähert – erhält er mehr und mehr räumliche Beschaffenheit. Augenscheinlich ist die Form der Anschauung also auch eine Funktion des Abstandes. Dazu kommt, daß wir beim Nachdenken, statt uns eben vergangener Eindrücke genau zu erinnern, das Bild des von ihnen abgezogenen Raumes ›vor uns hinstellen‹. Aber diese Vorstellung täuscht uns über die lebendige Wirklichkeit. [...] Wie Kant sich das Zeitproblem dadurch verdarb, daß er es zu der in ihrem Wesen mißverstandenen Arithmetik in Beziehung brachte und also von einem Zeitphantom redete, dem die lebendige Richtung fehlte, das also nur ein räumliches Schema war, so verdarb er sich das Raumproblem durch seine Beziehung auf eine Allerweltsgeometrie. Der Zufall hat es gewollt, daß wenige Jahre nach Vollendung seines Hauptwerkes Gauß die erste der nichteuklidischen Geometrien entdeckte, durch deren in sich widerspruchslöse Existenz bewiesen wurde, daß es mehrere streng mathematische Arten einer dreidimensionalen Ausgedehntheit gibt, die sämtlich ›a priori gewiß‹ sind, ohne daß es möglich wäre, *eine* von ihnen als die eigentliche Form der ›Anschauung‹ herauszuheben. [...] Das Ergebnis der Gaußschen Entdeckung, welche den Weg der modernen Mathematik überhaupt änderte (Bekanntlich hat Gauß über seine Entdeckung bis fast an sein Lebensende geschwiegen, weil er ›das Geschrei der Böoter‹ fürchtete),⁸³ war also der Nachweis, daß es mehrere gleich richtige Strukturen der dreidimensionalen Ausgedehntheit gibt, und die Frage, welche von ihnen denn der wirklichen Anschauung entspreche, beweist, daß man das Problem gar nicht begriffen hat. Die Mathematik beschäftigt sich, gleichviel ob sie sich anschaulicher Bilder und Vorstellungen als *Handhaben* bedient oder nicht, mit völlig von Leben, Zeit und Schicksal abgehobenen, rein *verstandenen* Systemen, Formenwelten reiner Zahlen, deren Richtigkeit – *nicht Tatsächlichkeit* – zeitlos und von kausaler Logik ist wie alles nur Erkannte und nicht Erlebte. [...] Wie das Werden dem Gewordenen, die unaufhörlich lebende Geschichte der vollendeten und toten Natur zugrunde liegt, das Organische dem Mechanischen, das Schicksal dem kausalen Gesetz, dem objektiv Gesetzten, so ist die *Richtung der Ursprung der Ausdehnung. Das mit dem Worte Zeit berührte Geheimnis des sich vollendenden Lebens bildet die Grundlage dessen, was als vollendet durch das Wort Raum weniger verstanden als für ein inneres Gefühl angedeutet wird.* Jede wirkliche Ausgedehntheit wird in und mit dem Erlebnis der Tiefe erst vollzogen; und eben jene Dehnung in die Tiefe und Ferne – zuerst für das Empfinden, vor allem das Auge, dann erst für das Denken –, der *Schritt* vom tiefenlosen Sinneneindruck zum makrokosmisch geordneten Weltbilde mit der geheimnisvoll in ihm sich andeutenden Bewegtheit ist das, was zunächst durch das Wort *Zeit* bezeichnet wird. Der Mensch empfindet sich, und das ist der Zustand wirklichen, auseinanderspannenden Wachseins, ›in‹ einer ihn rings umgebenden Ausgedehntheit. Man braucht diesen Ureindruck des Weltmäßigen nur zu verfolgen, um zu sehen, daß es in Wirklichkeit nur *eine* wahre Dimension des Raumes gibt, die *Richtung* nämlich von sich aus in die Ferne, das Dort, die Zukunft, und daß das abstrakte System dreier Dimensionen eine mechanische Vorstellung, keine Tatsache des Lebens ist. Das Tiefenerlebnis *dehnt* die Empfindung zur Welt. Das Gerichtetsein des Lebens war mit Bedeutung als *Nichtumkehrbarkeit* bezeichnet worden und ein Rest dieses entscheidenden Merkmals der *Zeit* liegt in dem Zwang, auch die Tiefe der Welt stets von sich aus, nie vom Horizont aus zu sich hin empfinden zu können. Der bewegliche Leib aller Tiere und des Menschen ist auf diese Richtung hin angelegt. Man bewegt sich ›vorwärts‹ – der Zukunft entgegen, mit jedem Schritt nicht nur dem Ziel, sondern auch dem Alter sich nähernd – und empfindet jeden Blick *rückwärts* auch als den Blick auf etwas Vergangnes, bereits zur Geschichte Gewordenes. Erst von dieser Richtung in der Anlage des Leibes aus besinnt man sich auf den Unterschied von rechts und links. Wenn man die Grundform des Verstandenen, die Kausalität, als *erstarrtes* Schicksal bezeichnet, so darf die Raumtiefe eine *erstarrte* *Zeit* genannt werden. Was nicht nur der Mensch, sondern schon das Tier als Schicksal um sich walten *fühlt, empfindet* es tastend, sehend, horchend, witternd als Bewegung, die vor der gespannten Aufmerksamkeit kausal erstarrt. Wir *fühlen*: es geht dem Frühling entgegen, und wir fühlen im voraus, wie die Frühlingslandschaft sich rings um uns dehnt; aber wir *wissen*, daß sich die Erde im Weltraum drehend bewegt und daß die Frühlingsdauer neunzig solcher Erddrehungen – Tage – ›beträgt‹. Die *Zeit* gebiert den Raum, der Raum aber tötet die *Zeit*. Hätte Kant sich schärfer gefaßt, so hätte er, statt von ›zwei Formen der Anschauung‹ zu reden, die *Zeit* die *Form des Anschauens*, den Raum die *Form des Angeschauten* genannt, und dann hätte sich ihm der Zusammenhang beider vielleicht offenbart. Der Logiker, Mathematiker und Naturforscher kennt in den Augenblicken gespannten Nachdenkens nur den gewordenen, vom einmaligen Geschehen eben durch das Nachdenken darüber abgelösten, wahren, systematischen Raum, in welchem alles die *Eigenschaft* einer mathematisch bestimmbareren ›Dauer‹ besitzt. Hier aber wurde angedeutet, wie der Raum unaufhörlich *wird*. Solange wir sinnend ins Weite blicken, webt es ringsumher. Werden wir aufgeschreckt, so spannt sich vor scharfen Augen ein fester Raum aus. Dieser Raum *ist*; er steht damit, daß er *ist*, außerhalb der *Zeit*, von ihr und damit vom Leben abgelöst. In ihm herrscht die Dauer, ein Stück abgestorbener *Zeit*, als er-

⁸³ Spengler 1972 I (1922/1918), p. 222 Anm. 1, cf. die in meiner Anmerkung 64 nachgewiesene Stelle aus einem Brief von Gauss vom 28. April 1817 an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers; cf. ferner den in meiner Anmerkung 67 nachgewiesenen Brief Gauss' vom 1. November 1844 an Heinrich Christian Schumacher.

kannte Eigenschaft von Dingen; und da wir uns selbst als seiend in diesem Raum erkennen, so wissen wir um unsre Dauer und deren Grenzen, an die der Zeiger unsrer Uhren unaufhörlich mahnt. Der starre Raum selbst aber, der ebenfalls vergänglich ist und mit jedem Nachlassen des geistigen Gespanntseins aus dem farbigen Dehnen unsrer Umwelt verschwindet, ist eben damit Zeichen und Ausdruck des Lebens selbst, *das ursprünglichste und mächtigste seiner Symbole*. Denn die wahllose Deutung der Tiefe, die mit der Wucht eines elementaren Ereignisses das Wachsein beherrscht, bezeichnet *zugleich mit dem Erwachen des Innenlebens* die Grenze von Kind und – Mensch. Das symbolische Erlebnis der Tiefe ist es, welches dem Kinde fehlt, das nach dem Monde greift, das noch keinen Sinn der Außenwelt kennt und gleich der urmenschlichen Seele in traumhafter Verbundenheit mit allem Empfindungshaften hindämmert. Nicht als ob ein Kind keine Erfahrung einfachster Art vom Ausgedehnten hätte; aber eine *Weltanschauung* ist noch nicht da; die Ferne wird empfunden, aber sie *redet* noch nicht zur Seele. Erst mit dem Wachwerden der Seele erhebt sich auch die Richtung zum lebendigen Ausdruck. Und da ist antik das Ruhen in der nahen Gegenwart, das sich allem Fernen und Künftigen verschließt, faustisch die Richtungsenergie, die nur für die fernsten Horizonte einen Blick hat, chinesisch das Wandeln vor sich hin, das doch einmal zum Ziele führt, und ägyptisch der entschlossene Gang auf dem einmal eingeschlagenen Wege. So offenbart sich die Schicksalsidee in jedem Lebenszuge. Erst damit gehören wir einer einzelnen Kultur an, deren Glieder ein gemeinsames Weltgefühl und aus ihm eine gemeinsame *Weltform* verbindet. Eine tiefe Identität verknüpft beides: Das Erwachen der *Seele*, ihre Geburt zum hellen Dasein im Namen einer Kultur, und das plötzliche Begreifen von Ferne und Zeit, die *Geburt der Außenwelt* durch das Symbol der Dehnung, die von nun an das *Ursymbol dieses Lebens* bleibt und ihm seinen Stil und die Gestalt seiner Geschichte als der fortschreitenden Verwirklichung seiner innern Möglichkeiten gibt. Erst aus der Art des Gerichtetseins folgt das ausgedehnte Ursymbol, nämlich für den antiken Weltblick der nahe, fest umgrenzte, in sich geschlossene Körper, für den abendländischen der unendliche Raum mit dem Tiefendrang der dritten Dimension, für den arabischen die Welt als Höhle. Hier löst sich eine alte philosophische Frage in Nichts auf: *Angeboren* ist diese Urgestalt der Welt, insofern sie ursprüngliches Eigentum der Seele dieser Kultur ist, deren Ausdruck unser ganzes Leben bildet; erworben ist sie, insofern jede einzelne Seele jenen Schöpfungsakt für sich noch einmal wiederholt und das ihrem Dasein *vorbestimmte* Symbol der Tiefe in früher Kindheit, wie ein ausschlüpfender Schmetterling seine Flügel, entfaltet. Das erste Begreifen der Tiefe ist ein *Geburtsakt*, ein seelischer neben dem leiblichen. Mit ihm wird eine Kultur aus ihrer Mutterlandschaft geboren, und das wird in ihrem ganzen Verlauf von jeder einzelnen Seele wiederholt. Dies nannte Plato, indem er an einen hellenischen Urglauben anknüpfte, die Anamnese. Die Bestimmtheit der Weltform, die für jede ertagende Seele *plötzlich da ist*, wird aus dem Werden gedeutet, während Kant, der Systematiker, mit seinem Begriff der apriorischen Form bei der Deutung *desselben* Rätsels vom toten Ergebnis, nicht vom lebendigen Wege zu ihm ausgeht. Die Art der Ausgedehntheit soll von nun an das *Ursymbol einer Kultur* genannt werden. Die gesamte Formensprache ihrer Wirklichkeit, ihre Physiognomie im Unterschiede von der jeder anderen Kultur und vor allem von der beinahe physiognomielosen Umwelt des primitiven Menschen ist aus ihr abzuleiten; denn die Deutung der Tiefe erhebt sich nun zur Tat, zum gestaltenden Ausdruck in *Werken*, zur Umgestaltung des Wirklichen, die nicht mehr wie bei Tieren einer Not des Lebens dient, sondern ein *Sinnbild* des Lebens aufrichten soll, das sich aller Elemente der Ausdehnung, der Stoffe, Linien, Farben, Töne, Bewegungen bedient, und oft noch nach Jahrhunderten, indem es im Weltbild späterer Wesen auftaucht und seinen Zauber übt, von der Art zeugt, wie seine Urheber die Welt verstanden haben. Aber das Ursymbol selbst verwirklicht sich nicht. Es ist im Formgefühl jedes Menschen, jeder Gemeinschaft, Zeitstufe und Epoche wirksam und diktiert ihnen den Stil sämtlicher Lebensäußerungen. Es liegt in der Staatsform, in den religiösen Mythen und Kulte, den Idealen der Ethik, den Formen der Malerei, Musik und Dichtung, den Grundbegriffen jeder Wissenschaft, aber es wird nicht durch sie dargestellt. Folglich ist es auch durch Worte nicht begrifflich darstellbar, denn Sprachen und Erkenntnisformen sind selbst *abgeleitete* Symbole. Jedes Einzelsymbol redet von ihm, aber zum inneren Gefühl, nicht zum Verstand. Wenn das Ursymbol der antiken Seele fortan als der stoffliche Einzelkörper, das der abendländischen als der reine, unendliche Raum bezeichnet wird, so darf nie übersehen werden, daß Begriffe das nie zu Begreifende nicht darstellen, daß vielmehr die Wortklänge nur ein Bedeutungsgefühl davon erwecken können.⁸⁴

Und auch Spengler spricht von einer »geheimen Sprache des Weltgefühls«, zu der »es jede der großen Kulturen [...] gebracht« habe und »die nur dem ganz vernehmlich ist, dessen Seele dieser Kultur angehört.«⁸⁵ Wie schon bei Carl Schnaase »das geheime Wesen der Völker«⁸⁶ in der Kunst erkennbar wird, stimmt Spengler hier in Worringers Vorstellung einer »geheimen Gotik«⁸⁷ sowie das »Geheime Deutschland« des George–Kreises ein.⁸⁸

⁸⁴ Spengler 1972 I (1922/1918), pp. 219–27 (»Makrokosmos«, I, 3f.).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 231 (»Makrokosmos«, I, 5). Hervorhebungen bei o. s.

⁸⁶ Schnaase 1843 I/1, p. 87 [1. B., I, VI].

⁸⁷ Worringer 1911, *passim*.

⁸⁸ [1. B., I, X].

IV.

Martin Heidegger – und mit ihm eine im Sinne der vorliegenden Erörterung wohlzuverstehende Kunstgeographie – weist die Frage zurück,

»wodurch [...] das Dasein die Einheit des Zusammenhangs für eine nachträgliche Verkettung der erfolgten und erfolgenden Abfolge der ›Erlebnisse«

gewinne, und gibt vielmehr zu bedenken, »in welcher Seinsart seiner selbst« das Dasein sich so verliere,

»daß es sich gleichsam erst nachträglich aus der Zerstreuung zusammenholen und für das Zusammen eine umgreifende Einheit sich erdenken muß?«⁸⁹

So wie Henri Poincarés Feststellung, wonach »la géométrie n'est pas vraie, elle est avantageuse«,⁹⁰ zu der die herkömmlichen Raumvorstellungen umstoßenden Relativitätstheorie Albert Einsteins Anlaß gibt, erkennt Henri Bergson 1896 in seiner Beschäftigung mit der Frage nach dem aporistischen Verhältnis von menschlichem Bewußtsein und der außerhalb dieses Bewußtseins von diesem zu vermutenden Materie den Grund dieser Aporie in einem verfehlten Raumverständnis. Denn dieser sei durchaus keine in selbständige Teile zerlegbare Ausdehnung, sondern seine vermeintliche Zerlegbarkeit sowie das vermeintliche Produkt solcher Zerlegung vielmehr ein Werk des menschlichen Verstandes – »The uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest belongs to a world of our own making«,⁹¹ heißt es 1978 in den »Ways of worldmaking« Nelson Goodmans.

»Seulement, une fois le trajet effectué, comme la trajectoire est espace et que l'espace est indéfiniment divisible, nous nous figurons que le mouvement lui-même est divisible indéfiniment. Nous aimons à nous le figurer, parce que, dans un mouvement, ce n'est pas le changement de position qui nous intéresse, ce sont les positions elles-mêmes, celle que le mobile a quittée, celle qu'il prendra, celle qu'il prendrait s'il s'arrêtait en route. Nous avons besoin d'immobilité, et plus nous réussirons à nous représenter le mouvement comme coïncidant avec les immobilités des points de l'espace qu'il parcourt, mieux nous croirons le comprendre. À vrai dire, il n'y a jamais d'immobilité véritable, si nous entendons par là une absence de mouvement. Le mouvement est la réalité même, et ce que nous appelons immobilité est un certain état de choses analogue à ce qui se produit quand deux trains marchent avec la même vitesse, dans le même sens, sur deux voies parallèles: chacun des deux trains est alors immobile pour les voyageurs assis dans l'autre. Mais une situation de ce genre, qui est en somme exceptionnelle, nous semble être la situation régulière et normale, parce que c'est celle qui nous permet d'agir sur les choses et qui permet aussi aux choses d'agir sur nous [...]. L'immobilité étant ce dont notre action a besoin, nous l'érigions en réalité, nous en faisons un absolu, et nous voyons dans le mouvement quelque chose qui s'y surajoute. Rien de plus légitime dans la pratique. Mais lorsque nous transportons cette habitude d'esprit dans le domaine de la spéculation, nous méconnaissions la réalité vraie, nous créons, de gaieté de cœur, des problèmes insolubles [...].«⁹² »Mais tout le mécanisme de notre perception des choses, comme celui de notre action sur les choses, a été réglé de manière à amener ici, entre la mobilité externe et la mobilité intérieure, une situation comparable à celle de nos deux trains, – plus compliquée, sans doute, mais du même genre: quand les deux changements, celui de l'objet et celui du sujet, ont lieu dans ces conditions particulières, ils suscitent l'apparence particulière que nous appelons un «état». Et, une fois en possession d'états, notre esprit recompose avec eux le changement. Rien de plus naturel [...]: le morcelage du changement en états nous met à même d'agir sur les choses, et il est pratiquement utile de s'intéresser aux états plutôt qu'au changement lui-même. Mais ce qui favorise ici l'action serait mortel à la spéculation.«⁹³

⁸⁹ Heidegger 1972 (1927), p. 390 (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt-Geschichte«). Hervorhebung bei M. H. – »Nous aimons [...] à aller de la partie au tout, et notre système habituel d'explication consiste à reconstruire idéalement notre vie mentale avec des éléments simples, puis à supposer que la composition entre eux de ces éléments a réellement produit notre vie mentale. Si les choses se passaient ainsi, notre perception serait en effet inextensible; elle serait faite de l'assemblage de certains matériaux déterminés, en quantité déterminée, et nous n'y trouverions jamais autre chose que ce qui aurait été déposé en elle d'abord«, Bergson 1934 (1911), p. 172.*

⁹⁰ Poincaré 1923 (1902), p. 109 (II, 5) [I^{er} B, 2, III].

⁹¹ Goodman 1978, p. II (I, 4).*

⁹² Bergson 1934 (1911), pp. 180f.

⁹³ *Ibid.*, pp. 184f.

»Et il crée ainsi l'opposition dont il se donne ensuite le spectacle.«⁹⁴

»Si l'on imagine d'un côté une étendue réellement divisée en corpuscules, par exemple, de l'autre une conscience avec des sensations par elles-mêmes inextensives qui viendraient se projeter dans l'espace, on ne trouvera évidemment rien de commun entre cette matière et cette conscience, entre le corps et l'esprit. Mais cette opposition de la perception et de la matière est l'œuvre artificielle d'un entendement qui décompose et recompose selon ses habitudes ou ses lois: elle n'est pas donnée à l'intuition immédiate. Ce qui est donné, ce ne sont pas des sensations inextensives: comment iraient-elles rejoindre l'espace, y choisir un lieu, s'y coordonner enfin pour construire une expérience universelle? Ce qui est réel, ce n'est pas davantage une étendue divisée en parties indépendantes: comment d'ailleurs, n'ayant ainsi aucun rapport possible avec notre conscience, déroulerait-elle une série de changements dont l'ordre et les rapports correspondraient exactement à l'ordre et aux rapports de nos représentations? [...] Mais notre entendement, dont le rôle est justement d'établir des distinctions logiques et par conséquent des oppositions tranchées, [...] érige ainsi, à l'une des extrémités, une étendue indéfiniment divisible, à l'autre des sensations absolument inextensives. Et il crée ainsi l'opposition dont il se donne ensuite le spectacle.«⁹⁵

Desgleichen entfällt eine Unvereinbarkeit quantitativen homogenen Geschehens in der Außenwelt, so der Bewegung, und der qualitativen Heterogenität ihrer Wahrnehmung durch den Menschen, indem auch hier der vermeintliche Gegensatz sich als ein nachträglich der äußeren Bewegung und dem sie wahrnehmenden menschlichen Bewußtsein aufgetragener, tatsächlich aber inexistenten Gegensatz erweist.

»Beaucoup moins artificielle est l'opposition de la qualité à la quantité, c'est-à-dire de la conscience au mouvement [...]. Supposez en effet que les qualités des choses se réduisent à des sensations inextensives affectant une conscience, en sorte que ces qualités représentent seulement, comme autant de symboles, des changements homogènes et calculables s'accomplissant dans l'espace, vous devrez imaginer entre ces sensations et ces changements une incompréhensible correspondance. Renoncez au contraire à établir a priori entre eux cette contrariété factice: vous allez voir tomber une à une toutes les barrières qui semblaient les séparer. D'abord, il n'est pas vrai que la conscience assiste, enroulée sur elle-même, à un défilé intérieur de perceptions inextensives. C'est donc dans les choses perçues elles-mêmes que vous allez replacer la perception pure, et vous écarterez ainsi un premier obstacle. [...] Un dernier intervalle reste à franchir: celui qu'il y a de l'hétérogénéité des qualités à l'homogénéité apparente des mouvements dans l'étendue. [...] Comment ce mouvement abstrait, [que la mécanique étudie, R. B., et] qui devient immobilité quand on change de point de repère, pourrait-il fonder des changements réels, c'est-à-dire sentis? Comment, composé d'une série de positions instantanées, remplirait-il une durée dont les parties se prolongent et se continuent les unes dans les autres? Une seule hypothèse reste donc possible, c'est que le mouvement concret, capable, comme la conscience, de prolonger son passé dans son présent, capable, en se répétant, d'engendrer les qualités sensibles, soit déjà quelque chose de la conscience, déjà quelque chose de la sensation. Il serait cette même sensation diluée, répartie sur un nombre infiniment plus grand de moments, cette même sensation vibrant, comme nous disions, à l'intérieur de sa chrysalide.«⁹⁶

Das von Poincaréersonnene Bild eines »système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs,« welches als »un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous«,⁹⁷ findet in Bergsons Begriff vom »centre d'action réelle qui est figuré par notre corps« seine Entsprechung.

»De sorte que l'obscurité du réalisme, comme celle de l'idéalisme, vient de ce qu'il oriente notre perception consciente, et les conditions de notre perception consciente, vers la connaissance pure, non vers l'action. – Mais supposons maintenant que cet espace homogène ne soit pas logiquement antérieur, mais postérieur aux choses matérielles et à la connaissance pure que nous pouvons avoir d'elles; supposons que l'étendue précède l'espace; supposons que l'espace homogène concerne notre action, et notre action seulement, étant comme un filet infiniment divisé que nous tendons au-dessous de la continuité matérielle pour nous en rendre maîtres, pour la décomposer dans la direction de nos activités et de nos besoins. [...] En résumé, si nous supposons une continuité étendue, et, dans cette continuité même, le centre d'action réelle qui est figuré par notre corps, cette activité paraîtra éclairer de sa lumière toutes les parties de la matière sur lesquelles à chaque instant elle aurait prise. Les mêmes besoins, la même puissance d'agir qui ont découpé notre corps dans la matière vont délimiter des corps distincts dans le milieu qui nous environne. Tout se passera comme si nous laissions filtrer l'action réelle des choses extérieures pour en arrêter et en retenir l'action virtuelle: cette action virtuelle des choses sur notre corps et

⁹⁴ Bergson 1896, p. 275.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 273–5.*

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 275f.*

⁹⁷ Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. (I, 3, § 4)* [≠ B, 2, III].

de notre corps sur les choses est notre perception même. Mais comme les ébranlements que notre corps reçoit des corps environnants déterminent sans cesse, dans sa substance, des réactions naissantes, et que ces mouvements intérieurs de la substance cérébrale donnent ainsi à tout moment l'esquisse de notre action possible sur les choses, l'état cérébral correspond exactement à la perception. Il n'en est ni la cause, ni l'effet, ni, en aucun sens, le duplicat: il la continue simplement, la perception étant notre action virtuelle et l'état cérébral notre action commencée.⁹⁸

In einem solchen Hergang aber komme dem mit der auf die Außenwelt gerichteten Wahrnehmung verbundenen menschlichen Gedächtnis eine Bedeutung von schwerlich zu überschätzender Tragweite zu. Die Wahrnehmung werde gewissermaßen zu einem Einfallstor der Erinnerungen in den wahrgenommenen respektive durch die Wahrnehmung, aber eben im Verbund mit den Erinnerungen, konstituierten Raum.

»Considère-t-on la mémoire? Elle a pour fonction première d'évoquer toutes les perceptions passées analogues à une perception présente, de nous rappeler ce qui a précédé et ce qui a suivi, de nous suggérer ainsi la décision la plus utile. Mais ce n'est pas tout. En nous faisant saisir dans une intuition unique des moments multiples de la durée, elle nous dégage du mouvement d'écoulement des choses, c'est-à-dire du rythme de la nécessité. Plus elle pourra contracter de ces moments en un seul, plus solide est la prise qu'elle nous donnera sur la matière; de sorte que la mémoire d'un être vivant paraît bien mesurer avant tout la puissance de son action sur les choses, et n'en être que la répercussion intellectuelle. Partons donc de cette force d'agir comme du principe véritable; supposons que le corps est un centre d'action, un centre d'action seulement [...].⁹⁹

Auf diese Weise ver helfe das menschliche Gedächtnis der Vergangenheit, einen mitunter ebenso gewichtigen Stellenwert einzunehmen wie das gegenwärtig Wahrgenommene; eine Geringschätzung der auf die Vergangenheit gerichteten Erinnerung gegenüber der Gegenwärtigkeit einer aktuellen Wahrnehmung aber sei verfehlt. Vielmehr liege die Bedeutung der Erinnerung darin, der aktuellen Wahrnehmung zu einem sehr viel weitgehenderen Bild des Wahrgenommenen gelangen zu lassen.

»D'où vient qu'on fait du souvenir une perception plus faible, dont on ne peut dire ni pourquoi nous la rejetons dans le passé, ni comment nous en retrouvons la date, ni de quel droit elle réapparaît à un moment plutôt qu'à un autre? Toujours de ce qu'on oublie la destination pratique de nos états psychologiques actuels. On fait de la perception une opération désintéressée de l'esprit, une contemplation seulement. [...] Mais la vérité est que notre présent ne doit pas se définir ce qui est plus intense: il est ce qui agit sur nous et ce qui nous fait agir, il est sensoriel et il est moteur; – notre présent est avant tout l'état de notre corps. Notre passé est au contraire ce qui n'agit plus, mais pourrait agir, ce qui agira en s'insérant dans une sensation présente dont il empruntera la vitalité. Il est vrai qu'au moment où le souvenir s'actualise ainsi en agissant, il cesse d'être souvenir, il redevient perception. On comprend alors pourquoi le souvenir ne pouvait pas résulter d'un état cérébral. L'état cérébral continue le souvenir; il lui donne prise sur le présent par la matérialité qu'il lui confère; mais le souvenir pur est une manifestation spirituelle. Avec la mémoire nous sommes bien véritablement dans le domaine de l'esprit.¹⁰⁰

In der Minderschätzung der Erinnerung gegenüber der Wahrnehmung aber liege »l'erreur capitale de l'associationnisme.«

»C'est d'avoir mis tous les souvenirs sur le même plan, d'avoir méconnu la distance plus ou moins considérable qui les sépare de l'état corporel présent, c'est-à-dire de l'action. Aussi n'a-t-il pu expliquer ni comment le souvenir adhère à la perception qui l'évoque, ni pourquoi l'association se fait par ressemblance ou contiguïté plutôt que de toute autre manière, ni enfin par quel caprice ce souvenir déterminé est élu parmi les mille souvenirs que la ressemblance ou la contiguïté rattacherait aussi bien à la perception actuelle. C'est dire que l'associationnisme a brouillé et confondu tous les *plans de conscience* différents, s'obstinant à ne voir dans un souvenir moins complet qu'un souvenir moins complexe, alors que c'est en réalité un souvenir moins *rêvé*, c'est-à-dire plus proche de l'action et par là même plus banal, plus capable de se modeler, – comme un vêtement de confection, – sur la nouveauté de la situation présente.¹⁰¹

Gehe die Erinnerung, nicht reduziert auf eine reine Erkenntnis, sondern vielmehr als eine der aktuellen Wahrnehmung äußerer Sachverhalte gleichberechtigte Tätigkeit in die praktische

⁹⁸ Bergson 1914 (1896), pp. 258–60.*

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 254f.*

¹⁰⁰ Bergson 1896, pp. 268f.*

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 269f.* Hervorhebungen bei H. B.

Wahrnehmung des Menschen ein, gewinne die erinnerte Vergangenheit in der tätigen Gegenwart ihre in die Zukunft weisende Ausrichtung.

»Entre le plan de l'action, – le plan où notre corps a contracté son passé en habitudes motrices, – et le plan de la mémoire pure, où notre esprit conserve dans tous ses détails le tableau de notre vie écoulée, nous avons cru apercevoir au contraire mille et mille plans de conscience différents, mille répétitions intégrales et pourtant diverses de la totalité de notre expérience vécue.«¹⁰² »En nous représentant ainsi l'activité mentale élémentaire, en faisant cette fois de notre corps, avec tout ce qui l'environne, le dernier plan de notre mémoire, l'image extrême, la pointe mouvante que notre passé pousse à tout moment dans notre avenir, nous confirmions et nous éclaircissions ce que nous avions dit du rôle du corps, en même temps que nous préparions les voies à un rapprochement entre le corps et l'esprit.«¹⁰³

Wenn Poincaré festhält, »dire que deux durées sont égales, c'est une assertion qui n'a par elle-même aucun sens et qui n'en peut acquérir un que par convention«,¹⁰⁴ so beseitigt Bergson mit der Einsicht der Ungleichartigkeit von Zeitabschnitten jeden Determinismus. Je weiter der von den Erinnerungen begabte Geist sich den Wahrnehmungen einschreibe, desto freier gelinge die menschliche Handlung.

»Mais si l'on envisage ainsi les rapports de l'étendu à l'inétendu, de la qualité à la quantité, on aura moins de peine à comprendre la troisième et dernière opposition, celle de la liberté à la nécessité. La nécessité absolue serait représentée par une équivalence parfaite des moments successifs de la durée les uns aux autres. En est-il ainsi de la durée de l'univers matériel? Chacun de ses moments pourrait-il se déduire mathématiquement du précédent? [...] Une latitude de plus en plus grande laissée au mouvement dans l'espace, voilà bien en effet ce qu'on voit. Ce qu'on ne voit pas, c'est la tension croissante et concomitante de la conscience dans le temps. Non seulement, par sa mémoire des expériences déjà anciennes, cette conscience retient de mieux en mieux le passé pour l'organiser avec le présent dans une décision plus riche et plus neuve, mais vivant d'une vie plus intense, contractant, par sa mémoire de l'expérience immédiate, un nombre croissant de moments extérieurs dans sa durée présente, elle devient plus capable de créer des actes dont l'indétermination interne, devant se répartir sur une multiplicité aussi grande qu'on voudra des moments de la matière, passera d'autant plus facilement à travers les mailles de la nécessité. Ainsi, qu'on l'envisage dans le temps ou dans l'espace, la liberté paraît toujours pousser dans la nécessité des racines profondes et s'organiser intimement avec elle. L'esprit emprunte à la matière les perceptions d'où il tire sa nourriture, et les lui rend sous forme de mouvement, où il a imprimé sa liberté.«¹⁰⁵

Auf diese Weise gewinnt Bergson einen Raumbegriff, der sich für das Wohlverständnis der Kunstgeographie als nützlich erweist. Nach Bergson kenne der Raum, der ihm das ist, »qui nous permet de distinguer l'une de l'autre plusieurs sensations identiques et simultanées«,¹⁰⁶ ein solcher Raum kenne keine Zeit, sondern nur relationale Verhältnisse als simultane Lagedifferenzen, die allein das mit einem Gedächtnis und somit einer Erinnerung an andere Lagen im Raum begabte und die simultanen Lagedifferenzen im Raume beobachtende menschliche Bewußtsein endosmotisch zu einer zeitlichen Sukzession vulgarisiert. Die illusionärer Homogenität einer solchen zeitlichen Sukzession werde dabei nachträglich durch die Diskretion der im Raume Aufenthalt nehmenden Dinge sowie durch die vom Bewußtsein im Wege der Aneinanderreihung simultaner Lagedifferenzen hergestellte Dauer veranlaßt. Das Bewußtsein nämlich überdauere die ihm eigentümliche Erinnerung an die in der Vergangenheit und in der Gegenwart unterschiedlichen Auslagerungen der Dinge in dem diesen Dingen eigentümlichen Raume, um dergestalt überhaupt erst die Lagedifferenzen zu einer Folge, zu einer Bewegung, zu einer Geschichte verbinden zu können. Darin sei durchaus keine mathematische Folge statischer Zustände, keine kinematographische Vorstellung vom Ablauf der Lageveränderungen zu erblicken. Die wahre Veränderung werde nach Bergson allein durch die vom menschlichen Gedächtnis hergestellte wahre Dauer ihrer Wahrnehmung erklärbar. Der Raum hingegen kenne nur simultane Relationen; außerhalb eines

¹⁰² *Ibid.*, p. 270.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 272.*

¹⁰⁴ Poincaré 1923 (1902), pp. III f. (III, 6)* [→ B, 2, III].

¹⁰⁵ Bergson 1896, pp. 277–9 (Résumé et conclusion · IX, 3°).*

¹⁰⁶ Bergson 1926 (1889), p. 72.*

überdauernden Bewußtseins sind in ihm somit ausschließlich einander äußerliche, unbewegliche Dinge anzutreffen, Zenonischen Pfeilen gleich, welche Aristoteles im sechsten Buch seiner *Φυσικά* als einen Irrtum der Eleatorischen Schule überliefert.

Ζήνων δὲ παραλογίζεται· εἰ γὰρ αἰεὶ, φησὶν, ἡρεμεῖ πᾶν [ἢ κινεῖται] ὅταν ἢ κατὰ τὸ ἴσον, ἔστιν δ' αἰεὶ τὸ φερόμενον ἐν τῷ νῦν, ἀκίνητον τὴν φερομένην εἶναι οἰστὸν. τοῦτο δ' ἐστὶ ψεῦδος· οὐ γὰρ σύγκειται ὁ χρόνος ἐκ τῶν νῦν τῶν ἀδιαίρετων, ὥσπερ οὐδ' ἄλλο μέγεθος οὐδέν. [...] τρίτος δ' ὁ νῦν ῥηθείς, ὅτι ἢ οἰστὸς φερομένη ἔστηκεν. συμβαίνει δὲ παρὰ τὸ λαμβάνειν τὸν χρόνον συγκεῖσθαι ἐκ τῶν νῦν· μὴ διδομένου γὰρ τούτου οὐκ ἔσται ὁ συλλογισμὸς.¹⁰⁷

Bergson will damit nicht behaupten, daß die Zenonschen Pfeile sich nicht bewegen (dem wahrnehmenden Bewußtsein nach bewegen sie sich jedenfalls), sondern daß ihr der Wahrnehmung gegebener Anschein konsekutiven Ablaufes simultaner Lagedifferenzen des Raumes allein eine Funktion eben dieser mit einem Gedächtnis begabten menschlichen Wahrnehmung verschiedener Raumsimultaneitäten sei.

Diese Auffassung findet sich bereits im elften Buch der *Confessiones* des Augustinus vertreten. *Audivi a quodam homine docto,*

quod solis et lunæ ac siderum motus, ipsa sint tempora, et nil annui. Cur enim non potius omnium corporum motus sint tempora? An vero si cessarent cæli lumina, et moveretur rota figuli, non esset tempus quo metiremur eos gyros, et diceremus aut equalibus morulis agi; aut si alias tardius, alias velocius moveretur, alios magis diuturnos esse, alios minus? Aut cum hoc diceremus, non et nos in tempore loqueremur, aut essent in verbis nostris aliæ longæ syllabæ, aliæ breves, nisi quia illæ longiore tempore sonuissent, istæ brevioræ? [...] Nemo ergo mihi dicat cælestium corporum motus esse tempora: quia et cujusdam voto cum sol stetisset (Josue x, 13); ut victoriosum prælium perageret, sol stabat, sed tempus ibat. Per suum quippe spatium temporis, quod ei sufficeret, illa pugna gesta atque finita est. Video igitur tempus quandam esse distentionem. Sed video, an videre mihi videor? [...] Jubes ut approbem si quis dicat tempus esse motum corporis? Non jubes. Nam corpus nullum, nisi in tempore, moveri audio: tu dicis. Ipsum autem corporis motum tempus esse non audio: non tu dicis. Cum enim movetur corpus, tempore metior quamdiu moveatur, ex quo moveri incipit donec desinat. Et si non vidi ex quo cæpit, et perseverat moveri, ut non videam cum desinit; non valeo metiri, nisi forte ex quo videre incipio donec desinam. Quod si diu video, tantummodo longum tempus esse renuntio, non autem quantum sit; quia et quantum cum dicimus, collatione dicimus; velut: Tantum hoc quantum illud; aut, Duplum hoc ad illud, et si quid aliud isto modo. Si autem notare potuerimus locorum spatia, unde et quo veniat corpus quod movetur, vel partes ejus, si tanquam in torno movetur, possumus dicere quantum sit temporis, ex quo ab illo loco usque ad illum locum motus corporis vel partis ejus effectus est. Cum itaque aliud sit motus corporis, aliud quo metimur quamdiu sit; quis non sentiat quid horum potius tempus dicendum sit? Nam etsi varie corpus aliquando movetur, aliquando stat; non solum motum ejus, sed etiam statum tempore metimur; et dicimus, Tantum stetit, quantum motum est; aut, Duplo vel triplo stetit, ad id quod motum est; et si quid aliud nostra dimensio sive comprehenderit sive existimaverit, ut dici solet, plus minus. Non ergo tempus corporis motus. [...] Nonne tibi confitetur anima mea confessione veridica metiri me metior? Itane, Deus meus, metior, et quid metiar nescio? Metior motum corporis tempore; item ipsum tempus non metior? An vero corporis motum metirer quamdiu sit, et quamdiu hinc illuc perveniat, nisi tempus in quo movetur metirer? Ipsum ergo tempus unde metior? An tempore brevioræ metimur longius, sicut spatio cubiti spatium transtri? Sic enim videmur spatio brevæ syllabæ metiri spatium longæ syllabæ, atque id duplum dicere. Ita metimur spatia carminum spatiis versuum, et spatia versuum spatiis pedum, et spatia pedum spatiis syllabarum, et spatia longarum spatiis brevium: non in paginis (nam eo modo loca metimur, non tempora), sed cum voces pronuntians transeunt, et dicimus, Longum carmen est, nam tot versibus contextitur; longi versus, nam tot pedibus constant; longi pedes, nam tot syllabis tenduntur; longa syllaba, nam dupla est ad brevem. Sed neque ita comprehenditur certa mensura temporis, quandoquidem fieri potest ut ampliori spatio temporis, personet versus brevior si productius pronuntietur, quam longior si correptius. Ita carmen, ita pes, ita syllaba. Inde mihi visum est, nihil esse aliud tempus quam distentionem: sed cujus rei, nescio; et mirum si non ipsius animi. Quid enim metior, obsecro, Deus meus, et dico aut indefinite, Longius est hoc tempus quam illud; aut etiam definite, Duplum est hoc ad illud? Tempus metior, scio: sed non metior futurum, quia nondum est; non metior præsens, quia nullo spatio tenditur; non metior præteritum, quia jam non est. Quid ergo metior? An prætereuntia tempora, non præterita? sic enim dixeram. [...] Ecce puta, vox corporis incipit sonare, et sonat, et adhuc sonat, et ecce desinit; jamque silentium est, et vox illa præterita est, et non est jam vox. Futura erat antequam sonaret, et non poterat metiri, quia nondum erat, et nunc non potest, quia jam non

¹⁰⁷ Aristoteles, *Φυσικά* VI, 9 (239^b). * – Hegel freilich bringt deutlich mehr Verständnis für das eleatorische Paradoxon auf, wenn er in der »Wissenschaft der Logik« von 1813 schreibt, »[e]s bewegt sich etwas nur, nicht indem es in diesem Jetzt hier ist und in einem anderen Jetzt dort, sondern indem es in einem und demselben Jetzt hier und nicht hier, indem es in diesem Hier zugleich ist und nicht ist. Man muß den alten Dialektikern die Widersprüche zugeben, die sie in der Bewegung aufzeigen, aber daraus folgt nicht, daß darum die Bewegung nicht ist, sondern vielmehr daß die Bewegung der *daseiende* Widerspruch selbst ist«, Hegel 1969 VI-2 (1813), p. 76 (1, 2, 2).

est. Tunc ergo poterat cum sonabat, quia tunc erat quæ metiri posset. Sed et tunc non stabat; ibat enim et præteribat. An ideo magis poterat? Præteriens enim tendebatur in aliquod spatium temporis quo metiri posset, quoniam præsens nullum habet spatium. Si ergo tunc poterat, ecce puta, altera cæpit sonare, et adhuc sonat, continuato tenore sine ulla distinctione: metiamur eam dum sonat; cum enim sonare cessaverit, jam præterita erit, et non erit quæ possit metiri; metiamur plane et dicamus quanta sit. Sed adhuc sonat, nec metiri potest nisi ab initio sui quo sonare cæpit, usque ad finem quo desinit. Ipsum quippe intervallum metimur ab aliquo initio usque ad aliquem finem. Quapropter vox quæ nondum finita est, metiri non potest, ut dicatur quam longa vel brevis sit; nec dici aut æqualis alicui, aut ad aliquam simpla vel dupla, vel quid aliud. Cum autem finita fuerit, jam non erit. Quo pacto igitur metiri poterit? Et metimur tamen tempora: nec ea quæ nondum sunt, nec ea quæ jam non sunt, nec ea quæ nulla mora extenduntur, nec ea quæ terminos non habent; nec futura ergo, nec præterita, nec præsentia, nec prætereuntia tempora metimur; et metimur tamen tempora. Deus creator omnium; versus iste octo syllabarum brevibus et longis alternat syllabis. Quattuor itaque breves; prima, tertia, quinta, septima, simple sunt ad quattuor longas; secundam, quartam, sextam, octavam. Hæ singulæ ad illas singulas duplum habent temporis; pronuntio, renuntio, et ita est quantum sentitur sensu manifesto. Quantum sensus manifestus est, brevi syllaba longam metior, eamque habere bis tantum sentio. Sed cum altera post alteram sonat, si prior brevis, longa posterior, quomodo tenebo brevem, et quomodo eam longæ metiens applicabo, ut inveniam quod bis tantum habeat; quandoquidem longa sonare non incipit, nisi brevis sonare destiterit? Ipsam quoque longam non præsentem metior, quando nisi finitam non metior. Ejus autem finitio, præteritio est. Quid ergo est quod metiar? ubi est, qua metior, brevis? ubi est longa quam metior? Ambæ sonuerunt, avolaverunt, præterierunt; jam non sunt; et ego metior, fidenterque respondeo, quantum exercitato sensu fiditur, illam simplam esse, illam duplam, in spatio scilicet temporis. Neque hoc possum, nisi quia præterierunt et finitæ sunt. Non ergo ipsas quæ jam non sunt, sed aliquid in memoria mea metior quod infixum manet. In te, anime meus, tempora metior; noli mihi obstrepere: quod est, Noli tibi obstrepere turbis affectionum tuarum. In te, inquam, tempora metior; affectionem quam res prætereuntes in te faciunt, et cum illæ præterierint manet, ipsam metior præsentem, non eas quæ præterierunt ut fieret: ipsam metior, cum tempora metior. Ergo aut ipsa sunt tempora, aut non tempora metior. Quid cum metimur silentia, et dicimus illud silentium tantum tenuisse temporis, quantum illa vox tenuit? Nonne cogitationem tendimus ad mensuram vocis, quasi sonaret, ut aliquid de intervallis silentiorum in spatio temporis renuntiare possimus? Nam et voce atque ore cessante, peragimus cogitando carmina, et versus et quemque sermonem, motionumque dimensiones quaslibet, et de spatiis temporum, quantum illud sit renuntiamus, non aliter ac si ea sonando diceremus. Si voluerit aliquis edere longuisculam vocem, et constituerit præmeditando quam longa futura sit; egit utique iste spatium temporis in silentio, memoriaque commendans cæpit edere illam vocem quæ sonat, donec ad propositum terminum perducatur: imo sonuit et sonabit; nam quod ejus jam peractum est, utique sonuit; quod autem restat, sonabit: atque ita peragitur, dum præsens intentio futurum in præteritum trajicit, diminutione futuri crescente præterito, donec consumptione futuri sit totum præteritum. Sed quomodo minuitur aut consumitur futurum, quod nondum est? aut quomodo crescit præteritum quod jam non est, nisi quia in animo qui illud agit tria sunt? Nam et expectat et attendit et meminit, ut id quod expectat, per id quod attendit, transeat in id quod meminerit. Quis igitur negat futura nondum esse? Sed tamen jam est in animo expectatio futurorum. Et quis negat præterita jam non esse? Sed tamen adhuc est in animo memoria præteritorum. Et quis negat præsens tempus carere spatio, quia in puncto præterit? Sed tamen perdurat attentio per quam pergat abesse quod aderit. Non igitur longum tempus futurum quod non est, sed longum futurum longa expectatio futuri est; neque longum præteritum tempus, quod non est, sed longum præteritum longa memoria præteriti est.¹⁰⁸

Wie Augustinus die Funktion der *memoria* im menschlichen Geiste als den Ort der Zusammenführung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der wahrgenommenen Dauer erkennt, erklärt Bergson, der Augustinus nicht anführt, daß allein »dans notre moi, il y a succession sans extériorité réciproque«, außerhalb aber, »dehors du moi«, sei »extériorité réciproque sans succession: [...] mais absence de succession, puisque la succession existe seulement pour un spectateur conscient qui se remémore le passé et juxtapose« die je wahrgenommenen Raumsimultaneitäten in ihren verschiedenen Lagen, »ou leurs symboles«, »dans un espace auxiliaire«:

»Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge, le mouvement de l'aiguille qui correspond aux oscillations du pendule, je ne mesure pas de la durée, comme on paraît le croire; je me borne à compter des simultanités, ce qui est bien différent. En dehors de moi, dans l'espace, il n'y a jamais qu'une position unique de l'aiguille et du pendule, car des positions passées il ne reste rien. Au dedans de moi, un processus d'organisation ou de pénétration mutuelle des faits de conscience se poursuit, qui constitue la durée vraie. C'est parce que je dure de cette manière que je me représente ce que j'appelle les oscillations passées du pendule, en même temps que je perçois l'oscillation actuelle. [...] Ainsi, dans notre moi, il y a succession sans extériorité réciproque; en dehors du moi, extériorité réciproque sans succession: extériorité réciproque, puisque l'oscillation présente est radicalement distincte de l'oscillation antérieure qui n'est plus; mais absence de succession, puisque la succession existe seulement pour un spectateur conscient qui se remémore le passé et juxtapose les deux oscillations ou leurs symboles dans

¹⁰⁸ Augustinus, *Confessiones*, Migne PL t. XXXII, c. 320–4 (XI, 23, 29–28, 37).*

un espace auxiliaire.«¹⁰⁹ »Qu'existe-t-il, de la durée, en dehors de nous? Le présent seulement, ou, si l'on aime mieux, la simultanéité. Sans doute les choses extérieures changent, mais leurs moments ne se succèdent que pour une conscience qui se les remémore. Nous observons en dehors de nous, à un moment donné, un ensemble de positions simultanées: des simultanéités antérieures il ne reste rien.«¹¹⁰

Die Gegenwart mithin weiß nichts von den vorangegangenen Raumsimultaneitäten. Einen zeitlich vorgestellten Stilbegriff dem Raume aufzuerlegen hieße demnach, diesem das Paradoxon der Sukzession in einer Simultaneität einzupflanzen. Nur das erinnernde Bewußtsein erfährt Veränderungen als sukzedierenden Zustände. Allein das Kunstwerk hat die zu seiner Entstehung aktuelle Raumsimultaneität aufgenommen, und entbirgt diese. Darin liegt der Sinn der Heideggerschen Übernahme des Begriffes von der *ἀλήθεια* aus der Eleatischen Schule. Das Kunstwerk entbirgt wohlgerne die eine Simultaneität im Umkreis seines Auftrittspunktes in der Welt, die längst vergangen ist, und bei weitem nicht alle möglichen.

»In general, formal sequences exceed the ability of any individual to exhaust their possibilities. An occasional person, born by chance into a favoring time, may contribute beyond the usual measure of a single life-span, but he cannot alone simulate in his life the corporate activity of a whole artistic tradition.«¹¹¹

Die Anführung einer Raumstilkonstante durch die wohlzuverstehende Kunstgeographie ist die Antwort auf das moderne Behagen an der Überhöhung einer augenblickhaft aufgefaßten Gegenwart, die sich von der Vergangenheit loszureißen wünscht. Die Raumstilkonstante will, gewissermaßen als verräumlichte Zeitangabe, auf die wahre Dauer der Gegenwart hinweisen, welche so weit in die Vergangenheit reicht, wie es unsere Aufmerksamkeit zuläßt. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie will die methodologische Sorgfalt gewährleisten, mit der ein Kunstwerk als ein Artefakt aufzufassen ist, das allein die Raumsimultaneität im Zustand seines Ursprunges einfängt. Die wohlverstandene Kunstgeographie ist somit die Lehre von der räumlichen Simultaneität des Auftrittspunktes eines Kunstwerkes. Die von ihr angenommenen, Kunstlandschaften definierenden Raumstilkonstanten erkennt sie als Oxymora allein des erinnernden Bewußtseins. Die Rede von der Raumstilkonstante benutzt das Oxymoron, um auf die unzulässige Unterlegung der Räume mit Sukzession aufmerksam zu machen. Denn von einer Konstante zu sprechen fällt nur dem ein, der exteriorer Sukzessionen unterstellt. Dergleichen aber kennt die Raumsimultaneität nicht, sondern nur der erinnernde Beobachter. Eine Zusammenführung der Begriffe vom Raum, dem Stil und der Konstanz verweist somit an den einzigen Ort, an dem dergleichen vorkommt: im mit Erinnerungen begabten Bewußtsein, das allein Dauer erfahrbar macht. So erhält sich das Verständnis von der Sukzession von Raumsimultaneitäten allein als eine Funktion des Bewußtseins, niemals aber der Räume selbst, die keine Sukzession kennen.

»Si le changement, qui est évidemment constitutif de toute notre expérience, est la chose fuyante [...], si l'on n'y voit qu'une poussière d'états qui remplacent des états, force est bien de rétablir la continuité entre ces états par un lien artificiel; mais ce substrat immobile de la mobilité [...] est aussi insaisissable que le fantôme de changement qu'il était appelé à fixer. Faisons effort, au contraire, pour apercevoir le changement tel qu'il est, dans son indivisibilité naturelle: nous voyons qu'il est la substance même des choses, et ni le mouvement ne nous apparaît plus sous la forme évanouissante qui le rendait insaisissable à la pensée, ni la substance avec l'immutabilité qui le rendait inaccessible à notre expérience. L'instabilité radicale, et l'immutabilité absolue ne sont alors que des vues abstraites, prises du dehors, sur la continuité du changement réel, abstractions que l'esprit hypostasie ensuite en états multiples, d'un côté, en *chose* ou substance, de l'autre.«¹¹²

Der Stil einer gegebenen Raumsimultaneität, somit der perennierende Raumstil, ist hierzu die dergestalt gegebene Gesamtheit simultaner Stellungen von Phänomenen, die Konstanz dieses Raumstils eine Erinnerung des zu Dauer gewissermaßen verurteilten urteilenden Verständnisses,

¹⁰⁹ Bergson 1926 (1889), pp. 82f.*

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 174f.*

¹¹¹ Kubler 1962, p. 34.*

¹¹² Bergson 1934 (1911), pp. 196f.* Hervorhebung bei H. B.

daß die in Rede stehende Raumsimultaneität außerhalb der Rede davon niemals einer Veränderung ausgesetzt ist. Die Rede von der Raumstilkonstante verweist somit auf etwas Selbstverständliches und ist deshalb banal: Wenn überhaupt von einem Stil als etwas den Phänomenen Zukommendes die Rede sein, kann damit nur ein Raumstil gemeint sein, denn einen anderen Stil gibt es, unter den Phänomenen in der Raumsimultaneität, und somit außerhalb eines andauernden Bewußtseins, überhaupt nicht. Nur das erinnernde Bewußtsein kann eine zeitstilistisch ansprechbare Folge von Stilvorkommnissen konstruieren, einer Raumsimultaneität in ihrer Exteriorität muß dergleichen fremd bleiben. Die wohlverstandene Rede von der Raumstilkonstante unterläuft somit nicht der verbreitete Irrtum, in einer gegebenen Raumsimultaneität unter einer Vermählung exteriorisierten Seienden das (als Reifikation) zu suchen, was, als das Sein, vielmehr allein in den Kunstwerken sich der Dauer eines mit Erinnerungen begabten Verständnisses entbirgt. Sowohl eine vulgäre Kunstgeographie, welche die Existenz von Raumstilkonstanten außerhalb eines die Raumsimultaneitäten überdauernden Verständnisses beansprucht, als auch der Gegner jedweder Kunstgeographie, der diesem Anspruch der vulgären Kunstgeographie Glauben schenkt, ihn aber – mit Recht – für unerfüllbar hält, und bereits deshalb – zu Unrecht – die Kunstgeographie als solche für gescheitert erklärt, verkennt seinsvergessen die ontologische Differenz, über deren Einhaltung aufzuklären dem Oxymoron von der Raumstilkonstante obliegt. Die Vulgarisierung des Zeitverständnisses treibt eine zu Epochenbegriffen verfestigte Wahrnehmung von einander ablösenden Zeitstilen hervor. Eine solche Wahrnehmung nimmt die einer jeweiligen Raumsimultaneität angehörigen Kunstwerke für Elemente einer – der Dauer ursprünglich fremden – exteriorisierten Aufreihung, deren Sukzession den in den Kunstwerken jeweils aufgespeicherten Raumsimultaneitäten gar nicht zukommt, sondern ein Produkt allein des mit Erinnerungen begabten und somit allein erst Dauer erzeugenden Bewußtseins ist. Richtig verstanden aber tragen die Kunstwerke nicht bloß das Anzeichen ihrer Angehörigkeit dagewesener Raumsimultaneitäten; sie sind vielmehr ein daraus auf uns gekommener Anteil dieser gewesenen Gesamtheiten simultaner Stellungen. Die Kunstwerke sind geblieben als nurmehr in sich stehende, an denen »des simultanités antérieures il ne reste rien«,¹¹³ so wenig wie von den darauf folgenden. Wie also könnten sie dann Teil einer zeitlichen Sukzession sein? Nur durch die, freilich auch niemals außerhalb der Leistungen eines die Raumsimultaneitäten überdauernden, mit Erinnerungen begabten Bewußtseins, welche entweder – als Leistungen der am Kunstgeschehen Beteiligten – in der Schaffung neuer Kunstwerke, wie auch – als Leistungen eines Kunsthistorikers – in der gewillkürten Einsortierung aus einem solchen Geschehen auf uns gekommener Werke entlang einer gleichsam mit dem Lineal angelegten Zeitschiene, und damit in der Schaffung eines den Raum wie die Zeit hypostasierenden Systems bestehen;

»on les juxtapose, et si l'on établit un ordre dans le successif, c'est que la succession devient simultanité et se projette dans l'espace;«¹¹⁴ »[...] nous créons pour elles une quatrième dimension de l'espace, que nous appelons le temps homogène, et qui permet au mouvement pendulaire, quoique se produisant sur place, de se juxtaposer indéfiniment à lui-même.«¹¹⁵ »[...] Nous nous habituons à projeter cet acte lui-même dans l'espace, à l'appliquer le long de la ligne que le mobile parcourt, à le solidifier, en un mot: comme si cette localisation d'un progrès dans l'espace ne revenait pas à affirmer que, même en dehors de la conscience, le passé coexiste avec le présent!«¹¹⁶

Darin liegt zweifelsfrei eine bewährte wie bequeme Methode, in die Mannigfaltigkeit der Phänomene Schneisen zu schlagen, um diese Fülle der Phänomene, nicht zuletzt auch zu ihrer – verständigen – Mitteilung, wissenschaftlich zugänglich zu machen und als dergestalt Zugängliche

¹¹³ Bergson 1926 (1889), p. 175.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 77.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 83.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 85.*

behandeln zu können. Freilich gibt eine solche Konstruktion nicht mehr her, als ihr Konstrukteur zuvor in sie hinein gelegt hat; sie schleppt seine Bequemlichkeit – und die an seinen Adressaten gestellte Erwartung dessen Bequemlichkeit – in die von ihm verbreiteten Anschauungen hinein. Frühere Zeiten mögen blind gegen dasjenige gewesen sein, was wir Heutigen den Stilpluralismus heißen; daß wir aber überhaupt zu derlei Vokabeln greifen, zeigt die Beschränkungen, die unser diskursiver Verstand unserer Wahrnehmung der Phänomene auferlegt, und welche die Früheren nicht betrafen. Das, was wir ihnen gegenüber vermeinen, mehr zu erkennen, ist erst das Ergebnis einer Reduktion der Komplexität, in der die Früheren je schon lebten. Die modernen Komplexitätsreduktionen emergieren ihrerseits eine eigene, meist mathematisierbare Komplexität, welche mit der zu untersuchenden Komplexität des Da–gewesenen nicht zusammenstimmt und als deren Kehrseite ihr und ihren Anwendern ein blinder Fleck entsteht, namentlich ein Ausschluß der fortan unerkannten Mannigfaltigkeit, in deren Mitte die Früheren, mehr oder minder unbewußt, bei der Schöpfung der untersuchten Werke ihren Aufenthalt nahmen.

»La durée, [...] rendue à sa pureté originelle, apparaîtra comme une multiplicité toute qualitative, une hétérogénéité absolue d'éléments qui viennent se fondre les uns dans les autres. Or, c'est pour avoir négligé d'opérer cette dissociation nécessaire que les uns ont été conduits à nier la liberté, les autres à la définir, et par là même, involontairement à la nier encore. On se demande en effet si l'acte pouvait ou ne pouvait pas être prévu, étant donné l'ensemble de ses conditions; et soit qu'on l'affirme, soit qu'on le nie, on admet que cet ensemble de conditions pouvait se concevoir comme donné à l'avance: ce qui revient [...] à traiter la durée comme une chose homogène et les intensités comme des grandeurs. Ou bien encore on dira que l'acte est déterminé par ses conditions, sans s'apercevoir que l'on joue sur le double sens du mot causalité, et qu'on prête ainsi à la durée, tout à la fois, deux formes qui s'excluent. Ou bien enfin on invoquera le principe de la conservation de l'énergie, sans se demander si ce principe est également applicable aux moments du monde extérieur, qui s'équivalent, et aux moments d'un être à la fois vivant et conscient, qui se grossissent les uns aux autres. De quelque manière, en un mot, qu'on envisage la liberté, on ne la nie qu'à la condition d'identifier le temps avec l'espace; on ne la définit qu'à la condition de demander à l'espace la représentation adéquate du temps; on ne discute sur elle, dans un sens ou dans l'autre, qu'à la condition de confondre préalablement succession et simultanéité. Tout déterminisme sera donc réfuté par l'expérience, mais toute définition de la liberté donnera raison au déterminisme.«¹¹⁷

In Wirklichkeit aber, und an diese einzige Gewißheit, die wir von den Kunstwerken haben, erinnert das Oxymoron von der Raumstillkonstante, existierte das Kunstwerk als ein Sachverhalt ausschließlich im Raume, der nicht mehr ist, und von dem wir nur mehr durch das Kunstwerk Kenntnis haben können, wie es uns gegebenenfalls auch von der – freilich allein durch das Bewußtsein seines Urhebers hergestellten – Sukzession der ihm vorangehenden wie folgenden Raumsimultaneitäten Mitteilung macht; für ein Raum und Zeit hypostasierendes und damit vulgären Verständnis wird daraus einerseits der Nachweis einer Raumstillkonstante im schlechten Sinne, andererseits der Bestandteil einer Einflußkunstgeschichte. Die Konfiguration einer durch das Kunstwerk überlieferten Raumsimultaneität mag als sein Stil anzusprechen sein. Dahin muß jede wissenschaftliche Behandlung von Kunstwerken von ihren Ausflügen in die von ihr entlang hypostasierter Udinge sortierten Welten zurückkehren, um sich nicht in ihren wohlbestellten Labyrinthen, die allein ihre Erfindungen sind, zu verlieren. Diesen Weg weist die wohlzuverstehende Kunstgeographie, welche die Kunstwerke in ihrer ontischen Tiefe zu fassen sucht.

Der Verfall einer solchen Haltung aber, wie sie die wohlzuverstehende Kunstgeographie einfordert, kommt einer Vulgarisierung der geläufigen Zeitvorstellung zu schulden, namentlich der Verräumlichung der Zeit zum »temps spatialisé«.¹¹⁸

»Il est vrai que lorsqu'on fait du temps un milieu homogène où les états de conscience paraissent se dérouler, on se le donne par là même tout d'un coup, ce qui revient à dire qu'on le soustrait à la durée. Cette simple réflexion devrait nous avertir que nous retombons alors inconsciemment sur l'espace. D'autre part, on conçoit que les choses matérielles, extérieures les unes aux autres et extérieures à nous, empruntent ce double caractère à

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 176f.*

¹¹⁸ Bergson 1923 (1922), pp. 69. 75. 78. 199–206.

l'homogénéité d'un milieu qui établisse des intervalles entre elles et en fixe les contours: mais les faits de conscience, même successifs, se pénètrent, et dans le plus simple d'entre eux peut se réfléchir l'âme entière. Il y aurait donc lieu de se demander si le temps, conçu sous la forme d'un milieu homogène, ne serait pas un concept bâtard, dû à l'intrusion de l'idée d'espace dans le domaine de la conscience pure. [...] Mais, abusés par la simplicité apparente de l'idée de temps, les philosophes qui ont essayé d'une réduction de ces deux idées ont cru pouvoir construire la représentation de l'espace avec celle de la durée. En montrant le vice de cette théorie, nous ferons voir comment le temps, conçu sous la forme d'un milieu indéfini et homogène, n'est que le fantôme de l'espace obsédant la conscience réfléchie.¹¹⁹ »De là l'idée erronée d'une durée interne homogène, analogue à l'espace, dont les moments identiques se suivraient sans se pénétrer. Mais, d'autre part, les oscillations pendulaires, qui ne sont distinctes que parce que l'une s'est évanouie quand l'autre paraît, bénéficient en quelque sorte de l'influence qu'elles ont ainsi exercée sur notre vie consciente. Grâce au souvenir que notre conscience a organisé de leur ensemble, elles se conservent, puis elles s'alignent: bref, nous créons pour elles une quatrième dimension de l'espace, que nous appelons le temps homogène, et qui permet au mouvement pendulaire, quoique se produisant sur place, de se juxtaposer indéfiniment à lui-même.¹²⁰

»Mettre la durée dans l'espace,« so Bergson,

»c'est, par une contradiction véritable, placer la succession au sein même de la simultanéité. Il ne faut donc pas dire que les choses extérieures durent, mais plutôt qu'il y a en elles quelque inexprimable raison en vertu de laquelle nous ne saurions les considérer à des moments successifs de notre durée sans constater qu'elles ont changé. [...] Ainsi, dans la conscience, nous trouvons des états qui se succèdent sans se distinguer; et, dans l'espace, des simultanéités qui, sans se succéder, se distinguent, en ce sens que l'une n'est plus quand l'autre paraît. En dehors de nous, extériorité réciproque sans succession au dedans [de nous], succession sans extériorité réciproque.¹²¹ »La vraie durée, celle que la conscience perçoit [...] à vrai dire, ce n'est pas une quantité, et dès qu'on essaie de la mesurer, on lui substitue inconsciemment de l'espace.¹²² »Considérés en eux-mêmes, les états de conscience profonds n'ont aucun rapport avec la quantité; ils sont qualité pure; ils se mêlent de telle manière qu'on ne saurait dire s'ils sont un ou plusieurs, ni même les examiner à ce point de vue sans les dénaturer aussitôt. La durée qu'ils créent ainsi est une durée dont les moments ne constituent pas une multiplicité numérique: caractériser ces moments en disant qu'ils empiètent les uns sur les autres, ce serait encore les distinguer.¹²³

Die den äußeren Raumsimultaneitäten irrig unterstellten Sukzessionen schlagen, nun mehr mit den ihnen tatsächlich gar nicht zukommenden Eigenschaften des Raumes appliziert, endosmotisch auf die Zeitvorstellungen zurück, deren Mißgriff sich dergestalt zu einem nahezu undurchdringlichen Irrtum aufschauelt.

»Ces simultanéités qui constituent le monde extérieur, et qui, bien que distinctes les unes des autres, se succèdent pour nous seulement, nous leur accordons de se succéder en elles-mêmes. De là l'idée de faire durer les choses comme nous durons, et de mettre le temps dans l'espace. Mais si notre conscience introduit ainsi la succession dans les choses extérieures, inversement ces choses elles-mêmes extériorisent les uns par rapport aux autres les moments successifs de notre durée interne. Les simultanéités de phénomènes physiques absolument distinctes en ce sens que l'une a cessé d'être quand l'autre se produit, découpent en parcelles, distinctes aussi, extérieures les unes aux autres, une vie interne où succession impliquerait pénétration mutuelle: tel, le balancier de l'horloge morcelle en fragments distincts et déploie pour ainsi dire en longueur la tension dynamique et indivisée du ressort. Ainsi se forme, par un véritable phénomène d'endosmose,¹²⁴ l'idée mixte d'un temps mesurable, qui est espace en tant qu'homogénéité et durée en tant que succession, c'est-à-dire, au fond, l'idée contradictoire de la succession dans la simultanéité.¹²⁵

Die Beharrungskräfte unserer Bewußtseinszustände an der so entstandenen Illusion, wonach unser mit Erinnerungen begabtes Bewußtsein an der reziproken Exteriorität der äußeren Dinge Anteil habe, während wir diesen äußeren Dingen umgekehrt Sukzession zumuten, finden ihre Rechtfertigung darin, daß es dergestalt leichter fällt, der Instabilität der Bewußtseinszustände zum Trotz, diesen stabile, und zugleich, ihrer reziproken Durchdringung zum Trotz, diskrete Bezeich-

¹¹⁹ Bergson 1926 (1889), pp. 74f.*

¹²⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹²¹ *Ibid.*, p. 175.*

¹²² *Ibid.*, p. 81.*

¹²³ *Ibid.*, p. 104.*

¹²⁴ Cf. auch *ibid.*, pp. 83. 85. 166.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 175f.*

nungen zu geben. »Elles nous permettent de les objectiver, de les faire entrer, en quelque sorte, dans le courant de la vie sociale.«¹²⁶

»Distinguons donc [...] deux formes de la multiplicité, deux appréciations bien différentes de la durée, deux aspects de la vie consciente. Au-dessous de la durée homogène, symbole extensif de la durée vraie, une psychologie attentive démêle une durée dont les moments hétérogènes se pénètrent; au-dessous de la multiplicité numérique des états conscients, une multiplicité qualitative; au-dessous du moi aux états bien définis, un moi où succession implique fusion et organisation. Mais nous nous contentons le plus souvent du premier, c'est-à-dire de l'ombre du moi projetée dans l'espace homogène. La conscience, tourmentée d'un insatiable désir de distinguer, substitue le symbole à la réalité, ou n'aperçoit la réalité qu'à travers le symbole. Comme le moi ainsi réfracté, et par là même subdivisé, se prête infiniment mieux aux exigences de la vie sociale en général et du langage en particulier, elle le préfère, et perd peu à peu de vue le moi fondamental.«¹²⁷ »La raison en est que notre vie extérieure et pour ainsi dire sociale a plus d'importance pratique pour nous que notre existence intérieure et individuelle. Nous tendons instinctivement à solidifier nos impressions, pour les exprimer par le langage. De là vient que nous confondons le sentiment même, qui est dans un perpétuel devenir, avec son objet extérieur permanent, et surtout avec le mot qui exprime cet objet. De même que la durée fuyante de notre moi se fixe par sa projection dans l'espace homogène, ainsi nos impressions sans cesse changeantes, s'enroulant autour de l'objet extérieur qui en est cause, en adoptent les contours précis et l'immobilité.«¹²⁸ »Mais les moments où nous nous ressaisissons [...] nous-mêmes sont rares, et c'est pourquoi nous sommes rarement libres. La plupart du temps, nous vivons extérieurement à nous-mêmes, nous n'apercevons de notre moi que son fantôme décoloré, ombre que la pure durée projette dans l'espace homogène. Notre existence se déroule donc dans l'espace plutôt que dans le temps: nous vivons pour le monde extérieur plutôt que pour nous; nous parlons plutôt que nous ne pensons; nous «sommes agis» plutôt que nous n'agissons nous-mêmes. Agir librement, c'est reprendre possession de soi, c'est se replacer dans la pure durée.«¹²⁹ »Si chacun de nous vivait d'une vie purement individuelle, s'il n'y avait ni société ni langage, notre conscience saisirait-elle sous cette forme indistincte la série des états internes? Pas tout à fait, sans doute, parce que nous conserverions l'idée d'un espace homogène où les objets se distinguent nettement les uns des autres, et qu'il est trop commode d'aligner dans un pareil milieu, pour les résoudre en termes plus simples, les états en quelque sorte nébuleux qui frappent au premier abord le regard de la conscience. Mais aussi, remarquons-le bien, l'intuition d'un espace homogène est déjà un acheminement à la vie sociale. L'animal ne se représente probablement pas, comme nous, en outre de ses sensations, un monde extérieur bien distinct de lui, qui soit la propriété commune de tous les êtres conscients. La tendance en vertu de laquelle nous nous figurons nettement cette extériorité des choses et cette homogénéité de leur milieu est la même qui nous porte à vivre en commun et à parler. Mais à mesure que se réalisent plus complètement les conditions de la vie sociale, à mesure aussi s'accroît davantage le courant qui emporte nos états de conscience du dedans au dehors: petit à petit ces états se transforment en objets ou en choses; ils ne se détachent pas seulement les uns des autres, mais encore de nous. Nous ne les apercevons plus alors que dans le milieu homogène où nous en avons figé l'image et à travers le moi qui leur prête sa banale coloration. Ainsi se forme un second moi qui recouvre le premier, un moi dont l'existence a des moments distincts, dont les états se détachent les uns des autres et s'expriment, sans peine par des mots.«¹³⁰ »Mais nous éprouvons une incroyable difficulté à nous représenter la durée dans sa pureté originelle; et cela tient, sans doute, à ce que nous ne durons pas seuls: les choses extérieures, semble-t-il, durent comme nous, et le temps, envisagé de ce dernier point de vue, a tout l'air d'un milieu homogène. Non seulement les moments de cette durée paraissent extérieurs les uns aux autres, comme le seraient des corps dans l'espace, mais le mouvement perçu par nos sens est le signe en quelque sorte palpable d'une durée homogène et mesurable.«¹³¹ »La tentation ne devait-elle pas être grande, pour ce moi qui distingue si nettement les objets extérieurs et les représente si facilement par des symboles, d'introduire au sein de sa propre existence la même discrimination, et de substituer, à la pénétration intime de ses états psychiques, à leur multiplicité toute qualitative, une pluralité numérique de termes qui se distinguent, se juxtaposent, et s'expriment par des mots? Au lieu d'une durée hétérogène dont les moments se pénètrent, nous aurons alors un temps homogène dont les moments s'alignent dans l'espace. Au lieu d'une vie intérieure dont les phases successives, chacune unique en son genre, sont incommensurables avec le langage, nous obtiendrons un moi recomposable artificiellement, et des états psychiques simples qui s'agrègent et se désagrègent comme font, pour former des mots, les lettres de l'alphabet. [...] intuition immédiate et la pensée discursive ne font qu'un dans la réalité concrète, et le même mécanisme par lequel nous nous expliquions d'abord notre conduite finira par la gouverner. Nos états psychiques, en se détachant alors les uns des autres, se solidifieront; [...] et peu à peu [...] l'automatisme recouvrira la liberté.«¹³²

¹²⁶ *Ibid.*, p. 178.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 97.*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 99.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 178.*

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 104f.*

¹³¹ *Ibid.*, p. 81.*

¹³² *Ibid.*, p. 182.*

Henri Bergson glaubt mithin, daß die Wissenschaft diesem Automatismus eines vulgären Zeitverständnisses, im Dienste der Darstellung dessen, worauf ihr Erkenntnis– sowie Aussageinteresse gerichtet sei, reinlich, aber nichtsdestoweniger falsch auflöse, namentlich zugunsten sowohl einer Annahme – der ja tatsächlich für eine konkrete Raumsimultaneität gegebenen – homogenen Ausmeßbarkeit einer von ihr irrig für homogen gehaltenen Mehrzahl von Raumsimultaneitäten, als auch der irrigen Vorstellung einer zulässigen Extrapolation der einmal als gegeben festgestellten Gültigkeit des Meßergebnisses einer Raumsimultaneität auf andere Raumsimultaneitäten. Anders gesagt, der vulgären Kunstgeographie sowie den Gegnern jeder Kunstgeographie gebracht es an dem Verständnis dafür, daß eine über eine Raumsimultaneität hinausweisende Raumkonstante allein in einem Bewußtsein – eines des an der Entstehung des Kunstwerkes Beteiligten oder des es stillkritisch klassifizierenden Kunsthistorikers – ihren Ort hat, und somit in einem Bewußtsein, welches, mit Erinnerungen an die Mannigfaltigkeit der Raumsimultaneitäten ausgestattet, unterschiedliche, für sich bestehende Raumsimultaneitäten zu überdauern versteht. Die Wahrnehmung scheinbar sukzedierender Raumsimultaneitäten, die die Rede von einer Konstante erst sinnvoll macht – eine Konstante in einer Raumsimultaneität ist ein Pleonasmus – erfolgt allein durch und in einem solchen erinnernden Bewußtsein. Wenn aber dieses Bewußtsein sich die Sukzession als eine Aneinanderreihung diskreter respektive disjunkter Exterioritäten herauslegt, unterläuft ihr ein aus der Raumsimultaneität eingewandelter Mißgriff. Was für eine Raumsimultaneität je richtigerweise angenommen wird, namentlich das Vorliegen einer Homogenität reziproker Exteriorität, besitzt in der allein durch das erinnernde Bewußtsein darstellbaren Sukzession keine Gültigkeit mehr. Wird diese Exteriorität dennoch in die Betrachtung der Dauer eingeführt, erleiden die Ausdehnungen der Raumsimultaneitäten einerseits wie die eine Dauer erst und allein herstellenden Erinnerungsbegabungen des Bewußtseins andererseits entstellende Einbußen ihrer Aussagekraft.

»Il y a un espace réel, sans durée, mais où des phénomènes apparaissent et disparaissent simultanément avec nos états de conscience. Il y a une durée réelle, dont les moments hétérogènes se pénètrent [...].«¹³³ »La vraie durée, celle que la conscience perçoit [...] à vrai dire, ce n'est pas une quantité, et dès qu'on essaie de la mesurer, on lui substitue inconsciemment de l'espace.«¹³⁴ »Ces deux éléments, étendue et durée, la science les dissocie quand elle entreprend l'étude approfondie des choses extérieures. Nous croyons avoir prouvé qu'elle ne retient de la durée que la simultanéité, et du mouvement lui-même que la position du mobile, c'est-à-dire l'immobilité. La dissociation s'opère ici très nettement, et au profit de l'espace. [...] L]a science opère si naturellement dans le monde extérieur, demande un tel effort et excite une telle répugnance quand il s'agit des états internes, nous n'avons pas tardé, à en apercevoir la raison. La science a pour principal objet de prévoir et de mesurer: or on ne prévoit les phénomènes physiques qu'à la condition de supposer qu'ils ne durent pas comme nous, et on ne mesure que de l'espace. La rupture s'est donc effectuée ici d'elle-même entre la qualité et la quantité,¹³⁵ entre la vraie durée et la pure étendue.«¹³⁶

¹³³ *Ibid.*, p. 83.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 81.*

¹³⁵ »Même à l'état de veille, l'expérience journalière devrait nous apprendre à faire la différence entre la durée–qualité, celle que la conscience atteint immédiatement, celle que l'animal perçoit probablement, et le temps pour ainsi dire matérialisé, le temps devenu quantité par un développement dans l'espace. Au moment où j'écris ces lignes, l'heure sonne à une horloge voisine; mais mon oreille distraite ne s'en aperçoit que lorsque plusieurs coups se sont déjà fait entendre; je ne les ai donc pas comptés. Et néanmoins, il me suffit d'un effort d'attention rétrospective pour faire la somme des quatre coups déjà sonnés, et les ajouter à ceux que j'entends. Si, rentrant en moi-même, je m'interroge alors soigneusement sur ce qui vient de se passer, je m'aperçois que les quatre premiers sons avaient frappé mon oreille et même ému ma conscience, mais que les sensations produites par chacun d'eux, au lieu de se juxtaposer, s'étaient fondues les unes dans les autres de manière à douer l'ensemble d'un aspect propre, de manière à en faire une espèce de phrase musicale. Pour évaluer rétrospectivement le nombre des coups sonnés, j'ai essayé de reconstituer cette phrase par la pensée; mon imagination a frappé un coup, puis deux, puis trois, et tant qu'elle n'est pas arrivée au nombre exact quatre, la sensibilité, consultée, a répondu que l'effet total différerait qualitativement. Elle avait donc constaté à sa manière la succession des quatre coups frappés, mais tout autrement que par une addition, et sans faire intervenir l'image d'une juxtaposition de termes distincts. Bref, le nombre des coups frappés a été perçu comme qual-

Bergson beschreibt hier dasjenige, welches Martin Heidegger dann der traditionellen abendländischen Metaphysik als die ihr permanent unterlaufene Seinsvergessenheit zur Last legt, namentlich die blinde Annahme einer Nichtbeachtlichkeit ontologischer Differenz von Sein und Seiendem. Die Wissenschaft bevorzugt zur Erfüllung ihrer Forschungsziele mithin den ausmeßbaren homogenen Raum, und unterrepräsentiert die Heterogenität eines die Mannigfaltigkeit der Raumsimultaneitäten erinnernden Bewußtseins. Freilich hat die dergestalt seinsvergessene, vulgäre Kunstgeographie zunächst gerade Recht damit, die von ihr untersuchten Bezirke für eine Raumsimultaneität von Kunstwerken zu nehmen, welche durch eine diskrete Reziprozität ausgezeichnet sind. Aber sie und ihre Gegner irren, wenn sie diese Erforschung der Räume unter der gemeinsamen Annahme betreiben respektive ablehnen, den so untersuchten Räumen komme gleichwohl eine homogene und meßbare Dauer zu, womit sie den Raumsimultaneitäten eine Kohärenz unterstellen, die ihnen außerhalb des sie beobachtenden und ihre Ablösungen überdauernden Bewußtseins tatsächlich aber fehlt.

Die spezifische Zeitlichkeit aber des menschlichen, mit einem Gedächtnis begabten Bewußtseins, welches in der Wahrnehmung unterschiedlicher Raumsimultaneitäten Sukzession und Dauer erzeugt, ist für Heideggers Werk »Sein und Zeit« von 1927 von großem Belang.¹³⁷

»Wenngleich der Ausdruck ›Zeitlichkeit‹ nicht das bedeutet, was die Rede von ›Raum und Zeit‹ als Zeit versteht, so scheint doch auch die Räumlichkeit eine entsprechende Grundbestimmtheit des Daseins auszumachen wie die Zeitlichkeit. [...] Die Verfassung des Daseins und seine Weisen zu sein sind ontologisch nur möglich auf dem Grunde der Zeitlichkeit, abgesehen davon, ob dieses Seiende ›in der Zeit‹ vorkommt oder nicht. Dann muß aber auch die spezifische Räumlichkeit des Daseins in der Zeitlichkeit gründen. Andererseits kann der Nachweis, daß diese Räumlichkeit existenzial nur durch die Zeitlichkeit möglich ist, nicht darauf abzielen, den Raum aus der Zeit zu deduzieren, bzw. in pure Zeit aufzulösen. [...] Es soll existenzial-analytisch nach den zeitlichen Bedingungen der Möglichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit gefragt werden, die ihrerseits das Entdecken des innerweltlichen Raumes fundiert. [...] Räumlich wird das Dasein nur *sein* können als Sorge im Sinne des faktisch verfallenden Existierens. [...] Dasein ist nie, auch zunächst nie, im Raum vorhanden. Es füllt nicht wie ein reales Ding oder Zeug ein Raumstück aus, so daß seine Grenze gegen den es umgebenden Raum selbst nur eine räumliche Bestimmung des Raumes ist. Das Dasein nimmt – im wörtlichen Verstande – Raum ein. Es ist keineswegs nur in dem Raumstück vorhanden, den der Leibkörper ausfüllt. Existierend hat es sich je schon einen Spielraum eingeräumt. Es bestimmt je seinen eigenen Ort so, daß es aus dem eingeräumten Raum auf den ›Platz‹ zurückkommt, den es belegt hat. [...]. Die Räumlichkeit des Daseins darf auch nicht als Unvollkommenheit ausgelegt werden, die der Existenz auf Grund der fatalen ›Verknüpfung des Geistes mit einem Leib‹ anhaftet. Das Dasein kann vielmehr, weil es ›geistig‹ ist, *und nur deshalb* in einer Weise räumlich sein, die einem ausgedehnten Körperding wesenhaft unmöglich bleibt. Das Sicheinräumen des Daseins wird konstituiert durch Ausrichtung und

ité, et non comme quantité; la durée se présente ainsi à la conscience immédiate, et elle conserve cette forme tant qu'elle ne cède pas la place à une représentation symbolique, tirée de l'étendue«, *ibid.*, pp. 96f.*

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 176f.*

¹³⁷ Wenngleich sich Martin Heidegger gegen den von Henri Bergson angenommenen Ursprung des vulgären Zeitverständnisses als einem temps espace in der verräumlichenden Vorstellung der erlebten Dauer, des temps durée, wendet, Heidegger 1972 (1927), p. 18 (§ 5. »Die ontologische Analytik des Daseins als Freilegung des Horizontes für eine Interpretation des Sinnes von Sein überhaupt«); cf. *ibid.*, p. 333 (§ 66. »Die Zeitlichkeit des Daseins und die aus ihr entspringenden Aufgaben einer ursprünglicheren Wiederholung der existenzialen Analyse«): »[...] Die Zeit, ›in der Vorhandenes entsteht und vergeht, ist ein echtes Zeitphänomen und keine Veräußerlichung einer ›qualitativen Zeit‹ zum Raum, wie die ontologisch völlig unbestimmte und unzureichende Zeitinterpretation *Bergsons* glauben machen will.« Hervorhebung bei M. H. Freilich heißt es auch bei Heidegger vom vulgären Zeitverständnis, ihm sei »die Zeit [...] eine Folge von ständig ›vorhandenen‹, zugleich vergehenden und ankommenden Jetzt. Die Zeit wird als ein Nacheinander verstanden, als ›Fluß‹ der Jetzt, als ›Lauf der Zeit‹«. »Je ›natürlicher‹ das sich zeitgebende Besorgen mit der Zeit rechnet, umso weniger hält es sich bei der ausgesprochenen Zeit als solcher auf, sondern es ist an das besorgte Zeug verloren, das je seine Zeit hat. Je ›natürlicher‹, das heißt je weniger thematisch auf die Zeit als solche gerichtet das Besorgen die Zeit bestimmt und angibt, umso mehr sagt das gegenwärtigend-verfallende Sein beim Besorgten kurzerhand ob mit oder ohne Verlautbarung: jetzt, dann, damals«, *ibid.*, p. 422 (§ 81. »Die Innerzeitigkeit und die Genesis des vulgären Zeitbegriffes«). Sowohl bei Bergson wie bei Heidegger wird der sich auf einen vulgären Zeitbegriff Verständigende von seiner bastardisierten Vorstellung von den vermeintlich in Sukzession begriffenen Dingen am Gängelband geführt.

Ent-fernung.«¹³⁸

Heidegger stößt begrifflich erstmals in das Innere des Aufenthaltes menschlicher Existenz in den Raumsimultaneitäten vor, deren Verstehen durch den in ihnen Aufenthalt Nehmenden »als Seinkönnen selbst Möglichkeiten« zukommen, »die durch den Umkreis des in ihm wesenhaft Erschließbaren vorgezeichnet sind.«¹³⁹ »Das Wesen des Ortes«, als einer Raumsimultaneität, »liegt darin, daß er als jeweiliges Wo den Umkreis dessen gesammelt halt, was zusammengehörig zu ihm und ›an‹ ihn, den Ort, gehört.«¹⁴⁰

Das sich dergestalt je räumlich entwerfende Dasein, wiederum im Poincaréschen Sinne eines »système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs,« welches als »un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous«,¹⁴¹ existiert in der Zeitlichkeit. »Die Zeitlichkeit ermöglicht die Einheit von Existenz«, welche, als sich je entwerfende, je schon sich-vorweg auf die Zukunft gerichtet ist, von »Faktizität« als Schon-sein-in ... (Gewesenheit)¹⁴² »und Verfallen«, das Sein-bei ... der Gegenwart,

»und konstituiert so ursprünglich die Ganzheit der Sorgestruktur. Die Momente der Sorge sind durch keine Anhäufung zusammengestückt, so wenig wie die Zeitlichkeit selbst sich erst aus Zukunft, Gewesenheit und Gegenwart ›mit der Zeit‹ zusammensetzt. Die Zeitlichkeit ›ist‹ überhaupt kein *Seiendes*. Sie ist nicht, sondern *zeitigt* sich. [...] Zeitlichkeit zeitigt und zwar mögliche Weisen ihrer selbst. Diese ermöglichen die Mannigfaltigkeit der Seinsmodi des Daseins [...].«¹⁴³

Eine je »mögliche Weisen ihrer selbst« zeitigende, »die Mannigfaltigkeit der Seinsmodi des Daseins« herstellende Zeitlichkeit heißt Henri Bergson die *vraie durée*, in derem das Seinkönnen absteckenden Rahmen das Dasein sich entwirft. Eine Gegenwart nach vulgärem Verständnis aber existiere nicht für sich.

»Réfléchissons en effet à ce ›présent‹ qui serait seul existant. Qu'est-ce au juste que le présent? S'il s'agit de l'instant actuel, – je veux dire d'un instant mathématique qui serait au temps ce que le point mathématique est à la ligne, – il est clair qu'un pareil instant est une pure abstraction, une vue de l'esprit; il ne saurait avoir d'existence réelle. Jamais avec de pareils instants vous ne feriez du temps, pas plus qu'avec des points mathématiques vous ne composeriez une ligne [...]: deux points mathématiques, qui se touchent, se confondent. [...] La distinction que nous faisons entre notre présent et notre passé est donc, sinon arbitraire, du moins relative à l'étendue du champ que peut embrasser notre attention à la vie. Le ›présent‹ occupe juste autant de place que cet effort. Dès que cette attention particulière lâche quelque chose de ce qu'elle tenait sous son regard, aussitôt ce qu'elle abandonne du présent devient *ipso facto* du passé. En un mot, notre présent tombe dans le passé quand nous cessons de lui attribuer un intérêt actuel. Il en est du présent des individus comme de celui des nations: un événement appartient au passé, et il entre dans l'histoire, quand il n'intéresse plus directement la politique du jour et peut être négligé sans que les affaires s'en ressentent. Tant que son action se fait sentir, il adhère à la vie de la nation et lui demeure présent. Dès lors, rien ne nous empêche de reporter aussi loin que possible, en arrière, la ligne de séparation entre notre présent et notre passé. [...] Il s'agit d'un présent qui dure.«¹⁴⁴

So wenig eine Gegenwart für sich genommen existiere, so wenig sei die Vergangenheit als ihr Bestandteil erklärungsbedürftig als vielmehr deren Vernichtung durch das Vergessen.

»La mémoire n'a donc pas besoin d'explication. Ou plutôt, il n'y a pas de faculté spéciale dont le rôle soit de retenir du passé pour le verser dans le présent. Le passé se conserve de lui-même, automatiquement. Certes, si nous fermons les yeux à l'indivisibilité du changement, au fait que notre plus lointain passé adhère à notre pré-

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 367f. (§ 70. »Die Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 146 (§ 31. »Das Da-sein als Verstehen«).

¹⁴⁰ Heidegger 1992 LIV (1942/43), p. 174 (I, § 6).

¹⁴¹ Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. (I, 3, § 4)* [I-B, 2, III].

¹⁴² Cf. Goethe 1963 XXIX (1814/15), pp. 108f. [I-B, I, VI]. – »Notre connaissance [...] est l'effet d'une dissociation brusque: dans le champ immensément vaste de notre connaissance virtuelle nous avons cueilli, pour en faire une connaissance actuelle, tout ce qui intéresse notre action sur les choses; nous avons négligé le reste. [...] Notre passé [...] survit tout entier. Mais notre intérêt pratique est de l'écartier, ou du moins de n'en accepter que ce qui peut éclairer et compléter plus ou moins utilement la situation présente«, Bergson 1934 (1911), pp. 172f.*

¹⁴³ Heidegger 1972 (1927), p. 328 (§ 65. »Die Zeitlichkeit als der ontologische Sinn der Sorge«). [I-B, 2, v]. Hervorhebungen bei M. H.

¹⁴⁴ Bergson 1934 (1911), pp. 190–2.*

sent et constitue, avec lui, un seul et même changement ininterrompu, il nous semble que le passé est normalement de l'aboli et que la conservation du passé a quelque chose d'extraordinaire: nous nous croyons alors obligés d'imaginer un appareil dont la fonction serait d'enregistrer les parties du passé susceptibles de reparaître à la conscience. Mais si nous tenons compte de la continuité de la vie intérieure et par conséquent de son indivisibilité, ce n'est plus la conservation du passé qu'il s'agira d'expliquer, c'est au contraire son apparente abolition. Nous n'aurons plus à rendre compte du souvenir, mais de l'oubli.»¹⁴⁵

Voraussetzung der vraie durée aber ist die Offenheit der Zukunft.

»[...] P]our léguer à nos descendants l'explication, par ses antécédents, de l'événement essentiel de leur temps, il faudrait que cet événement fût déjà figuré sous nos yeux et qu'il n'y eût pas de durée réelle. Nous transmettons aux générations futures ce qui nous intéresse, ce que notre attention considère et même dessine à la lumière de notre évolution passée, mais non pas ce que l'avenir aura rendu pour eux intéressant par la création d'un intérêt nouveau, par une direction nouvelle imprimée à leur attention. En d'autres termes enfin, les origines historiques du présent, dans ce qu'il a de plus important, ne sauraient être complètement élucidées, car on ne les reconstituerait dans leur intégralité que si le passé avait pu être exprimé par les contemporains en fonction d'un avenir indéterminé qui était, par là même, imprévisible.»¹⁴⁶

Deshalb ist in der wohlzuverstehenden Kunstgeographie eine Determiniertheit des Kunstgeschehens gerade unter der Annahme von Raumstilkonstanten ausgeschlossen.

»Les discussions relatives au libre arbitre prendraient fin si nous nous apercevions nous-mêmes là où nous sommes réellement, dans une durée concrète où l'idée de détermination nécessaire perd toute espèce de signification, puisque le passé y fait corps avec le présent et crée sans cesse avec lui – ne fût-ce que par le fait de s'y ajouter – quelque chose d'absolument nouveau.»¹⁴⁷

v.

Dem apriorischen Raumbegriff Kants¹⁴⁸ tritt Martin Heidegger entgegen, indem er 1927 in »Sein und Zeit« schreibt, der Raum sei

»weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum. Der Raum ist vielmehr ›in‹ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In-der-Welt-sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ›als ob‹ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ›Subjekt‹, das Dasein, ist räumlich. Und weil das Dasein in der beschriebenen Weise räumlich ist, zeigt sich der Raum als Apriori. Dieser Titel besagt nicht so etwas wie vorgängige Zugehörigkeit zu einem zunächst noch weltlosen Subjekt, das einen Raum aus sich hinauswirft. Apriorität besagt hier: Vorgängigkeit des Begegnens im Raum (als Gegend) im jeweiligen umweltlichen Begegnen des Zuhandenen. Die Räumlichkeit des umsichtig zunächst Begegnenden kann für die Umsicht selbst thematisch und Aufgabe der Berechnung und Ausmessung werden, zum Beispiel beim Hausbau und in der Landvermessung. Mit dieser noch vorwiegend umsichtigen Thematisierung der Umweltträumlichkeit kommt der Raum an ihm selbst schon in gewisser Weise in den Blick. Dem so sich zeigenden Raum kann das reine Hinsehen nachgehen unter Preisgabe der vordem einzigen Zugangsmöglichkeit zum Raum, der umsichtigen Berechnung. Die ›formale Anschauung‹ des Raumes entdeckt die reinen Möglichkeiten räumlicher Beziehungen. Hierbei besteht eine Stufenfolge in der Freilegung des reinen, homogenen Raumes von der reinen Morphologie der räumlichen Gestalten zur Analysis Situs bis zur rein metrischen Wissenschaft von Raum. Die Betrachtung dieser Zusammenhänge gehört nicht in diese Untersuchung. Innerhalb ihrer Problematik sollte lediglich der phänomenale Boden ontologisch fixiert werden, auf den die thematische Entdeckung und Ausarbeitung des reinen Raumes ansetzt. Das umsichtsfreie, nur noch hinsehende Entdecken des Raumes neutralisiert die umweltlichen Gegenden zu den reinen Dimensionen. Die Plätze und die umsichtig orientierte Platzganzheit des zuhandenen Zeugs sinken zu einer Stellenmannigfaltigkeit für beliebige Dinge zusammen. Die Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen verliert mit diesem ihren Bewandnischarakter. Die Welt geht des spezifisch Umhafften verlustig, die Umwelt wird zur Naturwelt. Die ›Welt‹ als zuhandenes Zeugganzen wird verräumlicht zu einem Zusammenhang von nur noch vorhandenen ausgedehnten Dingen. Der homogene Naturraum zeigt sich nur auf dem Wege einer Entdeckungsart des begegnenden Seienden, die den Charakter einer spezifischen *Entweltlichung* der Weltmäßigkeit des Zuhandenen hat.»¹⁴⁹

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 193.*

¹⁴⁶ Bergson 1934, p. 25.*

¹⁴⁷ Bergson 1934 (1911), p. 197.*

¹⁴⁸ [i. B., 2, II].

¹⁴⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. III f. (§ 24. »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«). Hervorhebungen bei M. H.

Die vom Dasein herzustellende Nähe sei freilich nicht mit der Überwindung metrisch ausmeßbarer Abstände zu verwechseln.

»Im Dasein liegt eine wesenhafte Tendenz auf Nähe. Alle Arten der Steigerung der Geschwindigkeit, die wir heute mehr oder minder gezwungen mitmachen, drängen auf Überwindung der Entferntheit. Mit dem ›Rundfunk‹ zum Beispiel vollzieht das Dasein heute eine in ihrem Daseinsinn noch nicht übersehbare Entfernung der ›Welt‹ auf dem Wege einer Erweiterung der alltäglichen Umwelt. Im Ent–fernen liegt nicht notwendig ein ausdrückliches Abschätzen der Ferne eines Zuhandenen in bezug auf das Dasein. Die Entferntheit wird vor allem nie als Abstand gefaßt. Soll die Ferne geschätzt werden, dann geschieht das relativ auf Entfernungen, in denen das alltägliche Dasein sich hält. Rechnerisch genommen mögen diese Schätzungen ungenau und schwankend sein, sie haben in der Alltäglichkeit des Daseins ihre *eigene* und durchgängig verständliche *Bestimmtheit*. [...] Diese Maße drücken aus, daß sie nicht nur nicht ›messen‹ wollen, sondern daß die abgeschätzte Entferntheit einem Seienden zugehört, zu dem man besorgend umsichtig hingeht. [...] Das Zuhandene der Umwelt ist [...] nicht vorhanden für einen dem Dasein enthobenen ewigen Betrachter, sondern begegnet in die umsichtig besorgende Alltäglichkeit des Daseins. Auf seinen Wegen durchmißt das Dasein nicht als vorhandenes Körperding eine Raumstrecke, es ›frißt nicht Kilometer‹, die Näherung und Ent–fernung ist je besorgendes Sein zum Genäherten und Ent–fernten. [...] Die primäre und gar ausschließliche Orientierung an Entferntheiten als gemessenen Abständen verdeckt die ursprüngliche Räumlichkeit des In–Seins.«¹⁵⁰

Freilich sei, das Dasein für ein räumliches genommen, hierbei nicht nur von einem objektiven Raume auszugehen. Denn

»kann der physikalisch–technisch entworfene Raum, wie immer auch er sich weiterhin bestimmen mag, als der einzig wahre Raum gelten? Sind, mit ihm verglichen, alle anders gefügten Räume, der künstlerische Raum, der Raum des alltäglichen Handelns und Verkehrs, nur subjektiv bedingte Vorformen und Abwandlungen des einen objektiven Raumes? Wie aber, wenn die Objektivität des objektiven Weltraumes unweigerlich das Korrelat der Subjektivität eines Bewußtseins bleibt, das den Zeitaltern fremd war, die der europäischen Neuzeit vorausgingen? Selbst wenn wir die Verschiedenartigkeit der Raumerfahrungen in den vergangenen Zeitaltern anerkennen, gewinnen wir damit schon einen Einblick in das Eigentümliche des Raumes? Die Frage, was der Raum als Raum sei, ist damit noch nicht gefragt, geschweige denn beantwortet. Unentschieden bleibt, auf welche Weise der Raum *ist* und ob ihm überhaupt ein Sein zugesprochen werden kann. [...] H]inter dem Raum, so will es scheinen, gibt es nichts mehr, worauf er zurückgeführt werden könnte. Vor ihm gibt es kein Ausweichen zu anderem. Das dem Raum Eigentümliche muß sich von ihm selbst her zeigen. [...] Die Weise, wie der Raum das Kunstwerk durchwaltet, hängt vorerst im Unbestimmten. [...] Doch wie können wir das Eigentümliche des Raumes finden? [...] Wir versuchen auf die Sprache zu hören. Wovon spricht sie im Wort Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis freimachen. Das Räumen erbringt das Freie, das Offene für ein Siedeln und Wohnen des Menschen. Räumen ist, in sein Eigenes gedacht, Freigabe von Orten, an denen die Schicksale des wohnenden Menschen sich ins Heile einer Heimat oder ins Unheile der Heimatlosigkeit oder gar in die Gleichgültigkeit gegenüber beiden kehren. [...] Räumen erbringt die jeweils ein Wohnen bereitende Ortschaft. [...] Im Räumen spricht und verbirgt sich zugleich ein Geschehen. Dieser Charakter des Räumens wird allzu leicht übersehen. Und wenn er gesehen wird, bleibt er immer noch schwer zu bestimmen, vor allem, solange der physikalisch–technische Raum als der Raum gilt, an den sich jede Kennzeichnung des Raumhaften im Vorhinein halten soll. Wie geschieht das Räumen? Ist es nicht das Einräumen und dies wiederum in der zwiefachen Weise des Zulassens und des Einrichtens? Einmal gibt das Einräumen etwas zu. Es läßt Offenes walten, das unter anderem das Erscheinen anwesender Dinge zuläßt, an die menschliches Wohnen sich verwiesen sieht. Zum anderen bereitet das Einräumen den Dingen die Möglichkeit, an ihr jeweiliges Wohin und aus diesem her zueinander zu gehören. Im zwiefachen Einräumen geschieht die Gewährnis von Orten. Der Charakter dieses Geschehens ist solches Gewähren. Doch was ist der Ort, wenn sein Eigentümliches sich am Leitfaden des freigebenden Einräumens bestimmen soll? Der Ort öffnet jeweils eine Gegend, indem er die Dinge auf das Zusammengehören in ihr versammelt. Im Ort spielt das Versammeln im Sinne des freigebenden Bergens der Dinge in ihre Gegend. Und die Gegend? Die ältere Form des Wortes lautet Gegend. Es nennt die freie Weite. Durch sie ist das Offene angehalten, jegliches Ding aufgehen zu lassen in sein Beruhen in ihm selbst. Dies heißt aber zugleich: Verwahren, die Versammlung der Dinge in ihr Zueinandergehören. Die Frage regt sich: Sind die Orte erst und nur das Ergebnis und die Folge des Einräumens? Oder empfängt das Einräumen sein Eigentümliches aus dem Walten der versammelnden Orte? Träfe dies zu, [...] müßten [wir] erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören. In diesem Fall wären wir auf lange Zeit hinaus genötigt, einen befremdenden Sachverhalt hinzunehmen: Der Ort befindet sich nicht im vorgegebenen Raum nach der Art des physikalisch–technischen Raumes. Dieser entfaltet sich erst aus dem Walten von Orten einer Gegend.«¹⁵¹

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 105f. (§ 23. »Die Räumlichkeit des In–der–Welt–seins«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁵¹ Heidegger 1983 XIII (1969), p. 205. 206f. 207f. 208.

Solches wird mit der Kategorie des Raumstils von der Kunstgeographie phänomenologisch aufgewiesen. Ein Raumstil aber besteht nicht außerhalb der existenzialen Verhaltung des Daseins. Und diese gründet, wie die Räumlichkeit des Daseins, in ihrer einen Raumstil zeitigenden Zeitlichkeit.

»Wenngleich der Ausdruck ›Zeitlichkeit‹ nicht das bedeutet, was die Rede von ›Raum und Zeit‹ als Zeit versteht, so scheint doch auch die Räumlichkeit eine entsprechende Grundbestimmtheit des Daseins auszumachen wie die Zeitlichkeit. [...] Die Verfassung des Daseins und seine Weisen zu sein sind ontologisch nur möglich auf dem Grunde der Zeitlichkeit, abgesehen davon, ob dieses Seiende ›in der Zeit‹ vorkommt oder nicht. Dann muß aber auch die spezifische Räumlichkeit des Daseins in der Zeitlichkeit gründen. Andererseits kann der Nachweis, daß diese Räumlichkeit existenzial nur durch die Zeitlichkeit möglich ist, nicht darauf abzielen, den Raum aus der Zeit zu deduzieren, bzw. in pure Zeit aufzulösen. [...] Es soll existenzial-analytisch nach den zeitlichen Bedingungen der Möglichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit gefragt werden, die ihrerseits das Entdecken des innerweltlichen Raumes fundiert. [...] Räumlich wird das Dasein nur *sein* können als Sorge im Sinne des faktisch verfallenden Existierens. [...] Dasein ist nie, auch zunächst nie, im Raum vorhanden. Es füllt nicht wie ein reales Ding oder Zeug ein Raumstück aus, so daß seine Grenze gegen den es umgebenden Raum selbst nur eine räumliche Bestimmung des Raumes ist. Das Dasein nimmt – im wörtlichen Verstande – Raum ein. Es ist keineswegs nur in dem Raumstück vorhanden, den der Leibkörper ausfüllt. Existierend hat es sich je schon einen Spielraum eingeräumt. Es bestimmt je seinen eigenen Ort so, daß es aus dem eingeräumten Raum auf den ›Platz‹ zurückkommt, den es belegt hat. [...]. Die Räumlichkeit des Daseins darf auch nicht als Unvollkommenheit ausgelegt werden, die der Existenz auf Grund der fatalen ›Verknüpfung des Geistes mit einem Leib‹ anhaftet. Das Dasein kann vielmehr, weil es ›geistig‹ ist, *und nur deshalb* in einer Weise räumlich sein, die einem ausgedehnten Körperding wesenhaft unmöglich bleibt. Das Sicheinräumen des Daseins wird konstituiert durch Ausrichtung und Ent-fernung.«¹⁵²

Eine dergestalt je schon bestehende und unhintergebar fortwirkende und erneuerte Räumlichkeit des sorgenden Daseins ist so wenig aus dem spezifischen Horizont der Bewandnisgesamtheit einer Gegend, einer Kunstlandschaft, herauszutrennen, wie sie für den Menschen intentional herstellbar ist; darin »bekundet sich die wesenhafte Struktur der Sorge, das Verfallen.«

»Zur Einräumung des Daseins gehört das sichausrichtende Entdecken von so etwas wie *Gegend*. Mit diesem Ausdruck meinen wir zunächst das Wohin der möglichen Hingehörigkeit des umweltlich zuhandenen, platzierbaren Zeugs. In allem Vorfinden, Handhaben, Um- und Wegräumen von Zeug ist schon Gegend entdeckt. Das besorgende In-der-Welt-sein ist ausgerichtet – sich ausrichtend. Hingehörigkeit hat wesenhaften Bezug zu Bewandnis. Sie determiniert sich faktisch immer aus dem Bewandniszusammenhang des besorgten Zeugs. Die Bewandnisbezüge sind nur im Horizont einer erschlossenen Welt verständlich. [...] Weil das Dasein als Zeitlichkeit in seinem Sein ekstatisch-horizantal ist,¹⁵³ kann es faktisch und ständig einen eingeräumten Raum mitnehmen. Mit Rücksicht auf diesen ekstatisch eingenommenen Raum bedeutet das Hier der jeweiligen faktischen Lage bzw. Situation nie eine Raumstelle, sondern den in Ausrichtung und Ent-fernung geöffneten Spielraum des Umkreises des nächstbesorgten Zeugganzen. [...] In der Näherung, die das ›in der Sache aufgehende‹ Handhaben und Beschäftigtsein ermöglicht, bekundet sich die wesenhafte Struktur der Sorge, das Verfallen. Dessen existenzial-zeitliche Konstitution ist dadurch ausgezeichnet, daß in ihm und damit auch in der ›gegenwärtig‹ fundierten Näherung das gewärtigende Vergessen der Gegenwart nachspringt. In der nähernden Gegenwärtigung von etwas aus seinem Dorthier verliert sich das Gegenwärtigen, das Dort vergessend, in sich selbst. Daher kommt es, daß, wenn die ›Betrachtung‹ des innerweltlichen Seienden in einem solchen Gegenwärtigen anhebt, der Schein entsteht, es sei ›zunächst‹ nur ein Ding vorhanden, hier zwar, aber unbestimmt in einem Raum überhaupt. *Nur auf dem Grunde der ekstatisch-horizantal Zeitlichkeit ist der Einbruch des Daseins in den Raum möglich*. Die Welt ist nicht im Raum vorhanden; dieser jedoch läßt sich nur innerhalb einer Welt entdecken. Die ekstatische Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit macht gerade die Unabhängigkeit des Raumes von der Zeit verständlich, umgekehrt aber auch die ›Abhängigkeit‹ des Daseins vom Raum, die sich in dem bekannten Phänomen offenbart, daß die Selbstausslegung des Daseins und der Bedeutungsbestand der Sprache überhaupt weitgehend von

¹⁵² Heidegger 1972 (1927), pp. 367f. (§ 70. »Die Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁵³ »Zeitlichkeit ist das ursprüngliche ›Ausser-sich‹ [ἐκστατικόν] an und für sich selbst. Wir nennen daher die charakterisierten Phänomene Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart die *Ekstasen* der Zeitlichkeit. Sie ist nicht vordem ein Seiendes, das erst aus *sich* heraustritt, sondern ihr Wesen ist Zeitigung in der Einheit der *Ekstasen*. Das Charakteristische der dem vulgären Verständnis zugänglichen ›Zeit‹ besteht u. a. gerade darin, daß in ihr als einer puren, anfangs- und endlosen Jetzt-folge der ekstatische Charakter der ursprünglichen Zeitlichkeit nivelliert ist. Diese Nivellierung selbst gründet aber ihrem existenzialen Sinne nach in einer bestimmten möglichen Zeitigung, gemäß der die Zeitlichkeit als uneigentliche die genannte ›Zeit‹ zeitigt«, *ibid.*, p. 329 (§ 65. »Die Zeitlichkeit als der ontologische Sinn der Sorge«). Hervorhebungen bei M. H.

»räumlichen Vorstellungen« durchherrscht ist. Dieser Vorrang des Räumlichen in der Artikulation von Bedeutungen und Begriffen hat seinen Grund nicht in einer spezifischen Mächtigkeit des Raumes, sondern in der Seinsart des Daseins. Wesenhaft verfallend, verliert sich die Zeitlichkeit in das Gegenwärtigen und versteht sich nicht nur umsichtig aus dem besorgten Zuhandenen, sondern entnimmt dem, was das Gegenwärtigen an ihm als anwesend ständig antrifft, den räumlichen Beziehungen, die Leitfäden für die Artikulation des im Verstehen überhaupt Verstandenen und Auslegbaren.«¹⁵⁴

Die den »Einbruch des Daseins in den Raum« ermöglichende »ekstatisch–horizontalen Zeitlichkeit« des Daseins in den Weisen seines Seins umgreift auch bei Heidegger das, was Henri Bergson die *vraie durée* heißt¹⁵⁵ und namentlich »die Einheit von Existenz« ermöglicht. »Die fundamentalen ontologischen Charaktere« des Daseins als faktisch existierendes In–der–Welt–sein

»sind Existenzialität, Faktizität und Verfallensein. Diese existenzialen Bestimmungen gehören nicht als Stücke zu einem Kompositum, daran zuweilen eines fehlen könnte, sondern in ihnen webt ein ursprünglicher Zusammenhang, der die gesuchte Ganzheit des Strukturganzen ausmacht. In der Einheit der genannten Seinsbestimmungen des Daseins wird dessen Sein als solches ontologisch faßbar. [...] Das Dasein hat sich in seinem Sein je schon zusammengestellt mit einer Möglichkeit seiner selbst. [...] Das Dasein ist ihm selbst in seinem Sein je schon *vorweg*. Dasein ist immer schon »über sich hinaus«, nicht als Verhalten zu anderem Seienden, das es *nicht* ist, sondern als Sein zum Seinkönnen, das es selbst ist. Diese Seinsstruktur [...] fassen wir als das *Sich–vorweg–sein* des Daseins. Diese Struktur betrifft aber das Ganze der Daseinsverfassung. Das Sich–vorweg–sein bedeutet nicht so etwas wie eine isolierte Tendenz in einem weltlosen »Subjekt«, sondern charakterisiert das In–der–Welt–sein. Zu diesem gehört aber, daß es ihm selbst überantwortet, je schon *in eine Welt* geworfen ist. Die Überlassenheit des Daseins an es selbst zeigt sich ursprünglich konkret in der Angst. Das Sich–vorweg–sein besagt voller gefaßt: *Sich–vorweg–im–schon–sein–in–einer–Welt*. [...] Die Verklammerung des Verweisungsganzen, der mannigfaltigen Bezüge des »Um–zu«, mit dem, worum es dem Dasein geht, bedeutet kein Zusammenschweißen einer vorhandenen »Welt« von Objekten mit einem Subjekt. Sie ist vielmehr der phänomenale Ausdruck der ursprünglich ganzen Verfassung des Daseins, dessen Ganzheit jetzt explizit abgehoben ist als *Sich–vorweg–im–schon–sein–in ...*. Anders gewendet: Existieren ist immer faktisches. Existenzialität ist wesenhaft durch Faktizität bestimmt. Und wiederum: faktisches Existieren des Daseins ist nicht nur überhaupt und indifferent ein geworfenes In–der–Welt–sein–können, sondern ist immer auch schon in der besorgten Welt aufgegangen. [...] Im *Sich–vorweg–schon–sein–in–einer–Welt* liegt wesenhaft mitbeschlossen das verfallende *Sein beim* besorgten innerweltlichen Zuhandenen. Die formal existenziale Ganzheit des ontologischen Strukturganzen des Daseins muß daher in folgender Struktur gefaßt werden: Das Sein des Daseins besagt: *Sich–vorweg–schon–sein–in–(der–Welt–)* als *Sein–bei* (innerweltlich begegnendem Seienden). Dieses Sein erfüllt die Bedeutung des Titels *Sorge*, der rein ontologisch–existenzial gebraucht wird.«¹⁵⁶

Die sich notwendig räumlich zeitigende Existenz ist, als sich je entwerfende, je schon sich–vorweg stets auf die Zukunft gerichtet, so wie sie in ihrer »Faktizität« als *Schon–sein–in ...* der Geweseneheit angehört. Das »Verfallen« der Existenz, das *Sein–bei ...* der Gegenwart, schließt diese Einheit der Existenz in der Zeitlichkeit ab. Auf diese Weise konstituiert die Zeitlichkeit

»die Ganzheit der Sorgestruktur. Die Momente der Sorge sind durch keine Anhäufung zusammengestückt, so wenig wie die Zeitlichkeit selbst sich erst aus Zukunft, Geweseneheit und Gegenwart »mit der Zeit« zusammensetzt. Die Zeitlichkeit »ist« überhaupt kein *Seiendes*. Sie ist nicht, sondern *zeitigt* sich. [...] Zeitlichkeit zeitigt und zwar mögliche Weisen ihrer selbst. Diese ermöglichen die Mannigfaltigkeit der Seinsmodi des Daseins [...].«¹⁵⁷

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie thematisiert solche existenziale Zeitlichkeit, indem sie das sich zeitigende Dasein, »je in seinem faktischen Sein, wie und »was« es schon war«,¹⁵⁸ in ihre phänomenologische Vorhabe nimmt. Im Raumstil erkennt die Kunstgeographie dabei »die gesuchte Ganzheit des Strukturganzen«. ¹⁵⁹ Denn »[o]b ausdrücklich oder nicht,« das Dasein

»ist [...] seine Vergangenheit. Und das nicht nur so, daß sich ihm seine Vergangenheit gleichsam »hinter« ihm herschiebt, und es Vergangenes als noch vorhandene Eigenschaft besitzt, die zuweilen in ihm nachwirkt. Das Dasein »ist« seine Vergangenheit in der Weise *seines* Seins, das, roh gesagt, jeweils aus seiner Zukunft her »geschieht«. Das Dasein ist in seiner jeweiligen Weise zu sein und sonach auch mit dem ihm zugehörigen Seinsver-

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 368f. (§ 70. »Die Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁵⁵ [1. B, 2, IV].

¹⁵⁶ Heidegger 1972 (1927), pp. 191f. (§ 41. »Das Sein des Daseins als Sorge«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 328 (§ 65. »Die Zeitlichkeit als der ontologische Sinn der Sorge«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 20 (§ 6. Die Aufgabe einer Destruktion der Geschichte der Ontologie«).

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 191 (§ 41. »Das Sein des Daseins als Sorge«).

ständnis in eine überkommene Daseinsauslegung hinein– und in ihr aufgewachsen. Aus dieser her versteht es sich zunächst und in gewissem Umkreis ständig. Dieses Verständnis erschließt die Möglichkeiten seines Seins und regelt sie. Seine eigene Vergangenheit – und das besagt immer die seiner ›Generation‹ – *folgt* dem Dasein nicht *nach*, sondern geht ihm je schon vorweg. Diese elementare Geschichtlichkeit des Daseins kann diesem selbst verborgen bleiben. Sie kann aber auch in gewisser Weise entdeckt werden und eigene Pflege erfahren. Dasein kann Tradition entdecken, bewahren und ihr ausdrücklich nachgehen. Die Entdeckung von Tradition und die Erschließung dessen, was sie ›übergibt‹ und wie sie übergibt, kann als eigenständige Aufgabe ergriffen werden. Dasein bringt sich so in die Seinsart historischen Fragens und Forschens.¹⁶⁰

Was die Kunstgeographie im Raumstil aber entdeckt, ist der je gegebene Sinn eines Seinsmodus des Daseins, einer von der Zeitlichkeit der Existenz gezeitigten Weise ihrer selbst. Was aber bedeutet dieser Sinn? Er ist

»das, worin sich die Verstehbarkeit von etwas hält, ohne daß es selbst ausdrücklich und thematisch in den Blick kommt. Sinn bedeutet das Woraufhin des primären Entwurfs, aus dem her etwas als das, was es ist, in seiner Möglichkeit begriffen werden kann. Das Entwerfen erschließt Möglichkeiten, das heißt solches, das ermöglicht. Das Woraufhin eines Entwurfs freilegen, besagt, das erschließen, was das Entworfen ermöglicht.¹⁶¹ [...] Den Sinn der Sorge herausstellen, heißt dann: den der ursprünglichen existenzialen Interpretation des Daseins zugrundeliegenden und sie leitenden Entwurf so verfolgen, daß in seinem Entworfenen dessen Woraufhin sichtbar wird.¹⁶² Das Entworfen ist das Sein des Daseins und zwar erschlossen in dem, was es als eigentliches Ganzseinkönnen konstituiert.¹⁶³ [...] Mit der Frage nach dem Sinn der Sorge ist gefragt: *was ermöglicht die Ganzheit des gegliederten Strukturganzen der Sorge in der Einheit ihrer ausgefalteten Gliederung?* [...] Das sich selbst erschlossene In–der–Welt–sein versteht mit dem Sein des Seienden, das es selbst ist, gleichursprünglich das Sein des innerweltlich entdeckten Seienden, wengleich unthematisch und sogar noch undifferenziert in seinen primären Modi der Existenz und Realität. Alle ontische Erfahrung von Seiendem, das umsichtige Berechnen des Zuhandenen sowohl wie das positiv wissenschaftliche Erkennen des Vorhandenen, gründen in jeweils mehr oder minder durchsichtigen Entwürfen des Seins des entsprechenden Seienden. [...] Der Seinssinn des Daseins ist nicht ein freischwebendes Anderes und ›Außerhalb‹ seiner selbst, sondern das sich verstehende Dasein selbst.¹⁶⁴ [...] Das Vorlaufen macht das Dasein *eigentlich* zukünftig, so zwar, daß das Vorlaufen selbst nur möglich ist, sofern das Dasein *als seiendes* überhaupt schon immer auf sich zukommt, das heißt in seinem Sein überhaupt zukünftig ist. [...] Übernahme der Geworfenheit aber bedeutet, das Dasein in dem, *wie es je schon war*, eigentlich *sein*. Die Übernahme der Geworfenheit ist aber nur so möglich, daß das zukünftige Dasein sein eigenstes ›wie es je schon war‹, das heißt sein ›Gewesen‹, *sein* kann. Nur sofern Dasein überhaupt *ist* als ich *bin*–gewesen, kann es zukünftig auf sich selbst so zukommen, daß es *zurück*–kommt. Eigentlich zukünftig *ist* das Dasein eigentlich *gewesen*. Das Vorlaufen in die äußerste und eigenste Möglichkeit ist das verstehende Zurückkommen auf das eigenste Gewesen. Dasein kann nur eigentlich gewesen *sein*, sofern es zukünftig ist. Die Gewesenheit entspringt in gewisser Weise der Zukunft. [...] Zukünftig auf sich zurückkommend, bringt sich die Entschlossenheit gegenwärtig in die Situation. Die Gewesenheit entspringt der Zukunft, so zwar, daß die gewesene (besser gewesende) Zukunft die Gegenwart aus sich entläßt. Dies dergestalt als gewesend–gegenwärtigende Zukunft einheitliche Phänomene nennen wir die *Zeitlichkeit*. Nur sofern das Dasein als Zeitlichkeit bestimmt ist, ermöglicht es ihm selbst das gekennzeichnete eigentliche Ganzseinkönnen der vorlaufenden Entschlossenheit. *Zeitlichkeit enthüllt sich als der Sinn der eigentlichen Sorge*. [...] Die Seinsganzheit des Daseins als Sorge besagt: Sich–vorweg–schon–sein–in (einer Welt) als Sein–bei (innerweltlich belegendem Seienden). [...] *Die ursprüngliche Einheit der Sorgestruktur liegt in der Zeitlichkeit*. Das Sich–vorweg gründet in der Zukunft. Das Schon–sein–in ... bekundet in sich die Gewesenheit. Das Sein–bei ... wird ermöglicht im Gegenwärtigen. Hierbei verbietet es sich nach dem Gesagten

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 20 (»§ 6. Die Aufgabe einer Destruktion der Geschichte der Ontologie«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁶¹ »Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen; darum scheint es eine Thorheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zu Gute kommt«, Goethe 1897 XLVIII (1800–16), p. 179.

¹⁶² »Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben. – Wem die Natur ihr offenbares Geheimniß zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst«, Goethe 1897 XLVIII (1800–16), p. 179.

¹⁶³ »Wir wissen von keiner Welt, als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist«, Goethe 1897 XLVIII (1800–16), p. 203.

¹⁶⁴

»Treu die Natur und ganz! – Wie fängt er's an:
Wann wäre je Natur im Bilde a b g e t h a n ?
Unendlich ist das kleinste Stück der Welt! –
Er malt zuletzt davon, was ihm g e f ä l l t .
Und was gefällt ihm? Was er malen k a n n !«,

Nietzsche 1999 III (1882), p. 365 (55. »Der realistische Maler«). Hervorhebungen bei F. N.

von selbst, das ›Vor‹ im ›Vorweg‹ und das ›Schon‹ aus dem vulgären Zeitverständnis zu fassen. [...] Die Sorge wäre dann begriffen als Seiendes, das ›in der Zeit‹ vorkommt und abläuft. Das *Sein* eines Seienden vom Charakter des Daseins würde zu einem *Vorhandenen*. [...] Imgleichen meint das ›Schon‹ den existenzialen zeitlichen Seinssinn des Seienden, das, sofern es *ist*, je schon Geworfenes ist. [...] Die Zeitlichkeit ermöglicht die Einheit von Existenz, Faktizität und Verfallen und konstituiert so ursprünglich die Ganzheit der Sorgestruktur. Die Momente der Sorge sind durch keine Anhäufung zusammengestückt, so wenig wie die Zeitlichkeit selbst sich erst aus Zukunft, Gewesenheit und Gegenwart ›mit der Zeit‹ zusammensetzt. Die Zeitlichkeit ›ist‹ überhaupt kein *Seiendes*. Sie ist nicht, sondern *zeitigt* sich. [...] Zeitlichkeit zeitigt und zwar mögliche Weisen ihrer selbst. Diese ermöglichen die Mannigfaltigkeit der Seinsmodi des Daseins [...].¹⁶⁵

Damit sind die unzertrennlichen Begriffe von der Existenzialität, der Faktizität und dem Verfallensein des Daseins als diejenigen Kategorien erkannt, unter die die hermeneutische Phänomenologie einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie zu bringen ist. Sie ergeben sich aus der spezifischen Anschauung existenzialer Räumlichkeit und Zeitlichkeit, wie sie nicht zuletzt mit der Überwindung des herkömmlichen mathematisch–physikalischen Raumbegriffes gewonnen ist. Eine solche Zeitlichkeit des räumlichen Daseins zeitigt solche Modi des Seins, welche kunstgeographisch als Kunstlandschaften anzusprechen sind.

Eine durch die Kunstgeographie phänomenologisch aufweisbare artistische Verhaltung des Daseins aber setzt keine raumstilistisches Bewußtsein des Künstlers oder seiner Auftraggeber voraus, noch ist eine solche Verhaltung als eine unwandelbare anzusehen.

»Die hinsichtlich ihres zeitlichen Sinnes charakterisierte Entschlossenheit repräsentiert eine eigentliche Erschlossenheit des Daseins. Diese konstituiert ein Seiendes dergestalt, daß es existierend sein ›Da‹ selbst sein kann. [...] Alles Erklären wurzelt als verstehendes Entdecken des Unverständlichen im primären Verstehen des Daseins. Ursprünglich existenzial gefaßt, besagt Verstehen: *entwerfend–sein zu einem Seinkönnen, worumwillen je das Dasein existiert*. Das Verstehen erschließt das eigene Seinkönnen dergestalt, daß das Dasein verstehend je irgendwie weiß, woran es mit ihm selbst ist. Dieses ›Wissen‹ aber ist kein Entdeckthaben einer Tatsache, sondern das Sichhalten in einer existenziellen Möglichkeit. Das entsprechende Nichtwissen besteht nicht in einem Unterbleiben des Verstehens, sondern muß als defizienter Modus der Entworfenheit des Seinkönnens gelten. [...] Zukunft ermöglicht ontologisch ein Seiendes, das so ist, daß es verstehend in seinem Seinkönnen existiert. Das im Grunde zukünftige Entwerfen erfaßt primär nicht die entworfenen Möglichkeit thematisch in einem Meinen, sondern wirft sich in sie als Möglichkeit. Verstehend *ist* das Dasein je, wie es sein kann. Als ursprüngliches und eigentliches Existieren ergab sich die Entschlossenheit. Zunächst und zumeist freilich bleibt das Dasein unentschlossen, das heißt in seinem eigensten Seinkönnen, dahin es sich je nur in der Vereinzelung bringt, verschlossen. Darin liegt: die Zeitlichkeit zeitigt sich nicht ständig aus der eigentlichen Zukunft. Diese Unständigkeit besagt jedoch nicht, die Zeitlichkeit ermangele zuweilen der Zukunft, sondern: die Zeitigung dieser ist abwandelbar.«¹⁶⁶

In solchem Hergang ereignet sich die Existenzialität des Daseins als die auf die Zukunft gerichtete Sorge.

»Für die terminologische Kennzeichnung der eigentlichen Zukunft halten wir den Ausdruck *Vorlaufen* fest. Er zeigt an, daß das Dasein, eigentlich existierend, sich als eigenstes Seinkönnen auf sich zukommen läßt, daß sich die Zukunft erst selbst gewinnen muß, nicht aus einer Gegenwart, sondern aus der uneigentlichen Zukunft. Der formal indifferente Terminus für die Zukunft liegt in der Bezeichnung des ersten Strukturmoments der Sorge, im *Sich–vorweg*. Dasein ist faktisch ständig sich–vorweg, aber unständig, der existenziellen Möglichkeit nach, vorlaufend. [...] Als Sorge ist das Dasein wesenhaft sich–vorweg. Zunächst und zumeist versteht sich das besorgende In–der–Welt–sein aus dem, *was* es besorgt. Das uneigentliche *Verstehen* entwirft sich auf das Besorgbare, Tunliche, Dringliche, Unumgängliche der Geschäfte der alltäglichen Beschäftigung. [...] Das Dasein kommt nicht primär in seinem eigensten, unbezüglichen Seinkönnen auf sich zu, sondern es ist besorgend *seiner gewärtig aus dem, was das Besorgte ergibt oder versagt*. Aus dem Besorgten her kommt das Dasein auf sich zu. Die uneigentliche Zukunft hat den Charakter des *Gewärtigens*. Das besorgende Sichverstehen als Man–selbst aus dem, was man betreibt, hat in diesem ekstatischen Modus der Zukunft den ›Grund‹ seiner Möglichkeit. Und *nur weil* das faktische Dasein seines Seinkönnens dergestalt aus dem Besorgten *gewärtig ist*, kann es *erwarten* und warten auf ... Das Gewärtigen muß schon je den Horizont und Umkreis erschlossen haben, aus dem etwas erwartet werden kann. *Das Erwarten ist ein im Gewärtigen fundierter Modus der Zukunft, die sich eigentlich zeitigt als Vorlaufen*. [...] Das Verstehen ist als Existieren im wie immer entworfenen Seinkönnen *primär* zukünftig. Aber es zeitigte sich nicht, wäre es nicht zeitlich, das heißt, gleichursprünglich durch Gewesenheit und Gegenwart bestimmt. [...] Das

¹⁶⁵ Heidegger 1972 (1927), pp. 324–8 (§ 65. »Die Zeitlichkeit als der ontologische Sinn der Sorge«). Hervorh. bei M. H.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 335f. (§ 68. »Die Zeitlichkeit der Erschlossenheit überhaupt«). Hervorhebungen bei M. H.

alltägliche Besorgen versteht sich aus dem Seinkönnen, das ihm aus möglichem Erfolg und Mißerfolg mit Rücksicht auf das je Besorgte entgegenkommt. Der uneigentlichen Zukunft, dem Gewärtigen, entspricht ein eigenes Sein *beim* Besorgten. [...] In der Entschlossenheit [hingegen] ist die Gegenwart aus der Zerstreuung in das nächst Besorgte nicht nur zurückgeholt, sondern wird in der Zukunft und Gewesenheit gehalten. Die in der eigentlichen Zeitlichkeit gehaltene, mithin *eigentliche Gegenwart* nennen wir den *Augenblick*. [...] Augenblick] meint die entschlossene, aber in der Entschlossenheit *gehaltene* Entrückung des Daseins an das, was in der Situation an besorgbaren Möglichkeiten, Umständen begegnet. [...] Im Unterschied vom Augenblick als eigentlicher Gegenwart nennen wir die uneigentliche das *Gegenwärtigen*. Formal verstanden ist jede Gegenwart gegenwärtigend, aber nicht jede ›augenblicklich‹. Wenn wir den Ausdruck Gegenwärtigen ohne Zusatz gebrauchen, ist immer das uneigentliche, augenblicklos–unentschlossene gemeint. [...] Sofern [...] das uneigentliche Verstehen das Seinkönnen aus dem Besorgbaren entwirft, heißt das, es zeitigt sich aus dem Gegenwärtigen. Dagegen zeitigt sich der Augenblick umgekehrt aus der eigentlichen Zukunft. [...] Das eigentliche Auf–sich–zukommen der vorlaufenden Entschlossenheit ist zumal ein Zurückkommen auf das eigenste, in seine Vereinzelung geworfene Selbst. Diese Ekstase ermöglicht es, daß das Dasein entschlossen das Seiende, das es schon ist, übernehmen kann. Im Vorlaufen *holt* sich das Dasein *wieder* in das eigenste Seinkönnen *vor*. Das eigentliche Gewesensein nennen wir die *Wiederholung*. Das uneigentliche Sichertwerfen auf die aus dem Besorgten, es gegenwärtigend, geschöpften Möglichkeiten ist aber nur so möglich, daß sich das Dasein in seinem eigensten *geworfenen* Seinkönnen *vergessen* hat.«¹⁶⁷

Hinzu tritt die Faktizität der Existenz, die Geworfenheit des Daseins. Denn

»[d]as Verstehen ist nie freischwebend, sondern immer befindliches. Das Da wird je gleichursprünglich durch Stimmung erschlossen, bzw. verschlossen. Die Gestimmtheit bringt das Dasein vor seine Geworfenheit, so zwar, daß diese gerade nicht als solche erkannt, sondern in dem, ›wie einem ist‹, weit ursprünglicher erschlossen ist. Das Geworfensein besagt existenzial: sich so oder so befinden. Die Befindlichkeit gründet daher in der Geworfenheit. Stimmung repräsentiert die Weise, in der ich je das geworfene Seiende primär bin. [...] Das *Bringen vor* das Daß der eigenen Geworfenheit – ob eigentlich enthüllend oder uneigentlich verdeckend – wird existenzial nur möglich, wenn das Sein des Daseins seinem Sinne nach ständig gewesen *ist*. [...] Das Verstehen gründet primär in der Zukunft, die *Befindlichkeit* dagegen zeitigt sich *primär* in der Gewesenheit. [...] Stimmungen [...] gelten als flüchtige Erlebnisse, die das Ganze des ›Seelenzustandes‹ ›färben‹. Was für ein Beobachten den Charakter des flüchtigen Auftauchens und Verschwindens hat, gehört zur ursprünglichen Ständigkeit der Existenz. [...] Die zeitliche Interpretation der Befindlichkeit kann [...] nicht beabsichtigen, die Stimmungen aus der Zeitlichkeit zu deduzieren und in pure Phänomene der Zeitigung aufzulösen.«¹⁶⁸

Und schließlich ist das existierende Dasein der Gegenwart verfallen und damit der Zerstreuung seines Seinkönnens preisgegeben.

»Wie die Zukunft primär das Verstehen, die Gewesenheit die Stimmung ermöglicht, so hat das dritte konstitutive Strukturmoment der Sorge, das *Verfallen*, seinen existenzialen Sinn in der *Gegenwart*. Die vorbereitende Analyse des Verfallens begann mit einer Interpretation des Geredes, der Neugier und der Zweideutigkeit.¹⁶⁹ [...] Die *Neugier* ist eine ausgezeichnete Seinstendenz des Daseins, gemäß der es ein Sehenkönnen besorgt. ›Sehen‹ wird wie der Begriff der Sicht nicht auf das Vernehmen durch die ›leiblichen Augen‹ eingeschränkt. Das Vernehmen im weiteren Sinne läßt das Zuhandene und Vorhandene an ihm selbst ›leibhaftig‹ hinsichtlich seines Aussehens begegnen. Dieses Begegnenlassen gründet in einer Gegenwart. Sie gibt überhaupt den ekstatischen Horizont, innerhalb dessen Seiendes leibhaftig *anwesend* sein kann. Die Neugier gegenwärtigt aber das Vorhandene nicht, um es, bei ihm verweilend, zu *verstehen*, sondern sie sucht zu sehen, *nur* um zu sehen und gesehen zu haben. Als dieses sich in ihm selbst verfangende Gegenwärtigen steht die Neugier in einer ekstatischen Einheit mit einer entsprechenden Zukunft und Gewesenheit. Die Gier nach dem Neuen ist zwar ein Vordringen zu einem Nicht–Gesehenen, aber so, daß das Gegenwärtigen sich dem Gewärtigen zu entziehen sucht. Die Neugier ist ganz und gar uneigentlich zukünftig und dies wiederum dergestalt, daß sie nicht einer *Möglichkeit* gewärtig ist, sondern diese schon nur noch als Wirkliches in ihrer Gier begehrt. Die Neugier wird konstituiert durch ein ungehaltenes Gegenwärtigen, das, nur gegenwärtigend, damit ständig dem Gewärtigen, darin es doch ungehalten ›gehalten‹ ist, zu entlaufen sucht. Die Gegenwart ›entspringt‹ dem zugehörigen Gewärtigen in dem betonten Sinne des Entlaufens. Das ›entspringende‹ Gegenwärtigen der Neugier ist aber so wenig an die ›Sache‹ hingegeben, daß es im Gewinnen der Sicht auch schon wegsieht auf ein Nächstes. Das dem Gewärtigen einer bestimmten ergriffenen Möglichkeit ständig ›entspringende‹ Gegenwärtigen ermöglicht ontologisch das *Unverweilen*, das die Neugier auszeichnet. Das Gegenwärtigen ›entspringt‹ dem Gewärtigen nicht so, daß es sich gleichsam ontisch verstanden von ihm ablöst und es ihm selbst überläßt. Das ›Entspringen‹ ist eine ekstatische Modifikation des Gewärtigens, so zwar, daß dieses dem Gegenwärtigen *nachspringt*. Das Gewärtigen gibt sich gleichsam selbst auf, es läßt auch nicht mehr uneigentliche Möglichkeiten des Besorgens aus dem Besorgten auf sich zukommen, es sei

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 336–9 (§ 68. »Die Zeitlichkeit der Erschlossenheit überhaupt«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 339–41 (§ 68). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 166–75 (§§ 35–7).

denn nur solche für ein ungehaltenes Gegenwärtigen. Die ekstatische Modifizierung des Gewärtigen durch das entspringende Gegenwärtigen zu einem nachspringenden ist die existenzial–zeitliche Bedingung der Möglichkeit der *Zerstreuung*. Durch das nachspringende Gewärtigen wird das Gegenwärtigen mehr und mehr ihm selbst überlassen. Es gegenwärtigt um der Gegenwart willen. So sich in sich selbst verfangend, wird das zerstreute Unverweilen zur *Aufenthaltslosigkeit*. Dieser Modus der Gegenwart ist das äußerste Gegenphänomen zum *Augenblick*. In *jener* ist das Dasein überall und nirgends. *Dieser* bringt die Existenz in die Situation und erschließt das eigentliche ›Da‹. Je uneigentlicher die Gegenwart ist, das heißt, je mehr das Gegenwärtigen zu ihm ›selbst‹ kommt, um so mehr flieht es verschließend vor einem bestimmten Seinkönnen, um so weniger kann aber dann die Zukunft auf das geworfene Seiende zurückkommen. Im ›Entspringen‹ der Gegenwart liegt zugleich ein wachsendes Vergessen. Daß die Neugier immer schon beim Nächsten hält und das Vordem vergessen hat, ist nicht ein Resultat, das erst *aus* der Neugier sich ergibt, sondern die ontologische Bedingung für sie selbst. [...] Sofern [...] das Gegenwärtigen stets ›Neues‹ bietet, läßt es das Dasein nicht auf sich zurückkommen und beruhigt es ständig neu. Diese Beruhigung aber verstärkt wiederum die Tendenz zum Entspringen. Nicht die endlose Unübersehbarkeit dessen, was noch nicht gesehen ist, ›bewirkt‹ die Neugier, sondern die verfallende Zeitigungsart der entspringenden Gegenwart. Auch wenn man alles gesehen hat, dann *erfindet* gerade die Neugier Neues. [...] Der Wurf des Geworfenseins in die Welt wird zunächst vom Dasein nicht eigentlich aufgefangen; die in ihm liegende ›Bewegtheit‹ kommt nicht schon zum ›Stehen‹ dadurch, daß das Dasein nun ›da ist‹. Das Dasein wird in der Geworfenheit mitgerissen, das heißt, als in die Welt Geworfenes verliert es sich an die ›Welt‹ in der faktischen Angewiesenheit auf das zu Besorgende. Die Gegenwart, die den existenzialen Sinn des Mitgenommenwerdens ausmacht, gewinnt von sich aus nie einen anderen ekstatischen Horizont, es sei denn, sie werde im Entschluß aus ihrer Verlorenheit zurückgeholt, um als gehaltener Augenblick die jeweilige Situation und in eins damit die ursprüngliche ›Grenzsituation‹ des Seins zum Tode zu erschließen. [...] Das Verstehen gründet primär in der Zukunft (Vorlaufen bzw. Gewärtigen). Die Befindlichkeit zeitigt sich primär in der Gewesenheit (Wiederholung bzw. Vergessenheit). Das Verfallen ist zeitlich primär in der Gegenwart (Gegenwärtigen bzw. Augenblick) verwurzelt. Gleichwohl ist das Verstehen je ›gewesende‹ Gegenwart. Gleichwohl zeitigt sich die Befindlichkeit als ›gegenwärtigende‹ Zukunft. Gleichwohl ›entspringt‹ die Gegenwart aus, bzw. ist gehalten von einer gewesenden Zukunft. Daran wird sichtbar: *Die Zeitlichkeit zeitigt sich in jeder Ekstase ganz, das heißt in der ekstatischen Einheit der jeweiligen vollen Zeitigung der Zeitlichkeit gründet die Ganzheit des Strukturorganen von Existenz, Faktizität und Verfallen, das ist die Einheit der Sorgestruktur*. Die Zeitigung bedeutet kein ›Nacheinander‹ der Ekstasen. Die Zukunft ist *nicht später* als die Gewesenheit und diese *nicht früher* als die Gegenwart. Zeitlichkeit zeitigt sich als gewesende–gegenwärtigende Zukunft.¹⁷⁰

Existenzialität, Faktizität und Verfallensein, mit den ihnen spezifischen Entrückungen in Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart, bewirken somit als Strukturmomente des umsichtig sorgenden Daseins in ihrer in diesem gefundenen Einheit ein je unverkennbares Handlungsmuster, dessen am Kunstvorkommnis hinterlassene Spuren eine kunstgeographische Unterscheidung nach den stilistischen Merkmalen des sich dergestalt artistisch sorgend je räumlich in seinem »Da« zeitigenden Daseins zulassen.

»Die ekstatische Einheit der Zeitlichkeit, das heißt die Einheit des ›Außer–sich‹ in den Entrückungen von Zukunft, Gewesenheit und Gegenwart, ist die Bedingung der Möglichkeit dafür, daß ein Seiendes sein kann, das als sein ›Da‹ existiert. Das Seiende, das den Titel Da–sein trägt, ist ›gelichtet‹. Das Licht, das diese Gelichtetheit des Daseins konstituiert, ist keine ontisch vorhandene Kraft und Quelle einer ausstrahlenden, an diesem Seienden zuweilen vorkommenden Helligkeit. Was dieses Seiende wesenhaft lichtet, das heißt es für es selbst sowohl ›offen‹ als auch ›hell‹ macht, wurde vor aller ›zeitlichen‹ Interpretation als Sorge bestimmt. In ihr gründet die volle Erschlossenheit des Da. Diese Gelichtetheit ermöglicht erst alle Erleuchtung und Erhellung, jedes Vernehmen, ›Sehen‹ und Haben von etwas. Das Licht dieser Gelichtetheit verstehen wir nur, wenn wir nicht nach einer eingepflanzten, vorhandenen Kraft suchen, sondern die ganze Seinsverfassung des Daseins, die Sorge, nach dem einheitlichen Grunde ihrer existenzialen Möglichkeit befragen. *Die ekstatische Zeitlichkeit lichtet das Da ursprünglich*. Sie ist das primäre Regulativ der möglichen Einheit aller wesenhaften existenzialen Strukturen des Daseins. Erst aus der Verwurzelung des Da–seins in der Zeitlichkeit wird die existenziale *Möglichkeit* des Phänomens einsichtig, das wir zu Beginn der Daseinsanalytik als Grundverfassung kenntlich machten: des *In–der–Welt–seins*.«¹⁷¹

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 346–50 (§ 68. »Die Zeitlichkeit der Erschlossenheit überhaupt«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 350f. (§ 69. »Die Zeitlichkeit des In–der–Welt–seins und das Problem der Transzendenz der Welt«). Hervorhebungen bei M. H.

[...] in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden, und auf diesen reizenden Grund *handelnde Menschheit* aufzutragen.

Friedrich Schiller, Über Matthissons Gedichte (1794), in: ders. (ed. Wolfgang Riedel), *Sämtliche Werke in fünf Bänden*; 5 · Erzählungen · Theoretische Schriften, München 2004, pp. 992–1011, 1010f.

Aber woher die S t i m m u n g nehmen!?!?

Johann Wolfgang Goethe, <Brief vom 6. September 1798 an Friedrich Schiller>, in: ders., Friedrich Schiller (edd. Hans Gerhard Graef, Albert Leitzmann), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*; 2 · 1798–1805, Leipzig 1912, pp. 140f., 141 (503)

Die Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, stammt aus der Hordenzeit, wo man sich die Futterplätze merken mußte.

Robert Musil (ed. Adolf Frisé), *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930–52), 2 Bde., Reinbek bei Hamburg 1992 (1987), Bd. 1, p. 9

Kapitel 3

Aspekte der Landschaft

I.

Die von Hegel konstatierte, um den »ausübende[n] Künstler [...] her laut werdende Reflexion«,¹ welche eine »nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung«, namentlich »das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein«,² hin gerichtete Kunst vereitele,³ war auch Friedrich Theodor Vischer in seinen »Betrachtungen über den Zustand der jetzigen Malerei« von 1842 nicht entgangen. Er findet sie gar in den zeitgenössischen Bildern thematisiert, deren Beschreibung sich zunächst gefällig herbeiläßt.

»Eine tiefe Waldschlucht im Gebirge; an jähem Absturz zwischen zerklüftetem, von wuchernden Waldkräutern bedecktem, von einer Quelle durchrieseltem Gestein steht eine uralte Eiche zwischen stämmigen hohen Buchen und verschlingt die weit ausgreifenden knorrigen Äste mit diesen zu einem dichten Laubdach, durch das kaum ein Blick des Himmels dringt. Durch die Stämme verliert sich der Blick in der tiefen Bläue des fernen waldigen Grundes. Eine unendliche Waldeinsamkeit; man meint den feuchten Geruch der Moose zu riechen, hallende Töne, Sausen und Weben, den Hammerschlag der Berggeister in der Tiefe zu vernehmen, und es ist, als müßte das Herz an diesem König der Bäume, dem ehrwürdigen Zeugen eines gewaltigen elementarischen Lebens, diesem uralten Waldgreis, an dessen unbewegtem Scheitel Jahrhunderte vorübergehen, den Anteil nehmen, den es an einem ehrwürdigen, das gewöhnliche Maß unsers Geschlechts weit überdauernden Menschenleben nimmt; ja wir sind jetzt geneigt, das dumpfe Gedränge der hinfälligen kleinen Menschen diesem gediegenen, um die zerrütenden Leidenschaften des heißen Menschenherzens unbekümmerten, kühlen und stillen Walten bauender Naturkräfte gegenüber gering zu schätzen, dem wir doch zugleich etwas von einer menschlichen Seele leihen.«

»Aber was«, so unterbricht es jäh Vischers Ekphrasis, »schleicht sich zwischen unsere Betrachtung? Welches frostige und unzeitige Grübeln stört unsere Empfindung?«

»An der Eiche ist ein Muttergottesbild, vor ihm knien betend eine Dame und ein Ritter in wohlgewählter ro-

¹ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 25.

² *Ibid.*, pp. 25. 142.

³ [1= A, 1 · 1= I, 1].

mantischer Garderobe; sie scheinen auf der Reise zu sein, denn zwei Pferde, ebenfalls sorgfältig umhängt mit ritterlichem Reit- und Reisezeug, trinken am Bach. Was wollen diese Leutchen? Sind sie nur so unterwegs, oder hat der Ritter die Dame entführt und beten sie nun für das Glück ihrer Liebe, liegt vielleicht eine bestimmte Novelle zugrunde, oder ist es freie Phantasie, oder – oder? Kurz, wir grübeln, statt zu genießen; der ästhetische Eindruck der Landschaft als Landschaft ist aufgehoben, die Staffage zieht anspruchsvoll das Interesse auf sich, das ungeteilt jener gehören sollte, und der Künstler hat sein eigenes Werk entzweigeschnitten.«⁴

Die Kontemplation, aus der Vischer sich durch die vom Künstler der Landschaft implantierten Genredarstellung aufgestört versieht, ist freilich allemal ein mühsam hergestellter Zustand, wie Friedrich Nietzsche 1872 in der »Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« herausstellt.

»Hier muss nun ausgesprochen werden, dass diese von den neueren Menschen so sehnsüchtig angeschaute Harmonie, ja Einheit des Menschen mit der Natur, für die Schiller das Kunstwort ›naiv‹ in Geltung gebracht hat, keinesfalls ein so einfacher, sich von selbst ergebender, gleichsam unvermeidlicher Zustand ist, dem wir an der Pforte jeder Cultur, als einem Paradies der Menschheit begegnen müsstem [...]. Wo uns das ›Naive‹ in der Kunst begegnet, haben wir die höchste Wirkung der apollinischen Cultur zu erkennen: welche immer erst ein Titanenreich zu stürzen und Ungethüme zu tödten hat und durch kräftige Wahnvorspiegelungen und lustvolle Illusionen über eine schreckliche Tiefe der Weltbetrachtung und reizbarste Leidenschaft Sieger geworden sein muß. Aber wie selten wird das Naive, jenes völlige Verschlungensein in der Schönheit des Scheines, erreicht!«⁵

Was aber liegt in diesem »Komplex[...] unbeseelter Naturdinge«, dem »Nebeneinander von Bäumen und Hügeln, Gewässern und Steinen«,⁶ in dessen artistischer Darbringung Nietzsche eine apollinische Großtat erkennt und aus dessen Versenkung Vischer unverhofft gerissen wird? »Diese Flächen, Berge, Bäume wissen nichts voneinander, es kann ihnen nicht einfallen, sich zu einem wohl gefälligen Ganzen vereinigen zu wollen«,⁷ schreibt Vischer 1847/48 zum »Schönen in einseitiger Existenz«. Auch Rainer Maria Rilke will es in seinem Worpsswede–Aufsatz von 1902 bedünken, daß, wer »die Geschichte der Landschaft zu schreiben hätte, [...] sich zunächst hilflos preisgegeben dem Fremden, dem Unverwandten, dem Unfaßbaren« befände.

»Wir sind gewohnt, mit Gestalten zu rechnen, – und die Landschaft hat keine Gestalt, wir sind gewohnt aus Bewegungen auf Willensakte zu schließen, und die Landschaft *will* nicht wenn sie sich bewegt. [...] G]estehen wir es nur: die Landschaft ist ein Fremdes für uns und man ist furchtbar allein unter Bäumen, die blühen, und unter Bächen, die vorübergehen. [...] Freilich, da könnte mancher sich auf unsere Verwandtschaft mit der Natur berufen, von der wir doch abstammen als die letzten Früchte eines großen aufsteigenden Stammbaumes. Wer das tut, kann aber auch nicht leugnen, daß dieser Stammbaum [...] sehr bald sich im Dunkel verliert; in einem Dunkel, welches von ausgestorbenen Riesentieren bewohnt wird, von Ungeheuern voll Feindseligkeit und Haß, und daß wir, je weiter wir nach rückwärts gehen, zu immer fremderen und grausameren Wesen kommen, so daß wir annehmen müssen, die Natur als das grausamste und fremdeste von allen im Hintergrunde zu finden. Daran ändert der Umstand, daß die Menschen seit Jahrtausenden mit der Natur verkehren, nur sehr wenig; denn dieser Verkehr ist sehr einseitig. Es scheint immer wieder, daß die Natur nichts davon weiß, daß wir sie bebauen und uns eines kleinen Teils ihrer Kräfte ängstlich bedienen. Wir steigern in manchen Teilen ihre Fruchtbarkeit und ersticken an anderen Stellen mit dem Pflaster unserer Städte wundervolle Frühlinge, die bereit waren, aus den Krumen zu steigen. Wir führen die Flüsse zu unseren Fabriken hin, aber sie wissen nicht von den Maschinen, die sie treiben. Wir spielen mit dunklen Kräften, die wir mit unseren Namen nicht erfassen können, wie Kinder mit dem Feuer spielen, und es scheint einen Augenblick, als hatte alle Energie bisher ungebraucht in den Dingen gelegen, bis wir kamen, um sie auf unser flüchtiges Leben und seine Bedürfnisse anzuwenden. Aber immer und immer wieder in Jahrtausenden schütteln die Kräfte ihre Namen ab und erheben sich, wie ein unterdrückter Stand, gegen ihre kleinen Herren, ja nicht einmal *gegen* sie, – sie stehen einfach auf, und die Kulturen fallen von den Schultern der Erde, die wieder groß ist und weit und allein mit ihren Meeren, Bäumen und Sternen. Was bedeutet es, daß wir die äußerste Oberfläche der Erde verändern, daß wir ihre Wälder und Wiesen ordnen und aus ihrer Rinde Kohlen und Metalle holen, daß wir die Früchte der Bäume empfangen, als ob sie für uns be-

⁴ Vischer 1922 v (1842), pp. 44f. Der zitierte Text ist der Einleitung entnommen, die der anlässlich der Übergabe Johann Anton Ramboux' in Rom gesammelten, insgesamt über 300 Aquarellkopien altitalienischer Bilder an die Kunstakademie Düsseldorf verfaßten Anzeige Friedrich Theodor Vischers beigegeben ist. Bei dem besprochenen Bild handelt es sich um das fünf Jahre zuvor (1837) entstandene Gemälde »Die tausendjährige Eiche« von Carl Friedrich Lessing, das Vischer in Frankfurt in privater Hand vorfand, cf. *ibid.*, p. 44. Heute wird das Werk in Frankfurt im Städel Museum unter der Inv.-Nr. 1011 aufbewahrt. Nachweise zur Literatur zum Gemälde cf. Sitt 2000, p. 163.

⁵ Nietzsche 1999 I (1872), p. 37 (3). Hervorhebung bei F. N.

⁶ Simmel 2001 XII-I (1913), p. 480.

⁷ Vischer 1922 II (1847/48), p. 362 (§ 380).

stimmt wären, wenn wir uns daneben einer einzigen Stunde erinnern, in welcher die Natur handelte über uns, über unser Hoffen, über unser Leben hinweg, mit jener erhabenen Hoheit und Gleichgültigkeit, von der alle ihre Gebärden erfüllt sind. Sie weiß nichts von uns. Und was die Menschen auch erreicht haben mögen, es war noch keiner so groß, daß sie teilgenommen hatte an seinem Schmerz, daß sie eingestimmt hatte in seine Freude. [...] Der gewöhnliche Mensch, der mit den Menschen lebt und die Natur nur so weit sieht, als sie sich auf ihn bezieht, wird dieses rätselhaften und unheimlichen Verhältnisses selten gewahr. Er sieht die Oberfläche der Dinge, die er und seinesgleichen seit Jahrhunderten geschaffen haben, und glaubt gerne, die ganze Erde nehme an ihm teil, weil man ein Feld bebauen, einen Wald lichten und einen Fluß schiffbar machen kann. Sein Auge, welches fast nur auf Menschen eingestellt ist, sieht die Natur nebenbei mit, als ein Selbstverständliches und Vorhandenes, das soviel als möglich ausgenutzt werden muß. Anders schon sehen Kinder die Natur; einsame Kinder besonders, welche unter Erwachsenen aufwachsen, schließen sich ihr mit einer Art von Gleichgesinntheit an und leben in ihr, ähnlich den kleinen Tieren, ganz hingegeben an die Ereignisse des Waldes und des Himmels und in einem unschuldigen, scheinbaren Einklang mit ihnen. Aber darum kommt später für Jünglinge und junge Mädchen jene einsame, von vielen tiefen Melancholien zitternde Zeit, da sie, gerade in den Tagen des körperlichen Reifwerdens, unsäglich verlassen, fühlen, daß die Dinge und Ereignisse in der Natur *nicht mehr* und die Menschen *noch nicht* an ihnen teilnehmen. [...] Und schließlich bescheiden sich die Einen und gehen zu den Menschen, um ihre Arbeit und ihr Los zu teilen, um zu nützen, zu helfen und der Erweiterung dieses Lebens irgendwie zu dienen, während die Anderen, die die verlorene Natur nicht lassen wollen, ihr nachgehen und nun versuchen, bewußt und mit Aufwendung eines gesammelten Willens, ihr wieder so nahe zu kommen, wie sie ihr, ohne es recht zu wissen, in der Kindheit waren. Man begreift, daß diese Letzteren Künstler sind: Dichter oder Maler, Tondichter oder Baumeister, [...] Es ist nicht der letzte und vielleicht der eigentümlichste Wert der Kunst, daß sie das Medium ist, in welchem Mensch und Landschaft, Gestalt und Welt sich begegnen und finden. In Wirklichkeit leben sie nebeneinander, kaum von einander wissend, und im Bilde, im Bauwerk, in der Symphonie, mit einem Worte in der Kunst, scheinen sie sich, wie in einer höheren prophetischen Wahrheit, zusammenzuschließen, aufeinander zu berufen, und es ist, als ergänzten sie einander zu jener vollkommenen Einheit, die das Wesen des Kunstwerks ausmacht. [...] Manchmal scheint der Mensch aus der Landschaft, ein andres Mal die Landschaft aus dem Menschen hervorzugehen, und dann wieder haben sie sich ebenbürtig und geschwisterlich vertragen. Die Natur scheint sich für Augenblicke zu nähern, indem sie sogar den Städten einen Schein von Landschaft giebt, und mit Centauren, Seefrauen und Meergerissen aus Böcklinschem Blute nähert sich die Menschheit der Natur: immer aber kommt es auf dieses Verhältnis an, nicht zuletzt in der Dichtung, die gerade dann am meisten von der Seele zu sagen weiß, wenn sie Landschaft giebt, und die verzweifeln müßte, das Tiefste von ihm zu sagen, stünde der Mensch in jenem uferlosen und leeren Raume, in welchen ihn Goya gerne versetzt hat. Die Kunst hat den Menschen kennen gelernt, bevor sie sich mit der Landschaft beschäftigte. Der Mensch stand vor der Landschaft und verdeckte sie [...]. Der Mensch war die Hauptsache, das eigentliche Thema der Kunst und man schmückte ihn, wie man schöne Frauen mit edlen Steinen schmückt, mit Bruchstücken jener Natur, die man als Ganzes zu schauen noch nicht fähig war. Es müssen andere Menschen gewesen sein, welche, an ihresgleichen vorbei, die Landschaft schauten, die große, teilnahmslose, gewaltige Natur. [...] Und da kam unversehens mit den Herden der Hirte in die Bilder hinein, der erste Mensch in der ungeheuren Einsamkeit. Still wie ein Baum steht er bei Millet, das einzige Aufrechte in der weiten Ebene von Barbizon. Er rührt sich nicht; wie ein Blinder steht er unter den Schafen, wie ein Ding, das sie genau kennen, und seine Kleidung ist schwer wie Erde und verwittert wie Stein. Er hat kein eigenes, besonderes Leben. Sein Leben ist das jener Ebene und jenes Himmels und jener Tiere, die ihn umgeben. Er hat keine Erinnerung, denn seine Eindrücke sind Regen und Wind und Mittag und Sonnenuntergang, und er muß sie nicht behalten, weil sie immer wiederkommen. Und ähnlich sind alle jene Millet'schen Gestalten, deren Silhouette so baumhaft ruhig vor dem Himmel steht oder, wie von einem immerwährenden Winde gebogen, von der dunklen Scholle sich abhebt. Millet schrieb einmal an Thoré: »Ich möchte, daß die Wesen, welche ich darstelle, aussahen als ob sie ganz in ihrer Lage aufgingen, und daß es unmöglich sei zu denken, daß ihnen der Gedanke kommen könnte, etwas anderes zu sein.« Die Lage aber, in welcher sie sich befinden, ist die Arbeit. Eine ganz bestimmte, tägliche Arbeit, die Arbeit an diesem Lande, die sie gestaltet hat, wie der Wind am Meer die wenigen Bäume formt, welche am Rande der Dünen stehen. Diese Arbeit, durch die sie ihre Nahrung empfangen, bindet sie wie eine starke Wurzel an diesen Boden fest, zu dem sie gehören wie zähe Pflanzen, die sich von steinigem Land ein karges Dasein erzwingen. Ähnlich wie die Sprache nichts mehr mit den Dingen gemein hat, welche sie nennt, so haben die Gebärden der meisten Menschen, die in den Städten leben, ihre Beziehung zur Erde verloren, sie hängen gleichsam in der Luft, schwanken hin und her und finden keinen Ort, wo sie sich niederlassen könnten. Die Bauern, welche Millet malt, haben noch jene wenigen großen Bewegungen, welche still und einfach sind und immer auf dem kürzesten Wege auf die Erde zugehen. Und der Mensch, der anspruchsvolle, nervöse Bewohner der Städte, fühlt sich geädelt in diesen stumpfen Bauern. Er, der mit nichts im Einklang steht, sieht in ihnen Wesen, die näher an der Natur ihr Leben verbringen, ja er ist geneigt, in ihnen Helden zu sehen, weil sie es tun, obwohl die Natur gegen sie gleich hart und teilnahmslos bleibt, wie gegen ihn. Und vielleicht scheint es ihm eine Weile, als hätte man nur Städte gebaut, um die Natur und ihre erhabene Gleichgültigkeit (welche wir Schönheit nennen) nicht zu sehen und sich mit der scheinbaren Natur des Häusermeeres zu trösten, die von Menschen gemacht ist und wie mit großen Spiegeln

sich selbst und den Menschen immerfort wiederholt.«⁸

Und Friedrich Theodor Vischer beginnt zu ahnen, daß

»[e]inige schöne Gegenstände [...] Einheit und Zusammenordnung mehrerer [sind], und da wird sich bei genauerer Betrachtung immer finden, zuerst, daß wir diese Gegenstände in solcher Zusammenstellung nur sehen, weil wir einen bestimmten Standpunkt zufällig eingenommen oder unbewußt (denn von eigentlich künstlerischer Absicht ist noch nicht die Rede) gesucht haben. So namentlich die Landschaft. [...] In dieser Verschiebung, diesen sich zusammenbauenden Umrissen und Farben sehen wir sie nur, weil wir hier und nicht woanders stehen.«⁹

Auch Alexander von Humboldt war dieser, wie er ihn nannte, »Totaleindruck des Landschaftlichen«¹⁰ nicht entgangen.

»Jede Vegetationszone hat außer den ihr eigenen Vorzügen auch ihren eigenthümlichen Charakter, ruft andere Eindrücke in uns hervor. Wer fühlt sich nicht, um an uns nahe vaterländische Pflanzenformen zu erinnern, anders gestimmt in dem dunklen Schatten der Buchen, auf Hügeln, die mit einzelnen Tannen bekränzt sind, und auf der weiten Grasflur, wo der Wind in dem zitternden Laube der Birken säuselt? So wie man an einzelnen organischen Wesen eine bestimmte Physiognomie erkennt, wie beschreibende Botanik und Zoologie im engeren Sinne des Worts Zergliederung der Thier- und Pflanzenformen sind, so giebt es auch eine gewisse *Naturphysiognomie*, welche jedem Himmelsstriche ausschließlich zukommt. Was der Künstler mit den Ausdrücken: Schweizernatur, italiänischer Himmel bezeichnet, gründet sich auf das dunkle Gefühl eines localen Naturcharacters. Himmelsbläue, Wolkengestaltung, Duft, der auf der Ferne ruht, Saftfülle der Kräuter, Glanz des Laubes, Umriß der Berge sind die Elemente, welche den Totaleindruck einer Gegend bestimmen. Diesen aufzufassen und anschaulich wiederzugeben ist die Aufgabe der Landschaftsmalerei. Dem Künstler ist es verliehen die Gruppen zu zergliedern, und unter seiner Hand löst sich (wenn ich den figürlichen Ausdruck wagen darf) das große Zauberbild der Natur, gleich den geschriebenen Werken der Menschen, in wenige einfache Züge auf.«¹¹

»Dem rohern Sinne« freilich, so Carl Gustav Carus in seinen Briefen über Landschaftsmalerei von 1826–35,

»erscheint in der Naturbetrachtung nur zu vieles als willkürlich, als zufällig, als gesetzlos, denn er ist selbst noch außer dem Gesetz und eben darum um so befangener. Ihm ist es bedeutungslos, ob ein Gebirge nun gerade mit dieser oder jener Art der Linien sich umschreibt, ihm ist es gleichgültig, ob eine Wolke so oder so zieht, eine Welle in dieser oder jener Linie sich erhebt, ihm gilt es einerlei, ob ein Baum gerade so oder so gewachsen sei [...]. Daß man nun ein jugendliches Gemüt nicht besser gegen diese Rohigkeit schützen könne als durch geistreiche und lebendige Hinweisung auf das hohe Gesetzmäßige, welches äußere Formen der Naturdinge bestimmt, ist sicher keine Frage. Hingeführt werde demnach der junge Landschaftsmaler auf Beachtung des Zusammenhanges, welcher notwendigerweise gewisse Gebirgsformen mit der innern Struktur ihrer Massen in Übereinstimmung setzt, und auf die Notwendigkeit, mit der wieder diese innere Struktur aus der Geschichte dieser Gebirge folgt, ferner auf die Notwendigkeit einer gewissen Vegetation für gewisse Standorte, auf den innern, durchaus regelmäßigen und gesetzmäßigen Bau des Vegetabils, auf die Umstände, welche die Entwicklung einer Pflanze, des Baumes, des Strauches bald so bald so modifizieren, auf die verschiedene Natur und die verschiedene Bewegung der Gewässer, aufgeklärt werde über die eigentümlichen Gesetze der atmosphärischen Erscheinungen, die verschiedenartige Natur der Wolken, ihre Bildung und Auflösung, wie ihre Bewegung.«¹²

Das wohlgefällige Ganze der Landschaft aber stelle sich, so Friedrich Theodor Vischer, meist durchaus unbewußt ein.¹³ Georg Simmel teilt eine solche Einschätzung in seiner 1913 vorgelegten »Philosophie der Landschaft«.

»Unzählige Male gehen wir durch die freie Natur und nehmen, mit den verschiedensten Graden der Aufmerksamkeit, Bäume und Gewässer wahr, Wiesen und Getreidefelder, Hügel und Häuser und allen tausendfältigen Wechsel des Lichtes und Gewölkes – aber darum, daß wir auf dies einzelne achten oder auch dies und jenes zusammenschauen, sind wir uns noch nicht bewußt, eine ›Landschaft‹ zu sehen. Vielmehr gerade solch einzelner Inhalt des Blickfeldes darf unsern Sinn nicht mehr fesseln. Unser Bewußtsein muß ein neues Ganzes, Einheitliches haben, über die Elemente hinweg, an ihre Sonderbedeutungen nicht gebunden und aus ihnen nicht mechanisch zusammengesetzt – das erst ist die Landschaft. Täusche ich mich nicht, so hat man sich selten klar gemacht, daß Landschaft noch nicht damit gegeben ist, daß allerhand Dinge nebeneinander auf einem Stück Erd-

⁸ Rilke 1996 IV (1902b), pp. 308–16. Hervorhebungen bei R. M. R.

⁹ Vischer 1922 II (1847/48), p. 362 (§ 380).

¹⁰ Alexander von Humboldt 2004 (1847), p. 236 (II, 97).

¹¹ *Ibid.*, p. 233 (II, 92f.). Hervorhebung bei A. v. H.

¹² Carus 1955 (1826–35), pp. 108f. 110 (VIII).

¹³ [1847, I].

boden ausgebreitet sind und unmittelbar angeschaut werden. Den eigentümlichen geistigen Prozess, der aus alledem erst die Landschaft erzeugt, versuche ich von einigen seiner Voraussetzungen und Formen her zu deuten.«¹⁴

Auch für Simmel kommt einer Landschaft dieses Ganze nicht aus der Natürlichkeit gewisser Formvorkommnisse zu. Denn

»daß die Sichtbarkeiten auf einem Fleck Erde ›Natur‹ sind –, allenfalls mit Menschenwerken, die sich ihr aber einordnen – und nicht Straßenzüge mit Warenhäusern und Automobilen, das macht diesen Fleck noch nicht zu einer Landschaft. Unter Natur verstehen wir den endlosen Zusammenhang der Dinge, das ununterbrochene Gebären und Vernichten von Formen, die flutende Einheit des Geschehens, die sich in der Kontinuität der zeitlichen und räumlichen Existenz ausdrückt. Bezeichnen wir ein Wirkliches als Natur, so meinen wir entweder eine innere Qualität, seinen Unterschied gegen Kunst und Künstliches, gegen Ideelles und Geschichtliches; oder daß es als Vertreter und Symbol jenes Gesamtseins gelten soll, daß wir dessen Strömung in ihm rauschen hören. ›Ein Stück Natur‹ ist eigentlich ein innerer Widerspruch; die Natur hat keine Stücke, sie ist die Einheit eines Ganzen, und in dem Augenblick, wo irgend etwas aus ihr herausgestückt wird, ist es nicht mehr ganz und gar Natur, weil es eben nur innerhalb jener grenzstrichlosen Einheit, nur als Welle jenes Gesamtstromes ›Natur‹ sein kann.«¹⁵

Damit aber ist bereits Entscheidendes über den Ursprung des Eindrucks einer in der Betrachtung von Landschaft begehenden Ganzheit ausgesagt. Denn für

»die Landschaft [...] ist gerade die Abgrenzung, das Befäßtsein in einem momentanen oder dauernden Gesichtskreis durchaus wesentlich; ihre materielle Basis oder ihre einzelnen Stücke mögen schlechthin als Natur gelten – als ›Landschaft‹ vorgestellt, fordert sie ein vielleicht optisches, vielleicht ästhetisches, vielleicht stimmungsmäßiges Für-sich-Sein, eine singuläre, charakterisierende Enthobenheit aus jener unzerstückbaren Einheit der Natur, in der jedes Stück nur ein Durchgangspunkt für die Allkräfte des Daseins sein kann. Ein Stück Boden mit dem, was darauf ist, als Landschaft ansehen, heißt einen Ausschnitt aus der Natur nun seinerseits als Einheit betrachten – was sich dem Begriff der Natur ganz entfremdet. Dies scheint mir die geistige Tat zu sein, mit der der Mensch einen Erscheinungskreis in die Kategorie ›Landschaft‹ hineinformt: eine in sich geschlossene Anschauung als selbstgenügsame Einheit empfunden, dennoch verflochten in ein unendlich weiter Erstrecktes, weiter Flutendes, eingefaßt in Grenzen, die für das darunter, in anderer Schicht wohnende Gefühl des göttlich Einen, des Naturganzen, nicht bestehen. Fortwährend werden von diesem die selbstgesetzten Schranken der jeweiligen Landschaft umspült und gelöst, wird sie, die losgerissene, verselbständigte, von dem dunkelen Wissen um diesen unendlichen Zusammenhang durchgeistet, – wie das Werk eines Menschen als ein objektives, selbstverantwortliches Gebilde dasteht und dennoch in einer schwer ausdrückbaren Verflochtenheit mit der ganzen Seele, mit der ganzen Lebendigkeit seines Schöpfers verbleibt, von ihr getragen und noch immer fühlbar durchflutet. Die Natur, die in ihrem tiefen Sein und Sinn nichts von Individualität weiß, wird durch den teilenden und das Geteilte zu Sondereinheiten bildenden Blick des Menschen zu der jeweiligen Individualität ›Landschaft‹ umgebaut.«¹⁶

Mithin gibt die Betrachtung einer Landschaft als etwas vom Menschen Erkanntes Gelegenheit dazu, diesem Menschen »von dem dunkelen Wissen um« ihren wie jedes Menschen Werk »unendlichen Zusammenhang« der »schwer ausdrückbaren Verflochtenheit« in die existenziale Zeug- und Bewandtnisgesamtheit des Daseins zu künden. »Die Natur die in ihrem tiefen Sein und Sinn nichts von Individualität weiß, wird durch den teilenden und das Geteilte zu Sondereinheiten bildenden Blick des Menschen zu der jeweiligen Individualität ›Landschaft‹ umgebaut«,¹⁷ nur »daß die unbewußt wirksame Formel, die die Landschaft als solche erzeugt, nicht eben so einfach aufzuweisen ist, ja vielleicht in prinzipieller Weise überhaupt nicht.«¹⁸

¹⁴ Simmel 2001 XII-1 (1913), p. 471.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 471f.

¹⁶ *Ibid.*, p. 472.

¹⁷ *Ibid.*, p. 472.

¹⁸ *Ibid.*, p. 474; *ibid.*, pp. 474f.: »Eine der tiefsten Bestimmungen alles geistigen und produktiven Lebens wird hier offenbar. Alles, was wir Kultur nennen, enthält eine Reihe eigengesetzlicher Gebilde, die sich in selbstgenügsamer Reinheit jenseits des täglichen, vielverflochtenen, in Praxis und Subjektivität verlaufenden Lebens gestellt haben; ich nenne die Wissenschaft, die Religion, die Kunst. Gewiss können diese verlangen, nach ihren für sich bestehenden, von allen Getrübbheiten des zufälligen Lebens gelösten Ideen und Normen gepflegt und begriffen zu werden. Dennoch läuft noch ein anderer Weg zu ihrem Verständnis, oder richtiger, ein Weg zu einem noch anderen Verständnis ihrer. Das empirische, sozusagen unprinzipielle Leben enthält nämlich fortwährend Ansätze und Elemente jener Gebilde, die sich aus ihm zu ihrer sich selbst gehörigen, nur um die eigene Idee kristallisierenden Entwicklung auf-

»Das fast allen Menschen beywohnende Wohlgefallen an schönen Aussichten scheint schon anzuzeigen, daß die Schönheiten der Natur eine ganz nahe Beziehung auf unser Gemüth haben. [... I]n jeder Landschaft [machen] tausend verschiedene, unendlich durch einander gemischte Formen ein Ganzes aus, darin sich alles so vereinigt, daß von der unbeschreiblichen Mannichfaltigkeit der Vorstellungen keine der andern widerspricht, obgleich jede ihren eigenen Geist hat. Dabey lernet der Mensch zuerst fühlen, daß eine nicht bloß thierische Empfindsamkeit für die erschütternden Eindrücke der gröbern Sinnen, sondern ein edleres Gefühl das Innere seines Wesens durchdringt, und eine Würksamkeit in ihm rege macht, die mit der Materie nichts gemein hat. Er lernet andre Bedürfnisse kennen, als Hunger und Durst, und die bloß auf die Erhaltung der groben Materie abzielen. Er lernet ein unsichtbares in ihm liegendes Wesen kennen, dem Ordnung, Uebereinstimmung, Mannichfaltigkeit gefallen. Die Schönheiten der leblosen Natur unterrichten den im Denken noch ungeübten Menschen, daß er kein bloß irdisches, aus bloßer Materie gebildetes Wesen sey. [... D]iese verschiedenen Kräfte [sind] nicht ohne Absicht in die leblose Natur gelegt [...]. Sie sind der erste Unterricht für den Menschen, der die Sprache der Vernunft noch nicht gelernt hat; durch ihn wird sein Gemüth allmählig gebildet, und sein Verstand erst mit schwachen und dunkeln Begriffen angefüllt, die sich hernach allmählig entwikeln und aufheuern.«¹⁹ »Wie man in der menschlichen Bildung nicht bloß todtte Formen verschiedentlich abgeändert, und in ein gefälliges Ebenmaaß angeordnet, siehet, sondern innere Kräfte, eine nach Grundsätzen handelnde, und von verschiedenen Neigungen belebte Seele empfindet: so muß man auch in der Landschaft mehr als todten Stoff sehen. Es muß etwas darin seyn, das nicht bloß dem Auge schmeichelt, sondern Gedanken erwecket, Neigungen rege macht, Empfindungen hervorlocket; denn eben in dieser Absicht hat die Natur die rohe Materie mit so mannichfaltigen Farben und Formen bekleidet, aus denen eine zwar stumme, aber empfindsamen Seelen doch verständliche Sprache entsteht, in welcher sie den Menschen unterrichtet, und bildet. Einige Wörter dieser Sprache müssen wir in jeder Landschaft lesen, wenn wir ihr einen Werth beylegen sollen.«²⁰

Doch ehe auf ästhetischem Wege eine solche exemplifikatorische Auslese einerseits und zugleich die Einrückung des Landschaftserlebnisses in ein Bewandtnisganzes andererseits erfolgen kann, mußte dem dergestalt ästhetisch wie tragisch Handelnden zuvor ein fundamentaler Verlust unterlaufen sein,²¹ wie ihn Friedrich Schiller im 25. Brief »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« 1793/94 aufgedeckt hat. Denn nur solange

»der Mensch, in seinem ersten physischen Zustande, die Sinnenwelt bloß leidend in sich aufnimmt, bloß empfindet, ist er auch noch völlig eins mit derselben, und eben weil er selbst bloß Welt ist, so ist für ihn noch keine Welt.«²² Erst wenn er in seinem ästhetischen Stande sie außer sich stellt oder *betrachtet*, sondert sich seine Persön-

ringen. Nicht so, als bestünden all diese Schöpfungskomplexe des Geistes und unser, unter irgend welchen Trieben und Zielen ablaufendes Leben bemächtigte sich gewisser Abschnitte jener und fügte sie sich ein. Nicht dieses, natürlich dauernd Geschehende, ist hier gemeint, sondern das umgekehrt Gerichtete.«

¹⁹ Allgemeine Theorie der Schönen Künste...; 3 (1793), pp. 145–54, 145–7 s. v. »Landschaft. (Zeichnende Künste.)« (Sulzer).

²⁰ *Ibid.*, p. 148.

²¹ »[...] N]ach dem Geiste und den Zweck meiner Schrift scheint es geeigneter [...] daran zu erinnern, wie die Naturwelt in verschiedenen Zeitepochen und bei verschiedenen Volksstämmen so ganz anders auf die Gedanken- und Empfindungswelt eingewirkt hat, wie in einem Zustande allgemeiner Cultur das ernste Wissen und die zarteren Anregungen der Phantasie sich gegenseitig zu durchdringen streben. Um die Natur in ihrer ganzen erhabenen Größe zu schildern, darf man nicht bei den äußeren Erscheinungen allein verweilen; die Natur muß auch dargestellt werden, wie sie sich im Inneren des Menschen abspiegelt, wie sie durch diesen Reflex bald das Nebelland physischer Mythen mit anmuthigen Gestalten füllt, bald den edlen Keim darstellender Kunstthätigkeit entfaltet«, Alexander von Humboldt 2004 (1847), p. 189 (II, 4).

²²

»Immer unter selbstgebauten Dächern zu sein, heißt Gefangener
einer gewordenen Freiheit werden.
Den gestirnten Himmel, ach, haben wir heimgeschickt zu einem
fernen Gott, den es schon reut, uns geliebt zu haben.
An seine Stelle setzten wir Gewölbe aus Stolz und Vorsicht.
Wo einst Verstreubungen sich zwischen Sternen spannten,
stehn jetzt die Fachwerke kühner Eisenkunst.
Geheimnislose Gläser vertreten das hohe Blau,
Wände aus eigener Hand stellen den Horizont hin,
als solle das Universum enden,
wo das Menschenwerk seine Grenze erreicht.
Nun gibt es auch für Menschen nur noch Stäbe,
und hinter Millionen Stäben keine Welt.
Einst, draußen freilich, im alten Freien, das in Jahrtausenden
um uns wuchs,

nachts in der Werkstatt lag, nicht anders als die Sichel, die leise glühte
vor Nützlichkeit, lang nach der Ernte, bis zum Winter.
An jedem tätigen Morgen floß Seele von den Griffen der Werkzeuge in
die Hände derer, die mit solch ruhigem Hausrat ihre Wohnstätten
teilten, so wie verwitterte Männer das Bett teilen
mit dem unaussprechlichen Duft der nachgiebigen Frauen.
Jetzt aber hat ein Schicksal uns aus dem Beseelten vertrieben.
Alles Erworbene, rief ich, bedroht die Maschine.
In einer Maschine leben wir,
und Inneres ist dem Außen gleich geworden,
als ob die Seele nur ein Abgas wäre, das lästig einem lauten Motor
entströmt.

lichkeit von ihr ab, und es erscheint ihm eine Welt, weil er aufgehört hat, mit derselben eins auszumachen. (Ich erinnere noch einmal, daß diese beiden Perioden zwar in der Idee notwendig voneinander zu trennen sind, in der Erfahrung aber sich mehr oder weniger vermischen. Auch muß man nicht denken, als ob es eine Zeit gegeben habe, wo der Mensch nur in diesem physischen Stande sich befunden, und eine Zeit, wo er sich ganz von demselben losgemacht hätte. Sobald der Mensch seinen *Gegenstand sieht*, so ist er schon nicht mehr in einem bloß physischen Zustand, und solange er fortfahren wird, einen Gegenstand zu sehen, wird er auch jenem physischen Stand nicht entlaufen, weil er ja nur sehen kann, insofern er empfindet. [...]) Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. [...] Aus einem Sklaven der Natur, solange er sie bloß empfindet, wird der Mensch ihr Gesetzgeber, sobald er sie denkt. Die ihn vordem nur als *Macht* beherrschte, steht jetzt als *Objekt* vor seinem richtenden Blick. Was ihm Objekt ist, hat keine Gewalt über ihn, denn um Objekt zu sein, muß es die seinige erfahren. Soweit er der Materie Form gibt, und solange er sie gibt, ist er ihren Wirkungen unverletzlich; denn einen Geist kann nichts verletzen, als was ihm die Freiheit raubt, und er beweist ja die seinige, indem er das Formlose bildet. Nur wo die Masse schwer und gestaltlos herrscht zwischen unsichern Grenzen die trüben Umrisse wanken, hat die Furcht ihren Sitz; jedem Schrecknis der Natur ist der Mensch überlegen, sobald er ihm Form zu geben und es in sein Objekt zu verwandeln weiß.²³ [...] Aber indem ich bloß einen Ausgang aus der materiellen Welt und einen Übergang in die Geisterwelt suchte, hat mich der freie Lauf meiner Einbildungskraft schon mitten in die letztere hineingeführt. Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen, indem wir von dem bloßen Leben unmittelbar zu der reinen Gestalt und zu dem reinen Objekt übergangen. Ein solcher Sprung ist nicht in der menschlichen Natur, und um gleichen Schritt mit dieser zu halten, werden wir zu der Sinnenwelt wieder umkehren müssen. [...] Die Schönheit ist also zwar *Gegenstand* für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben.²⁴ Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsre Tat. [...] Da nun aber bei dem Genuß der Schönheit oder der *ästhetischen Einheit* eine wirkliche *Vereinigung* und Auswechslung der Materie mit der Form und des Leidens mit der Tätigkeit vor sich geht, so ist eben dadurch die *Vereinbarkeit* beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen. Wir dürfen also nicht mehr verlegen sein, einen Übergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freiheit zu finden, nachdem durch die Schönheit der Fall gegeben ist, daß die letztere mit der erstern vollkommen zusammen bestehen könne, und daß der Mensch, um sich als Geist zu erweisen, der Materie nicht zu entfliehen brauche. [...] Es kann, mit einem Wort, nicht mehr die Frage sein, wie er von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vermögen nach schon in der ersten liegt, sondern wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne.«²⁵

da auch kein Ingenieur mehr Macht besaß, als ein kleines Tier hat, das immer die Übermacht des Offenen fühlt, wenn es den Spuren
in der Nähe nachgeht,
draußen, sage ich, und damals, war es die reine Wahrheit, als der Vers
mir sprach: durch alle Wesen reicht der eine Raum.
Die Dinge alle fand ich dort verschworen zum Zusammensein,
alles Seiende schwankte an seinem Ort unmerklich im selben Hauch.
Und wie ein Wind, der das Haus des Sommers
verlassen hat, um den reicheren Herbst zu bringen,
ging das Füreinanderdasein durch die
Körper der getrennten Dinge.
Der Raum, der eine, herrschte als der herrliche
Versammler, der mitteiltsamste Gott, der Seelen austeilte an alle,
so wie Geschenke verstreut werden ins Volk bei Fürstehochzeiten,
damit sich auch die Ärmsten ihren Teil mitnehmen.
Atmend wie Zwillinge standen die Schuhe der Bäuerin
vor dem verdunkelten Zimmer,
der Hammer war noch warm von wertvoller Arbeit, wenn er

Die Dinge rollen sich in sich ein, käuflich und kalt,
wie kranke Mädchen, die vergessen haben, was Liebe, Blumen,
und was Jahreszeiten sind.
Wo Seelen lebten, ist Frechheit eingezogen.
Die ahnungsvollen Tiere
hängen, erkaltetes Fleisch, enttäuscht in den Vitrinen.
Diese hohen Lebendigen, die frühen Mitwisser unseres Daseins,
haben aufgehört, uns anzusehen,
so daß uns jetzt die Zeugen fehlen, die hätten schweigend wach beedigen
können, daß wir, gleich ihnen, am Leben sind, so weit,
so weit ins Innen horchend.
Einen Preis trägt nun alles, was in der Hallenhelligkeit vereinzelt liegt,
jedes verschlossen in seine Entseelung.
Jedes Ding schreit uns zu, wie jung und wichtig es ist, so geil wie Billiges,
das teurer tut.

Ach, das Ding findet heute seinen Menschen nicht mehr.
Käuflich sein heißt ja: das Zugehören zum Lebendigen verlernt
haben und kaufen bedeutet Sachen leichthin zu sich laden,
wie Gäste für ein einziges Mal, die man begrüßt, benutzt
und niemals wieder ansieht»,

Rainer Maria Rilke (1922) (*n. v.*), zitiert nach: Sloterdijk 2006 (2005),
pp. 322–5.

²³ Nimmt der Mensch eine solche die Natur vernutzende Haltung ein, ist er durchaus nicht moralisch frei, sondern vielmehr verfallen in Abkehr vom Freisein für die Nichtigkeit seiner Existenz; er flüchtet in die trügerische Sinnhaftigkeit der Bewandtnisganzheit des Besorgten.

²⁴ Cf. diese Überlegung mit der Textstelle aus Jean-Jacques Rousseaus Roman »Julie ou La nouvelle Héloïse« von 1761, die Schiller dem Erstdruck seiner Briefe über die ästhetische Erziehung 1795 in den »Horen« als Motto voranstellt: »[s]i c'est la raison, qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit«, Rousseau 1870 (1761), p. 260 (III, 7).*

²⁵ Schiller 2004 v (1793/94), pp. 651–5 (25. Brief). Hervorhebungen bei F. s.

»Wenn man sich« freilich, so Schiller 1795/96 »Über naive und sentimentalische Dichtung«, »der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab«, und

»wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freien Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muss die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem *sentimentalischen* Interesse, mit welchem wir Neuern an Naturszenen und an Naturcharakteren hängen können, bei demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grad genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensanteil, als der es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgerätes oder irgendeines mechanischen Produktes ist. Er scheint in seiner Liebe für das Objekt keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wissbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessieren;²⁶ er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmut an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personifiziert und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Notwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seien ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und, wenn *wir* in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüts wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreiheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose, aber ruhige Notwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen und da, wo eine blinde Notwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluss zu geben. Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höheren Grad huldigen, mit Innigkeit an ihr hängen und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? *Daher* kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere *Naturmäßigkeit*, ganz im Gegenteil die *Naturwidrigkeit* unserer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Trieb nach Wahrheit und Simplizität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließt, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hängen, dem Gefühl so nahe verwandt, womit wir das entflozene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen: Daher es kein Wunder ist, wenn uns jeder Fußstapfen der Natur außer uns auf unsere Kindheit zurückführt.«²⁷

Dergestalt sei, so Georg Simmel,

»die Empfindung für das besondere Gebilde ›Landschaft‹ [...] spät gewachsen, und zwar gerade, weil dessen Schöpfung ein Losreißen von jenem einheitlichen Fühlen der Allnatur forderte. Die Individualisierung der inneren und äußeren Daseinsformen, die Auflösung der ursprünglichen Gebundenheiten und Verbundenheiten zu differenzierten Eigenbeständen – diese große Formel der nachmittelalterlichen Welt hat uns auch aus der Natur erst die Landschaft heraussehen lassen. Kein Wunder, daß die Antike und das Mittelalter kein Gefühl für die Landschaft hatten; das Objekt selbst bestand eben noch nicht in jener seelischen Entschiedenheit und selbständigen Umformtheit, deren endlichen Gewinn dann die Entstehung der Landschaftsmalerei bestätigte und sozusagen kapitalisierte. Daß der Teil eines Ganzen zu einem selbständigen Ganzen wird, jenem entwachsend und ein Eigenrecht ihm gegenüber beanspruchend – das ist vielleicht die fundamentale Tragödie des Geistes überhaupt, die in der Neuzeit zu vollem Auswirken gelangt ist und die Führung des Kulturprozesses an sich gerissen hat. Aus der Vielfachheit der Beziehungen, in die sich die Menschen, die Gruppen, die Gebilde verflechten, starrt uns allenthalben der Dualismus entgegen, daß das Einzelne ein Ganzes zu sein begehrt und daß seine Zugehörigkeit zu größeren Ganzen ihm nur die Rolle des Gliedes einräumen will. Wir wissen unser Zentrum zugleich außer uns und in uns, denn wir selbst und unser Werk sind bloße Elemente von Ganzheiten, die uns als arbeitsteilige Einseitigkeiten fordern – und dabei wollen wir dennoch selber ein Abgerundetes und Auf-sich-selbst-Stehendes sein und ein solches schaffen. Während sich hieraus unzählige Kämpfe und Zerrissenheiten im Sozialen und im

²⁶ »Dies ›befremdliche‹ Fehlen der Natur als Landschaft ist sachlich begründet: auf dem Boden der philosophischen Theorie gibt es keinen Grund für den Geist, ein besonderes, von der begrifflichen Erkenntnis unterschiedenes Organ für die Vergegenwärtigung und Anschauung der sichtbaren Natur ringsum auszubilden. Der Himmel über dem Haus und die Erde, die es trägt, werden bereits in den Begriffen gewußt und ausgesagt, in welchen die Theorie das Ganze begreift. Sie schließt so alles Sinnfällige und auch das Schöne in der Gewalt, die ergreift, in sich ein. Das vor Augen Stehende als die den Menschen umgreifende sichtbare Natur bleibt daher gewissermaßen ohne Virulenz. Sie fordert kein Hinausgehen zu ihr. Sie wird bereits gewußt und gegenwärtig gehalten in der Theorie der Philosophie, die ihren Ort in den Schulen, in der Zelle des Klosters und im Grunde der Seele hat. Was die Stimme der Natur sagt, wird ›innen‹ und nicht ›draußen‹ vernommen«, Joachim Ritter 1963, p. 16.

²⁷ Schiller 2004 v (1795/96), pp. 709f. Hervorhebungen bei F. S.

Technischen, im Geistigen und im Sittlichen ergeben, schafft die gleiche Form der Natur gegenüber den versöhnten Reichtum der Landschaft, die ein Individuelles, Geschlossenes, In-sich-Befriedigtes ist, und dabei widerspruchlos dem Ganzen der Natur und seiner Einheit verhaftet bleibt. Zu leugnen aber ist nicht, daß ›Landschaft‹ nur entsteht, indem das in der Anschauung und im Gefühl pulsierende Leben sich von der Einheitlichkeit der Natur überhaupt losreißt und das damit geschaffene, in eine ganz neue Schicht transponierte Sondergebilde sich sozusagen erst von sich aus jenem All-Leben wieder öffnet, in seine undurchbrochenen Grenzen das Unbegrenzte aufnehmend.«²⁸

So ließe sich mit Musils »Mann ohne Eigenschaften« sagen, wonach die »Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, [...] aus der Hordenzeit« stamme, »wo man sich die Futterplätze merken mußte«,²⁹ in einer modernen Zeit, in der die ubiquitären Futterplätze Legion sind, die Landschaft erst mühsam und zudem ästhetisch erarbeitet werden muß. Freilich vermag diese Arbeit nicht nach einem mechanisch vollzugsfähigen Bauplan zum Erfolg zu führen. So »müssen wir weiter fragen,« welches Gesetz »diese Auswahl und diese Zusammensetzung« einer Landschaft bestimmt.

»Denn was wir etwa mit einem Blick oder innerhalb unseres momentanen Horizontes überschauen, ist noch nicht Landschaft, sondern höchstens der Stoff zu ihr – wie eine Menge nebeneinandergestellter Bücher noch nicht ›eine Bibliothek‹ sind, dies vielmehr, ohne daß eines dazu oder davon käme, erst werden, wenn ein gewisser vereinheitlichender Begriff sie formend umfaßt. [...] Landschaft, sagen wir, entsteht, indem ein auf dem Erdboden ausgebreitetes Nebeneinander natürlicher Erscheinungen zu einer besonderen Art von Einheit zusammengefaßt wird, einer anderen als zu der der kausal denkende Gelehrte, der religiös empfindende Naturanbeter, der teleologisch gerichtete Ackerbauer oder Strategie eben dieses Blickfeld umgreift.«³⁰

Hier gibt Simmel eine geradezu topische Beobachtung zu den Blindfeldern des in der Landschaft lebensweltlich verknüpften Daseins wieder,³¹ auf die Theodor Adorno in seiner »Ästhetischen Theorie« in einer Bemerkung zum Naturschönen zu sprechen kommt, wonach »agrарische Berufe, denen die erscheinende Natur unmittelbar Aktionsobjekt ist [...], wie man weiß, wenig Gefühl für die Landschaft« haben.

»Wie sehr der Begriff des Naturschönen in sich geschichtlich sich verändert, zeigt am eindringlichsten sich daran, daß, wohl erst im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts, ein Bereich sich ihm eingliedert hat, der als einer von Artefakten primär für ihm entgegengesetzt gehalten werden muß, der der Kulturlandschaft. Geschichtliche Gebilde, oftmals in Relation zu ihrer geographischen Umgebung, etwa auch ihr durch das verwandte Steinmaterial ähnlich, werden als schön empfunden. In ihnen steht nicht, wie in der Kunst, ein Formgesetz zentral, sie sind selten geplant, obwohl ihre Ordnung um den Kern von Kirche oder Marktplatz im Effekt zuweilen auf etwas dergleichen herausläuft, wie denn überhaupt ökonomisch-materielle Bedingungen zuzeiten Kunstformen aus sich entlassen. Gewiß besitzen sie nicht den Charakter der Unberührbarkeit, der von der gängigen Ansicht mit dem Naturschönen assoziiert wird. Den Kulturlandschaften hat die Geschichte als ihr Ausdruck, historische Kontinuität als Form sich eingepreßt und integriert sie dynamisch, wie es sonst bei Kunstwerken der Fall zu sein pflegt. Die Entdeckung dieser ästhetischen Schicht und ihre Appropriation durch kollektives Sensorium datiert auf die Romantik, vermutlich zunächst den Kultus der Ruine, zurück. Mit dem Verfall der Romantik ist das Zwischenreich Kulturlandschaft verkommen bis hinab zum Reklameartikel für Orgeltagungen und neue Geborgenheit; der vorwaltende Urbanismus saugt als ideologisches Komplement auf, was dem städtischen Wesen willfährig und doch die Stigmata der Marktgesellschaft nicht auf der Stirn trägt. Ist aber deswegen der Freude an jedem alten Mäuerchen, an jeder mittelalterlichen Häuserfamilie schlechtes Gewissen beigemischt, so überdauert sie gleichwohl die Einsicht, die sie verdächtig macht. Solange der utilitaristisch verkrüppelte Fortschritt der Oberfläche der Erde Gewalt antut, läßt die Wahrnehmung trotz aller Beweise des Gegenteils nicht vollends sich ausreden, was diesseits der Trends liege und vor ihm, sei in seiner Zurückgebliebenheit humaner und besser. Rationalisierung ist noch nicht rational, die Universalität der Vermittlung nicht umgeschlagen in lebendiges Leben; das verleiht den Spuren alter, wie immer auch fragwürdiger und überholter Unmittelbarkeit ein Moment

²⁸ Simmel 2001 XII-I (1913), pp. 473f.

²⁹ Musil 1992 I (1930–52), p. 9.

³⁰ Simmel 2001 XII-I (1913), pp. 474–478.

³¹ Cf. Friedländer 1963 (1947), pp. 27f.: »Das Land ist die Erdoberfläche oder ein Teil der Erdoberfläche, Landschaft dagegen das Gesicht des Landes, das Land in seiner Wirkung auf uns. Philosophische Termini verwendend, vielleicht mißbrauchend, darf man sagen: Das Land ist ›das Ding an sich‹, Landschaft die ›Erscheinung‹. Der Bauer kennt das Land, das er bearbeitet, das ihn ernährt, er blickt zum Himmel, der Licht und Regen sendet, die Landschaft aber berührt ihn kaum; genießende Schau kann nicht aufkommen, wo Not und Nutzen vorwalten. Die Menschheit war weit entfernt von dem Zeitalter, in dem sie ausschließlich von Viehzucht, Jagd, Fischerei und Landbau gelebt hatte, als ihr Blick auf Erde und Himmel seelische Regungen weckte und die Lust, diese Regungen bildlich zu bannen.«

korrektiven Rechtes. Die Sehnsucht, die an ihnen sich stillt, von ihnen betrogen wird und durch falsche Erfüllung selber zu einem Bösen, legitimiert sich doch an der Versagung, die vom Bestehenden permanent verübt wird. Ihre tiefste Resistenzkraft aber dürfte die Kulturlandschaft dadurch erlangen, daß der Ausdruck von Geschichte, der ästhetisch an ihr ergreift, gebeizt ist von vergangenem realen Leiden. Die Figur des Beschränkten beglückt, weil der Zwang des Beschränkenden nicht vergessen werden darf; seine Bilder sind ein Memento. Besetzt klagt aus der Kulturlandschaft, die dort bereits der Ruine ähnelt, wo die Häuser noch stehen, was seitdem zur klaglosen Klage verstummte. Ist heute das ästhetische Verhältnis zu jeglicher Vergangenheit vergiftet durch die reaktionäre Tendenz, mit der jenes Verhältnis paktiert, so taugt ein punktuell ästhetisches Bewußtsein nicht mehr, das die Dimension des Vergangenen als Abfall wegfegt. Ohne geschichtliches Eingedenken wäre kein Schönes. Einer befreiten, zumal aller Nationalismen ledigen Menschheit vermöchte mit der Vergangenheit auch die Kulturlandschaft unschuldig zuteil werden. Was an Natur als ein der Geschichte Entrücktes und Ungebändigtes erscheint, gehört polemisch einer geschichtlichen Phase an, in der das gesellschaftliche Gespinst so dicht gewoben ward, daß die Lebendigen den Erstickungstod fürchten. In Zeitläuften, in denen Natur den Menschen übermächtig gegenübertritt, ist fürs Naturschöne kein Raum; agrarische Berufe, denen die erscheinende Natur unmittelbar Aktionsobjekt ist, haben, wie man weiß, wenig Gefühl für die Landschaft. Das vorgeblich geschichtslos Naturschöne hat seinen geschichtlichen Kern; das legitimiert es ebenso, wie es seinen Begriff relativiert. Wo Natur real nicht beherrscht war, schreckte das Bild ihres Unbeherrschtseins. Daher die längst befremdende Vorliebe für symmetrische Ordnungen der Natur. Sentimentalische Naturerfahrung hat sich am Unregelmäßigen, Unschematischen erfreut, in Sympathie mit dem Geist des Nominalismus. Leicht jedoch täuscht der zivilisatorische Fortschritt die Menschen darüber, wie ungeschützt sie stets noch sind. Das Glück an der Natur war verflochten mit der Konzeption des Subjekts als eines Fürsichseienden und virtuell in sich Unendlichen; so projiziert es sich auf die Natur und fühlt als Abgespaltenes ihr sich nahe; seine Ohnmacht in der zur zweiten Natur versteinerten Gesellschaft wird zum Motor der Flucht in die vermeintlich erste. Bei Kant begann die Angst vor der Naturgewalt anachronistisch zu werden durchs Freiheitsbewußtsein des Subjekts; es ist dessen Angst vor der perennierenden Unfreiheit gewichen.³²

II.

Seine Begegnung eines in das »so dicht gewoben[e]« »gesellschaftliche Gespinst« verfangenen Menschen überliefert Petrarca in seiner Schilderung der Besteigung des Mont Ventoux.

*Pastorem exacte etatis inter convexa montis invenimus, qui nos ab ascensu retrahere multis verbis enisus est, dicens se ante annos quinquaginta eodem juvenilis ardoris impetu supremum in verticem ascendisse, nichilque inde retulisse preter penitentiam et laborem, corpusque et amictum lacerum saxis ac vepribus, nec unquam aut ante illud tempus aut postea auditum apud eos quenquam ausum esse similia.*³³

In seiner »Kritik der Urteilskraft« berichtet Immanuel Kant davon, wie

»der gute, übrigens verständige savoyische Bauer (wie Herr von Saussure erzählt)³⁴ alle Liebhaber der Eisgebirge ohne Bedenken Narren [nannte]. Wer weiß auch, ob er so ganz Unrecht gehabt hätte, wenn jener Beobachter die Gefahren, denen er sich hier aussetzte, bloß, wie die meisten Reisende pflegen, aus Liebhaberei, oder um dereinst pathetische Beschreibungen davon geben zu können, übernommen hätte? So aber war seine Absicht Belehrung der Menschen; und die seelenerhebende Empfindung hatte und gab der vortreffliche Mann den Lesern seiner Reisen in ihrem Kauf oben ein.«³⁵

³² Adorno 2002 (postum 1970), pp. 101–3.

³³ Petrarca 2004 (1336), p. 8 (7).*

³⁴ Sc. Horace Bénédict de Saussure, *Voyages dans les Alpes, précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*, 4 Bde., Neufchâtel, Genève 1779–86, in der deutschen Übersetzung Jacob Samuel Wyttenbachs unter dem Titel »Reisen durch die Alpen, nebst einem Versuch über die Naturgeschichte der Gegenden von Genf« 1781–88 in Leipzig erschienen.

³⁵ Kant 1993 (1790/99), p. III (B III) (§ 29 · »Von der Modalität des Urteils über das Erhabene der Natur«). Hervorhebung bei I. K. – Cf. Rilke 1996 IV (1902b), pp. 323f.: »Und was wollen die Maler unter diesen [in Worpsswede einheimischen] Menschen? Darauf ist zu sagen, daß sie nicht unter ihnen leben, sondern ihnen gleichsam gegenüberstehen, wie sie den Bäumen gegenüberstehen und allen den Dingen, die umflutet von der feuchten, tonigen Luft, wachsen und sich bewegen. Sie kommen von fernher. Sie drücken diese Menschen, die nicht ihresgleichen sind, in die Landschaft hinein; und das ist keine Gewaltsamkeit. Die Kraft eines Kindes reicht dafür aus [...]. Sie sehen alles in einem Atem, Menschen und Dinge. Wie die eigentümliche farbige Luft dieser hohen Himmel keinen Unterschied macht und alles, was in ihr aufsteht und ruht, mit derselben Güte umgiebt, so üben sie eine gewisse naive Gerechtigkeit, indem sie, ohne nachzudenken, Menschen und Dinge, in stillem Nebeneinander, als Erscheinungen derselben Atmosphäre und als Träger von Farben, die sie leuchten macht, empfinden. Sie tun niemandem Unrecht damit. Sie helfen diesen Leuten nicht, sie belehren sie nicht, sie bessern sie nicht damit. Sie tragen nichts in ihr Leben hinein, das nach

In seinen Versen »Der Spaziergang« zeichnet Friedrich Schiller den Hergang des Nießbrauchs an einer mit fortschreitender Kultivierung zunehmenden Profanierung und Ökonomisierung der Natur.

»Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln,
Aus dem felsigten Kern hebt sich die türmende *Stadt*.
In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.
Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirkt ihr Streit, größeres wirkt ihr Bund.
Tausend Hände belebt *ein* Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze,
Hier auf dem teuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein. / [...]
Munter entbrennt, des Eigentums froh, das freie Gewerbe,
Aus dem Schilfe des Stroms winket der bläulichte Gott.
Zischend fliegt in den Baum die Axt, es erseufzt die Dryade,
Hoch von des Berges Haupt stürzt sich die donnernde Last.
Aus dem Felsbruch wiegt sich der Stein, vom Hebel beflügelt,
In der Gebirge Schlucht taucht sich der Bergmann hinab.
Mulcibers Ambos tönt von dem Takt geschwungener Hämmer,
Unter der nervigten Faust sprützen die Funken des Stahls,
Glänzend umwindet der goldne Lein die tanzende Spindel,
Durch die Saiten des Garns sauset das webende Schiff,
Fern auf der Reede ruft der Pilot, es warten die Flotten,
Die in der Fremdlinge Land tragen den heimischen Fleiß,
Andre ziehn frohlockend dort ein, mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.
Siehe da wimmeln die Märkte, der Krahn von fröhlichem Leben,
Seltsamer Sprachen Gewirr braust in das wundernde Ohr.
Auf den Stapel schüttet die Ernten der Erde der Kaufmann, / [...]
Von der Freiheit gesäugt wachsen die Künste der Lust.
Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen,
Und vom Meißel beseelt redet der fühlende Stein,
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken ionischen Säulen,
Und den ganzen Olymp schließt ein Pantheon ein,
Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom. / [...],³⁶

so wie es in den »Dry Salvages« Thomas Stearns Eliots heißt,

»I do not know much about gods; but I think that the river
Is a strong brown god – sullen, untamed and intractable,
Patient to some degree, at first recognised as a frontier;
Useful, untrustworthy, as a conveyor of commerce;
Then only a problem confronting the builder of bridges.
The problem once solved, the brown god is almost forgotten
By the dwellers in cities – ever, however, implacable.
Keeping his seasons and rages, destroyer, reminder
Of what men choose to forget. Unhonoured, unpropitiated
By worshippers of the machine, but waiting, watching and waiting.
His rhythm was present in the nursery bedroom,
In the rank ailanthus of the April dooryard,
In the smell of grapes on the autumn table,
And the evening circle in the winter gaslight.«³⁷

wie vor ein Leben in Elend und Dunkel bleibt, aber sie holen aus der Tiefe dieses Lebens eine Wahrheit heraus, an der sie selbst wachsen, oder, um nicht zu viel zu sagen, eine Wahrscheinlichkeit, die man lieben kann.«

³⁶ Schiller 2004 I-1 (1795/1800), pp. 230–2 (Zz. 67–78. 101–17. 122–8).

³⁷ Eliot 1950 (1941), p. 25 (I, 1–14).

Und Paul Cezanne teilt in einem Gespräch mit Joachim Gasquet seine Beobachtung mit,

»[a]vec des paysans [...] j'ai douté parfois qu'ils sachent ce que c'est qu'un paysage, un arbre [...]. J'ai fait des promenades parfois, j'ai accompagné derrière sa charrette un fermier qui allait vendre ses pommes de terre au marché. Il n'avait jamais vu Sainte-Victoire. Ils savent ce qui est semé, ici, là, le long de la route, le temps qu'il fera demain, si Sainte-Victoire a son chapeau ou non, ils le flairent à la façon des bêtes, comme un chien sait ce qu'est morceau de pain, selon leurs seuls besoins, mais que les arbres sont verts, et que ce vert est un arbre, que cette terre est rouge et que ces rouges éboulés sont des collines, je ne crois pas réellement que la plupart le sentent, qu'ils le sachent, en dehors de leur inconscient utilitaire. Il faut, sans rien perdre de moi-même, que je rejoigne cet instinct, et que ces couleurs dans les champs éparses me soient significatives d'une idée comme pour eux récolte. Ils sentent spontanément, devant un jaune, le geste de moisson qu'il faut commencer, comme je devrais, moi, devant la même nuance mûrissante, savoir par instinct poser sur ma toile le ton correspondant et qui ferait onduler un carré de blé. De touche en touche ainsi la terre revivrait. A force de labourer mon champ un beau paysage y pousserait...«³⁸

Petrarca nun berichtet, auch gegen den Rat des Hirten [*a*]ltissimum regionis huius montem, quem non immerito Ventosum vocant, hodierno die, sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus,³⁹ ascendi.⁴⁰ [... E]xcusabile visum est in iuvene privato quod in rege sené⁴¹ non carpitur.⁴² Den

³⁸ Paul Cézanne, zitiert nach Gasquet 1926 (1921), pp. 145f.* – Die Reduktion der Landschaft zu einem »problem confronting the builder of bridges« (T. S. Eliot), führt Cézanne in seinem Gemälde »Der Bahndurchstich« (Öl auf Leinwand, 80 × 129 cm, um 1870; seit 1912 in München, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 8646) vor. Das (vom Haus des Vaters Cézannes, dem Landgut »Jas de Bouffan« aus sichtbare) Motiv des Gemäldes, dessen Stimmung gelegentlich als »inhuman« aufgefaßt werde und dem »alles impressionistische Vibrieren und Schillern« fehle, was der »Abstraktheit dieser Landschaftsauffassung« zuzuschreiben sei, sei für Cézanne »über den koloristischen Reiz hinaus an sich unwichtig« gewesen, so Eberhard Ruhmer im Katalog der Neuen Pinakothek München (1989), p. 47. Dieser Einschätzung sei hier nur mit einem Hinweis entgegengetreten. Der in der Bildmitte prominent zu besichtigende, bauindustrielle Eingriff in die gewachsene Landschaft bringt jenes Rot-Braun der Erde ans Tageslicht, von dem Cézanne gegenüber Joachim Gasquet vermutete, es bleibe gewöhnlich den die Erde bearbeitenden Menschen unbemerkt, Gasquet 1926 (1921), p. 145. Diese Offenlegung erfolgt wohlgerne mit mechanischen Mitteln, zu industriellen Zwecken, worin sich die bereits beobachtete »Abstraktheit dieser Landschaftsauffassung« konkret trifft. Daß aber gerade in der Abschilderung dieses reifizierenden Aktes keine Bedeutung für Cézanne gelegen haben soll, erscheint, insbesondere unter Beachtung der vorstehend angeführten Aussage Cézannes, wenig plausibel. Mit dem für Cézanne wichtigen Motiv der Montagne Saint-Victoire im Hintergrund bietet sein Gemälde vielmehr ein Lehrstück der Vorführung einer reduktionistischen Beanspruchung der Landschaft gleichermaßen durch die vormodernen ruralen wie modernen Techniken der Erdbearbeitung, der die ästhetische Reflexion einer solchen Verhaltung fehlt, oder allenfalls zufällig, gleichsam als Beiwerk, hervorbringt. – Cf. Meier-Graefe 1987 II (1924 III), pp. 597f. (III, 8): In seinem Gemälde »Der Bahndurchstich« enthülle Cézanne »zum ersten Male seine antike Gesinnung und trifft gleich den großen Landsmann, der ihm voranging. Es ist nicht leicht zu erkennen, warum uns dieser Durchstich des Erdbodens für die Geleise einer Eisenbahn Erinnerungen an die Antike auslöst. Keine Legende drängt uns in jene Richtung noch der robuste Auftrag der fast steinartigen Materie. Daß sich auf manchen Bildern Poussins entfernt ähnliche Umrisse im Hintergrund zeigen, bedeutet nichts. Vielleicht konnte einer, der vor dreißig Jahren das Bild zum ersten Male sah, aus Reaktion auf die vielen unruhigen Dinge, die man damals vor Augen hatte, diesen Vergleich wählen. Noch heute aber, nachdem uns solche Beziehungen gewohnter geworden sind und sich unser Landschaftsbegriff unendlich erweitert hat, ist es nicht anders, und wir finden diese kahle Landschaft enger verwandt mit der Antike als Corots Nymphetänze und die Bacchanalien Tizians. Es muß an der Einfachheit und Größe der Form liegen, an dem Blick, der ein Wesentliches erfaßt und aufbaut, naiv wie Corot, Renoir, Bonnard, aber mit anderer, unendlich größerer Würde. Es ist nichts von Natur in dem Bilde, das nicht Ornament wäre, kein Atom überflüssiger Impression oder eines verweilenden Sensualismus. Eine Woge gleitet durch unsere Vorstellung, füllt uns einen Augenblick, verläßt uns, um uns ewiges Sehnen nach ihr zu lassen. Und nirgends verletzt der gewaltige Rhythmus ein Stück der Natur. Keine der Deformationen der früheren Bilder erschreckt den Betrachter. Keine Gewaltigkeit steigert den Eindruck. Die Widerstände gegen die Natur haben vor Beginn des Bildes gewirkt, gehörten zur geistigen Existenz des Menschen, nicht des Malers. Was in dem Bahndurchstich gewaltig erscheint, hat die Natur so gewollt. Es wird schwer, auf der langen Fahrt durch die reiche Schöpfung Cézannes diese Landschaft zu vergessen, und es war sein Glück, daß er, als ihn ganz andere Probleme bewegten, ihr Echo nie ganz verlor. Sein Bestreben wurde, dieses Glück einer seltenen Stunde zu festigen, zu organisieren, mit allen Einsichten kaltblütiger Objektivität zu bereichern, dem primitiven Wurf des Genies alle Schönheiten eines übersensitiven Suchers hinzuzufügen und doch so einfach zu bleiben.« Hervorhebung bei J. M.-G. – Dem mechanischen Durchstich in die gewachsene Landschaft folgt der von einer ökologisch eingestimmten Bürokratie ersonnene Einbau einer Autobahnen überspannenden, so genannten Wildbrücke, welche auf eine ebenso reduktionistisch-mechanische Weise die zuvor durchtrennte Landschaft wieder heilen soll.

³⁹ Cf. Aristoteles, τὰ μετὰ τὰ φυσικά A (I, 1 [980^a 21]), Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. Σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις · καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὀμμάτων.* –

Berggipfel erklommen, verlangt es Petrarca, nach einer ersten Betrachtung der Landschaft, [q]ue dum mirarer singula et nunc terrenum aliquid saperem, nunc exemplo corporis animum ad alteriora subveherem,⁴³ schon bald danach, in den *Confessiones* des Augustinus zu blättern, quem [...] habeo[...] semper in manibus,⁴⁴ und schlägt die folgende, allerlei mnemotechnische Sachverhalte verhandelnde Textstelle des zehnten Buches auf:⁴⁵ *Et eunt homines mirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et Oceani ambitum et gyros siderum et relinquunt se ipsos [...].*⁴⁶ Zu diesem Hergang, den Petrarca in seinem Brief an Diogini da Borgo San Sepolcro berichtet, gesteht Petrarca betroffen: *Obstupui, fateor; [...] librum clausi, iratus michimet quod nunc etiam terrestria mirarer, qui iampridem ab ipsis gentium philosophis discere debuisssem nichil preter*

Heidegger weist ebenfalls, und zwar ausgerechnet in seinem mit der »Neugier« überschriebenen § 36 von »Sein und Zeit« auf diese Aristotelesstelle hin, Heidegger 1972 (1927), pp. 170f. (»§ 36. Die Neugier«). Auch auf eine Textstelle im zehnten Buch der *Confessiones* des Augustinus kommt Heidegger, *ibid.*, zu sprechen, namentlich Augustinus, *Confessiones* x, 35, 54 (*Ut se habet ad secundum tentationis genus, quod est curiositatis*): *Ideoque generalis experientia sensuum concupiscentia [...] oculorum vocatur, quia videndi officium in quo primatum oculi tenent, etiam ceteri sensus sibi de similitudine usurpant, cum aliquid cognitionis explorant*,* die derjenigen nachfolgt, die wiederum Petrarca im April 1336 auf dem Mont Ventoux aufschlug, cf. dazu unten meine Anm. 46. Heidegger geht auf Petrarca an Diogini da Borgo San Sepolcro brieflich überbrachten Bericht seiner Bergbesteigung hingegen nicht ein. – Cf. zudem die Mediolanesische Alypius–Episode der *Confessiones* vi, 8, 13 (»Alypius capitur insania ludorum gladiatoriorum, a quibus antea abhorruerat«): *Cum enim [sc. Alypius] aversaretur et detestaretur talia [sc. gladiatorii spectaculi], quidam eius amici et condiscipuli, cum forte de prandio redeuntibus pervium esset, recusantem vehementer et resistentem familiari violentia duxerunt in amphitheatrum crudelium et funestorum ludorum diebus haec dicentem: »Si corpus meum in locum illum trahitis et ibi constituitis, numquid et animum et oculos meos in illa spectacula potestis intendere? Adero itaque absens ac sic et vos et illa superabo«. Quibus auditis illi nihilo setius eum adduxerunt secum, id ipsum forte explorare cupientes utrum posset efficere. Quod ubi ventum est et sedibus quibus potuerunt locati sunt, fervebant omnia immanissimis voluptatibus. Ille clausis foribus oculorum interdixit animo, ne in tanta mala procederet. Atque utinam et aures obturavisset! Nam quodam pugnae casu, cum clamor ingens totius populi vehementer eum pulsasset, curiositate victus et quasi paratus, quidquid illud esset, etiam visum contemnere et vincere, aperuit oculos et percussus est graviore vulnere in anima quam ille in corpore, quem cernere concupivit, ceciditque miserabilius quam ille, quo cadente factus est clamor: qui per eius aures intravit et reseravit eius lumina, ut esset, qua feriretur et deiceretur audax adhuc potius quam fortis animus et eo infirmior, quo de se praesumpserat [...]. Ut enim vidit illum sanguinem, immanitatem simul ebibit et non se avertit, sed fixit aspectum et hauriebat furias et nesciebat et delectabatur scelere certaminis et cruenta voluptate inebriabatur. Et non erat iam ille, qui venerat, sed unus de turba, ad quam venerat, et verus eorum socius, a quibus adductus erat. Quid plura? Spectavit, clamavit, exarsit, abstulit inde secum insaniam, qua stimuletur redire non tantum cum illis, a quibus prius abstractus est, sed etiam prae illis et alios trahens.**

⁴⁰ Aus dem Brief Francesco Petrarca an den Frühhumanisten und Augustinermönch sowie seit 1328 Professor der Theologie und Philosophie an der Sorbonne in Paris, Diogini da Borgo San Sepolcro, vom 26. April 1336 (str.), erhalten im vierten Buch der Petrarca'schen Briefsammlung *Familiarium rerum (libri)*, vorliegend zitiert nach: Petrarca 2004 (1336), p. 4 (1).*

⁴¹ Zur Besteigung des thessalischen Berges Haemus durch den makedonischen König Philipp v. († 179 v. Chr.), *quia vulgatae opinioni crediderat Ponticum simul et Hadriaticum mare et Histrum amnem et Alpes conspici posse [...]*, cf. Livius, *Ab urbe condita* xl, 21, 2–4.

⁴² Petrarca 2004 (1336), p. 6 (3).*

⁴³ *Ibid.*, p. 22 (26).*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 22f. (27).

⁴⁶ Augustinus, *Confessiones* x, 8, 15.* Petrarca bricht in seinem Zitat der Textstelle mitten im Satz ab; bei Augustinus heißt es weiter: [...] *nec mirantur, quod haec omnia cum dicerem, non ea videbam oculis, nec tamen dicerem, nisi montes et fluctus et flumina et sidera, quae vidi, et Oceanum, quem credidi, intus in memoria mea viderem spatii tam ingentibus, quasi foris viderem. Nec ea tamen videndo absorbui, quando vidi oculis, nec ipsa sunt apud me, sed imagines eorum, et novi, quid ex quo sensu corporis impressum sit mihi*.* Der von Petrarca angeführten Textstelle der *Confessiones* geht zudem eine die Überschrift des betreffenden Kapitels aufgreifende Erläuterung voraus: *Magna ista vis est memoriae, magna nimis, deus meus, penetrabile amplum et infinitum. Quis ad fundum eius pervenit? Et vis est haec animi mei atque ad meam naturam pertinet, nec ego ipse capio totum, quod sum. Ergo animus ad habendum se ipsum angustus est, ut ubi sit quod sui non capit? Numquid extra ipsum ac non in ipso? Quomodo ergo non capit? Multa mihi super hoc oboritur admiratio, stupor apprehendit me*.* Erst vor dem Hintergrund dieser Hinleitung zu der in Petrarca's Brief aufgegriffenen Passage des Augustinus wird der Bezug der Seinsvergessenheit in diesem Text deutlich, in der Verzweiflung über das *ut ubi sit quod sui non capit*, und die Flucht in die Äußerlichkeit und dem Ergebnis dieser Flucht im *nec mirantur des relinquunt se ipsos*.

*animus esse mirabile, cui magno nichil est magnum.*⁴⁷ »Die ungeweine und allgemeine Bedeutung, die diesem Bericht Petrarca zukommt, liegt in der Reflexion auf die Motive seiner Bergbesteigung. In ihr wird der geistige Zusammenhang faßbar, aus dem einerseits geschichtlich die Zuwendung zur Natur als Landschaft hervorgeht und aus dem sie zugleich – in einer Wende, die diesem fremd bleibt – hinausführt.«⁴⁸

Die von Petrarca angeführte Sentenz *relinquunt se ipsos* aus dem zehnten Buch der *Confessiones* des Augustinus verklammert zum einen, als eine Beklagung von Seinsvergessenheit aufgefaßt, die aristotelische Ontologie mit der Fundamentalontologie Heideggers. Heideggers hieraus entwickelter Begriff der »Aufenthaltslosigkeit« beschreibt den Zustand, in dem sich die vulgäre Kunstgeographie sowie die Mehrheit ihrer Gegner sich in ihrer der notwendigen ontologischen Differenz entschlagenden Seinsvergessenheit hält.

»Das Dasein sucht das Ferne, lediglich um es sich in seinem Aussehen nahe zu bringen. Das Dasein läßt sich einzig vom Aussehen der Welt mitnehmen, eine Seinsart, in der es besorgt, seiner selbst als In–der–Welt–seins ledig zu werden, ledig des Seins beim nächst alltäglichen Zuhandenen. Die freigewordene Neugier besorgt aber zu sehen, nicht um das Gesehene zu verstehen, das heißt in ein Sein zu ihm zu kommen, sondern *nur* um zu sehen. Sie sucht das Neue nur, um von ihm erneut zu Neuem abzuspringen. Nicht um zu erfassen und um wissend in der Wahrheit zu sein, geht es der Sorge dieses Sehens, sondern um Möglichkeiten des Sichüberlassens an die Welt. Daher ist die Neugier durch ein spezifisches *Unverweilen* beim Nächsten charakterisiert. Sie sucht daher auch nicht die Muße des betrachtenden Verweilens, sondern Unruhe und Aufregung durch das immer Neue und den Wechsel des Begegnenden. In ihrem Unverweilen besorgt die Neugier die ständige Möglichkeit der *Zerstreuung*. Die Neugier hat nichts zu tun mit dem bewundernden Betrachten des Seienden, dem *θαυμάζειν*, ihr liegt nicht daran, durch Verwunderung in das Nichtverstehen gebracht zu werden, sondern sie besorgt ein Wissen, aber lediglich um gewußt zu haben. Die beiden für die Neugier konstitutiven Momente des *Unverweilens* in der besorgten Umwelt und der *Zerstreuung* in neue Möglichkeiten fundieren den dritten Wesenscharakter dieses Phänomens, den wir die *Aufenthaltslosigkeit* nennen. Die Neugier ist überall und nirgends. Dieser Modus des In–der–Welt–seins enthüllt eine neue Seinsart des alltäglichen Daseins, in der es sich ständig entwurzelt. Das Gerede regiert auch die Wege der Neugier, es sagt, was man gelesen und gesehen haben muß. Das Überall–und–nirgends–sein der Neugier ist dem Gerede überantwortet. Diese beiden alltäglichen Seinsmodi der Rede und der Sicht sind in ihrer Entwurzelungstendenz nicht lediglich nebeneinander vorhanden, sondern *eine* Weise zu sein reißt die *andere* mit sich. Die Neugier, der nichts verschlossen, das Gerede, dem nichts unverstanden bleibt, geben sich, das heißt dem so seienden Dasein, die Bürgschaft eines vermeintlich echten »lebendigen Lebens.«⁴⁹

Welche Gewinne aber darf sich ein – dem Untersuchungsgegenstand exogen zugewachsenes – Erkenntnisinteresse von einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit den in solchen Welten einfältig verflochtenen Menschen für den Landschaftsbegriff erwarten? Alois Riegl eröffnete 1895 die neu gegründete »Zeitschrift für österreichische Volkskunde« des Vereins für österreichische Volkskunde in Wien mit seinem Beitrag »Das Volksmäßige und die Gegenwart«, in dem er seiner Verblüffung darüber Ausdruck gab, daß die

»Entdeckung, dass auch das in urhergekommenen Traditionen befangene, aller Schulweisheit baare ›Volk‹ eine Seele besitzt, welche die Aufmerksamkeit der ›Gebildeten‹ in höchstem Maße verdient: diese Entdeckung [...] merkwürdigerweise unserer Zeit vorbehalten [blieb], – einer Zeit, in welcher sich die Kluft zwischen städtischer überhitzter Bildung und ländlicher Einfalt mehr denn je vorher verbreitert hat. Die Erscheinung ist höchst auffallend und fordert zu einer Erklärung heraus. Man könnte eine solche in dem Bedürfnisse nach Weltflucht erblicken, das den modernen Städter so häufig aus dem nervenaufregenden Allerlei seiner Berufstätigkeit in die besänftigende Muße ländlicher Abgeschiedenheit treibt. Auf solche Weise lernt der Städter das Landvolk erst aus egoistischen Gründen schätzen, und dann allmählich auch verstehen. Aber der wahre Grund unseres jungerwachten Interesses an dem ganzen – leiblichen wie geistigen – Leben des Landvolkes liegt doch viel tiefer [...]. Es wird wenige Menschen geben, deren Gemüth durch krankhafte Anlage und widrige Schicksale so verhärtet wäre, dass sie in reiferen Jahren nicht mit Pietät an ihren Jugenderinnerungen – sei es freudigen, sei es selbst wehmüthigen – hängen würden. Gegenstände, deren absoluter Werth nahezu Null ist, gewinnen Bedeutung als Andenken aus der längstentschwundenen Jugendzeit. Und je mehr ein Individuum von den Stürmen des Lebens umhergeworfen wurde, je weiter und je länger es sich von der Stätte seines ersten leiblichen und geistigen Werdens

⁴⁷ Petrarca 2004 (1336), p. 24 (28).*

⁴⁸ Joachim Ritter 1963, p. 10.

⁴⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 172f. (§ 36. »Die Neugier«). Hervorhebungen bei M. H.

entfernt hat, desto höher schätzt es, desto sorgsamer pflegt es die kümmerlichen geretteten Erinnerungen. So schafft sich der Mensch ein ideales Gut, das ihn erhebt, adelt, verklärt inmitten des Kampfes um die materiellen Güter dieser Erde. Was aber vom einzelnen Individuum, das gilt auch von ganzen Völkern in ethnographischem Sinne. Da sind es gerade die Gebildeten, die Städter, die die Härten und die gemein-egoistischen Seiten des modernen Kampfes ums Dasein so peinlich und unerträglich finden, und die sich daher sehnen nach der geistigen Anschauung eines goldenen Zeitalters, das sie genau so wie schon die Dichter des Alterthums, und mit vollem Rechte, in den kindlichen Entwicklungsstadien ihre Volkes vermuthen. Die Andenken an diese kindlichen Entwicklungsstadien aber: sie liegen vor in den Eigenthümlichkeiten unseres stadtrückten Landvolkes, in seinen Gewohnheiten und Bräuchen, in seiner Sprache und Kunst.«⁵⁰

Martin Heidegger aber tritt der solchen Forschungsinteressen häufig zugrundeliegenden Annahme entgegen, daß die »Interpretation des Daseins in seiner Alltäglichkeit [...] identisch mit der Beschreibung einer primitiven Daseinsstufe« sei, »deren Kenntnis empirisch durch die Anthropologie vermittelt sein kann.« Denn

»Alltäglichkeit deckt sich nicht mit Primitivität. Alltäglichkeit ist vielmehr ein Seinsmodus des Daseins auch dann und gerade dann, wenn sich das Dasein in einer hochentwickelten und differenzierten Kultur bewegt. Andererseits hat auch das primitive Dasein seine Möglichkeiten des unalltäglichen Seins, es hat *seine* spezifische Alltäglichkeit. Die Orientierung der Daseinsanalyse am ›Leben der primitiven Völker‹ kann positive methodische Bedeutung haben, sofern ›primitive Phänomene‹ oft weniger verdeckt und kompliziert sind durch eine schon weitgehende Selbstausslegung des betr. Daseins. Primitives Dasein spricht oft direkter aus einem ursprünglichen Aufgehen in den ›Phänomenen‹ (im vorphänomenologischen Sinne genommen). Die, von uns aus gesehen, vielleicht unbeholfene und grobe Begrifflichkeit kann positiv förderlich sein für eine genuine Heraushebung der ontologischen Strukturen der Phänomene. Aber bislang wird uns die Kenntnis der Primitiven durch die Ethnologie bereitgestellt. Und diese bewegt sich schon bei der ersten ›Aufnahme‹ des Materials, seiner Sichtung und Verarbeitung in bestimmten Vorbegriffen und Auslegungen vom menschlichen Dasein überhaupt. Es ist nicht ausgemacht, ob die Alltagspsychologie oder gar die wissenschaftliche Psychologie und Soziologie, die der Ethnologe mitbringt, für eine angemessene Zugangsmöglichkeit, Auslegung und Übermittlung der zu durchforschenden Phänomene die wissenschaftliche Gewähr bieten. Auch hier zeigt sich dieselbe Sachlage wie bei den vorgenannten Disziplinen. Ethnologie setzt selbst schon eine zureichende Analytik des Daseins als Leitfaden voraus.«⁵¹

Heidegger erkennt in »Sein und Zeit« den Grund für die vorstehend beschriebenen Blindfelder vielmehr in der »Seinsart von Zeug«, namentlich dessen Zuhandenheit für das Dasein,⁵² der, obwohl auch sie selbst wiederum dem positivierten Blick entgeht, gleichsam »die Natur als das, was ›webt und strebt‹, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt, verborgen«⁵³ bleibt.

»Die Seinsart von Zeug, in der es sich von ihm selbst her offenbart, nennen wir die Zuhandenheit. Nur weil Zeug dieses ›An-sich-sein‹ hat und nicht lediglich noch vorkommt, ist es handlich im weitesten Sinne und verfügbar. Das schärfste Nur-noch-hinsehen auf das so und so beschaffene ›Aussehen‹ von Dingen vermag Zuhandenes nicht zu entdecken. Der nur ›theoretisch‹ hinsehende Blick auf Dinge entbehrt des Verstehens von Zuhandenheit. [...] Der Umgang mit Zeug unterstellt sich der Verweisungsmannigfaltigkeit des ›Um-zu‹. Die Sicht eines solchen Sichfügens ist die Umsicht. Das ›praktische‹ Verhalten ist nicht ›atheoretisch‹ im Sinne der Sichtlosigkeit, und sein Unterschied gegen das theoretische Verhalten liegt nicht nur darin, daß hier betrachtet und dort gehandelt wird, und daß das Handeln, um nicht blind zu bleiben, theoretisches Erkennen anwendet, sondern das Betrachten ist so ursprünglich ein Besorgen, wie das Handeln seine Sicht hat. Das theoretische Verhalten ist unumsichtiges Nur-hinsehen. Das Hinsehen ist, weil unumsichtig, nicht regellos, seinen Kanon bildet es sich in der Methode. Das Zuhandene ist weder überhaupt theoretisch erfaßt, noch ist es selbst für die Umsicht zunächst umsichtig thematisch. Das Eigentümliche des zunächst Zuhandenen ist es, in seiner Zuhandenheit sich gleichsam zurückzuziehen, um gerade eigentlich zuhanden zu sein. Das, wobei der alltägliche Umgang sich zunächst aufhält, sind auch nicht die Werkzeuge selbst, sondern das Werk, das jeweilig Herzustellende, ist das primär

⁵⁰ Riegl 1895, pp. 4f.

⁵¹ Heidegger 1972 (1927), pp. 50f. (§ II. »Die existenziale Analytik und die Interpretation des primitiven Daseins. Die Schwierigkeiten der Gewinnung eines ›natürlichen Weltbegriffes‹). Hervorhebungen bei M. H.

⁵² »Viele natürliche Dinge dieser Welt werden benannt nach menschlichen Bedürfnissen, Nöten, Wünschen und Nutzungen. Sie bieten sich dar als eingebettet und verschlungen in die Not- und Werkwelt. Geistig sind sie gehandhabte Bestandteile des menschlichen Tätigkeitsraumes. Es dauert lange, bis sie daraus entlassen werden. Und auch wenn sie daraus entlassen sind, tragen sie in ihren Benennungen, etymologisch durchschaubar, die Spuren ihrer alten Werkgebundenheit an sich. Neuere etymologische Forschung hat es sich zum Grundsatz gemacht, den wortgebenden Menschen sich nicht als einen vorzustellen, der die Dinge betrachtet, sondern als einen, der mit ihnen wirkend, hoffend, sorgend umgeht«, Trier 1960, pp. 6f.

⁵³ Heidegger 1972 (1927), pp. 69. 70 (§ 15. »Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden«).

Besorgte und daher auch Zuhandene. Das Werk trägt die Verweisungsganzheit, innerhalb derer das Zeug begegnet. [...] Das herzustellende Werk ist aber nicht allein verwendbar für ..., das Herstellen selbst ist je ein Verwenden von etwas für etwas. Im Werk liegt zugleich die Verweisung auf ›Materialien‹. [...] In der Umwelt wird demnach auch Seiendes zugänglich, das an ihm selbst herstellungsunbedürftig, immer schon zuhanden ist. [...] Natur darf aber hier nicht als das nur noch Vorhandene verstanden werden – auch nicht als Naturmacht. Der Wald ist Forst, der Berg Steinbruch, der Fluß Wasserkraft, der Wind ist Wind ›in den Segeln‹. Mit der entdeckten ›Umwelt‹ begegnet die so entdeckte ›Natur‹. Von deren Seinsart als zuhandener kann abgesehen, sie selbst lediglich in ihrer puren Vorhandenheit entdeckt und bestimmt werden. Diesem Naturentdecken bleibt aber auch die Natur als das, was ›webt und strebt‹, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt, verborgen. [...] Das geographisch fixierte ›Entspringen‹ eines Flusses ist nicht die ›Quelle im Grund‹. Das hergestellte Werk verweist nicht nur auf das Wozu seiner Verwendbarkeit und das Woraus seines Bestehens, in einfachen handwerklichen Zuständen liegt in ihm zugleich die Verweisung auf den Träger und Benutzer. Das Werk wird ihm auf den Leib zugeschnitten, er ›ist‹ im Entstehen des Werkes mit dabei. In der Herstellung von Dutzendware fehlt diese konstitutive Verweisung keineswegs;⁵⁴ sie ist nur unbestimmt, zeigt auf Beliebige, den Durchschnitt.⁵⁵ Mit dem Werk begegnet dem-

⁵⁴ »Le temps découpable, abstrait, chronométré, devient ainsi homogène au système de la valeur d'échange: il y rentre au même titre que n'importe quel objet. Objet de calcul temporel, il peut et doit s'échanger contre n'importe quelle autre marchandise (l'argent en particulier). D'ailleurs, la notion de temps/objet a valeur réversible: tout comme le temps est objet, ainsi tous les objets produits peuvent être considérés comme du temps cristallisé – non seulement du temps de travail dans le calcul de leur valeur marchande, mais aussi du temps de loisir, dans la mesure où les objets techniques ›économisent‹ du temps à ceux qui s'en servent, et se paient en fonction de cela. La machine à laver, c'est du temps libre pour la ménagère, du temps libre virtuel transformé en objet pour pouvoir être vendu et acheté (temps libre qu'elle mettra éventuellement à profit pour regarder la t. v., et la publicité qu'on y fera pour d'autres machines à laver!)\", Baudrillard 1993 (1970), pp. 242f. (»Le drame des loisirs ou l'impossibilité de perdre son temps«). »Auf der Basis eines gesicherten Arbeitseinkommens expandieren Freizeit und Konsum. Während der 1950er und 1960er Jahre entwickelte dieser Standard in praktisch allen westlichen Industriegesellschaften formative Kraft, er prägte die Lebensläufe von Millionen von Männern und Frauen. Arbeitsgesellschaft und Konsumgesellschaft stabilisierten sich in einer nie gekannten Wohlstandsbalance. Wahrscheinlich – so ließe sich Baudrillards Bild noch erweitern – arbeitet der Ehemann in einem Elektrokonzern, der Waschmaschinen oder Fernseher herstellt«, Wirsching 2009, p. 172. Hand Magnus Enzensberger ist aufgebracht über eine Majorität im Lande, die, »wie wir alle, in einem Horizont von Waren« lebt, und, »wie wir alle, ›etwas vom Leben haben‹ möchte, »und dieses Etwas verdinglicht sich im Konsumgut«, bereitgestellt mit der »monströse[n] Offerte« eines Warenversandhauskataloges. »Die Umzingelung durch derartige versteinerte Wünsche ist so dicht, daß sie das alltägliche Leben dessen, der von ihnen eingeschlossen ist, geradezu definiert, mit der Einschränkung freilich, daß nur die Innenseite dieses Lebens sichtbar wird: es ist ein Leben, das seinen öffentlichen, seinen gesellschaftlichen Aspekt beharrlich verleugnet. Ein Ethnologe aus dem Jahr 3000 könnte aus diesem Katalog genauere und fruchtbarere Schlüsse auf unsere Zustände ziehen als aus unserer ganzen erzählenden Literatur. [...] Das sind die Sorgen eines Intellektuellen, der den einfachen Leuten ihre Feierabendfreuden mißgönnt und der Marktwirtschaft, der teuern, am Zeuge flicken möchte; es ist das arrogante Gespöttel eines Snobs, der sich erhaben dünkt über seine Volksgenossen: so werden die Biedermänner keifen, die ihre finstern Geschäfte mit der Behauptung tarnen, über den Geschmack lasse sich nicht streiten. Die Barbarei ist ihr Lebenselement, und was sie Toleranz nennen, ist ein Pseudonym für ihren Zynismus. Ein Zyniker ist jeder, der für den Bewußtheitszustand seiner Mitmenschen nur ein Achselzucken übrig hat. Das deutsche Proletariat und das deutsche Kleinbürgertum lebt heute, 1960, in einem Zustand, der der Idiotie näher ist denn je zuvor. Ist es Snobismus, diese bedrohliche Tatsache mit einem Schrei des Bedauerns festzuhalten?«, Enzensberger 1962 (1960), pp. 167f. 171.

⁵⁵ Cf. Heidegger 1994 LXXIX (1949b), p. 27: »Ein Landstrich wird gestellt, auf Kohle nämlich und Erze, die in ihm anstehen. Das Anstehen von Gestein ist vermutlich schon im Gesichtskreis eines solchen Stellens vorgestellt und auch nur aus ihm vorstellbar. Das anstehende und als solches schon auf ein Sichstellen abgeschätztes Gestein wird herausgefordert und demzufolge herausgefördert. Das Erdreich ist in ein solches Stellen einbezogen und von ihm befallen. Es ist be–stellt, betroffen mit Gestellung. So verstehen wir jetzt und im folgenden das Wort bestellen. Durch solches Bestellen wird das Land zu einem Kohlenrevier, der Boden zu einer Erzlagerstätte. Dieses Bestellen ist schon anderer Art als jenes, wodurch vormals der Bauer seinen Acker bestellte. Das bäuerlich tun fordert den Ackerboden nicht heraus; es gibt vielmehr die Saat den Wachstumskräften anheim; es hütet sie in ihr Gedeihen. Inzwischen ist jedoch auch die Feldbestellung in das gleiche Be–stellen übergegangen, das die Luft auf Stickstoff, den Boden auf Kohle und Erze stellt, das Erz auf Uran, das Uran auf Atomenergie, diese auf bestellbare Zerstörung. Ackerbau ist jetzt motorisierte Ernährungsindustrie, im Wesen das Selbe wie die Fabrikation von Leichen in Gaskammern und Vernichtungslagern, das Selbe wie die Blockade und Aushungerung von Ländern, das Selbe wie die Fabrikation von Wasserstoffbomben.« – Cf. ferner ders. 1994 LXXIX (1949c), p. 56: »Hunderttausende sterben in Massen. Sterben sie? Sie kommen um. Sie werden umgelegt. Sterben sie? Sie werden Bestandstücke eines Bestandes der Fabrikation von Leichen. Sterben sie? Sie werden in Vernichtungslagern unauffällig liquidiert«; ders. 2000 VII (1936–46), pp. 93f.: »Daß für das Übermenschentum der Instinkt als Charakter gefordert wird, sagt, daß ihm das Untermenschentum – metaphysisch verstanden – zugehört, aber so, daß gerade das Tierische in jeder seiner Formen durch und durch der Rechnung und Planung unterworfen wird (Gesundheitsführung, Züchtung). Da der Mensch der wichtigste Rohstoff ist, darf damit gerechnet werden, daß auf Grund der heutigen chemischen Forschung eines Tages Fabriken zur künstlichen Zeu-

nach nicht allein Seiendes, das zuhanden ist, sondern auch Seiendes von der Seinsart das Daseins, dem das Her-
gestellte in seinem Besorgen zuhanden wird; in eins damit begegnet die Welt, in der die Träger und Verbraucher
leben, die zugleich die unsere ist.«⁶⁶

Die Verweisung der Seinsart des Zeugs auf seine Benutzer und Träger läßt diese nicht als gleich-
ermaßen zu– oder vorhandenes Seiendes auftreten, sondern wird von der Welt des verwiesenen
Daseins als das Dasein Anderer freigegeben. In der Seinsart des Zuhandenen,

»das heißt in seiner Bewandnis liegt eine wesenhafte Verweisung auf mögliche Träger, denen es auf den ›Leib
zugeschnitten‹ sein soll. [...] Das Feld zum Beispiel, an dem wir ›draußen‹ entlang gehen, zeigt sich als dem und
dem gehörig, von ihm ordentlich instand gehalten [...]. Die so im zuhandenen, umweltlichen Zeugzusammen-
hang ›begegnenden‹ Anderen werden nicht etwa zu einem zunächst nur vorhandenen Ding hinzugedacht, son-
dern diese ›Dinge‹ begegnen aus der Welt her, in der sie für die Anderen zuhanden sind, welche Welt im vor-
hinein auch schon immer die meine ist. [...] Die Seinsart des innerweltlich begegnenden Daseins der Anderen
[freilich unterscheidet] sich von Zuhandenheit und Vorhandenheit [...]. Die Welt des Daseins gibt demnach
Seiendes frei, das nicht nur von Zeug und Dingen überhaupt verschieden ist, sondern gemäß seiner Seinsart als
Dasein selbst in der Weise des In–der–Welt–seins ›in‹ der Welt ist, in der es zugleich innerweltlich begegnet.
Dieses Seiende ist weder vorhanden noch zuhanden, sondern ist so, wie das freigebende Dasein selbst – es ist
auch und mit da.«⁶⁷

In dieser von Zeuggesamtheit, Bewandnis– sowie Verweisungszusammenhang strukturierten
Welt wird somit die existenziale Verfassung eines einer Landschaft verwobenen Daseins entbor-
gen, eines Daseins wohlgemerkt, daß sich von einer solchen Landschaft keinen Begriff macht.
Eine solche Landschaft will dergestalt von dem ihr fernstehenden Dritten auf die von Heidegger
vorgeführte Weise phänomenologisch erschlossen und hermeneutisch verstanden werden.
Für Kant freilich ist die ästhetische Wahrnehmung einer Landschaft Ausdruck einvernehmlicher
Gemeinsamkeitserschließung und Vergewisserung apriorischer Urteilsgründe unter kultivierten
Menschen.

»Es gibt unzählige Dinge der schönen Natur, worüber wir Einstimmigkeit des Urteils mit dem unsrigen jeder-
mann geradezu ansinnen und auch, ohne sonderlich zu fehlen, erwarten können; aber mit unserem Urteile über

gung von Menschenmaterial errichtet werden. Die Forschungen des in diesem Jahr mit dem Goethepreis der Stadt
Frankfurt ausgezeichneten Chemikers Kuhn eröffnen bereits die Möglichkeit, die Erzeugung von männlichen und
weiblichen Lebewesen je nach Bedarf zu steuern. Der Schrifttumsführung im Sektor ›Kultur‹ entspricht in nackter
Konsequenz die künstliche Schwängerungsführung. (Man flüchte sich hier nicht aus veralteter Prüderie in Unter-
schiede, die nicht mehr bestehen. Der Bedarf an Menschenmaterial unterliegt derselben Regelung des rüstungsmäßi-
gen Ordens wie der Bedarf an Unterhaltungsbüchern und Gedichten, für deren Herstellung der Dichter um nichts
weniger ist als der Buchbinderlehrling, der die Gedichte für eine Werkbücherei einbinden hilft, indem er z. B. den
Rohstoff der Pappe für die Einbände aus den Lagerräumen herbeischafft).« – Cf. Henry David Thoreaus »Walden,
or, Life in the woods« von 1854. »There are those who, like cormorants and ostriches, can digest all sorts of this, even
after the fullest dinner of meats and vegetables, for they suffer nothing to be wasted. If others are the machines to
provide this provender, they are the machines to read it«, Thoreau 1995 (1854), p. 68 (»Reading«). – Cf. von Ku-
ehnel–Leddihn 1990, pp. xvif.: »We all have to face the grim, indisputable fact that the abyss between the *Scita* – the
political, economic, technological, scientific, military, geographical, psychological knowledge of the masses *and* of
their representatives – and the *Scienda* – the knowledge in these matters that is necessary to reach logical–rational–
moral conclusions – is incessantly and cruelly widening. In a sense we are all becoming more and more ignorant. And
he who no longer acts with the support of knowledge or experience can only rely on intuition [...] or on mere feel-
ings. In a constantly shrinking globe such a thoroughly antique form of government is hopelessly obsolete. There is
nothing more fatal than sentimental amateurism. The switches were wrongly set in 1789 with the French Revolution.
The three fundamentally leftist revolutions, those that spawned France’s democracy, Russia’s international socialism,
and Germany’s national socialism, formed and fashioned the history of the last two hundred years and established the
›Centuries of the G‹ – guillotines, gaols, gallows, gas chambers, and gulags.« Cf. ders. 1974. – Charles Percy Snow
macht in seinen »Two cultures« die Gegenrechnung auf. »Health, food, education; nothing but the industrial revolu-
tion could have spread them right down to the very poor. Those a primary gains – there are losses to, of course, one
of which is that organising a society for industry makes it easy to organise it for all–out war. But the gains remain«,
Snow 1965 I (1959), p. 27; *ibid.*, p. 102 Anm. 15 (zu p. 27): »It is worth remembering that there must have been similar
losses – spread over a much longer period – when men changed from the hunting and food gathering life to agricul-
ture. For some, it must have been a genuine spiritual impoverishment.«

⁶⁶ Heidegger 1972 (1927), pp. 69–71 (§ 15. »Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden«). Hervorh. bei M. H.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 117f. (§ 26. »Das Mitdasein der Anderen und das alltägliche Mitsein«). Hervorhebungen bei M. H.

das Erhabene in der Natur können wir uns nicht so leicht Eingang bei anderen versprechen. Denn es scheint eine bei weitem größere Kultur nicht bloß der ästhetischen Urteilskraft, sondern auch der Erkenntnisvermögen, die ihr zum Grunde liegen, erforderlich zu sein, um über diese Vorzüglichkeit der Naturgegenstände ein Urteil fällen zu können. Die Stimmung des Gemüts zum Gefühl des Erhabenen erfordert eine Empfänglichkeit desselben für Ideen; denn eben in der Unangemessenheit der Natur zu den letzteren, mithin nur unter der Voraussetzung derselben und der Anspannung der Einbildungskraft, die Natur als ein Schema für die letzteren zu behandeln, besteht das Abschreckende für die Sinnlichkeit, welches doch zugleich anziehend ist: weil es eine Gewalt ist, welche die Vernunft auf jene ausübt, nur um sie ihrem eigentlichen Gebiete (dem praktischen) angemessen zu erweitern und sie auf das Unendliche hinaussehen zu lassen, welches für jene ein Abgrund ist. In der Tat wird ohne Entwicklung sittlicher Ideen das, was wir, durch Kultur vorbereitet, erhaben nennen, dem rohen Menschen bloß abschreckend vorkommen. Er wird an den Beweistüchern der Gewalt der Natur in ihrer Zerstörung und dem großen Maßstabe ihrer Macht, wogegen die seinige in nichts verschwindet, lauter Mühseligkeit, Gefahr und Not sehen, die den Menschen umgeben würden, der dahin gebannt wäre. [...] Darum aber, weil das Urteil über das Erhabene der Natur Kultur bedarf (mehr als das über das Schöne), ist es doch dadurch nicht eben von der Kultur zuerst erzeugt und etwa bloß konventionsmäßig in der Gesellschaft eingeführt; sondern es hat seine Grundlage in der menschlichen Natur und zwar demjenigen, was man mit dem gesunden Verstande zugleich jedermann ansinnen und von ihm fordern kann, nämlich in der Anlage zum Gefühl für (praktische) Ideen, d. i. zu dem moralischen. Hierauf gründet sich nun die Notwendigkeit der Beistimmung des Urteils anderer vom Erhabenen zu dem unsrigen, welche wir in diesem zugleich mit einschließen. Denn so wie wir dem, der in der Beurteilung eines Gegenstandes der Natur, welchen wir schön finden, gleichgültig ist, Mangel des *G e - s c h m a c k s* vorwerfen, so sagen wir von dem, der bei dem, was wir erhaben zu sein urteilen, unbewegt bleibt, er habe kein *G e f ü h l*. Beides aber fordern wir von jedem Menschen und setzen es auch, wenn er einige Kultur hat, an ihm voraus: nur mit dem Unterschiede, daß wir das erstere, weil die Urteilskraft darin die Einbildung bloß auf den Verstand als Vermögen der Begriffe bezieht, geradezu von jedermann, das zweite aber, weil sie darin die Einbildungskraft auf Vernunft als Vermögen der Ideen bezieht, nur unter einer subjektiven Voraussetzung (die wir aber jedermann ansinnen zu dürfen uns berechtigt glauben) fordern, nämlich der des moralischen Gefühls im Menschen, und hiermit auch diesem ästhetischen Urteile Notwendigkeit beilegen. In dieser Modalität der ästhetischen Urteile, nämlich der angemessenen Notwendigkeit derselben, liegt ein Hauptmoment für die Kritik der Urteilskraft. Denn die macht eben an ihnen ein Prinzip a priori kenntlich und erhebt sie aus der empirischen Psychologie, in welcher sie sonst unter den Gefühlen des Vergnügens und Schmerzens (nur mit dem nichtssagenden Beiwort eines *f e i n e r e n* Gefühls) begraben bleiben würden, um sie und vermittelst ihrer die Urteilskraft in die Klasse derer zu stellen, welche Prinzipien a priori zum Grunde haben, als solche aber sie in die Transzendentalphilosophie hinüberzuziehen.«⁵⁸

Die Erfahrung landschaftlicher Erhabenheit ist Kant somit ein Bilderraum freier Urteilskraft.

»Wenn man also den Anblick des bestirnten Himmels *e r h a b e n* nennt, so muß man der Beurteilung desselben nicht Begriffe von Welten, von vernünftigen Wesen bewohnt, und nun die hellen Punkte, womit wir den Raum über uns erfüllt sehen, als ihre Sonnen in sehr zweckmäßig für sie gestellten Kreisen bewegt, zum Grunde legen, sondern bloß, wie man ihn sieht, als ein weites Gewölbe, was alles befaßt; und bloß unter dieser Vorstellung müssen wir die Erhabenheit setzen, die ein reines ästhetisches Urteil diesem Gegenstande beilegt. Eben so den Anblick des Ozeans nicht so, wie wir, mit allerlei Kenntnissen (die aber nicht in der unmittelbaren Anschauung enthalten sind) bereichert, ihn *d e n k e n*; etwa als ein weites Reich von Wassergeschöpfen, als den großen Wasserschatz für die Ausdünstungen, welche die Luft mit Wolken zum Behuf der Länder beschwängern, oder auch als ein Element, das zwar Weltteile von einander trennt, gleichwohl aber die größte Gemeinschaft unter ihnen möglich macht: denn das gibt lauter teleologische Urteile; sondern man muß den Ozean bloß, wie die Dichter es tun, nach dem, was der Augenschein zeigt, etwa, wenn er in Ruhe betrachtet wird, als einen klaren Wasserspiegel, der bloß vom Himmel begrenzt ist, aber, ist er unruhig, wie einen alles zu verschlingen drohenden Abgrund, dennoch erhaben finden können. Eben das ist von dem Erhabenen und Schönen in der Menschengestalt zu sagen, wo wir nicht auf Begriffe der Zwecke, *w o z u* alle seine Gliedmaßen da sind, als Bestimmungsgründe des Urteils zurücksehen und die Zusammenstimmung mit ihnen auf unser (alsdann nicht mehr reines) ästhetisches Urteil nicht *e i n f l i e ß e n* lassen müssen, obgleich, daß sie jenen nicht widerstreiten, freilich eine notwendige Bedingung auch des ästhetischen Wohlgefallens ist. Die ästhetische Zweckmäßigkeit ist die Gesetzmäßigkeit der Urteilskraft in ihrer *F r e i h e i t*. Das Wohlgefallen an dem Gegenstande hängt von der Beziehung ab, in welcher wir die Einbildungskraft setzen wollen: nur daß sie für sich selbst das Gemüt in freier Beschäftigung unterhalte. Wenn dagegen etwas anderes, es sei Sinnenempfindung oder Verstandesbegriff, das Urteil bestimmt: so ist es zwar gesetzmäßig, aber nicht das Urteil einer *f r e i e n* Urteilskraft.«⁵⁹

»Aber«, so Heidegger 1935/36 zum »Ursprung des Kunstwerkes«,

⁵⁸ Kant 1993 (1790/99), pp. 110–3 (B 110–3) (§ 29. »Von der Modalität des Urteils über das Erhabene der Natur«). Hervorhebungen bei I. K.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 117f. (B 118f.) (»Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile«). Hervorhebungen bei I. K.

»auch das vielberufene ästhetische Erlebnis kommt am Dinghaften des Kunstwerkes nicht vorbei. Das Steinerte ist im Bauwerk. Das Hölzerne ist im Schnitzwerk. Das Farbige ist im Gemälde. Das Lautende ist im Sprachwerk. Das Klingende ist im Tonwerk. Das Dinghafte ist so unverrückbar im Kunstwerk, daß wir sogar eher umgekehrt sagen müssen: Das Bauwerk ist im Stein. Das Schnitzwerk ist im Holz. Das Gemälde ist in der Farbe. Das Sprachwerk ist im Laut. Das Musikwerk ist im Ton.«⁶⁰

Freilich, »s'établit un divorce entre les matières de l'art et les matières de la nature,« schreibt Henri Focillon 1934 in »La vie des formes«,

»même unies entre elles par une rigoureuse convenance formelle. On voit s'instituer un ordre nouveau. Ce sont deux règnes, même si l'on ne fait pas intervenir les artifices et la fabrique. Le bois de la statue n'est plus le bois de l'arbre; le marbre sculpté n'est plus le marbre de la carrière; l'or fondu, martelé, est un métal inédit; la brique, cuite et bâtie, est sans rapport avec l'argile de la glaisière. La couleur, le grain et toutes les valeurs qui affectent le tact optique ont changé. Les choses sans surface, cachées derrière l'écorce, enterrées dans la montagne, bloquées dans la pépite, englouties dans la boue, se sont séparées du chaos, ont acquis un épiderme, adhéré à l'espace et accueilli une lumière qui les travaille à son tour. Encore que le traitement subi n'ait pas modifié l'équilibre et le rapport naturel des parties, la vie apparente de la matière s'est métamorphosée.«⁶¹

Doch Störungen solcher Metamorphosen drängen von einer »Subjektivität,⁶² in welcher Schönheit und Wahrheit in Gefühlen und Gesinnungen, in Liebe und Verstand sich darstellt.«

»Die Religion baut im Herzen des Individuums ihre Tempel und Altäre, und Seufzer und Gebete suchen den Gott, dessen Anschauung es sich versagt, weil die Gefahr des Verstandes vorhanden ist, welcher das Angeschauter als Ding, den Hain als Hölzer erkennen würde. [...] Diese Macht, welche dem Verstand durch die subjektive Schönheit gegeben wird und ihrer Sehnsucht, die über das Endliche hinwegfliegt und für die es nichts ist, zuerst zu widersprechen scheint, ist eine ebenso notwendige Seite als ihr Bestreben gegen ihn [...]. Es ist gerade durch ihre Flucht vor dem Endlichen und das Festsein der Subjektivität, wodurch ihr das Schöne zu Dingen überhaupt, der Hain zu Hölzern, die Bilder zu Dingen, welche Augen haben und nicht sehen, Ohren und nicht hören und, wenn die Ideale nicht in der völlig verständigen Realität genommen werden können als Klötze und Steine, zu Erdichtungen werden und jede Beziehung auf sie als wesenloses Spiel oder als Abhängigkeit von Objekten und als Aberglaube erscheint.«⁶³

Ursprung und Grundlage solcher Aporie begrifflicher Verstandestätigkeit ist die moderne Lebensauffassung, nach der es »zweierlei Welten gibt, die eine, die unsere Sinne wahrnehmen und die mehr oder weniger Schein und Trug ist, und dahinter die wahre, wirkliche Welt, in die nur der Scharfblick der Gelehrten hineinleuchtet.«⁶⁴ Die stupende Naivität einer solchen Überzeugung verdankt sich ostinater Beharrungskraft einer Cartesianischen Epistemologie, wonach,

quamvis idea ille a voluntate meâ non pendeant, non ideo constat ipsas a rebus extra me positas necessario procedere; ut enim impetus illi, de quibus mox loquebar, quamvis in me sint, a voluntate tamen meâ diverſi esse videntur, ita forte etiam aliqua alia est in me facultas, nondum mihi jatis cognita, istarum idearum effectrix, ut hactenus semper visum est illas, dum somnio, absque ullâ rerum extarnarum ope, in me formari. Ac denique, quamvis a rebus a me diverſis procederent, non inde sequitur illas rebus istis similes esse debere. Quinimo in multis sæpe magnum discrimen videor deprehendisse: ut, exempli causâ, duas diverſas solis ideas apud me invenio, unam tanquam a sensibus haustam, & quæ maxime inter illas quas adventitias existimo est recensenda, per quam mihi valde parvus apparet; aliam verò ex rationibus

⁶⁰ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 3f.

⁶¹ Focillon 1947 (1934), p. 53.*

⁶² »Nicht die christliche Freiheit der Subjektivität wird im Rechtsbegriff der bürgerlichen Freiheit zum Verschwinden gebracht, sondern es wird gesagt, daß erst dann, wenn man die bürgerliche Freiheit auf die christliche Freiheit der Subjektivität bezieht, zum Begriff komme, was in der Freiheit aller zur Substanz der Gesellschaft und ihres Rechts und Staates geworden ist. [...] Hegel greift, um das Subjekt der Gesellschaft zu bestimmen, auf die Subjektivität zurück. Was heißt es, daß er damit einen Begriff des Menschen als Subjekt der Gesellschaft gewinnt, den diese als solche nicht herzugeben vermag?«, Joachim Ritter 1980 (1961), p. 24. Hervorhebung bei J. R.

⁶³ Hegel 1996 II (1802), pp. 289f. Cf. Hegel 1970 XII (postum 1837/40), pp. 521f.: »Es war für die Menschen, als habe Gott jetzt erst die Sonne, den Mond, die Gestirne, die Pflanzen und Tiere geschaffen, als ob die Gesetze jetzt erst bestimmt worden wären, denn nun erst haben die Menschen ein Interesse daran gehabt, als sie ihre Vernunft in jener Vernunft wiedererkannten. Das Auge des Menschen wurde klar, der Sinn erregt, das Denken arbeitend und erklärend. Mit den Naturgesetzen ist man dem ungeheuren Aberglauben der Zeit entgegengetreten sowie allen Vorstellungen von fremden gewaltigen Mächten, über die man nur durch Magie siegreich werden könne [...] das Äußerliche, woran die Kirche das Höhere knüpfen will, ist eben nur äußerlich, die Hostie ist nur Teig, die Reliquie nur Knochen.« Hervorhebungen bei G. W. F. H.

⁶⁴ Von Mises 1938, p. 3.

*Astronomiæ desumptam, hoc est ex notionibus quibusdam mihi innatis elicitam, vel quocumque alio modo a me factam, per quam aliquoties major quàm terra exhibetur; utraque profecto similis eidem soli extra me existenti esse non potest, & ratio persuadet illam ei maxime esse dissimilem, quæ quàm proxime ab ipso videtur emanasse. Quæ omnia jatis demonstrant me non hactenus ex certo judicio, sed tantùm ex cæco aliquo impulsu, credidisse res quasdam a me diversas existere, quæ ideas sive imagines suas per organa sensuum, vel quolibet alio pacto, mihi immittant.*⁶⁵

»In der Vorstellung einer lesbaren Welt, deren Sinn entschlüsselt werden kann, versichert sich der moderne Mensch gegen die Zersplitterung der Erfahrung und die unübersichtlicher werdende Wirklichkeit. Die Metapher der Lesbarkeit hat daher von vornherein kritisches, ja politisches Potential, weil sich aus ihr unweigerlich die Frage ergibt, »ob unsere Welt die Welt sei, die wir wollen.«⁶⁶ So liegt ihr Ursprung in einem unbefriedigten Sinnverlangen, das sich freilich in jeder geschichtlichen Epoche anders darstellt. Was man von der Welt wissen kann und was man von ihr erhofft, läßt sich im Nachhinein nur als Frage nach für möglich gehaltenem Sinn klären. Unauflösbar bleibt dabei der Widerspruch, daß die entschlüsselnde Zuwendung zur Landschaft, zur Natur, den entwickelten Kulturzustand voraussetzt. Die durch Kultur angeblich verlorengegangene Ganzheit soll durch potenzierte Kultur zurückgewonnen werden.«⁶⁷

»Die Lesbarkeitsmetapher ist in der Aufklärung Leitfadens für die Geschichte der ständigen Unterwanderung einer sich als unbestechlich befindenden Vernunft durch die heimlichen Wünsche, die Welt möge mehr Bedeutung für den Menschen haben und ihm mehr zeigen, als vernünftigerweise von ihr erwartet werden darf. Das Sinnverlangen, rational des Feldes verwiesen, schafft sich Zugänge, ist listiger als die sich selbst zur List ernennende Vernunft.«⁶⁸

Das Unvermögen aber einer reduktionistischen Herstellung von Lesbarkeit und damit Merkmal-positivierung einer Landschaft, dergestalt zu der von Kant herausgestellten freien Urteilskraft zu gelangen, ist somit, neben der Befangenheit des von der Landschaft lebensweltlich eingebundenen Daseins, ein ausgezeichnetes Hemmnis der Wahrnehmung des spezifisch Landschaftlichen überhaupt. »In der geschichtlichen Zeit,«

»in welcher die Natur, ihre Kräfte und Stoffe zum »Objekt« der Naturwissenschaften und der auf diese gegründeten technischen Nutzung und Ausbeutung werden, übernehmen es Dichtung und Bildkunst, die gleiche Natur – nicht weniger universal – in ihrer Beziehung auf den empfindenden Menschen aufzufassen und »ästhetisch« zu vergegenwärtigen. *Descartes* und *Jan v. Goyen* werden im gleichen Jahr 1596 geboren. Die kantische Philosophie der Natur *Newtons* hat die Dichtung neben sich, die da, »wo jetzt, wie unsere Weisen sagen, seelenlos ein Feuerball sich dreht,«⁶⁹ die vom Göttlichen belebte Natur als das in der jetzigen Wirklichkeit Untergegangene im Gesange aussagt.«⁷⁰

⁶⁵ Descartes 1967 VII (1641/42), p. 39 (III, 39f.).* Cf. Baumgarten 1750, pp. 272f. (§ 429):* [...] *veritas logica* [...] *non nisi per intellectum cogitanda*; [...] *supra horizontem aestheticum constituta* [...]. *Eclipsin annularem anni praeterlapsi cogita tecum astronomus, non physicus solum, sed et mathematicus, aut cum astronomis, eandem autem cogita, pastor, vel sodalibus, vel tua Neerae: ohe! quot vera cogitasti prius, nunc omnino praetermittenda!*

⁶⁶ Blumenberg 2000 (1981/83), p. 10.

⁶⁷ Apel 1998, p. 21.

⁶⁸ Blumenberg 2000 (1981/83), p. 199.

⁶⁹ So bei Schiller 2004 I (1788; 1793–1800), pp. 162/170. 173:

»Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Glücklichere Menschenalter führet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland! / [...]
Da der Dichtkunst malerische [zauberische] Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand –
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.

Die Kunstlandschaft trägt die Ursachen ihres Unterganges bereits in sich: namentlich in ihrer Herausforderung an ihre Reflexion durch den ihrer Verhangenheit entwachsenen menschlichen Verstand, unter dessen disjunktive Begriffe sich die spezifisch verflochtenen Voraussetzungen auflösen, die eine Kunstlandschaft zu einer geographisch mehr oder weniger isolierbaren Gesamtheit spezifischer Entstehungsbedingungen von Kunstwerken macht. Carl Gustav Carus erklärt es in seinen Briefen zur Landschaftsmalerei denn auch zu seiner »feste[n] Überzeugung,«

»daß ohne innere Aufregung des Gemüts alle Kunst tot und vergraben liegt, daß durch kaltes Zusammenrechnen von Kontrasten und Verstandesbegriffen nur poetische Krüppel ans Licht gezwungen werden [...]«. ⁷¹

Mit Blick auf das Wirken »Richard Wagners in Bayreuth« expliziert Nietzsche 1876 im vierten Stück der »Unzeitgemäße Betrachtungen«, es sei Wagner

»zuerst die Erkenntniß eines Nothstandes aufgegangen, der so weit reicht, als jetzt überhaupt die Civilisation die Völker verknüpft: überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwicklung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit. Indem die Sprache fortwährend auf die letzten Sprossen des ihr Erreichbaren steigen musste, um, möglichst ferne von der starken Gefühlsregung, der sie ursprünglich in aller Schlichtheit zu entsprechen vermochte, das dem Gefühl Entgegengesetzte, das Reich des Gedankens zu erfassen, ist ihre Kraft durch dieses übermässige Sich-Ausrecken in dem kurzen Zeitraume der neueren Civilisation erschöpft worden: so dass sie nun gerade Das nicht mehr zu leisten vermag, wessentwegen sie allein da ist: um über die einfachsten Lebensnöthe die Leidenden miteinander zu verständigen. Der Mensch kann sich in seiner Noth vermöge der Sprache nicht mehr zu erkennen geben, also sich nicht wahrhaft mittheilen: bei diesem dunkel gefühlten Zustande ist die Sprache überall eine Gewalt für sich geworden, welche nun wie mit Gespensterarmen die Menschen fasst und schiebt, wohin sie eigentlich nicht wollen; sobald sie mit einander sich zu verständigen und zu einem Werke zu vereinigen suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe, ja der reinen Wortklänge, und in Folge dieser Unfähigkeit, sich mitzuthemen, tragen dann wieder die Schöpfungen ihres Gemeinsinns das Zeichen des Sich-nicht-verstehens, insofern sie nicht den wirklichen Nöthen entsprechen, sondern eben nur der Hohlheit jener gewaltherrischen Worte und Begriffe: so nimmt die Menschheit zu allen ihren Leiden auch noch das Leiden der Convention hinzu, das heisst des Uebereinkommens in Worten und Handlungen ohne ein Uebereinkommen des Gefühls. Wie in dem abwärts laufenden Gange jeder Kunst ein Punkt erreicht wird, wo ihre krankhaft wuchernden Mittel und Formen ein tyrannisches Uebergewicht über die jungen Seelen der Künstler erlangen und sie zu ihren Sklaven machen, so ist man jetzt, im Niedergange der Sprachen, der Slave der Worte; unter diesem Zwange vermag Niemand mehr sich selbst zu zeigen, naiv zu sprechen, und Wenige überhaupt vermögen sich ihre Individualität zu wahren, im Kampfe mit einer Bildung, welche ihr Gelingen nicht damit zu beweisen glaubt, dass sie deutlichen Empfindungen und Bedürfnissen bildend entgegenkomme, sondern damit, dass sie das Individuum in das Netz der »deutlichen Begriffe« einspinne und richtig denken lehre: als ob es irgend einen Werth hätte, Jemanden zu einem richtig denkenden und schliessenden Wesen zu machen, wenn es nicht gelungen ist, ihn vorher zu einem richtig empfindenden zu machen. Wenn nun, in einer solchermassen verwundeten Menschheit, die Musik unserer deutschen Meister erklingt, was kommt da eigentlich zum Erklingen? Eben nur die richtige Empfindung, die Feindin aller Convention, aller künstlichen Entfremdung und Unverständlichkeit zwischen Mensch und Mensch: diese Musik ist Rückkehr zur

An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur.
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur.
Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät. / [...]
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
Sich durch eignes Schweben hält.
Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.«

⁷⁰ Joachim Ritter 1963, p. 21. Hervorhebungen bei J. R.

⁷¹ Carus 1955 (1826–35), p. 15 (1).

Natur, während sie zugleich Reinigung und Umwandlung der Natur ist; denn in der Seele der liebevollsten Menschen ist die Nöthigung zu jener Rückkehr entstanden, und in ihrer Kunst ertönt die in Liebe verwandelte Natur.«⁷²

Und in dem Brief, den Hugo von Hofmannsthal Philipp Lord Chandos an Francis Bacon sendet, um sich »bei diesem Freunde wegen des gänzlichen Verzichtes auf literarische Betätigung zu entschuldigen«,⁷³ führt Lord Chandos zur Erläuterung seiner Abstinenz an, ihm sei

»völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte ›Geist‹, ›Seele‹ oder ›Körper‹ nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urteil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze [...]. Allmählich aber breitete sich diese Anfechtung aus wie ein um sich fressender Rost. Es wurden mir auch im familiären und hausbackenen Gespräch alle die Urteile, die leichthin und mit schlafwandelnder Sicherheit abgegeben zu werden pflegen, so bedenklich, daß ich aufhören mußte, an solchen Gesprächen irgend teilzunehmen. Mit einem unerklärlichen Zorn, den ich nur mit Mühe notdürftig verbarg, erfüllte es mich, dergleichen zu hören [...]. Dies alles erschien mir so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich. Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Brachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und Handlungen. Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.«⁷⁴

In seinen Erwägungen über den »Wert des Monologes« in den modernen Dramen, namentlich, ob dieser darin zu erblicken sei, »jene geheimnisvollen Dämmerungen aufzudecken, in denen alle Entschlüsse« des monologisierenden Handlungsträgers »noch wie kleine, klare Quellen sind«, gedeiht Rainer Maria Rilke 1898 schließlich die Überzeugung, man werde

»einmal aufhören müssen, ›das Wort‹ zu überschätzen. Man wird einsehen lernen, daß es nur eine von den vielen Brücken ist, die das Eiland unserer Seele mit dem großen Kontinent des gemeinsamen Lebens verbinden, die breiteste vielleicht, aber keineswegs die feinste. Man wird fühlen, daß wir in Worten nie ganz aufrichtig sein können, weil sie viel zu grobe Zangen sind, welche an die zartesten Ränder in dem großen Werke gar nicht rühren können, ohne sie nicht gleich zu zerdrücken. Man wird es deshalb aufgeben, von den Worten Aufschlüsse über die Seele zu erwarten, weil man es nicht liebt, bei seinem Knecht in die Schule zu gehen, um Gott zu erkennen«,⁷⁵

eine Schlußfolgerung, zu der auch der zwanzigjährige Claus Graf Schenk von Stauffenberg in einem Brief von 1928 an Stefan George, sechzehn Jahre vor dem 20. Juli 1944 gelangt.

»Und je klarer das Lebendige vor mir steht ·
je höher das Menschliche sich offenbart
und je eindringlicher die Tat sich zeigt ·
umso dunkler wird das eigene Blut ·
umso ferner wird der Klang eigener Worte
und umso seltener der Sinn des Lebens ·
wol bis eine Stunde in der Härte des Schlages
und in der Größe ihrer Erscheinung
das Zeichen gebe.«⁷⁶

⁷² Nietzsche 1999 I-4 (1876), pp. 455f. (5). Hervorhebungen bei F. N.

⁷³ Von Hofmannsthal 1991 xxxi (1902), p. 45.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 48f.

⁷⁵ Rilke 1965 v (1898), pp. 435f. Hervorhebung bei R. M. R.

⁷⁶ Brief Claus Graf Schenk von Stauffenbergs an Stefan George aus dem Jahr 1928 (*n. v.*), zitiert nach: Venohr 1986, p. 46.

»Je mehr man in einer Sprache durch Vernunft unterscheiden lernt,« verzeichnet Georg Christoph Lichtenberg Mitte der 1770er Jahre in seinen Sudelbüchern,

»desto schwerer wird einem das Sprechen derselben. Im Fertig-Sprechen ist viel Instinktmäßiges, durch Vernunft läßt es sich nicht erreichen. Gewisse Dinge müssen in der Jugend erlernt werden, sagt man, dieses ist von Menschen wahr, die ihre Vernunft zum Nachteil aller übrigen Kräfte kultivieren.«⁷⁷

»Eines zu seyn mit Allem,« so Friedrich Hölderlin im ersten Buch des »Hyperion«,

»das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eines zu seyn mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden [...].«⁷⁸

Denn wie die oben aufgewiesene Verhangenheit lebensweltlicher Verhaltung, in welcher die Landschaft unbegriffen bleibt, seien die wissenschaftlichen

»Methoden und Normen in all ihrer unberührten Höhe und Selbstherrlichkeit [...] doch die verselbständigten, zur Alleinherrschaft gelangten Formen des alltäglichen Erkennens. Diese freilich sind bloße Mittel der Praxis, dienende und irgendwie zufällige Elemente, mit soundsoviel anderen zu der empirischen Lebenstotalität verschlungen; in der Wissenschaft aber ist das Erkennen Selbstzweck geworden, ein nach eigener Legislatur verwaltetes Reich des Geistes – mit dieser ungeheuren Verlegung des Zentrums und Sinnes doch nur die Reinheit und Prinzipwerdung jenes, durch das Leben und die Welt des Alltags verstreuten Wissens. Statt der aufklärerischen Banalität, die die idealen Wertprovinzen aus den Niedrigkeiten des Lebens zusammenleimen will, die Religion aus Furcht und Hoffnung und Unwissenheit, die Erkenntnis aus den sinnlichen und nur dem Sinnlichen dienenden Zufälligkeiten – gilt es vielmehr einzusehen, daß zu den lebensbestimmenden Energien jene idealen von vornherein gehören; und nur indem sie, statt fremdem Stoff sich anzuschmiegen, zu Gesetzgebern eigener Reiche, Schöpfern eigener Inhalte werden, wachsen unsere Wertbezirke um die Reinheit je einer Idee auf. Und dies ist ebenso die Wesensformel der Kunst.«⁷⁹

Die Erlangung der »Reinheit und Prinzipwerdung jenes, durch das Leben und die Welt des Alltags verstreuten Wissens« bestrebte Alexander von Humboldt in seinem »Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung« von 1845, statt »dumpfer Ahnungen und unvollständiger Inductionen [...] in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu erkennen«. Denn so

»wie der Mensch sich nun Organe schafft, um die Natur zu befragen und den engen Raum seines flüchtigen Daseins zu überschreiten, wie er nicht mehr bloß beobachtet, sondern Erscheinungen unter bestimmten Bedingungen hervorzurufen weiß, wie endlich die Philosophie der Natur, ihrem alten dichterischen Gewande entzogen, den ernsten Charakter einer denkenden Betrachtung des Beobachteten annimmt; treten klare Erkenntniß und Begrenzung an die Stelle dumpfer Ahnungen und unvollständiger Inductionen [...]. Die Natur ist für die denkende Betrachtung Einheit in der Vielheit, Verbindung des Mannigfaltigen in Form und Mischung, Inbegriff der Naturdinge und Naturkräfte, als ein lebendiges Ganze. Das wichtigste Resultat des sinnigen physischen Forschens ist daher dieses: in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu erkennen, von dem Individuellen alles zu umfassen, was die Entdeckungen der letzteren Zeitalter uns darbieten, die Einzelheiten prüfend zu sondern und doch nicht ihrer Masse zu unterliegen, der erhabenen Bestimmung des Menschen eingedenk, den Geist der Natur zu ergreifen, welcher unter der Decke der Erscheinungen liegt. Auf diesem Wege reicht unser Bestreben über die enge Grenze der Sinnenwelt hinaus, und es kann uns gelingen, die Natur begreifend, den rohen Stoff empirischer Anschauung gleichsam durch Ideen zu beherrschen.«⁸⁰

Freilich bestehe stets die Gefährdung der Forschungsergebnisse darin, das gesuchte Ganze mit den zergliedernden Instrumenten der verständigen Klassifizierung aufzulösen. Es sei somit

»ein gewagtes Unternehmen, den Zauber der Sinnenwelt einer Zergliederung seiner Elemente zu unterwerfen. Denn der großartige Charakter einer Gegend ist vorzüglich dadurch bestimmt, daß die eindruckreichsten Naturerscheinungen gleichzeitig vor die Seele treten, daß eine Fülle von Ideen und Gefühlen gleichzeitig erregt werde. Die Kraft einer solchen über das Gemüth errungenen Herrschaft ist recht eigentlich an die Einheit des Empfundenen, des Nicht-Entfalteten geknüpft. Will man aber aus der objectiven Verschiedenheit der Erscheinungen die Stärke des Totalgefühls erklären, so muß man sondernd in das Reich bestimmter Naturgestalten und wirkender Kräfte hinabsteigen. [...] Naturgemälde, nach leitenden Ideen an einander gereiht, sind nicht allein dazu bestimmt unseren Geist angenehm zu beschäftigen; ihre Reihenfolge kann auch die Graduation der Natureindrücke bezeichnen, deren allmählig gesteigerten Intensität wir aus der einförmigen Leere pflanzenloser Ebenen

⁷⁷ Lichtenberg 1998 (1773–75), p. 292 [D 413].

⁷⁸ Hölderlin 1957 III (1797), p. 9 (I).

⁷⁹ Simmel 2001 XII-I (1913), p. 476.

⁸⁰ Alexander von Humboldt 2004 (1845), p. 10 (I, 5f.).

bis zu der üppigen Blütenfülle der heißen Zone gefolgt sind.«⁸¹ »Ein so erhabenes Schauspiel konnte bei den Bewohnern der Tropenwelt, in dem ersten Andrang roher Naturgefühle, nur Bewunderung und dumpfes Erstaunen erregen. Der innere Zusammenhang großer, periodisch wiederkehrender Erscheinungen, die einfachen Gesetze, nach denen diese Erscheinungen sich zonenweise gruppieren, bieten sich dort allerdings dem Menschen in größerer Klarheit dar; aber bei den Ursachen, welche in vielen Theilen dieses glücklichen Erdstrichs dem localen Entstehen hoher Gesittung entgegenstehen, sind die Vortheile eines leichteren Erkennens jener Gesetze (so weit geschichtliche Kunde reicht) unbenutzt geblieben.«⁸² »Wenn nun der Mensch, indem er die verschiedenen Entwicklungsstufen seiner Bildung durchläuft, minder an den Boden gefesselt, sich allmählig zu geistiger Freiheit erhebt, genügt ihm nicht mehr ein dunkles Gefühl, die stille Ahndung von der Einheit aller Naturgewalten. Das zergliedernde und ordnende Denkvermögen tritt in seine Rechte ein [...]. Schwer ist es, einem solchen Triebe schnelle und doch sichere Befriedigung zu gewähren. Aus unvollständigen Beobachtungen und noch unvollständigeren Inductionen entstehen irrigte Ansichten von dem Wesen der Naturkräfte, Ansichten, die, durch bedeutsame Sprachformen gleichsam verkörpert und erstarrt, sich, wie ein Gemeingut der Phantasie, durch alle Classen einer Nation verbreiten [...] anmaßend wie alles Beschränkte [...].«⁸³ »Was in dem Gefühle umrißlos und duftig, wie Bergluft, verschmilzt, kann von der, nach dem Causalzusammenhang der Erscheinungen grübelnden Vernunft nur in einzelne Elemente zerlegt, als Ausdruck eines individuellen Naturcharakters, begriffen werden. Aber in dem wissenschaftlichen Kreise, wie in den heiteren Kreisen der Landschaft–Dichtung und Landschaft–Malerei, gewinnt die Darstellung um so mehr an Klarheit und objectiver Lebendigkeit, als das Einzelne bestimmt aufgefaßt und begrenzt ist.«⁸⁴

so wie umgekehrt das bestimmte aufgefaßte begrenzte Einzelne seine Sachhaltigkeit aus der Zugehörigkeit zu einem Ganzen erhalte. Denn den Hauptantrieb seiner Forschungen gewährte Alexander von Humboldt

»das Bestreben die Erscheinungen der körperlichen Dinge in ihrem allgemeinen Zusammenhange, die Natur als ein durch innere Kräfte bewegtes und belebtes Ganzes aufzufassen. Ich war durch den Umgang mit hochbegabten Männern früh zu der Einsicht gelangt, daß ohne den ernsten Hang nach der Kenntniß des Einzelnen alle große und allgemeine Weltanschauung nur ein Luftgebilde sein könne. Es sind aber die Einzelheiten im Naturwissen ihrem inneren Wesen nach fähig wie durch eine aneignende Kraft sich gegenseitig zu befruchten. Die beschreibende Botanik, nicht mehr in den engen Kreis der Bestimmung von Geschlechtern und Arten festgebant, führt den Beobachter, welcher ferne Länder und hohe Gebirge durchwandert, zu der Lehre von der geographischen Vertheilung der Pflanzen über den Erdboden nach Maaßgabe der Entfernung vom Aequator und der senkrechten Erhöhung des Standortes. Um nun wiederum die verwickelten Ursachen dieser Vertheilung aufzuklären, müssen die Gesetze der Temperatur–Verschiedenheit der Klimate wie der meteorologischen Prozesse im Luftkreise erspähet werden. So führt den wißbegierigen Beobachter jede Classe von Erscheinungen zu einer anderen, durch welche sie begründet wird oder die von ihr abhängt.«⁸⁵

III.

Wer »das Wesen des Baumes« suche, so Martin Heidegger, müsse »gewahr werden«,

»daß jenes, was jeden Baum als Baum durchwaltet, nicht selber ein Baum ist, der sich zwischen den übrigen Bäumen antreffen läßt.«⁸⁶

Simmel gibt dem, was Heidegger als »jenes« demonstrativpronominal ausweist, einen Namen, der auch in Heideggers Denken von einiger Wichtigkeit ist und darüber auch das bezeichnet, was nach der These der vorliegenden Erörterung einer Kunstlandschaft sowie den darin zur Ausführung gebrachten Kunstvorkommnissen raumstilistisch zugrundeliegt. »Der erheblichste Träger dieser Einheit ist« danach

»wohl das, was man die ›Stimmung‹ der Landschaft nennt. Denn wie wir unter Stimmung eines Menschen das Einheitliche verstehen, das dauernd oder für jetzt die Gesamtheit seiner seelischen Einzelinhalte färbt, nicht selbst etwas Einzelnes, oft auch nicht an einem Einzelnen angebbar haftend, und doch das Allgemeine, worin all dies Einzelne jetzt sich trifft – so durchdringt die Stimmung der Landschaft alle ihre einzelnen Elemente, oft

⁸¹ *Ibid.*, pp. 11f. (I, 9f.).

⁸² *Ibid.*, pp. 15f. (I, 14).

⁸³ *Ibid.*, p. 17 (I, 16f.).

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15 (I, 12f.).

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 3f. (Vorrede, pp. v1f.).

⁸⁶ Heidegger 2000 VII (1953), p. 7.

ohne daß man ein einzelnes für sie haftbar machen könnte; in einer schwer bezeichnenbaren Weise hat ein jedes an ihr teil – aber sie besteht weder außerhalb dieser Beiträge, noch ist sie aus ihnen zusammengesetzt. Diese eigentümliche Schwierigkeit, die Stimmung einer Landschaft zu lokalisieren, setzt sich in eine tiefere Schicht mit der Frage fort: inwieweit die Stimmung der Landschaft in ihr selbst, objektiv, begründet sei, da sie doch ein seelischer Zustand sei und deshalb nur in dem Gefühlsreflex des Beschauers, nicht aber in den bewusstlos äußeren Dingen wohnen könne? Und diese Probleme kreuzen sich in dem, das uns hier eigentlich angeht: wenn die Stimmung ein wesentliches oder vielleicht das wesentliche Moment ist, das die Teilstücke zu der Landschaft als einer empfundenen Einheit zusammenbringt – wie kann das sein, da doch die Landschaft gerade erst, wenn sie als Einheit erschaut ist, und nicht vorher, in der bloßen Summe disparater Stücke, eine ›Stimmung‹ besitzt? Dies sind nicht künstliche Schwierigkeiten, sondern sie sind, wie unzählige gleicher Art, unvermeidlich, sobald das einfache, in sich ungeschiedene Erlebnis vom Denken in Elemente zerlegt wird und nun durch die Beziehungen und Zusammenfügungen dieser Elemente begriffen werden soll. [...] All solchem gegenüber ist ersichtlich die Frage falsch gestellt: ob unsere einheitliche Vorstellung der Sache oder das mit ihr auftretende Gefühl das erste oder das zweite ist. Zwischen ihnen besteht gar nicht das Verhältnis von Ursache und Wirkung und höchstens dürfte beides als Ursache und beides als Wirkung gelten. So sind die Einheit, die die Landschaft als solche zustande bringt, und die Stimmung, die uns aus ihr entgegenschlägt und mit der wir sie umgreifen, nur nachträgliche Zerlegungen eines und desselben seelischen Aktes. Und damit fällt ein Licht in die Dunkelheit des vorhin angedeuteten Problems: mit welchem Rechte die Stimmung, ausschließlich ein menschlicher Gefühlsvorgang, als Qualität der Landschaft, das heißt eines Komplexes unbeseelter Naturdinge gilt? Dies Recht wäre illusorisch, bestünde die Landschaft wirklich nur aus solchem Nebeneinander von Bäumen und Hügeln, Gewässern und Steinen. Aber sie ist ja selbst schon ein geistiges Gebilde, man kann sie nirgends im bloß Äußeren tasten und betreten, sie lebt nur durch die Vereinheitlichungskraft der Seele, als eine durch kein mechanisches Gleichnis ausdrückbare Verschlingung des Gegebenen mit unserem Schöpferum. Indem sie so ihre ganze Objektivität als Landschaft innerhalb des Machtgebietes unseres Gestaltens besitzt, hat die Stimmung, ein besonderer Ausdruck oder eine besondere Dynamik dieses Gestaltens, volle Objektivität an ihr. Ist denn innerhalb des lyrischen Gedichts nicht das Gefühl eine unbezweifelbare Wirklichkeit, von aller Willkür und subjektiven Laune so unabhängig wie Rhythmus und Reim selbst – obgleich es an den einzelnen Worten, die der Naturprozess der Sprachbildung sozusagen ahnungslos erzeugt hat und aus deren Folge das Gedicht äußerlich besteht, keine Spur eben dieses Gefühls aufzufinden ist? Aber weil das Gedicht eben als dieses objektive Gebilde schon ein geisterzeugtes ist, darum ist das Gefühl ein sachlich wirkliches und so wenig von jener Realität zu trennen, wie von den Luftschwingungen, wenn sie einmal unser Ohr erreicht haben, der Ton zu trennen ist, mit dem sie in uns Wirklichkeit werden.«⁸⁷

Eine solche Auffassung von Stimmung ist deshalb darzutun, um der unhintergehbaren Eigentümlichkeit einer Landschaft dergestalt methodisch hinreichend Rechnung tragen zu können. Falsch wäre es deshalb, »unter Stimmung« einen »der abstrakten Begriffe« zu verstehen,

»unter die wir um der Bezeichnenbarkeit willen das Allgemeine sehr mannigfaltiger Stimmungen bringen: heiter oder ernst, heroisch oder monoton, erregt oder melancholisch nennen wir die Landschaft und lassen damit ihre unmittelbar eigene Stimmung in eine Schicht fließen, die auch seelisch eigentlich sekundär ist, und die von dem ursprünglichen Leben nur die unspezifischen Nachklänge bewahrt. Vielmehr, die hier gemeinte Stimmung einer Landschaft ist durchaus nur die Stimmung eben dieser Landschaft und kann niemals die einer anderen sein, obgleich man beide vielleicht unter den Allgemeinbegriff, zum Beispiel, des Melancholischen fassen kann. Solche begrifflich typischen Stimmungen freilich mag man von der zuvor fertig gewordenen Landschaft aussagen; aber die Stimmung, die ihr unmittelbar eigen ist, und die mit der Änderung jeder Linie eine andere würde, diese ist ihr eingeboren, ist mit dem Entstehen ihrer Formeinheit untrennbar verwachsen. Es gehört zu den durchgängigen Irrungen, die das Verständnis der bildenden Kunst, ja der Anschaulichkeit überhaupt hintanhaltend, daß man die Stimmung der Landschaft nur in jenen allgemeinen literarisch-lyrischen Gefühlsbegriffen sucht. Die einer Landschaft wirklich und individuell eigene Stimmung ist mit derartigen Abstraktionen so wenig zu bezeichnen, wie ihre Anschaulichkeit selbst mit Begriffen beschrieben werden kann. Wäre selbst Stimmung nichts anderes als das Gefühl, das die Landschaft in dem Beschauer auslöst, so ist doch auch dies Gefühl in seiner wirklichen Bestimmtheit ausschließlich an gerade und genau diese Landschaft unvertauschbar gebunden, und erst, wenn ich das Unmittelbare und Reale seines Charakters verlösche, kann ich es auf den Allgemeinbegriff des Melancholischen oder des Frohen, des Ernsten oder des Erregten bringen. Indem Stimmung also zwar das Allgemeine, das heißt, das an keinem Einzelement Haftende eben dieser Landschaft, aber nicht das Allgemeine vieler Landschaften bedeutet, darf man sie und das Werden dieser Landschaft überhaupt, das heißt die Einheitsformung all ihrer Einzelemente, als einen und denselben Akt bezeichnen, als sprächen nur die mannigfaltigen Energien unserer Seele, die anschauenden und die fühlenden, eine jede in ihrem Tone unisono eines und dasselbe Wort aus. Gerade wo uns, wie der Landschaft gegenüber, die Einheit des natürlichen Daseins in sich einzuweben strebt, erweist sich die Zerreißen in ein schauendes und ein fühlendes Ich als doppelt irrig. Als ganze Menschen stehen wir vor der Landschaft, der natürlichen wie der kunstgewordenen, und der Akt, der sie für uns schafft, ist

⁸⁷ Simmel 2001 XII-I (1913), pp. 478–81.

unmittelbar ein schauender und ein fühlender, erst in der nachträglichen Reflexion in diese Gesondertheiten zerspaltener. Der Künstler ist nur derjenige, der diesen formenden Akt des Anschauens und Fühlens mit solcher Reinheit und Kraft vollzieht, daß er den gegebenen Naturstoff völlig in sich einsaugt und diesen wie von sich aus neu schafft; während wir anderen an diesen Stoff mehr gebunden bleiben und deshalb noch immer dies und jenes Sonderelement wahrzunehmen pflegen, wo der Künstler wirklich nur ›Landschaft‹ sieht und gestaltet.«⁸⁸

Gleichwohl verheerend wäre eine Verwechslung der in die Landschaft eingesenkten Stimmung mit etwas vom diese dergestalt Begabenden äußerlichen. So weist Alexander von Humboldt darauf hin, daß die Natur ihrem Betrachter einen Genuß gewähre,

»welchen wir [...] dem individuellen Charakter einer Gegend gleichsam der physiognomischen Gestaltung der Oberfläche unseres Planeten verdanken. [...] [E]s ist nicht sowohl die Stärke der Anregung, welche die Stufen des individuellen Naturgenusses bezeichnet, als der bestimmte Kreis von Ideen und Gefühlen, die sie erzeugen und welchen sie Dauer verleihen. [...] In diesen Szenen ist es nicht mehr das stille, schaffende Leben der Natur, ihr ruhiges Treiben und Wirken, die uns ansprechen; es ist der individuelle Charakter der Landschaft, [...] das Unangemessene, ja selbst das Schreckliche in der Natur, alles was unsere Fassungskraft übersteigt, wird in einer romantischen Gegend zur Quelle des Genusses. Die Phantasie übt dann das freie Spiel ihrer Schöpfungen an dem, was von den Sinnen nicht vollständig erreicht werden kann; ihr Wirken nimmt eine andere Richtung bei jedem Wechsel in der Gemüthsstimmung des Beobachters. Getäuscht, glauben wir von der Außenwelt zu empfangen, was wir selbst in diese gelegt haben.«⁸⁹

Wie bereits in der vorliegenden Erörterung wiederholt angeführt, heißt es in den »Ways of worldmaking« Nelson Goodmans, »[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest belongs to a world of our own making.«⁹⁰ Wird freilich diese Kette unbewußter Eingaben durchbrochen, so sinkt die Sublimität jeder Naturbetrachtung in sich zusammen, wie dies Kant in der »Kritik der Urteilskraft« beschreibt.

»Ich räume nun zwar gerne ein, daß das Interesse am Schönen der Kunst [...] gar keinen Beweis einer dem Moralisch-Guten anhänglichen, oder auch nur dazu geneigten Denkungsart abgebe. Dagegen aber behauptete ich, daß ein unmittelbares Interesse an der Schönheit der Natur zu nehmen (nicht bloß Geschmack haben, um sie zu beurteilen) jederzeit ein Kennzeichen einer guten Seele sei; und daß, wenn dieses Interesse habituell ist, es wenigstens eine dem moralischen Gefühl günstige Gemüthsstimmung anzeige, wenn es sich mit der Beschauung der Natur gerne verbindet. Man muß sich aber wohl erinnern, daß ich hier eigentlich die schönen Formen der Natur meine, die Reize dagegen, welche sie so reichlich auch mit jenen zu verbinden pflegt, noch zur Seite setze, weil das Interesse daran zwar auch unmittelbar, aber doch empirisch ist. Der, welcher einsam (und ohne Absicht, seine Bemerkungen andern mitteilen zu wollen) die schöne Gestalt einer wilden Blume, eines Vogels, eines Insekts usw. betrachtet, um sie zu bewundern, zu lieben und sie nicht gerne in der Natur überhaupt vermissen zu wollen, ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschähe, viel weniger ein Nutzen daraus für ihn hervorleuchtete, nimmt ein unmittelbares und zwar intellektuelles Interesse an der Schönheit der Natur. D. i. nicht allein ihr Produkt der Form nach, sondern auch das Dasein desselben gefällt ihm, ohne daß ein Sinnenreiz daran Anteil hätte, oder er auch irgend einen Zweck damit verbände. Es ist aber hierbei merkwürdig, daß, wenn man diesen Liebhaber des Schönen insgeheim hintergangen und künstliche Blumen (die man den natürlichen ganz ähnlich verfertigen kann) in die Erde gesteckt, oder künstlich geschnitzte Vögel auf Zweige von Bäumen gesetzt hätte, und er darauf den Betrug entdeckte, das unmittelbare Interesse, was er vorher daran nahm, alsbald verschwinden, vielleicht aber ein anderes, nämlich das Interesse der Eitelkeit, sein Zimmer für fremde Augen damit auszus schmücken, an dessen Stelle sich einfinden würde. Daß die Natur jene Schönheit hervorgebracht hat: dieser Gedanke muß die Anschauung und Reflexion begleiten; und auf diesem gründet sich allein das unmittelbare Interesse, was man daran nimmt. Sonst bleibt entweder ein bloßes Geschmacksurteil ohne alles Interesse, oder nur ein mit einem mittelbaren, nämlich auf die Gesellschaft bezogenen, verbundenes übrig, welches letztere keine sichere Anzeige auf moralisch-gute Denkungsart abgibt. [...] Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz. Wenigstens so deuten wir die Natur aus, es mag dergleichen ihre Absicht sein oder nicht. Aber dieses Interesse, welches wir hier an Schönheit nehmen, bedarf durchaus, daß es Schönheit der Natur sei; und es verschwindet ganz, sobald man bemerkt, man sei getäuscht, und es sei nur Kunst: so gar, daß auch der Geschmack alsdann nichts Schönes, oder das Gesicht etwas Reizendes mehr daran finden kann. Was wird von Dichtern höher gepriesen, als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüsch an einem stillen Sommerabende bei dem sanften Lichte des Mondes? Indessen hat man Beispiele, daß, wo kein solcher Sänger angetroffen wird, irgend ein lustiger Wirth seine zum Genuß der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer größten Zufriedenheit hintergangen

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 481f.

⁸⁹ Alexander von Humboldt 2004 (1845), pp. 10f. (I, 7f.).

⁹⁰ Goodman 1978, p. 11 (I, 4).*

hatte, daß er einen mutwilligen Burschen, welcher diesen Schlag (mit Schilf oder Rohr im Munde) ganz der Natur ähnlich nachzuzahlen wußte, in einem Gebüsch verbar. Sobald man aber inne wird, daß es Betrug sei, so wird niemand es lange aushalten, diesem vorher für so reizend gehaltenen Gesänge zuzuhören; und so ist es mit jedem anderen Singvogel beschaffen. Es muß Natur sein, oder von uns dafür gehalten werden, damit wir an dem Schönen als einem solchen ein unmittelbares Interesse nehmen können [...].⁹¹

In seiner Schrift »Über naive und sentimentalische Dichtung« von 1795/96 greift Friedrich Schiller diese Bemerkung Kants auf.

»Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Tieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohl tut, auch nicht, weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern bloß weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Land lebt oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweilt, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfnis erhöhte Interesse ist es, was vielen unserer Liebhabereien für Blumen und Tiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Produkte des fernen Altertums u. dgl. zugrunde liegt; vorausgesetzt, daß weder Affektation, noch sonst ein zufälliges Interesse dabei im Spiel sei. Diese Art des Interesse an der Natur findet aber nur unter zwei Bedingungen statt. Fürs erste ist es durchaus nötig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, Natur sei oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens, daß er (in weitester Bedeutung des Wortes) *naiv* sei, d. h., daß die Natur mit der Kunst im Kontrast stehe und sie beschäme. Sobald das Letzte zu dem ersten hinzukommt und nicht eher, wird die Natur zum Naiven. Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anderes als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen. Diese Vorstellung ist schlechterdings nötig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollten. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daß es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten.⁹² Daraus erhellt, daß diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist: Denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Form. Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitzchen der Vögel, das Summen der Bienen usw. für sich selbst so Gefälliges für uns? Was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst. Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Weg der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt: Daher sie uns mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideal: Daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen. Aber ihr Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daß sie, ohne uns zu beschämen, unsere Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung, umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frei, und sie sind notwendig; wir wechseln, sie bleiben eins. Aber nur, wenn beides sich miteinander verbindet – wenn der Wille das Gesetz der Notwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken *in ihnen* also ewig das, was uns abgeht, aber wonach wir aufgefordert sind zu ringen und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritt zu nähern hoffen dürfen. Wir erblicken *in uns* einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt niemals, wie das Vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie *unsern* Weg gehen, wie die Kindheit, teilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süßesten Genuss unsrer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden *bestimmten Zustand* unserer Menschheit notwendig demütigen müssen.«⁹³

⁹¹ Kant 1993 (1790/99), pp. 150–5 (B 165–73) (§ 42 · »Vom intellektuellen Interesse am Schönen«). Hervorh. bei I. K.

⁹² Cf. Alexander von Humboldt 2004 (1847), p. 236 (II, 97f.): »Die Vervielfältigung der Mittel, welche der Malerei zu Gebote steht, um die Phantasie anzuregen und die großartigsten Erscheinungen von Meer und Land gleichsam auf einen kleinen Raum zu concentriren, ist unseren Pflanzungen und Gartenanlagen versagt; aber wo in diesen der Totaleindruck des Landschaftlichen geringer ist, entschädigen sie im einzelnen durch die Herrschaft, welche überall die Wirklichkeit über die Sinne ausübt. [...] So groß ist der Reiz, den die Wirklichkeit gewähren kann, wenn auch die Erinnerung an die künstliche Treibhaus-Pflege wiederum störend einwirkt. [...] Die Cultur verwischt etwas von dem ursprünglichen Naturcharakter: sie stört in der gefesselten Organisation die freie Entwicklung der Theile.«

⁹³ Schiller 2004 v (1795/96), pp. 694–6. Hervorhebungen bei F. S.

Über welchem »Richtweg durch die Hyperbel«⁹⁴ aber – *καὶ ἔτι καθ' ὑπερβολὴν ὁδὸν ἡμῶν δείκνυμι*⁹⁵ – läßt sich eine schon 1762 von Johann Georg Hamann in seiner »Rhapsodie in kabbalistischer Prose« der *Aesthetica in nuce* geforderte Totenweckung⁹⁶ der »ausgestorbene[n] Sprache der Natur«⁹⁷ herbeiführen und die Natur »in Geschick [...] bringen«⁹⁸

... *tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina*, schreibt Cicero *De finibus bonorum et malorum*.⁹⁹ »So mächtig wirkt die Vorstellung des Ortes, woran wir alle unsre übrige Vorstellungen knüpfen«,¹⁰⁰ schreibt Karl Philipp Moritz 1785 im ersten Teil von »Anton Reiser«. Denn »[u]nsre Vorstellungen von den wirklichen Dingen«, heißt es im 9. Brief Moritz' der »Deutschen Sprachlehre für die Damen« von 1782,

»müssen sich [...] an dem Begriffe des Ortes festhalten: dieses ist ein grosser Begriff, welcher jedesmal die Vorstellung von der ganzen Welt in sich faßt. Wenn es von dem Baume heißt, daß er neben einem Bache stand, so hört ihre Vorstellung da nicht auf, sondern Sie müssen dem Bache wiederum neben etwas andern seinen Platz anweisen, und das geht so fort, bis Sie mit Ihren Gedanken die ganze Welt und den Zusammenhang aller Dinge umfaßt haben, und nun in diesem Zusammenhange aller Dinge, auch dem Baume seinen wirklichen Platz anweisen. Indem Sie nun sagen, der Baum steht da, so schränken Sie ihn gerade auf den Raum ein, den er einnimmt, eben so wie Sie bei jetzt dasjenige, was geschieht gerade auf den kleinen Zeitpunkt einschränken, worin es wirklich geschieht, und sich demohngeachtet den Zusammenhang alles Vergangenen und Zukünftigen dabey vorstellen müssen, worinn Sie sich dasjenige, was jetzt geschieht, allein als wirklich denken können.«¹⁰¹

Allein sei es Anton Reiser »noch nie gelungen, sein ganzes Leben in B... mit allen seinen mannichfaltigen Veränderungen in einen einzigen vollen Blick zusammen zu fassen.«

»Der Ort, wo er sich jedesmal befand, erinnerte ihn immer zu stark an irgend einen einzelnen Theil desselben, als daß noch für das Ganze in seiner Denkkraft Platz gewesen wäre; er drehte sich mit seinen Vorstellungen immer in einem engen Cirkel seines Daseyns herum. Um von dem Ganzen seines hiesigen Lebens ein anschauliches Bild zu haben, war es nöthig, daß gleichsam alle die Fäden abgeschnitten wurden, die seine Aufmerksamkeit immer an das Momentane, Alltägliche und Zerstückte desselben hefteten; und daß er zugleich in den Standpunkt wieder versetzt wurde, aus welchem er sein Leben in B... betrachtete, ehe er es anfang, da es noch wie eine dämmernde Zukunft vor ihm lag. In diesen Standpunkt wurde er nun gerade versetzt, da er zufälligerweise aus dem Thore ging, durch welches er vor ohngefähr anderthalb Jahren, auf der breiten mit Weiden bepflanzten Heerstraße herein gekommen war, und die Schildwache auf dem hohen Walle hatte hin und her gehen sehen. Dieser Ort mußte es gerade seyn, der ihn durch die plötzliche Erinnerung an tausend Kleinigkeiten gerade in den Zustand wieder zu versetzen schien, worin er sich unmittelbar vor dem Anfange seines hiesigen Lebens befand. – Alles, was dazwischen lag, mußte sich nun in seiner Einbildungskraft zusammendrängen, wie Schatten ineinandergehen, einem Traum ähnlich werden. Denn sein jetziges Dastehen auf der Brücke und den hohen Wall hinaufsehen, wo die Schildwache stand, schloß sich dicht an sein Dastehen und den hohen Wall hinaufsehen vor anderthalb Jahren an. Die Vergangenheit, alle die Scenen des Lebens, das Anton in B... geführt hatte, stellte er sich jetzt wieder vor, wie er sie sich damals vor anderthalb Jahren noch als zukünftig gedacht hatte, und die zu lebhaftere Vorstellung und Wiedererinnerung des Orts, machte, daß die Erinnerung an den Zwischenraum der Zeit, welche unterdeß verflossen war, verlosch oder schwächer wurde – anders wenigstens läßt sich wohl schwerlich das Phänomen jener sonderbaren Empfindung erklären, die

⁹⁴ Johann Georg Hamann 1950 II (1762), p. 211 mit Anm. 52.

⁹⁵ 1 Kor. 12:31.

⁹⁶ »Eure mordlügenrische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und warum fordert ihr, daß wir selbige nachahmen sollen? – Damit ihr das Vergnügen erneuern könnt, an den Schülern der Natur auch Mörder zu werden«, Johann Georg Hamann 1950 II (1762), p. 206.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 211.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁹⁹ Cicero, *De finibus bonorum et malorum* V, 2* [I= B, I, I]. – »Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis inneohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert sind, übersteigt«, Aleida Assmann 1999, p. 299. Cf. dies. 1993a; dies./Huber 1993b; dies. 1999 (1998a); dies 2006a; dies 2006b; grundlegend Jan Assmann 1992. »Identität, so könnte man [...] vermuten, ist nur ein neues Wort für ein altes Problem, das in früheren Epochen mit Begriffen wie Wesen, Charakter, Bildung, Volk bearbeitet worden ist«, Aleida Assmann/Friese 1998b, p. 12.

¹⁰⁰ Moritz 2006 I-I (1785), p. 80 (I, 140). Hervorhebung bei K. P. M.

¹⁰¹ Moritz 1782, pp. 253f. (9. Brief). Hervorhebung bei K. P. M.

Anton damals hatte, und die ein jeder wenigstens einigemal in seinem Leben gehabt zu haben sich erinnern wird. Mehr als zehnmal stand Anton auf dem Punkte, nicht wieder in die Stadt zurückzukehren, sondern gerade den Weg vor sich hin, wieder nach H... zu gehen, wenn ihn nicht der Gedanke an Hunger und Kälte wieder zurückgeschreckt hätte.«¹⁰²

»Accélération de l'histoire. Au-delà de la métaphore, il faut prendre la mesure de ce que l'expression signifie:«

»un basculement de plus en plus rapide dans un passé définitivement mort, la perception globale de toute chose comme disparue – une rupture d'équilibre. L'arrachement de ce qui restait encore de vécu dans la chaleur de la tradition, dans le mutisme de la coutume, dans la répétition de l'ancestral, sous la poussée d'un sentiment historique de fond. L'accession à la conscience de soi sous le signe du révolu, l'achèvement de quelque chose depuis toujours commencé. On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus. La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire.«¹⁰³

Willard van Orman Quine erkennt in seiner Vorlesung zu den »Roots of reference« von 1973 als die Grundlage der von ihm für wahr gehaltenen Rückkoppelungen von Sprache und Objekterkennung in einem von Leonard Thompson Troland 1928 in dessen »Fundamentals of human motivation« so bezeichneten »hedonism of the past«,¹⁰⁴ der sich in individuell-geschichtlich wirksamen Lusterfahrung des Wiederhabens und Erinnerns angesprochener Formen zeige.

»If an individual learns at all, differences in degree of similarity must be implicit in his learning pattern. Otherwise any response, if reinforced, would be conditioned equally and indiscriminately to any and every future episode, all these being equally similar. Some implicit standard, however provisional, for ordering our episodes as more or less similar must therefore antedate all learning, and be innate. Perceptual similarity is always confined within an individual; the episodes that it relates are episodes in his life, and they are more and less similar for him.«¹⁰⁵ »We saw that some implicit standards of perceptual similarity must be innate. The standards change markedly, however, with experience. [...] The same considerations of innateness and natural selection suggest also another and better index of what behavior to reckon to perceptual similarities. Namely, we can count on considerable social uniformity in perceptual similarity standards. We may expect our innate similarity standards to be much alike, since they are hereditary in the race; and even as these standards gradually change with experience we may expect them to stay significantly alike, what with our shared environment, shared culture, shared language, and mutual influence. So, if we find that one subject's episodes *a* and *b* tend to be perceptually more or less similar according as another subject's episodes *a'* and *b'* are perceptually more or less similar, wherever *a* is perceptually very similar to *a'* and *b* to *b'*, we may be encouraged to believe that our plotting of perceptual similarities for these two subjects is proceeding nicely. Perception being such a private business, I find it ironical that the best evidence of what to count as perceptual should be social conformity.«¹⁰⁶

Die Entstehung und Stabilisierung einer Kunstlandschaft geht, in Anwendung des hier vorgestellten Quine'schen Modells, einher mit der Entstehung und Stabilität artistischer Reaktionsmuster

¹⁰² Moritz 2006 I-I (1785), pp. 82f. (I, 143–5). Hervorhebungen bei K. P. M.

¹⁰³ Nora 1984 I, p. xvii.* Cf. ders. 1984–92 (I–III-3); grundlegend Yates 1966; cf. ferner Rosa 2006 (2005).

¹⁰⁴ »It is not difficult to substantiate the view that the anticipation of pleasantness or unpleasantness is usually nothing more than a disguised memory of experiences similar to those which are anticipated. Thus, we may be said to shrink from a visit to the dentist's, not actually because of the pain which is in store for us, but because of that which we suffered at the last visit. If it were not for the past experiences, either of our own or other people, we should have no basis at all for definite anticipations. However, a hedonism of the past need not be formulated so to require ›memory‹ of an intellectual, or even of a pictorial sort. It would be a mistake to limit such an hedonism by requiring that past pleasantness and unpleasantness can only be effective upon present volition through the medium of thought or imagery. [...] The animal is not required to *recall* anything, in order that he should profit by his past experiences of pleasure or unpleasure. He merely finds an increased tendency to act or to choose certain kinaesthetically represented alternatives, because of their previous association with pleasure, or the release from unpleasure. However, this view is, of course, not inconsistent with the presence of definite memories, on certain occasions, or even of intellectual judgments regarding past affections, especially in the human instance«, Troland 1928, p. 279. Hervorhebung bei L. T. T.

¹⁰⁵ Quine 1973, p. 19 (§ 5).*

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 20. 23 (§ 6).* Cf. dazu die Käfer-Parabel Ludwig Wittgensteins, Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 889 (§ 293 der Spätfassung [Typoskript 227]) [☞ C, I, II].

einer im Territorium des Kunstgeschehens lebenden und somit eine Kunstlandschaft ausbildenden sozialen Formation.

»Perceptual similarity is a question of the subject's disposition to submit to conditioning in one way and another; hence of his disposition to acquire or change his habits of response. These habits are themselves dispositions to behavior, and thus it is that perceptual similarity is a bundle of second-order dispositions to behavior.«¹⁰⁷

Dem Menschen, so vermutet es bereits Herder, sei die im phylogenetischen Verlaufe entstandene, diesem gleichermaßen entsprechende Begabung angebildet, durch seine Wahrnehmung von Natur die Signaturen gewisser formwirksamer Kräfte zu bemerken. Denn

»sollte uns die sich immergleiche Natur nicht schon einen Wink über das Medium gegeben haben, in dem alle Kräfte der Schöpfung wirken? In den tiefsten Abgründen des Werdens, wo wir keimendes Leben sehen, werden wir das unerforschte und so wirksame Element gewahr, das wir mit den unvollkommenen Namen *L i c h t*, *A e t h e r*, *L e b e n s w ä r m e* benennen und das vielleicht das Sensorium des Allerschaffenden ist, dadurch er alles belebet, alles erwärmet. In tausend und Millionen Organe ausgegossen, läutert sich dieser himmlische Feuerstrom immer feiner und feiner; durch sein Vehikulum wirken vielleicht alle Kräfte hienieden und das Wunder der irdischen Schöpfung, die Generation, ist von ihm unabtrennlich. Vielleicht ward unser Körpergebäude auch eben deswegen aufgerichtet, daß wir, selbst unsern gröbern Theilen nach, von diesem elektrischen Strom mehr an uns ziehen, mehr in uns verarbeiten könnten; und in den feinern Kräften ist zwar nicht die grobe elektrische Materie aber etwas von unserer Organisation selbst verarbeitetes, unendlich feineres und dennoch ihr Aehnliches das Werkzeug der körperlichen und Geistesempfindung. Entweder hat die Wirkung meiner Seele kein Analogon hienieden, und sodenn ists weder zu begreifen, wie sie auf den Körper wirke? noch wie andre Gegenstände auf sie zu wirken vermögen? oder es ist dieser unsichtbare himmlische Licht- und Feuergeist, der alles Lebendige durchfließt und alle Kräfte der Natur vereinigt. In der menschlichen Organisation hat er die Feinheit erreicht, die ihm ein Erdenbau gewähren konnte: vermittelst seiner wirkte die Seele in ihren Organen beinah allmächtig und stral- te in sich selbst zurück mit einem Bewußtseyn, das ihr Innerstes reget. Vermittelst seiner füllte sich der Geist mit edler Wärme und wußte sich durch freie Selbstbestimmung gleichsam aus dem Körper, ja aus der Welt zu setzen und sie zu lenken. Er hat also Macht über dasselbe gewonnen und wenn seine Stunde schlägt, wenn seine äussere Maschine aufgelöset wird: was ist natürlicher, als daß nach innigen, ewig fortwirkenden Gesetzen der Natur er das was seiner Art geworden und mit ihm innig vereint ist, nach sich ziehe? Er tritt in sein Medium über, und dies ziehet ihn – oder vielmehr Du ziehest und leitest uns, allverbreitete bildende Gotteskraft, Du Seele und Mutter aller lebendigen Wesen, Du leitest und bildest uns zu unsrer neuen Bestimmung sanft hinüber. Und so wird, dünkt mich, die Nichtigkeit der Schlüsse sichtbar, mit denen die Materialisten unsre Unsterblichkeit niedergeworfen zu haben meinen. Lasset es seyn, daß wir unsre Seele als einen reinen Geist nicht kennen; wir wollen sie auch als solchen nicht kennen lernen. Lasset es seyn, daß sie nur als eine organische Kraft wirke; sie soll auch nicht anders wirken dürfen, ja ich setze noch dazu, sie hat erst in diesem ihrem Zustande mit einem menschlichen Gehirn denken, mit menschlichen Nerven empfinden gelernt und sich einige Vernunft und Humanität angebildet. Lasset es endlich seyn, daß sie mit allen Kräften der Materie, des Reizes, der Bewegung, des Lebens ursprünglich Eins sei und nur auf einer höhern Stufe in einer ausgebildeteren feinern Organisation wirke; hat man denn je auch nur Eine Kraft der Bewegung und des Reizes untergehen sehen? und sind diese niedern Kräfte mit ihren Organen Eins und dasselbe? Der nun eine unzählbare Menge derselben in meinen Körper führte und jeder ihr Gebilde anwies, der meine Seele über sie setzte und ihr ihre Kunstwerkstätte und an den Nerven die Bande anwies, dadurch sie alle jene Kräfte lenket: wird ihm im großen Zusammenhange der Natur ein Medium fehlen, sie hinauszuführen? Und muß er es nicht thun, da er sie eben so wunderbar, offenbar zu einer höhern Bildung, in dies organische Haus führte?«¹⁰⁸

Die Einsenkung einer solcher epistemologischen Routine in den Wahrnehmungsapparat des Menschen bringe es freilich mit sich, daß der Mensch die von ihm wahrgenommenen Dinge stets in einer Bewandnisgesamtheit zur Kenntnis nehme.

»Je organisirter ein Geschöpf ist, desto mehr ist sein Bau zusammengesetzt aus den niedrigen Reichen. Unter der Erde fängt diese Vielartigkeit an und sie wächst hinauf durch Pflanzen, Thiere, bis zum vielartigsten Geschöpf, dem Menschen. Sein Blut und seine vielnamigen Bestandtheile sind ein Compendium der Welt: Kalk und Erde, Salze und Säuren, Oel und Waßer, Kräfte der Vegetation, der Reize, der Empfindungen sind in ihm organisch vereint und in einander verwebet. Entweder müssen wir diese Dinge als Spiele der Natur ansehen (und sinnlos spielte die Verstandreiche Natur nie), oder wir werden darauf gestoßen, auch ein Reich unsichtbarer Kräfte anzunehmen, das in eben demselben genauem Zusammenhange und dichten Uebergange steht, als wir in den äußern Bildungen wahrnehmen. Je

¹⁰⁷ Quine 1973, p. 18 (§ 5).*

¹⁰⁸ Herder 1887 XIII (1784a), pp. 175f. (v, 2 · »Keine Kraft der Natur ist ohne Organ; das Organ ist aber nie die Kraft selbst, die mittelst jenem wirkt«). Hervorhebungen bei J. G. H.

mehr wir die Natur kennen lernen, desto mehr bemerken wir diese *inwohrenden Kräfte* auch sogar in den niedrigsten Geschöpfen [...]; und so ist alles voll organisch-wirkender Allmacht. Wir wissen nicht, wo diese anfängt, noch wo sie aufhört; denn wo Wirkung in der Schöpfung ist, ist Kraft; wo Leben sich äußert, ist inneres Leben. Es herrscht also allerdings nicht nur ein *Zusammenhang*, sondern auch eine *aufsteigende Reihe von Kräften* im unsichtbaren Reich der Schöpfung, da wir diese in ihrem sichtbaren Reich, in organisirten Formen vor uns wirken sehen. Ja unendlich inniger, stäter und fortgehender muß dieser unsichtbare Zusammenhang seyn, als in unserm stumpfen Sinne die Reihe äußerer Formen zeigt. Denn was ist eine Organisation, als eine Masse unendlich vieler zusammengedrängter Kräfte, deren größter Teil eben des Zusammenhanges wegen von andern Kräften eingeschränkt, unterdrückt oder wenigstens unsern Augen so versteckt wird, daß wir die einzelnen Wassertropfen nur in der dunklen Gestalt der Wolke, d. i. nicht die einzelnen Wesen selbst, sondern nur das Gebilde sehen, das sich zur Nothdurft des Ganzen so und nicht anders organisiren mußte. Die wahre Stufenleiter der Geschöpfe, welch ein andres Reich muß sie im Auge des Allwissenden seyn, als von dem die Menschen reden! Wir ordnen Formen, die wir nicht durchschauen und claßificiren wie Kinder nach einzelnen Gliedmaßen oder nach andern Zeichen. Der oberste Haushalter siehet und hält die Kette aller auf einander dringenden Kräfte.«¹⁰⁹

Es sei, so wieder Willard van Orman Quine, in einem Lust–Unlust–Mechanismus gelegen, welche eine solche Perzeption durch die Verstärkung oder Löschung der wahrgenommenen Unterschiede regele. Der Mensch aber finde seine Worte zur Bezeichnung seiner diskreten Wahrnehmungen freilich nicht in der Herstellung kausaler Verknüpfungen oder durch einfache Verhaltenswiederholung, sondern als ein Element eines veränderlichen Netzwerkes. Hierbei läßt Quine wie schon Herder nicht nur »sinnliche Elemente« als Anlaß der Wahrnehmung auftreten, sondern »significantly structured wholes«,¹¹⁰ als »die einzelnen Wassertropfen nur in der dunklen Gestalt der Wolke, d. i. nicht die einzelnen Wesen selbst, sondern nur das Gebilde [...], das sich zur Nothdurft des Ganzen so und nicht anders organisiren mußte.«¹¹¹ Denn »wohin«, so fragt Herder,

»kehren nun diese geistigen Kräfte, die allem Sinn der Menschen entgehen? Weise hat die Natur hier einen Vorhang vorgezogen und läßt uns, die wir hiezu keine Sinne haben, in das geistige Reich ihrer Verwandlungen und Uebergänge nicht hineinschauen; wahrscheinlich würde sich auch der Blick dahin mit unsrer Existenz auf Erden und alle den sinnlichen Empfindungen, denen wir noch unterworfen sind, nicht vertragen. Sie legte uns also nur Uebergänge aus den niedern Reichen und in den höhern nur aufsteigende Formen dar; ihre tausend unsichtbare Wege der Ueberleitung behielt sie sich selbst vor; und so ward das Reich der Ungebohrnen die große *ἄη* oder der Hades, in welchen kein menschliches Auge reicht. Zwar scheint diesem Untergange die bestimmte Form entgegen zu stehen, der jede Gattung treu bleibt und in welcher sich auch das kleinste Gebein nicht verändert; allein auch hievon ist der Grund sichtbar, da jedes Geschöpf nur durch *Geschöpfe seiner Gattung* organisirt werden kann und darf. Die veste Ordnungsreiche Mutter hat also die Wege genau bestimmt, auf denen eine organische Kraft, sie sei herrschend oder dienend, zur sichtbaren Wirksamkeit gelangen sollte und so kann ihren einmal bestimmten Formen nichts entschlüpfen. Im Menschenreich z. B. herrscht die größte Mannichfaltigkeit von Neigungen und Anlagen, die wir oft als wunderbar und widernatürlich anstaunen, aber nicht begreifen. Da nun auch diese nicht ohne organische Gründe seyn können: so liesse sich, wenn uns über dies Dunkle der Schöpfungsstätte einige Vermuthung vergönnt ist, das Menschengeschlecht als der große *Zusammenfluß niederer organischer Kräfte* ansehen, die in ihm zur Bildung der Humanität kommen sollten. Aber nun weiter? Der Mensch hat hier das Bild der Gottheit getragen und der feinsten Organisation genossen, die ihm die Erde geben konnte; soll er rückwärts gehen und wieder Stein,¹¹² Pflanze, Elephant werden? oder stehet bei ihm das Rad der Schöpfung still und hat kein andres Rad, worinn es greife? Das letzte lässet sich nicht gedenken, da im Reich der obersten Güte und Weisheit alles verbunden ist und in ewigem Zusammenhange Kraft in Kraft wirkt. Schauen wir nun zurück und sehen, wie hinter uns alles aufs Menschengebilde zu reifen scheint und sich im Menschen wiederum von dem, was er seyn soll und worauf er absichtlich gebildet worden, nur die erste Knospe und Anlage findet: so müßte aller Zusammenhang, alle Absicht der Natur ein Traum seyn oder auch Er rückt (auf welchen Wegen und Gängen es nun auch seyn möge) auch Er rückt weiter.«¹¹³

»Given only the evidence of our senses,« fragt Willard van Orman Quine,

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 168f. (v, 1 · »In der Schöpfung unsrer Erde herrscht eine Reihe aufsteigender Formen und Kräfte«). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹¹⁰ Quine 1973, p. 1 (§ 1).

¹¹¹ Herder 1887 XIII (1784a), p. 169.

¹¹² In der Quart–Ausgabe von 1784ff. (A.) und alle folgenden Drucke: »Stamm«.

¹¹³ Herder 1887 XIII (1784a), pp. 180f. (v, 3 · »Aller Zusammenhang der Kräfte und Formen ist weder Rückgang noch Stillstand, sondern Fortschreitung«). Hervorhebungen bei J. G. H.

»how do we arrive at our theory of the world? Bodies are not given in our sensations, but are only inferred from them. Should we follow Berkeley and Hume in repudiating them? What are given in sensation are smells, noises, feels, flashes, patches of color, and the like: such were the conditions of the problem for Berkeley and Hume. But in the present century the Gestalt psychologists reacted against these conditions. Experiment suggests, and introspection as well, that what are sensed are not primarily those sensory elements, but significantly structured wholes. Confronted with seven spots equally spaced around a center, the subject responds rather to the composite circular form than to any component. Confronted with a solid, he directly senses a body in depth. He goes through none of Berkeley's inferential construction of the depth dimension, for he is unaware of the two-dimensional data of that construction. A painter has to train himself to abstract those two-dimensional patches from the living scene.«¹¹⁴

Gerade so wird eine Landschaft von vornherein als eine Ganzheit aufgefaßt, und nicht als der Behälter für disjunkt erkannter einzelner Dinge. Die vom Menschen erlernbare sprachliche Äußerung über die Dinge ist, vorbehaltlich einer von Quine nicht ausgeschlossenen physikalischen Erklärung des Verhältnisses von Wahrnehmung und Gegenstand in der Zukunft, metaphorisch.

»Die Art, mit der die Seele wirkt, das Wesen ihrer Begriffe kommt hier in Betrachtung. Und da ist [...] unläugbar, daß der Gedanke, ja die erste Wahrnehmung, damit sich die Seele einen äußern Gegenstand vorstellt, ganz ein andres Ding sei, als was ihr der Sinn zuführet. Wir nennen es ein Bild; es ist aber nicht das Bild d. i. der lichte Punkt, der aufs Auge gemahlt wird und der das Gehirn gar nicht erreicht; das Bild der Seele ist ein geistiges, von ihr selbst bei Veranlassung der Sinne geschaffenes Wesen. Sie ruft aus dem Chaos der Dinge, die sie umgeben, eine Gestalt hervor, an die sie sich mit Aufmerksamkeit heftet, und so schafft sie durch innere Macht aus dem Vielen ein Eins, das ihr allein zugehöret. Dies kann sie sich wieder herstellen, auch wenn es nicht mehr da ist: der Traum und die Dichtung können es nach ganz andern Gesetzen verbinden als unter welchen es der Sinn darstellte und thun dies wirklich. Die Rasereien der Kranken, die man so oft als Zeugen der Materialität der Seele anführt, sind eben von ihrer Immaterialität Zeugen. Man behorche den Wahnsinnigen und bemerke den Gang, den seine Seele nimmt. Er geht von der Idee aus, die ihn zu tief rührte, die also sein Werkzeug zerrüttete und den Zusammenhang mit andern Sensationen störte. Auf sie beziehet er nun alles, weil sie die herrschende ist und er von derselben nicht loskann; zu ihr schafft er sich eine eigne Welt, einen eignen Zusammenhang der Gedanken und jeder seiner Irrgänge in der Ideenverbindung ist im höchsten Maas geistig. Nicht, wie die Fächer des Gehirns liegen, combinirt er, selbst nicht einmal, wie ihm die Sensationen erscheinen: sondern wie andre Ideen mit seiner Idee verwandt sind und wie er jene zu dieser nur hinüber zu zwingen vermochte. Auf demselben Wege gehn alle Associationen unsrer Gedanken: sie gehören einem Wesen zu, das aus eigener Energie und oft mit einer sonderbaren Idiosynkrasie Erinnerungen aufruft und nach innerer Liebe oder Abneigung, nicht nach einer äußern Mechanik, Ideen bindet. Ich wünschte, daß hierüber aufrichtige Menschen das Protocoll ihres Herzens und scharfsinnige Beobachter, insonderheit Aerzte, die Eigenheiten bekannt machten, die sie an ihren Kranken bemerkten; und ich bin überzeugt, es wären lauter Belege von Wirkungen eines zwar organischen, aber dennoch eigenmächtigen, nach Gesetzen geistiger Verbindung wirkenden Wesens.«¹¹⁵

Diese metaphorischen Formen von Kombinationen von »perceptual similarities«, so Willard van Orman Quine, verdichten sich zu erlernten, tradierten Komplexen.

»A subject's perceptual similarities are reflected in his behavior: in the reinforcement and extinction of his responses: in a word, in his learning. Perceptual similarity relates his present episode to a past episode. If perceptual similarity is to have its required effect on his present behavior, then, or indeed any effect on anything, the subject must harbor some physiological condition that was brought about by that past episode. Otherwise that episode would be lost to present perceptual comparison. Such *traces*, whatever their physiological nature, are essential to all learning. The trace of an episode must preserve, in some form, enough information to show perceptual similarity between that episode and later ones. (Recall again Carnap's *Ähnlichkeitserinnerung*.)¹¹⁶ Each episode, it will

¹¹⁴ Quine 1973, pp. ff. (§ 1).*

¹¹⁵ Herder 1887 XIII (1784a), pp. 182f. (v, 4 · »Das Reich der Menschenorganisation ist ein System geistiger Kräfte«). Hervorhebungen bei J. G. H.

¹¹⁶ »Wir könnten die Teilähnlichkeit [§ 77] als Grundrelation aufstellen, wollen aber statt dessen lieber eine Teilrelation von ihr nehmen, aus der sie leicht abzuleiten ist. Diese Teilrelation ist auch erkenntnismäßig grundlegender. Wenn das Bestehen der Teilähnlichkeit zwischen zwei Elementarerlebnissen x und y erkannt wird, so muß eine Erinnerungsvorstellung des früheren von beiden, etwa x, mit y verglichen werden. Dieser Erkenntnisvorgang ist also nicht symmetrisch, x tritt dabei in anderer Weise auf als y. Das Erkenntnisergebnis wird daher genauer durch eine asymmetrische Relation wiedergegeben als durch die symmetrische Relation der Teilähnlichkeit. Diese asymmetrische Relation wollen wir als Grundrelation aufstellen; wir nennen sie »Ähnlichkeitserinnerung« [...]. [...] »Zwischen x und y besteht die Ähnlichkeitserinnerung« besagt also: »x und y sind Elementarerlebnisse, die durch Vergleich einer Erinnerungsvorstellung von x mit y als teilähnlich erkannt sind«, was wir kurz so ausdrücken

be recalled, is a brief time in the life of the subject in his bodily entirety. All impingement is included, sparing no bodily surface.¹¹⁷ The trace of course preserves no such full information, nor would much of it be useful for perceptual similarity. For it is only receptual similarity that accepts all the activated receptors on an equal footing, unrestricted to what the subject notices. Perceptual similarity hinges more on noticing, and so it is with traces. [...] Between the trace of a past episode and the present episode, we see, the enlivening effect is reciprocal. Similarities enliven the trace; here is the familiar matter of our being reminded of the past episode by similarities in the present. And conversely, as just now stated, the trace enhances the salience of the present episode at its points of similarity to the past one.¹¹⁸

So stabilisieren die in den »perceptual similarities« reziprok aufgespeicherten Erinnerungsspuren einen mitunter artgebundenen, räumlichen Umkreis bevorzugter Formvorkommnisse – distinkte Kunstlandschaften.

»We noted various conditions of salience: focal position, motion, brightness, boundary contrast, gaudy color. Salience can also be induced by the lingering traces of an earlier episode. The trace will tend to accentuate the similarity of that past episode to the present one by enhancing the salience of the features of the present episode in which that similarity resides. Thus it is that present salience is affected by past experience. The other conditions of salience just now listed are, in contrast, innate. It is as if, along with our acquired traces, we had a fund of innate traces that were inducing the salience of the bright colors and shape boundaries and the rest. It is as if there were racial memory – and indeed there is, if we choose to speak thus of natural selection.«¹¹⁹

Das Wahrnehmungsmodell Willard van Orman Quines erhellt zum einen die stilkritischen Bewertungen eines zu kunstgeographisch einschlägigen Schlußfolgerungen gelangenden Kunsthistorikers, wie auch die durch die Urheber der Kunstwerke getroffenen und vom Kunsthistoriker raumstilkritisch entdeckten Formenwahlhandlungen, wobei Quine nicht vor der Kategorie der »racial memory« als einem Grund der Auffälligkeit–Wahrnehmung zurückschreckt. Die deutschsprachige Kunstgeographie jedenfalls nach 1945, soweit vorhanden, tut sich damit ungleich schwerer.

»Summed up, here is how action looks in terms of perceptual similarity and the pleasure principle. The subject basks in present impingements and puts his best foot forward. Traces of past episodes tell him what to seek and what to avoid. Similarities point his strategy, which is that of exploiting the head starts, improving the advantages. The inductive method is implicit in that strategy, for in effect that strategy consists in reproducing some components of a past episode in the hope that other components will accompany them, or in averting some components of a past episode for fear that others may accompany them.«¹²⁰

Wenngleich mit Willard van Orman Quine – im Anschluß an Leonard Thompson Trolands Begriff – im raumstilistisch distinkten Kunstgeschehen einer Landschaft die Wirksamkeit der Funktion eines je spezifischen »hedonism of the past«¹²¹ sich kunstgeographisch erweisen läßt, so fragt sich, ob demohngeachtet eine »Notwendigkeit ästhetischer vermittelter Wahrheit aus dem Verhältnis zur ›kopernikanischen‹, aus dem Zusammenhang des Daseins und seiner Anschauung gelösten ›objektiven‹ Natur der Naturwissenschaft begründet« werden muß.

»Was in der Wissenschaft ungesagt bleiben muß, ist die Gegenwart der ›ganzen Natur‹ als der Himmel und die Erde, die zum Erdenleben des Menschen als seine sinnlich anschauliche Naturwelt gehören. [...] Landschaft ist die ganze Natur, sofern sie als ›ptolemeische‹ Welt zum Dasein des Menschen gehört. Sie bedarf da der ästhetischen Aussage und Darstellung, wo die ›kopernikanische‹ Natur diese nicht in sich begreift und außer sich hat. Wo der Himmel und die Erde des menschlichen Daseins nicht mehr in der Wissenschaft wie auf dem Boden der alten Welt im Begriff der Philosophie gewußt und gesagt werden, übernehmen es Dichtung und Kunst, sie ästhe-

können: ›die Elementarerlebnisse x und y sind durch Ähnlichkeitserinnerung verbunden‹. (Unter ›Erinnerung‹ ist hier nicht nur die Reproduktion eines schon entschwundenen Erlebnisses verstanden, sondern auch die Retention eines kurz vorher gewesenenen, noch nicht entschwundenen, sondern nachklingenden Erlebnisses, z. B. einer Wahrnehmung.)«, Carnap 1928, p. 110 (§ 78 ›Die Ähnlichkeitserinnerung als Grundbeziehung‹). Hervorh. bei r. c.

¹¹⁷ Cf. Mach 1917 (1905), p. 340 [I. B, 2, III].

¹¹⁸ Quine 1973, pp. 24f. 26 (§ 7).* Hervorhebungen bei w. v. o. Q.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 26 (§ 7).*

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 31f. (§ 8).*

¹²¹ Troland 1928, pp. 278f.

tisch als Landschaft zu vermitteln.«¹²²

Greift aber Joachim Ritter in seinem Landschaftsaufsatz »Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft« von 1963 mit seiner Gegenüberstellung von »Wissenschaft« einerseits und der »Dichtung und Kunst« andererseits nicht erheblich zu kurz? Ist es denn tatsächlich so, daß, wie Ritter sagt, gewisse, fortan der künstlerischen Gegenwärtigung vorbehaltene Sachverhalte »in der Wissenschaft ungesagt bleiben« müssen? Eine wohlverstandene Kunstgeographie, wie die vorliegende Erörterung sie herauszustellen wünscht, nimmt es sich im Gegenteil gerade zu ihrer Aufgabe, was eine reifizierende Wissenschaft im Allgemeinen und die vulgäre Kunstgeographie im Besonderen allenfalls der Ästhetik zuweist, namentlich mit wissenschaftlichem Anspruch die vom positivistischen Schematismus verschütteten, historischen Bedingungen von Kunstwerken hermeneutisch auszuweisen. Sie tut dies in der Überzeugung, nur so ein wahres Verständnis für die Werke zu erhalten, die aus einer da-gewesenen, unterdessen untergegangenen Welt auf uns gekommen und uns unersetzliche wie unhintergehbare Überlieferung dieser sind. Ihre Sachverhalte sind nur phänomenologisch respektive idiographisch beschreibbar, nicht hingegen nomothetisch; deshalb aber ist die hermeneutische Beschreibung nicht weniger wissenschaftlich. Der Schillersche »Spaziergang«¹²³ von 1795 gebe, so Ernst Bloch im ersten Band seiner »Tübinger Einleitung in die Philosophie« von 1963, »leicht und unbeschwert« wie »geschichtlich genau und blickreich« ein »schönes Zeugnis« davon, auf welche Weise »die Wanderung [...] dem Geschichtlichen selber verwandt« sei,

»sowohl in der rückwärts erblickten wie vor allem in der nach vorwärts mitgemachten Abfolge und Reihe. [...] Als Leitfaden führt der Weg durch die Landschaft zugleich in die Geschichte, die diese Gegenstände gebildet und umgebildet hat. Die Wiese geht auf und der Wald, das idyllische Tal, die gestaltete Stadt und mit ihr das Bild griechischer Gesittung. Die weitere Folge ist gewaltsam, wie öfter bei Schiller, auch kleinstädtisch beengt, doch ahnt man die Anlage, die nicht zu Ende geführte.«¹²⁴

Im »geschichtlichen Vergangensein des Gefildes«,¹²⁵ so Joachim Ritter,

»gründet seine ästhetische Funktion, doch so, daß das Geschichtliche keine Selbstständigkeit im Verhältnis zum Ästhetischen hat; es bildet nur das Element seiner Vermittlung. Der den Anblick der Gefildnatur suchende und sich in ihn rettende Wanderer ist seinerseits geschichtlich über sie hinaus; sie hat für ihn allein noch in ihrem Anblick als Landschaft Bedeutung; [...] für ihn kann sich unmittelbar auch »ein fremder Geist schnell über die fremdere Flur verbreiten.«¹²⁶ In ihrer »Fremdheit« hat die Gefildlandschaft ästhetisch daher überhaupt nicht die

¹²² Joachim Ritter 1963, p. 25.

¹²³ Cf. die oben in meiner Anm. 36 sowie unten in Anm. 126 nachgewiesenen Textstellen.

¹²⁴ Bloch 1970 XIII (1963), pp. 49f.

¹²⁵ Cf. Schiller 2004 I:1 (1795/1800), p. 230 (Zz. 47 und 55).

¹²⁶ Nach *ibid.*, p. 230 (Zz. 59f.), cf. *ibid.*, pp. 229f. (Zz. 39–78):

»Jene Linien, sieh! die des Landmanns Eigentum scheiden,
In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt.
Freundliche Schrift des Gesetzes, des menschenhaltenden Gottes,
Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand,
Aber in freieren Schlangen durchkreuzt die geregelten Felder
Jetzt verschlungen vom Wald, jetzt an den Bergen hinauf
Klimmend, ein schimmernder Streif, die Länder verknüpfende Straße,
Auf dem ebenen Strom gleiten die Flöße dahin,
Vielfach ertönt der Herden Geläut im belebten Gefilde,
Und den Wiederhall weckt einsam des Hirten Gesang.

Bedeutung, daß sie etwa zur Rückkehr in sie ruft oder den Gedanken, ein an sich Vergangenes wiederherzustellen provoziert. Sie ist vielmehr in dem genauen Sinne ›ästhetisch‹, daß an ihr und als sie die Natur selbst [...] im Element des sinnfälligen Scheinens für das in diesem sich findende Gefühl gegenwärtig zu sein vermag. Einzig in dieser ästhetischen Vermittlung der ›Natur selbst‹ wird die Gefildnatur in ihrem geschichtlichen Sein als Landschaft zum Inhalt dichterischer Aussage, ohne daß dabei ihr Vergangensein als solches thematisch wird. Das Geschichtliche im ästhetischen Verhältnis zur Gefildnatur als Landschaft ist daher hier nicht deren geschichtliche Verfassung, sondern allein die Entfremdung des Wanderers von der zum Erdenleben des Menschen gehörigen ganzen Natur, die ihn dazu treibt, in der Gefildnatur diese als für ihn ›verlorene Natur‹ zu suchen. Das Ästhetische der Landschaft ist so in seinem Grunde das Scheinen der an sich verlorenen ganzen Natur. Daher hat ihre jeweilige individuelle und physiognomische Bestimmtheit nur die Funktion, daß die Natur selbst an ihr im Element des Anblicks erscheint, gesagt und sichtbar gemacht werden kann. [...] Für die ästhetische Konstituierung von Landschaft bleibt daher sowohl ihre jeweilige bestimmte Gestalt wie ihre geschichtliche Eigenart durchaus sekundär.¹²⁷

Dieser Schlußfolgerung Ritters ist aus kunstgeographischer Sicht nicht zuzustimmen. Der wohlzuerstehenden Kunstgeographie ist es doch gerade darum angelegen, dem von ihr gemachten phänomenologischen Befund wissenschaftlich mitteilbare Nachweise der Geschichtlichkeit eines Umkreises von Kunstwerken zu entringen und diese selbst dergestalt Kunstlandschaften zuzuweisen, und nicht einerseits ästhetischen, oder andererseits, wie die vulgäre Kunstgeographie, vermeintlich naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten zu subsumieren. Joachim Ritter aber deutet die Naturdarstellung Schillers im »Spaziergang« als Konstante in wechselndem Gewande.

»Darin ist es begründet, daß die ästhetischen Landschaften, in sich ohne Halt und einander verdrängend und ablösend, geschichtlich in der Bewegung stehen, in welcher der ästhetische Sinn die Natur selbst als das Ungesehene und Ungesagte fortgehend in immer anderen Landschaften zum Scheinen zu bringen sucht. Auch dies wird in Schillers Dichtung ausgesprochen. Im Fortgang der Wanderung wird die Vergegenwärtigung der ganzen Natur an Stelle der Gefildlandschaft von der ›freien Natur‹ übernommen [...], welche sich] als ›immer dieselbe‹ dar[bietet]. [...] Damit hat Schiller nicht nur den Prozeß in die Dichtung aufgenommen, in dem der ästhetische Sinn – die Natur suchend – über die bewohnte Gefildnatur hinaus in die freie, von menschlicher Hand unbe-

Muntre Dörfer bekränzen den Strom, in Gebüsch verschwinden
 Andre, vom Rücken des Bergs stürzen sie gäh dort herab.
 Nachbarlich wohnt der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
 Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach,
 Traulich rankt sich die Reb empor an dem niedrigen Fenster,
 Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum,
 Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freiheit erwacht,
 Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
 Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
 Wie dein Tagewerk, gleich, windet dein Leben sich ab!
 Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder
 Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!
 Spröde sondert sich ab, was kaum noch liebend sich mischte,
 Und das Gleiche nur ists, was an das Gleiche sich reiht.
 Stände seh ich gebildet, der Pappeln stolze Geschlechter
 Zieh in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher,
 Regel wird alles und alles wird Wahl und alles Bedeutung,
 Dieses Dienergefolg meldet den Herrscher mir an.
 Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln,
 Aus dem felsigten Kern hebt sich die türmende *Stadt*.
 In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
 Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.
 Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
 Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
 Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
 Großes wirket ihr Streit, größeres wirket ihr Bund.
 Tausend Hände belebt Ein Geist, hoch schläget in tausend Brüsten,
 Von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
 Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze,
 Hier auf dem teuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein.«

¹²⁷ Joachim Ritter 1963, pp. 46f. Anm. 57 (zu p. 27).

rührte Natur fortgetrieben wird; er hat dazu begriffen, daß der Grund dieser fortgehenden Bewegung das Verlangen ist, die Natur als sie selbst da ästhetisch zu vergegenwärtigen, wo das gegenwärtige Dasein ihr entfremdet ist und die Entfremdung ästhetisch aufzuheben sucht.«¹²⁸

Freilich läßt sich Schiller durchaus so vernehmen, daß die Vermutung des Aufenthaltes von »Un-gesehene[m] und Ungesagte[m]« sich gerade nicht auf die von »jegliche[r] Spur menschlicher Hände«¹²⁹ entbehrenden Natur beschränkt, sondern vielmehr auch in der in den Landschaften vor sich gehenden »Geschichte, die diese Gegenstände gebildet und umgebildet hat«¹³⁰ liegt und somit es durchaus und geradezu die Geschichte ist, die »ästhetisch« dort »zu vergegenwärtigen« ist, »wo das gegenwärtige Dasein ihr entfremdet ist und die Entfremdung ästhetisch aufzuheben sucht.« Denn »demselben Blau« und »dem nämlichen Grün«,¹³¹ von dem Schiller schreibt und das Ritter zum Beleg seiner These anführt, begegneten gleichermaßen »die nahen und [...] vereint die fernen Geschlechter«,¹³² und es ist nicht die Sonne schlechthin, sondern »die Sonne Homers, die auch uns lächelt.«¹³³ Hier wird deutlich, daß Natur als innerweltlich Seiendes je schon geschichtlich »als Landschaft« anzusprechen ist.

Die »[i]mmer dieselbe«¹³⁴ Natur erfüllt hierzu eine korrigierende Funktion, die eine ästhetische oder intellektuelle Fixierung der Landschaft erforderlich macht und von der Ritter, von ihm freilich zur inhaltlichen Funktion ernannt, selbst schreibt:

»Diese inhaltliche Funktion des Ästhetischen macht begreiflich, warum mit der gesellschaftlichen Aneignung der durch Bildkunst und Dichtung erschlossenen Landschaften zwar einerseits die Lebenswelt der Gesellschaft um die Dimension eines freien, genießenden Verhältnisses zur Natur erweitert wird, zugleich aber die dann vertraut gewordenen und eingebürgerten Landschaften aus der Sphäre ästhetischer Repräsentation heraustreten müssen. Ihre Sichtbarkeit, ihr Aussehen wie ihre sprachliche Darstellung bleiben auch nach ihrer gesellschaftlichen Aneignung fest auf die Form fixiert, in welcher sie einmal ästhetisch entdeckt wurden. Das schließt aber zugleich ein, daß ihre fortbestehende, ursprünglich ästhetisch vermittelte Gegebenheit nicht mehr das Ungesagte und Ungesehene der Natur selbst zum Scheinen zu bringen vermag. [...] In solchem Fortbestehen verlieren notwendig die angeeigneten Landschaften jede ästhetische Funktion, gerade weil sie noch erkennbar die Zeichen ihrer ästhetischen Herkunft tragen. Sie werden daher zum Gegenspieler, gegen den sich die ästhetische Landschaft – die erworbene Vertrautheit mit der Natur negierend – durchsetzen muß.«¹³⁵

Zur Bildkunst oder Dichtung, respektive zu Reiseberichten und kunstgeographischem Theorem reifiziert, verliert das Ungesagte und Ungesehene als nunmehr benanntes Ungesagtes und mithin ausgesagtes Vorhandenes seine präreflexiv zu–denkend ungedachte Welthaltigkeit,¹³⁶ es wird unvollständig, und bedarf seinerseits der stets uneinholbar vorlaufenden Ergänzung. Der nur mehr in »verständiger Rede«¹³⁷ sich versiert Zeigende bedarf eines Heidegger'schen »Rufes des Gewissens«,¹³⁸ um aus der Uneigentlichkeit des um sich greifenden »Man–selbst« erneut hervorzutreten.

»Das Man, das kein bestimmtes ist und das Alle, obzwar nicht als Summe, sind, schreibt die Seinsart der Alltäglichkeit vor. Das Man hat selbst eigene Weisen zu sein. Die genannte Tendenz des Mitseins, die wir die Abstän-

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 47f. Anm. 57 (zu p. 27).

¹²⁹ Schiller 2004 I-I (1795/1800), p. 233 (Z. 176).

¹³⁰ Bloch 1970 XIII (1963), pp. 49f.

¹³¹ Schiller 2004 I-I (1795/1800), p. 234 (Z. 198).

¹³² *Ibid.* (Z. 199).

¹³³ *Ibid.* (Z. 200).

¹³⁴ *Ibid.* (Z. 195).

¹³⁵ Joachim Ritter 1963, p. 48 Anm. 57 (zu p. 27). Hervorhebung bei J. R.

¹³⁶ [i. e. A, 1].

¹³⁷ »Die Neugier ist überall und nirgends. Dieser Modus des In–der–Welt–seins enthüllt eine neue Seinsart des alltäglichen Daseins, in der es sich ständig entwurzelt. Das Gerede regiert auch die Wege der Neugier, es sagt, was man gelesen und gesehen haben muß. Das Überall–und–nirgends–sein der Neugier ist dem Gerede überantwortet. Diese beiden alltäglichen Seinsmodi der Rede und der Sicht sind in ihrer Entwurzelungstendenz nicht lediglich nebeneinander vorhanden, sondern *eine* Weise zu sein reißt die *andere* mit sich. Die Neugier, der nichts verschlossen, das Gerede, dem nichts unverstanden bleibt, geben sich, das heißt dem so seienden Dasein, die Bürgschaft eines vermeintlich echten »lebendigen Lebens«, Heidegger 1972 (1927), p. 173 (§ 36. »Die Neugier«). Hervorhebung bei M. H.

¹³⁸ Cf. dazu die §§ 55–60 in Martin Heideggers »Sein und Zeit«.

digkeit nannten, gründet darin, daß das Miteinandersein als solches die *Durchschnittlichkeit* besorgt. Sie ist ein existenzialer Charakter des Man. Dem Man geht es in seinem Sein wesentlich um sie. Deshalb hält es sich faktisch in der Durchschnittlichkeit dessen, was sich gehört, was man gelten läßt und was nicht, dem man Erfolg zubilligt, dem man ihn versagt. Diese Durchschnittlichkeit in der Vorzeichnung dessen, was gewagt werden kann und darf, wacht über jede sich vordrängende Ausnahme. Jeder Vorrang wird geräuschlos niedergehalten. Alles Ursprüngliche ist über Nacht als längst bekannt geglättet. Alles Er kämpfte wird handlich. Jedes Geheimnis verliert seine Kraft. Die Sorge der Durchschnittlichkeit enthüllt wieder eine wesenhafte Tendenz des Daseins, die wir die *Einebnung* aller Seinsmöglichkeiten nennen. Abständigkeit, Durchschnittlichkeit, Einebnung konstituieren als Seinsweisen des Man das, was wir als »die Öffentlichkeit« kennen. Sie regelt zunächst alle Welt- und Daseinsauslegung und behält in allem Recht. Und das nicht auf Grund eines ausgezeichneten und primären Seinsverhältnisses zu den »Dingen«, nicht weil sie über eine ausdrücklich zugeeignete Durchsichtigkeit des Daseins verfügt, sondern auf Grund des Nichteingehens »auf die Sachen«, weil sie unempfindlich ist gegen alle Unterschiede des Niveaus und der Echtheit. Die Öffentlichkeit verdunkelt alles und gibt das so Verdeckte als das Bekannte und jedem Zugängliche aus. Das Man ist überall dabei, doch so, daß es sich auch schon immer davongeschlichen hat, wo das Dasein auf Entscheidung drängt. Weil das Man jedoch alles Urteilen und Entscheiden vorgibt, nimmt es dem jeweiligen Dasein die Verantwortlichkeit ab. [...] Das Man *entlastet* so das jeweilige Dasein in seiner Alltäglichkeit. Nicht nur das; mit dieser Seinsentlastung kommt das Man dem Dasein entgegen, sofern in diesem die Tendenz zum Leichtnehmen und Leichtmachen liegt. Und weil das Man mit der Seinsentlastung dem jeweiligen Dasein ständig entgegenkommt, behält es und verfestigt es seine hartnäckige Herrschaft. Jeder ist der Andere und Keiner er selbst. Das *Man*, mit dem sich die Frage nach dem *Wer* des alltäglichen Daseins beantwortet, ist das *Niemand*, dem alles Dasein im Untereinandersein sich je schon ausgeliefert hat. In den herausgestellten Seinscharakteren des alltäglichen Untereinanderseins, Abständigkeit, Durchschnittlichkeit, Einebnung, Öffentlichkeit, Seinsentlastung und Entgegenkommen liegt die nächste »Ständigkeit« des Daseins. Diese Ständigkeit betrifft nicht das fortwährende Vorhandensein von etwas, sondern die Seinsart des Daseins als Mitsein. [...] Allerdings ist das Man so wenig vorhanden wie das Dasein überhaupt. Je offensichtlicher sich das Man gebärdet, um so unfaßlicher und versteckter ist es, um so weniger ist es aber auch nichts.«¹³⁹

Der Austritt aus dem verständigen kunsthistoriographischen Gerede kann nur phänomenologisch–hermeneutisch, *i. e.* im stets erneuten Verstehen der Werke selbst geschehen.

»Das Verstehen betrifft als Erschließen immer die ganze Grundverfassung des In–der–Welt–seins. Als Seinkönnen ist das In–Sein je Seinkönnen–in–der–Welt. Diese ist nicht nur qua Welt als mögliche Bedeutsamkeit erschlossen, sondern die Freigabe des Innerweltlichen selbst gibt dieses Seiende frei auf *seine* Möglichkeiten. Das Zuhandene ist als solches entdeckt in seiner *Dienlichkeit*, *Verwendbarkeit*, *Abträglichkeit*. Die Bewandnisganzheit enthüllt sich als das kategoriale Ganze einer *Möglichkeit* des Zusammenhangs von Zuhandenem. Aber auch die »Einheit« des mannigfaltigen Vorhandenen, die Natur, wird nur entdeckbar auf dem Grunde der Erschlossenheit einer *Möglichkeit* ihrer. [...] Warum dringt das Verstehen nach allen wesenhaften Dimensionen des in ihm Erschließbaren immer in die Möglichkeiten? Weil das Verstehen an ihm selbst die existenziale Struktur hat, die wir den *Entwurf* nennen. Es entwirft das Sein des Daseins auf sein Worumwillen ebenso ursprünglich wie auf die Bedeutsamkeit als die Weltlichkeit seiner jeweiligen Welt. [...] Auf dem Grunde der Seinsart, die durch das Existenzial des Entwurfs konstituiert wird, ist das Dasein ständig »mehr«, als es tatsächlich ist, wollte man es und könnte man es als Vorhandenes in seinem Seinsbestand registrieren. Es ist aber nie mehr, als es faktisch ist, weil zu seiner Faktizität das Seinkönnen wesenhaft gehört. Das Dasein ist aber als Möglichsein auch nie weniger, das heißt das, was es in seinem Seinkönnen *noch nicht* ist, *ist* es existenzial. Und nur weil das Sein des Da durch das Verstehen und dessen Entwurfcharakter seine Konstitution erhält, weil es *ist*, was es wird bzw. nicht wird, kann es verstehend ihm selbst sagen: »werde, was du bist!«¹⁴⁰ .«¹⁴¹

¹³⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 127f. (§ 27. »Das alltägliche Selbstsein und das Man«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁴⁰ Cf. den Titel von Nietzsches 1888/89 entstandener, nachgelassener Schrift »Ecce homo. Wie man wird, was man ist«, Nietzsche 1999 VI (1888/89); cf. auch Nietzsche 1999 VIII (1876), p. 340 (Oktober–Dezember 1876 19[40]): »Werde der, der du bist: das ist ein Zuruf, welcher i m m e r nur bei wenig Menschen erlaubt, aber bei den allerwenigsten dieser Wenigen überflüssig ist.«; Nietzsche 1999 IX (1881), pp. 555f. (Frühjahr–Herbst 1881 11[297]): »Werde fort und fort, der, der du bist – der Lehrer und Bildner deiner selber! Du bist kein Schriftsteller, du schreibst nur für dich! So erhaltst du das Gedächtniß an deine guten Augenblicke und findest ihren Zusammenhang, die goldne Kette deines Selbst! So bereitest du dich auf die Zeit vor, wo du sprechen mußt! Vielleicht daß du dich dann des Sprechens schämst, wie du dich mirunter des Schreibens geschämt hast, daß es noch nöthig ist, sich zu interpretiren, daß Handlungen und Nicht–Handlungen nicht genügen, dich m i t z u t h e i l e n . Ja, du willst dich mittheilen! Es kommt einst die Gesittung, wo viel–Lesen zum schlechten Tone gehört: dann wirst du auch dich nicht mehr schämen müssen, gelesen zu werden; während jetzt jeder, der dich als Schriftsteller anspricht, dich beleidigt; und wer dich deiner Schriften halber l o b t , giebt dir ein Zeichen, daß sein Takt nicht fein ist, er macht eine Kluft zwischen sich und dir – er ahnt gar nicht, wie sehr er sich erniedrigt, wenn er dich s o zu erheben glaubt. Ich kenne den Zustand der gegenwärtigen Menschen, wenn sie l e s e n : Pfui! Für diesen Zustand sorgen und schaffen zu wollen!« Hervorhebun-

Dieses Verstehen hat vorzüglich die von jeder kunstgeschichtlichen Wissenschaft einzurichtende wie unverzichtbare Objektnähe aufzusuchen. Denn in den Kunstwerken ist jene Innerweltlichkeit aufgespeichert, vermöge der die materielle Hinterlassenschaft, das Kunstwerk, von der da-gewesenen Welt kündigt, deren Bewandnisgesamtheit, als einer Raumsimultaneität im Sinne Henri Bergson,¹⁴² das Kunstwerk einmal angehörte, welches nur mehr das auf uns gekommene, mehr oder minder rezente – oder gar fossile¹⁴³ – Residuum¹⁴⁴ daraus bildet. Auf die stilistischen Merkmale solcher Innerweltlichkeit des Kunstwerkes selbst aber verweist die wohlzuverstehende Kunstgeographie.

»Die Bestimmung der Dingheit des Dinges als der Substanz mit ihren Akzidenzien scheint nach der geläufigen Meinung unserem natürlichen Blick auf die Dinge zu entsprechen. Kein Wunder, daß sich dieser gewöhnlichen Ansicht des Dinges auch das geläufige Verhalten zu den Dingen angemessen hat, nämlich das Ansprechen der Dinge und das Sprechen über sie. [...] Dennoch müssen wir fragen: Ist der Bau des einfachen Aussagesatzes (die Verknüpfung von Subjekt und Prädikat) das Spiegelbild zum Bau des Dinges (zur Vereinigung der Substanz mit den Akzidenzien)? Oder ist gar der so vorgestellte Bau des Dinges entworfen nach dem Gerüst des Satzes? Was liegt näher, als daß der Mensch die Weise seiner Dingerfassung im Aussagen auf den Bau des Dinges selbst hin-überträgt? [...] Die Frage, was das Erste sei und das Maßgebende, der Satzbau oder der Dingbau, ist bis zur Stunde nicht entschieden. Es bleibt sogar zweifelhaft, ob die Frage in dieser Gestalt überhaupt entscheidbar ist. [...] In jedem Falle ist die zuerst angeführte Auslegung der Dingheit des Dinges, das Ding als der Träger seiner Merkmale, trotz ihrer Geläufigkeit nicht so natürlich, wie sie sich gibt. Was uns als natürlich vorkommt, ist vermutlich nur das Gewöhnliche einer langen Gewohnheit, die das Ungewohnte, dem sie entsprungen, vergessen hat. Jenes Ungewohnte hat jedoch einst als ein Befremdendes den Menschen angefallen und hat das Denken zum Erstaunen gebracht. [...] Doch vor allen Bedenken sagt uns schon der wache Aufenthalt im Umkreis von Dingen, daß dieser Dingbegriff das Dinghafte der Dinge, jenes Eigenwüchsige und Insichruhende nicht trifft. Bisweilen haben wir noch das Gefühl, daß seit langem schon dem Dinghaften der Dinge Gewalt angetan worden und daß bei dieser Gewaltsamkeit das Denken im Spiel sei, weshalb man dem Denken abschwört, statt sich darum zu mühen, daß das Denken denkender werde. Aber was soll dann bei einer Wesensbestimmung des Dinges ein noch so sicheres Gefühl, wenn allein das Denken das Wort haben darf? Vielleicht ist jedoch aber das, was wir hier und in ähnlichen Fällen Gefühl oder Stimmung nennen, vernünftiger, nämlich vernehmender, weil dem Sein offener als alle Vernunft, die, inzwischen zur ratio geworden, rational mißdeutet wurde. Dabei leistete das Schielen nach dem Ir-rationalen, als der Mißgeburt des ungedachten Rationalen, seltsame Dienste. Zwar paßt der geläufige Dingbegriff jederzeit auf jedes Ding. Dennoch faßt er in seinem Greifen nicht das wesende Ding, sondern er überfällt es. Läßt sich vielleicht ein solcher Überfall vermeiden und wie? Wohl nur so, daß wir dem Ding gleichsam ein freies Feld gewähren, damit es sein Dinghaftes unmittelbar zeige. Alles, was sich an Auffassung und Aussage über das Ding zwischen das Ding und uns stellen möchte, muß zuvor beseitigt werden. Erst dann überlassen wir uns dem unverstellten Anwesen des Dinges. Aber dieses unvermittelte Begegnenlassen der Dinge brauchen wir weder erst zu fordern noch gar einzurichten. Es geschieht längst. In dem, was der Gesicht-, Gehör- und Tastsinn beibringen, in den Empfindungen des Farbigen, Tönenden, Rauhen, Harten rücken uns die Dinge, ganz wörtlich genommen, auf den Leib. Das Ding ist das *αἰσθητόν*, das in den Sinnen der Sinnlichkeit durch die Empfindungen Vernehmbare. Demzufolge wird dann später jener Begriff vom Ding üblich, wonach es nichts anderes ist als die Einheit einer Mannigfaltigkeit des in den Sinnen Gegebenen. Ob diese Einheit als Summe oder als Ganzheit oder als Gestalt gefaßt wird, ändert am maßgebenden Zug dieses Dingbegriffes nichts.«¹⁴⁵

Das verständige Reden über positive kunstgeographische Bezugsgrößen, die unerwünschte wie abwegige Folge fraglos unabdingbarer historischer Ordnungsarbeit,¹⁴⁶ über die Werke hinweg

gen bei F. N. – Die Wendung »Werde der, der du bist« mag auf Pindar zurückgehen, cf. dessen *Πυθιονίκαις* II, 72: *γένοιο, οἷός ἐστι μαθών*.

¹⁴¹ Heidegger 1972 (1927), pp. 144f. (§ 31 »Das Da-sein als Verstehen«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁴² [S. B, 2, IV].

¹⁴³ »Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gesellschaftsorganismen [...]«, Semper 1884 (1869), pp. 40f. [S. B, I, VI].

¹⁴⁴ »[...] L]e résidu fossilisé d'une activité spirituelle«, Bergson 1946 (1904), p. 250 [S. A, II].

¹⁴⁵ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 8–10.

¹⁴⁶ »Wir wollen [...] nur erinnern, daß wir ohne« die Ordnungsleistung der Rieglschen und Wölfflinschen Schule »etwa keine auf den tatsächlich vorhandenen Denkmälern fußende Geschichte der altdeutschen Malerei oder der gotischen Plastik besäßen. Allein auch hier scheint, wie so oft, der große Erfolg lähmend gewirkt zu haben. Ihre Theorien, ihre wissenschaftlichen Arbeitsbegriffe, ihre methodischen Verfahren waren von jenen Kunsthistorikern an

freilich hat längst abgewirtschaftet. Erst mit Heidegger ist die kunstgeographisch zu sichernde Landschaft, ihre eigensinnige Begründbarkeit, auch begrifflich wieder zu sich gekommen, nachdem im 18. Jahrhundert, analog zur Entwicklung in der Landschaftsmalerei und Dichtkunst, ihre Reifikation zu einer vulgären Kunstgeographie durch die positiven Wissenschaften, beschleunigt durch die von Hegel festgestellte, nachrevolutionäre »Entzweiung« vorangetrieben worden war. Freilich erfolgt die gegenwärtige Auseinandersetzung mit der Kunstgeographie, auch und insbesondere die diese perhorreszierende, geradezu so, als gebe es nur eine vulgäre Kunstgeographie, und keine wohlzuverstehende.

»Betrachten wir die besondere Form näher, welche eine Philosophie trägt, so sehen wir sie einerseits aus der lebendigen Originalität des Geistes entspringen, der in ihr die zerrissene Harmonie durch sich herstellt und selbsttätig gestaltet hat, andererseits aus der besonderen Form, welche die Entzweiung trägt, aus der das System hervorgeht. Entzweiung ist der Quell *des Bedürfnisses der Philosophie* und als Bildung des Zeitalters die unfreie gegebene Seite der Gestalt. In der Bildung hat sich das, was Erscheinung des Absoluten ist, vom Absoluten isoliert und als ein Selbständiges fixiert. Zugleich kann aber die Erscheinung ihren Ursprung nicht verleugnen und muß darauf aus gehen, die Mannigfaltigkeit ihrer Beschränkungen als ein Ganzes zu konstituieren; die Kraft des Beschränkens, der Verstand, knüpft an sein Gebäude, das er zwischen den Menschen und das Absolute stellt, alles, was dem Menschen wert und heilig ist, befestigt es durch alle Mächte der Natur und der Talente und dehnt es in die Unendlichkeit aus. Es ist darin die ganze Totalität der Beschränkungen zu finden, nur das Absolute selbst nicht; in den Teilen verloren, treibt es den Verstand zu seiner unendlichen Entwicklung von Mannigfaltigkeit, der, indem er sich zum Absoluten zu erweitern strebt, aber endlos nur sich selbst produziert, seiner selbst spottet. Die Vernunft erreicht das Absolute nur, indem sie aus diesem mannigfaltigen Teilwesen austritt; je fester und glänzender das Gebäude des Verstandes ist, desto unruhiger wird das Bestreben des Lebens, das in ihm als Teil befangen ist, aus ihm sich heraus in die Freiheit zu ziehen. Indem es als Vernunft in die Ferne tritt, ist die Totalität der Beschränkungen zugleich vernichtet, in diesem Vernichten auf das Absolute bezogen und zugleich hiermit als bloße Erscheinung begriffen und gesetzt; die Entzweiung zwischen dem Absoluten und der Totalität der Beschränkungen ist verschwunden. [...] Solche Entgegengesetzte, die als Vernunftprodukte und Absolute gelten sollten, hat die Bildung verschiedener Zeiten in verschiedenen Formen aufgestellt und der Verstand an ihnen sich abgemüht. Die Gegensätze, die sonst unter der Form von Geist und Materie, Seele und Leib, Glaube und Verstand, Freiheit und Notwendigkeit usw. und in eingeschränkteren Sphären noch in mancherlei Arten bedeutend waren und alle Gewichte menschlicher Interessen an sich anhängen, sind im Fortgang der Bildung in die Form der Gegensätze von Vernunft und Sinnlichkeit, Intelligenz und Natur [und], für den allgemeinen Begriff, von absoluter Subjektivität und absoluter Objektivität übergegangen. Solche festgewordene Gegensätze aufzuheben, ist das einzige Interesse der Vernunft. Dies ihr Interesse hat nicht den Sinn, als ob sie sich gegen die Entgegensetzung und Beschränkung überhaupt setze; denn die notwendige Entzweiung ist *ein* Faktor des Lebens, das ewig entgegensetzend sich bildet, und die Totalität ist in der höchsten Lebendigkeit nur durch Wiederherstellung aus der höchsten Trennung möglich. Sondern die Vernunft setzt sich gegen das absolute Fixieren der Entzweiung durch den Verstand, und um so mehr, wenn die absolut Entgegengesetzten selbst aus der Vernunft entsprungen sind. Wenn die Macht der Vereinigung aus dem Leben der Menschen verschwindet und die Gegensätze ihre lebendige Beziehung und Wechselwirkung verloren haben und Selbständigkeit gewinnen, entsteht das Bedürfnis der Philosophie. Es ist insofern eine Zufälligkeit, aber unter der gegebenen Entzweiung der notwendige Versuch, die Entgegensetzung der festgewordenen Subjektivität und Objektivität aufzuheben und das Gewordensein der intellektuellen und reellen Welt als ein Werden, ihr Sein als Produkte als ein Produzieren zu begreifen. In der unendlichen Tätigkeit des Werdens und Produzierens hat die Vernunft das, was getrennt war, vereinigt und die absolute Entzweiung zu einer relativen heruntersetzt, welche durch die ursprüngliche Identität bedingt [ist]. Wann und wo und in welcher Form solche Selbstreproduktionen der Vernunft als Philosophien auftreten, ist zufällig. Diese Zufälligkeit muß daraus begriffen werden, daß das Absolute als eine objektive Totalität sich setzt. Die Zufälligkeit ist eine Zufälligkeit in der Zeit, insofern die Objektivität des Absoluten als ein Fortgehen in der Zeit angeschaut wird; insofern sie aber als Nebeneinander im Raum erscheint, ist die Entzweiung klimatisch; in der Form der fixierten Reflexion, als eine Welt von denkendem und gedachtem Wesen, im

jenen Stellen des Überganges von der normativen klassizistischen Ästhetik zu einer sich bildenden historischen erarbeitet worden, wo es darum ging, einzelne der bis dahin als geringerwertig verurteilten und künstlerisch gar nicht verstandenen Epochen der europäischen Kunst als den klassischen ebenbürtig überhaupt erst sehen zu lernen; Ordnung im Groben zu schaffen. [...] Die einst voll zureichenden, an sich ausgezeichneten, aber bis heute ohne jede wesentliche Änderung verwendeten begrifflichen Werkzeuge erweisen sich in der heutigen Situation als unzureichend. Hierin, an dem Aufhören des theoretischen Nachdenkens nach jenen ersten Ansätzen, daran, daß keine den neuen Aufgaben adäquaten neuen Begriffswerkzeuge zur Verfügung gestellt wurden, liegt der innerwissenschaftliche Teil der Schuld an dem, was man gegenwärtig die Krise der Kunstgeschichte zu nennen pflegt«, Swoboda 1935 (1934), pp. 18f. Zu den von Karl Maria Swoboda 1934 gewiesenen »Neuen Aufgaben der Kunstgeschichte« [187 A, 1].

Gegensatz gegen eine Welt von Wirklichkeit, fällt diese Entzweiung in den westlichen Norden. Je weiter die Bildung gedeiht, je mannigfaltiger die Entwicklung der Äußerungen des Lebens wird, in welche die Entzweiung sich verschlingen kann, desto größer wird die Macht der Entzweiung, desto fester ihre klimatische Heiligkeit, desto fremder dem Ganzen der Bildung und bedeutungsloser die Bestrebungen des Lebens, sich zur Harmonie wiederzugebären. Solche in Beziehung aufs Ganze wenigen Versuche, die gegen die neuere Bildung stattgefunden haben, und die bedeutenderen schönen Gestaltungen der Vergangenheit oder der Fremde haben nur diejenige Aufmerksamkeit erwecken können, deren Möglichkeit übrigbleibt, wenn die tiefere ernste Beziehung lebendiger Kunst nicht verstanden werden kann. Mit der Entfernung des ganzen Systems der Lebensverhältnisse von ihr ist der Begriff ihres allumfassenden Zusammenhangs verloren und in den Begriff entweder des Aberglaubens oder eines unterhaltenden Spiels übergegangen. Die höchste ästhetische Vollkommenheit wie sie sich in einer bestimmten Religion formt, in welcher der Mensch sich über alle Entzweiung erhebt und im Reich der Gnade die Freiheit des Subjekts und die Notwendigkeit des Objekts verschwinden sieht – hat nur bis auf eine gewisse Stufe der Bildung und in allgemeiner oder in Pöbelbarbarei energisch sein können. Die fortschreitende Kultur hat sich mit ihr entzweit und sie *neben* sich oder sich *neben* sie gestellt, und weil der Verstand seiner sicher geworden ist, sind beide zu einer gewissen Ruhe nebeneinander gediehen, dadurch daß sie sich in ganz abgesonderte Gebiete trennen, für deren jedes dasjenige keine Bedeutung hat, was auf dem ändern vorgeht.«¹⁴⁷

Die Entzweiung der modernen Welt resultiert aus der Bildung einer bürgerlichen Gesellschaft, namentlich aus der Setzung ihres abstrakten Rechtes sowie der Industrialisierung ihrer Lebenswelt und dem Bruch der diese Entwicklung befördernden neuzeitlichen Naturwissenschaft und Technik mit den überlieferten Lebensordnungen und Weltbildern der geschichtlichen Herkunft. Die auf diese Weise erwirkte Entlassung des Einzelnen aus der Übermacht der Natur und den traditionellen sozialen Bindungen versucht die von der Gesellschaft ausgeschlossene und damit zugleich freigegebene historische Substanz menschlichen Daseins gleichwohl im Medium subjektiver Innerlichkeit zu bewahren und gegenwärtig zu halten. Die Geisteswissenschaften sowie die Ästhetisierung der Kunst und des menschlichen Naturverhältnisses sollen, so die Anschauung der Ästhetiker, der abstrakten Geschichtslosigkeit und entzauberten Lebenswirklichkeit der modernen Gesellschaft kompensatorisch gegenüberreten. Danach könne, so Friedrich Schiller, »nicht mehr die Frage sein, wie« der Mensch »von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vermögen nach schon in der ersten liegt, sondern wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne.«¹⁴⁸

»Wo die Entzweiung der Gesellschaft und ihrer ›objektiven‹ Natur von der ›umruhenden‹ Natur die Bedingung der Freiheit ist, da hat die ästhetische Einholung und Vergegenwärtigung der Natur als Landschaft die positive Funktion, den Zusammenhang des Menschen mit der umruhenden Natur offen zu halten und ihm Sprache und Sichtbarkeit zu verleihen;¹⁴⁹ er muß ohne ästhetische Vermittlung in der Objektwelt der Gesellschaft notwendig ungesagt bleiben. Die Landschaft gehört so geschichtlich und sachlich als die sichtbare Natur des ptolemeischen Erdenlebens zur Entzweiungsstruktur der modernen Gesellschaft. Die große Bewegung des Geistes, in welcher der ästhetische Sinn die Aufgabe der ›Theorie‹ übernimmt, um die ohne ihn notwendig entgleitende ›ganze Natur‹ als Landschaft gegenwärtig zu halten, hat daher nichts mit bloßem Spiel und mit illusionärer Flucht oder dem (tödlichen) Traum zu tun, in den Ursprung als in eine noch heile Welt zurückzugehen. Sie ist das Gegenwärtige.«¹⁵⁰

»[I]n der Anknüpfung an die politische Ökonomie geht« Hegel, mit Berufung auf Adam Smith, David Ricardo und Jean-Baptiste Say,¹⁵¹ »zugleich die ›Abstraktheit‹ der Gesellschaft auf; er begreift,

¹⁴⁷ Hegel 1996 II (1801), pp. 20–3 (»Bedürfnis der Philosophie«). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

¹⁴⁸ Schiller 2004 V (1793/94), p. 655 (25. Brief). Hervorhebungen bei F. S. Cf. ausführlicher den oben in meiner Anm. 25 nachgewiesenen Text Schillers.

¹⁴⁹ Diese gegenwärtigende Funktion übernimmt in der Welt der nur noch vorhandenen *Werke* die hinzugenommene *Kunstlandschaft*, die untergegangene, in Gedanken wiederholte Bewandtnisanzheit. Die Kunstgeographie nutzt hierzu die Organe des Menschen, die dieser austreibt, um in der ihm moralische Freiheit bringenden Verdinglichung der Natur »den Reichtum des Menschseins lebendig gegenwärtig [zu] halten, dem die Gesellschaft ohne sie weder Wirklichkeit noch Ausdruck zu geben vermag«, Joachim Ritter 1963, p. 31.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 29f.

¹⁵¹ »[...] Dieses Wimmeln von Willkür erzeugt aus sich allgemeine Bestimmungen, und dieses anscheinend Zerstreute und Gedankenlose wird von einer Notwendigkeit gehalten, die von selbst eintritt. Dieses Notwendige hier aufzufinden, ist Gegenstand der Staatsökonomie, einer Wissenschaft, die dem Gedanken Ehre macht, weil sie zu einer Masse

daß sie sich in der Emanzipation aus der bisherigen Weltgeschichte konstituiert.«¹⁵² »Die bürgerliche Gesellschaft«, die nach Hegel als ein »System der Bedürfnisse« zu ihrem einzigen Inhalte sich die »Vermittlung des Bedürfnisses und die Befriedigung des Einzelnen durch seine Arbeit und durch die Arbeit und Befriedigung der Bedürfnisse aller Übrigen«¹⁵³ vornehme,

»unterscheidet sich dadurch von allen sonst in der Geschichte bekannten Reichen, Staaten, Gemeinschaften, daß sie sich allein auf das Naturverhältnis des Menschen beschränkt, das sie zugleich zur Form der rationellen Arbeit in der industriellen Nutzung der Natur entwickelt. [...] Das hat für die Freiheit des einzelnen entscheidende positive Bedeutung; sie setzt, damit sie sein kann, die Befreiung des Menschen aus der Übermacht der Natur voraus; diese ist die Bedingung dafür, daß der Mensch – ihrer Gewalt nicht mehr ausgeliefert – sich als freies ›Subjekt‹ zur Natur als zu seinem ›Objekt‹ verhalten kann. [...] überhaupt erst mit der industriellen Arbeitsgesellschaft [wird] Freiheit für alle realiter möglich [...]. Aber in dieser für die Freiheit konstitutiven Beschränkung der Gesellschaft auf das Naturverhältnis des Menschen liegt für Hegel zugleich das unausgetragene Problem ihrer ›Abstraktheit‹. Es besteht darin, daß die Gesellschaft so mit Notwendigkeit alle nicht durch das Naturverhältnis gesetzten sittlichen, religiösen, geistigen Ordnungen und Institutionen außer sich hat; sie konstituiert sich in einer Emanzipation aus ihnen. Indem die Gesellschaft einerseits mit der durch sie ermöglichten rationellen Herrschaft über die Natur die Bedingung der Freiheit für alle schafft, bricht sie andererseits als die ›Macht der Differenz und Entzweiung‹ in die geschichtliche Welt ein. Sie bringt den Menschen in eine gesellschaftliche Existenz, für die alles, was er aus den Substanzen seiner geschichtlichen Herkunft in sich und für sich ist, keine Bedeutung hat. In dieser Entzweiung zerreißt die Kontinuität der Geschichte. Die geistige, sittliche, in der langen Arbeit der Weltgeschichte gebildete Welt und das durch die Gesellschaft gesetzte, auf ihr in der Arbeit vermittelte Naturverhältnis beschränkte Sein des Menschen treten auseinander. Die mit der Gesellschaft beginnende Zukunft verhält sich diskontinuierlich zur Herkunft. [...] Die versachlichte und verdinglichte Welt, die alles ›Göttliche‹ und ›Schöne‹ außer sich hat, wird zu der Wirklichkeit, in welcher der Mensch sein gesellschaftliches Sein erhält. [...] In der Befreiung des Menschen aus der Macht der Natur schafft die Gesellschaft die Bedingung der Freiheit für alle. Aber zugleich löst sie in ihrer Beschränkung auf das versachlichte und aus allen geschichtlichen Zusammenhängen des Menschseins herausgehobene ›abstrakte‹ Naturverhältnis den einzelnen in seinem von ihr abgetrennten Selbstsein aus allen Formen der Unfreiheit heraus, die zu der Bindung der Freiheit an ihr vorgegebene Ordnungen des Standes wie der Geburt gehört. Sie setzt ihn in seiner Subjektivität frei.«¹⁵⁴

Freilich erkennt Hegel hierin noch keinen Mechanismus, der den seiner hergekommenen Substanz entledigten Menschen schließlich leerlaufen zu lassen droht.

»In der bürgerlichen Gesellschaft ist jeder sich Zweck, alles andere ist ihm nichts. Aber ohne Beziehung auf andere kann er den Umfang seiner Zwecke nicht erreichen; diese anderen sind daher Mittel zum Zweck des Besonderen. Aber der besondere Zweck gibt sich durch die Beziehung auf andere die Form der Allgemeinheit und befriedigt sich, indem er zugleich das Wohl des anderen mit befriedigt. Indem die Besonderheit an die Bedingung der Allgemeinheit gebunden ist, ist das Ganze der Boden der Vermittlung, wo alle Einzelheiten, alle Anlagen, alle Zufälligkeiten der Geburt und des Glücks sich frei machen, wo die Wellen aller Leidenschaften ausströmen, die nur durch die hineinscheinende Vernunft regiert werden. Die Besonderheit, beschränkt durch die Allgemeinheit, ist allein das Maß, wodurch jede Besonderheit ihr Wohl befördert.«¹⁵⁵ »Unter gebildeten Menschen kann man zunächst solche verstehen, die alles machen können, was andere tun, und die ihre Partikularität nicht herauskehren, während bei ungebildeten Menschen gerade diese sich zeigt, indem das Benehmen sich nicht nach den allgemeinen Eigenschaften des Gegenstandes richtet. Ebenso kann im Verhältnis zu anderen Menschen der Ungebildete sie leicht kränken, indem er sich nur gehen läßt und keine Reflexionen für die Empfindungen der anderen hat. Er will andere nicht verletzen, aber sein Betragen ist mit seinem Willen nicht in Einklang. Bildung also ist Glättung der Besonderheit, daß sie sich nach der Natur der Sache benimmt. Die wahre Originalität verlangt, als die Sache hervorbringend, wahre Bildung, während die unwahre Abgeschmacktheiten annimmt, die nur Ungebildeten einfallen.«¹⁵⁶

von Zufälligkeiten die Gesetze findet. Es ist ein interessantes Schauspiel, wie alle Zusammenhänge hier rückwirkend sind, wie die besonderen Sphären sich gruppieren, auf andere Einfluß haben und von ihnen ihre Beförderung oder Hinderung erfahren. Dies Ineinandergehen, an das man zunächst nicht glaubt, weil alles der Willkür des Einzelnen anheimgestellt scheint, ist vor allem bemerkenswert und hat eine Ähnlichkeit mit dem Planetensystem, das immer dem Auge nur unregelmäßige Bewegungen zeigt, aber dessen Gesetze doch erkannt werden können«. Cf. Hegel 1986 VII (1821), pp. 346f. (§ 189); *ibid.*, p. 347 (§ 189, Zusatz). – Joachim Ritter vermutet, daß Hegel Smith hiermit als den »Kepler« der industriellen Gesellschaft ansehe, Joachim Ritter 1980 (1961), p. 25.

¹⁵² *Ibid.*, p. 25. Hervorhebungen bei J. R.

¹⁵³ Hegel 1986 VII (1821), p. 346 (§ 188). Hervorhebungen bei G. W. F. H.

¹⁵⁴ Joachim Ritter 1980 (1961), pp. 25–9. Hervorhebungen bei J. R.

¹⁵⁵ Hegel 1986 VII (1821), pp. 339f. (§ 182, Zusatz).

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 345 (§ 187, Zusatz).

Die Freiheit der bürgerlichen Gesellschaft als System der Bedürfnisse ist Hegel ein »Beisichselbstsein« des einzelnen, »und dies eben ist die Freiheit. Denn wenn ich abhängig bin, so beziehe ich mich auf ein anderes, das ich nicht bin, und kann nicht ohne solch ein Äußeres sein. Frei bin ich, wenn ich bei mir selbst bin.«¹⁵⁷

»Die [...] hervorgetretene Freiheit der Subjektivität hat die ungeheure substantielle geschichtliche wie sachliche Bedeutung, daß mit ihr das Subjekt der modernen Gesellschaft zur Bestimmung kommt: Mit ihr und ihrem Recht wird der einzelne in seiner Subjektivität und in dem ganzen Reichtum seines religiösen, sittlichen persönlichen Seins in das Recht gesetzt, in seinem Leben bei sich selbst und er selbst zu sein. Recht, Staat und alle öffentlichen Institutionen können jetzt und fortan nur dann noch als Recht gelten, wenn der einzelne in ihnen – nicht mehr sein Selbstsein negierenden äußeren Gewalten unterworfen – als er selbst zu bestehen und bei sich selbst zu sein vermag. Mit der Versachlichung aller Verhältnisse auf dem Boden der industriellen Gesellschaft wird so das persönliche Sein des einzelnen von seinem gesellschaftlichen Sein abgetrennt und aus diesem herausgelöst. Die Gesellschaft gibt als ›Macht der Entzweiung und Differenz‹ dem Menschen in seiner Subjektivität das Selbstsein und die Sphäre des eigenen persönlichen Lebens frei. [...] Die Entzweiung [ist] die einzige Bedingung dafür [...], daß alle Menschen als sie selbst in ihrer Subjektivität zu einem Leben zu kommen vermögen, in dem sie als Freie bei sich selbst sind. [...] Diese Entzweiung hat [...] in der Ablösung der Arbeit und der durch die Arbeit gesetzten Verhältnisse vom persönlichen Dasein die Familie von den Sachbestimmungen des Hauses in seiner an den Herrn gebundenen Einheit befreit; sie hat sie in ihrem religiösen und sittlichen Begriff verselbständigt und damit allererst als die Gemeinschaft zur Existenz gebracht, in welcher der Mensch als er selbst in seiner Subjektivität, mit den Seinen durch die persönliche Bindung der Liebe verbunden, zu leben vermag. Als diese Freisetzung und Entlastung des persönlichen Daseins der einzelnen in ihrer subjektiven Freiheit hat Hegel die moderne industrielle Gesellschaft allgemein verstanden. Indem er von der Subjektivität und ihrer Freiheit des Selbstseins ausgeht, begreift er zuerst und im Grunde noch bis heute allein, daß die Freiheit der Subjektivität in allen für sie wesentlichen religiösen, sittlichen, ästhetischen, persönlichen Zusammenhängen allererst mit der modernen Gesellschaft für alle Menschen als Menschen Wirklichkeit erhält.«¹⁵⁸

Eine vulgäre Kunstgeographie nimmt das Problem des Kontinuitätsbruches der bürgerlichen Gesellschaft als ein System der Bedürfnisse für ein forthin unausgetragenes an und versucht ebenfalls, das Kunstgeschehen nur mehr aus den Naturverhältnissen des Menschen und der mit der bürgerlichen Gesellschaft gesetzten »Entzweiung« zu bestimmen. Doch weist das aus dem Leiden (so es überhaupt erlitten wird) an der aufgetanen »Zerissenheit des Zeitalters«¹⁵⁹ der bürgerlichen Gesellschaft der Bedürfnisse resultierende »schmerzliche[...] Sehnen nach dem Original«¹⁶⁰ einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie epistemologische Linderung? Zu beach-

¹⁵⁷ Hegel 1955 XVIIIa (1830), p. 55.

¹⁵⁸ Joachim Ritter 1980 (1961), pp. 30–2. Hervorhebungen bei J. R.

¹⁵⁹ »Allerdings geht eine Philosophie aus ihrem Zeitalter und, wenn man seine Zerrissenheit als eine Unsittlichkeit begreifen will, aus der Unsittlichkeit hervor, – aber um gegen die Zerrüttung des Zeitalters den Menschen aus sich wiederherzustellen und die Totalität, welche die Zeit zerrissen hat, zu erhalten«, Hegel 1996 II (1801), pp. 120f.

¹⁶⁰ »Geist des Volks, Geschichte, Religion, Grad der politischen Freiheit desselben lassen sich weder nach ihrem Einfluß aufeinander, noch nach ihrer Beschaffenheit abgesondert betrachten, sie sind in ein Band zusammenverflochten [...]. Die Moralität einzelner Menschen zu bilden, ist Sache einer Privatreligion, der Eltern, eigener Anstrengung und der Umstände; den Geist des Volkes zu bilden, ist zum Teil auch Sache der Volksreligion, zum Teil der politischen Verhältnisse. ([Gestrichen:] Der Vater dieses Genius ist der Kronos, von dem er sein ganzes Leben in einiger Abhängigkeit bleibt [d[ie] Zeitumstände], seine Mutter die πολιτεία, die Verfassung, s[eine] Wehmutter, s[eine] Säugamme die Religion, die zu Gehilfen der Erziehung die schönen Künste, die Musik der körperlichen und geistigen Bewegungen annahm, – ein ätherisches Wesen, wird er von einem leichten Band an die Erde gezogen und auf ihr festgehalten, das aber durch einen magischen Zauber allen Versuchen, es zu zerreißen, widersteht, denn es ist ganz in sein Wesen verschlungen. Dieses Band, dessen grobe Grundlagen die Bedürfnisse sind, ist aus tausendfachen Fäden der Natur zusammengewebt; darin, daß er durch jeden neuen Faden sich fester an die Natur anknüpft, fühlt er so wenig etwas Drückendes, daß er vielmehr Erweiterung seines Genusses, Ausdehnung seines Lebens in dieser freiwilligen Vergößerung, Vervielfältigung der Fäden findet. Alle schöneren, feineren Empfindungen haben sich in ihm entwickelt, die in den Genuß, in den Umgang tausend Abwechslungen von Vergnügen bringen). Ach, aus den fernen Tagen der Vergangenheit strahlt der Seele, die Gefühl für menschliche Schönheit, Größe im Großen hat, ein Bild entgegen – das Bild eines Genius der Völker, eines Sohns des Glücks, der Freiheit, eines Zöglings der schönen Phantasie. Auch ihn fesselte das ehernen Band der Bedürfnisse an die Muttererde, aber er hat es durch seine Empfindung, durch seine Phantasie so bearbeitet, verfeinert, verschönert, mit Hilfe der Grazien mit Rosen umwunden, daß er sich in diesen Fesseln als in seinem Werke, als einem Teil seiner selbst gefällt. [...] Von seinem Vater, einem Günstling des Glücks und einem Sohn der Kraft, erhielt er zum Erbteil das Vertrauen auf sein Glück

ten bleibt hierzu, daß das, was Joachim Ritter die »Emanzipation aus den Substanzen der Herkunft«¹⁶¹ heißt, für Heidegger noetisch gar nicht erreichbar ist, da er die Herkunft gerade nicht als eine verfügbare Eigenschaft anspricht, sondern im als Geworfensein (Faktizität) erschließbar macht. »Die Analyse der Seinscharaktere des *Da-seins* ist eine existenziale. Das besagt: Die Charaktere sind nicht Eigenschaften eines Vorhandenen, sondern wesenhaft existenziale Weisen zu sein. Ihre Seinsart in der Alltäglichkeit muß daher herausgestellt werden.«¹⁶² »Dasein ist nicht ein Vorhandenes, das als Zugabe noch besitzt, etwas zu können, sondern es ist primär Möglichsein. Dasein ist je das, was es sein kann und wie es seine Möglichkeit ist. Das wesenhafte Möglichsein des Daseins betrifft die charakterisierten Weisen des Besorgens der ›Welt‹.«¹⁶³

»Alle Auslegung gründet im Verstehen. Das in der Auslegung Gegliederte als solches und im Verstehen überhaupt als Gliederbares Vorgezeichnete ist der Sinn. Sofern die Aussage (das ›Urteil‹) im Verstehen gründet und eine abgeleitete Vollzugsform der Auslegung darstellt, ›hat‹ auch sie einen Sinn. Nicht jedoch kann dieser als das definiert werden, was ›an‹ einem Urteil neben der Urteilsfällung vorkommt. [...] Im folgenden weisen wir dem Titel *Aussage* drei Bedeutungen zu, die aus dem damit bezeichneten Phänomen geschöpft sind, unter sich zusammenhängen und in ihrer Einheit die volle Struktur der Aussage umgrenzen. 1. Aussage bedeutet primär *Aufzeigung*. Wir halten damit den ursprünglichen Sinn von *λόγος* als *ἀπόφανσις* fest: Seiendes von ihm selbst her sehen lassen [als] ein Seiendes in der Weise seiner Zuhandenheit. Auch wenn dieses Seiende nicht in greifbarer und ›sichtbarer‹ Nähe ist, meint die Aufzeigung das Seiende selbst und nicht etwa eine bloße Vorstellung seiner, weder ein ›bloß Vorgestelltes‹ noch gar einen psychischen Zustand des Aussagenden, sein Vorstellen dieses Seienden. 2. Aussage besagt soviel wie *Prädikation*. Von einem ›Subjekt‹ wird ein ›Prädikat‹ ›ausgesagt‹, jenes wird durch dieses *bestimmt*. [...] Jede Prädikation ist, was sie ist, nur als Aufzeigung. [...] 3. Aussage bedeutet *Mitteilung*. Herausgabe. Als diese hat sie direkten Bezug zur Aussage in der ersten und zweiten Bedeutung. Sie ist Mitsehenlassen des in der Weise des Bestimmens Aufgezeigten. Das Mitsehenlassen teilt das in seiner Bestimmtheit aufgezeigte Seiende mit dem Anderen. ›Geteilt‹ wird das gemeinsame sehende *Sein zum Aufgezeigten*, welches Sein zu ihm festgehalten werden muß als Inder-Welt-sein, in *der Welt* nämlich, aus der her das Aufgezeigte begegnet. Zur Aussage als der so existenzial verstandenen Mit-teilung gehört die Ausgesprochenheit. Das Ausgesagte als Mitgeteiltes kann von den Anderen mit dem Aussagenden ›geteilt‹ werden, ohne daß sie selbst das aufgezeigte und bestimmte Seiende in greif- und sichtbarer Nähe haben. Das Ausgesagte kann ›weiter-gesagt‹ werden. Der Umkreis des sehenden Miteinanderteilens erweitert sich. [...] Die heute vorherrschend am Phänomen der ›Geltung‹ orientierte Theorie des ›Urteils‹ soll hier nicht weitläufig besprochen werden Es genüge der Hin-

und den Stolz auf seine Taten. Seine nachsichtige Mutter, kein scheltendes, hartes Weib, überließ ihren Sohn der Erziehung der Natur, zwang seine zarten Glieder nicht in einengende Windeln [...]. In Harmonie [hierzu] mußte ihn, das Kind der Natur, die Säugamme nicht mit Furcht vor der Rute oder einem Gespenst der Finsternis, nicht mit dem sauersüßen Zuckerbrot der Mystik, das den Magen erschläfft, noch an dem Gängelbande der Worte, das ihn in ewiger Unmündigkeit erhalten hätte, großziehen, zum Jüngling bilden wollen, sondern sie tränkte ihn mit lauterer gesunder Milch reiner Empfindungen – an der Hand der schönen, freien Phantasie schmückte sie mit ihren Blumen den undurchdringlichen Schleier, der die Gottheit unseren Blicken entzieht, bevölkerte und zauberte sich hinter demselben lebendige Bilder, auf die er die großen Ideen seines eigenen Herzens mit der ganzen Fülle hoher und schöner Empfindungen übertrug. – Wie die Amme bei den Griechen Hausfreundin war und Freundin des Zöglings ihr ganzes Leben hindurch blieb, so blieb sie immer seine Freundin, der er unverdorben seinen freien Dank, freie Liebe darbringt, [sie] teilt als gesellige Freundin seine Freuden, seine Spiele, und [er] wird in seinen Freuden nicht von ihr gestört, sie behält ihre Würde dabei aufrecht, und sein eigenes Gewissen straft jede Vernachlässigung derselben, sie erhält ihre Herrschaft auf immer, denn sie ist auf Liebe, auf Dankbarkeit, auf die edelsten Gefühle ihres Zöglings gebaut – ihrem Schmucke schmeichelt sie, gehorchte der Laune seiner Phantasie, aber sie lehrte ihn die eiserne Notwendigkeit ehren, sie lehrte ihn diesem unabänderlichem Schicksal ohne Murren folgen. Wir kennen diesen Genius nur vom Hörensagen, nur einige Züge von ihm, in hinterlassenen Kopien seiner Gestalt, ist uns vergönnt, mit Liebe und Bewunderung zu betrachten, die nur ein schmerzliches Sehnen nach dem Original erwecken. Er ist der schöne Jüngling, den wir auch in seinem Leichtsinn lieben, mit dem ganzen Gefolge der Grazien, mit ihnen der balsamische Atem der Natur, der Seele, die, von ihnen eingehaucht, er aus jeder Blume sog, – er ist von der Erde entflohen. ([Gestrichen:] Einen anderen Genius der Nationen hat das Abendland ausgeheckt, seine Gestalt ist alternd, schön war er nie, aber einige wenige Züge von Männlichkeit sind ihm noch in schwachen Spuren geblieben, sein Vater ist gebückt, er wagt es nicht, weder zum frohen Umherblicken in der Welt, noch im Gefühl seiner selbst sich emporzuheben, er ist kurzsichtig und kann nur kleine Gegenstände auf einmal sehen, ohne Mut, ohne Zutrauen auf seine Kraft wagt er keinen kühnen Wurf, eiserne Fesseln rohl und ...)«, Hegel 1974 I (1793–4), pp. 42–4.

¹⁶¹ Joachim Ritter 1980 (1961), p. 32.

¹⁶² Heidegger 1972 (1927), p. 133 (§ 28. »Die Aufgabe einer thematischen Analyse des In-Seins«).

¹⁶³ *Ibid.*, p. 143 (§ 31. »Das Da-sein als Verstehen«).

weis auf die vielfache Fragwürdigkeit dieses Phänomens der ›Geltung‹ [...]. Die ›Problematik‹, die sich um diesen Wortgötzen angesiedelt hat, ist nicht minder undurchsichtig. Geltung meint einmal die ›Form‹ der Wirklichkeit, die dem Urteilsgehalt zukommt, sofern er unveränderlich besteht gegenüber dem veränderlichen ›psychischen‹ Urteilsvorgang. [...] Geltung besagt dann zugleich Geltung des geltenden Urteilssinnes von dem darin gemeinten ›Objekt‹ und rückt so in die Bedeutung von ›objektiver Gültigkeit‹ und Objektivität überhaupt. Der so vom Seienden ›geltende‹ und an ihm selbst ›zeitlos‹ geltende Sinn ›gilt‹ dann noch einmal im Sinne des Geltens für jeden vernünftig Urteilenden. Geltung besagt jetzt *Verbindlichkeit*, ›Allgemeingültigkeit‹. [...] Die drei herausgestellten Bedeutungen von ›Gelten‹, als Weise des Seins von Idealem, als Objektivität und als Verbindlichkeit, sind nicht nur an sich undurchsichtig, sondern sie verwirren sich ständig unter ihnen selbst. Methodische Vorsicht verlangt, dergleichen schillernde Begriffe nicht zum Leitfaden der Interpretation zu wählen. Den Begriff des Sinnes restringieren wir nicht zuvor auf die Bedeutung von ›Urteilsgehalt‹, sondern verstehen ihn als das gekennzeichnete, existenziale Phänomen, darin das formale Gerüst des im Verstehen Erschließbaren und in der Auslegung Artikulierbaren überhaupt sichtbar wird. Wenn wir die drei analysierten Bedeutungen von ›Aussage‹ im einheitlichen Blick auf das volle Phänomen zusammennehmen, lautet die Definition: *Aussage ist mitteilend bestimmende Aufzeigung*. [...] Aussage ist kein freischwebendes Verhalten, das von sich aus primär Seiendes überhaupt erschließen könnte, sondern hält sich schon immer auf der Basis des In–der–Welt–seins. Was früher bezüglich des Welterkennens gezeigt wurde, gilt nicht weniger von der Aussage. Sie bedarf einer Vorhabe von überhaupt Erschlossenem, das sie in der Weise des Bestimmens aufzeigt. [...] Inwiefern wird sie aber zu einem *abkünftigen* Modus der Auslegung? Was hat sich an ihr modifiziert? Wir können die Modifikation aufzeigen, wenn wir uns an Grenzfälle von Aussagen halten, die in der Logik als Normalfälle und als Exempel der ›einfachsten‹ Aussagephänomene fungieren. Was die Logik mit dem kategorischen Aussagesatz zum Thema macht [...], das hat sie vor aller Analyse auch immer schon ›logisch‹ verstanden. [...] In der besorgenden Umsicht gibt es dergleichen Aussagen ›zunächst‹ nicht. Wohl aber hat sie ihre spezifischen Weisen der Auslegung [...]. Der ursprüngliche Vollzug der Auslegung liegt nicht in einem theoretischen Aussagesatz, sondern im umsichtig–besorgenden Weglegen bzw. Wechseln des ungeeigneten Werkzeuges, ›ohne dabei ein Wort zu verlieren‹. Aus dem Fehlen der Worte darf nicht auf das Fehlen der Auslegung geschlossen werden. Andererseits ist die umsichtig *ausgesprochene* Auslegung nicht notwendig schon eine Aussage im definierten Sinne. *Durch welche existenzial–ontologischen Modifikationen entspringt die Aussage aus der umsichtigen Auslegung?* Das in der Vorhabe gehaltene Seiende [...] ist zunächst zuhanden als Zeug. Wird dieses Seiende ›Gegenstand‹ einer Aussage, dann vollzieht sich mit dem Aussageansatz im vorhinein ein Umschlag in der Vorhabe. Das *zuhandene Womit* des Zutunhabens, der Verrichtung, wird zum ›Worüber‹ der aufzeigenden Aussage. Die Vorsicht zielt auf ein Vorhandenes am Zuhandenen. *Durch* die Hinsicht und *für* sie wird das Zuhandene als Zuhandenes verhüllt. Innerhalb dieses die Zuhandenheit verdeckenden Entdeckens der Vorhandenheit wird das begegnende Vorhandene in seinem So–und–so–vorhandensein bestimmt. Jetzt erst öffnet sich der Zugang zu so etwas wie *Eigenschaften*. Das Was, *als* welches die Aussage das Vorhandene bestimmt, wird *aus* dem Vorhandenen als solchem geschöpft. Die Als–Struktur der Auslegung hat eine Modifikation erfahren. Das ›Als‹ greift in seiner Funktion der Zueignung des Verstandenen nicht mehr aus in eine Bewandtnisgantheit. Es ist bezüglich seiner Möglichkeiten der Artikulation von Verweisungsbezügen von der Bedeutsamkeit, als welche die Umweltlichkeit konstituiert, abgeschnitten. Das ›Als‹ wird in die gleichmäßige Ebene des nur Vorhandenen zurückgedrängt. Es sinkt herab zur Struktur des bestimmenden Nur–sehen–lassens von Vorhandenem. Diese Nivellierung des ursprünglichen ›Als‹ der umsichtigen Auslegung zum Als der Vorhandenheitsbestimmung ist der Vorzug der Aussage. Nur so gewinnt sie die Möglichkeit puren hinsehenden Aufweisens. So kann die Aussage ihre ontologische Herkunft aus der verstehenden Auslegung nicht verleugnen. Das ursprüngliche ›Als‹ der umsichtig verstehenden Auslegung (*ἐπιμηνεῖα*) nennen wir das existenzial–hermeneutische ›Als‹ im Unterschied vom *apophantischen* ›Als‹ der Aussage. Zwischen der im besorgenden Verstehen noch ganz eingehüllten Auslegung und dem extremen Gegenfall einer theoretischen Aussage über Vorhandenes gibt es mannigfache Zwischenstufen. Aussagen über Geschehnisse in der Umwelt, Schilderungen des Zuhandenen, ›Situationsberichte‹, Aufnahme und Fixierung eines ›Tatbestandes‹, Beschreibung einer Sachlage, Erzählung des Vorgefallenen. Diese ›Sätze‹ lassen sich nicht, ohne wesentliche Verkehrung ihres Sinnes, auf theoretische Aussagesätze zurückführen. Sie haben, wie diese selbst, ihren ›Ursprung‹ in der umsichtigen Auslegung. Bei der fortschreitenden Erkenntnis der Struktur des *λόγος* konnte es nicht ausbleiben, daß dieses Phänomen des apophantischen ›Als‹ in irgendeiner Gestalt in den Blick kam. [...] Für die philosophische Betrachtung ist der *λόγος* selbst ein Seiendes und gemäß der Orientierung der antiken Ontologie ein Vorhandenes. Zunächst vorhanden, das heißt vorfindlich wie Dinge sind die Wörter und ist die Wörterfolge, als in welcher er sich ausspricht. Dies erste Suchen nach der Struktur des so vorhandenen *λόγος* findet ein *Zusammenvorhandensein* mehrerer Wörter. [...] Gemäß dieser Struktur wird etwas auf etwas hin verstanden – in der Zusammennahme mit ihm, so zwar, daß dieses *verstehende* Konfrontieren *auslegend* artikulierend das Zusammengenommene zugleich auseinandernimmt. Bleibt das Phänomen des ›Als‹ verdeckt und vor allem in seinem existenzialen Ursprung aus dem hermeneutischen ›Als‹ verhüllt, dann zerfällt der phänomenologische Ansatz [...] zur Analyse des *λόγος* in eine äußerliche ›Urteilstheorie‹, wonach Urteilen ein Verbinden bzw. Trennen von Vorstellungen und Begriffen ist. Verbinden und Trennen lassen sich dann weiter formalisieren zu einem ›Beziehen‹. Logistisch wird das Urteil in ein System von ›Zuordnungen‹ aufgelöst, es wird zum Gegenstand eines ›Rechnens‹, aber nicht zum Thema ontologischer Interpretation. [...] Vorläufig galt es nur, mit dem Nachweis der Abkünftigkeit der Aussage von Auslegung und Verstehen deutlich zu machen, daß die ›Logik‹ des *λόγος* in der existenzialen Analytik des Daseins

verwurzelt ist. [...] Der λόγος wird als Vorhandenes erfahren, als solches interpretiert, imgleichen hat das Seiende, das er aufzeigt, den Sinn von Vorhandenheit. Dieser Sinn von Sein bleibt selbst indifferent unabgehoben gegen andere Seinsmöglichkeiten, so daß sich mit ihm zugleich das Sein im Sinne des formalen Etwas-Seins verschmilzt, ohne daß auch nur eine reine regionale Scheidung beider gewonnen werden konnte.«¹⁶⁴

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie versteht mit Heidegger das Kunstwerk mithin als ein aus der existenzialen Umsicht seines Urhebers, diesem »gleichursprünglich in seinem Sein bei der Welt«, hervorgegangenes Artefakt, welches »eine Weise des Seinkönnens des Daseins« zeitigt.

»Das Verstehen macht in seinem Entwurfcharakter existenzial das aus, was wir die *Sicht* des Daseins nennen. Die mit der Erschlossenheit des Da existenzial seiende Sicht *ist* das Sein gleichursprünglich nach den gekennzeichneten Grundweisen seines Seins als Umsicht des Besorgens, Rücksicht der Fürsorge, als Sicht auf das Sein als solches, umwillen dessen das Dasein je ist, wie es ist. Die Sicht, die sich primär und im ganzen auf die Existenz bezieht, nennen wir die *Durchsichtigkeit*. Wir wählen diesen Terminus zur Bezeichnung der wohlverstandenen ›Selbsterkenntnis‹, um anzuzeigen, daß es sich bei ihr nicht um das wahrnehmende Aufspüren und Beschauen eines Selbstpunktes handelt, sondern um ein verstehendes Ergreifen der vollen Erschlossenheit des In–der–Welt–seins *durch* seine wesenhaften Verfassungsmomente *hindurch*. Existierend Seiendes sichtet ›sich‹ nur, sofern es sich gleichursprünglich in seinem Sein bei der Welt, im Mitsein mit Anderen als der konstitutiven Momente seiner Existenz durchsichtig geworden ist. Umgekehrt wurzelt die Undurchsichtigkeit des Daseins nicht einzig und primär in ›egozentrischen‹ Selbsttäuschungen, sondern ebenso sehr in der Unkenntnis der Welt. [...] Dadurch, daß gezeigt wird, wie alle Sicht primär im Verstehen gründet – die Umsicht des Besorgens ist das Verstehen als Verständigkeit –, ist dem puren Anschauen sein Vorrang genommen, der noëtisch dem traditionellen ontologischen Vorrang des Vorhandenen entspricht. ›Anschauung‹ und ›Denken‹ sind beide schon entfernte Derivate des Verstehens. Auch die phänomenologische ›Wesensschau‹ gründet im existenzialen Verstehen. [...] Die Erschlossenheit des Da im Verstehen ist selbst eine Weise des Seinkönnens des Daseins. In der Entworfenheit seines Seins auf das Worumwillen in eins mit der auf die Bedeutsamkeit (Welt) liegt Erschlossenheit von Sein überhaupt. Im Entwerfen auf Möglichkeiten ist schon Seinsverständnis vorweggenommen. Sein ist im Entwurf verstanden, nicht ontologisch begriffen. [...] Befindlichkeit und Verstehen charakterisieren als Existenzialien die ursprüngliche Erschlossenheit des In–der–Welt–seins. In der Weise der Gestimmtheit ›sieht‹ das Dasein Möglichkeiten, aus denen her es ist. Im entwerfenden Erschließen solcher Möglichkeiten ist es je schon gestimmt. Der Entwurf des eigensten Seinkönnens ist dem Faktum der Geworfenheit in das Da überantwortet.«¹⁶⁵

Eine solche von Heidegger ermittelte »Weise der Gestimmtheit«, die dem in räumlicher Zeiti- gung sich entwerfenden Dasein diejenigen Möglichkeiten seines Umkreises erschließbar mache, »aus denen her es ist«, ist einer im Sinne der vorliegenden Erörterung wohlzuverstehenden Kunst- geographie der Ursprung eines raumstilistisch ausweisbaren Kunstvorkommnisses. Es ist auch dieser Hergang entwerfenden Erschließens einer in präreflexiver, zu–denkend ungedachter Ge- stimmtheit je schon erschlossenen Bewandnisgesamtheit, den Rilke 1902 in seinem Aufsatz »Von der Landschaft« die antike Landschaftsvorstellung von der modernen Durchschau der Bewandt- nisganzheit unterscheiden läßt. Der antike Mensch nämlich,

»obwohl seit Jahrtausenden dauernd, war sich selbst noch zu neu, zu entzückt von sich, um über sich fort oder von sich abzusehen. Die Landschaft, das war der Weg, auf dem er ging [...], in der man lebte. Aber der Berg war fremd, auf dem nicht menschengestaltige Götter wohnten, das Vorgebirge, auf dem sich kein weithinsichtbares Standbild erhob, die Hänge, die kein Hirte gefunden hatte, – sie waren keines Wortes wert. Alles war Bühne und leer, solange der Mensch nicht auftrat und mit seines Leibes heiterer oder tragischer Handlung die Szene erfüllte. Ihn erwartete alles und wo er kam, trat alles zurück und gab ihm Raum. [...] Diese¹⁶⁶ Landschaft [aber] ist nicht eines Eindrucks Bild, nicht eines Menschen Meinung über die ruhenden Dinge; sie ist Natur die entstand, Welt die wurde und dem Menschen so fremd wie der niebetretene Wald einer unentdeckten Insel. Und Landschaft so zu schauen als ein Fernes und Fremdes, als ein Entlegenes und Liebloses, das sich ganz in sich vollzieht, war notwendig, wenn sie je einer selbständigen Kunst Mittel und Anlaß sein sollte; denn sie mußte fern sein und sehr anders als wir, um ein erlösendes Gleichnis werden zu können unserem Schicksal. Fast feindlich mußte sie sein in erhabener Gleichgültigkeit, um unserem Dasein eine neue Deutung zu geben mit ihren Dingen.«¹⁶⁷

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 153–60 (§ 33. »Die Aussage als abkünftiger Modus der Auslegung«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 146–8 (I, I, 5, A, § 31 »Das Da–sein als Verstehen«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁶⁶ Rilke bespricht die Landschaftsdarstellung Leonardos im Gemälde der Gioconda (sog. »Mona Lisa«), Öl auf Pap- pelholz, 76,8 cm × 53 cm, um 1503–5 (str.), Paris, Musée du Louvre, Inv.–Nr. 779.

¹⁶⁷ Rilke 1965 v (1902a), pp. 517. 520. – »Rilkes Bemerkungen zur Landschaft lassen beispielhaft erkennen, warum ›Fremdheit‹ zur Kategorie der ästhetischen Vergegenwärtigung der Natur werden muß, nachdem einmal Landschaften – aus ihrer ursprünglichen ästhetischen Funktion entlassen – in die Welt der Gesellschaft eingegangen sind. Die

Die Andersartigkeit, gar Feindlichkeit der Landschaft gleicht dem Heidegger'schen »Ruf des Gewissens«,¹⁶⁸ mit dem das Dasein in das eigentliche Verhältnis zur Welt gerät.

»Sehr weit war der Weg, der gegangen werden mußte, denn es war schwer, sich der Welt so weit zu entwöhnen, um sie nicht länger mit dem voreingenommenen Auge des Einheimischen zu sehen, der alles auf sich selbst und auf seine Bedürfnisse anwendet, wenn er es schaut. Man weiß, wie schlecht man die Dinge sieht, unter denen man lebt, und daß oft erst einer kommen muß von fern, um uns zu sagen was uns umgiebt.¹⁶⁹ Und so mußte man auch die Dinge von sich fortdrängen, damit man später fähig wäre, sich ihnen in gerechterer und ruhiger Weise, mit weniger Vertraulichkeit und in ehrfürchtigem Abstand zu nähern. Denn man begann die Natur erst zu begreifen, als man sie nichtmehr begriff; als man fühlte, daß sie das Andere war, das Teilnahmslose, das keine Sinne hat uns aufzunehmen, da war man erst aus ihr herausgetreten, einsam, aus einer einsamen Welt. So hatte man den Menschen empfunden zur Zeit, da man ihn groß malte; aber der Mensch war schwankend geworden und ungewiß, und sein Bild floß dahin in Verwandlungen und war kaum mehr zu fassen. Die Natur war dauernder und größer, alle Bewegung war breiter in ihr und alle Ruhe schlichter und einsamer. Es war eine Sehnsucht im Menschen, mit ihren erhabenen Mitteln von sich zu reden wie von etwas ebenso Wirklichem, und so entstanden die Bilder von Landschaften, in denen nichts geschieht. [...] Man versenkte sich in die große Ruhe der Dinge, man empfand, wie ihr Dasein in Gesetzen verging, ohne Erwartung und ohne Ungeduld. [...] Und als der Mensch später in diese Umgebung trat, als Hirte, als Bauer oder einfach als eine Gestalt aus der Tiefe des Bildes: da ist alle Überhebung von ihm abgefallen und man sieht ihm an, daß er Ding sein will. In diesem Aufwachen der Landschafts-Kunst zu einem langsamen Landschafts-Werden der Welt liegt eine weite menschliche Entwicklung. Der Inhalt dieser Bilder, der so absichtslos aus Schauen und Arbeiten entsprang, spricht uns davon, daß eine Zukunft begonnen hat mitten in unserer Zeit: daß der Mensch nichtmehr der Gesellige ist, der unter seinesgleichen im Gleichgewicht geht, und auch derjenige nichtmehr, um dessentwillen Abend und Morgen wird und Nähe und Ferne. Daß er unter die Dinge gestellt ist wie ein Ding, unendlich allein¹⁷⁰ und daß alle Gemeinsamkeit aus Dingen und Menschen sich zurückgezogen hat¹⁷¹ in die gemeinsame Tiefe, aus der die Wurzeln alles Wachsenden trinken.«¹⁷²

Diese unhintergehbare Gleichursprünglichkeit des Daseins in seinem Sein und der Dinge bei der Welt will die wohlzuverstehende Kunstgeographie als das einigende Band einer Kunstlandschaft verständlich machen.

Möglichkeiten Natur in ihrer Fremdheit zu vergegenwärtigen, sind zum Thema nachromantischer Kunst geworden. Was äußerlich als bloße Negation der klassischen und romantischen Landschaft erscheinen kann, hat in Wahrheit die Aufgabe übernommen, da, wo Landschaften zum Lebenselement der Gesellschaft geworden sind, im Verhältnis zur Natur die Funktion des Ästhetischen zu erfüllen, die zuerst mit der Entdeckung der Natur als Landschaft in die Geschichte getreten ist«, Joachim Ritter 1963, pp. 50f. Anm. 57 (zu p. 27).

¹⁶⁸ Cf. dazu die §§ 55–60 in Martin Heideggers »Sein und Zeit«.

¹⁶⁹ Beachtlich ist in diesem Satz insbesondere die mit seinem semantischen Aussagegehalt einhergehende wechselnde grammatikalische Verwendung der pronominalen Wortarten, vom Indefinitpronomen »man« zum Reflexivpronomen »uns«, die bereits auf die Bedeutung insbesondere der lexikalischen Kategorie des »man« verweist, die Martin Heidegger dieser in seinem ein Vierteljahrhundert später niedergeschriebenen Werk »Sein und Zeit« beimißt, siehe dazu die in meiner Anm. 139 nachgewiesene Textstelle Heideggers.

¹⁷⁰ »Die Angst ängstet sich um das nackte Dasein als in die Unheimlichkeit geworfenes. Sie bringt zurück auf das pure Daß der eigensten, vereinzelt Geworfenheit«, Heidegger 1972 (1927), p. 343 (§ 68. »Die Zeitlichkeit der Erschlossenheit überhaupt«).

¹⁷¹ Die Angst »bringt das Dasein vor sein eigenstes Geworfensein und enthüllt die Unheimlichkeit des alltäglich vertrauten In–der–Welt–seins. [...] Im besonderen begegnet das Wovor der Angst nicht als ein bestimmtes Besorgbares, die Bedrohung kommt nicht aus dem Zuhandenen und Vorhandenen, vielmehr gerade daraus, daß alles Zuhandene und Vorhandene einem schlechthin nichts mehr »sagt«. Es hat mit dem umweltlichen Seienden keine Bewandnis mehr. Die Welt, worin ich existiere, ist zur Unbedeutsamkeit herabgesunken, und die so erschlossene Welt kann nur Seiendes freigeben im Charakter der Unbewandnis. Das Nichts der Welt, davor die Angst sich ängstet, besagt nicht, es sei in der Angst etwa eine Abwesenheit des innerweltlichen Vorhandenen erfahren. Es muß gerade begegnen, damit es *so gar keine* Bewandnis mit ihm haben und es sich in einer leeren Erbarmungslosigkeit zeigen kann. Darin liegt jedoch: das besorgende Gewärtigen findet nichts, woraus es sich verstehen könnte, es greift ins Nichts der Welt; auf die Welt gestoßen, ist aber das Verstehen durch die Angst auf das In–der–Welt–sein als solches gebracht, dieses Wovor der Angst ist aber zugleich ihr Worum. [...] Die in der Angst erschlossene Unbedeutsamkeit der Welt enthüllt die Nichtigkeit des Besorgbaren, das heißt die Unmöglichkeit des Sichertwerfens auf ein primär im Besorgten fundiertes Seinkönnen der Existenz. Das Enthüllen dieser Unmöglichkeit bedeutet aber ein Aufleuchten–lassen der Möglichkeit eines eigentlichen Seinkönnens«, *ibid.*, pp. 342 (§ 68. »Die Zeitlichkeit der Erschlossenheit überhaupt«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁷² Rilke 1965 v (1902a), pp. 521f. Cf. auch ders. 1996 iv (1902b), pp. 308–16.

Martin Heidegger selbst kommt nur an wenigen Stellen von »Sein und Zeit« explizit auf die Landschaft zu sprechen.¹⁷³ Davon, daß »Natur [...] hier nicht als das nur noch Vorhandene verstanden werden« dürfe, war bereits die Rede.¹⁷⁴

»Der Wald ist Forst, der Berg Steinbruch, der Fluß Wasserkraft, der Wind ist Wind ›in den Segeln«. Mit der entdeckten ›Umwelt‹ begegnet die so entdeckte ›Natur‹. Von deren Seinsart als zuhandener kann abgesehen, sie selbst lediglich in ihrer puren Vorhandenheit entdeckt und bestimmt werden. Diesem Naturentdecken bleibt aber auch die Natur als das, was ›webt und strebt‹, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt, verborgen. Die Pflanzen des Botanikers sind nicht Blumen am Rain, das geographisch fixierte ›Entspringen‹ eines Flusses ist nicht die ›Quelle im Grund‹.«¹⁷⁵

Landschaft ist Heidegger die Bewandnisganzheit eines Geschehens, dessen ontische Tiefe »sich von der Bewegung« seiner Elemente »als Ortsveränderung« allein genommen ontologisch »gar nicht fassen« lasse.¹⁷⁶

»Ist denn das Geschehen der Geschichte nur das isolierte Ablaufen von ›Erlebnisströmen‹ in den einzelnen Subjekten? [...] Wenn man schon das Geschehen der Subjekt–Objektbeziehung zuweist, dann muß auch gefragt werden nach der Seinsart der Verkettung als solcher, wenn sie es ist, die im Grunde ›geschieht‹. Die These von der Geschichtlichkeit des Daseins sagt nicht, das weltlose Subjekt sei geschichtlich, sondern das Seiende, das als In–der–Welt–sein existiert. *Geschehen der Geschichte ist Geschehen des In–der–Welt–seins*. Geschichtlichkeit des Daseins ist wesentlich Geschichtlichkeit von Welt, die auf dem Grunde der ekstatisch–horizontalen Zeitlichkeit zu deren Zeitigung gehört. Sofern Dasein faktisch existiert, begegnet auch schon innerweltliches Entdecktes. *Mit der Existenz des geschichtlichen In–der–Welt–seins ist Zuhandenes und Vorhandenes je schon in die Geschichte der Welt einbezogen*. Zeug und Werk [...] haben ihre ›Schicksale‹, Bauwerke und Institutionen haben ihre Geschichte. Aber auch die Natur ist geschichtlich. Zwar gerade *nicht*, sofern wir von ›Naturgeschichte‹ sprechen; wohl dagegen als Landschaft, Ansiedlungs–, Ausbeutungsgebiet, als Schlachtfeld und Kultstätte. Dieses innerweltliche Seiende *ist* als solches geschichtlich, und seine Geschichte bedeutet nicht ein ›Äußeres‹, das die ›innere‹ Geschichte der ›Seele‹ lediglich begleitet. Wir nennen dieses Seiende das *Welt–Geschichtliche*. [...] Geschichtliche Welt ist faktisch nur als Welt des innerweltlichen Seienden. Was mit dem Zeug und Werk als solchem ›geschieht‹, hat einen eigenen Charakter von Bewegtheit, der bislang völlig im Dunkel liegt. Ein Ring zum Beispiel, der ›überreicht‹ und ›getragen‹ wird, erleidet in diesem Sein nicht einfach Ortsveränderungen. Die Bewegtheit des Geschehens, in dem etwas ›mit ihm geschieht‹, läßt sich von der Bewegung als Ortsveränderung aus gar nicht fassen.«¹⁷⁷

So aber erweist sich vorliegend die wohlzuverstehende Kunstgeographie methodologisch als ein Korollar des für unhintergebar erkannten Geschehens des In–der–Welt–seins unter der je vorherrschenden »Weise der Gestimmtheit« (»Befindlichkeit«).

»Was wir *ontologisch* mit dem Titel Befindlichkeit anzeigen, ist *ontisch* das Bekannteste und Alltäglicste: die Stimmung, das Gestimmtsein. Vor aller Psychologie der Stimmungen, die zudem noch völlig brach liegt, gilt es, dieses Phänomen als fundamentales Existenzial zu sehen und in seiner Struktur zu umreißen. Der ungestörte Gleichmut ebenso wie der gehemmte Mißmut des alltäglichen Besorgens, das Übergleiten von jenem in diesen und umgekehrt, das Ausgleiten in Verstimmungen sind ontologisch nicht nichts, mögen diese Phänomene als das vermeintlich Gleichgültigste und Flüchtigste im Dasein unbeachtet bleiben. Daß Stimmungen verdorben werden und umschlagen können, sagt nur, daß das Dasein je schon immer gestimmt ist. Die oft anhaltende, ebenmäßige und fahle Ungestimmtheit, die nicht mit Verstimmung verwechselt werden darf, ist so wenig nichts, daß gerade in ihr das Dasein ihm selbst überdrüssig wird. Das Sein ist als Last offenbar geworden. Warum, *weiß* man nicht. Und das Dasein kann dergleichen nicht wissen, weil die Erschließungsmöglichkeiten des Erkennens viel zu kurz tragen gegenüber dem ursprünglichen Erschließen der Stimmungen, in denen das Dasein vor sein Sein als Da gebracht ist. [...] Und gerade in der gleichgültigsten und harmlosesten Alltäglichkeit kann das Sein des Daseins als nacktes ›Daß es ist und zu sein hat‹ aufbrechen. Das pure ›daß es ist‹ zeigt sich, das Woher und Wohin bleiben im Dunkel. Daß das Dasein ebenso alltäglich dergleichen Stimmungen nicht ›nachgibt‹, das heißt ihrem Erschließen nicht nachgeht und sich nicht vor das Erschlossene bringen läßt, ist kein Beweis *gegen* den phänomenalen Tatbestand der stimmungsmäßigen Erschlossenheit des Seins des Da in seinem Daß, sondern ein Beleg dafür. Das Dasein weicht zumeist *ontisch*–existenziell dem in der Stimmung erschlossenen Sein aus; das

¹⁷³ Der Landschaftsbegriff findet sich freilich durchaus verstreut an anderen Stellen im Werk Heideggers, cf. z. B. Heidegger 1992 LIV (1942/43), p. 219 (II, § 2).

¹⁷⁴ Cf. oben meine Anm. 56.

¹⁷⁵ Heidegger 1972 (1927), p. 70 (»§ 15. Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden«). Hervorhebung bei M. H.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 389 (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt–Geschichte«).

¹⁷⁷ *Ibid.*, pp. 388f. (§ 75). Hervorhebungen bei M. H.

besagt *ontologisch*–existenzial: in dem, woran solche Stimmung sich nicht kehrt, ist das Dasein in seinem Überantwortetsein an das Da enthüllt. Im Ausweichen selbst *ist* das Da erschlossenes. Diesen in seinem Woher und Wohin verhüllten, aber an ihm selbst um so unverhüllter erschlossenen Seinscharakter des Daseins, dieses ›Daß es ist‹ nennen wir die *Geworfenheit* dieses Seienden in sein Da, so zwar, daß es als In–der–Welt–sein das Da ist. Der Ausdruck Geworfenheit soll die *Faktizität der Überantwortung* andeuten. [...] *Faktizität ist nicht die Tatsächlichkeit des factum brutum eines Vorhandenen, sondern ein in die Existenz aufgenommenener, wenngleich zunächst abgedrängter Seinscharakter des Daseins.* Das Daß der Faktizität wird in einem Anschauen nie vorfindlich. Seiendes vom Charakter des Daseins ist sein Da in der Weise, daß es sich, ob ausdrücklich oder nicht, in seiner Geworfenheit befindet. In der Befindlichkeit ist das Dasein immer schon vor es selbst gebracht, es hat sich immer schon gefunden, nicht als wahrnehmendes Sich–vor–finden, sondern als gestimmtes Sichbefinden. Als Seiendes, das seinem Sein überantwortet ist, bleibt es auch dem überantwortet, daß es sich immer schon gefunden haben muß [...]. Man würde das, *was* Stimmung erschließt und *wie* sie erschließt, phänomenal völlig verkennen, wollte man mit dem Erschlossenen das zusammenstellen, was das gestimmte Dasein ›zugleich‹ kennt, weiß und glaubt. [...] Existenzial–ontologisch besteht nicht das mindeste Recht, die ›Evidenz‹ der Befindlichkeit herabzudrücken durch Messung an der apodiktischen Gewißheit eines theoretischen Erkennens von purem Vorhandenen. [...] Die Befindlichkeit ist so wenig reflektiert, daß sie das Dasein gerade im reflexionslosen Hin– und Ausgebensein an die besorgte ›Welt‹ überfällt. Die Stimmung [...] kommt weder von ›Außen‹ noch von ›Innen‹, sondern steigt als Weise des In–der–Welt–seins aus diesem selbst auf. [...] *Die Stimmung hat je schon das In–der–Welt–sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf ... allererst möglich.* Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfährt. [...] Sie ist eine existenziale Grundart der *gleichursprünglichen Erschlossenheit* von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesenhaft In–der–Welt–sein ist.¹⁷⁸

Die je gestimmte Erschließung des In–der–Welt–seins als Ganzes geht dem Verstehen als ein Existenzial gleichursprünglich einher. Mit der Rede, unter die – als eine apophantische Mitteilung von hoher ontologischer Dichte – freilich auch das Kunstwerk fällt, hält sich die Befindlichkeit je in »einem gewissen Verständnis«.

»Die fundamentalen Existenzialien, die das Sein des Da, die Erschlossenheit des In–der–Welt–seins konstituieren, sind Befindlichkeit und Verstehen. Verstehen birgt in sich die Möglichkeit der Auslegung, das ist der Zueignung des Verstandenen. Sofern die Befindlichkeit mit Verstehen gleichursprünglich ist, hält sie sich in einem gewissen Verständnis. Ihr entspricht ebenso eine gewisse Auslegbarkeit. Mit der Aussage wurde ein extremes Derivat der Auslegung sichtbar gemacht. Die Klärung der dritten Bedeutung von Aussage als Mitteilung (Herausgabe) führte in den Begriff des Sagens und Sprechens, der bislang unbeachtet blieb und zwar mit Absicht. Daß *jetzt erst* Sprache Thema wird, soll anzeigen, daß dieses Phänomen in der existenzialen Verfassung der Erschlossenheit des Daseins seine Wurzeln hat. *Das existenzial–ontologische Fundament der Sprache ist die Rede.* Von diesem Phänomen haben wir in der bisherigen Interpretation der Befindlichkeit, des Verstehens, der Auslegung und der Aussage ständig schon Gebrauch gemacht, es in der thematischen Analyse aber gleichsam unterschlagen. *Die Rede ist mit Befindlichkeit und Verstehen existenzial gleichursprünglich.* Verständlichkeit ist auch schon vor der zueignenden Auslegung immer schon gegliedert. Rede ist die Artikulation der Verständlichkeit. Sie liegt daher der Auslegung und Aussage schon zugrunde. Das in der Auslegung, ursprünglicher mithin schon in der Rede Artikulierbare nannten wir den Sinn. Das in der redenden Artikulation Gegliederte als solches nennen wir das Bedeutungsganze. Dieses kann in Bedeutungen aufgelöst werden. Bedeutungen sind als das Artikulierte des Artikulierbaren immer sinnhaft. Wenn die Rede, die Artikulation der Verständlichkeit des Da, ursprüngliches Existenzial der Erschlossenheit ist, diese aber primär konstituiert wird durch das In–der–Welt–sein, muß auch die Rede wesenhaft eine spezifisch *weltliche* Seinsart haben. Die befindliche Verständlichkeit des In–der–Weltseins *spricht sich als Rede aus.* Das Bedeutungsganze der Verständlichkeit *kommt zu Wort.* Den Bedeutungen wachsen Worte zu. Nicht aber werden Wörterdinge mit Bedeutungen versehen. Die Hinausgesprochenheit der Rede ist die Sprache. Diese Wortganzheit, als in welcher die Rede ein eigenes ›weltliches‹ Sein hat, wird so als innerweltlich Seiendes wie ein Zuhandenes vorfindlich. Die Sprache kann zerschlagen werden in vorhandene Wörterdinge. Die Rede ist existenzial Sprache, weil das Seiende, dessen Erschlossenheit sie bedeutungsmäßig artikuliert, die Seinsart des geworfenen, auf die ›Welt‹ angewiesenen In–der–Weltseins hat. Als existenziale Verfassung der Erschlossenheit des Daseins ist die Rede konstitutiv für dessen Existenz. [...] Reden ist das ›bedeutende‹ Gliedern der Verständlichkeit des In–der–Welt–seins, dem das Mitsein zugehört, und das sich je in einer bestimmten Weise des besorgenden Miteinanderseins hält. [...] Der Fürsprache fehlt nicht ihr Worüber. Die Rede hat notwendig dieses Strukturmoment, weil sie die Erschlossenheit des In–der–Weltseins mitkonstituiert, in ihrer eigenen Struktur durch diese Grundverfassung des Daseins vorgebildet ist. [...] In [der Mitteilung] konstituiert sich die Artikulation des verstehenden Miteinanderseins. Sie vollzieht die ›Teilung‹ der Mitbefindlichkeit und des Verständnisses des Mitseins. Mitteilung ist nie so etwas wie ein Transport von Erlebnissen, zum Beispiel Meinungen und Wünschen aus dem Inneren des einen Subjekts in das Innere des anderen. Mitdasein ist wesent-

¹⁷⁸ *Ibid.*, pp. 134–7 (§ 29. »Das Da–sein als Befindlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

haft schon offenbar in der Mitbefindlichkeit und im Mitverstehen. Das Mitsein wird in der Rede »ausdrücklich *geteilt*, das heißt es *ist* schon, nur ungeteilt als nicht ergriffenes und zugeeignetes. [...] Redend spricht sich Dasein *aus*, nicht weil es zunächst als »Inneres« gegen ein Draußen abgekapselt ist, sondern weil es als In–der–Welt–sein verstehend schon »draußen« ist. [...] Die Mitteilung der existenzialen Möglichkeiten der Befindlichkeit, das heißt das Erschließen von Existenz, kann eigenes Ziel der »dichtenden« Rede werden. [...] Das Entscheidende bleibt, zuvor das ontologisch–existenziale Ganze der Struktur der Rede auf dem Grunde der Analytik des Daseins herauszuarbeiten. Der Zusammenhang der Rede mit Verstehen und Verständlichkeit wird deutlich aus einer zum Reden selbst gehörenden existenzialen Möglichkeit, aus dem Hören. [...] Das Hören ist für das Reden konstitutiv. [...] Das Dasein hört, weil es versteht. Als verstehendes In–der–Welt–sein mit den Anderen ist es dem Mitdasein und ihm selbst »hörig« und in dieser Hörigkeit zugehörig. Das Aufeinander–hören, in dem sich das Mitsein ausbildet, hat die möglichen Weisen des Folgens, Mitgehens, die privativen Modi des Nicht–Hörens, des Widersetzens, des Trotzens, der Abkehr. [...] Auch das Horchen hat die Seinsart des verstehenden Hörens. »Zunächst« hören wir nie und nimmer Geräusche und Lautkomplexe, sondern den knarrenden Wagen, das Motorrad. Man hört die Kolonne auf dem Marsch, den Nordwind, den klopfenden Specht, das knisternde Feuer. Es bedarf schon einer sehr künstlichen und komplizierten Einstellung, um ein »reines Geräusch« zu »hören«. Daß wir aber zunächst Motorräder und Wagen hören, ist der phänomenale Beleg dafür, daß das Dasein als In–der–Welt–sein je schon beim innerweltlich Zuhandenen sich aufhält [...]. Das Dasein ist als wesentlich verstehendes zunächst beim Verstandenen. [...] Im »natürlichen« Hören des Worüber der Rede können wir allerdings zugleich auf die Weise des Gesagtseins, die »Diktion« hören, aber auch das nur in einem vorgängigen Mitverstehen des Geredeten; denn nur so besteht die Möglichkeit, das Wie des Gesagtseins abzuschätzen in seiner Angemessenheit an das thematische Worüber der Rede. [...] Der Mensch zeigt sich als Seiendes, das redet. Das bedeutet nicht, daß ihm die Möglichkeit der stimmlichen Verlautbarung eignet, sondern daß dieses Seiende ist in der Weise des Entdeckens der Welt und des Daseins selbst. [...] Am Ende muß sich die philosophische Forschung einmal entschließen zu fragen, welche Seinsart der Sprache überhaupt zukommt. Ist sie ein innerweltlich zuhandenes Zeug, oder hat sie die Seinsart des Daseins oder keines von beiden? Welcher Art ist das Sein der Sprache, daß sie »tot« sein kann? Was besagt ontologisch, eine Sprache wächst und zerfällt? Wir besitzen eine Sprachwissenschaft, und das Sein des Seienden, das sie zum Thema hat, ist dunkel; sogar der Horizont ist verhüllt für die untersuchende Frage darnach. Ist es Zufall, daß die Bedeutungen zunächst und zumeist »weltliche« sind, durch die Bedeutsamkeit der Welt vorgezeichnete, ja sogar oft vorwiegend »räumliche«, oder ist diese »Tatsache« existenzial–ontologisch notwendig und warum?¹⁷⁹

Der wohlzuverstehenden Kunstgeographie liegt mithin eine »existenziale[...] Analytik des Daseins« zugrunde, deren Ziel »die phänomenale Hebung der einheitlichen ursprünglichen Struktur des Seins des Daseins« ist, um daraus »Möglichkeiten und Weisen »zu sein« ontologisch bestimmen« zu können.

»Die eindringlichere Betrachtung [...] soll aber nicht nur erneut und sicherer die Struktur Ganzheit des In–der–Welt–seins vor den phänomenologischen Blick zwingen, sondern auch den Weg bahnen zur Erfassung des ursprünglichen Seins des Daseins selbst, der Sorge. [...] Wenn wir sonach dem In–Sein thematisch nachfragen, dann können wir zwar nicht die Ursprünglichkeit des Phänomens durch Ableitung aus anderen, d. h. durch eine unangemessene Analyse im Sinne einer Auflösung vernichten wollen. Die Unableitbarkeit eines Ursprünglichen schließt aber eine Mannigfaltigkeit der dafür konstitutiven Seinscharaktere nicht aus. Zeigen sich solche, dann sind sie existenzial gleichursprünglich. Das Phänomen der *Gleichursprünglichkeit* der konstitutiven Momente ist in der Ontologie oft mißachtet worden zufolge einer methodisch ungezügelter Tendenz zur Herkunftsnachweisung von allem und jedem aus einem einfachen »Urgrund«. In welche Richtung gilt es zu sehen für die phänomenale Charakteristik des In–Seins als solchen? Wir erhalten Antwort durch die Erinnerung daran, was bei der Anzeige des Phänomens dem phänomenologisch behaltenden Blick anvertraut wurde: das In–Sein im Unterschied von der vorhandenen Inwendigkeit eines Vorhandenen »in« einem anderen; das In–Sein nicht als eine durch das Vorhandensein von »Welt« bewirkte oder auch nur ausgelöste Beschaffenheit eines vorhandenen Subjekts; das In–Sein vielmehr als wesentliche Seinsart dieses Seienden selbst. [...] Das Seiende, das wesentlich durch das In–der–Welt–sein konstituiert wird, *ist* selbst je sein »Da«. Der vertrauten Wortbedeutung nach deutet das »Da« auf »hier« und »dort«. Das »Hier« eines »Ich–Hier« versteht sich immer aus einem zuhandenen »Dort« im Sinne des entfernend–ausrichtend–besorgenden Seins zu diesem. Die existenziale Räumlichkeit des Daseins, die ihm dergestalt seinen »Ort« bestimmt, gründet selbst auf dem In–der–Welt–sein. Das Dort ist die Bestimmtheit eines *innerweltlich* Begegnenden. »Hier« und »Dort« sind nur möglich in einem »Da«, das heißt wenn ein Seiendes ist, das als Sein des »Da« Räumlichkeit erschlossen hat. Dieses Seiende trägt in seinem eigenen Sein den Charakter der Unverschlossenheit. Der Ausdruck »Da« meint diese wesentliche Erschlossenheit. Durch sie ist dieses Seiende (das Dasein) in eins mit dem Da–sein von Welt für es selbst »da«. Die ontisch bildliche Rede vom lumen naturale im Menschen meint nichts anderes als die existenzial–ontologische Struktur dieses Seienden, daß es *ist* in der Weise, sein Da zu sein. Es [...] besagt: an ihm selbst *als* In–der–Welt–sein gelichtet, nicht durch ein anderes

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 160–6 (§ 34. »Da–sein und Rede. Die Sprache«). Hervorhebungen bei M. H.

Seiendes, sondern so, daß es selbst die Lichtung *ist*. Nur einem existenzial so gelichteten Seienden wird Vorhandenes im Licht zugänglich, im Dunkel verborgen. Das Dasein bringt sein Da von Hause aus mit, seiner entbehrend ist es nicht nur faktisch nicht, sondern überhaupt nicht das Seiende dieses Wesens. *Das Dasein ist seine Erschlossenheit*. [...] Außer der Charakteristik der primären Konstitution des Seins der Erschlossenheit bedarf es gemäß dem Zug der Analyse einer Interpretation der Seinsart, in der dieses Seiende *alltäglich* sein Da ist. [...] Die beiden gleichursprünglichen konstitutiven Weisen, das Da zu sein, sehen wir in der *Befindlichkeit* und im *Verstehen* [...].¹⁸⁰ Befindlichkeit und Verstehen sind gleichursprünglich bestimmt durch die *Rede*. [...] Die Analyse der Seinscharaktere des *Da-seins* ist eine existenziale. Das besagt: Die Charaktere sind nicht Eigenschaften eines Vorhandenen, sondern wesenhaft existenziale Weisen zu sein. Ihre Seinsart in der Alltäglichkeit muß daher herausgestellt werden.¹⁸¹

Damit ist all jenen der Weg abgeschnitten, die eine gewisse »Befindlichkeit« oder Gestimmtheit als unverändert durchhaltbaren Volkscharakter ausgeben wollen, der einer gewissen Gruppe und ihren indigenen Kunsterzeugnissen als gemeinsame, wesentliche Eigenschaft durchgängig nachweisbar sei. Eine solche Anschauung aber überspringt das Weltphänomen; eine wohlzuverstehende Kunstgeographie weiß darum, daß die »Befindlichkeit«, dessen »Faktizität [...] in einem Anschauen nie vorfindlich«¹⁸² wird, sondern als »eine existenziale Grundart [...] selbst wesenhaft In-der-Welt-sein ist«¹⁸³ und dergestalt einer Bewandnisganzheit zugetan ist, die der Kunstgeograph zu Recht als eine Kunstlandschaft anspricht, die als eine »vordem schon erschlossene Welt [...] Innerweltliches begegnen« läßt.

»Diese vorgängige, zum In-Sein gehörige Erschlossenheit der Welt ist durch die Befindlichkeit mitkonstituiert. Das Begegnenlassen ist primär *umsichtiges*, nicht lediglich noch ein Empfinden oder Anstarren. [...] Die Gestimmtheit der Befindlichkeit konstituiert existenzial die Weltoffenheit des Daseins. Und nur weil die ›Sinne‹ ontologisch einem Seienden zugehören, das die Seinsart des befindlichen In-der-Welt-seins hat, können sie ›gerührt‹ werden und ›Sinn haben für‹, so daß das Rührende sich in der Affektion zeigt. Dergleichen wie Affektion käme beim stärksten Druck und Widerstand nicht zustande, Widerstand bliebe wesenhaft unentdeckt, wenn nicht befindliches In-der-Welt-sein sich schon angewiesen hätte auf eine durch Stimmungen vorgezeichnete Angänglichkeit durch das innerweltlich Seiende. *In der Befindlichkeit liegt existenzial eine erschließende Angewiesenheit auf Welt, aus der her Angehendes begegnen kann*. Wir müssen in der Tat *ontologisch* grundsätzlich die primäre Entdeckung der Welt der ›bloßen Stimmung‹ überlassen. Ein reines Anschauen, und dränge es in die innersten Adern des Seins eines Vorhandenen, vermöchte nie so etwas zu entdecken wie Bedrohliches.¹⁸⁴ Daß auf dem Grunde der primär erschließenden Befindlichkeit die alltägliche Umsicht sich versieht, weitgehend der Täuschung unterliegt, ist, an der Idee einer absoluten ›Welt-erkenntnis gemessen, ein *μη ὄν*. Aber die existenziale Positivität der Täuschbarkeit wird durch solche ontologisch unberechtigten Wertungen völlig verkannt. Gerade im unsteten, stimmungsmäßig flackernden Sehen der ›Welt‹ zeigt sich das Zuhandene in seiner spezifischen Weltlichkeit, die an keinem Tag dieselbe ist. Theoretisches Hinsehen hat immer schon die Welt auf die Einförmigkeit des puren Vorhandenen abgeblendet, innerhalb welcher Einförmigkeit freilich ein neuer Reichtum des

¹⁸⁰ Cf. hierzu *ibid.*, p. 142 (§ 31. »Das Da-sein als Verstehen«): »Die Befindlichkeit ist *eine* der existenzialen Strukturen, in denen sich das Sein des ›Da‹ hält. Gleichursprünglich mit ihr konstituiert dieses Sein das *Verstehen*. Befindlichkeit hat je ihr Verständnis, wenn auch nur so, daß sie es niederhält. Verstehen ist immer gestimmtes.« Hervorhebungen bei M. H.

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 130–3 (§ 28. »Die Aufgabe einer thematischen Analyse des In-Seins«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁸² *Ibid.*, p. 135 (§ 29. »Das Da-sein als Befindlichkeit«).

¹⁸³ *Ibid.*, p. 137 (§ 29).

¹⁸⁴ Cf. *ibid.*, pp. 140–2 (§ 30. »Die Furcht als ein Modus der Befindlichkeit«): »Das *Wovor* der Furcht, das ›Furchtbare‹, ist jeweils ein innerweltlich Begegnendes von der Seinsart des Zuhandenen, des Vorhandenen oder des Mitdaseins. Es soll nicht ontisch berichtet werden über das Seiende, das vielfach und zumeist ›furchtbar‹ sein kann, sondern das Furchtbare ist in seiner Furchtbarkeit phänomenal zu bestimmen. Was gehört zum Furchtbaren als solchem, das im Fürchten begegnet? Das *Wovor* der Furcht hat den Charakter der Bedrohlichkeit. [...] Das *Fürchten selbst* ist das sich-angehen-lassende Freigeben des so charakterisierten Bedrohlichen. [...] Das Fürchten als schlummernde Möglichkeit des befindlichen In-der-Welt-seins, die ›Furchtsamkeit‹, hat die Welt schon darauf hin erschlossen, daß aus ihr so etwas wie Furchtbare nahen kann. Das Nahenkönnen selbst ist freigegeben durch die wesenhafte existenziale Räumlichkeit des In-der-Welt-seins. Das *Worum* die Furcht fürchtet, ist das sich fürchtende Seiende selbst, das Dasein. [...] Zur Begegnisstruktur des Bedrohlichen gehört die Näherung in der Nähe. [...] Alle Modifikationen der Furcht deuten als Möglichkeiten des Sich-befindens darauf hin, daß das Dasein als In-der-Welt-sein ›furchtsam‹ ist. Diese ›Furchtsamkeit‹ darf nicht im ontischen Sinne einer faktischen, ›vereinzelt‹ Veranlagung verstanden werden, sondern als existenziale Möglichkeit der wesenhaften Befindlichkeit des Daseins überhaupt, die freilich nicht die einzige ist.« Hervorhebungen bei M. H.

im reinen Bestimmen Entdeckbaren beschlossen liegt. Aber auch die reinste *θεωρία* hat nicht alle Stimmung hinter sich gelassen [...]. Man wird die Aufweisung der existenzial-ontologischen Konstitution des erkennenden Bestimmens in der Befindlichkeit des In-der-Welt-seins nicht verwechseln wollen mit einem Versuch, Wissenschaft ontisch dem ›Gefühl‹ auszuliefern. [...] Die Befindlichkeit erschließt nicht nur das Dasein in seiner Geworfenheit und Angewiesenheit auf die mit seinem Sein je schon erschlossene Welt, sie ist selbst die existenziale Seinsart, in der es sich ständig an die ›Welt‹ ausliefert, sich von ihr angehen läßt derart, daß es ihm selbst in gewisser Weise ausweicht.¹⁸⁵

Freilich ist, wie oben schon dargelegt, die Befindlichkeit nur »eine der existenzialen Strukturen, in denen sich das Sein des ›Da‹ hält. Gleichursprünglich mit ihr konstituiert dieses Sein das *Verstehen*. Befindlichkeit hat je ihr Verständnis, wenn auch nur so, daß sie es niederhält. Verstehen ist immer gestimmtes.«¹⁸⁶ Befindlichkeit und Verstehen sind gleichursprüngliche existenziale Strukturen. Inwieweit aber sind diese Strukturen im Sinne einer wohlzuverstehenden kunstgeographischen Forschung verwertbar, inwieweit rechtfertigen sie die Forderung an eine Kunstgeographie, ein räumlich unterscheidbares Kunstgeschehen, namentlich gewisse »charakterisierte[...] Weisen des Besorgens der ›Welt«¹⁸⁷ in ihren Konkretionen auszuweisen?

»Wir gebrauchen zuweilen in ontischer Rede den Ausdruck ›etwas verstehen‹ in der Bedeutung von ›einer Sache vorstehen können‹, ›ihr gewachsen sein‹, ›etwas können‹. Das im Verstehen als Existenzial Gekonnte ist kein Was, sondern das Sein als Existieren. Im Verstehen liegt existenzial die Seinsart des Daseins als Sein-können. Dasein ist nicht ein Vorhandenes, das als Zugabe noch besitzt, etwas zu können, sondern es ist primär Möglichsein. Dasein ist je das, was es sein kann und wie es seine Möglichkeit ist. Das wesenhafte Möglichsein des Daseins betrifft die charakterisierten Weisen des Besorgens der ›Welt‹, der Fürsorge für die anderen und in all dem und immer schon das Seinkönnen zu ihm selbst, umwillen seiner. Das Möglichsein, das je das Dasein existenzial ist, unterscheidet sich ebensosehr von der leeren, logischen Möglichkeit wie von der Kontingenz eines Vorhandenen, sofern mit diesem das und jenes ›passieren‹ kann. Als modale Kategorie der Vorhandenheit bedeutet Möglichkeit das *noch nicht* Wirkliche und das *nicht jemals* Notwendige. Sie charakterisiert das *nur* Mögliche. [...] Das Dasein [hingegen] ist als wesenhaft befindliches je schon in bestimmte Möglichkeiten hineingeraten, als Seinkönnen, das es *ist*, hat es solche vorbeigehen lassen, es begibt sich ständig der Möglichkeiten seines Seins, ergreift sie und vergreift sich. Das besagt aber: das Dasein ist ihm selbst überantwortetes Möglichsein, durch und durch *geworfene Möglichkeit*. Das Dasein ist die Möglichkeit des Freiseins *für* das eigenste Seinkönnen. Das Möglichsein ist ihm selbst in verschiedenen möglichen Weisen und Graden durchsichtig. Verstehen ist das Sein solchen Seinkönnens, das nie als Noch-nicht-vorhandenes aussteht, sondern als wesenhaft nie Vorhandenes mit dem Sein des Daseins im Sinne der Existenz *›ist‹*. [...] Als solches Verstehen ›weiß‹ es, *woran* es mit ihm selbst, das heißt seinem Seinkönnen ist. Dieses ›Wissen‹ ist nicht erst einer immanenten Selbstwahrnehmung erwachsen, sondern gehört zum Sein des Da, das wesenhaft Verstehen ist. [...] In seinem Seinkönnen ist [das Dasein, r. v.] daher der Möglichkeit überantwortet, sich in seinen Möglichkeiten erst wieder zu finden. *Verstehen ist das existenziale Sein des eigenen Seinkönnens des Daseins selbst, so zwar, daß dieses Sein an ihm selbst das Woran des mit ihm selbst Seins erschließt*. [...] Die Bewandtnisanzahl enthüllt sich als das kategoriale Ganze einer *Möglichkeit* des Zusammenhangs von Zuhandenem. Aber auch die ›Einheit‹ des mannigfaltigen Vorhandenen, die Natur, wird nur entdeckbar auf dem Grunde der Erschlossenheit einer *Möglichkeit* ihrer. [...] Warum dringt das Verstehen nach allen wesenhaften Dimensionen des in ihm Erschließbaren immer in die Möglichkeiten? Weil das Verstehen an ihm selbst die existenziale Struktur hat, die wir den *Entwurf* nennen. Es entwirft das Sein des Daseins auf sein Worumwillen ebenso ursprünglich wie auf die Bedeutsamkeit als die Weltlichkeit seiner jeweiligen Welt. Der Entwurfcharakter des Verstehens konstituiert das In-der-Welt-sein hinsichtlich der Erschlossenheit seines Da als Da eines Seinkönnens. Der Entwurf ist die existenziale Seinsverfassung des Spielraums des faktischen Seinkönnens. Und als geworfenes ist das Dasein in die Seinsart des Entwerfens geworfen. Das Entwerfen hat nichts zu tun mit einem Sichverhalten zu einem ausgedachten Plan, gemäß dem das Dasein sein Sein einrichtet, sondern als Dasein hat es sich je schon entworfen und ist, solange es ist, entwerfend. Dasein versteht sich immer schon und immer noch, solange es ist, aus Möglichkeiten. Der Entwurfcharakter des Verstehens besagt ferner, daß dieses das, woraufhin es entwirft, die Möglichkeiten, selbst nicht thematisch erfaßt. [...] Auf dem Grunde der Seinsart, die durch das Existenzial des Entwurfs konstituiert wird, ist das Dasein ständig ›mehr‹, als es tatsächlich ist, wollte man es und könnte man es als Vorhandenes in seinem Seinsbestand registrieren. Es ist aber nie mehr, als es faktisch ist, weil zu seiner Faktizität das Seinkönnen wesenhaft gehört. Das Dasein ist aber als Möglichsein auch nie weniger, das heißt das, was es in seinem Seinkönnen *noch nicht* ist, *ist* es existenzial. [...] Der Entwurf betrifft immer die volle Erschlossenheit des In-der-Welt-seins; das Verstehen hat als Seinkönnen selbst Möglichkeiten, die durch den Umkreis des in ihm wesenhaft Erschließbaren vorgezeichnet sind. Das Ver-

¹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 137–9 (§ 29. »Das Da-sein als Befindlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 142 (§ 31. »Das Da-sein als Verstehen«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 143 (§ 31).

stehen *kann* sich primär in die Erschlossenheit der Welt legen, das heißt das Dasein kann sich zunächst und zumeist aus seiner Welt her verstehen. Oder aber das Verstehen wirft sich primär in das Worumwillen, das heißt das Dasein existiert als es selbst. Das Verstehen ist entweder eigentliches, aus dem eigenen Selbst als solchem entspringendes, oder uneigentliches. Das ›Un-‹ besagt nicht, daß sich das Dasein von seinem Selbst abschnürt und ›nur‹ die Welt versteht. Welt gehört zu seinem Selbstsein als In–der–Welt–sein. [...] Das Verstehen macht in seinem Entwurfcharakter existenzial das aus, was wir die *Sicht* des Daseins nennen. [...] Die Sicht, die sich primär und im ganzen auf die Existenz bezieht, nennen wir die *Durchsichtigkeit*. Wir wählen diesen Terminus zur Bezeichnung der wohlverstandenen ›Selbsterkenntnis‹, um anzuzeigen, daß es sich bei ihr nicht um das wahrnehmende Aufspüren und Beschauen eines Selbstpunktes handelt, sondern um ein verstehendes Ergreifen der vollen Erschlossenheit des In–der–Welt–seins *durch* seine wesenhaften Verfassungsmomente *hindurch*. Existierend Seiendes sichtet ›sich‹ nur, sofern es sich gleichursprünglich in seinem Sein bei der Welt, im Mitsein mit Anderen als der konstitutiven Momente seiner Existenz durchsichtig geworden ist. Umgekehrt wurzelt die Undurchsichtigkeit des Daseins nicht einzig und primär in ›egozentrischen‹ Selbsttäuschungen, sondern ebenso sehr in der Unkenntnis der Welt.«¹⁸⁸

Dem Verstehen geht voraus die Gestimmtheit des Daseins, seine Befindlichkeit, aus der daseinsmäßigen Faktizität heraus, deren Umkreis die wohlzuverstehende Kunstgeographie als eine Kunstlandschaft ausweist.

»In der Befindlichkeit liegt existenzial eine erschließende Angewiesenheit auf Welt, aus der her Angehendes begegnen kann. Wir müssen in der Tat *ontologisch* grundsätzlich die primäre Entdeckung der Welt der ›bloßen Stimmung‹ überlassen. Ein reines Anschauen, und dränge es in die innersten Adern des Seins eines Vorhandenen, vermöchte nie so etwas zu entdecken [...].«¹⁸⁹

Wohlweislich hat die »Stimmung [...] je schon das In–der–Welt–sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf ... allererst möglich.«

»Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfährt. [...] Sie ist eine existenziale Grundart der *gleichursprünglichen Erschlossenheit* von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesenhaft In–der–Welt–sein ist. [...] Die vordem schon erschlossene Welt läßt Innerweltliches begegnen. Diese vorgängige, zum In–Sein gehörige Erschlossenheit der Welt ist durch die Befindlichkeit mitkonstituiert. Das Begegnenlassen ist primär *umsichtiges*, nicht lediglich noch ein Empfinden oder Anstarren.«¹⁹⁰

In der Durchsichtigkeit des »In–der–Welt–seins« für das Dasein sieht dieses dann »*durch* seine wesenhaften Verfassungsmomente *hindurch*.«¹⁹¹ Hierin wie in der ontologisch vorgängigen Gestimmtheit liegt der ontische Anknüpfungspunkt für die ontologische Behauptung der Kunstgeographie, es seien Fälle von wesensmäßig und regional gleichgerichteter Kunstübung »im Mitsein mit Anderen als [...] konstitutive Momente« von »Existenz«¹⁹² nachweisbar, ohne hilfswise annehmen zu müssen, daß die Gestimmtheit eine Eigenschaft von lediglich Vorhandenem ist, »auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfährt.«¹⁹³ Zugleich vermeidet Heidegger dadurch, daß er hierzu das reflektierte Dasein gleichwohl nicht als Vorhandenes aufgreift, sondern die Reflexion als einen »konstitutiven Moment[...].« von »Existenz« selbst herausstellt, das sogenannte reflexionstheoretische Dilemma, das einer jeden Subjektphilosophie ansonsten widerfährt. Dieses Dilemma geht aus dem Umstand hervor, daß ein sich selbst thematisierendes Subjekt in eben dieses thematisierte und in ein dieses thematisierende Subjekt zerfällt. Wird nun auf dieser Zerfallsstufe wiederum das thematisierende Subjekt thematisiert, setzt sich der Subjektzerfall in einem *regressus ad infinitum* fort. Heideggers Denken aber begegnet diesem Dilemma nicht, und läßt sich somit gegen Hegels dieses Kapitel eröffnende Behauptung in Stellung bringen, wonach ein reflektierender Künstler außerstande sei, die Kunst zum höchsten Ausdruck

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 143–6 (§ 31). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 137f. (§ 29. »Das Da–sein als Befindlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 137 (§ 29). Hervorhebungen bei M. H.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 146 (§ 31. »Das Da–sein als Verstehen«).

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*, p. 137 (§ 29. »Das Da–sein als Befindlichkeit«).

von Wirklichkeit voranzutreiben. Nach Heidegger zeugt es vielmehr »nicht einzig und primär« von »egozentrische[r] Selbsttäuschung[...], sondern ebenso sehr« von »der Unkenntnis der Welt«,¹⁹⁴ wenn das Dasein nicht zur Durchsichtigkeit seines »In–der–Welt–seins« gelangt. Mithin ist es das sein Seinkönnen sichtendes und sich darauf entwerfendes Dasein, das es zu einem distinkten Kunstausstoß kommen läßt. Sein »Verstehen macht in seinem Entwurfcharakter existenzial das aus, was wir die *Sicht* des Daseins nennen.«¹⁹⁵ »Der Entwurf betrifft immer die volle Erschlossenheit des In–der–Welt–seins; das Verstehen hat als Seinkönnen selbst Möglichkeiten, die« freilich »durch den Umkreis des in ihm wesenhaft Erschließbaren vorgezeichnet sind.«¹⁹⁶ In dem Umkreis jener Möglichkeiten, auf die das Seinkönnen des Daseins sich entwirft, sich versteht, steigt der kunstlandschaftliche Rahmen und somit die räumliche Perspektive des darin »wesenhaft [e]rschließbaren«¹⁹⁷ Kunstgeschehens auf. Dieses »Verstehen kann sich primär in die Erschlossenheit der Welt legen, das heißt das Dasein kann sich zunächst und zumeist aus seiner Welt her verstehen.«¹⁹⁸ Dieses Verstehen »zunächst und zumeist aus seiner Welt her« ist der Ursprung eines Raumstils, stilkritisch ablesbar aus den einem solchen Verständnis entspringenden Werken. Wirft sich »aber das Verstehen [...] primär in das Worumwillen,« existiert »das Dasein [...] als es selbst.«¹⁹⁹ In diesen Fällen ringt der den Werken ablesbare Raumstil mit dem individuellen Charakter ihrer Schöpfer. Der gleichursprüngliche, wenn auch nicht stets äquivalente Anteil des je schon gestimmten »In–der–Welt–seins« wie des Selbst seines Urhebers freilich bleibt dem Kunstwerk als seinem Stil unauslöschlich zu eigen: »Das Verstehen ist entweder eigentliches, aus dem eigenen Selbst als solchem entspringendes, oder uneigentliches. Das ›Un–‹ besagt nicht, daß sich das Dasein von seinem Selbst abschnürt und ›nur‹ die Welt versteht. Welt gehört zu seinem Selbstsein als In–der–Welt–sein-«²⁰⁰ Wie aber wird dieser Stil dem Verständnis kritisch zugänglich? Die Ausbildung eines solchen Verstehens nennt Heidegger Auslegung.²⁰¹

»Das Dasein entwirft als Verstehen sein Sein auf Möglichkeiten. Dieses verstehende *Sein zu Möglichkeiten* ist selbst durch den Rückschlag dieser als erschlossener in das Dasein ein Seinkönnen. Das Entwerfen des Verstehens hat die eigene Möglichkeit, sich auszubilden. Die Ausbildung des Verstehens nennen wir Auslegung. In ihr eignet sich das Verstehen sein Verstandenes verstehend zu. In der Auslegung wird das Verstehen nicht etwas anderes, sondern es selbst. Auslegung gründet existenzial im Verstehen, und nicht entsteht dieses durch jene. Die Auslegung ist nicht die Kenntnisnahme des Verstandenen, sondern die Ausarbeitung der im Verstehen entworfenen Möglichkeiten. [...] Aus der im Weltverstehen erschlossenen Bedeutsamkeit her gibt sich das besorgende Sein beim Zuhandenen zu verstehen, welche Bewandnis es je mit dem Begegnenden haben kann. Die Umsicht entdeckt, das bedeutet, die schon verstandene ›Welt‹ wird ausgelegt. Das Zuhandene kommt *ausdrücklich* in die verstehende Sicht. [...] Die Angabe des Wozu ist nicht einfach die Nennung von etwas, sondern das Genannte ist verstanden *als* das, *als* welches das in Frage stehende zu nehmen ist. Das im Verstehen Erschlossene, das Verstandene ist immer schon so zugänglich, daß an ihm sein ›als was‹ ausdrücklich abgehoben werden kann. [...] Alles vorprädikative schlichte Sehen des Zuhandenen ist an ihm selbst schon verstehend–auslegend. Aber macht nicht das Fehlen dieses ›Als‹ die Schlichtheit eines puren Wahrnehmens von etwas aus? Das Sehen dieser Sicht ist je schon verstehend–auslegend. Es birgt in sich die Ausdrücklichkeit der Verweisungsbezüge (des Um–zu), die zur Bewandnisganzheit gehören, aus der her das schlicht Begegnende verstanden ist. Die Artikulation des Verstandenen in der auslegenden Näherung des Seienden am Leitfaden des ›Etwas als etwas‹ liegt *vor* der thematischen Aussage darüber. [...] Das schlichte Sehen der nächsten Dinge im Zutunhaben mit ... trägt die Auslegungsstruktur so ursprünglich in sich, daß gerade ein gleichsam *als–freies* Erfassen von etwas einer gewissen Umstellung bedarf. Das Nur–noch–vor–sich–Haben von etwas liegt vor im reinen Anstarren *als Nicht–mehr–verstehen*. Dieses als–freie Erfassen ist eine Privation des *schlicht* verstehenden Sehens, nicht ursprünglicher als dieses, sondern

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 146 (§ 31. »Das Da–sein als Verstehen«).

¹⁹⁵ *Ibid.* Hervorhebung bei M. H.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.* Hervorhebung bei M. H.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*, p. 148 (§ 32. »Verstehen und Auslegung«).

abgeleitet aus ihm. Die ontische Unausgesprochenheit des ›als‹ darf nicht dazu verführen, es als apriorische existenziale Verfassung des Verstehens zu übersehen. Wenn aber schon jedes Wahrnehmen von zuhandenem Zeug verstehend–auslegend ist, umsichtig etwas als etwas begegnen läßt, sagt das dann eben nicht: zunächst ist ein pures Vorhandenes erfahren, das dann *als* Tür, *als* Haus aufgefaßt wird? Das wäre ein Mißverständnis der spezifischen Erschließungsfunktion der Auslegung. Sie wirft nicht gleichsam über das nackte Vorhandene eine ›Bedeutung‹ und beklebt es nicht mit einem Wert, sondern mit dem innerweltlichen Begegnenden als solchem hat es je schon eine im Weltverstehen erschlossene Bewandtnis, die durch die Auslegung herausgelegt wird. Zuhandenes wird immer schon aus der Bewandtnisganzheit her verstanden. Diese braucht nicht durch eine thematische Auslegung explizit erfaßt zu sein. Selbst wenn sie durch eine solche Auslegung hindurchgegangen ist, tritt sie wieder in das unabgehobene Verständnis zurück.«²⁰²

Deshalb ist es für die raumstilistische Bestimmung eines Kunstwerkes auch nicht beachtlich, daß die spezifischen Merkmale der raumstilistische Prägung des Werkes seinem Urheber oftmals nicht bewußt sind respektive dem Kunstwerk auch nur dann von ihm mitgeteilt werden können. Denn »gerade in diesem Modus ist« die Bewandtnisganzheit

»wesenhaftes Fundament der alltäglichen, umsichtigen Auslegung. Diese gründet jeweils in einer *Vorhabe*. Sie bewegt sich als Verständniszueignung im verstehenden Sein zu einer schon verstandenen Bewandtnisganzheit. Die Zueignung des Verstandenen, aber noch Eingehüllten vollzieht die Enthüllung immer unter der Führung einer Hinsicht, die das fixiert, im Hinblick worauf das Verstandene ausgelegt werden soll. Die Auslegung gründet jeweils in einer *Vorsicht*, die das in Vorhabe Genommene auf eine bestimmte Auslegbarkeit hin ›anschneidet‹. Das in der Vorhabe gehaltene und ›vorsichtig‹ anvisierte Verstandene wird durch die Auslegung begreiflich. Die Auslegung kann die dem auszulegenden Seienden zugehörige Begrifflichkeit aus diesem selbst schöpfen oder aber in Begriffe zwängen, denen sich das Seiende gemäß seiner Seinsart widersetzt. Wie immer – die Auslegung hat sich je schon endgültig oder vorbehaltlich für eine bestimmte Begrifflichkeit entschieden; sie gründet in einem *Vorgriff*. Die Auslegung von Etwas als Etwas wird wesenhaft durch Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff fundiert. Auslegung ist nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen. Wenn sich die besondere Konkretion der Auslegung im Sinne der exakten Textinterpretation gern auf das beruft, was ›dasteht‹, so ist das, was zunächst ›dasteht‹, nichts anderes als die selbstverständliche, undiskutierte Vormeinung des Auslegers, die notwendig in jedem Auslegungsansatz liegt als das, was mit Auslegung überhaupt schon ›gesetzt‹, das heißt in Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff vorgegeben ist. Wie ist der Charakter dieses ›Vor-‹ zu begreifen? Ist es damit getan, wenn man formal ›apriori‹ sagt? [...] Oder zeigen die Vor-Struktur des Verstehens und die Als-Struktur der Auslegung einen existenzial–ontologischen Zusammenhang mit dem Phänomen des Entwurfs? Und weist dieses in eine ursprüngliche Seinsverfassung des Daseins zurück? [...] Im Entwerfen des Verstehens ist Seiendes in seiner Möglichkeit erschlossen. Der Möglichkeitscharakter entspricht jeweils der Seinsart des verstandenen Seienden. Das innerweltlich Seiende überhaupt ist auf Welt hin entworfen, das heißt auf ein Ganzes von Bedeutsamkeit, in deren Verweisungsbezügen das Besorgen als In–der–Welt–sein sich im vorhinein festgemacht hat. Wenn innerweltliches Seiendes mit dem Sein des Daseins entdeckt, das heißt zu Verständnis gekommen ist, sagen wir, es hat *Sinn*. Verstanden aber ist, streng genommen, nicht der Sinn, sondern das Seiende, bzw. das Sein. Sinn ist das, worin sich Verständlichkeit von etwas hält. Was im verstehenden Erschließen artikulierbar ist, nennen wir Sinn. Der *Begriff des Sinnes* umfaßt das formale Gerüst dessen, was notwendig zu dem gehört, was verstehende Auslegung artikuliert. *Sinn ist das durch Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff strukturierte Woraufhin des Entwurfs, aus dem her etwas als etwas verständlich wird.* Sofern Verstehen und Auslegung die existenziale Verfassung des Seins des Da ausmachen, muß Sinn als das formal–existenziale Gerüst der dem Verstehen zugehörigen Erschlossenheit begriffen werden. Sinn ist ein Existenzial des Daseins, nicht eine Eigenschaft, die am Seienden haftet, ›hinter‹ ihm liegt oder als ›Zwischenreich‹ irgendwo schwebt. Sinn ›hat‹ nur das Dasein, sofern die Erschlossenheit des In–der–Welt–seins durch das in ihr entdeckbare Seiende ›erfüllbar‹ ist. *Nur Dasein kann daher sinnvoll oder sinnlos sein.* [...] Und wenn wir nach dem Sinn von Sein fragen, dann wird die Untersuchung nicht tiefsinnig und ergrübelt nichts, was hinter dem Sein steht, sondern fragt nach ihm selbst, sofern es in die Verständlichkeit des Daseins hereinsteht. Der Sinn von Sein kann nie in Gegensatz gebracht werden zum Seienden oder zum Sein als tragenden ›Grund‹ des Seienden, weil ›Grund‹ nur als Sinn zugänglich wird, und sei er selbst der Abgrund der Sinnlosigkeit. Das Verstehen betrifft als die Erschlossenheit des Da immer das Ganze des In–der–Welt–seins. In jedem Verstehen von Welt ist Existenz mitverstanden und umgekehrt. Alle Auslegung bewegt sich ferner in der gekennzeichneten Vorstruktur. Alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, muß schon das Auszulegende verstanden haben. Man hat diese Tatsache immer schon bemerkt, wenn auch nur im Gebiet der abgeleiteten Weisen von Verstehen und Auslegung, in der philologischen Interpretation. Diese gehört in den Umkreis wissenschaftlichen Erkennens. Dergleichen Erkenntnis verlangt die Strenge der begründenden Ausweisung. Wissenschaftlicher Beweis darf nicht schon voraussetzen, was zu begründen seine Aufgabe ist. Wenn aber Auslegung sich je schon im Verstandenen bewegen und aus ihm her sich nähren muß, wie soll sie dann wissenschaftliche Resultate zeitigen, ohne sich in einem Zirkel zu bewegen, zumal wenn das vorausgesetzte Verständnis überdies

²⁰² *Ibid.*, pp. 148–50 (§ 32). Hervorhebungen bei M. H.

noch in der gemeinen Menschen- und Weltkenntnis sich bewegt? Der *Zirkel* aber ist nach den elementarsten Regeln der Logik *circulus vitiosus*. Damit aber bleibt das Geschäft der historischen Auslegung a priori aus dem Bezirk strenger Erkenntnis verbannt. Sofern man dieses Faktum des Zirkels im Verstehen nicht wegbringt, muß sich die Historie mit weniger strengen Erkenntnismöglichkeiten abfinden. Man erlaubt ihr, diesen Mangel durch die ›geistige Bedeutung‹ ihrer ›Gegenstände‹ einigermaßen zu ersetzen. Idealer wäre es freilich auch nach der Meinung der Historiker selbst, wenn der Zirkel vermieden werden könnte und Hoffnung bestünde, einmal eine Historie zu schaffen, die vom Standort des Betrachters so unabhängig wäre wie vermeintlich die Naturerkenntnis. *Aber in diesem Zirkel ein vitiosum sehen und nach Wegen Ausschau halten, ihn zu vermeiden, ja ihn auch nur als unvermeidliche Unvollkommenheit empfinden, heißt das Verstehen von Grund aus mißverstehen.* Nicht darum geht es, Verstehen und Auslegung einem bestimmten Erkenntnisideal anzugleichen, das selbst nur eine Abart von Verstehen ist, die sich in die rechtmäßige Aufgabe einer Erfassung des Vorhandenen in seiner wesenhaften Unverständlichkeit verlaufen hat. Die Erfüllung der Grundbedingungen möglichen Auslegens liegt vielmehr darin, dieses nicht zuvor hinsichtlich seiner wesenhaften Vollzugsbedingungen zu verkennen. Das Entscheidende ist nicht, aus dem Zirkel heraus-, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen. Dieser Zirkel des Verstehens ist nicht ein Kreis, in dem sich eine beliebige Erkenntnisart bewegt, sondern er ist der Ausdruck der existenzialen *Vor-struktur* des Daseins selbst. Der Zirkel darf nicht zu einem vitiosum und sei es auch zu einem geduldeten herabgezogen werden. In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, daß ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgeben zu lassen, sondern in deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern. Weil Verstehen seinem existenzialen Sinn nach das Seinkönnen des Daseins selbst ist, übersteigen die ontologischen Voraussetzungen historischer Erkenntnis grundsätzlich die Idee der Strenge der exaktesten Wissenschaften. Mathematik ist nicht strenger als Historie, sondern nur enger hinsichtlich des Umkreises der für sie relevanten existenzialen Fundamente. Der ›Zirkel‹ im Verstehen gehört zur Struktur des Sinnes, welches Phänomen in der existenzialen Verfassung des Daseins, im auslegenden Verstehen verwurzelt ist. Seiendes, dem es als In-der-Welt-sein um sein Sein selbst geht, hat eine ontologische Zirkelstruktur.²⁰³

Der unhintergehbare Aufenthalt des Künstlers in einer gewissen Bewandtnisganzheit zeigt sich in seinen Werken, denn sein »In-der-Welt-sein ist eine ursprünglich und ständig *ganze* Struktur.«²⁰⁴
Doch

»wie ist existenzial-ontologisch die Ganzheit des aufgezeigten Strukturganzen zu bestimmen? Das Dasein existiert faktisch. Gefragt wird nach der ontologischen Einheit von Existenzialität und Faktizität, bzw. der wesenhaften Zugehörigkeit dieser zu jener. Das Dasein hat auf Grund seiner ihm wesenhaft zugehörenden Befindlichkeit eine Seinsart, in der es vor es selbst gebracht und ihm in seiner Geworfenheit erschlossen wird. Die Geworfenheit aber ist die Seinsart eines Seienden, das je seine Möglichkeiten selbst *ist*, so zwar, daß es sich in und aus ihnen versteht (auf sie sich entwirft). Das In-der-Welt-sein, zu dem ebenso ursprünglich das Sein bei Zuhandem gehört wie das Mitsein mit Anderen, ist je umwillen seiner selbst. Das Selbst aber ist zunächst und zumeist uneigentlich, das Manselbst. Das In-der-Welt-sein ist immer schon verfallen. *Die durchschnittliche Alltäglichkeit des Daseins* kann demnach bestimmt werden als *das verfallend-erschlossene, geworfen-entwerfende In-der-Welt-sein, dem es in seinem Sein bei der ›Welt‹ und im Mitsein mit Anderen um das eigenste Seinkönnen selbst geht.* Kann es gelingen, dieses Strukturganze der Alltäglichkeit des Daseins in seiner Ganzheit zu fassen? Läßt sich das Sein des Daseins einheitlich so herausheben, daß aus ihm die wesenhafte Gleichursprünglichkeit der aufgezeigten Strukturen verständlich wird in eins mit den zugehörigen existenzialen Modifikationsmöglichkeiten?²⁰⁵

Diese Frage glaubt die wohlzuverstehende Kunstgeographie an dem Raumstil eines Kunstwerkes beantworten zu können. Freilich steht ihr, anders als ihrem vulgären Pendant oder einem Begriffspositivismus,

»[n]egativ [...] außer Frage: Die Ganzheit des Strukturganzen ist phänomenal nicht zu erreichen durch ein Zusammenbauen der Elemente. Dieses bedürfte eines Bauplans. Zugänglich wird uns das Sein des Daseins, das ontologisch das Strukturganze als solches trägt, in einem vollen Durchblick *durch* dieses Ganze *auf ein* ursprünglich einheitliches Phänomen, das im Ganzen schon liegt, so daß es jedes Strukturmoment in seiner strukturalen Möglichkeit ontologisch fundiert. Die ›zusammenfassende‹ Interpretation kann daher kein aufsammelndes Zusammennehmen des bisher Gewonnenen sein. Die Frage nach dem existenzialen Grundcharakter des Daseins ist wesenhaft verschieden von der Frage nach dem Sein eines Vorhandenen. Das alltägliche umweltliche Erfahren, das ontisch und ontologisch auf das innerweltliche Seiende gerichtet bleibt, vermag Dasein nicht ontisch ursprünglich vorzugeben für die ontologische Analyse. Imgleichen mangelt der immanenten Wahrnehmung von

²⁰³ *Ibid.*, pp. 150–3 (§ 32). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 180 (§ 39). »Die Frage nach der ursprünglichen Ganzheit des Strukturganzen des Daseins«. Hervorhebung bei M. H.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 181 (§ 39). Hervorhebungen bei M. H.

Erlebnissen ein ontologisch zureichender Leitfaden. Andererseits soll das Sein des Daseins nicht aus einer Idee des Menschen deduziert werden. [...] Gibt es eine verstehende Befindlichkeit im Dasein, in der es ihm selbst in ausgezeichneter Weise erschlossen ist? Wenn die existenziale Analytik des Daseins über ihre fundamental-ontologische Funktion grundsätzliche Klarheit behalten soll, dann muß sie für die Bewältigung ihrer vorläufigen Aufgabe, der Herausstellung des Seins des Daseins, eine der *weitgehendsten* und *ursprünglichsten* Erschließungsmöglichkeiten suchen, die im Dasein selbst liegt. Die Weise des Erschließens, in der das Dasein sich vor sich selbst bringt, muß so sein, daß in ihr das Dasein selbst in gewisser Weise *vereinfacht* zugänglich wird. Mit dem in ihr Erschlossenen muß dann die Struktur Ganzheit des gesuchten Seins elementar ans Licht kommen. Als eine solchen methodischen Erfordernissen genügende Befindlichkeit wird das Phänomen der *Angst* der Analyse zugrundegelegt.²⁰⁶ [...] D]ie bisher explizierten Weisen des Seins: die Zuhandenheit, die Vorhandenheit, [bestimmen] innerweltlich Seiendes von nicht daseinsmäßigem Charakter [...]. Seiendes *ist* unabhängig von Erfahrung, Kenntnis und Erfassen, wodurch es erschlossen, entdeckt und bestimmt wird. Sein aber *ist* nur im Verstehen des Seienden, zu dessen Sein so etwas wie Seinsverständnis gehört. Sein kann daher unbegriffen sein, aber es ist nie völlig unverstanden. [...] Für die zureichende Vorbereitung der Seinsfrage bedarf es daher der ontologischen Klärung des Phänomens der *Wahrheit*. Sie vollzieht sich zunächst auf dem Boden dessen, was die voranstehende

²⁰⁶ »Inwiefern ist die Angst eine ausgezeichnete Befindlichkeit? Wie wird in ihr das Dasein durch sein eigenes Sein vor es selbst gebracht, so daß phänomenologisch das in der Angst erschlossene Seiende als solches in seinem Sein bestimmt, bzw. diese Bestimmung zureichend vorbereitet werden kann?«, *ibid.*, p. 184 (§ 40). »Die Grundbefindlichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins«. »Die *Abkehr des Verfallens gründet* [...] *in der Angst, die ihrerseits Furcht erst möglich macht*. [...] *Das Wovor der Angst ist das In-der-Welt-sein als solches*. [...] Das Wovor der Angst ist völlig unbestimmt. Diese Unbestimmtheit läßt nicht nur faktisch unentschieden, welches innerweltliche Seiende droht, sondern besagt, daß überhaupt das innerweltliche Seiende nicht ›relevant‹ ist. Nichts von dem, was innerhalb der Welt zuhanden und vorhanden ist, fungiert als das, wovor die Angst sich ängstet. Die innerweltlich entdeckte Bewandnis Ganzheit des Zuhandenen und Vorhandenen ist als solche überhaupt ohne Belang. Sie sinkt in sich zusammen. Die Welt hat den Charakter völliger Unbedeutsamkeit. In der Angst begegnet nicht dieses oder jenes, mit dem es als Bedrohlichem eine Bewandnis haben könnte. [...] Daß das Bedrohende *nirgends* ist, charakterisiert das Wovor der Angst. [...] ›Nirgends‹ aber bedeutet nicht nichts, sondern darin liegt Gegend überhaupt, Erschlossenheit von Welt überhaupt für das wesentlich räumliche In-Sein. [...] Die Aufsässigkeit des innerweltlichen Nichts und Nirgends besagt phänomenal: *das Wovor der Angst ist die Welt als solche*. Die völlige Unbedeutsamkeit, die sich im Nichts und Nirgends bekundet, bedeutet nicht Weltabwesenheit, sondern besagt, daß das innerweltlich Seiende an ihm selbst so völlig belanglos ist, daß auf dem Grunde dieser *Unbedeutsamkeit* des Innerweltlichen die Welt in ihrer Weltlichkeit sich einzig noch aufdrängt. Was beengt, ist nicht dieses oder jenes, aber auch nicht alles Vorhandene zusammen als Summe, sondern die *Möglichkeit* von Zuhandenem überhaupt, das heißt die Welt selbst. [...] Das Nichts von Zuhandenheit gründet im ursprünglichsten ›Etwas‹, in der *Welt*. Diese jedoch gehört ontologisch wesentlich zum Sein des Daseins als In-der-Welt-sein. Wenn sich demnach als das Wovor der Angst das Nichts, das heißt die Welt als solche herausstellt, dann besagt das: *wovor die Angst sich ängstet, ist das In-der-Welt-sein selbst*. Das Sichhängen erschließt ursprünglich und direkt die Welt als Welt. [...] Die Angst] wirft das Dasein auf das zurück, worum es sich ängstet, sein eigentliches In-der-Welt-sein-können. Die Angst vereinzelt das Dasein auf sein eigenstes In-der-Welt-sein, das als verstehendes wesentlich auf Möglichkeiten sich entwirft. Mit dem Worum des Sichhängens erschließt daher die Angst das Dasein *als Möglichsein* und zwar als das, das es einzig von ihm selbst her als vereinzelt in der Vereinzelung sein kann. Die Angst offenbart im Dasein das *Sein zum* eigensten Seinkönnen, das heißt das *Freisein für* die Freiheit des Sich-selbst-wählens und -ergreifens. Die Angst bringt das Dasein vor sein *Freisein für ...* (propensio in ...) die Eigentlichkeit seines Seins als Möglichkeit, die es immer schon ist. [...] *Die existenziale Selbigekeit des Erschließens mit dem Erschlossenen, so zwar, daß in diesem die Welt als Welt, das In-Sein als vereinzelt, reines, geworfenes Seinkönnen erschlossen ist, macht deutlich, daß mit dem Phänomen der Angst eine ausgezeichnete Befindlichkeit Thema der Interpretation geworden ist*. [...] Bei der ersten phänomenalen Anzeige der Grundverfassung des Daseins und der Klärung des existenzialen Sinnes von In-Sein im Unterschied von der kategorialen Bedeutung der ›Inwendigkeit‹ wurde das In-Sein bestimmt als Wohnen bei ..., Vertrautsein mit Dieser Charakter des In-Seins wurde dann konkreter sichtbar gemacht durch die alltägliche Öffentlichkeit des Man. das die beruhigte Selbstsicherheit, das selbstverständliche ›Zuhause-sein‹ in die durchschnittliche Alltäglichkeit des Daseins bringt. Die Angst dagegen holt das Dasein aus seinem verfallenden Aufgehen in der ›Welt‹ zurück. Die alltägliche Vertrautheit bricht in sich zusammen. Das Dasein ist vereinzelt, das jedoch *als* In-der-Weltsein. Das In-sein kommt in den existenzialen ›Modus‹ des *Unzuhause*«, *ibid.*, pp. 186–9 (§ 40). »Die[...] Vereinzelung holt das Dasein aus seinem Verfallen zurück und macht ihm Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit als Möglichkeiten seines Seins offenbar. Diese Grundmöglichkeiten des Daseins, das je meines ist, zeigen sich in der Angst wie an ihnen selbst, unverstellt durch innerweltliches Seiendes, daran sich das Dasein zunächst und zumeist klammert«, *ibid.*, p. 191 (§ 40). »Die verfallende Flucht *in* das Zuhause der Öffentlichkeit ist Flucht *vor* dem Unzuhause, das heißt der Unheimlichkeit, die im Dasein als geworfenen, ihm selbst in seinem Sein überantworteten In-der-Welt-sein liegt. Diese Unheimlichkeit setzt dem Dasein ständig nach und bedroht, wengleich unausdrücklich, seine alltägliche Verlorenheit in das Man. [...] *Das Un-zuhause muß existenzial-ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden*«, *ibid.*, p. 189 (§ 40). Hervorhebungen bei M. H.

Interpretation mit den Phänomenen der Erschlossenheit und Entdecktheit, Auslegung und Aussage gewonnen hat.«²⁰⁷

IV.

»De nos jours,« schreibt Arnold van Gennep 1909 in seiner Studie über »Les rites de passage«, »et sauf pour les rares pays qui ont conservé le passeport, ce passage est libre dans les régions civilisées. La frontière, ligne idéale tracée entre des bornes ou des poteaux, n'est visible que sur les cartes, exagérément. Mais le temps n'est pas si éloigné où le passage d'un pays à l'autre et, à l'intérieur de chaque pays, d'une province à l'autre, auparavant même d'un domaine seigneurial à une autre, s'accompagnait de formalités diverses. Ces formalités étaient d'ordre politique, juridique et économique; pourtant il en était aussi d'ordre magico-religieux [...]«²⁰⁸

Freilich erweist sich eine Freizügigkeit, welche gleichwohl leerzulaufen droht, nicht in jeder Hinsicht der Aufnahmefähigkeit des Reisenden förderlich. »In Hinsicht auf Composition«, so Alexander von Humboldt im »Kosmos«,²⁰⁹ hatten

»die vergessenen Reisen des Mittelalters [...] bei aller Dürftigkeit des Materials viele Vorzüge vor unseren meisten neueren Reisen. Sie hatten die Einheit, welche jedes Kunstwerk erfordert: alles war an eine *Handlung* geknüpft, alles der Reisebegebenheit selbst untergeordnet. Das Interesse entstand aus der einfachen, lebendigen, meist für glaubwürdig gehaltenen Erzählung überwundener Schwierigkeiten. [...] Eine solche Einheit der Composition fehlt meist den neueren Reisen, besonders denen, welche wissenschaftliche Zwecke verfolgen. Die Handlung steht dann den Beobachtungen nach, sie verschwindet in der Fülle derselben. [...] Wenn es nun nach den vorliegenden Betrachtungen unläugbar ist, daß in den neueren Reisebeschreibungen das Element der Handlung in den Hintergrund tritt, daß sie der größeren Zahl nach nur ein Mittel geworden sind Natur – und Sitten – Beobachtungen der Zeitfolge nach an einander zu ketten, so bieten sie dagegen für diese theilweise Entfärbung einen vollen Ersatz durch den Reichthum des Beobachteten, die Größe der Weltansicht und das rühmliche Bestreben die Eigenthümlichkeit jeder vaterländischen Sprache zu anschaulichen Darstellungen zu benutzen. Was die neuere Cultur uns gebracht, ist die unausgesetzt fortschreitende Erweiterung unseres Gesichtskreises, die wachsende Fülle von Ideen und Gefühlen, die thätige Wechselwirkung beider. Ohne den heimatlichen Boden zu verlassen, [...] soll uns [...] ein Bild verschafft werden, das wenigstens einen Theil der Eindrücke lebendig wiedergiebt, welche der Mensch in jeglicher Zone von der Außenwelt empfängt. Dieser Anforderung zu genügen, diesem Bedürfniß einer Art geistiger Freuden, welche das Alterthum nicht kannte, arbeitet die neuere Zeit; die Arbeit gelingt, weil sie das gemeinsame Werk aller gebildeten Nationen ist, weil die Vervollkommnung der Bewegungsmittel auf Meer und Land die Welt zugänglicher, ihre einzelnen Theile in der weitesten Ferne vergleichbarer macht.«²¹⁰

Franz Kafka vermerkt 1911 in seinem Tagebuch, die »Reisebetrachtungen Goethes« seien

»anders als die heutigen, weil sie aus einer Postkutsche gemacht und mit den langsamen Veränderungen des Geländes sich einfacher entwickeln und viel leichter selbst von demjenigen verfolgt werden können, der jene Gegenden nicht kennt. Ein ruhiges, förmlich landschaftliches Denken tritt ein. Da die Gegend unbeschädigt in ihrem eingeborenen Charakter dem Insassen des Wagens sich darbietet und auch die Landschaften das Land viel natürlicher schneiden als die Eisenbahnstrecken, zu denen sie vielleicht im gleichen Verhältnis stehn wie Flüsse zu Kanälen, so braucht es auch beim Beschauer keiner Gewalttätigkeiten, und er kann ohne große Mühe systematisch sein. Augenblicksbeobachtungen gibt es daher wenige, meist nur in Innenräumen, wo bestimmte Menschen gleich grenzenlos einem vor den Augen aufbrausen [...]«²¹¹

²⁰⁷ *Ibid.*, pp. 181–4 (§ 39. »Die Frage nach der ursprünglichen Ganzheit des Strukturganzen des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰⁸ Van Gennep 1909, p. 19 (II).*

²⁰⁹ Die Publikation von Alexander von Humboldts Werk liegt an der Grenzlinie zweier wissenschaftlicher Perioden; es ist eine nachromantische Kompensation des Wissenschaftsstils eines anstürmenden neuen Zeitalters der Empirie. »Die Reiseform des Wissens schien in dem Augenblick zu zerbrechen, in dem die Welt in ganz neuer Weise zugänglich geworden war. Dass Alexander von Humboldt von diesem Zeitpunkt an nach einer mehr oder weniger literarischen Form der Verdichtung von Natureindrücken sucht, die zu seinem »Kosmos« führen werden, unterstreicht nur die Panik, die von dieser Auflösung der Reiseerzählung ausgegangen ist. Die Wissenschaft war nunmehr die abstrakte Klammer, die die auseinanderstrebenden Erkenntnisse zusammenhielt. Man kann sich diese Spannung von Wissenschaft und Anschauung des Ganzen nicht intensiv genug vorstellen«, Henning Ritter 2009a, p. 8.

²¹⁰ Alexander von Humboldt 2004 (1847), pp. 222f. (II, 70f.). Hervorhebung bei A. v. H.

²¹¹ Kafka 1995 VII (1911), p. 52 (Tagebucheintrag vom 29. September 1911).

Und Rilke findet es 1902 »interessant zu sehen,«

»wie auf jede Generation eine andere Seite der Natur erziehend und fördernd wirkt; diese rang sich zur Klarheit durch, indem sie in Wäldern wanderte, jene brauchte Berge und Burgen, um sich zu finden. Unsere Seele ist eine andere als die unserer Väter; wir können noch die Schlösser und Schluchten verstehen, bei deren Anblick sie wachsen, aber wir kommen nicht weiter dabei. Unsere Empfindung gewinnt keine Nuance hinzu, unsere Gedanken vertausendfachen sich nicht, wir fühlen uns wie in etwas altmodischen Zimmern, in denen man sich keine Zukunft denken kann. Woran unsere Väter in geschlossenem Reisewagen, ungeduldig und von Langerweile geplagt, vorüberfahren, das brauchen wir. Wo sie den Mund aufzaten, um zu gähnen, da tun wir die Augen auf, um zu schauen.«²¹²

Freilich entdeckt das »schärfste Nur–noch–hinsehen auf das so und so beschaffene ›Aussehen‹ von Dingen«²¹³ allein schwerlich die ontische Dichte des Geschauten. Vielmehr droht es diese unter sich zu begraben, oder an seine Stelle die Aufstapelung von Einzelkenntnissen zu setzen. »Das Photographieren und Filmen der Reisegesellschaften an der Reling«, notierte Ernst Jünger 1936 im Verlaufe seiner Atlantiküberquerung in seinem Reisetagebuch,

»kulminierte in Augenblicken, in denen das Schiff ganz dicht, fast streifend, am Ufer fuhr. In dieser Spanne, die gänzlich der Vermählung des Auges mit den Dingen gewidmet werden sollte, beschäftigt sich der Mensch mit solcher Schemenfängerei und ihrer Apparatur. Er mechanisiert die Erinnerung.«²¹⁴

Jünger beobachtet hier kompensatorische Verhaltungen moderner Menschen, welche sich den in der modernen Betriebsamkeit zur Unzahl vermehrten phänomenalen Andrängungen nicht länger gewachsen sehen und mit apparativer Zurüstung sich Linderung zu verschaffen suchen. Manfred Hausmann beschreibt 1968 die Vergeblichkeit dieses Mißverhältnisses, in welches der technisierte Mensch sich zu seiner Welt setze.

»Nähmen die geschichtlichen Vorgänge einen gradlinigen Verlauf nach dem Gesetz, nach dem sie angetreten, dann sähe es nicht eben freundlich für unsere Zukunft aus. Welchen Lebensbereich man auch ins Auge faßt, man erblickt fast nur Fragwürdiges, wenn nicht sogar Fragwürdigstes. Nirgends entspricht [...] dem erstaunlichen technisch–organisatorischen Machtzuwachs, den der Menschenggeist durch die Vertiefung seiner wissenschaftlichen Einsichten errungen hat, eine Steigerung der ethischen Kräfte. Ohne sie ist aber jeder äußere Machtzuwachs ebenso sinnlos wie gefährlich. Der Mensch benutzt den technisch–organisatorischen Fortschritt in einer Art von selbstmörderischem Rausch dazu, sein inneres Leben, das doch sein eigentliches Leben ist, zur Wüste zu machen. Nicht die Wissenschaft ist daran schuld und nicht die Technik, wiewohl der einen wie der andern eine wahrhaft dämonische Verführungsgewalt innewohnt, sondern er selbst, der Mensch, der sie so großartig ersonnen hat und so miserabel, nämlich so unverantwortlich handhabt. Mag dieser und jener einzelne auch anders denken und handeln, die Menge neigt dazu, sich keine Rechenschaft darüber abzulegen, was für Auswirkungen diese Art des ›Fortschritts‹ für das Menschsein des Menschen hat. Man schwimmt mit im Strom der Materialisierung und Veräußerlichung, der Verhastung und Verflachung, der Motorisierung und Medikamentisierung, der Verkünstelung und Ironisierung, der Alkoholisierung und Betäubung und merkt nicht oder will nicht merken, daß das Ergebnis eine immer erschreckendere Enthumanisierung des Menschen ist. [...] Die bedrückende Erkenntnis, die der dänische Denker Søren Kierkegaard vor mehr als hundert Jahren in zwei Sätzen gedrängt hat, gilt heute noch viel bedrückender als damals: ›Einmal war es so: der Mensch verstand nur wenig, aber das Wenige bewegte ihn tief. Heute versteht er viel, aber es bewegt ihn nicht oder doch nur oberflächlich und fratzenhaft.«²¹⁵

»Le jour« schreibt Paul Virilio in seinem Aufsatz »Véhiculaire« von 1975,

»où l'appareil supersonique nous permettra comme l'appareil photographique de prendre n'importe quel *instantané* du monde, nous deviendrons cette pellicule impressionnable qu'un rien peut ›voiler›, un film, où les surimpressions rendront l'image incompréhensible. *Quelle attente sera la notre lorsque nous n'aurons plus besoin d'attendre pour arriver?*«²¹⁶

Diese Überbelichtung wäre schwerlich die Folge der Menge der Eindrücke, die den Betroffenen erreichen, als dessen Unfähigkeit, in seiner Seinsvergessenheit diese Eindrücke zu einer Welt zu

²¹² Rilke 1996 IV (1902b), pp. 319f.

²¹³ Heidegger 1972 (1927), p. 69 (§ 15. »Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden«).

²¹⁴ Jünger 1982 VI-6 (1936), p. 120.

²¹⁵ Manfred Hausmann 1985 (1968), pp. 53f.

²¹⁶ Virilio 1975a, pp. 50f.* Hervorhebungen bei p. v.

ordnen, wie sie sich dem mit einem Gedächtnis begabten Bewußtsein in der *vraie durée* zeigt, wie Henri Bergson es nennt.²¹⁷ Die technische Prothese setzt den das Sein Vergessenden der Welt ungeschützt aus, sie macht ihn von sich abhängig. Der Mensch ist nicht länger der Welt verfallen, sondern dem Mechanismus des Maschinenparks, der sie ihm nicht nur zeigt, sondern diese auch zunehmend gestaltet. »Cameras began duplicating the world«, heißt es in Susan Sontags Essay »On photography« von 1977,

»at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change: while an untold number of forms of biological and social life are being destroyed in a brief span of time, a device is available to record what is disappearing.«²¹⁸

Auch Sontag, die Ernst Jüngers Notiz nicht zu kennen scheint, erkennt in der Herstellung von Photographien als Massenbeschäftigung den Versuch, in mechanischer Weise das Gesehene vor sich zu bringen und Erinnerungen und gar – jedenfalls für solches gehaltenes – Wissen über diese Begegnung respektive der begegnenden Dinge und Sachverhalte zu erzeugen.

»Photographs are perhaps the most mysterious of all the objects that make up, and thicken, the environment we recognize as modern. Photographs really are experience captured, and the camera is the ideal arm of consciousness in its acquisitive mood. To photograph is to appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge – and, therefore, like power. A now notorious first fall into alienation, habituating people to abstract the world into printed words, is supposed to have engendered that surplus of Faustian energy and psychic damage needed to build modern, inorganic societies. But print seems a less treacherous form of leaching out the world, of turning it into a mental object, than photographic images, which now provide most of the knowledge people have about the look of the past and the reach of the present. What is written about a person or an event is frankly an interpretation, as are handmade visual statements, like paintings and drawings. Photographed images do not seem to be statements about the world so much as pieces of it, miniatures of reality that anyone can make or acquire.«²¹⁹

Zudem wird der Photographie, trotz ihrer offenkundigen Manipulationsanfälligkeit, ein hohes Maß an Beweiskraft zugeschrieben.

»Photographs, which fiddle with the scale of the world, themselves get reduced, blown up, cropped, retouched, doctored, tricked out. [...] Photographs furnish evidence. Something we hear about, but doubt, seems proven when we're shown a photograph of it. [...] A photograph passes for incontrovertible proof that a given thing happened. The picture may distort; but there is always a presumption that something exists, or did exist, which is like what's in the picture. [...] A photograph – any photograph – seems to have a more innocent, and therefore more accurate, relation to visible reality than do other mimetic objects.«²²⁰

Vermutlich gerade solche Anmutungen der Photographie verhalfen ihr dazu, zum vorzüglichen Mittel der Demokratisierung jeder Erfahrung zu werden.

»From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects. Painting never had so imperial a scope. The subsequent industrialization of camera technology only carried out a promise inherent in photography from its very beginning: to democratize all experiences by translating them into images.«²²¹

Die Photographie erweist sich nicht nur für eine Überspielung fehlender Bildung und schlichter Unkenntnis als nützlich, sondern versorgt den vergangenheits- wie ahnungslosen Verfertiger photographischer Bilder mit einem Gefühl gewonnener respektive mit der Verfertigung dokumentierter Übersicht.

»As photographs give people an imaginary possession of a past that is unreal, they also help people to take possession of space in which they are insecure. Thus, photography develops in tandem with one of the most characteristic of modern activities: tourism. For the first time in history, large numbers of people regularly travel out of their habitual environments for short periods of time. It seems positively unnatural to travel for pleasure without taking a camera along. [...] Photographs document sequences of consumption carried on outside the view of family, friends, neighbors. But dependence on the camera, as the device that makes real what one is experiencing,

²¹⁷ [L² B, 2, IV].

²¹⁸ Sontag 1977, pp. 15f.* Cf. Nora 1984 I, p. xvii, ausführlich oben [L² B, 3, III].

²¹⁹ Sontag 1977, pp. 3f.*

²²⁰ *Ibid.*, pp. 4–6.*

²²¹ *Ibid.*, p. 7.*

doesn't fade when people travel more. [...] A way of certifying experience, taking photographs is also a way of refusing it – by limiting experience to a search for the photogenic, by converting experience into an image, a souvenir. Travel becomes a strategy for accumulating photographs. The very activity of taking pictures is soothing, and assuages general feelings of disorientation that are likely to be exacerbated by travel. Most tourists feel compelled to put the camera between themselves and whatever is remarkable that they encounter. Unsure of other responses, they take a picture. This gives shape to experience [...]. People robbed of their past seem to make the most fervent picture takers, at home and abroad. Everyone who lives in an industrialized society is obliged gradually to give up the past, but in certain countries [...] the break with the past has been particularly traumatic. [...] Photography has become one of the principal devices for experiencing something, for giving an appearance of participation.«²²²

Dergleichen versprechen die Exemplare einer neuen Gattung technischer Gerätschaft zur Erfahrungssicherung, namentlich die für einen Massenmarkt tauglich gemachten, so genannten Navigationsapparaturen für Kraftwagen, welche diejenigen, die sie handhaben, mit kartographisch oder gar topologisch abbildhaften Verweisen auf die von ihnen durchreiste Umgebung versorgen dergestalt, daß der Reisende sich stets im Mittelpunkt des gezeigten Kartenbildes wiederfindet. Das macht keine bloß nebensächliche Erleichterung in der Handhabung elektronischen Kartenmaterials aus. Der durchaus wesentliche Unterschied zum Umgang mit einer herkömmlichen Karte liegt vielmehr darin, daß im zuletzt genannten, seltener werdenden Fall der die Papierkarte lesende Reisende nicht der Gegenstand der gelesenen Karte ist, sondern als der Leser der Karte diese in seiner Vorhabe bleibt. Die scheinbare Absenz des Kartographen im von ihm geschaffenen Kartenbild aber wird in der Navigationsmaschine überlagert durch eine elektronisch erzeugte Anwesenheit des Kartenlesers im »désert du réel«.²²³ Analog zum radikal-ästhetischen Diktum Stéphane Mallarmés, »le monde est fait pour aboutir à un beau livre«,²²⁴ das sich in Susan Sontags Vorhalt niederschlägt, »[t]oday everything exists to end in a photograph«,²²⁵ gilt für die einer Navigationsmaschine erwähnenswert dünkenden Merkmale der auf Ausflugsfahrten erkundeten Landschaft, sie gereichen dem Reisenden dazu, ihm sich als Ansichtsgelegenheiten handlich anzubequemen,²²⁶ dargebracht auf seinem interaktiven Kartenmonitor, den der Ausflügler zwischen sich und die von ihm automobil zurückgelassene Gegend installiert, die solche Orte angeblich aufweist.²²⁷ Legt sich freilich der so Reisende die Frage vor,

»[o]ù sommes-nous lorsque nous voyageons? Quel est ce «pays de la vitesse» qui ne se confond jamais exactement avec le milieu traversé? [...] Le véhicule qui stationne le long du trottoir n'est qu'un canapé à quatre ou cinq

²²² *Ibid.*, pp. 9f.*

²²³ Baudrillard 1981 (1978), p. 10 [1. A, 1].

²²⁴ Mallarmé 1945 (1891), p. 872 = Mallarmé 2003 II (1891), p. 702. Cf. ders. 1945 (1895), p. 378: »Une proposition qui émane de moi – si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme – je la revendique avec celles qui se presseront ici – sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre.«

²²⁵ Sontag 1977, p. 24.

²²⁶ »Der Wandel der Raumvorstellungen, der heute auf der ganzen Erde und bei allen Völkern vor sich geht, ist tief und in seinen Wirkungen unabsehbar. Jeder weiß, daß infolge der neuen technischen Verkehrs- und Kommunikationsmittel unsere räumlichen Maße und Maßstäbe sich schnell verändert haben, daß die Erde kleiner geworden ist. Doch bleiben die Folgerungen aus solchen Einsichten meistens leider auf dem Niveau der Eindrücke von Expresszugreisenden, Flugzeugpassagieren und Kraftwagenfahrern, denen zum Bewußtsein kommt, daß man heutzutage schneller von einem Ort zum anderen kommt als etwa zur Zeit Karls des Großen. [...] Diese Schlaf- und Speisewagenphilosophie meine ich hier nicht. Der gegenwärtige Wandel unserer erdräumlichen Vorstellungen geht unendlich tiefer. Er läßt sich in seiner umwälzenden und umordnenden Wirkung höchstens mit einem einzigen Vorgang der uns bekannten Geschichte vergleichen, nämlich mit der Änderung des Weltbilds, die vor vier Jahrhunderten eintrat, als nach der Entdeckung Amerikas und anderen Entdeckungen und Erfindungen das mittelalterliche Weltbild versank und das europäische Staatensystem der Zeit von 1648–1914 sich bildete. Ja, die raumrevolutionäre Kraft der neuen technischen Entwicklung wird unser bisheriges erdräumliches Bild noch mehr als damals verändern. Es ist eine echte Raumrevolution im Gange. Sie wirkt sich sowohl in den Ausmaßen des heutigen weltpolitischen Geschehens wie in der Totalität des modernen Krieges aus«, Schmitt 1995 (1940a), p. 389. Cf. ders. 1995 (1941a); ders. 1981 (1942)

²²⁷ Cf. Ritter 1963, pp. 46–51, 49 Anm. 57 (zu p. 27), der einen amerikanischen Werbeslogan wiedergibt, wonach »Highways bring the finest landscape within easy reach of your camera«, welcher die durch die Bildkunst und Dichtung ästhetisch erarbeitete Substanz der Landschaft aussaugt.

places... lorsqu'il démarre et circule à toute allure dans les rues de la ville, le meuble disparaît et ses ouvertures s'animent, où sommes-nous alors? L'automobile est en fait un projecteur, un projecteur que nous commandons avec le levier du changement de vitesses? Nous passons d'un état de mouvement à un autre, sans nous soucier de ce qu'ils signifient, nous sommes emportés, véhiculés vers un but, un lieu, futur objectif de notre trajet, mais l'ici et maintenant de la rapidité et de son accélération nous échappent, bien qu'ils lèsent gravement l'image du milieu parcouru; entre vingt et deux cents kilomètres à l'heure, le *bougé*, le défilement de l'image sont radicalement différents.²²⁸ Mais ce terme d'image, introduit ici, prête lui-même à commentaires. Lorsque nous marchons dans un champ, nous parlons du champ, mais lorsque nous traversons la Beauce en voiture, les champs animés deviennent cinétique et nul ne s'aviserait de confondre ces «séquences» avec leur réalité géographique. Un peu comme l'accélééré ou le ralenti cinématographiques donnent à voir une réalité seconde, celle d'un autre temps, les hautes vitesses de déplacement des véhicules modernes nous mènent d'une réalité à une autre, tout autant que d'une ville à l'autre [...].²²⁹

Wessen vulgäres Versprechen der strandende Halt eines von der Navigationsmaschine über die Aneinanderreihung nichtdaseinsmäßigen Seienden informierten Besuchers an den von der ihn begleitenden Navigationsmaschine ermittelten Orten einlöst, das uneigentliche der hinweis- und gelegenheitgebenden Plastiksachtel, oder das eines einigermaßen autonom gebildeten, daseinsmäßigen Sichtnahmebedürfnisses, ist fraglich, die Vorstellung freilich naiv, die Begriffe des sich eines solchen Gerätes zum vergewissernden Gebrauch nehmenden Menschen blieben strukturell wie ontologisch von der dem Menschen durch die Mechanik der vulgären Apparatur angedienten Haussmannisierung der Landschaft unversehrt.

»Si la pédagogie fut à l'origine mise en rapport du sens et du déplacement pédestre dans les jardins d'*Akademios*, si le rapprochement lent permet l'enchaînement du sens des éléments du monde traversé, les hautes vitesses télescopent les significations au point de les dissoudre comme la lumière le fait des couleurs.²³⁰ »En développant, avec l'industrie des transports, la fabrique de vitesse et en améliorant sans cesse la conductibilité des lieux et des milieux traversés, on accélère aussi leur dissolution, leur dissipation. [...] Le culte de l'énergie de base et le relativisme territorial seront l'axe du système [...].²³¹

Landschaft und Reisender werden dergestalt zu den Gegenständen des Betriebssystems, das die banale Plastiksachtel in sich birgt, denn, »solange wir« nach dem Dinghaften am Kunstwerk »fragen, nehmen wir das Werk sogleich und im vorhinein endgültig als einen vorhandenen Gegenstand. Auf diese Weise fragen wir nie vom Werk her, sondern von uns« und den von uns gebrauchten Maschinen »aus. Von uns, die wir dabei das Werk, nicht ein Werk sein-lassen, es vielmehr als Gegenstand vorstellen, der in uns irgendwelche Zustände bewirken soll.«²³² Die heuristische Mechanik der Apparatur, ihre Funktion, richtet die Werke *a priori* in ihrem Vorhandensein ein, stellt sie in ihrer Dinghaftigkeit fest.

»La perte des sensations cinétiques ou tactiles; celles de l'olfaction, qu'une pratique véhiculaire directe apporte, ne peuvent être compensées par une perception médiatisée, par la visualisation indirecte du défilement des images dans le pare-brise de l'automobile, sur l'écran cinématographique ou encore sur le petit écran du poste de télévision. Cette compensation illusoire est cependant devenue une industrie «de pointe» l'électronique. [...] L'industrie des télé-communications s'engage dans le grand procès de substitution de l'écoute et du tact par le contact radio. Avec la télé-diction et la télé-vision, l'ordre de la circulation n'est plus seulement ordre du mouvement véhiculaire mais aussi, téléguidage et télédétection. Le passager, fugace habitant du non-lieu de la vitesse, est suivi à distance [...], à l'interdiction physique et visible des signaux et obstacles s'ajoute celle, impon-

²²⁸ Cf. Victor Hugos im Verlaufe einer Eisenbahnfahrt von Anvers nach Brüssel gemachte Beobachtung: »C'est un mouvement magnifique et qu'il faut avoir senti pour s'en rendre compte. La rapidité est inouïe. Les fleurs du bord du chemin ne sont plus des fleurs, ce sont des taches ou plutôt des raies rouges et blanches; plus de points, tout devient raie; es blés sont de grandes chevelures jaunes, les luzernes sont de longues tresses vertes; les villes, les clochers et les arbres dansent et se mêlent chellement à l'horizon; de temps en temps, une ombre, une forme, un spectre, debout, paraît et disparaît comme l'éclair à côté de la portière; c'est un garde du chemin qui, selon l'usage, porte militairement les armes au convoi. On se dit dans la voiture: C'est à trois lieues, nous y serons dans dix minutes«, Hugo 1892 II (1837), pp. 119 (Brief Victor Hugos vom 22. August 1837 an seine Ehefrau Adèle).

²²⁹ Virilio 1975a, pp. 41f.* Hervorhebung bei p. v.

²³⁰ *Ibid.*, p. 46.*

²³¹ *Ibid.*, pp. 48f.* Hervorhebung bei p. v. – Cf. ders. 1975b.

²³² Heidegger 1977 v (1935/36), p. 56.

dérable, des consignes de circulation.«²³³

Der von der Apparatur erwartete und mit ihrer Hilfe unternommene, übersteigerte Versuch, das in ihrem Monitor erfaßte kunsthafte Ding in eine größtmögliche Unmittelbarkeit zu ihrem Handhaber zu bringen, führt über das Gegenstandsein des Aufgesuchten nur scheinbar zu einem Erfolg. Denn »[w]as liegt näher, als daß der Mensch die Weise seiner Dingerfassung im Aussagen auf den Bau des Dinges selbst hinüberträgt?«²³⁴ Doch »[n]iemals vernehmen wir, wie« der Dingbegriff »vorgibt,«

»im Erscheinen der Dinge zunächst und eigentlich einen Andrang von Empfindungen, z. B. Töne und Geräusche, sondern wir hören den Sturm im Schornstein pfeifen, wir hören das dreimotorige Flugzeug, wir hören den Mercedes im unmittelbaren Unterschied zum Adler-Wagen. Viel näher als alle Empfindungen sind uns die Dinge selbst. Wir hören im Haus die Türen schlagen und hören niemals akustische Empfindungen oder auch nur bloße Geräusche. Um ein reines Geräusch zu hören, müssen wir von den Dingen weghören, unser Ohr davon abziehen, d. h. abstrakt hören. In dem jetzt genannten Dingbegriff liegt nicht so sehr ein Überfall auf das Ding als vielmehr der übersteigerte Versuch, das Ding in eine größtmögliche Unmittelbarkeit zu uns zu bringen. Aber dahin gelangt ein Ding nie, solange wir ihm das empfindungsmäßig Vernommene als sein Dinghaftes zuweisen. Während die erste Auslegung des Dinges uns dieses gleichsam vom Leibe hält und zu weit wegstellt, rückt die zweite es uns zu sehr auf den Leib. Darum gilt es wohl, die Übertreibungen beider Auslegungen zu vermeiden. Das Ding selbst muß bei seinem Insichruhen belassen bleiben. Es ist in der ihm eigenen Standhaftigkeit hinzunehmen.«²³⁵

Das scheinbare Erfolgserlebnis des maschinell navigierten Automobilisten, vergegenwärtigt im Aufscheinen des angeblich gesuchten Objektes im Monitorbild und der sich gegebenenfalls anschließenden Inansichtnahme jenes in der Natur, bleibt unhintergehllich trivial; das in-sich-stehende Werk freilich wird weder von der Maschine noch vom Betrachter gebeugt, ja nicht einmal in dieser Seinsweise erkannt, und mag der Betrachter noch so viele Kenntnisse darüber in seinem Computer, in seinen Bücheregalen oder in seinem Hirn aufzustapeln (deren illustre Menge ein Computer ohnedies jederzeit spielend je schon übertroffen hat). Was tatsächlich geschieht, ist eine Multiplikation versachlichter Beziehungen. Die vektoriale Macht des Navigierten beschränkt sich auf den »défrichement linéaire«, ²³⁶ die lineare Rodung des Straßennetzes.

²³³ Virilio 1975a, pp. 57f.*

²³⁴ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 8. – Cf. bereits Henri Bergson: »Nos sensations simples, considérées à l'état naturel, offriraient moins de consistance encore. [...] Ce qu'il faut dire, c'est que toute sensation se modifie en se répétant, et que si elle ne me paraît pas changer du jour au lendemain, c'est parce que je l'aperçois maintenant à travers l'objet qui en est cause, à travers le mot qui la traduit. Cette influence du langage sur la sensation est plus profonde qu'on ne le pense généralement. Non seulement le langage nous fait croire à l'invariabilité de nos sensations, mais il nous trompera parfois sur le caractère de la sensation éprouvée. Ainsi, quand je mange d'un mets réputé exquis, le nom qu'il porte, gros de l'approbation qu'on lui donne, s'interpose entre ma sensation et ma conscience; je pourrai croire que la saveur me plaît, alors qu'un léger effort d'attention me prouverait le contraire. Bref, le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle«, Bergson 1926 (1889), pp. 99f.*

²³⁵ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 10f.

²³⁶ Virilio 1977, p. 18.* – An anderer Stelle schreibt Paul Virilio zur »castramétation«: »[...] L]a géométrie est la base nécessaire à une expansion calculée du pouvoir de l'Etat dans l'espace et le temps: l'Etat possède donc inversement en soi une figure suffisante, idéale pourvu qu'elle soit idéalement géométrique«, Virilio 1975b, pp. 174f.* »Enfin, du point de vue d'une segmentarité linéaire, on dirait que chaque segment se trouve souligné, rectifié, homogénéisé pour son compte, mais aussi par rapport aux autres. Non seulement chacun a son unité de mesure, mais il y a équivalence et traductibilité des unités entre elles. C'est que l'œil central a pour corrélat un espace dans lequel il se déplace, et reste lui-même invariant par rapport à ses déplacements. Dès la cité grecque et la réforme de Clisthène, apparaît un espace politique homogène et isotope qui vient surcoder les segments de lignages, en même temps que les foyers distincts se mettent à résonner dans un centre agissant comme dénominateur commun. Et plus loin que la cité grecque [...] l'empire romain impose une *raison d'Etat linéaire* ou géométrique, qui comporte un dessin général des camps et des places fortes, un art universel de »borner par des tracés«, un aménagement des territoires, une substitution de l'espace aux lieux et aux territorialités, une transformation du monde en ville, bref une segmentarité de plus en plus dure«, Deleuze/Guattari 1980, pp. 257f.* Hervorhebung bei G. D./F. G.

»[...] L]a voie instrumentale [...] se veut indépendante des milieux traversés, abstraction géométrique, uniformité, unidirectionnalité, la vitesse provoque le vide et le vide, le vite...«.²³⁷ »L'enfermement dans la dynamique, l'ivresse de la vitesse [...] faut meubler le vide de la traversée continentale, la consommation de l'espace est aussi consommation de signes et de messages [...] Les messages de la vitesse de l'automobile et la vitesse du message–radio se confondent. L'engourdissement du passager dans son bolide est semblable au sommeil de l'opiomane: il est ailleurs mais on peut le contacter facilement, il croit être libre comme l'air, mais il est en réalité toujours à proximité du contrôleur. La saturation du milieu d'achève et l'encombrement de l'espace hertzien succède à celui de l'espace aérien.«²³⁸

Die navigierende Apparatur bietet keine Wirkungen, sondern stellt eine neue Funktionalität des Reisegeschehens her: sie reproduziert lediglich die vom Reisenden schon unverstandene Inkommensurabilität von Historie und Theorie. Denn der Stein einer dergestalt nur unzureichend genährten Sehenswürdigkeit

»lastet und bekundet seine Schwere. Aber während diese uns entgegenlastet, versagt sie sich zugleich jedem Eindringen in sie. Versuchen wir solches, indem wir den Fels zerschlagen, dann zeigt er in seinen Stücken doch nie ein Inneres und Geöffnetes. Sogleich hat sich der Stein wieder in das selbe Dumpfe des Lastens und des Massigen seiner Stücke zurückgezogen. Versuchen wir, dieses auf anderem Wege zu fassen, indem wir den Stein auf die Waage legen, dann bringen wir die Schwere nur in die Berechnung eines Gewichtes. Diese vielleicht sehr genaue Bestimmung des Steins bleibt eine Zahl, aber das Lasten hat sich uns entzogen. Die Farbe leuchtet auf und will nur leuchten. Wenn wir sie verständig messend in Schwingungszahlen zerlegen, ist sie fort. Sie zeigt sich nur, wenn sie unentborgen und unerklärt bleibt. Die Erde läßt so jedes Eindringen in sie an ihr selbst zerschellen. Sie läßt jede nur rechnerische Zudringlichkeit in eine Zerstörung umschlagen. Mag diese den Schein einer Herrschaft und des Fortschritts vor sich hertragen in der Gestalt der technisch–wissenschaftlichen Vergegenständlichung der Natur, diese Herrschaft bleibt doch eine Ohnmacht des Wollens. Offengelichtet als sie selbst erscheint die Erde nur, wo sie als die wesenhaft Unerschließbare gewahrt und bewahrt wird, die vor jeder Erschließung zurückweicht und d. h. ständig sich verschlossen hält. Alle Dinge der Erde, sie selbst im Ganzen, verströmen sich in einen wechselseitigen Einklang. Aber dieses Verströmen ist kein Verwischen. Hier strömt der in sich beruhete Strom des Ausgrenzens, das jedes Anwesende in sein Anwesen begrenzt. So ist in jedem der sich verschließenden Dinge das gleiche Sich–nicht–Kennen. Die Erde ist das wesenhaft Sich–Verschließende.«²³⁹ »Die Erde ist das zu nichts gedrängte Mühelose–Unermüdliche. Auf die Erde und in sie gründet der geschichtliche Mensch sein Wohnen in der Welt.«²⁴⁰

Auch wem das nicht behagt, dringt mit seiner Navigationsapparatur doch nur in die von dieser generierten, der Landschaft überworfenen und diese nivellierenden, geodätisch errechneten Oberflächen vor, unter deren vermessbarem Gelände unerreichbar die in–sich–stehende Landschaft ruht.

»Bewahrung des Werkes ist als Wissen die nüchterne Inständigkeit im Ungeheuren der im Werk geschehenden Wahrheit. Dieses Wissen, das als Wollen in der Wahrheit des Werkes einheimisch wird und nur so ein Wissen bleibt, nimmt das Werk nicht aus seinem Insichstehen heraus, zerrt es nicht in den Umkreis des bloßen Erlebens und setzt das Werk nicht herab in die Rolle eines Erlebnisreggers. Die Bewahrung des Werkes vereinzelt die Menschen nicht auf ihre Erlebnisse, sondern rückt sie ein in die Zugehörigkeit zu der im Werk geschehenden Wahrheit und gründet so das Für– und Miteinandersein als das geschichtliche Ausstehen des Da–seins aus dem Bezug zur Unverborgenheit. Vollends ist das Wissen in der Weise des Bewahrens fern von jener nur geschmäckerlichen Kennerschaft des Formalen am Werk, seiner Qualitäten und Reize an sich.«²⁴¹

Die Defizienz des schnellen Zusammenreisens von Kunstwerken, in dem sich die »totale Mobilmachung« als Folge der ursprünglichen Seinsverlassenheit« im »reine[n] In–Bewegung–setzen und« der »Aushöhlung aller bisherigen Gehalte der noch bestehenden Bildung«²⁴² ausspricht, wird durch den so genannten Navigationsapparat nicht kompensiert, sondern befestigt diese schicke, geodätisch unterstützte Durchmessung zu einer – gegenüber einer technischer Verstärkungen weitgehend entsagenden Ausschreitung des Raumes – existenzial verschiedenen Unternehmung.

²³⁷ Virilio 1977, p. 18.* Hervorhebung bei p. v.

²³⁸ Virilio 1975a, pp. 58f.*

²³⁹ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 33.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

²⁴¹ *Ibid.*, pp. 55f.

²⁴² Heidegger 1989 LXV (1936–38d), p. 143 [II, 74].

»Zeitalter, die durch den Historismus Vieles und alsbald alles kennen, werden nicht begreifen, daß ein Augenblick einer kunst-losen Geschichte geschichtlicher und schöpferischer sein kann als Zeiten eines ausgedehnten Kunstbetriebs. [...] Die *Kunst-losigkeit* gründet in dem Wissen, daß die Ausübung vollendeter Fähigkeiten aus der vollständigsten Beherrschung der Regeln sogar nach den höchsten bisherigen Maßstäben und Vorbildern niemals »Kunst« sein kann; daß die planmäßige Einrichtung einer Anfertigung von solchem, was bisherigen »Kunstwerken« und ihren »Zwecken« entspricht, zu umfangreichen Ergebnissen gelangen kann, ohne daß jemals eine ursprüngliche Notwendigkeit des Wesens der Kunst, die Wahrheit des Seyns zur Entscheidung zu bringen, aus einer Not sich aufzwingt; daß ein Betrieb mit »der Kunst« als Betriebsmittel sich schon außerhalb des Wesens der Kunst gestellt hat und daher gerade zu blind und zu schwach bleibt, die Kunst-losigkeit in ihrer Geschichtsvorbereitenden und dem Seyn zugewiesenen Macht zu erfahren oder auch nur »gelten« zu lassen. Die Kunstlosigkeit gründet in dem Wissen, daß die Bestätigung und Zustimmung jener, die »Kunst« genießen und erleben, gar nichts darüber entscheiden können, ob der Genußgegenstand überhaupt aus dem Wesensumkreis der Kunst stammt oder nur ein Scheingebilde historischer Geschicklichkeit ist, getragen von herrschenden Zwecksetzungen.«²⁴³

Die Kunst aber »ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit.«

»Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. [...] Das heißt nicht nur: die Kunst hat eine Geschichte in dem äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet. [...] Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird. Wir fragen nach dem Wesen der Kunst. Weshalb fragen wir so? Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß. Solches Besinnen vermag die Kunst und ihr Werden nicht zu erzwingen. Aber dieses besinnliche Wissen ist die vorläufige und deshalb unumgängliche Vorbereitung für das Werden der Kunst. Nur solches Wissen bereitet dem Werk den Raum, den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort. In solchem Wissen [...] entscheidet sich, ob die Kunst [...] nur ein Nachtrag bleiben soll und dann nur mitgeführt werden kann als eine üblich gewordene Erscheinung der Kultur. [...] Wissen wir, d. h. achten wir das Wesen des Ursprunges? Oder berufen wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen?«²⁴⁴

Wenn freilich

»Werke dem bloßen Kunstgenuß dargeboten werden, ist noch nicht erwiesen, daß sie als Werke in der Bewahrung stehen. Sobald jener Stoß ins Un-geheure im Geläufigen und Kennerischen abgefangen wird, hat um die Werke schon der Kunstbetrieb begonnen. Selbst die sorgfältige Überlieferung der Werke, die wissenschaftlichen Versuche zu ihrer Rückgewinnung erreichen dann nie mehr das Werksein selbst, sondern nur eine Erinnerung daran. [...] Die eigenste Wirklichkeit des Werkes kommt [...] nur da zum Tragen, wo das Werk in der durch es selbst geschehenden Wahrheit bewahrt wird.«²⁴⁵

Die Navigationsmaschine holt dem Automobilisten eine vorgefundene natürliche wie geschichtliche Landschaft zu sich in das Fahrzeuggehäuse, um sie dergestalt in eine »drive-thru« oder »drive-in«-Landschaft zu digitalisieren. Die Entdeckungsleistung der Apparatur besteht somit insbesondere darin, die dergestalt nivellierte Landschaft den vorgefaßten Bedürfnissen des Automobilisten zu unterwerfen.²⁴⁶

²⁴³ Heidegger 1989 LXV (1936–38h), pp. 505f. (VIII, 277).

²⁴⁴ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 65f.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 56.

²⁴⁶ »Ce n'était pas là cette campagne romaine dont le charme irrésistible me rappelle sans cesse; ces flots et ce soleil n'étaient pas ceux qui baignent et éclaire le promontoire sur lequel Platon enseignait ses disciples, ce Sunium où j'entendis le grillon demandant en vain à Minerve le foyer des prêtres de son temple; mais enfin, telle qu'elle était, cette Angleterre, entourée de ses navires, couverte de ses troupeaux et professant le culte de ses grands hommes, était charmante et redoutable. Aujourd'hui ses vallées sont obscurcies par les fumées des forges et des usines, ses chemins changés en ornieres de fer; et sur ces chemins, au lieu de Milton et de Shakespeare, se meuvent des chaudières errantes. Déjà les pépinières de la science, Oxford et Cambridge, prennent un air désert: leurs collèges et leurs chapelles gothiques, demi-abandonnés, affligent les regards; dans leurs cloîtres, auprès des pierres sépulcrales du moyen âge, reposent oubliées les annales de marbre des anciens peuples de la Grèce; ruines qui gardent les ruines«, De Chateaubriand 1849 IV, pp. 211f. (1822).* »Des peuplades de l'Orénoque n'existent plus; il n'est resté de leur dialecte qu'une douzaine de mots prononcés dans la cime des arbres par des perroquets redevenus libres comme la grive d'Agrippine qui gazouillait des mots grecs sur les balustrades des palais de Rome. Tel sera tôt ou tard le sort des nos

»[The] demise of the dwelling as a moral unit was connected to our growing taste for the exterior experience of architecture, our new street life here in America. All of these developments are leading to the spread of a new kind of landscape, based less on territoriality and specialized spaces with restricted access, and more on that vernacular liking for mobility and the temporary use of public or semi-public spaces. [...] One of its characteristics [of a commercial strip] was accessibility; another was the newstyle exterior of the buildings: gaudy, unconventional, and obviously designed to attract the mobile consumer and lure him into stopping. The strip was merely the earliest example of a kind of architecture meant to be experienced from the outside and to appeal to the passing motorist: We soon invented the drive-in-bank, the drive-in movie theater, and the drive-in church. Then there was the super truck stop, the super motel, the supermarket, and (what is still evolving) the super service center for automobiles – an elaborately planned landscape containing every possible auto-oriented business, from tire repair to paint jobs to auto sales.«²⁴⁷

»What do these people see?«, lautet uns die – vermeintlich – naheliegende Frage Susan Sontags. Vermeintlich, denn nicht nur, daß wir eine Antwort darauf nicht wissen;

»it doesn't matter. It is an Event: something worth seeing – and therefore worth photographing. [...] Taking photographs has set up a chronic voyeuristic relation to the world which levels the meaning of all events. A photograph is not just the result of an encounter between an event and a photographer; picture-taking is an event in itself, and one with ever more peremptory rights – to interfere with, to invade, or to ignore whatever is going on. Our very sense of situation is now articulated by the camera's interventions.«²⁴⁸

Die durch die Photographie angestrebte Demokratisierung der Erfahrung sucht ihr Ziel mit der Nivellierung der solcher Erfahrung angeblich zugrunde liegenden Substanz. Dergestalt bringt die informationelle Zurichtung der überbrachten Erfahrung und ihrer Substanz durch den Apparat die Demokratisierung des Berichteten mit sich.

»In der Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel, in der Verwendung des Nachrichtenwesens (Zeitung) ist jeder Andere wie der Andere. Dieses Miteinandersein löst das eigene Dasein völlig in die Seinsart ›der Anderen‹ auf, so zwar, daß die Anderen in ihrer Unterschiedlichkeit und Ausdrücklichkeit noch mehr verschwinden. In dieser Unauffälligkeit und Nichtfeststellbarkeit entfaltet das Man seine eigentliche Diktatur. Wir genießen und vergnügen uns, wie *man* genießt; wir lesen, sehen und urteilen über Literatur und Kunst, wie *man* sieht und urteilt; wir ziehen uns aber auch vom ›großen Haufen‹ zurück, wie *man* sich zurückzieht; wir finden ›empörend‹, was *man* empörend findet. Das Man, das kein bestimmtes ist und das Alle, obzwar nicht als Summe, sind, schreibt die Seinsart der Alltäglichkeit vor. Das Man hat selbst eigene Weisen zu sein. Die genannte Tendenz des Mitseins, die wir die Abständigkeit nannten, gründet darin, daß das Miteinandersein als solches die *Durchschnittlichkeit* besorgt. Sie ist ein existenzieller Charakter des Man. Dem Man geht es in seinem Sein wesentlich um sie. Deshalb hält es sich faktisch in der Durchschnittlichkeit dessen, was sich gehört, was man gelten läßt und was nicht, dem man Erfolg zubilligt, dem man ihn versagt. Diese Durchschnittlichkeit in der Vorzeichnung dessen, was gewagt werden kann und darf, wacht über jede sich vordrängende Ausnahme. Jeder Vorrang wird geräuschlos niedergehalten. Alles Ursprüngliche ist über Nacht als längst bekannt geglättet. Alles Erkämpfte wird handlich. Jedes Geheimnis verliert seine Kraft. Die Sorge der Durchschnittlichkeit enthüllt wieder eine wesenhafte Tendenz des Daseins, die wir die *Einebnung* aller Seinsmöglichkeiten nennen.«²⁴⁹

Die Photographie führt solcher Bequemlichkeit das sinnfällige, leicht herstellbare Material ins Treffen.

»The industrialization of photography permitted its rapid absorption into rational – that is, bureaucratic – ways of running society. No longer toy images, photographs became part of the general furniture of the environment – touchstones and confirmations of that reductive approach to reality which is considered realistic. [...] The ›realistic‹ view of the world compatible with bureaucracy redefines knowledge – as techniques and information. Photo-

jargons modernes, débris du grec et du latin. Quelque corbeau envolé de la cage du dernier curé franco-gaulois dira, du haut d'un clocher en ruine, à des peuples étrangers à nos successeurs: ›Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue: vous mettez fin à tous ces discours‹, ders. 1849 I, p. 305 (I, VII, 10) (»Londres, d'avril à septembre 1822.«).* *Quamquam id paene in omnibus contigit: Agrippina Claudii Caesaris turdum habuit, quod numquam ante, imitantem sermones hominum. Cum haec proderem, habebant et Caesares iuvenes sturnum, item luscinius Graeco ac Latino sermone dociles, praeterea meditantes assidue et in diem nova loquentes, longiore etiam contextu. Docentur secreto et ubi nulla alia vox misceatur, adsidente qui crebro dicat ea, quae condita velit, ac cibus blandiente*, Plinius maior, *Naturalis historia*, x, 59, 120 (*Volucrum naturae*).

²⁴⁷ Jackson 1997a, p. 151. Cf. ders. 1970; ders. 1972; ders. 1979; ders. 1980; ders. 1984; ders. 1994; ders. 1997b. Cf. zudem Zeller 2002 (1999); Lekan/Zeller 2005; Koschar 2005; Zeller 2007; Mauch/Zeller 2008.

²⁴⁸ Sontag 1977, pp. 10f.*

²⁴⁹ Heidegger 1972 (1927), pp. 126f. (§ 27. »Das alltägliche Selbstsein und das Man«). Hervorhebungen bei M. H.

graphs are valued because they give information. They tell one what there is; they make an inventory. [...] A new sense of the notion of information has been constructed around the photographic image. The photograph is a thin slice of space as well as time. In a world ruled by photographic images, all borders (›framing‹) seem arbitrary. Anything can be separated, can be made discontinuous, from anything else. [A]ll that is necessary is to frame the subject differently. (Conversely, anything can be made adjacent to anything else.) Photography reinforces a nominalist view of social reality as consisting of small units of an apparently infinite number – as the number of photographs that could be taken of anything is unlimited. Through photographs, the world becomes a series of unrelated, freestanding particles; and history, past and present, a set of anecdotes and *faits divers*. The camera makes reality atomic, manageable, and opaque. It is a view of the world which denies interconnectedness, continuity, but which confers on each moment the character of a mystery. Any photograph has multiple meanings; indeed, to see something in the form of a photograph is to encounter a potential object of fascination. The ultimate wisdom of the photographic image is to say: ›There is the surface. Now think – or rather feel, intuit – what is beyond it, what the reality must be like if it looks this way‹. Photographs, which cannot themselves explain anything, are inexhaustible invitations to deduction, speculation, and fantasy. Photography implies that we know about the world if we accept it as the camera records it.²⁵⁰

Hierin liegt durchaus keine Verwandtschaft mit phänomenologischen Überlegungen, welche sich das nichtdaseinsmäßige Seiende gerade nicht dergestalt egalitärer Ausstoßung technischer Aufzeichnungsapparate vornehmen, sondern mit der Auslegung in der »existenzial–ontologischen Konstitution des erkennenden Bestimmens«, im daseinsmäßigen »In–der–Welt–sein« gründen.

»Gerade im unsteten, stimmungsmäßig flackernden Sehen der ›Welt‹ zeigt sich das Zuhandene in seiner spezifischen Weltlichkeit, die an keinem Tag dieselbe ist. Theoretisches Hinsehen hat immer schon die Welt auf die Einförmigkeit des puren Vorhandenen abgeblendet, innerhalb welcher Einförmigkeit freilich ein neuer Reichtum des im reinen Bestimmen Entdeckbaren beschlossen liegt. [...] Man wird die Aufweisung der in der Befindlichkeit des In–der–Welt–seins nicht verwechseln wollen mit einem Versuch, Wissenschaft ontisch dem ›Gefühl‹ auszuliefern.«²⁵¹ »Der phänomenologische Begriff von Phänomen meint als das Sichzeigende das Sein des Seienden, seinen Sinn, seine Modifikationen und Derivate. Und das Sichzeigen ist kein beliebiges noch gar so etwas wie Erscheinen. Das Sein des Seienden kann am wenigsten je so etwas sein, ›dahinter‹ noch etwas steht, ›was nicht erscheint‹. ›Hinter‹ den Phänomenen der Phänomenologie steht wesenhaft nichts anderes, wohl aber kann das, was Phänomen werden soll, verborgen sein. Und gerade deshalb, weil die Phänomene zunächst und zumeist *nicht* gegeben sind, bedarf es der Phänomenologie. Verdecktheit ist der Gegenbegriff zu ›Phänomen‹. Die Art der möglichen Verdecktheit der Phänomene ist verschieden. Einmal kann ein Phänomen verdeckt sein in dem Sinne, daß es überhaupt noch *unentdeckt* ist. Über seinen Bestand gibt es weder Kenntnis noch Unkenntnis. Ein Phänomen kann ferner *verschüttet* sein. Darin liegt: es war zuvor einmal entdeckt, verfiel aber wieder der Verdeckung. Diese kann zur totalen werden, oder aber, was die Regel ist, das zuvor Entdeckte ist noch sichtbar, wenngleich nur als Schein. Wieviel Schein jedoch, soviel ›Sein‹. Diese Verdeckung als ›Verstellung‹ ist die häufigste und gefährlichste, weil hier die Möglichkeiten der Täuschung und Mißleitung besonders hartnäckig sind. Die verfügbaren, aber in ihrer Bodenständigkeit verhüllten Seinsstrukturen und deren Begriffe beanspruchen vielleicht innerhalb eines ›Systems‹ ihr Recht. Sie geben sich auf Grund der konstruktiven Verklammerung in einem System als etwas, was weiterer Rechtfertigung unbedürftig und ›klar‹ ist und daher einer fortschreitenden Deduktion als Ausgang dienen kann. Die Verdeckung selbst, mag sie im Sinne der Verborgenheit oder der Verschüttung oder der Verstellung gefaßt werden, hat wiederum eine zweifache Möglichkeit. Es gibt zufällige Verdeckungen und notwendige, d. h. solche, die in der Bestandart des Entdeckten gründen. Jeder ursprünglich geschöpfte phänomenologische Begriff und Satz steht als mitgeteilte Aussage in der Möglichkeit der Entartung. Er wird in einem leeren Verständnis weitergegeben, verliert seine Bodenständigkeit und wird zur freischwebenden These. Die Möglichkeit der Verhärtung und Ungriffigkeit des ursprünglich ›Griffigen‹ liegt in der konkreten Arbeit der Phänomenologie selbst. Und die Schwierigkeit dieser Forschung besteht gerade darin, sie gegen sich selbst in einem positiven Sinne kritisch zu machen. Die Begegnisart des Seins und der Seinsstrukturen im Modus des Phänomens muß den Gegenständen der Phänomenologie allererst *abgewonnen* werden. Daher fordern der *Ausgang* der Analyse ebenso wie der *Zugang* zum Phänomen und der *Durchgang* durch die herrschenden Verdeckungen eine eigene methodische Sicherung. In der Idee der ›originären‹ und ›intuitiven‹ Erfassung und Explikation der Phänomene liegt das Gegenteil der Naivität eines zufälligen, ›unmittelbaren‹ und unbedachten ›Schauens‹. [...] Aus der Untersuchung selbst wird sich ergeben: der methodische Sinn der phänomenologischen Deskription ist *Auslegung*. Der *λόγος* der Phänomenologie des Daseins hat den Charakter des *ἐπιμνηστικόν*, durch das dem zum Dasein selbst gehörigen Seinsverständnis der eigentliche Sinn von Sein und die Grundstrukturen seines eigenen Seins *kundgegeben* werden. Phänomenologie des Daseins ist *Hermeneutik* in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, wonach es das Geschäft der Auslegung bezeichnet. Sofern nun aber durch die Aufdeckung des Sinnes des Seins und der Grundstrukturen des Daseins überhaupt der Horizont herausgestellt wird für jede weitere

²⁵⁰ Sontag 1977, pp. 21–3.*

²⁵¹ Heidegger 1972 (1927), p. 138 (§ 29. »Das Da–sein als Befindlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

ontologische Erforschung des nicht daseinsmäßigen Seienden, wird diese Hermeneutik zugleich ›Hermeneutik‹ im Sinne der Ausarbeitung der Bedingungen der Möglichkeit jeder ontologischen Untersuchung. Und sofern schließlich das Dasein den ontologischen Vorrang hat vor allem Seienden – als Seiendes in der Möglichkeit der Existenz, erhält die Hermeneutik als Auslegung des Seins des Daseins einen spezifischen dritten – den, philosophisch verstanden, *primären* Sinn einer Analytik der Existenzialität der Existenz.«²⁵²

Die von Positivismus und Photographie eifertig besorgte Ablendung der Welt auf die »Einförmigkeit des puren Vorhandenen«

»is the opposite of understanding,²⁵³ which starts from *not* accepting the world as it looks. All possibility of understanding is rooted in the ability to say no. Strictly speaking, one never understands anything from a photograph. [...] The camera's rendering of reality must always hide more than it discloses«,²⁵⁴

so wie Siegfried Kracauer in seiner Studie »Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland« von 1930 herausstellt, daß »[h]undert Berichte aus einer Fabrik [...] sich nicht zur Wirklichkeit der Fabrik addieren« lassen, »sondern [...] bis in alle Ewigkeit hundert Fabrikansichten« bleiben.

»Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Gewiss muß das Leben beobachtet werden, damit sie erstehe. Keineswegs ist sie jedoch in der mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolge der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus den einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehalts zusammengestiftet wird. Die Reportage fotografiert das Leben: ein solches Mosaik wäre sein Bild.«²⁵⁵

Und in seiner Schrift »Der Film braucht die Kunst« konstatiert Bertolt Brecht 1932,

»[a]ls ob man von Kunst etwas verstehen könnte, ohne von der Wirklichkeit etwas zu verstehen! Und hier funktioniert als Wirklichkeit gleichzeitig mit dem Stoff der Apparate. Eine solche Situation verschaffte den neuen Apparaten nicht die Möglichkeiten, die für sie an sich bestünden. Ganz abgesehen davon, ob es ihre Hauptaufgabe war, das gesellschaftliche Phänomen Kunst zu erzeugen – auch dieses hätten sie, wenn sie zunächst hätten davon absehen können, etwas wie die alte ›Kunst‹ produzieren zu müssen, leichter in Angriff nehmen können. Angewandt von der Wissenschaft etwa, der Medizin, Biologie, Statistik und so weiter, um sichtbares Verhalten fixieren oder simultane Vorgänge zu zeigen, hätten sie leichter lernen können, das gegenseitige Verhalten der Menschen zu fixieren, als es so der Fall sein wird. Dieses letztere ist schwierig genug und ohne eine ganz feste sichere Funktion innerhalb der Aufgaben der Gesamtgesellschaft nicht zu lösen. Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache ›Wiedergabe der Realität‹ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich »etwas aufzubauen«, etwas ›Künstliches‹, ›Gestelltes‹. Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig. Aber der alte Begriff der Kunst, vom Erlebnis her, fällt eben aus. Denn auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie selbst nicht wieder. Sie ist längst nicht mehr im Totalen erlebbar. Wer die dunklen Assoziationen, die anonymen Gefühle gibt, die sie erzeugt, gibt sie selbst nicht mehr. Ihr werdet die Früchte nicht mehr am Geschmack erkennen. Aber wir reden, so redend, von einer Kunst mit ganz anderer Funktion im gesellschaftlichen Leben, nämlich der, Wirklichkeit zu geben, und wir tun es nur, um das, was die ›Kunst‹ hierzulande macht, von solchen Ansprüchen zu befreien, die nicht aus ihrer Funktion resultieren.«²⁵⁶

Denn in »contrast to the amorous relation, which is based on how something looks,«

»understanding is based on how it functions. And functioning takes place in time, and must be explained in time. Only that which narrates can make us understand. The [...] photographic knowledge of the world is [limited ...]. The very muteness of what is, hypothetically, comprehensible in photographs is what constitutes their attraction and provocativeness. The omnipresence of photographs has an incalculable effect on our ethical sensibility. By furnishing this already crowded world with a duplicate one of images,²⁵⁷ photography makes us feel that the world is more available than it really is. Needing to have reality confirmed and experience enhanced by photographs is an aesthetic consumerism to which everyone is now addicted. Industrial societies turn their citizens into image-junkies; it is the most irresistible form of mental pollution. Poignant longings for beauty, for an end

²⁵² *Ibid.*, pp. 35–38 (»§ 7. Die phänomenologische Methode der Untersuchung«). Hervorhebungen bei M. H.

²⁵³ Cf. *ibid.*, pp. 167–70 (»§ 35. Das Gerede«); *ibid.*, pp. 170–3 (»§ 36. Die Neugier«); *ibid.*, pp. 173–5 (»§ 37. Die Zweideutigkeit«).

²⁵⁴ Sontag 1977, p. 23.* Hervorhebung bei S. S.

²⁵⁵ Kracauer 1959 (1930), p. 9. – Cf. ders. 1977 (1921–31); ders. 1947.

²⁵⁶ Brecht 1968 XVIII·I (1932), pp. 161f.

²⁵⁷ Cf. Louis Daguerres anlässlich der Investorengewinnung überlieferte Anpreisung des nach ihm benannten Verfahrens der Lichtbildaufnahme (1839): »The daguerreotype is not merely an instrument which serves to draw nature [...]. [It] gives her the power to reproduce herself« (*n. v.*), zitiert nach: Sontag 1977, p. 188.

to probing below the surface,²⁵⁸ for a redemption and celebration of the body of the world – all these elements of erotic feeling are affirmed in the pleasure we take in photographs. But other, less liberating feelings are expressed as well. It would not be wrong to speak of people having a *compulsion* to photograph: to turn experience itself into a way of seeing. Ultimately, having an experience becomes identical with taking a photograph of it, and participating in a public event comes more and more to be equivalent to looking at it in photographed form.²⁵⁹

²⁵⁸ Cf. dazu Neil Postman, *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business*, New York 1985.

²⁵⁹ Sontag 1977, pp. 23f.* Hervorhebung bei s. s.

Teil C · Deutung der Grundlagen

*tu cognovisti sessionem meam et surrectionem meam
 intellexisti malum meum de longe semitam meam et accubitionem
 meam eventilasti
 et omnes vias meas intellexisti quia non est eloquium in lingua mea
 ecce Domine nosti omnia retrorsum et ante formasti me et posuisti
 super me manum tuam
 super me est scientia et excelsior est non potero ad eam
 quo ibo ab spiritu tuo et quo a facie tua fugiam / [...] /
 [...] mirabilia opera tua et anima mea novit nimis
 non sunt operta ossa mea a te quibus factus sum in abscondito
 imaginatus sum in novissimis terrae
 informem adhuc me viderunt oculi tui et in libro tuo omnes
 scribentur dies formatae sunt et non est una in eis
 mihi autem quam honorabiles facti sunt amici tui Deus quam
 fortes pauperes eorum
 dinumerabo eos et harena plures erunt evigilavi et adhuc sum tecum [...]*

Ps. 138 [139]:2–7. 14–8

Gelassen stieg die Nacht an's Land,
 Lehnt träumend an der Berge Wand
 Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
 Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
 Und kecker rauschen die Quellen hervor,
 Sie singen der Mutter, der Nacht, in's Ohr [...]
 Doch immer behalten die Quellen das Wort,
 Es singen die Wasser im Schläfe noch fort
 Vom Tage,
 Vom heute gewesenem Tage.

Eduard Mörike, Um Mitternacht (1827), in: ders. (ed. Hans-Henrik
 Krummacker), Gedichte. Ausgabe von 1867 · Text; 1 (Werke und Briefe
 · historisch-kritische Gesamtausgabe, hgg. von Hubert Arbogast †,
 Herbert Meyer †, Bernhard Zeller †, Hans-Henrik Krummacker; 1),
 Stuttgart 2003, p. 184

Die belebten, die erlebten, die uns mitwissenden
 Dinge gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden.
 Wir sind vielleicht die letzten, die solche
 Dinge noch gekannt haben. Auf uns ruht die Verantwort-
 ung, nicht allein ihr Andenken zu erhalten (das wäre wenig und
 unzuverlässig), sondern ihren humanen und larischen Wert [...]. Die
 Erde hat keine andere Ausflucht, als unsichtbar zu werden: in uns, die
 wir mit einem Teile unseres Wesens am Unsichtbaren beteiligt sind [...].

Rainer Maria Rilke in einem Brief vom 13. November 1925 an Witold
 Hulewicz, zitiert nach: ders. (ed. Karl Altheim), Briefe; 2. 1914 bis 1926,
 Wiesbaden 1950, pp. 478–85, 484

Kapitel I

Kunstlandschaften als *Ergebnisse menschlichen Handelns*, *aber nicht menschlichen Entwurfs* – Raumstile als unbewußte Regelfolgen *vorausgeworfener Geleise*

I.

»La capacità«, schreibt Carlo Ginzburg 1979 zu den »Radici di un paradigma indiziario«,
 »di riconoscere un cavallo difettoso dai garretti, un temporale in arrivo dall'improvviso mutare del vento,
 un'intenzione ostile in un viso che si adombra, non veniva certo appresa sui trattati di mascalcia di meteorologia
 o di psicologia. In ogni caso queste forme di sapere erano piú ricche di qualsiasi codificazione scritta; non
 venivano apprese dai libri ma dalla viva voce, dai gesti, dalle occhiate; si fondavano su sottigliezze certo non
 formalizzabili, spesso addirittura non traducibili verbalmente; costituivano il patrimonio in parte unitario, in

parte diversificato, di uomini e di donne appartenenti a tutte le classi sociali. Una sottile parentela le univa: tutte nascevano dall'esperienza, dalla concretezza dell'esperienza. In questa concretezza stava la forza di questo tipo di sapere, e il suo limite – l'incapacità di servirsi dello strumento potente e terribile dell'astrazione.«¹

Ludwig Wittgenstein sieht eine solche von abstrakter Begrifflichkeit unerreichbare Phänomenologie einer »Grammatik des Ausdrucks« unterworfen. Es sei »eine ganz bestimmte« (Atmosphäre),² welche gleichwohl durchaus nicht abstrakt bestimmbar ist. Man sagt: »Dieses Gesicht hat einen ganz bestimmten Ausdruck«, und sucht etwa nach Worten, die ihn charakterisieren.³ Die wohlzuverstehende Kunstgeographie untersucht gerade solche Phänomene, denen ein distinkter Ausdruckswert zukommt, dieser aber nicht zwingend dem Vorsatz des Ausdruckgebenden respektive einem logifizierten System entstammt. Sie führt den Namen einer geographischen Disziplin ins Treffen, weil ihr Gegenstand der Ursprung des Kunstwerkes ist, »c'est-à-dire de ce dont nul, encore, ne trouva de raison, ce dont la différence reste irréductible.«

»Comme, d'aucune loi, on ne peut tirer l'existence de ce paysage, de cette contrée, de cette bête, de votre personne, cette contrainte oblige à les dessiner ou reproduire, à en lever un plan, à faire votre le portrait. La représentation marque donc le manque de raison.«⁴

Die Kunstgeographie erkennt und unterscheidet die Kunstwerke nach empirisch begrenzbaren, räumlichen und zeitlichen Wirkungszusammenhängen, die ihre Entstehung bedingten. Die Kunstgeographie ist eine wohlzuverstehende, weil die von ihr unter den vorstehenden Maßgaben

¹ Ginzburg 1980 (1979), p. 81.*

² »Wie schätzt man, wieviel Uhr es ist? Ich meine aber nicht, nach äußeren Anhaltspunkten, dem Stand der Sonne, der Helligkeit im Zimmer, u. dergl. – Man fragt sich etwa »Wieviel Uhr kann es sein?«, hält einen Augenblick inne, stellt sich vielleicht das Zifferblatt vor; und dann spricht man eine Zeit aus. – Oder man überlegt sich mehrere Möglichkeiten; man denkt sich *e i n e* Zeit, dann eine andre, und bleibt endlich bei einer stehen. So und ähnlich geht es vor sich. – Aber ist nicht der Einfall von einem Gefühl der Überzeugung begleitet; und heißt das nicht, daß er nun mit einer inneren Uhr übereinstimmt? – Nein, ich lese die Zeit von keiner Uhr ab; ein Gefühl der Überzeugung ist insofern da, als ich mir *o h n e* Empfindung des Zweifels, mit Ruhe und Sicherheit, eine Zeit sage. – Aber schnappt nicht etwas bei dieser Zeitangabe ein? – Nichts das ich wüßte; wenn du nicht das Zur-Ruhe-Kommen der Überlegung, das Stehenbleiben bei einer Zahl so nennst. Ich hätte hier auch nie von einem »Gefühl der Überzeugung« geredet, sondern gesagt: ich habe eine Weile überlegt und mich dann dafür entschieden, daß es viertel sechs ist. – Wonach aber hab ich mich entschieden? Ich hätte vielleicht gesagt: »bloß nach dem Gefühl; das heißt nur: ich habe es dem Einfall überlassen. – Aber du mußt dich doch wenigstens zum Schätzen der Zeit in einen bestimmten Zustand versetzen; und du nimmst doch nicht jede Vorstellung einer Zeitangabe als Angabe der richtigen Zeit! – Wie gesagt: ich hatte mich *g e f r a g t* »Wieviel Uhr mag es sein?« D. h., ich habe diese Frage nicht, z. B., in einer Erzählung gelesen; noch sie als Ausspruch eines Andern zitiert; noch mich im Aussprechen dieser Wörter geübt; u.s.f. Nicht unter *d i e s e n* Umständen habe ich die Worte gesprochen. – Aber unter *w e l c h e n* also? – Ich dachte an mein Frühstück und ob es heute spät damit würde. Solcherart waren die Umstände. – Aber siehst du denn wirklich nicht, daß du doch in einem, wenn auch ungreifbaren, für das Schätzen der Zeit charakteristischen Zustand, gleichsam in einer dafür charakteristischen Atmosphäre warst? – Ja, das Charakteristische war, daß ich mich fragte »Wieviel Uhr mag es sein?« – Und hat dieser Satz eine bestimmte Atmosphäre, – wie soll ich sie von ihm selbst trennen können? Es wäre mir nie eingefallen, der Satz hätte einen solchen Dunstkreis, hätte ich nicht daran gedacht, wie man ihn auch anders – als Zitat, im Scherz, als Sprechübung, etc. – sagen könnte. Und *d a* wollte ich auf einmal sagen, da erschien es mir auf einmal, ich müßte die Worte doch irgendwie besonders *g e m e i n t* haben; anders nämlich, als in jenen andern Fällen. Es hatte sich mir das Bild von der besonderen Atmosphäre aufgedrängt; ich sehe sie förmlich vor mir – solange ich nämlich nicht auf das sehe, was nach meiner Erinnerung wirklich gewesen ist. Und was das Gefühl der Sicherheit anbelangt: so sage ich mir manchmal »ich bin sicher, es ist ... Uhr«, und in mehr oder weniger sicherem Tonfall, etc. Fragst du nach dem *G r u n d* für diese Sicherheit, so habe ich keinen. Wenn ich sage: ich lese es auf einer innern Uhr ab, – so ist das ein Bild, dem nur entspricht, daß ich diese Zeitangabe gemacht habe. Und der Zweck des Bildes ist, diesen Fall dem andern anzugleichen. Ich sträube mich, die beiden verschiedenen Fälle anzuerkennen. Von größter Wichtigkeit ist die Idee der Ungreifbarkeit jenes geistigen Zustands beim Schätzen der Zeit. Warum ist er *u n g r e i f b a r*? Ist es nicht, weil wir, was an unserm Zustand greifbar ist, uns weigern, zu dem spezifischen Zustand zu rechnen, den wir postulieren?« Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), pp. 969f. (§§ 607f. der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

³ *Ibid.*, p. 840 (zwischen den §§ 165f. der Spätfassung [Typoskript 227, cf. dazu die editorische Notiz *ibid.*, Anmerkung 4]). Hervorhebung bei L. w.

⁴ Serres 1994, pp. 208f.* [*1*–A, 1].

gewürdigten Landschaften in einer Royce'schen Karte ihre ädquate Abbildung finden, »this endless variety of maps within maps«;

»while its existence as a fact in the world might be as mysterious as you please, would, in one respect, present to an observer who understood the one purpose of the whole series, no mystery at all.«⁵

Daß ein sonach räumlich feststellbares Kunstvorkommnis nicht von dem all dies umgreifenden Vorsatz seines Urhebers getragen sein muß, hat für die Kunstgeographie niemand deutlicher ausgesprochen als Paul Pieper in seiner als der »Versuch einer Grundlegung« dieser Disziplin allzu bescheiden betitelten Dissertation von 1936, wonach namentlich der Zeitstil durchaus der bewußten Auswahl durch den Künstler unterworfen sei, gleichwohl die »Bewußtseinsschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund«⁶ liege. Was den Gegnern der Kunstgeographie das irrationale Geraune eines fundamental-ontologischen Existenzialismus deucht, ist in der Ökonomie fester Bestandteil explanativer Modelle. In seinem »Essay on the history of civil society« von 1767 erörtert Adam Ferguson,

»[m]ankind, in following the present sense of their minds, in striving to remove inconveniencies, or to gain apparent and contiguous advantages, arrive at ends which even their imagination could not anticipate, and pass on, like other animals, in the track of their nature, without perceiving its end. [...] Every step and every movement of the multitude, even in what are termed enlightened ages, are made with equal blindness to the future; and nations stumble upon establishments, which are indeed the result of human action, but not the execution of any human design.«⁷

Diese Einsicht verdankt Adam Ferguson seiner Lektüre der 1717 postum herausgegebenen »Mémoires« des Cardinal de Retz, Jean-François Paul de Gondi; darin schildert de Retz im Vorfeld der fronde parlementaire der Jahre 1648–49 das Vorgehen der Aufständigen, »la faisaient eux-mêmes, mais ils ne la connaissaient pas«.⁸

»Comme je n'ai pas cru devoir interrompre le fil d'une narration qui contient le préalable le plus important de la guerre civile, j'ai remis à vous rendre compte en ce lieu d'un certain détail, sur lequel vous vous êtes certainement fait des questions à vous-même, parce qu'il a des circonstances qui ne se peuvent presque concevoir devant que d'être particulièrement expliquées. Je suis assuré, par exemple, que vous avez de la curiosité de savoir quels ont été les ressorts qui ont donné le mouvement à tous ces corps, qui se sont presque ébranlés tous ensemble; quelle a été la machine qui, malgré toutes les tentatives de la cour, tous les artifices des ministres, toute la faiblesse du public, toute la corruption des particuliers, a entreteu et maintenu ce mouvement dans une espèce d'équilibre. Vous soupçonnez apparemment bien du mystère, bien de la cabale et bien de l'intrigue. Je conviens que l'apparence y est, et à un point que je crois que l'on doit excuser les historiens qui ont pris le vraisemblable pour le vrai en ce fait. Je puis toutefois et je dois même vous assurer que jusques à la nuit qui a précédé les barricades il n'y a pas eu un grain de ce qui s'appelle manège d'Etat dans les affaires publiques [...]. Il est constant qu'il n'y en avait pas un de tous ceux qui opinèrent dans le cours de cette année, au Parlement et dans les autres compagnies souveraines, qui eût la moindre vue, je ne dis pas seulement de ce qui s'en ensuivit, mais de ce qui en pouvait suivre. Tout se

⁵ Royce 1899 I, p. 506 [A, 1].

⁶ Pieper 1936, p. 55 [B, I, XI].

⁷ Ferguson 1966 (1767), p. 122 (III, 2 · »The history of subordination«).* – »Wieso vermögen dem Gemeinwohl dienende und für dessen Entwicklung höchst bedeutsame Institutionen ohne einen auf ihre Begründung gerichteten Gemeinwillen zu entstehen?«, Menger 1969 II (1883), p. 163 (III, 2 · »Ueber das theoretische Verständniß jener Socialerscheinungen, welche kein Product der Uebereinkunft, bezw. der positiven Gesetzgebung, sondern unreflectirte Ergebnisse geschichtlicher Entwicklung sind«, § 2). Eine »[...] bisher lediglich durch unklare Analogien oder durch nichtssagende Redewendungen gekennzeichnete Natur jenes Processes, welchem ein grosser Theil der Socialerscheinungen seinen Ursprung verdankt, [...] bildet] eine lange Reihe von Phänomenen [...], welche gemeiniglich nicht als auf »organischem« Wege entstandene »Socialgebilde« aufgefasst werden, [...] genau in der nämlichen Weise, wie jene socialen Institutionen entstehen [...], welche, der Regel nach, nicht das Ergebniss social-teleologischer Verursachungen, sondern die unbeabsichtigte Resultante zahlloser, individuelle Interessen verfolgender Bestrebungen der wirtschaftenden Subjecte [sind], und auch ihr theoretisches Verständniß, das theoretische Verständniß ihres Wesens und ihrer Bewegung vermag somit in exacter Weise nur auf dem nämlichen Wege erzielt zu werden, [...] d. i. durch die Zurückführung derselben auf ihre Elemente, auf die individuellen Factoren ihrer Verursachung und durch die Erforschung der Gesetze, nach welchen die hier in Rede stehenden complicirten Phänomene der menschlichen Wirthschaft sich aus diesen ihren Elementen aufbauen«, *ibid.*, pp. 182f. (III, 2, § 4). Hervorhebungen bei C. M.

⁸ De Retz 1987 I (postum 1717), p. 323 (II, [4] [27 août 1648]).

disait et tout se faisait dans l'esprit des procès; et comme il avait l'air de la chicane, il en avait la pédanterie, dont le propre essentiel est l'opiniâtreté, directement opposée à la flexibilité, qui de toutes les qualités est la plus nécessaire pour le maniement des grandes affaires. Et ce qui était admirable était que le concert, qui seul peut remédier aux inconvénients qu'une cohue de cette nature peut produire, eût passé, dans ces sortes d'esprits, pour une cabale. Ils la faisaient eux-mêmes, mais ils ne la connaissaient pas [...]. [L]'erreur de ceux qui prétendent qu'il ne faut point craindre de parti quand il n'y a point de chef. Ils naissent quelquefois dans une nuit. L'agitation que je viens de vous représenter, et si violente et de si longue durée, n'en produisit point dans le cours d'une année entière; un moment en fit éclore, et même beaucoup davantage qu'il n'eût été à souhaiter pour le parti.»⁹

In Fergusons Erkenntnis, wonach »nations stumble upon establishments, which are indeed the result of human action, but not the execution of any human design«, spricht sich die Absage an einen vorgeschichtlichen Gesetzgeber aus, wie ihn die Theorien Thomas Hobbes' und Jean-Jacques Rousseaus erfordern, und von dessen hypothetischem Gründungsakt – die Historizität von Lykurg, Solon und Romulus freilich mochte, anders als Giambattista Vicos »Principj di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni« (Napoli 1725–44), die Schottische Schule nicht in Frage stellen – Émil Durkheim in seiner Dissertation von 1892 vermutet, daß er wie keine andere historische Hypothese »retardé la science sociale.«¹⁰

»En effet, nous croyons ordinairement que nos actes n'ont pas d'autres raisons que celles dont l'action sur notre volonté apparaît à la lumière de la conscience et nous nions l'existence des autres parce que nous ne les sentons pas; nous faisons de même pour les institutions sociales: c'est aux causes les plus apparentes que nous attribuons la puissance la plus grande, bien qu'elles la reçoivent d'autres causes. N'est-ce pas une tendance naturelle que de tenir ce qui est premier selon l'ordre de la réalité? Or, y a-t-il, dans les institutions politiques, juridiques, religieuses, quelque chose qui soit plus manifeste, qui frappe davantage le regard, que la personnalité de ceux qui ont gouverné les Etats, rédigé les lois, établi les cérémonies sacrées? Aussi la volonté personnelle des rois, des législateurs, des prophètes ou des prêtres semble-t-elle être la source d'où émane la vie sociale toute entière. Tous ces actes s'accomplissent en effet sous les regards de tout le monde et n'ont en eux-mêmes rien d'obscur. Le reste, au contraire, demeurant caché parmi les éléments peu apparents de l'organisme social, ne peut être aperçu facilement. C'est de là qu'est née cette superstition si répandue d'après laquelle le législateur, doué d'un pouvoir à peu près illimité, serait capable de créer, modifier, supprimer les lois selon son bon plaisir. Les historiens ont beau avoir aujourd'hui démontré que le droit est issu des mœurs, c'est-à-dire de la vie elle-même, moyennant de minimes développements intervenant peu à peu et en dehors des intentions concertées des législateurs: l'opinion en question est si profondément ancrée dans l'esprit humain que beaucoup y persévèrent encore. Qui l'accepte cependant doit se refuser à admettre qu'il existe un ordre déterminé dans les sociétés humaines: en pareil cas, en effet, les lois, les mœurs, les institutions dépendraient, non pas d'une nature constante de l'Etat, mais de l'événement fortuit qui a suscité tel ou tel législateur. S'il est vrai que, des mêmes citoyens, sous l'autorité d'un autre chef, un autre Etat peut sortir, la même cause, dans les mêmes circonstances, aura le pouvoir d'engendrer des effets différents; les choses sociales n'auront donc pas de lien rationnel.«¹¹

1908 unternimmt es Alfred Vierkandt mit seiner Studie zur »Stetigkeit im Kulturwandel«, »eine allgemeine Eigenschaft des menschlichen Geistes, die sich sowohl an ihm selbst wie an seinen objektiven Erzeugnissen, insbesondere den Erscheinungen der Gesellschaft und der Kultur beobachten läßt«, zu erörtern. »Wir können« diese Eigenschaft

»als Tatsache der Stetigkeit bezeichnen und an ihr zwei Seiten unterscheiden: eine inhaltliche, mehr positive und eine formale, mehr negative. In inhaltlicher Hinsicht können wir sie als Tatsache der Kontinuität, in formaler Hinsicht als Mangel an Spontaneität im menschlichen Geistesleben charakterisieren.«¹² »Wir wollen [...] Ursachen, Triebkräfte und Mechanismus des geistigen Schaffens erörtern, wobei wir in erster Linie an die Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Technik denken. Das Gesagte findet zum großen Teil auch Anwendung auf die entsprechenden Leistungen im Gebiete des öffentlichen Lebens, des Rechts, der Religion, der sittlichen Anschauung usw. Soweit dabei das Verhältnis des Schaffenden zur Außenwelt in Frage kommt, werden wir dem Problem erst in unserem soziologischen Teil nachgehen. Hier handelt es sich lediglich um das Innenleben des schöpferischen Geistes und den Verkehr mit seiner Schöpfung; und zwar haben wir auch hier wieder an ihm in erster Linie die Bedeutung der historischen Struktur des Bewußt-

⁹ *Ibid.*, pp. 321–4 (II, [4] [27 août 1648])* [1897 A, IX].

¹⁰ Durkheim 1953 (1892), p. 40 (I, 3).

¹¹ Durkheim 1966 (1892), pp. 39f. (I, 3).*

¹² Vierkandt 1908, p. 1. Hervorhebungen bei A. v.

seins, in zweiter Linie die Abhängigkeit seiner Leistungen von äußeren Reizen nachzuweisen.«¹³

Auch Vierkandt hält Kulturschöpfung *ex nihilo* eines als *causa sui* aufgefaßten Daseins für unwahrscheinlich, denn auch

»[w]enn uns eine kulturelle Errungenschaft in Fleisch und Blut übergegangen und zu etwas Selbstverständlichem geworden ist, so dürfen wir daraus nicht schließen, daß auch bei ihrem Anfang die Menschen von selbst auf sie verfallen wären, daß sie gleichsam nur eines mühelosen Griffes in das Nichts benötigt hätten, um sie aus diesem hervorzuzaubern. Die Vorstellung von der Spontaneität des menschlichen Geistes ist zum Teil aus einem Irrtum psychologischer Natur entsprungen, nämlich aus einer Projektion derjenigen Leichtigkeit, mit der wir gegenwärtig ein kulturelles Gut handhaben, in die Zeit seines Ursprungs.«¹⁴

Vierkandt möchte die die Stetigkeit im Kulturwandel »als die historische Struktur des menschlichen Bewußtseins« verstanden wissen, deren

»Wesen [...] darin [besteht], daß jeder einzelne Vorgang im Bewußtsein nicht nur durch den erregenden Reiz, d. h. durch das gegenwärtige Erlebnis, sondern auch durch ganze Reihen früherer Erlebnisse und Eindrücke bestimmt wird, und daß alle derartigen Prozesse auf die gesamte Artung des Bewußtseins zurückwirken und dadurch wahrscheinlich in Verbindung mit angeborenen Dispositionen den einzelnen zu einer Individualität gestalten. Der Grad dieser historischen Struktur steigt mit der Höhe der gesamten Persönlichkeit. – Nach der negativen Seite erscheint hier die Stetigkeit als Mangel an Initiative oder Spontaneität: der Druck der Tradition, der Nachahmung, der Gewohnheit beherrscht sowohl auf praktischem wie auf theoretischem Gebiet das menschliche Bewußtsein in einem viel höheren Maße, als es sich die populäre Meinung vorstellt. Die Fähigkeit zur Initiative ist im Denken und im Handeln viel geringer, die Indolenz auf beiden Gebieten viel größer, als man durchweg annimmt. Dieses Gesetz der Stetigkeit ermöglicht es uns in Verbindung mit gewissen anderen Tatsachen uns einigermaßen klare Vorstellungen von dem Mechanismus der Entstehung und Wandlung der Kulturgüter zu bilden. Insbesondere werden wir sehen, daß für einen Kulturwandel durchweg drei Erfordernisse zusammentreffen müssen: eine gewisse Reife,¹⁵ die sich sowohl auf das Niveau der Kultur als eines Ganzen wie auf das spezielle Gebiet des Wandels bezieht, ein Bedürfnis in Gestalt eines Verlangens, welches die Existenz hinreichend kräftiger Motive verbürgt, und endlich die schöpferische Initiative führender Persönlichkeiten; die letztere kann auch durch den Vorgang der Entlehnung aus anderen Kulturkreisen ersetzt werden. [...] Dabei werden wir auch sehen, in welchem Sinne beim Kulturwandel von einem Zufall gesprochen und nicht gesprochen werden darf. Zu verneinen ist seine Herrschaft im Sinne der Spontaneität, der Initiative *ex nihilo*: jede Neuerung hat sicherlich ihre weit zurückreichenden Gründe, mögen diese auch für uns nicht immer ohne weiteres zu erkennen sein. Dagegen darf man von einer Zufälligkeit im Sinne der Irrationalität des geschichtlichen Lebens sprechen.¹⁶ Diese dokumentiert sich [...] in der gewaltigen Rolle der historischen Nachwirkung früherer Zustände, welche sich auch da durchgängig geltend macht, wo die naive Auffassung nichts mehr von ihr spürt und wo ihr Inhalt den heute herrschenden Überzeugungen, Wertungen und Tendenzen widerspricht. Andererseits ist dem unberechenbaren Walten äußerer Anlässe, sofern sie auf entsprechende innere Dispositionen treffen, bei Neuerungen ein weiter Spielraum eingeräumt; diese können demgemäß eintreten und auch ausbleiben; es kann daher der eine, es kann der andere Anlaß wirksam werden.«¹⁷

Es bleibe somit

¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵ »Der [...] Zustand der Reife entsteht durch eine langwährende Aufspeicherung des einschlägigen Materials, deren Ursache die fortgesetzte Betätigung von Fleiß und Aufmerksamkeit gegenüber den in Betracht kommenden Dingen ist. Der schöpferische Geist ist fortgesetzt eingestellt auf ein bestimmtes Gebiet, das sein Interesse in Anspruch nimmt. Er befindet sich in einem Zustand dauernder erhöhter Empfänglichkeit und Feinfühligkeit: sein Bewußtsein liegt gleichsam beharrlich auf der Lauer nach Eindrücken, Anschauungen und Erkenntnissen, die in seinen Interessenkreis hineinpassen. Er ist fortgesetzt ausgestattet mit einer gesteigerten Reproduktions- und Assimilationsfähigkeit nicht nur gegenüber den von ihm bereits unter dem Einfluß seiner Einstellung gesuchten, sondern auch gegenüber solchen Eindrücken, die sich jedem darbieten, an denen aber die übrigen achtlos und unberührt vorübergehen. (Dies ist der Grund, weshalb der Zufall ihm öfter zum Helfer wird.)«, *ibid.*, p. 96 mit Anm. 1. Hervorhebung bei A. V.

¹⁶ »[...] Vierkandt [...] himself regards [irrationalism] as a true expression of the historian's point of view. This, of course, does not mean repudiation of reason as the necessary instrument of historical investigation. What it means is disbelief in the predominant influence of intellectual preconceptions as a factor of social change; the really predominant factors being held to be the emotional and volitional ones«, Whittaker 1911, pp. 345f.

¹⁷ Vierkandt 1908, pp. 2f. Hervorhebungen bei A. V. – Cf. die Rezension von Friedrich Meinecke, Meinecke 1909, p. 99: »Damit ist dem rohen Klassifizieren und Schematisieren der Übereinstimmungen in den Entwicklungsstufen verschiedener Völker der Boden entzogen und die Forderung nahe gelegt, vor allem Vergleichen verschiedener Kulturen zunächst die einzelne Kultur in ihrer individuellen Struktur aufs genaueste zu kennen.«

»eine Grundeigenschaft des menschlichen Bewußtseins festzustellen und in ihren man[n]igfachen Verzweigungen zu verfolgen, die uns wenigstens in großen Zügen die die Kultur beherrschende Beharrungstendenz und die Stetigkeit im Wandel verständlich macht und ihre Verankerung in der Struktur des Seelenlebens enthüllt. [...] Jene Grundeigenschaft können wir bezeichnen als *historische Struktur*. Damit ist die folgende Tatsache gemeint: der einzelne Bewußtseinsvorgang tritt, auch wenn er noch so einfacher Natur ist, nicht isoliert auf; er ist in seinem Verlauf von früheren Vorgängen nicht unabhängig, sondern wird von ihnen beeinflusst. Die meisten Erlebnisse gehen nicht spurlos durch unser Bewußtsein hindurch, sondern hinterlassen Nachwirkungen in dem Sinne, daß sie spätere Vorgänge zu beeinflussen vermögen [...]: jeder augenblickliche Bewußtseinszustand hat einen *prägnanten Charakter*; außer dem, was dem äußeren Reiz entspricht, oder außer den klar bewußten Bestandteilen kommen für den Zustand des Bewußtseins und für seine Leistungen eine große Menge anderer Einflüsse in Betracht, die auf früheren Erlebnissen und der ganzen Art der Persönlichkeit beruhen.¹⁸ Man sieht, es handelt sich hier in letzter Linie um den *Zusammenhang des Bewußtseins*: [...] jeder Bewußtseinsinhalt hat die Tendenz frühere zu reproduzieren, die mit ihm gemeinsame Bestandteile besitzen. Jedes Erlebnis hat also eine Neigung sich wieder zur Geltung zu bringen.«¹⁹

Dergleichen nun, so vermutet Vierkandt, spiele sich vorwiegend unbewußt ab, wiewohl er die Aufklärung dieser Frage für nachrangig hält.

»Zur Erklärung dieser Assoziationsvorgänge und damit überhaupt der hier in Rede stehenden Tatsache der Kontinuität wird bekanntlich vielfach auf die Wirksamkeit des *Unbewußten* zurückgegriffen. Der Streitfrage gegenüber, ob dieses nötig ist, können wir uns mit *zwei* Feststellungen begnügen. *Erstens* bleiben bei den Vorgängen der Reproduktion gewisse für den kausalen Mechanismus in Betracht kommende Bewußtseinsbestandteile latent, nämlich [...] manche Zwischenglieder in der Kette der Assoziationen, die in gewissem Sinne als Träger des Reproduktionsvorganges aufgefaßt werden können; und vorzüglich da, wo Elemente reproduziert werden, die mannigfachen Komplexen angehören [...]. *Zweitens* handelt es sich für das hier erstrebte Verständnis des Seelenlebens nur um die *Tatsache* der Wirksamkeit früherer Erlebnisse, während die Frage nach der *Art*, wie diese sich dabei verhalten, davor an Bedeutung zurücktritt. Es genügt daran festzuhalten, daß frühere Bewußtseinsvorgänge unter geeigneten Umständen gegenwärtige Erlebnisse in derjenigen Weise zu beeinflussen vermögen, wie es die Lehre von den Assoziationen besagt.«²⁰

Schließlich wirft Vierkandt die Frage auf, ob mit der von ihm aufgewiesenen historischen Struktur der Stetigkeit in Anbetracht ihrer »irrationalen Tendenz noch von einer *Einheit einer Kultur*« gesprochen werden könne.

»Wir können antworten: in demselben Sinne und in denselben Grenzen, wie das der Persönlichkeit gegenüber der Fall ist. Auch dieser kann man eine Einheit ja nur in einer Bedeutung des Wortes zuschreiben, die hinter der populären erheblich zurückbleibt. Eine Menge von Widersprüchen theoretischer und praktischer Art und von Ungleichmäßigkeiten im Verhalten derselben Situation gegenüber zu verschiedenen Zeiten vertragen sich mit diesem Begriff. Beschränkt wird die Einheit aufs stärkste schon durch den hohen Grad von Beeinflussbarkeit, welchen der Mensch besonders in seinen jüngeren Stadien besitzt: indem er Vorstellungen, Gefühle und Willensrichtungen von verschiedenen Personen und Kreisen seiner Umgebung annimmt, entstehen mit Notwendigkeit heterogene Komplexe. Der Mangel an Einheit ist um so größer, als seit den ältesten Zeiten bei jeder Generation immer wieder dieselben Kräfte in eben diesem Sinne wirksam gewesen sind. Ähnlich hemmt auch bei der Kultur eines Volkes die Fülle der äußern Zuflüsse fortgesetzt die Realisierung desjenigen Grades von Einheitlichkeit, den die Kultur eines in sich abgeschlossenen Volkes etwa besitzen könnte; und auch diese würde angesichts

¹⁸ »Die Reaktionsweisen sind den Tieren bekanntlich im allgemeinen angeboren. Nur die besondere Art ihrer Betätigung beruht teilweise auf einer Einübung. Beim Menschen beschränkt sich die Herrschaft derartiger Instinkte auf die Sphäre wichtiger körperlicher Bedürfnisse; und selbst hier zeugen gewisse Erscheinungen der Askese davon, daß geschichtliche Faktoren gegenüber der Natur des Menschen einen Spielraum besitzen. Jenseits dieses Gebiets aber finden wir eine ausgeprägte *Plastizität* des Gefühls- und Willenslebens: die Interessen des Menschen sind subjektiv fundiert. Wirksam sind solche Motive wie die Freude am Tun, am Erleben, am Können, am Auchkönnen, am Besserkönnen, am Ursachesein, überhaupt die mannigfachen Regungen des Selbstgefühls, zu denen die ebenso variablen des Mitgefühls, des Geselligkeits- und Mitteilungstriebes kommen. Und zwar überwiegt dieses ganze Bereich beim Menschen an Wichtigkeit die Sphäre der körperlichen Bedürfnisse bei weitem, während es bei den Tieren, soweit überhaupt vorhanden, hinter ihr durchaus zurücksteht. Welchen Objekten sich aber das durch diese Motive bestimmte Interesse zuwendet, das ist nicht durch die Natur gegeben, sondern durch die Zusammenhänge der Gesellschaft und der Kultur bestimmt: es ist also in letzter Linie, wenn man vor dem Ausdruck nicht zurückscheut, konventionell. Unsre höchsten und edelsten Werte müssen wir daher in dem hier gemeinten Sinne als konventionell begründet bezeichnen. Wir müssen uns überhaupt an den Gedanken gewöhnen, daß das menschliche Seelenleben in viel höherem Maße ein historisches, in viel geringerem ein natürliches Gebilde ist, als man es bislang angenommen hat«, Vierkandt 1908, pp. 69f. Hervorhebung bei A. v.

¹⁹ *Ibid.*, p. 65. Hervorhebungen bei A. v.

²⁰ *Ibid.*, p. 69. Hervorhebungen bei A. v.

der eben aufgedeckten Tatsachen nirgends eine vollständige sein. Ähnlich wie wir beim Individuum unterscheiden zwischen gewissen Grundkräften, die relativ einfacher und einheitlicher Art sind, und Betätigungen mehr peripherer Natur, bei denen die Widersprüche einen viel größeren Spielraum besitzen, könnte man die Kulturgüter eines Volkes in einer Reihe anordnen, die von den innerlich fundierten Erscheinungen allmählich zu den äußerlichen und deswegen am wenigsten einheitlichen hinüberführt. Von dem Geist einer Kultur zu reden hat gewiß einen guten Sinn, aber nur in dem Maße, in dem es sich um innerliche Kulturgüter handelt. Auch die bekannte Frage, wie weit das geschichtliche Leben der einzelnen Völker Gesetzmäßigkeiten im Sinne übereinstimmender Entwicklungsstufen und –prozesse erkennen läßt, wäre ähnlich zu beantworten: je oberflächlicher ein Kulturgut ist, desto regelloser können seine Erscheinungen sein; je innerlicher es ist, desto schwerer kann sein Zusammenhang mit der ganzen inneren Verfassung seines Volkes durchbrochen werden.²¹

Marc Braudel etabliert ein knappes halbes Jahrhundert später in seinem zweibändigen Werk über »La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II« von 1949 den Begriff der *longue durée*, um damit die beharrlicheren unter den mannigfachen Ordnungen geschichtlichen Geschehens zu kennzeichnen.

»D'ordinaire, l'histoire ne s'intéresse qu'aux crises, aux paroxysmes de ces mouvements lents. Or d'immenses préparations les précèdent, d'interminables suites leur font cortège. Et il arrive que ces mouvements, dans leur lenteur, changent peu à peu de signe. Tour à tour, constructions puis détériorations et ainsi de suite. [...] Or, dans ces cadres à peu près immobiles, ces marées lentes ne jouent pas seules, ces oscillations des rapports généraux entre l'homme et le milieu où il vit, s'ajoutent à d'autres fluctuations, celles parfois lentes mais d'ordinaire plus courtes de l'économie. Tous ces mouvements se superposent. Les uns et les autres règlent la vie jamais simple des hommes. Et ceux-ci ne peuvent construire qu'en utilisant consciemment ou non ces flux ou ces reflux. Autrement dit l'observation géographique de la longue durée nous conduit vers les plus lentes oscillations que connaisse l'histoire.«²²

Die Geographie nehme an der Geschichtsschreibung ihren nutzbringenden Anteil insoweit, als sie

»à travers l'espace et le temps, à faire surgir une histoire au ralenti, révélatrice de valeurs permanentes. La géographie, à ce jeu, cesse d'être un but en soi pour devenir un moyen. Elle aide à retrouver les plus lentes des réalités structurales, à organiser une mise en perspective selon la ligne de fuite de la plus longue durée. La géographie, à laquelle nous pouvons comme à l'histoire tout demander, privilégie ainsi une histoire quasi immobile, à condition évidemment de suivre ses leçons, d'accepter ses divisions et ses catégories.«²³

Für die kunstgeographische Untersuchung der artistischen Ergebnisse raumstilistisch unterscheidbaren Kunstgeschehens ist die Ordnung, die Friedrich August von Hayek im Anschluß an Adam Fergusons Diktum, daß »nations stumble upon establishments, which are indeed the result of human action, but not the execution of any human design«, eine spontane heißt,²⁴ von besonderem heuristischen Wert. Eine solche spontane Ordnung, so von Hayek, sei lange Zeit übersehen worden, was der Beharrung der antiken Dichotomie von natürlichen Phänomenen (*φύσις*) und konventionellen oder auf einer bewußten Anordnung herrührenden Phänomenen (*νόμος* respektive *θέσις*) geschuldet sei.²⁵ Nach diesem dichotomischen Vorstellungsbild läßt sich eine Ordnung *φύσει* von einer Ordnung *νόμῳ* respektive *θέσει* danach unterscheiden, daß die erstgenannte Ordnung in Abgrenzung zur zweitgenannten solche Phänomene umfaßt, die weder das Ergebnis menschlicher Handlung, noch menschlichen Entwurfs sind. Die dergestalt opponierende Ordnung *νόμῳ/θέσει* gegenüber *φύσει* aber krankte an einem von ihr mitgeschleppten Paradoxon. Eine Ordnung *νόμῳ* beruht im Unterschied zu einer Ordnung *φύσει* auf menschlicher Handlung; diese Ordnung *νόμῳ* aber vermeintlich synonym als eine Ordnung *θέσει* anzusprechen bedeutet, sie wiederum, und gleichermaßen im Unterschied zur Ordnung *φύσει*, einem menschlichen Plan zuzuschreiben.

²¹ *Ibid.*, pp. 197f. Hervorhebung bei A. v.

²² Braudel 1966 I (1949), pp. 92f.*

²³ *Ibid.*, p. 21.*

²⁴ Spontan freilich gerade nicht in dem von Vierkandt gemeinten Sinne einer »Initiative ex nihilo«, Vierkandt 1908, pp. 2f.

²⁵ Von Hayek 1973, pp. 20f.; cf. ders. 1980 I (1973), pp. 36f.; ders. 1978.

Das Paradoxon zeige sich nun darin, daß innerhalb der vorgezeichneten Dichotomie ein gegebenes Phänomen gleichermaßen als der natürlichen Ordnung *φύσει* wie der künstlichen Ordnung *νόμῳ* respektive *θέσει* zugehörig angesehen werden kann. Denn ist das gegebene Phänomen das Ergebnis menschlicher Handlung, fällt es der künstlichen Ordnung zu; ist das gleiche Phänomen desohngeachtet außerdem nicht das Resultat menschlicher Planung, muß es hiernach gleichsam der natürlichen Ordnung zugewiesen werden. Diesem logischen Dilemma hilft von Hayek mit der Hinzufügung einer dritten, namentlich der spontanen Ordnung ab. Eine spontane Ordnung wird immer von menschlicher Handlung hervorgerufen, ohne aber menschlicher Planung zu resultieren.²⁶ In spontanen Ordnungen sehen wir »the results of human action but not of human design«.²⁷ Bereits Droysen zählt die Verwandtschaftsverhältnisse innerhalb der für die Kunstgeographie wichtigen Kategorie der Volksstämme nicht zu der Ordnung *φύσει*, sondern schlägt sie der Ordnung *θέσει* zu.²⁸

»By ›order‹ we shall throughout describe a state of affairs in which a multiplicity of elements of various kinds are so related to each other that we may learn from our acquaintance with some spatial or temporal part of the whole to form correct expectations concerning the rest, or at least expectations which have a good chance of proving correct. It is clear that every society must in this sense possess an order and that such an order will often exist without having been deliberately created.«²⁹ »Die zweckmäßigste Definition des Begriffes ›Ordnung‹ scheint mir das Bestehen von Beziehungen zwischen Elementen zu sein, die es für uns möglich macht, aufgrund der Kenntnis eines (räumlich oder zeitlich) beschränkten Teils eines Ganzen Erwartungen bezüglich des Restes zu bilden, die gute Aussicht auf Erfüllung haben. [...] Ordnung [ist] ein Gradbegriff [...] und jede Art von Ordnung [kann] in verschiedenem Ausmaß verwirklicht sein [...], was sich darin ausdrückt, daß die Chance, unsere Erwartungen verwirklicht zu sehen, dementsprechend größer oder geringer ist.«³⁰

Solche Ordnungen nun, denen im Gegensatz zu spontanen Ordnungen ein menschlicher Entwurf zugrundeliegt, nennt von Hayek zur besseren Abgrenzung zu den spontanen Ordnungen Organisationen. Diese sind gegenüber den spontanen Ordnungen durch eine vergleichsweise geringe Komplexität gekennzeichnet, die es ihrem Hersteller ermöglichen soll, sie zu überblicken respektive in ihrer Ganzheit deliberativ zu erhalten oder zu verändern.³¹ »Spontaneous orders«
hingegen

»are not necessarily complex, but unlike deliberate human arrangements, they may achieve any degree of complexity. [...] very complex orders, comprising more particular facts than any brain could ascertain or manipulate, can be brought about only through forces inducing the formation of spontaneous orders. Spontaneous orders [...] will often consist of a system of abstract relations between elements which are also defined only by abstract properties, and for this reason will not be intuitively perceivable and not recognizable except on the basis of a

²⁶ »[...] T]here is a third category between natural and artificial, which shares certain characteristics with both. The things in this category resemble natural phenomena in that they are unintended and to be explained in terms of efficient causes, and they resemble artificial phenomena in that they are the result of human action, including of course rational human action«, Haakonssen 1989 (1981), p. 24.

²⁷ So der Titel eines Aufsatzes Friedrich August von Hayeks (= von Hayek 1967a, pp. 96–105).

²⁸ Droysen 1977 I (1857), pp. 300f. (II, A, I, § 4 [§ 5]): »Wir hatten anzuerkennen, daß diese Geschlechter und Stämme keineswegs notwendig in der natürlichen Blutsverwandtschaft ständen; oft sind sie nicht *φύσει*, sondern *θέσει* Verwandtschaften; [...] ihre natürliche Gemeinsamkeit ist durch Zusammenleben und Zusammenhandeln, ist auf geschichtlichem Wege erwachsen, aber sie prägt sich aus und setzt sich fort in der F o r m der Verwandtschaft, d. h. das Geschichtliche wird zu einem Natürlichen, wird geglaubt und wirkt weiter als ein solches. [...] Diejenigen, welchen es das Höchstvollkommene erscheint, wenn auch das Menschliche naturwüchsig verläuft, welche also das Natürliche über das Sittliche stellen, sie mögen hier erkennen, wie sie irren. Nicht einmal Stamm und Geschlecht, nicht einmal die Familie erwächst in der vielgepriesenen Natürlichkeit; die Menschennatur, auf das Sittliche in jedem Moment gestellt, kommt auch zu den natürlichen Gemeinsamkeiten nur auf dem Wege einer Geschichte, die, wie groß oder klein sie sein mag, sofort das Natürliche durchgeistigt zeigt: Nur die Entartung, das letzte Stadium geschichtlicher Verwesung bringt bringt die rohe Natürlichkeit, die Emanzipation des Fleisches, die Lehre von der Naturwüchsigkeit u. dgl. hervor; es sind das Erscheinungen einer geilen Greisenhaftigkeit.« Hervorhebung bei J. G. D. Cf. Droysen 1977 I (1882), p. 438 (§ 60).

²⁹ Von Hayek 1973, p. 36.* Hervorhebungen bei F. A. v. H.

³⁰ Von Hayek 1969 (1967c), pp. 164f.

³¹ Von Hayek 1973, p. 38; cf. ders. 1980 I (1973), p. 60.

theory accounting for their character. The significance of the abstract character of such orders rests on the fact that they may persist while all the particular elements they comprise, and even the number of such elements, change. All that is necessary to preserve such an abstract order is that a certain structure of relationship be maintained, or that elements of a certain kind (but variable in number) continue to be related in a certain manner.«³²

Zu den Eigentümlichkeiten einer spontanen Ordnung gehöre, so von Hayek, daß »by using its ordering forces (the regularity of the conduct of its members)«

»we can achieve an order of a much more complex set of facts than we could ever achieve by deliberate arrangement, but that, while availing ourselves of this possibility of inducing an order of much greater extent than we otherwise could, we at the same time limit our power over the details of that order. We shall say that when using the former principle we shall have power only over the abstract character but not over the concrete detail of that order. [...] No less important is the fact that, in contrast to an organisation, neither has a spontaneous order a purpose nor need there be agreement on the concrete results it will produce in order to agree on the desirability of such an order, because, being independent of any particular purpose, it can be used for, and will assist in the pursuit of, a great many different, divergent and even conflicting individual purposes. Thus the order of the market, in particular, rests not on common purposes but on reciprocity, that is on the reconciliation of different purposes for the mutual benefit of the participants.«³³

Dies entspricht den 1921 von Max Weber niedergeschriebenen »Soziologischen Grundbegriffen«, nach denen ein »Sinngelalt einer sozialen Beziehung [...] nur dann eine ›Ordnung‹ zu nennen sei, wenn a)

»das Handeln an angebbaren ›Maximen‹ (durchschnittlich und annähernd) orientiert wird. Wir wollen b) nur dann von einem ›Gelten‹ dieser Ordnung sprechen, wenn diese tatsächliche Orientierung an jenen Maximen mindestens *auch* (also in einem praktisch ins Gewicht fallenden Maß) deshalb erfolgt, weil es als irgendwie *für* das Handeln geltend: verbindlich oder vorbildlich, angesehen werden. Tatsächlich findet die Orientierung des Handelns an einer Ordnung naturgemäß bei den Beteiligten aus sehr verschiedenen Motiven statt. Aber der Umstand, daß *neben* den anderen Motiven die Ordnung mindestens einem Teil der Handelnden auch als vorbildlich oder verbindlich und also *geltensollend* vorschwebt, steigert naturgemäß die Chance, daß das Handeln an ihr orientiert wird, und zwar oft in sehr bedeutendem Maße. Eine *nur* aus zweckrationalen Motiven innegehaltene Ordnung ist im allgemeinen weit labiler als die lediglich kraft Sitte, infolge der Eingelebtheit eines Verhaltens, erfolgende Orientierung an dieser: die von allen häufigste Art der inneren Haltung.«³⁴ Aber sie ist noch ungleich

³² Von Hayek 1973, pp. 38f.*

³³ Von Hayek 1966, pp. 603f. = von Hayek 1967 (1966), p. 163.*

³⁴ Cf. den gegen Kant gerichteten Einwand Hegels, ein Staat sei nicht die »Vereinigung einer Menge von Menschen unter Rechtsgesetzen«, zu dem auch ein »Volk von Teufeln« zusammenfinden könne, »wenn sie nur Verstand haben«, wie bei Kant nachzulesen ist, Kant 1912 (1795), p. 366. Denn, so Hegel, nicht ein bloß äußerlicher Rechtsgehorsam, opportunistisches Kalkül oder gar Furcht vor Bestrafung lasse einen Staat andauern. »Durch Gewalt, meint die Vorstellung oft, hänge der Staat zusammen, aber das Haltende ist allein das Grundgefühl der Ordnung, das alle haben«, Hegel 1986 (1821), p. 414 (§ 268). Cf. hierzu das sogenannte Böckenförde-Dilemma zu den dem modernen Staat vorausliegenden Voraussetzungen, Böckenförde 1967, pp. 93f.: Es »stellt sich die Frage nach den bindenden Kräften von neuem und in ihrem eigenen Kern: *Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann*. Das ist das große Wagnis, das er, um der Freiheit willen, eingegangen ist. Als freiheitlicher Staat kann er einerseits nur bestehen, wenn sich die Freiheit, die er seinen Bürgern gewährt, von innen her, aus der moralischen Substanz des einzelnen und der Homogenität der Gesellschaft, reguliert. Andererseits kann er diese inneren Regulierungskräfte nicht von sich aus, das heißt, mit den Mitteln des Rechtszwanges und autoritativen Gebots zu garantieren versuchen, ohne seine Freiheitlichkeit aufzugeben und – auf säkularisierter Ebene – in jenen Totalitätsanspruch zurückzufallen, aus dem er in den konfessionellen Bürgerkriegen herausgeführt hat. Die verordnete Staatsideologie ebenso wie die Wiederbelebung aristotelischer Polis-Tradition oder die Proklamierung eines ›objektiven Wertesystems‹ heben gerade jene Entzweiung auf, aus der sich die staatliche Freiheit konstituiert. Es führt kein Weg über die Schwelle von 1789 zurück, ohne den Staat als die Ordnung der Freiheit zu zerstören. Der Staat kann versuchen, diesem Problem zu entgehen, indem er sich zum Erfüllungsgaranten der eudämonistischen Lebenserwartung der Bürger macht und daraus die ihn tragende Kraft zu gewinnen sucht. [...] Der Staat, auf die inneren Bindungskräfte nicht mehr vertrauend oder ihrer beraubt, wird dann auf den Weg gedrängt, die Verwirklichung der sozialen Utopie zu einem Programm zu erheben. Man darf bezweifeln, ob das prinzipielle Problem, dem er auf diese Weise entgehen will, dadurch gelöst wird. Worauf stützt sich dieser Staat am Tag der Krise?« = Böckenförde 1976, pp. 60f. Hervorhebung bei E.-W. B. Carl Schmitt spricht in diesem Fall von einer »Tyrannei der Werte«, Schmitt 1967, pp. 37–62. Ralf Dahrendorf bemerkt, es seien »Demokratie und Marktwirtschaft eben darum wünschenswert, weil sie kalte Projekte sind, die keinen Anspruch erheben auf die Herzen und Seelen von Menschen«, Dahrendorf 2004 (1992), p. 86; gleichwohl hofft Dahrendorf auf von Menschen glaubbare »Bande, die durch die Bürgergesellschaft hindurch in die Tiefenkultur reichen, ohne je die Notwendigkeit und Würde der Verfassung der Freiheit zu leugnen«, *ibid.*, p. 87. – »Was ist heilig? Das ist, was viele Seelen zusammen / Bindet; bünd es auch nur leicht, wie

labiler als eine mit dem Prestige ›*Legitimität*‹ auftretende. Die Übergänge von der bloß traditional oder bloß zweckrational motivierten Orientierung an einer Ordnung zum Legitimitäts-Glauben sind natürlich in der Realität durchaus flüssig.«³⁵

Übertragen auf kunstgeographisch bestimmbare Kunstwerke heißt dies, mit ihnen Relikte einer unterdessen untergegangenen spontanen Ordnung vor uns zu haben und sie als solche erkennen zu können, ohne die Regeln der spontanen Ordnung, die sie einst hervorbrachten und nährten, kennen zu müssen, auch nur kennen zu können. Diese spontanen Ordnungen, deren Schöpfungsmacht in der Figur des *genius loci* emergiert und damit beschrieben werden mag, weisen einen Grad an Komplexität und Emergenz auf, die es unmöglich macht, sie zu rekonstruieren. Allein die auf uns gekommenen Kunstwerke dieser Ordnungen zeugen von der ansonsten inkommensurablen Mannigfaltigkeit ihrer Ursprungswelt. Die untergegangenen spontanen Ordnungen, die solche Kunstwerke ermöglichten, sind für die ordinären Bedürfnisse der nivellierten industriellen Welt nicht in ihren einzelnen Elementen aufzuspüren oder gar wiederherstellen, sondern allenfalls phänomenologisch bemerkbar zu machen.

Zur zuverlässigeren Voraussagbarkeit menschlichen Verhaltens einerseits und der Reduzierung der Komplexität der dieses Verhalten leitenden menschlichen Umwelt andererseits modelliert wie Wittgenstein auch der Ökonom Friedrich August von Hayek den Menschen als ein regelbefolgendes Wesen. Von Hayek erkennt in der Regelmäßigkeit des menschlichen Verhaltens einen darin etablierten Mechanismus, um »die strukturelle Unsicherheit und die begrenzte Informationsverarbeitungskapazität des Menschen zu überwinden.«³⁶

»We have called the phenomena we are discussing ›rule perception‹ (though ›regularity perception‹ would perhaps be more exact). That expression has the advantage over such terms as ›pattern perception‹ and the like that it more strongly suggests that such perceptions may be of any degree of generality or abstractness, that it clearly includes temporal as well as spatial orders, and that it is compatible with the fact that the rules to which it refers interact in a complex structure. It is also helpful in bringing out the connexion between the rules governing perception and the rules governing action.«³⁷

»Die Ordnungskräfte [...] sind die Regeln,«

»die das Verhalten der Elemente beherrschen, aus denen die Ordnungen gebildet sind. Sie bestimmen, daß jedes Element auf die besonderen Umstände, die auf dieses wirken, so reagiert, daß eine Gesamtstruktur entsteht. [...] Eine gewisse Ordnung von bestimmtem allgemeinem Charakter kann sich auch aus vielen Arten verschiedener Elemente bilden, d. h. aus Elementen, deren Verhalten in gegebenen Umständen zwar in mancher, aber nicht in jeder Beziehung gleich sein wird. [...] Dieser Umstand ist besonders bedeutsam für viele spontane Ordnungen [...]. Diese sind aus vielen verschiedenen Elementen zusammengesetzt, die auf die gleichen Umstände in mancher Beziehung gleich, in anderer verschieden reagieren. Sie bilden aber ein geordnetes Ganzes, weil jedes Element auf seine individuelle Umgebung nach bestimmten Regeln reagiert. Die Ordnung resultiert so aus den gesonderten Reaktionen der einzelnen Elemente auf die besonderen Umstände, die auf jedes wirken, und deswegen nennen wir eine solche Ordnung polyzentrisch.«³⁸

Die Befolgung der Regeln durch die Menschen, deren Entitäten den Elementen (einer menschlichen Gesellschaft) der vorstehend gegebenen Definition von Hayeks entsprechen, führt gemäß von Hayek zu einer Handlungsordnung³⁹ in der Gestalt einer gewissen Regelmäßigkeit ihrer Handlungen. »Um eine Handlungsordnung hervorzubringen, braucht den Individuen weder die Wirkung bestimmter Regeln vollständig bekannt zu sein, noch muss die Befolgung von Regeln das

die Binse den Kranz«, Goethe 1961 I·1 (1827a), p. 232 (§ 68); cf. Hegel 1986 VII (1821), p. 293 (§ 142); Hegel 2003 (1823), p. 211; Hegel 1973 XIV·2 (postum 1835), p. 276. »Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister, / Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht«, Goethe 1961 I·1 (1827a), p. 232 (§ 69); cf. Hegel 2003 (1823), p. 211.

³⁵ Max Weber 1984 (postum 1921), pp. 54f. (§ 5 Nr. 2) [I= B, I, X]. Hervorhebungen bei M. W.

³⁶ Holl 2004, p. 80.

³⁷ Von Hayek 1962, p. 334.

³⁸ Von Hayek 1969 (1963), pp. 37f.

³⁹ Von Hayek 1969 (1967c), pp. 161–98.

gewollte Resultat eines Planes darstellen.«⁴⁰ »[...] Die Regeln, denen die Elemente« einer spontanen Ordnung folgen, müssen

»diesen nicht ›bekannt‹ sein [...]. Dasselbe gilt meistens auch, wo Lebewesen und insbesondere Menschen die Elemente solch einer Ordnung bilden. Der Mensch befolgt die meisten Regeln, nach denen er handelt, ohne sie zu kennen; selbst was wir seine Intelligenz nennen, ist in weitem Maße ein System von Regeln, die sein Denken leiten, die er aber nicht kennt. In Tiergesellschaften und in hohem Maße auch in der primitiven menschlichen Gesellschaft ist die Struktur des Soziallebens von Verhaltensregeln bestimmt, die sich nur darin äußern, daß sie befolgt werden. Erst wenn die Intelligenz sich zureichend differenziert (oder der individuelle Verstand komplexer wird), wird es notwendig, die Regeln in mitteilbarer Form auszudrücken, so daß sie durch Beispiel gelehrt und abwegiges Verhalten korrigiert und Differenzen der Ansichten über das, was sich gehört, entschieden werden können. Wenngleich der Mensch nie ohne Gesetze existierte, die er befolgte, hat er doch Jahrtausende ohne Gesetze gelebt, die er in dem Sinn kannte, daß er fähig gewesen wäre, sie auszusprechen.«⁴¹

Daraus folgt, daß eine »particular order of actions can be observed and described without knowledge of the rules of conduct of the individuals which bring it about;«

»and it is at least conceivable that the same overall order of actions may be produced by different sets of rules of individual conduct. [...] The same set of rules of individual conduct may in some circumstances bring about a certain order of actions, but not do so in different external circumstances. [...] It is the resulting overall order of actions but not the regularity of the actions of the separate individuals as such which is important for the preservation of the group; and a certain kind of overall order may in the same manner contribute to the survival of the members of the group whatever the particular rules of individual conduct which bring it about. [...] Although the overall order of actions arises in appropriate circumstances as the joint product of the actions of many individuals who are governed by certain rules, the production of the overall order is of course not the conscious aim of individual action since the individual will not have any knowledge of the overall order, so that it will not be an awareness of what is needed to preserve or restore the overall order at a particular moment but an abstract rule which will guide the actions of the individual. [...] The difference between the orderliness of the whole and the regularity of the actions of any of its individual parts is also shown by the fact that a whole may be orderly without the action of any particular individual element showing any regularity. [...] The actions taken there by any one individual would not be derived by means of a rule from any of its properties or any of the circumstances acting on it [...].«⁴²

Der nach einem gewissen Satz von Regeln Handelnde ist sich somit zumeist nicht nur nicht der von ihm befolgten Regeln bewußt, sondern handelt insbesondere nicht in Hinblick auf das Ganze der Handlungsordnung, die ihm mutmaßlich nicht einmal bekannt oder auch nur je auffällig geworden ist, gleichwohl diese Handlungsordnung überhaupt erst das Ergebnis der Regelfolgsamkeit des so Handelnden ist. Wenn Pieper mithin, dem die »Bewußtseinsschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund«⁴³ liegt, darauf hinweist, daß wenn dieser Grund eines Raumstiles der Reflexion zugänglich gemacht ist, sich mithin »ein Künstler« vornehme, »das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten«,⁴⁴ damit allenfalls ein Werk »der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts« zustande komme, so ist die fehlende Authentizität solch künstlichen Kunstgeschehens mit von Hayek gerade darin begründet, daß sich die deliberative Intention des Künstlers vom Einzelwerk weg nunmehr auf das Ganze der Handlungsordnung wendet, freilich mit dem Ergebnis, nur mehr mit dem erstellten Werk nicht zu einer spontanen Ordnung von hoher, den Einzelmenschen allemal übersteigender Komplexität beizutragen, sondern zu einem deliberativ organisierten Betrieb, vor dessen Werkausstoß wir »unser Knie [...] doch nicht mehr«⁴⁵ zu beugen uns bereit finden können.

Wie ein kunstgeographisch ausweisbares, da-gewesenes präreflexives Kunstgeschehen, folgt auch die Sprachbildung diesem Muster.

»The process through which language is settled and unsettled combines in one the two opposite elements of

⁴⁰ Holl 2004, pp. 80f.

⁴¹ Von Hayek 1969 (1963), p. 38; cf. ders. 1962, pp. 321–44.

⁴² Von Hayek 1967b, pp. 68f.*

⁴³ Pieper 1936, p. 55 [↔ B, I, XI].

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

necessity and free will. Though the individual seems to be the prime agent in producing new words and new grammatical forms, he is so only after his individuality has been merged in the common action of the family, tribe, or nation to which he belongs. He can do nothing by himself, and the first impulse to a new formation in language, though given by an individual, is mostly, if not always, given without premeditation, nay, unconsciously. The individual, as such, is powerless, and the results apparently produced by him depend in laws beyond his control, and on the co-operation of all those who form together with him one class one body, or one organic whole.«⁴⁶

»Wie die begünstigte griechische Nation verfahren«, heißt es in Goethes morphologischen Schriften,

»um die höchste Kunst im eignen Nationalkreise zu entwickeln, hatte ich bis auf einen gewissen Grad einzusehen gelernt, so daß ich hoffen konnte nach und nach das Ganze zu überschauen, und mir einen reinen, vorurteilsfreien Kunstgenuß zu bereiten. Ferner glaubte ich der Natur abgemerkt zu haben, wie sie gesetzlich zu Werke gehe, um lebendiges Gebild, als Muster alles künstlichen, hervorzubringen. Das dritte, was mich beschäftigte, waren die Sitten der Völker. An ihnen zu lernen, wie aus dem Zusammentreffen von Notwendigkeit und Willkür, von Antrieb und Wollen, von Bewegung und Widerstand ein Drittes hervorgeht, was weder Kunst noch Natur, sondern beides zugleich ist, notwendig und zufällig, absichtlich und blind. Ich verstehe die menschliche Gesellschaft.«⁴⁷

Zudem kann der von einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie sich gesetzte Zweck auch darin zu erblicken sein, »to clarify the conceptual tools with which we describe facts, not to present new facts.« So sei es dann methodologisch

»their aim [...] to make clear the important distinction between the systems of rules of conduct which govern the behaviour of the individual member (or of the element of any order) on the one hand and, on the other hand, the order or pattern of actions which results from this for the group as a whole.«⁴⁸

Darin liegt auch ihre instrumentelle Suspension von der bisweilen heiklen Frage, ob eine gewisse Regelmäßigkeit künstlerischer Tätigkeit »are innate (transmitted genetically) or learnt (transmitted culturally). [...] T]here can be no doubt that men also obey some rules of conduct which are innate. The two sorts of rules will therefore often interact.«⁴⁹ Es sei somit gar, so von Hayek,

»sufficient that the elements actually behave in a manner which can be described by such rules. The concept of rules as we use in this context therefore does not imply that such rules exist in articulated (>verbalized<) forms, but only that it is possible to discover rules which the actions of the individuals in fact follow. [...] That rules in this sense exist and operate without being explicitly known to those who obey them applies also to many of the rules which govern the actions of men and thereby determine a spontaneous social order. Man certainly does not know all the rules which guide his actions in the sense that he is able to state them in words.«⁵⁰

Gerade aber »Muster des Geschmacks in Ansehung der redenden Künste«, so Immanuel Kant in seiner »Kritik der Urteilskraft«, dürfen nur

»in einer toten und gelehrten Sprache abgefaßt sein: das erste, um nicht die Veränderungen erdulden zu müssen, welche die lebenden unvermeidlicher Weise trifft, daß edle Ausdrücke platt, gewöhnliche veraltet, und neugeschaffene in einen nur kurz dauernden Umlauf gebracht werden; das zweite, damit sie eine Grammatik habe, welche keinem mutwilligen Wechsel der Mode unterworfen sei, sondern ihre unveränderliche Regel behält.«⁵¹
»Da die Naturgabe der Kunst (als schönen Kunst) die Regel geben muß: welcherlei Art ist denn diese Regel? Sie kann in keiner Formel abgefaßt zur Vorschrift dienen; denn sonst würde das Urteil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar sein: sondern die Regel muß von der Tat, d. i. vom Produkt abstrahiert werden, an welchem andere ihr eigenes Talent prüfen mögen, um sich jenes zum Muster, nicht der N a c h m a c h u n g, sondern der N a c h a h m u n g, dienen zu lassen. Wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären. Die Ideen des Künstlers erregen ähnliche Ideen seines Lehrlings, wenn ihn die Natur mit einer ähnlichen Proportion der Gemütskräfte versehen hat. Die Muster der schönen Kunst sind daher die einzigen Leitungsmittel, diese auf die Nachkommenschaft zu bringen: welches durch bloße Beschreibungen nicht geschehen könnte (vornehmlich nicht im Fache der redenden Künste); und auch in diesen können nur die in alten, toten, und jetzt nur als gelehrte aufbehalte-

⁴⁶ Friedrich Max Müller 1866 (1861), p. 43 (Lecture II. »The growth of language in contradistinction to the history of language«).* Cf. auch die von Fritz Mauthner gegebene Erläuterung, Mauthner 1912 II (1901), pp. 93f. [I-8 A, IX].

⁴⁷ Goethe 1963 xxxix (1817), p. 67 (Verfolg [Zur Morphologie; I, 1] · »Schicksal der Handschrift«).

⁴⁸ Von Hayek 1967b, p. 66.*

⁴⁹ *Ibid.**

⁵⁰ Von Hayek 1973, p. 43.*

⁵¹ Kant 1993 (1790/99), p. 73 Anmerkung (*) (B 54) (§ 17. »Vom Ideale der Schönheit«).

nen Sprachen klassisch werden.«⁵²

Von Hayek exponiert, daß

»every man growing up in a given culture will find in himself rules, or may discover that he acts in accordance with rules – and will similarly recognize the actions of others as conforming or not conforming to various rules. This is, of course, not proof that they are a permanent or unalterable part of ›human nature‹, or that they are innate, but proof only that they are part of a cultural heritage which is likely to be fairly constant, especially so long as they are not articulated in words and therefore also are not discussed or consciously examined.«⁵³

Somit ist, wie schon bei Kant, die fehlende Artikulation von Regeln nicht bloß für die Etablierung einer (artistisch distinkten) Ordnung unschädlich, sondern kann geradezu eine zwingende Voraussetzung dazu bilden: so im Falle kunstgeographisch unterscheidbaren Kunstgeschehens, dessen Unterscheidbarkeit dann und in dem Maße seine Signifikanz zu verlieren beginnt, wenn und in dem die Reflexion über den Satz der befolgten oder zu befolgenden Regeln um sich greift und schließlich eine Schwelle überschreitet, hinter der ein vorbewußtes, unartikulierte, überwiegend kunstgeographisch bestimmtes Kunstgeschehen von der Reflexion vereitelt wird.

Ohngeachtet einer präreflexiven, unthematischen Regelbefolgung kann es gelingen, eine konsistente soziale Ordnung phänomenologisch, so in den artistischen Äußerungen ihrer Elemente, als eine kohärente, von jeder anderen distinkte Gesamtheit auszuweisen. »Die Elemente der sozialen Ordnung«

»sind die einzelnen Menschen, und die besonderen Umstände, die das Handeln jedes einzelnen bestimmen, sind diejenigen, die erkennt. Aber nur insofern das Verhalten der verschiedenen Individuen eine gewisse Ähnlichkeit zeigt oder gewissen gemeinsamen Regeln gehorcht, wird daraus eine Gesamtordnung resultieren. Auch eine begrenzte Ähnlichkeit in den Reaktionen der einzelnen – gemeinsame Regeln, die nur einige Belange ihres Verhaltens bestimmen –, genügt zur Bildung einer Ordnung von gewisser allgemeiner Art. Das wesentliche ist, daß diese Ordnung eine Anpassung an eine Vielheit von Umständen darstellen wird, die nur den einzelnen Gliedern, aber nicht irgendeinem von ihnen als eine Gesamtheit bekannt sind, und daß eine Ordnung resultieren wird, nur deswegen, weil die einzelnen Individuen in ihren Reaktionen auf die ihnen bekannten besonderen Umständen ähnliche Regeln befolgen. Das heißt nicht – und es ist auch nicht notwendig zur Hervorbringung einer Ordnung – daß verschiedene Personen unter ähnlichen Umständen genau dasselbe tun. Alles, was gemeint und notwendig ist, ist, daß sie in gewisser Hinsicht denselben Regeln folgen, daß ihre Reaktionen in gewissem Maß ähnlich sind oder daß sie auf einen gewissen Bereich von Handlungen beschränkt sind, die alle einige Attribute gemeinsam haben.«⁵⁴

Denn es sind gerade die Divergenzen jenseits eines ansonsten gemeinsam befolgten Satzes von Regeln – strukturimmanente Divergenzen, gering genug, um die devianten Handlungen noch der in Rede stehenden Ordnung zuweisen zu können, groß genug aber, um ihre Devianz bemerkbar werden zu lassen –, welche das spezifisch Eigentümliche einer solchen Ordnung einrichten. Denn solche »Unterschiede werden die besondere Anordnung des sich ergebenden Musters« einer Ordnung, so einer Kunstlandschaft, bestimmen,

»die infolge unserer Unkenntnis der Einzelheiten auch nicht voraussagbar sein wird; aber der allgemeine Charakter des Musters wird von diesen nicht beeinflusst und daher auch voraussagbar«⁵⁵

respektive phänomenologisch als ein Raumstil ausweisbar sein.

»In gleicher Weise brauchen die Reaktionen der menschlichen Individuen auf Geschehnisse in ihrer Umgebung nur in gewissen abstrakten Aspekten ähnlich zu sein, damit sich eine bestimmte Gesamtstruktur ergibt. Es muß eine gewisse, aber nicht eine vollständige Regelmäßigkeit in ihren Handlungen bestehen: sie müssen gewissen gemeinsamen Regeln folgen, aber diese gemeinsamen Regeln brauchen nicht so weitgehend zu sein, daß sie ihre Handlungen vollends bestimmen; und welche Handlungen innerhalb des so bestimmten Bereichs eine Einzelperson wählen wird, wird von weiteren Faktoren abhängen«,⁵⁶

⁵² *Ibid.*, p. 163 (B 185f.) (§ 47. »Erläuterung und Bestätigung obiger [KU, § 46] Erklärung vom Genie«). Hervorhebungen bei I. K.

⁵³ Von Hayek 1973, p. 19.*

⁵⁴ Von Hayek 1969 (1963), pp. 38f.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*

die nicht in jedem Fall voraussagbar sind und zugleich die Einfallstore einer Entwicklung der Gesamtstruktur in der Zeit sind, ohne daß es dazu einer übergeordneten Direktion bedürfte.

»Manchen solchen gemeinsamen Regeln«, welche »die Individuen befolgen« müssen, »wenn sich eine Ordnung ergeben soll«, die die Kunstgeographie phänomenologisch–hermeneutisch als eine Kunstlandschaft auszuweisen vermag,

»werden die Menschen einfach wegen der Ähnlichkeit ihrer Umgebungen folgen, oder besser, wegen der Ähnlichkeit der Art und Weise, in der diese Umgebung sich in ihrem Denken spiegelt.«⁵⁷

Hierin liegt die zentrale Aussageabsicht jeder wohlzuverstehenden Kunstgeographie beschlossen.

»Anderen werden sie gleichfalls spontan folgen, weil sie ein Teil der gemeinsamen kulturellen Tradition ihrer Gesellschaft sind. Aber es gibt auch andere, die zu befolgen sie bewogen werden müssen, weil es im Interesse des einzelnen wäre, sie zu umgehen, aber die Gesamtordnung sich nur bilden wird, wenn die Regel allgemein befolgt wird.«⁵⁸

Die Überlegungen von Hayeks helfen zu verstehen, daß die emergenten Phänomene, die wir Kunstwerke heißen, von Menschen ohne Besitz eines aktuellen Bewußtseins über die Gänge des Schöpfungsherganges gleichwohl hervorgebracht werden können, und daß Versuche, diese Entstehungsbedingungen selbst artifiziell zu schaffen, mutmaßlich nicht die Erfolge zeitigen, die spontane Ordnungen die in sie eingebundenen Künstler zu erzielen begaben. Eine vollständige Rückkehr hinter die Schwelle der vorbewußten Zustände im Kunstgeschehen ist, vorbehaltlich einer totalen zivilisatorischen Katastrophe, somit versperrt.

In den vorstehenden Überlegungen tritt ein Erklärungsmuster hervor, für das Adam Smith die Wendung von der »invisible hand« in die Ökonomie eingeführt hat.⁵⁹ In seinem libertären Gegenentwurf zu den egalitaristischen Gerechtigkeitsmodellen John Rawls' verweist Robert Nozick auf die eigentümlich schöpferische Kraft der invisible hand.

»There is a certain lovely quality to explanations of this sort. They show how some overall pattern of design, which one would have thought had to be produced by an individual's or group's successful attempt to realize the pattern, instead was produced and maintained by a process that in no way had the overall pattern or design in mind.«⁶⁰ »An invisible–hand explanation explains what looks to be the product of someone's intentional design, as not being brought about by anyone's intentions.«⁶¹

»Eine Invisible–hand–Theorie enthält – idealtypisch ausformuliert – drei Stufen:

1. die Darstellung bzw. Benennung der Motive, Intentionen, Ziele, Überzeugungen (und dergleichen), die den Handlungen der Individuen, die an der Erzeugung des betreffenden Phänomens beteiligt sind, zugrunde liegen, einschließlich der Rahmenbedingungen ihres Handelns«,

hiervon ist als die Antezedenzen eines Kunstgeschehens zu sprechen;

2. »die Darstellung des Prozesses, wie aus der Vielzahl der individuellen Handlungen die zu erklärende Struktur entsteht«,

hierin ist das Kunstgeschehen selbst zu erkennen, das auf dieser Stufe zudem die Möglichkeit einer gewissen Gesetzmäßigkeit solchen Prozesses zuläßt. Die Antezedenzen und der Prozeß ergeben zusammen das Explanans; und

3. »die Darstellung bzw. Benennung der durch diese Handlungen hervorgebrachten Struktur«,⁶²

das Explanandum, namentlich die Kunstlandschaft.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ [I, B, I, III].

⁶⁰ Nozick 1974, p. 18.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 19.*

⁶² Nach Rudi Keller 2003 (1990), pp. 99f.

Eine invisible-hand explanation freilich besitzt kaum prognostischen Wert (sie taugt allenfalls zu strukturellen Prognosen), freilich besteht auch geringer praktischer Bedarf an kunstgeographischen Prognosen. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie versteht sich zudem nicht als eine Disziplin, welche sich rekurrierende Phänomene zur Untersuchung vornimmt. Ebenfalls kann sie auf restriktive Modellannahmen verzichten, denn das Ergebnis der unsichtbaren Hand, namentlich die bemerkliche Kunstlandschaft, kennt sie ja bereits, und sie strebt, wie gesagt, keine Voraussagen an; um die Komplexität der Antezedenzen weiß sie, und die Irreduzibilität der invisible-hand explanation auf ein isoliertes Antezedens ist ein wesentlicher Teil ihres Axioms; sie sucht und fordert gerade nicht eine Gesetzmäßigkeit bei den Antezedenzen, für deren Bedingungs-eintritt im Entstehungsgeschehen von Kunstwerken, welche keine *Acheiropoïeta* sind, es auch keine Gesetze gibt. Was aber will, was kann eine Kunstgeographie leisten? Sie erkennt in den Kunstwerken die ausgezeichnete Überlieferung der raumsimultanen Gesamtheit ihrer Antezedenzen. Sie hat diagnostischen Wert, sie erkennt, daß es aus gewissen Antezedenzen (die sie nicht kennen muß, um dies phänomenologisch am Explanandum aussagen zu können), zu dem Explanandum gekommen ist, das Kunsthistoriker als eine Kunstlandschaft ansprechen. Und in diesem Sinne ist die 1951 von Kubach gegebene Definition einer Kunstlandschaft aufzufassen, wonach es sich dabei um eine – phänomenologisch ausweisbare – Gegend handele, in der ein kunsthistorisch relevanter Auftritt einer »Folge von Zuständen« bemerkbar ist,

»die nicht notwendig auseinander hervorgehen, deren innerer Zusammenhang aber von Zeit zu Zeit sichtbar wird.«⁶³

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie trägt vermöge des Modells einer invisible-hand explanation und seiner Trennung der Stufen der Antezedenzen und des Prozesses zudem der Einsicht Rechnung, daß ein Kunstvorkommnis wie das Sprechen »es una actividad libre e finalista y, como tal, no tiene causas externas o naturales; por ello, tampoco puede tenerlas el cambio, el cual no es otra cosa que el hacerse mismo de la lengua por medio del hablar«, so wie das Kunstgeschehen ein durch die Schaffung von Kunstwerken gewordenenes respektive werdendes ist.

»Por consiguiente, ningún agente externo, de ningún orden, puede actuar ›sobre la lengua‹ sin pasar por la libertad y la inteligencia de los hablantes. Tampoco pueden encontrarse las ›causas‹ del cambio en la ›lengua‹ misma, como tradición lingüística, pues la tradición es un ›estado de cosas‹ que se ofrece a la libertad – un marco de determinaciones históricas dentro del cual la libertad actúa finalísticamente –, y no puede ser ›causa‹ de un estado sucesivo [...].«⁶⁴

Gleiches gilt für das Kunstgeschehen: eine Raumstilkonstante nämlich existiert allein in der und durch die tätige Erinnerung des Künstlers an die in den Werken aufgespeicherten Raumsimultanitäten im Bergson'schen Sinne.⁶⁵ Deshalb ist der Heidegger'sche Daseinsbegriff die für eine wohlzuverstehende Kunstgeographie einschlägige Konzeption zur Beantwortung der kunstgeographischen Frage nach der Entstehung von Kunstlandschaften, und nicht eine Konzeption vorgefaßter Strukturen, Prozesse oder Kollektive.

»Die Verhaltenstheorie, die sich in der neoklassischen Phase der Geschichte des ökonomischen Denkens«, mithin seit den 1870er Jahren, »herausgebildet hat, dient als Grundlage für die Erklärung sozialer Steuerungsvorgänge verschiedener Art, wobei das Funktionieren von Märkten meist im Zentrum des Interesses stand. Aber diese Einschränkung ist inzwischen weggefallen«,⁶⁶ schreibt Hans Albert zum »Methodologischen Individualismus und historischen Analyse«. Ernst

⁶³ Kubach 1951, p. 93 [1. B, I, XII].

⁶⁴ Coseriu 1958, p. III. * Cf. ders. 1956 (»La geografía lingüística«).

⁶⁵ [1. B, 2, IV].

⁶⁶ Albert 1990, p. 235.

Nolte greift noch weiter aus, wenn er auf die allmähliche Überwindung der ontologischen Dichotomie seit der Neuzeit verweist.

»Die antike und mittelalterliche ›Ökonomie‹ ist eine Lehre vom rechten Umgang mit wirtschaftlichen Gütern; der Gedanke, daß die Wirtschaft in sich selbst ein ›philosophisches‹ Phänomen, eine auf das menschliche Tun im ganzen einwirkende, sich entfaltende und universale Macht darstellen könnte, lag ihr weltenfern. Diese Trennung ist die angemessene Selbstdarstellung einer Gesellschaft, in der das Denken das gesellschaftlich-praktische Sein unendlich übertraf und eben deshalb nur getreulich abbilden oder ideologisch überhöhen konnte, wenn es einmal auf dessen Sphäre stieß. Die Geschichte der ungemein langsamen und zögernden Wechselannäherung von Philosophie und Wirtschaft, in der vor allem Namen wie Hobbes, Locke, Montesquieu und Adam Smith zu nennen wären, ist noch nicht geschrieben; sie wäre nicht identisch mit einer genetischen Darstellung der nationalökonomischen Theorien.«⁶⁷

Die Beschränkung einer Anwendbarkeit der ökonomischen Verhaltenstheorie auf die Funktionen der Märkte sei, so Hans Albert, in der Wissenschaftstheorie unterdessen obsolet geworden. Der Grund dafür liegt in der Attraktion ihres explanativen Potentials, mikrostrukturelle Verhaltungen und Vorkommnisse mit der Makroebene in eine kausale Beziehung zu setzen.

»Diese Theorie sucht die Entscheidung der Individuen und damit ihr Verhalten aus dem Zusammenwirken von Präferenzen und Restriktionen zu erklären: Präferenzen, in denen die individuellen Bewertungen, und Restriktionen, in denen die für das Handeln relevanten situativen Gegebenheiten und die damit verbundenen Möglichkeiten zum Ausdruck kommen, wobei die Menge dieser Möglichkeiten eventuell noch durch Produktionsfunktionen mitbestimmt wird, in denen das vorhandene technische Wissen verkörpert ist.«⁶⁸

Diese Komponente ist, jedenfalls für eine Anwendung des Modells auf ein Kunstgeschehen, selbstverständlich rein situativ aufzufassen.

»Auf dem Gebiete der Kunst [...] gibt es [...] keinen Fortschritt. Es ist nicht wahr, daß ein Kunstwerk einer Zeit, welche neue technische Mittel oder etwa die Gesetze der Perspektive sich erarbeitet hatte, um deswillen rein künstlerisch höher stehe als ein aller Kenntnis jener Mittel und Gesetze entblößtes Kunstwerk, – w e n n es nur material- und formgerecht war, das heißt: wenn es seinen Gegenstand so wählte und formte, wie dies ohne Anwendung jener Bedingungen und Mittel kunstgerecht zu leisten war. Ein Kunstwerk, das wirklich ›Erfüllung‹ ist, wird nie überboten, es wird nie veralten; der Einzelne kann seine Bedeutsamkeit für sich persönlich verschieden einschätzen; aber niemand wird von einem Werk, das wirklich im künstlerischen Sinne ›Erfüllung‹ ist, jemals sagen können, daß es durch ein anderes, das ebenfalls ›Erfüllung‹ ist, ›überholt‹ sei;«⁶⁹

anders in der Wissenschaft, in der sich freilich ein »Fortschritt in das Unendliche«⁷⁰ eingestellt habe.

»Das ist das Schicksal, ja: das ist der S i n n der Arbeit der Wissenschaft, dem sie, in ganz spezifischem Sinne gegenüber allen anderen Kulturelementen, für die es sonst noch gilt, unterworfen und hingegeben ist: jede wissenschaftliche ›Erfüllung‹ bedeutet neue ›Fragen‹ und w i l l ›überboten‹ werden und veralten. [...] Wissenschaftlich [...] überholt zu werden, ist [...] nicht nur unser aller Schicksal, sondern unser aller Zweck. Wir können nicht arbeiten, ohne zu hoffen, daß andere weiter kommen werden als wir. [...] Der wissenschaftliche Fortschritt ist ein Bruchteil, und zwar der wichtigste Bruchteil jenes Intellektualisierungsprozesses, dem wir seit Jahrtausenden unterliegen, und zu dem heute üblicherweise in so außerordentlich negativer Art Stellung genommen wird. Machen wir uns zunächst klar, was denn eigentlich diese intellektualistische Rationalisierung durch Wissenschaft und wissenschaftlich orientierte Technik praktisch bedeutet. Etwa, daß wir heute [...] eine größere Kenntnis der Lebensbedingungen hat, unter denen er existiert, als ein Indianer oder ein Hottentotte? Schwerlich. Wer von uns auf der Straßenbahn fährt, hat – wenn er nicht Fachphysiker ist – keine Ahnung, wie sie das macht, sich in Bewegung zu setzen. Er braucht auch nichts davon zu wissen. Es genügt ihm, daß er auf das Verhalten des Straßenbahnwagens ›rechnen‹ kann, er orientiert sein Verhalten daran; aber wie man eine Trambahn so herstellt, daß sie sich bewegt, davon weiß er nichts. Der Wilde weiß das von seinen Werkzeugen ungleich besser. [...] Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also n i c h t eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man n u r w o l l t e, es jederzeit erfahren k ö n n t e, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch B e r e c h n u n g b e h e r r s c h e n k ö n n e. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt.«⁷¹

⁶⁷ Nolte 1963, p. 616 Anmerkung 7 (zu p. 520).

⁶⁸ Albert 1990, p. 235.

⁶⁹ Max Weber 1922 (1919), p. 534.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 535.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 534. 535f. Hervorhebungen bei m. w.

Diese üblich gewordene Suprematie einer Vorstellung von der Berechenbarkeit aller Lebensbedingungen zeigt nur selten die Scheu, sich auch jenen kulturellen Bereiche zu investieren, deren Wesen ihr freilich nicht oder nur zum Schein erreichbar ist. Nicht nur der Irrglaube der Berechenbarkeit des Kunstgeschehens, auch dessen Invasion durch technische Fortschrittsvorstellungen gefährden die Wertschätzung einmal gefundener, uneinholbarer Kunstformen, welche nach Max Weber nicht veralten können. Die in einer Raumsimultaneität versammelten Kunstwerke laufen dadurch Gefahr, zum bedeutungslosen Museumsbestand zu verarmen, welchen der allgemeine Fortschritt glücklich hinter sich gelassen habe. Michel Foucault hat beobachtet, daß der verharrende Raum häufig für reaktionäre Statik stehe, während die fortschreitende Zeit Dynamik und Dialektik verspreche,⁷² Carl Schmitt hat von Raumscheue gesprochen.⁷³

»Man geht also davon aus,«, so heißt es weiter bei Hans Albert,

»daß in jeder Situation eine begrenzte Menge von Möglichkeiten – Handlungsalternativen und ihre Konsequenzen – gegeben ist, die vom Individuum bewertet werden, woraus dann eine bestimmte Entscheidung resultiert. Das sieht einerseits plausibel, andererseits aber auch trivial aus. Was diese Art der Analyse interessant macht, ist die Art und Weise, wie diese Komponenten im einzelnen spezifiziert und verwertet werden. Das begriffliche Instrumentarium der Ökonomie hat sich als außerordentlich gut geeignet zur Konstruktion mathematischer Modelle erwiesen, die für die Erklärung sozialer Steuerungsvorgänge – also die Erklärung kollektiver Phänomene auf individualistischer Grundlage – benutzt werden können, wobei als elementare Ereignisse sinnvolle und damit grundsätzlich verstehbare Verhaltensweisen – menschliche Handlungen – auftreten. Soweit solche Erklärungsversuche gelingen, müssen sie natürlich prinzipiell auch für die Analyse historischer Vorgänge in Betracht kommen, denn alle diese Phänomene sind ja – als konkrete Phänomene – Teil der menschlichen Geschichte.«⁷⁴

Zwar wird »von Vertretern des ökonomischen Denkens [...] heute vielfach anerkannt,«

»daß die bisher dominierenden neoklassischen Verhaltensannahmen inadäquat sind, weil sie einige Faktoren nicht berücksichtigen, die für die Bestimmung individueller Entscheidungen erhebliche Bedeutung haben dürften, und zwar vor allem kognitive und normative Überzeugungen, die einen Einfluß darauf haben, wie die betreffenden Individuen ihre jeweilige Problemsituation sehen.«⁷⁵

Auch die Auswahlprozesse, welche zur Entstehung des für die Morelli'sche Methode⁷⁶ einschlägigen Untersuchungsmaterials beigetragen haben, werden mutmaßlich in vielen Fällen von den neoklassischen Verhaltensannahmen, wenn überhaupt, so doch nur unzureichend ermittelt. Nichtsdestoweniger läßt sich auch dieses Untersuchungsmaterial dem phänomenologisch erfaßbaren Bestand zugesellen, ohne dabei »die allgemeinen Züge des Erkenntnisprogramms, das sich im ökonomischen Denken entwickelt hat«,⁷⁷ zu kompromittieren, und nimmt dergestalt seinen ungeschmälernten Anteil an der von diesem ökonomischen Erkenntnisprogramm geleisteten

»Kombination von methodologischem Individualismus und theoretischem Institutionalismus, deren Wurzeln schon im klassischen Denken zu finden sind, also die Auffassung, daß individuelle Handlungen als Reaktionen auf soziale Situationen zu betrachten sind, die – zum Teil auf Grund der vorliegenden institutionellen Regelungen – bestimmte Anreize dafür enthalten, so daß bestimmte Verhaltensweisen dadurch prämiert, andere dagegen ausgeschlossen oder zurückgedrängt werden. Wenn daher – etwa aus sozialstrukturellen Gründen – bestimmte typische Situationen gegeben sind, sind entsprechende typische Reaktionen zu erwarten, mit denen auch der Historiker bei seiner Analyse konkreter Zusammenhänge rechnen kann, zumal auch bestimmte typische Arten von Quellen auf Grund solcher Verhaltensweisen zustandezukommen pflegen. [...] Was dabei wohl nicht erklärt werden kann, sind neue Problemlösungen, die aber selbst wieder als Kausalfaktoren in den historischen Prozeß eingehen. Sie können verstanden und ihre kausale Rolle kann analysiert werden, aber ihr jeweiliger Inhalt scheint [...] einer Erklärung im üblichen Sinne des Wortes nicht zugänglich zu sein.«⁷⁸

⁷² Foucault 1984 (1967), pp. 46–8. Cf. ders. 1976, pp. 71–85 [I, A, VII].

⁷³ Schmitt 1940, p. 145.

⁷⁴ Albert 1990, pp. 235f.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 238.

⁷⁶ [I, B, I, VIII].

⁷⁷ Albert 1990, p. 239.

⁷⁸ *Ibid.*.

Und so soll die kunstgeographische These gewagt werden, nach der es kein Erkenntnisprogramm gibt, das von den historischen Einzeltatsachen auf der Mikroebene (namentlich den Kunstwerken und ihren Urhebern) zu der kunstgeographischen Tatsache einer räumlichen Verteilung von Kunstvorkommnissen auf der Makroebene (namentlich in einer Kunstlandschaft) führte, und das beanspruchen dürfte, diese Vorkommnisse und ihren Auftritt im Raume erklären zu können, sowenig eine Einschaltung kollektiver Wesenheiten in die Kausalkette zulässig erscheint; beide Methoden liefen unausweichlich auf eine gehaltserweiternde und damit ungültige Schlußweise, folglich auf das Eingeständnis des *non sequitur* hinaus. Tatsächlich erstrebt die wohlzuverstehende Kunstgeographie mit Max Webers Überlegungen zur »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis« von 1904

»die Erkenntnis einer historischen, d. h. einer in ihrer Eigenart bedeutungsvollen, Erscheinung. Und das entscheidende dabei ist: nur durch die Voraussetzung, daß ein endlicher Teil der unendlichen Fülle der Erscheinungen allein bedeutungsvoll sei, wird der Gedanke einer Erkenntnis individueller Erscheinungen überhaupt logisch sinnvoll. Wir ständen, selbst mit der denkbar umfassendsten Kenntnis aller ›Gesetze‹ des Geschehens, ratlos vor der Frage: wie ist kausale Erklärung einer individuellen Tatsache überhaupt möglich, – da schon eine Beschreibung selbst des kleinsten Ausschnittes der Wirklichkeit ja niemals erschöpfend denkbar ist? Die Zahl und Art der Ursachen, die irgend ein individuelles Ereignis bestimmt haben, ist ja stets unendlich, und es gibt keinerlei in den Dingen selbst liegendes Merkmal, einen Teil von ihnen als allein in Betracht kommend, auszusondern. [...] In dieses Chaos bringt nur der Umstand Ordnung, daß in jedem Fall nur ein Teil der individuellen Wirklichkeit für uns Interesse und Bedeutung hat, weil nur er in Beziehung steht zu den Kulturwertideen, mit welchen wir an die Wirklichkeit herantreten. [...] Auch diese kausale Erklärung selbst weist dann wiederum die gleiche Erscheinung auf: ein erschöpfender kausaler Regressus von irgend einer konkreten Erscheinung in ihrer vollen Wirklichkeit aus ist nicht nur praktisch unmöglich sondern einfach ein Unding. Nur diejenigen Ursachen, welchen die im Einzelfalle ›wesentlichen‹ Bestandteile eines Geschehens zuzurechnen sind, greifen wir heraus: die Kausalfrage ist, wo es sich um die Individualität einer Erscheinung handelt, nicht eine Frage nach Gesetzen, sondern nach konkreten kausalen Zusammenhängen, nicht eine Frage, welcher Formel die Erscheinung als Exemplar unterzuordnen, sondern die Frage, welcher individuellen Konstellation sie als Ergebnis zuzurechnen ist: sie ist Zurechnungsfrage. Wo immer die kausale Erklärung einer ›Kulturerscheinung‹ – eines ›historischen Individuums‹ [...] in Betracht kommt, da kann die Kenntnis von Gesetzen der Verursachung nicht Zweck, sondern nur Mittel der Untersuchung sein. Sie erleichtert und ermöglicht uns die kausale Zurechnung der in ihrer Individualität kulturbedeutsamen Bestandteile der Erscheinungen zu ihren konkreten Ursachen. Soweit, und nur soweit, als sie dies leistet, ist sie für die Erkenntnis individueller Zusammenhänge wertvoll. Und je ›allgemeiner‹, d. h. abstrakter, die Gesetze, desto weniger leisten sie für die Bedürfnisse der kausalen Zurechnung individueller Erscheinungen und damit indirekt für das Verständnis der Bedeutung der Kulturvorgänge.«⁷⁹ »[...] Wenn die kausale Erkenntnis des Historikers Zurechnung konkreter Erfolge zu konkreten Ursachen ist, so ist eine gültige Zurechnung irgend eines individuellen Erfolges ohne die Verwendung ›nomologischer‹ Kenntnis – Kenntnis der Regelmäßigkeiten der kausalen Zusammenhänge – überhaupt nicht möglich. Ob einem einzelnen individuellen Bestandteil eines Zusammenhanges in der Wirklichkeit in concreto kausale Bedeutung für den Erfolg, um dessen kausale Erklärung es sich handelt, beizumessen ist, kann ja im Zweifelsfalle nur durch Abschätzung der Einwirkungen, welche wir von ihm und den anderen für die Erklärung mit in Betracht kommenden Bestandteilen des gleichen Komplexes generell zu erwarten pflegen: welche ›adäquate‹ Wirkungen der betreffenden ursächlichen Elemente sind, bestimmt werden. Inwieweit der Historiker [...] mit seiner aus der persönlichen Lebenserfahrung gespeisten und methodisch geschulten Phantasie diese Zurechnung sicher vollziehen kann und inwieweit er auf die Hilfe spezieller Wissenschaften angewiesen ist, welche sie ihm ermöglichen, das hängt vom Einzelfalle ab.«⁸⁰

Deshalb bildet sich der Kunstgeograph sein gesundes Vorurteil über gewisse Raumstilkonstanten und nationale Charaktere, ohne aber deren Bestätigung in den Kunstwerken finden oder aber aus den Werken heraus ableiten zu wollen, sondern um tentativ die Kunstwerke einer gewissen klassifikatorischen, und zwar raumgebundenen Ordnung auszusetzen. Die wohlzuverstehende kunstgeographische Forschung zielt somit nicht auf die Ermittlung der das Kunstgeschehen bestimmenden Gesetzmäßigkeiten, sondern nutzt zur Aufklärung der Entstehungsbedingungen von Kunstwerken phänomenologisch feststellbare Regelmäßigkeit, und dies unter Bewahrung eines

⁷⁹ Max Weber 1922 (1904), pp. 177f. Hervorhebungen bei M. W.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 179. Hervorhebungen bei M. W.

»methodological individualism – of the quite unassailable doctrine that we must try to understand all collective phenomena as due to the actions, interactions, aims, hopes, and thoughts of individual men, and as due to traditions created and preserved by individual men.«⁸¹

Eine zureichende Erklärung adäquater Verursachung individuell zurechenbarer Vorkommnisse ist erst in den »ways of worldmaking« (Nelson Goodman), den Weisen der Welterzeugung durch die um ihr Dasein Sorge tragenden Individuen (Martin Heidegger) zu erblicken, denen die historischen Tatsachen als Antezedenzen freilich zugrunde liegen und welche als Verhaltungen selbst zu historischen Tatsachen werden. Je stabiler dabei das Ensemble⁸² der Antezedenzen (gemeinsame äquivalente Handlungsmaximen und Institutionen, im Mauthner'schen Beispiel: Bequemlichkeit, Wirtshaus),⁸³ desto wahrscheinlicher ist es, daß es auf der Makroebene zur Ausbildung dessen kommt, was Kunsthistoriker dann eine Kunstlandschaft nennen werden. »Die Sprachen als eine Arbeit des Geistes zu bezeichnen,« so Wilhelm von Humboldt in seiner 1836 postum erschienenen Schrift »Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts«,

»ist schon darum ein vollkommen richtiger und adäquater Ausdruck, weil sich das Daseyn des Geistes überhaupt nur in Thätigkeit und als solche denken lässt. [...] Diese Arbeit nun wirkt auf eine constante und gleichförmige Weise. Denn es ist die gleiche, nur innerhalb gewisser, nicht weiter Gränzen verschiedene geistige Kraft, welche dieselbe ausübt. Sie hat zum Zweck das Verständniß. Es darf also Niemand auf andre Weise zum Andren reden, als dieser, unter gleichen Umständen, zu ihm gesprochen haben würde. Endlich ist der überkommene Stoff nicht bloss der nemliche, sondern auch, da er selbst wieder einen gleichen Ursprung hat, ein mit der Geistesrichtung durchaus nahe verwandter. Das in dieser Arbeit des Geistes, den articulirten Laut zum Gedankenausdruck zu erheben, liegende Beständige und Gleichförmige, so vollständig, als möglich, in seinem Zusammenhange aufgefasst und systematisch dargestellt, macht die Form der Sprache aus.«⁸⁴

Unter der gemachten Voraussetzung, daß der andere, wenn dieser, unter gleichen Umständen, zu mir spräche, dies ebenfalls unter der zitierten Humboldt'schen Handlungsmaxime von den Verhaltens- und Erwartungserwartungen täte, nicht »auf andre Weise zum Andren reden, als dieser, unter gleichen Umständen, zu ihm gesprochen haben würde«, tritt im Verlaufe des kommunikativen Aktes eine zunehmende Angleichung und Stabilisierung der gegenseitigen Sprachkompetenzen ein, und somit ein Zustand, den man in der Antike *ἀκμῆ* geheißen hat und den mit »Höhepunkt« oder dem »Klassischen« zu übersetzen unzureichend ist; im aufgewiesenen Zusammenhang ist der Begriff vielmehr in die Nähe des *καιρός*, namentlich als *καιροῦ ἀκμῆ* zu bringen. Ein solcherart beschreibbarer Mechanismus stabilisiert ein je von anderen unterscheidbares, autonomes Kunstgeschehen. »La forme peut devenir formule et canon,« schreibt Henri Focillon 1934 zur »vie des formes«,

»c'est-à-dire arrêt brusque, type exemplaire, mais elle est d'abord une vie mobile dans un monde changeant. Les métamorphoses, sans fin, recommencent. C'est le principe des styles qui tend à les coordonner et à les stabiliser.«⁸⁵

II.

»Nei discorsi di Menocchio«, so der Name eines Müllers aus dem Friaul des 16. Jahrhunderts, von dem wir aus den ihn betreffenden Inquisitionsakten wissen, welche Carl Ginzburg bearbeitet

⁸¹ Popper 1957 (1944/45), pp. 156f.*

⁸² Ein solches Ensemble ließe sich anthropologisch nach den Maßgaben erkunden, welche Margaret Mead für die Erforschung so genannter »national characters« vorsieht, Margaret Mead 1953, pp. 642–67.

⁸³ Mauthner 1912 II (1901), pp. 93f. [I, A, IX].

⁸⁴ Wilhelm von Humboldt 1907 VII (1830–35), pp. 46f. (12).

⁸⁵ Focillon 1947 (1934), p. 16.*

hat, »vediamo dunque affiorare, come da una crepa del terreno, una strato culturale profondo, talmente inconsueto da risultare quasi incomprensibile. In questo caso,« namentlich einer Vernehmung Menocchios durch einen Inquisitor, welche Ginzburg nach den erhaltenen Akten wiedergibt, und in deren Verlauf der Müller seine Anschauungen darüber erklärt, wie es zur Entstehung der Engel gekommen sei,⁸⁶ in

»questo caso, a differenza di quelli esaminati finora, non si tratta soltanto di una reazione filtrata attraverso la pagina scritta, ma di un residuo irriducibile di cultura orale. Perché questa cultura *diversa* potesse venire alla luce c'erano volute la Riforma e la diffusione della Stampa. Grazie alla prima, un semplice mugnaio aveva potuto pensare di *prendere la parola* e dire le proprie opinioni sulla Chiesa e sul mondo. Grazie alla seconda, aveva avuto delle *parole* a disposizione per esprimere l'oscura, inarticolata visione del mondo che gli gorgogliava dentro. Nelle frasi o nei brandelli di frasi strappate ai libri egli trovò gli strumenti per formulare e difendere le proprie idee per anni, prima con i compaesani, poi contro giudici armati di dottrina e di potere. In questo modo aveva vissuto in prima persona il salto storico di portata incalcolabile che separa il linguaggio gesticolato, mugugnato, gridato della cultura orale da quello, privo d'intonazioni e cristallizzato sulla pagina, della cultura scritta. L'uno è quasi un prolungamento corporeo, l'altro è «cosa mentale». La vittoria della cultura scritta sulla cultura orale è stata anzitutto una vittoria dell'astrazione sull'empiria.«⁸⁷

Die »vittoria dell'astrazione sull'empiria« zu durchschauen, ist die ausgezeichnete Aufgabe, die sich die wohlzuverstehende Kunstgeographie stellt. Sie will ihre Ausgeburt, jenes dinghaft Dritte, das bei sorgfältigerem, *i. e.* reflektiertem, Sprachgebrauch nicht aufträte, aus ihrer Überlegung bannen. In dem gelehrten Bemühen, zwischen irgendwie Seiendem ein komplexes Geflecht von Einflußnahmen auszuweisen, fällt das Sein des traktierten Seienden aus dem eilferigen Blick, und an die Stelle des unter den Tisch gefallenen Seins tritt die Vorstellung eines operablen »geistigen Mechanismus«,⁸⁸ der die Dinge auch hinter der Rede von ihnen vermeintlich verbinde.⁸⁹

»Die ›Philosophischen Untersuchungen‹« Ludwig Wittgensteins

»haben das Ziel, die beiden folgenden Thesen zu begründen: [...] Daß jemand mit einer Äußerung, mit einer Handlung, mit einem Bild usw. etwas meint (etwas darunter versteht), betrifft ihn nicht isoliert. Vielmehr besteht diese Tatsache darin, daß die Muster seines individuellen Verhaltens in bestimmter Weise in Muster des sozialen Verhaltens in der Gemeinschaft, zu der er gerechnet wird, eingebettet sind. [...] Die Tatsache, daß jemand sich etwas vorstellt, etwas erwartet, etwas wünscht, etwas fühlt, an etwas denkt oder etwas beabsichtigt usw., betrifft ihn nicht isoliert. Diese Tatsache besteht vielmehr darin, daß die Muster seines individuellen Verhaltens in bestimmter Weise in Muster des sozialen Verhaltens in der Gemeinschaft, zu der er gerechnet wird, eingebettet sind.«⁹⁰

Wie schon Mauthner⁹¹ sucht Ludwig Wittgenstein nach dem Wesen einer geregelten Sprachfertigkeit, so wie die wohlzuverstehende Kunstgeographie mit ihrem Untersuchungsgegenstand, der Kunstlandschaft, dem Ergebnis eines mit Friedrich August von Hayek spontan zu nennenden, aus – allemal auf das Ganze gerichtet –, unbewußter Regelfolge resultierenden Kunstgeschehens, dergleichen phänomenologisch auszuweisen sucht. Wittgenstein stellt seinen Überlegungen über den Ursprung der Bedeutungen der Wörter die vulgäre Anschauung davon voran, wie die Wörter zu ihrer Bedeutung gelangen.

⁸⁶ Archivio della Curia Arcivescovile di Udine, Sant'Uffizio, *Anno integro* 1583, n. 126, fols. 17^r. 37^r (n. v.), zitiert nach: Ginzburg 1977 (1976), pp. 63. 65.* »Io ho detto che quanto al mio pensier et creder, tutto era un caos... et quel volume andanto così fece una massa, aponto come si fa il formazo nel latte, et in quel deventorno vermi, et quelli forno li angeli; et la santissima maestà volse che quel fosse Dio et li angeli; et tra quel numero de angeli ve era anco Dio *creato anchora lui da quella massa in quel medesimo tempo...* «; »INQUISITORE: Quelli angeli che per te sono ministri e Iddio nella fabrica del mondo, furono fati da Dio immediatamente, o da chi? menocchio: Della piú perfetta sustantia del mondo furono [*sc.* li angeli] dalla natura prodotti, a similtudine che de un formaggio si producono i vermi, ma venendo fuora riceveno la volontà, intelletto et memoria da Iddio benedicendoli.« Hervorhebung bei c. g.

⁸⁷ Ginzburg 1977 (1976), p. 69.* Hervorhebungen bei c. g.

⁸⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 988 (§ 689 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁸⁹ [I¹ A, IV].

⁹⁰ Von Savigny 1988 I, p. 7.

⁹¹ Mauthner 1912 II (1901), pp. 93f. [I¹ A, IX].

»Die Wörter der Sprache benennen Gegenstände – Sätze sind Verbindungen von solchen Benennungen. – In diesem Bild von der Sprache finden wir die Wurzeln der Idee: Jedes Wort hat eine Bedeutung. Diese Bedeutung ist dem Wort zugeordnet. Sie ist der Gegenstand, für welchen das Wort steht.«⁹²

Wittgenstein aber verwirft die Vorstellung einer solchen Abrichtung von Sprache auf die durch sie bezeichneten Dinge und sieht die Quelle der Bedeutungen der Wörter vielmehr im Sprachgebrauch selbst.

»Man kann für eine große Klasse von Fällen der Benützung des Wortes ›Bedeutung‹ – wenn auch nicht für alle Fälle seiner Benützung – dieses Wort so erklären: Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.«⁹³ »Wörter und Sätze werden bedeutungsvoll nicht deshalb, weil der einzelne Mensch es auf ihre Bedeutung abgesehen hätte, sondern dank ihrer Einbettung in ihre den Sprechern gemeinsame Verwendung im Umgang mit Sachen und miteinander. Die Vorstellung,⁹⁴ die Sinnhaftigkeit der Sprache beruhe auf der Beziehung besonderer Ausdrücke zu absolut einfachen, notwendig existierenden Gegenständen, ist bloß eine metaphysische Verbrämung der Vorstellung, ein Mensch könne aus Eigenem erfolgreich und eindeutig auf etwas zeigen.«⁹⁵ »Wir reden von dem räumlichen und zeitlichen Phänomen der Sprache; nicht von einem unräumlichen und unzeitlichen Unding.⁹⁶ Aber wir reden von ihr so, wie von den Figuren des Schachspiels, indem wir Spielregeln für sie angeben, nicht ihre physikalischen Eigenschaften beschreiben.«⁹⁷

Wittgenstein nennt »das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das ›Sprachspiel‹ [...]«,⁹⁸ und führt dazu aus:

»Das Wort ›Sprachspiel‹ soll hier hervorheben, daß das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform.«⁹⁹ »Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen.«¹⁰⁰ »Sieh den Satz als Instrument an, und seinen Sinn als seine Verwendung!«¹⁰¹

Mithin sind nach Wittgenstein die Wörter respektive die sie Erlernenden nicht auf die vermeintliche Bedeutung von Wörtern abgerichtet, sondern empfangen die Bedeutungen aus dem Sprachgebrauch der Wörter als einer Lebensform, an deren Vollzug sie teilnehmen. Die Bedeutung eines Wortes zu erkennen, heißt dann, eine Regel für den Sprachgebrauch aus der Lebensform zu erhalten, um darin Bedeutungen unterscheiden zu können. Wer fragt: »Wie erkenne ich, daß dies rot ist?«,¹⁰² erhält mit Wittgenstein zur Antwort: »Ich sehe, daß es dies ist; und nun weiß ich, daß dies so heißt.«¹⁰³ Das Wissen darüber, was rot sei, entsteht mithin durch die Regelmäßigkeit des

⁹² Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 744 (§ 1 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁹³ *Ibid.*, p. 771 (§ 43 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.

⁹⁴ »Weder ist die Vorstellung ein Raum, in dem etwas vorgestellt wird, noch sind Vorstellungen Gegenstände einer inneren Wahrnehmung, über die der Vorstellende autonom verfügte. Sondern daß einer sich etwas vorstellt, ist eine Art, sein Verhalten in systematischer Abhängigkeit von dem zugeschriebenen Inhalt der Vorstellung zu charakterisieren, ähnlich der Charakterisierung, daß er den Inhalt der Vorstellung vorführe«, von Savigny 1989 II, p. 51 (vor PU 363–427).

⁹⁵ Von Savigny 1988 I, p. 31 (vor PU I–64).

⁹⁶ Cf. Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 753 (§ 18 der Spätfassung [Typoskript 227]): »[S]o frage dich, ob unsere Sprache vollständig ist; – ob sie es war, ehe ihr der chemische Symbolismus und die Infinitesimalnotation einverleibt wurde; denn dies sind, sozusagen, Vorstädte unserer Sprache. (Und mit wie vielen Häusern, oder Straßen, fängt eine Stadt an, Stadt zu sein?) Unsere Sprache kann man ansehen als eine alte Stadt: Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern.«

⁹⁷ *Ibid.*, p. 809 (zw. den §§ 108f. der Spätfassung [Typoskript 227, cf. dazu die editorische Notiz *ibid.*, Anm. 4]).

⁹⁸ *Ibid.*, p. 749 (§ 7 der Spätfassung [Typoskript 227]).

⁹⁹ *Ibid.*, p. 758 (§ 23 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. W.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 753 (§ 19 der Spätfassung [Typoskript 227]). Cf. *ibid.* (§ 18 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Daß die« von Wittgenstein in den §§ 2 und 8 (*ibid.*, pp. 746. 749) seinem fiktiven Gegner hypothetisch gegebenen »Sprachen nur aus Befehlen bestehen, laß dich nicht stören. Willst du sagen, sie seien darum nicht vollständig, so frage dich, ob unsere Sprache vollständig ist; – ob sie es war, ehe ihr der chemische Symbolismus und die Infinitesimalnotation einverleibt wurde; denn dies sind, sozusagen, Vorstädte unserer Sprache. (Und mit wie vielen Häusern, oder Straßen, fängt eine Stadt an, Stadt zu sein?) Unsere Sprache kann man ansehen als eine alte Stadt: Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern.«

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 925 (§ 421 der Spätfassung [Typoskript 227]).

¹⁰² *Ibid.*, p. 913 (§ 380 der Spätfassung [Typoskript 227]).

¹⁰³ *Ibid.* Hervorhebung bei L. W.

Sprachgebrauches in der Gemeinschaft, in einer Lebensform. Eine private Sprache ist deshalb nicht möglich, denn auf

»den privaten Übergang von dem Gesehenen zum Wort könnte ich keine Regeln anwenden. Hier hängen die Regeln wirklich in der Luft; da die Institution ihrer Anwendung fehlt.«¹⁰⁴ »Wie ist es nun mit der Sprache, die meine innern Erlebnisse beschreibt und die nur ich selbst verstehen kann? Wie bezeichne ich meine Empfindungen mit Worten? – So wie wir's gewöhnlich tun? Sind also meine Empfindungsworte mit meinen natürlichen Empfindungsäußerungen verknüpft? – In diesem Falle ist meine Sprache nicht ›privat‹. Ein Anderer könnte sie verstehen, wie ich. – Aber wie, wenn ich keine natürlichen Äußerungen der Empfindung, sondern nur die Empfindung besäße? Und nun assoziiere ich einfach Namen mit dem Empfindungen und verwende diese Namen in einer Beschreibung. [...] Stellen wir uns diesen Fall vor. Ich will über das Wiederkehren einer gewissen Empfindung ein Tagebuch führen. Dazu assoziiere ich sie mit dem Zeichen ›E‹ und schreibe in einem Kalender zu jedem Tag, an dem ich die Empfindung habe, dieses Zeichen. – Ich will zuerst bemerken, daß sich eine Definition des Zeichens nicht aussprechen läßt. – Aber ich kann sie doch mir selbst als eine Art hinweisende Definition geben! – Wie? kann ich auf die Empfindung zeigen? – Nicht im gewöhnlichen Sinne. Aber ich spreche, oder schreibe das Zeichen, und dabei konzentriere ich meine Aufmerksamkeit auf die Empfindung – zeige also gleichsam im Innern auf sie. – Aber wozu diese Zeremonie? denn nur eine solche scheint es zu sein! Eine Definition dient doch dazu, die Bedeutung eines Zeichens festzulegen. – Nun, das geschieht eben durch das Konzentrieren der Aufmerksamkeit; denn dadurch präge ich mir die Verbindung des Zeichens mit der Empfindung ein. – Ich präge sie mir ein‹ kann doch nur heißen: dieser Vorgang bewirkt, daß ich mich in Zukunft richtig an die Verbindung erinnere. Aber in unserm Fall habe ich ja kein Kriterium für die Richtigkeit. Man möchte hier sagen: richtig ist, was immer mir als richtig erscheinen wird. Und das heißt nur, daß hier von ›richtig‹ nicht geredet werden kann.«¹⁰⁵

Diesen Umstand erhellt Wittgensteins Käfer–Parabel.

»Wenn ich von mir selbst sage, ich wisse nur vom eigenen Fall, was das Wort ›Schmerz‹ bedeutet, – muß ich das nicht auch von den Andern sagen? Und wie kann ich denn den einen Fall in so unverantwortlicher Weise verallgemeinern? Nun, ein Jeder sagt es mir von sich, er wisse nur von sich selbst, was Schmerzen seien! – Angenommen, es hätte Jeder eine Schachtel, darin wäre etwas, was wir ›Käfer‹ nennen. Niemand kann je in die Schachtel des Andern schauen; und Jeder sagt, er wisse nur vom Anblick seines Käfers, was ein Käfer ist. – Da könnte es ja sein, daß Jeder ein anderes Ding in seiner Schachtel hätte. Ja, man könnte sich vorstellen, daß sich ein solches Ding fortwährend veränderte. – Aber wenn nun das Wort ›Käfer‹ dieser Leute doch einen Gebrauch hätte? – So wäre er nicht der der Bezeichnung eines Dings. Das Ding in der Schachtel gehört überhaupt nicht zum Sprachspiel; auch nicht einmal als ein Etwas: denn die Schachtel könnte auch leer sein. – Nein, durch dieses Ding in der Schachtel kann ›gekürzt werden‹; es hebt sich weg, was immer es ist. Das heißt: Wenn man die Grammatik des Ausdrucks der Empfindung nach dem Muster von ›Gegenstand und Bezeichnung‹ konstruiert, dann fällt der Gegenstand als irrelevant aus der Betrachtung heraus.«¹⁰⁶

Mithin spricht niemand über das nicht Mitgeteilte. Auch Blaise Pascal erörtert in den »Pensées« diesen Sachverhalt.

»Tout notre raisonnement se réduit à céder au sentiment. Mais la fantaisie est semblable et contraire au sentiment, de sorte qu'on ne peut distinguer entre ces contraires. L'un dit que mon sentiment est fantaisie, l'autre que sa fantaisie est sentiment. Il faudrait avoir une règle. La raison s'offre, mais elle est ployable à tous sens; et ainsi il n'y en a point.«¹⁰⁷

Nach Wittgenstein aber läßt sich ein Regelwerk finden, namentlich in den in einer Gemeinschaft, die die Signifikate ihrer Unterhaltungen nicht voreinander in Schachteln verbirgt, gebräuchlichen Sprachverabredungen. So lautete denn eine mögliche Antwort auf die Frage, »Wie erkenne ich, daß diese Farbe Rot ist?«:¹⁰⁸ »Ich habe Deutsch gelernt.«¹⁰⁹ Der regelhafte Sprachgebrauch in einer gemeinschaftlichen Lebensform ermöglicht allein eine Unterhaltung darüber, daß etwas ein Käfer oder rot sei.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 913 (§ 380 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 876f. (§§ 256. 258 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 889 (§ 293 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorh. bei L. w. – Cf. Quine 1973, p. 23 (§ 6) [I B, 3, III].

¹⁰⁷ Pascal 1854 (postum 1670), pp. 205f. (IX, 4).*

¹⁰⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 913 (§ 381 der Spätfassung [Typoskript 227]).

¹⁰⁹ *Ibid.*

»Unser Sprachgebrauch hat grundlegende Merkmale, die der Vorstellung widersprechen, er sei vorweg geregelt. Er ist deshalb nicht unregelt; nur muß man den Begriff der Regel überprüfen: die Vorstellung, die Regeln der gewöhnlichen Sprache müßten vor ihrer Anwendung dasein und unabhängig von ihr regeln,«¹⁰⁰

etwa als ein zusätzliches Drittes, darauf Einfluß Nehmendes, »ist ein Mißverständnis. Vielmehr sind sie«, die Regeln,

»zu beschreiben, indem man die geregelte alltägliche Anwendung beschreibt. Um sich nicht unvermerkt in verfehlten Vorstellungen zu verfangen, hat man sich dafür auf die Zusammenstellung allgemein zugänglicher Tatsachen und die Verwendung der gewöhnlichen Sprache zu beschränken. Die dabei benutzten Regelformulierungen dienen der Beschreibung, nicht der Regelung.«¹⁰¹

Wie aber ist regelhaftes Verhalten denkbar, das zum einen nicht determiniert, zum anderen aber auch nicht stets intendiert ist und dennoch zu einer Regelmäßigkeit aufweisenden Phänomengebilde führt? Die Gründe solcher Regelmäßigkeit eines Geschehens werden, wie dies auch bei Martin Heidegger der Fall ist, erst durch eine Störung der Funktionen offen gelegt.

»Der phänomenologische Aufweis des Seins des nächstbegegnenden Seienden bewerkstelligt sich am Leitfaden des alltäglichen In–der–Welt–seins, das wir auch den *Umgang in der Welt* und *mit* dem innerweltlichen Seienden nennen. Der Umgang hat sich schon zerstreut in eine Mannigfaltigkeit von Weisen des Besorgens. Die nächste Art des Umganges ist, wie gezeigt wurde, aber nicht das nur noch vernehmende Erkennen, sondern das hantierende, gebrauchende Besorgen, das seine eigene ›Erkenntnis‹ hat. Die phänomenologische Frage gilt zunächst dem Sein des in solchem Besorgen begegnenden Seienden. [...] Als so begegnendes Seiendes kommt es vorthematisch in den Blick eines ›Erkennens‹, das als phänomenologisches primär auf das Sein sieht und aus dieser Thematisierung des Seins her das jeweilig Seiende mitthematisiert. Dies phänomenologische Auslegen ist demnach kein Erkennen seiender Beschaffenheiten des Seienden, sondern ein Bestimmen der Struktur seines Seins. [...] Die Gewinnung des phänomenologischen Zugangs zu dem so begegnenden Seienden besteht [...] in der Abdrängung der sich andrängenden und mitlaufenden Auslegungstendenzen, die das Phänomen eines solchen ›Besorgens‹ überhaupt verdecken und in eins damit erst recht das Seiende, *wie* es von ihm selbst her *im* Besorgen für es begegnet. [...] Die Griechen hatten einen angemessenen Terminus für die ›Dinge‹: *πράγματα*, d. i. das, womit man es im besorgenden Umgang (*πράξις*) zu tun hat. Sie ließen aber ontologisch gerade den spezifisch ›pragmatischen‹ Charakter der *πράγματα* im Dunkeln und bestimmten sie ›zunächst‹ als ›bloße Dinge‹. Wir nennen das im Besorgen begegnende Seiende das *Zeug*. [...] *Ein Zeug* ›ist‹ strenggenommen nie. Zum Sein von Zeug gehört je immer ein Zeugganzes, darin es dieses Zeug sein kann, das es ist. Zeug ist wesenhaft ›etwas, um zu...‹. Die verschiedenen Weisen des ›Um–zu‹ wie Dienlichkeit, Beiträglichkeit, Verwendbarkeit, Handlichkeit konstituieren eine Zeugganzheit. In der Struktur ›Um–zu‹ liegt eine *Verweisung* von etwas auf etwas. [...] In solchem gebrauchenden Umgang unterstellt sich das Besorgen dem für das jeweilige Zeug konstitutiven Um–zu; je weniger das Hammerding nur begafft wird, je zugreifender es gebraucht wird, um so ursprünglicher wird das Verhältnis zu ihm, um so unverhüllter begegnet es als das, was es ist, als Zeug. [...] Die Seinsart von Zeug, in der es sich von ihm selbst her offenbart, nennen wir die *Zuhandenheit*. Nur weil Zeug *dieses* ›An–sich–sein‹ hat und nicht lediglich noch vorkommt, ist es handlich im weitesten Sinne und verfügbar. Das schärfste Nur–noch–*hinsehen* auf das so und so beschaffene ›Aussehen‹ von Dingen vermag Zuhandenes nicht zu entdecken. Der nur ›theoretisch‹ hinsehende Blick auf Dinge entbehrt des Verstehens von Zuhandenheit. [...] Der Umgang mit Zeug unterstellt sich der Verweisungsmannigfaltigkeit des ›Um–zu‹. Die Sicht eines solchen Sichfügens ist die *Umsicht*. Das ›praktische‹ Verhalten ist nicht ›atheoretisch‹ im Sinne der Sichtlosigkeit, und sein Unterschied gegen das theoretische Verhalten liegt nicht nur darin, daß hier betrachtet und dort *gehandelt* wird, und daß das Handeln, um nicht blind zu bleiben, theoretisches Erkennen anwendet, sondern das Betrachten ist so ursprünglich ein Besorgen, wie das Handeln *seine* Sicht hat. Das theoretische Verhalten ist unumsichtiges Nur–hinsehen. Das Hinsehen ist, weil unumsichtig, nicht regellos, seinen Kanon bildet es sich in der *Methode*. Das Zuhandene ist weder überhaupt theoretisch erfaßt, noch ist es selbst für die Umsicht zunächst umsichtig thematisch. Das Eigentümliche des zunächst Zuhandenen ist es, in seiner Zuhandenheit sich gleichsam zurückzuziehen, um gerade eigentlich zuhänden zu sein. Das, wobei der alltägliche Umgang sich zunächst aufhält, sind auch nicht die Werkzeuge selbst, sondern das Werk, das jeweilig Herzustellende, ist das primär Besorgte und daher auch Zuhandene. Das Werk trägt die Verweisungsganzheit, innerhalb derer das Zeug begegnet. [...] Das herzustellende Werk ist aber nicht allein verwendbar für ..., das Herstellen selbst ist je ein Verwenden *von* etwas für etwas. Im Werk liegt zugleich die Verweisung auf ›Materialien‹. [...] In der Umwelt wird demnach auch Seiendes zugänglich, das an ihm selbst herstellungsunbedürftig, immer schon zuhänden ist. [...] Natur darf aber hier nicht als das nur noch Vorhandene verstanden werden – auch nicht als *Naturmacht*. Der Wald ist Forst, der Berg Steinbruch, der Fluß Wasserkraft, der Wind ist Wind ›in den Segeln‹. Mit der entdeckten ›Umwelt‹ begegnet die so entdeckte ›Natur‹. Von deren Seinsart als zuhändener kann abgesehen, sie selbst lediglich in ihrer puren Vorhandenheit entdeckt

¹⁰⁰ Von Savigny 1988 I, p. III (vor PU 65–133).

¹⁰¹ *Ibid.*

und bestimmt werden. Diesem Naturentdecken bleibt aber auch die Natur als das, was ›webt und strebt‹, uns überfällt, als Landschaft gefangen nimmt, verborgen. [... D]as geographisch fixierte ›Entspringen‹ eines Flusses ist nicht die ›Quelle im Grund‹. Das hergestellte Werk verweist nicht nur auf das Wozu seiner Verwendbarkeit und das Woraus seines Bestehens, in einfachen handwerklichen Zuständen liegt in ihm zugleich die Verweisung auf den Träger und Benutzer. Das Werk wird ihm auf den Leib zugeschnitten, er ›ist‹ im Entstehen des Werkes mit dabei. In der Herstellung von Dutzendware fehlt diese konstitutive Verweisung keineswegs; sie ist nur unbestimmt, zeigt auf Beliebige, den Durchschnitt. Mit dem Werk begegnet demnach nicht allein Seiendes, das zuhanden ist, sondern auch Seiendes von der Seinsart das Daseins, dem das Hergestellte in seinem Besorgen zuhanden wird; in eins damit begegnet die Welt, in der die Träger und Verbraucher leben, die zugleich die unsere ist.«¹¹²

Nichts ist von der eigenen Erkenntnisnahme des umsichtigen Besorgend von Zuhandenen ausgenommen.

»Das je besorgte Werk ist nicht nur in der häuslichen Welt der Werkstatt etwa zuhanden, sondern in der *öffentlichen Welt*. Mit dieser ist die *Umweltnatur* entdeckt und jedem zugänglich. In den Wegen, Straßen, Brücken, Gebäuden ist durch das Besorgen die Natur in bestimmter Richtung entdeckt. [...] Es gehört zum Wesen der Entdeckungsfunktion des jeweiligen besorgenden Aufgehens in der nächsten Werkwelt, daß je nach der Art des Aufgehens darin das im Werk, d. h. seinen konstitutiven Verweisungen, mit beigebrachte innerweltliche Seiende in verschiedenen Graden der Ausdrücklichkeit, in verschiedener Weite des umsichtigen Vordringens entdeckbar bleibt. Die Seinsart dieses Seienden ist die Zuhandenheit. Sie darf jedoch nicht als bloßer Auffassungscharakter verstanden werden, als würden dem zunächst begegnenden ›Seienden‹ solche ›Aspekte‹ aufgeredet, als würde ein zunächst an sich vorhandener Weltstoff in dieser Weise ›subjektiv gefärbt‹. Eine so gerichtete Interpretation übersieht, daß hierfür das Seiende zuvor als pures Vorhandenes verstanden und entdeckt sein und in der Folge des entdeckenden und aneignenden Umgangs mit der ›Welt‹ Vorrang und Führung haben müßte. Das widerspricht aber schon dem ontologischen Sinn des Erkennens, das wir als *fundierten* Modus des In–der–Welt–seins aufgezeigt haben. Dieses dringt erst *über* das im Besorgen Zuhandene zur Freilegung des nur noch Vorhandenen vor. *Zuhandenheit ist die ontologisch–kategoriale Bestimmung von Seiendem, wie es ›an sich‹ ist.*«¹¹³

Zu der eingangs besagten Störung der Funktionen kommt es, wenn in der »Alltäglichkeit des In–der–Welt–seins« jene »Modi des Besorgens, die das besorgte Seiende so begegnen lassen, daß dabei die Weltmäßigkeit des Innerweltlichen zum Vorschein kommt«, unverhofft ins Leere gehen. Es zeigt sich mit einem Male die Unverwendbarkeit des Zuhandenen; es wird auffällig.

»Das nächstzuhandene Seiende kann im Besorgen als unverwendbar, als nicht zugerichtet für seine bestimmte Verwendung angetroffen werden. Werkzeug stellt sich als beschädigt heraus, das Material als ungeeignet. *Zeug* ist hierbei in jedem Falle zuhanden. Was aber die Unverwendbarkeit entdeckt, ist nicht das hinsehende Feststellen von Eigenschaften, sondern die Umsicht des gebrauchenden Umgangs. In solchem Entdecken der Unverwendbarkeit fällt das *Zeug* auf. Das *Auffallen* gibt das zuhandene *Zeug* in einer gewissen Unzuhandenheit. Darin liegt aber: das Unbrauchbare liegt nur da –, es zeigt sich als *Zeugding*, das so und so aussieht und in seiner Zuhandenheit als so aussehendes ständig auch vorhanden war. Die pure Vorhandenheit meldet sich am *Zeug*, um sich jedoch wieder in die Zuhandenheit des Besorgten, d. h. des in der Wiederinstandsetzung Befindlichen, zurückzuziehen. Diese Vorhandenheit des Unbrauchbaren entbehrt noch nicht schlechthin jeder Zuhandenheit, das *so* vorhandene *Zeug* ist noch nicht ein nur irgendwo vorkommendes Ding. [...] Der besorgende Umgang stößt aber nicht nur auf Unverwendbares *innerhalb* des je schon Zuhandenen, er findet auch solches, das fehlt, was nicht nur nicht ›handlich‹, sondern überhaupt nicht ›zur Hand ist‹. Ein Vermissen von dieser Art entdeckt wieder als Vorfinden eines Unzuhandenen das Zuhandene in einem gewissen Nurvorhandensein. Das Zuhandene kommt im Bemerkten von Unzuhandenen in den Modus der *Aufdringlichkeit*. Je dringlicher das Fehlende gebraucht wird, je eigentlicher es in seiner Unzuhandenheit begegnet, um so aufdringlicher wird das Zuhandene, so zwar, daß es den Charakter der Zuhandenheit zu verlieren scheint. Es enthüllt sich als nur noch Vorhandenes, das ohne das Fehlende nicht von der Stelle gebracht werden kann. Das ratlose Davorstehen entdeckt als defizienter Modus eines Besorgens das Nur–noch–vorhandensein eines Zuhandenen. Im Umgang mit der besorgten Welt kann Unzuhandenes begegnen nicht nur im Sinne des Unverwendbaren oder des schlechthin Fehlenden, sondern als Unzuhandenes, das gerade *nicht* fehlt und *nicht* unverwendbar ist, das aber dem Besorgen ›im Wege liegt‹. Das, woran das Besorgen sich nicht kehren kann, dafür es ›keine Zeit‹ hat, ist *Unzuhandenes* in der Weise des Nichtergehörigen, des Unerledigten. Dieses Unzuhandene stört und macht die Aufsässigkeit des zunächst und zuvor zu Besorgenden sichtbar. Mit dieser Aufsässigkeit kündigt sich in neuer Weise die Vorhandenheit des Zuhandenen an, als das Sein dessen, das immer noch vorliegt und nach Erledigung ruft. Die Modi der Auffälligkeit, Aufdringlichkeit und Aufsässigkeit haben die Funktion, am Zuhandenen den Charakter der Vorhandenheit zum Vorschein zu bringen. Dabei wird aber das Zuhandene noch nicht lediglich als Vorhandenes betrachtet und

¹¹² Heidegger 1972 (1927), pp. 66–71 (§ 15. Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden). Hervorh. bei M. H.

¹¹³ *Ibid.*, p. 71 (§ 15). Hervorhebungen bei M. H.

begafft, die sich kundgebende Vorhandenheit ist noch gebunden in der Zuhandenheit des Zeugs. Dieses verhüllt sich noch nicht zu bloßen Dingen. [...] In der Auffälligkeit, Aufdringlichkeit und Aufsässigkeit geht das Zuhandene in gewisser Weise seiner Zuhandenheit verlustig. [...] Die Struktur des Seins von Zuhandenem als Zeug ist durch die Verweisungen bestimmt. Das eigentümliche und selbstverständliche ›An-sich‹ der nächsten ›Dinge‹ begegnet in dem sie gebrauchenden und dabei nicht ausdrücklich beachtenden Besorgen, das auf Unbrauchbares stoßen kann. [...] In einer Störung der Verweisung – in der Unverwendbarkeit für ... wird aber die Verweisung ausdrücklich. Zwar auch jetzt noch nicht als ontologische Struktur, sondern ontisch für die Umsicht, die sich an der Beschädigung des Werkzeugs stößt. Mit diesem umsichtigen Wecken der Verweisung auf das jeweilige Dazu kommt dieses selbst und mit ihm der Werkzusammenhang, die ganze ›Werkstatt‹, und zwar als das, worin sich das Besorgen immer schon aufhält, in die Sicht. Der Zeugzusammenhang leuchtet auf nicht als ein noch nie gesehenes, sondern in der Umsicht ständig im vorhinein schon gesichtetes Ganzes. Mit diesem Ganzen aber meldet sich die Welt. Imgleichen ist das Fehlen eines Zuhandenen, dessen alltägliches Zu-gegensein so selbstverständlich war, daß wir von ihm gar nicht erst Notiz nahmen, ein Bruch der in der Umsicht entdeckten Verweisungszusammenhänge. Die Umsicht stößt ins Leere und sieht erst jetzt, wofür und womit das Fehlende zuhanden war. [...] Daß die Welt nicht aus dem Zuhandenen ›besteht‹, zeigt sich u. a. daran, daß mit dem Aufleuchten der Welt in den interpretierten Modi des Besorgens eine Entweltlichung des Zuhandenen zusammengeht, so daß an ihm das Nur-vorhandensein zum Vorschein kommt. [...] Wenn die Welt aber in gewisser Weise aufleuchten kann, muß sie überhaupt erschlossen sein. Mit der Zugänglichkeit von innerweltlichem Zuhandenem für das umsichtige Besorgen ist je schon Welt vorerschlossen. Sie ist demnach etwas, ›worin‹ das Dasein als Seiendes je schon war, worauf es in jedem irgendwie ausdrücklichen Hinkommen immer nur zurückkommen kann. In-der-Welt-sein besagt nach der bisherigen Interpretation: das unthematische, umsichtige Aufgehen in den für die Zuhandenheit des Zeugganzen konstitutiven Verweisungen. Das Besorgen ist je schon, wie es ist, auf dem Grunde einer Vertrautheit mit Welt. In dieser Vertrautheit kann sich das Dasein an das innerweltlich Begegnende verlieren und von ihm benommen sein.«¹¹⁴

Phänomenologische Befunde lassen sich somit nur einer störungsanfälligen, aufsässigen Welt abnehmen. Die Technisierung sämtlicher Lebensäußerungen in einer egalitären Massengesellschaft freilich weiß dies weitgehend zu unterbinden; auch darin zeichnen sich ihre systemischen Evasionsmechanismen aus. Störungen in einer technisierten Welt verweisen nur auf technische Strukturen, die alle daseinsmäßigen Spuren getilgt haben. Die Verwissenschaftlichung, Technisierung und Industrialisierung etwa des Haus- und Städtebaues der den Reduktionismus und die Geschichts- und Kontextlosigkeit ihrer Erzeugnisse ausrufenden Moderne durchdringen den privaten wie öffentlichen Raum und die darin wohnende Gesellschaft, um diese zu einem totalen Funktionssystem umzuschmelzen. Dies aber soll nicht darüber täuschen, daß ein vorindustrielles, präreflexives Kunstgeschehen nichtsdestoweniger distinkte Ordnungen zu emergieren vermochte, die nunmehr als Kunstlandschaften durch eine wohlzuverstehende Kunstgeographie phänomenologisch ausweisbar sind. Denn die Auffälligkeit des innerweltlich begegnenden Zuhandenen durch seine Unverwendbarkeit ist nur eine Form der Bewußtwerdung regelhaften Zusammenhanges.

»Die Welt sahen wir bislang nur aufleuchten in und für bestimmte Weisen des umweltlichen Besorgens des Zuhandenen und zwar *mit* dessen Zuhandenheit. Je weiter wir daher im Verständnis des Seins des innerweltlichen Seienden vordringen werden, um so breiter und sicherer wird der phänomenale Boden für die Freilegung des Weltphänomens. [...] Wir] versuchen [...] eine ontologische Analyse eines solchen Zeugs, daran sich in einem mehrfachen Sinne ›Verweisungen‹ vorfinden lassen. Dergleichen ›Zeug‹ finden wir vor in den *Zeichen*. Mit diesem Wort wird vielerlei benannt: nicht nur verschiedene *Arten* von Zeichen, sondern das Zeichensein für ... kann selbst zu einer *universalen Beziehungsart* formalisiert werden, so daß die Zeichenstruktur selbst einen ontologischen Leitfaden abgibt für eine ›Charakteristik‹ alles Seienden überhaupt. [...] Verweisen ist, extrem formal genommen, ein *Beziehen*. Beziehung aber fungiert nicht als die Gattung für ›Arten‹ von Verweisungen, die sich etwa zu Zeichen, Symbol, Ausdruck, Bedeutung differenzieren. Beziehung ist eine formale Bestimmung, die auf dem Wege der ›Formalisierung‹ an jeder Art von Zusammenhängen jeglicher Sachhaltigkeit und Seinsweise direkt ablesbar wird. [...] Unter den Zeichen gibt es Anzeichen, Vor- und Rückzeichen, Merkzeichen, Kennzeichen, deren Zeigung jeweils verschieden ist, ganz abgesehen davon, was je als solches Zeichen dient. Von diesen ›Zeichen‹ sind zu scheiden: Spur, Überrest, Denkmal, Dokument, Zeugnis, Symbol, Ausdruck, Erscheinung, Bedeutung. Diese Phänomene lassen sich auf Grund ihres formalen Beziehungscharakters leicht formalisieren; wir sind heute besonders leicht geneigt, am Leitfaden einer solchen ›Beziehung‹ alles Seiende einer ›Interpretati-

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 73–6 (§ 16. Die am innerweltlich Seienden sich meldende Weltmäßigkeit der Umwelt). Hervorhebungen bei M. H.

on« zu unterwerfen, die immer ›stimmt«, weil sie im Grunde nichts sagt, so wenig wie das leichthandliche Schema von Form und Inhalt. [...] Was besagt das Zeigen eines Zeichens? Die Antwort ist nur dann zu gewinnen, wenn wir die angemessene Umgangsart mit Zeigzeug bestimmen. Darin muß genuin auch seine Zuhandenheit faßbar werden. Welches ist das angemessene Zu–tun–haben mit Zeichen? In der Orientierung an dem genannten Beispiel (Pfeil)¹¹⁵ muß gesagt werden: Das entsprechende Verhalten (Sein) zu dem begegnenden Zeichen ist das ›Ausweichen‹ oder ›Stehenbleiben‹ gegenüber dem ankommenden Wagen, der den Pfeil mit sich führt. Ausweichen gehört als Einschlagen einer Richtung wesentlich zum In–der–Welt–sein des Daseins. Dieses ist immer irgendwie ausgerichtet und unterwegs; Stehen und Bleiben sind nur Grenzfälle dieses ausgerichteten ›Unterwegs‹. Das Zeichen adressiert sich an ein spezifisch ›räumliches‹ In–der–Welt–sein. Eigentlich ›erfaßt‹ wird das Zeichen gerade dann *nicht*, wenn wir es anstarren, als vorkommendes Zeigding feststellen. Selbst wenn wir der Zeigrichtung des Pfeils mit dem Blick folgen und auf etwas hinsehen, was innerhalb der Gegend vorhanden ist, in die der Pfeil zeigt, auch dann begegnet das Zeichen nicht eigentlich. Es wendet sich an die Umsicht des besorgenden Umgangs, so zwar, daß die seiner Weisung folgende Umsicht in solchem Mitgehen das jeweilige Um–hafte der Umwelt in eine ausdrückliche ›Übersicht‹ bringt. Das umsichtige Übersehen *erfaßt* nicht das Zuhandene; es gewinnt vielmehr eine Orientierung innerhalb der Umwelt. [...] Dingerfahrung verlangt gegenüber dem nächsten Vorfinden einer vielfach unbestimmten Zeugmannigfaltigkeit ihre eigene *Bestimmtheit*. Zeichen der beschriebenen Art lassen Zuhandenes begegnen, genauer, einen Zusammenhang desselben so zugänglich werden, daß der besorgende Umgang sich eine Orientierung gibt und sichert. Zeichen ist nicht ein Ding, das zu einem anderen Ding in zeigender Beziehung steht, sondern *ein Zeug, das ein Zeugganzes ausdrücklich in die Umsicht hebt, so daß sich in eins damit die Weltmäßigkeit des Zu–handenen meldet*. Im Anzeichen und Vorzeichen ›zeigt sich‹, ›was kommt‹, aber nicht im Sinne eines nur Vorkommenden, das zu dem schon Vorhandenen hinzukommt; das ›was kommt‹ ist solches, darauf wir uns gefaßt machen, bzw. ›nicht gefaßt waren‹, sofern wir uns mit anderem befaßten. [...] Die Zeichen zeigen primär immer das, ›worin‹ man lebt, wobei das Besorgen sich aufhält, welche Bewandnis es damit hat. Der eigenartige Zeugcharakter der Zeichen wird an der ›Zeichenstiftung‹ noch besonders deutlich. Sie vollzieht sich in und aus einer umsichtigen Vorsicht, die der zuhandenen Möglichkeit bedarf, jederzeit durch ein Zuhandenes sich die jeweilige Umwelt für die Umsicht melden zu lassen. Nun gehört aber zum Sein des innerweltlich nächst Zuhandenen der beschriebene Charakter des ansichhaltenden Nicht–heraustretens.¹¹⁶ Daher bedarf der umsichtige Umgang in der Umwelt eines zuhandenen Zeugs, das in seinem Zeugcharakter das ›Werk‹ des *Auffallenlassens* von Zuhandem übernimmt. Deshalb muß die Herstellung von solchem Zeug (der Zeichen) auf deren Auffälligkeit bedacht sein. Man läßt sie aber auch als so auffällige nicht beliebig vorhanden sein, sondern sie werden in bestimmter Weise in Absicht auf leichte Zugänglichkeit ›angebracht‹. Die Zeichenstiftung braucht sich aber nicht notwendig so zu vollziehen, daß ein überhaupt noch nicht zuhandenes Zeug hergestellt wird. Zeichen entstehen auch in dem *Zum–Zeichen–nehmen* eines schon Zuhandenen. In diesem Modus offenbart die Zeichenstiftung einen noch ursprünglicheren Sinn. Das Zeigen beschafft nicht nur die umsichtig orientierte Verfügbarkeit eines zuhandenen Zeugganzes und der Umwelt überhaupt, das Zeichenstiften kann sogar allererst entdecken. Was zum Zeichen genommen ist, wird durch seine Zuhandenheit erst zugänglich. Wenn zum Beispiel in der Landbestellung der Südwind als Zeichen für Regen ›gilt‹, dann ist diese ›Geltung‹ oder der an diesem Seienden ›haftende Wert‹ nicht eine Dreingabe zu einem an sich schon Vorhandenen, der Luftströmung und einer bestimmten geographischen Richtung. Als dieses nur noch Vorkommende, als welches es meteorologisch zugänglich sein mag, ist der Südwind *nie zunächst* vorhanden, um dann gelegentlich die Funktion eines Vorzeichens zu übernehmen. Vielmehr entdeckt die Umsicht der Landbestellung in der Weise des Rechnungstragens gerade erst den Südwind in seinem Sein. Aber, wird man entgegenen, *was* zum Zeichen genommen wird, muß doch zuvor an ihm selbst zugänglich geworden und *vor* der Zeichenstiftung erfaßt sein. Gewiß, es muß überhaupt schon in irgendeiner Weise vorfindlich sein. Die Frage bleibt nur, *wie* in diesem vorgängigen Begegnen das Seiende entdeckt ist, ob als pures vorkommendes Ding und nicht vielmehr als unverstandenes Zeug, als Zuhandenes, mit dem man bislang ›nichts anzufangen‹ wußte, was sich demnach der Umsicht noch verhüllte. *Man darf auch hier wieder nicht die umsichtig noch unentdeckten Zeugcharaktere von Zuhandem interpretieren als bloße Dinglichkeit, vorgegeben für ein Erfassen des nur noch Vorhandenen*. [...] Was [das Zeichen] zeigen soll, ist je etwas in der Umsicht der Alltäglichkeit zu Besorgendes. Dieses Zeichen kann Vieles und das Verschiedenartigste zeigen. Der Weite des in solchem Zeichen Zeigbaren entspricht die Enge der Verständlichkeit und des Gebrauchs. Nicht nur, daß es als Zeichen meist nur für den ›Stifter‹ zuhanden ist, es kann diesem selbst unzugänglich werden, so daß es eines zweiten Zeichens für die mögliche umsichtige Verwendbarkeit des ersten bedarf. [...] Das Zeichen ist nicht nur zuhanden mit anderem Zeug, sondern in seiner Zuhandenheit wird die Umwelt je für die Umsicht ausdrücklich zugänglich. *Zeichen ist ein ontisch Zuhandenes, das als dieses bestimmte Zeug zugleich als etwas fungiert, was die ontologische Struktur der Zuhandenheit, Verweisungsganzheit und Weltlichkeit anzeigt*. Darin ist der Vorzug dieses Zuhandenen innerhalb der umsichtig besorgten Umwelt verwurzelt. Die Verweisung selbst kann daher, soll sie ontologisch das Fundament für Zeichen sein, nicht selbst als Zeichen begriffen werden. Verweisung ist nicht die ontische Bestimmtheit eines Zuhandenen, wo sie doch Zuhandenheit selbst konstituiert.¹¹⁷

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 78 (»§ 17. Verweisung und Zeichen«).

¹¹⁶ Cf. *ibid.*, §§ 15f.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 76–83 (»§ 17. Verweisung und Zeichen«). Hervorhebungen bei M. H.

Zeichen, so beispielsweise auch Kunstwerke, haben somit Verweisungscharakter und -funktion. Aber sie konstituieren den Verweisungszusammenhang nicht, sondern zeigen als ontisch Zuhandenes »die ontologische Struktur der Zuhandenheit, Verweisungsganzheit und Weltlichkeit an.« Sie verweisen in ihrer gestifteten Auffälligkeit ohnedies auf die Kunstlandschaft als diejenige einstmals da-gewesene ontologische Struktur, mit der sie, die Kunstwerke, als ontisch Zuhandenes in einem Bewandniszusammenhang gestanden haben. Die Herausnahme des Kunstwerkes aus dieser (untergegangenen) Struktur aber verleiht ihm wie dem unverwendbar Zuhandenen in seinem Vorkommnis zusätzliche Auffälligkeit und macht es somit erst in der Regelhaftigkeit erkennbar, der es unterworfen ist und von der seine ihm innerweltlich präreflexiv begegnenden Urheber und Betrachter zu ihrer Herstellung und Betrachtung nicht zu wissen hatten.

Nach Ludwig Wittgenstein wiederum tritt eine solche Störung dann auf, wenn die »unverständliche Verwendung des Wortes [...] als Ausdruck eines seltsamen Vorgangs gedeutet« wird. »(Wie man sich die Zeit als seltsames Medium, die Seele als seltsames Wesen denkt.)«¹¹⁸

»Aber ich meine nicht, daß, was ich jetzt (beim Erfassen) tue, die künftige Verwendung kausal und erfahrungsmäßig bestimmt, sondern daß, in einer seltsamen Weise, diese Verwendung selbst in irgend einem Sinne gegenwärtig ist.« – Aber »in irgend einem Sinne« ist sie es ja! Eigentlich ist an dem, was du sagst, falsch nur der Ausdruck »in seltsamer Weise«. Das Übrige ist richtig; und seltsam erscheint der Satz nur, wenn man sich zu ihm ein anderes Sprachspiel vorstellt, als das, worin wir ihn tatsächlich verwenden.«¹¹⁹

Es stellt sich so die Frage nach der anzuwendenden Regel, um die Seltsamkeit des Vorganges aufzuheben, und nach der Fundierung der dann einschlägigen Regel.

»Aber wie kann mich eine Regel lehren, was ich an dieser Stelle zu tun habe? Was immer ich tue, ist doch durch irgendeine Deutung mit der Regel zu vereinbaren.« – Nein, so sollte es nicht heißen. Sondern so: Jede Deutung hängt, mitsamt dem Gedeuteten, in der Luft; sie kann ihm nicht als Stütze dienen. Die Deutungen allein bestimmen die Bedeutung nicht. »Also ist, was immer ich tue, mit der Regel vereinbar?« – Laß mich so fragen: Was hat der Ausdruck der Regel – sagen wir, der Wegweiser – mit meinen Handlungen zu tun? Was für eine Verbindung besteht da? – Nun, etwa diese: ich bin zu einem bestimmten Reagieren auf dieses Zeichen abgerichtet worden, und so reagiere ich nun. Aber damit hast du nur einen kausalen Zusammenhang angegeben, nur erklärt, wie es dazu kam, daß wir uns jetzt nach dem Wegweiser richten; nicht, worin dieses Dem-Zeichen-Folgen eigentlich besteht. Nein; ich habe auch noch angedeutet, daß sich Einer nur insofern nach einem Wegweiser richtet, als es einen ständigen Gebrauch, eine Gepflogenheit, gibt.«¹²⁰

Denn die Antwort auf die Frage, ob das, »was wir »einer Regel folgen« nennen, etwas« sei, »was nur ein Mensch, nur einmal im Leben, tun könnte?«, kann nur lauten:

»Es kann nicht, ein einziges Mal nur, ein Mensch einer Regel gefolgt sein. Es kann nicht, ein einziges Mal nur, eine Mitteilung gemacht, ein Befehl gegeben, oder verstanden worden sein, etc. – Einer Regel folgen, eine Mitteilung machen, einen Befehl geben, eine Schachpartie spielen, sind Gepflogenheiten (Gebräuche, Institutionen). Einen Satz verstehen, heißt, eine Sprache verstehen. Eine Sprache verstehen, heißt, eine Technik beherrschen.«¹²¹

Das »Paradox, zu welchem das Bild von der internen Regel uns geführt hatte«,¹²² sei dabei

»dies: eine Regel könnte keine Handlungsweise bestimmen, da jede Handlungsweise mit der Regel in Übereinstimmung zu bringen sei. Die Antwort war: Ist jede Handlung mit der Regel in Übereinstimmung zu bringen, dann auch zum Widerspruch. Daher gäbe es hier weder Übereinstimmung noch Widerspruch.«¹²³ »Vorausgesetzt, mit einer Regel ist jede Handlungsweise in Übereinstimmung zu bringen, dann kann einerseits die Regel keine Handlungsweise bestimmen; andererseits ist unter derselben Voraussetzung jede Handlungsweise mit der Regel in Widerspruch zu bringen (weil es auch dafür die passende Regeldeutung gibt oder weil auch das Unterlassen der

¹¹⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 858 (§ 196 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorh. bei L. w.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 857 (§ 195 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.; cf. *ibid.*, pp. 857f. (§ 195 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Jemand sagte mir, er habe sich als Kind darüber gewundert, daß der Schneider »ein Kleid nähen« könne – er dachte, dies heiße, es werde durch bloßes Nähen ein Kleid erzeugt; indem man Faden an Faden näht.« Hervorhebung bei L. w.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 859 (§ 198 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 859f. (§ 199 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

¹²² Von Savigny 1988 I, p. 244 (zu PU 201).

¹²³ Wittgenstein 2001b 1936–46 · postum 1953), p. 861 (§ 201 der Spätfassung [Typoskript 227]).

gebotenen Handlungsweise eine Handlungsweise ist), also zu Übereinstimmung und Widerspruch. Wenn aber jede Handlungsweise der Regel sowohl widerspricht als auch mit ihr übereinstimmt, gibt es bei ihr weder Widerspruch noch Übereinstimmung im üblichen Sinne. [...] Denn es folgt, daß die Voraussetzung falsch ist: Wenn es gar keine Übereinstimmung mit einer Regel gibt, dann kann erst recht nicht jede Handlungsweise mit ihr zur Übereinstimmung gebracht werden.«¹²⁴ »Daß da ein Mißverständnis ist, zeigt sich schon darin, daß wir in diesem Gedankengang Deutung hinter Deutung setzen; als beruhige uns eine jede wenigstens für einen Augenblick, bis wir an eine Deutung denken, die wieder hinter dieser liegt. Dadurch zeigen wir nämlich, daß es eine Auffassung einer Regel gibt, die nicht eine Deutung ist; sondern sich, von Fall zu Fall der Anwendung, in dem äußert, was wir ›der Regel folgen‹, und was wir ›ihr entgegenhandeln‹ nennen. Darum besteht eine Neigung, zu sagen: jedes Handeln nach der Regel sei ein Deuten. ›Deuten‹ aber sollte man nur nennen: einen Ausdruck der Regel durch einen anderen ersetzen. [...] Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst von einer Seite und kennst dich aus; du kommst von einer andern zur selben Stelle, und kennst dich nicht mehr aus.«¹²⁵

Pascal erkennt diesen Sachverhalt in jedem exemplarischen Beweisführungsverfahren.

»Les exemples qu'on prend pour prouver d'autres choses, si on voulait prouver les exemples, on prendrait les autres choses pour en être les exemples; car, comme on croit toujours que la difficulté est à ce qu'on veut prouver, on trouve les exemples plus clairs et aidant à le montrer. Ainsi, quand on veut montrer une chose générale, il faut en donner la règle particulière d'un cas: mais si on veut montrer un cas particulier, il faudra commencer parla règle générale. Car on trouve toujours obscure la chose qu'on veut prouver, et claire celle qu'on emploie à la preuve: car, quand on propose une chose à prouver, d'abord on se remplit de cette imagination qu'elle est donc obscure, et, au contraire, que celle qui doit la prouver est claire, et ainsi on l'entend aisément.«¹²⁶

»Darum«, so Wittgenstein, »ist ›der Regel folgen‹ eine Praxis.«

»Und der Regel zu folgen glauben ist nicht: der Regel folgen. Und darum kann man nicht der Regel ›privatim‹ folgen, weil sonst der Regel zu folgen glauben dasselbe wäre, wie der Regel folgen.«¹²⁷ »Wie kann ich einer Regel folgen? – wenn das nicht eine Frage nach den Ursachen ist, so ist es eine nach der Rechtfertigung dafür, daß ich so nach ihr handle. Habe ich die Begründungen erschöpft, so bin ich nun auf dem harten Felsen angelangt, und mein Spaten biegt sich zurück. Ich bin dann geneigt zu sagen: ›So handle ich eben.‹ (Erinnere dich, daß wir manchmal Erklärungen fordern nicht ihres Inhalts wegen, sondern der Form der Erklärung wegen. Unsere Forderung ist eine architektonische; die Erklärung eine Art Scheingesims, das nichts trägt.)«¹²⁸

Nietzsche bemerkt dazu, das

»Lernen verwandelt uns, es thut Das, was alle Ernährung thut, die auch nicht bloss ›erhält‹ –: wie der Physiologe weiss. Aber im Grunde von uns, ganz ›da unten‹, giebt es freilich etwas Unbelehrbares, einen Granit von geistigem Fatum, von vorherbestimmter Entscheidung und Antwort auf vorherbestimmte ausgelesene Fragen. Bei jedem kardinalen Probleme redet ein unwandelbares ›das bin ich‹ [...]«¹²⁹

Die Präferenzen der Praxis, des eigenen Handelns sind dem Handelnden oft nicht durchschaubar, und meist legt er es auch nicht darauf an, diese überhaupt kennenzulernen. Das Handeln beruht somit meist auf der unhinterfragten, blinden Befolgung von Regeln, die ihrerseits das Ergebnis komplexer Verabredungen der Sprachgemeinschaft sind, der der Handelnde angehört und an die der Handelnde sein Handeln richtet.

»Das Bild, die Regel sei die innere Informationsquelle dafür, wie ich handeln muß, ist verfehlt. Wer einer Regel folgt, braucht keine Information, könnte sie auch nicht von einer inneren Stimme bekommen; und Regelfolgen könnte dann nicht eine Technik sein, bei der man Fehler durch Unterricht vermeiden lernen kann.«¹³⁰ »Die Intuition soll [...] als Erkenntnisquelle erhalten, damit ›erklärt‹ werden kann, warum die Befolgung richtig ist; das Gegenargument« lautet, »daß ohne eine Praxis der Befolgung das von der Intuition gelieferte ›Wissen‹ gar keinen

¹²⁴ Von Savigny 1988 I, pp. 243f. (zu PU 201).

¹²⁵ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), pp. 86f. (§§ 201. 203 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebungen bei L. w.

¹²⁶ Pascal 1854 (postum 1670), p. 205 (IX, 3).*

¹²⁷ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 862 (§ 202 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.; cf. von Savigny 1988 I, p. 246 (zu PU 202): »(1) Wer einer Regel R folgt, fügt sich damit einer R–Praxis ein. (2) Wer glaubt, einer Regel R zu folgen, fügt sich damit noch keiner R–Praxis ein. (3) Man kann also glauben, einer Regel R zu folgen, ohne damit der Regel R zu folgen.« Wer freilich »etwas glaubt, z. B. einer Regel R zu folgen, mußte dazu möglicherweise einer Regel R' folgen ([...] man müßte einen Ausdruck für R ja irgendwie meinen)«, *ibid.*

¹²⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), pp. 866 (§ 217 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorh. bei L. w.

¹²⁹ Nietzsche 1999 v·I (1886), p. 170 (VII, 231). – Cf. de Maistre 1893 VII (1793), p. 39: »[L]e chef-d'œuvre de raisonnement est de découvrir le point où il faut cesser de raisonner [...]«

¹³⁰ Von Savigny 1988 I, p. 263 (vor PU 222–37).

Inhalt habe.«¹³¹ »Die Intuition eine unnötige Ausrede.«¹³² »Ausrede, weil sie für die ihr angemessene Leistung nicht taugt; unnötig, weil es dieser Leistung nicht bedarf.«¹³³

»Regelfolgen« in diesem Sinne »ist dadurch gekennzeichnet,«

»daß es der Begründung nicht bedürftig, sondern selbstverständlich ist.«¹³⁴ »Man versteht einen Ausdruck insofern (meint insofern etwas mit ihm), als man ihn in einer allen selbstverständlichen Weise anwenden kann. Das Verständnis besteht nicht darin, daß der Inhalt dem Bewußtsein präsent wäre, und ist überhaupt kein von der Anwendung begrifflich unabhängiger Zustand,«¹³⁵

als ein zusätzlich anzunehmendes, etwa Einfluß übendes Drittes.

»Daß man häufig mit vollem Recht sagen kann, man verstehe etwas, liegt nicht an einer inneren Zugänglichkeit des Verstehens, sondern daran, daß man gelernt hat, Verstehensäußerungen nur zu tun, wenn man versteht. Auf einen intern verfügbaren Inhalt angewiesen, würde man es nicht fertigbringen, daraus nur bestimmte Anwendungen und nicht auch ihr Gegenteil zu folgern.«¹³⁶

Die Stabilität der Präferenzen sowie der den Handelnden diesen zuführenden Regelwerke ist somit eine Frage nach der Stabilität des durch die gemeinsamen Verabredungen beständig umgeschöpften Seins. Blaise Pascal betont diesen vermeintlich prästabilierten Verabredungscharakter von Regeln.

»Ceux qui jugent d'un ouvrage par règle sont, à l'égard des autres, comme ceux qui ont une montre à l'égard des autres. L'un dit: Il y a deux heures; l'autre dit: Il n'y a que trois quarts d'heure. Je regarde ma montre; je dis à l'un: Vous vous ennuyez; et à l'autre: Le temps ne vous dure guère; car il y a une heure et demie, et je me moque de ceux qui disent que le temps me dure à moi, et que j'en juge par fantaisie: ils ne savent pas que je juge par ma montre.«¹³⁷

Doch wenn alles eine sich selbst tragende, und zudem, in seiner Gesamtheit gesehen, nicht notwendig deliberativ-intentional getroffene Verabredung ist, woraus entsteht dann der Eindruck einer gerichteten Entwicklung? »Woher« mithin

»die Idee, es wäre die angefangene Reihe ein sichtbares Stück unsichtbar bis ins Unendliche gelegter Geleise? Nun, statt der Regel könnten wir uns Geleise denken. Und der nicht begrenzten Anwendung der Regel entsprechen unendlich lange Geleise,«¹³⁸

einer Eisenbahn gleich, mit Raymond Ruyer, »qui apporte ses [propres] rails.«¹³⁹ »L'action en cours ressemble à la construction d'une voie ferrée, où le tronçon déjà fait permet au train d'apporter lui-même ses propres rails pour continuer la voie commencée. Elle ne ressemble pas au trafic d'une ligne en fonctionnement.«¹⁴⁰ Robert Musil schreibt 1930 im »Mann ohne Eigenschaften«,

»[m]an sollte meinen, daß wir jede Minute den Anfang in der Hand haben [...]. Aber so ist es ganz und gar nicht. Die Sache hat uns in der Hand. Man fährt Tag und Nacht in ihr und tut auch noch alles andere darin [...], als ob die vier Wände stillstünden, und das Unheimliche ist bloß, daß die Wände fahren, ohne daß man es merkt, und ihre Schienen vorauswerfen, wie lange, tastend gekrümmte Fäden, ohne daß man weiß wohin.«¹⁴¹
»Der Zug der Zeit ist ein Zug, der seine Schienen vor sich herrollt. Der Fluß der Zeit ist ein Fluß, der seine Ufer

¹³¹ *Ibid.*, pp. 258f. (zu PU 213).

¹³² Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 865 (§ 213 der Spätfassung [Typoskript 227]), Hervorhebung bei L. W.; cf. *ibid.* (§ 214 der Spätfassung [Typoskript 227]): »Ist eine Intuition zum Entwickeln der Reihe 1 2 3 4 ... nötig, dann auch zum Entwickeln der Reihe 2 2 2 2 ... «

¹³³ Von Savigny 1988 I, p. 259 (zu PU 213).

¹³⁴ *Ibid.*, p. 261 (vor PU 217–21).

¹³⁵ *Ibid.*, p. 173 (vor PU 134–97).

¹³⁶ *Ibid.*.

¹³⁷ Pascal 1854 (postum 1670), p. 206 (IX, 5).*

¹³⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 867 (§ 218 der Spätfassung [Typoskript 227]); cf. von Savigny 1988 I, p. 261 (zu PU 218): »Die unendlich langen Geleise würden erklären, warum man nie mit Fahren aufhören muß, warum die Anwendung der Regel nirgendwo begrenzt ist; deshalb wird postuliert, daß die angefangene Reihe eigentlich schon unendlich lang in der Regel enthalten ist.« Hervorhebungen bei E. v. S.

¹³⁹ Ruyer 1966, p. 136.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Musil 1992 I (1930), p. 32 (VIII · »Kakanien«).

mitführt. Der Mitreisende bewegt sich zwischen festen Wänden und festem Boden; aber Boden und Wände werden von den Bewegungen der Reisenden unmerklich auf das Lebhafteste mitbewegt.«¹⁴²

Wozu dient diese Illusion?

»Seulement, une fois le trajet effectué, comme la trajectoire est espace et que l'espace est indéfiniment divisible, nous nous figurons que le mouvement lui-même est divisible indéfiniment. Nous aimons à nous le figurer, parce que, dans un mouvement, ce n'est pas le changement de position qui nous intéresse, ce sont les positions elles-mêmes, celle que le mobile a quittée, celle qu'il prendra, celle qu'il prendrait s'il s'arrêtait en route. Nous avons besoin d'immobilité, et plus nous réussissons à nous représenter le mouvement comme coïncidant avec les immobilités des points de l'espace qu'il parcourt, mieux nous croirons le comprendre. À vrai dire, il n'y a jamais d'immobilité véritable, si nous entendons par là une absence de mouvement. Le mouvement est la réalité même, et ce que nous appelons immobilité est un certain état de choses analogue à ce qui se produit quand deux trains marchent avec la même vitesse, dans le même sens, sur deux voies parallèles: chacun des deux trains est alors immobile pour les voyageurs assis dans l'autre. Mais une situation de ce genre, qui est en somme exceptionnelle, nous semble être la situation régulière et normale, parce que c'est celle qui nous permet d'agir sur les choses et qui permet aussi aux choses d'agir sur nous [...]. L'immobilité étant ce dont notre action a besoin, nous l'érigions en réalité, nous en faisons un absolu, et nous voyons dans le mouvement quelque chose qui s'y surajoute. Rien de plus légitime dans la pratique. Mais lorsque nous transportons cette habitude d'esprit dans le domaine de la spéculation, nous méconnaissions la réalité vraie, nous créons, de gaieté de cœur, des problèmes insolubles [...].«¹⁴³ »Mais tout le mécanisme de notre perception des choses, comme celui de notre action sur les choses, a été réglé de manière à amener ici, entre la mobilité externe et la mobilité intérieure, une situation comparable à celle de nos deux trains, – plus compliquée, sans doute, mais du même genre: quand les deux changements, celui de l'objet et celui du sujet, ont lieu dans ces conditions particulières, ils suscitent l'apparence particulière que nous appelons un «état». Et, une fois en possession d'états, notre esprit recompose avec eux le changement. Rien de plus naturel [...]: le morcelage du changement en états nous met à même d'agir sur les choses, et il est pratiquement utile de s'intéresser aux états plutôt qu'au changement lui-même. Mais ce qui favorise ici l'action serait mortel à la spéculation.«¹⁴⁴

Es trifft sich Wittgenstein offenbar mit dem 1927 von Werner Heisenberg vorgebrachten Grundgedanken der nach ihm benannten Unschärferelation aus der Quantenmechanik, wonach »[d]ie Bahn« eines Teilchens »erst dadurch« entstehe, »daß wir sie beobachten«,¹⁴⁵ die »Natur [...] sich [...] der genauen Festlegung in unseren anschaulichen Begriffen durch die unvermeidliche Störung« entziehe, »die mit jeder Beobachtung verbunden ist [...]. Durch die Art der Beobachtung erst wird entschieden, welche Züge der Natur bestimmt werden und welche wir durch unsere Beobachtung verwischen.«¹⁴⁶ Erkundbar sind Phänomene in solchen Bezirken allein in »tastenden Versuchen«, wozu »stets irgendwo in der Mitte an[zu]fangen« sei, »über die Wirklichkeit zu sprechen«, um sich erst dergestalt in den »begrenzten Bereichen der Wirklichkeit zurechtzufinden.«¹⁴⁷ Es entsteht, so wieder Ludwig Wittgenstein, so zunächst nur der Anschein, daß »[d]ie Übergänge [...] eigentlich alle schon gemacht« seien, das

»heißt: ich habe keine Wahl mehr. Die Regel, einmal mit einer bestimmten Bedeutung gestempelt, zieht die Linien ihrer Befolgung durch den ganzen Raum. – Aber wenn so etwas wirklich der Fall wäre, was hülfe es mir? Nein; meine Beschreibung hatte nur Sinn, wenn sie symbolisch zu verstehen war. – So kommt es mir vor – sollte ich sagen. Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht. Ich folge der Regel blind.«¹⁴⁸ »Es war, unter Umständen, ein Zweifel möglich. Aber das sagt nicht, daß ich gezweifelt habe, oder auch nur zweifeln konnte.«¹⁴⁹

Erst durch die Hintertüre schlüpft (als Sublimation sprachlicher Gewohnheiten) die vulgäre Vorstellung eines geistigen Mechanismus, eines feststehenden Regelwerkes, eines Einflußgeflechtes, eines Determinismus in die Beschreibung eines Sachverhaltes herein.

»Es ist, als könnten wir die ganze Verwendung des Wortes mit einem Schlag erfassen. – Wir sagen ja, daß wir es

¹⁴² *Ibid.*, p. 445 (xcviii · »Aus einem Staat, der an einem Sprachfehler zugrundegegangen ist«).

¹⁴³ Bergson 1934 (1911), pp. 180f.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 184f.*

¹⁴⁵ Heisenberg 1984 (1927), p. 66.

¹⁴⁶ Heisenberg 1980a (1941a), p. 102.

¹⁴⁷ Heisenberg 1980b (1941b), p. 128.

¹⁴⁸ Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953), p. 867 (§ 219 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorh. bei L. W.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 865 (§ 213 der Spätfassung [Typoskript 227]).

tun. D. h., wir beschreiben ja manchmal, was wir tun, mit diesen Worten. Aber es ist an dem, was geschieht, nichts Erstaunliches, nichts Seltsames. Seltsam wird es, wenn wir dazu geführt werden, zu denken, daß die künftige Entwicklung auf irgendeine Weise schon im Akt des Erfassens gegenwärtig sein muß und doch nicht gegenwärtig ist. – Denn wir sagen, es sei kein Zweifel, daß wir dies Wort verstehen, und andererseits liegt seine Bedeutung in seiner Verwendung. Es ist kein Zweifel, daß ich jetzt Schach spielen will; aber das Schachspiel ist dies Spiel durch alle seine Regeln (u.s.f.). Weiß ich also nicht, was ich spielen wollte, ehe ich gespielt habe? oder aber, sind alle Regeln in meinem Akt der Intention enthalten? Ist es nun Erfahrung, die mich lehrt, daß auf diesen Akt der Intention für gewöhnlich diese Art des Spielens folgt? kann ich also doch nicht sicher sein, was ich zu tun beabsichtigte? Und wenn dies Unsinn ist, – welcherlei über–starre Verbindung besteht zwischen dem Akt der Absicht und dem Beabsichtigten? – Wo ist die Verbindung gemacht zwischen dem Sinn der Worte ›Spielen wir eine Partie Schach!‹ und allen Regeln des Spiels? – Nun, im Regelverzeichnis des Spiels, im Schachunterricht, in der täglichen Praxis des Spielens.¹⁵⁰ »[D]aß man man mit einem sprachlichen Ausdruck etwas meinen, ihn irgendwie verstehen kann, beruht nicht auf dem Bewußtsein präsenten Gehalten, sondern darauf, daß man ihn innerhalb einer geregelten Verwendung benutzt, nach der sich richtet, was man mit ihm meint und wie man ihn versteht. Etwas mit einem Ausdruck meinen heißt sich einer Verwendungspraxis für diesen Ausdruck einfügen; festlegendes Meinen beruht auf diesem Einfügen.«¹⁵¹ »Regelfolgen besteht nicht darin, daß man den internen Regelausdruck auf den vorliegenden Fall anwendet; sondern damit jemand einer Regel R folgt, muß das von R vorgeschriebene Verhalten von allen als gemeinsame Gepflogenheit regelmäßig, selbstverständlich und als erlernbare Leistung aufgewiesen werden. Das Aussehen eines Verhaltens mit diesen Merkmalen legt den Inhalt des Ausdrucks fest, der von den Beteiligten für die Regel benutzt wird.«¹⁵²

und nicht etwa ein hinzugedachtes Drittes, als Einfluß Nehmendes.

»Mit der Feststellung, daß jemand einen bestimmten Inhalt denke, charakterisieren wir sein Verhalten (in dessen Umgebung) als eines, das dem zugeschriebenen Gedanken entspricht.¹⁵³ Denken ist kein innerer, dem Denken in besonderer Weise zugänglicher und von ihm geleisteter Sachverhalt; vielmehr hängt, was er denkt, davon ab, als zu welchem Gedanken passend sein Verhalten akzeptiert wird.«¹⁵⁴

Die regelgerechte Handlung leugnet mithin nicht die Freiheit des sie Ausführenden, und entspricht doch ganz der regelhaften Anbahnung in den Gepflogenheiten. So liefert Wittgensteins »Sprachspiel« eine Erörterung des Prozesses der Schaffung regelmäßiger Erscheinungen, die nicht unausweichlich determiniert und nicht (notwendig) das Ergebnis einer planhaften Handlung sind, sondern die phänomenologisch aufweisbare und unter eine gewisse Ordnung zu bringende Folge bisweilen blinder, dennoch nicht minder von Willensfreiheit getragener Regelfolgsamkeit. Kierkegaard beschreibt die Regelfolgsamkeit eines Individuums, welches zugleich diese Regeln aufstellt respektive auf diese einwirkt.

»Naar jeg nu siger, at Individet har sin Teleologi i sig selv, saa kan dette ikke misforstaaes, som om jeg derved meente, at Individet var det Centrale, eller at Individet i abstrakt Forstand skulde være sig selv nok, thi tages det abstrakt, saa faaer jeg dog ingen Bevægelse. Individet har sin Teleologi i sig selv, har indre Teleologi, er sig selv sin Teleologi; hans ›Selv‹ er da det Maal, hvortil han stræber. Dette hans Selv er imidlertid ikke en Abstraktion,

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 858f. (§ 197 der Spätfassung [Typoskript 227]). Hervorhebung bei L. w.; *ibid.*, p. 830 (zu § 149 der Spätfassung [Typoskript 227, cf. dazu die editorische Notiz *ibid.*, Anmerkung 9]): »Wie, wenn man fragte: W a n n kannst du Schach spielen? Immer? oder während du einen Zug machst? Und während jedes Zuges das ganze Schach? – Und wie seltsam, daß Schachspielen können so kurze Zeit braucht und eine Partie so viel länger.« Hervorh.bei L. w.

¹⁵¹ Von Savigny 1988 I, p. 234 (zu PU 197).

¹⁵² *Ibid.*, p. 235 (vor PU 198–242); cf. *ibid.* (vor PU 198–242; vor PU 198–205): »Die Merkmale sind der sachliche Kern hinter den falschen Bildern von der Vorausbestimmung durch die Regel, der unfehlbaren Regelerkenntnis, der vorgegebenen Gleichheit, vom Regelzwang und von der Belehrung des Handelnden durch die Regel. [...] Die Gepflogenheit bestimmt, welcher Regel sie folgt.«

¹⁵³ »Inhalt und Ausdruck des seelischen Sachverhaltes sind voneinander begrifflich abhängig; das gilt nicht nur für einzelne von ihnen, sondern ganz allgemein. Der Inhalt wird nicht intern zustande gebracht und wird nicht durch sein vorgängig verfügbares Bild identifiziert; es ist auch nicht der seelische Sachverhalt ein Mittel, mit dessen Hilfe sein Inhalt zustande gebracht würde. Vielmehr hängt dieser davon ab, in welcher Rolle das Ausdrucksverhalten akzeptiert wird (welches nur dadurch zum Ausdruck gerade dieses seelischen Sachverhaltes mit diesem Inhalt wird«, von Savigny 1989 II, p. 115 (vor PU 428–587); *ibid.*, p. 259 (vor PU 588–693): »Äußerungen von Absicht, Wollen, Sagenwollen und Meinen werden als besonders gewichtige Formen des Ausdrucks von Absicht, Wollen, Sagenwollen und Meinen akzeptiert, denen die Rolle einer authentischen Selbstinterpretation des Sprechers eingeräumt ist. Sie sind also weder Berichte über innerlich zugängliche Erlebnisse, noch besagt ihre herausragende Autorität, daß der Sprecher seine Absichten usw. autonom zustande brächte.«

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 1 (vor PU 316–62).

men absolut concret. I Bevægelsen hen til sig selv kan han da ikke forholde sig negativ mod sin Omverden, thi saa er hans Selv en Abstraktion og bliver det; hans Selv maa aabne sig efter sin hele Concretion, men til denne Concretion hører ogsaa de Factorer, hvis Bestemmelse er at gribe virkende ind i Verden. Saaledes bliver da hans Bevægelse fra sig selv gennem Verden til sig selv. Her er Bevægelse og en virkelig Bevægelse; thi denne Bevægelse er Frihedens Gjerning, men er tillige immanent Teleologi, og her kan der derfor først være Tale om Skjønhed. Naar dette forholder sig rigtigt, saa kommer i en vis Forstand Individet til at staae høiere end ethvert Forhold, men deraf følger da ingenlunde, at han ikke er i dette Forhold; det skjønnes heller ikke, at der ligger noget Tyrannisk heri, da det Samme jo gjælder om ethvert Individ.«¹⁵⁵

III.

In seiner Kategorienlehre unterscheidet Aristoteles von dem flüchtigen Zustand eines Menschen, der *διάθεσις*, dessen beharrliche *ἕξις*, namentlich seinen Habitus.

Ποιότητα δὲ λέγω καθ' ἣν ποιοὶ τινες εἶναι λέγονται. Ἔστι δὲ ἡ ποιότης τῶν πλεοναχῶς λεγομένων. Ἐν μὲν οὖν εἶδος ποιότητος ἕξις καὶ διάθεσις λεγέσθωσαν. Διαφέρει δὲ ἕξις διαθέσεως τῷ πολὺ χρονιώτερον εἶναι καὶ μονιμώτερον. Τοιαῦται δὲ αἱ τε ἐπιστήμαι καὶ αἱ ἀρεταί· ἢ τε γὰρ ἐπιστήμη δοκεῖ τῶν παραμονίμων εἶναι καὶ δυσκινήτων, ἐὰν καὶ μετρίως τις ἐπιστήμην λάβῃ [...] ὡσαύτως δὲ καὶ ἡ ἀρετή, οἷον ἡ δικαιοσύνη καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἕκαστον τῶν τοιούτων, οὐκ ἐθ' κίνητον δοκεῖ εἶναι οὐδ' εὐμετάβολον. [...] Φανερὸν δὲ ὅτι ταῦτα βούλονται ἕξεις λέγειν, ἃ ἐστὶ πολυχρονιώτερα καὶ δυσκινήτοτερα· τοὺς γὰρ τῶν ἐπιστημῶν μὴ πάνυ κατέχοντας ἀλλ' εὐκινήτους ὄντας οὐ φασιν ἕξιν ἔχειν, καίτοι διάκεινται γέ πως κατὰ τὴν ἐπιστήμην ἢ χειρόν ἢ βέλτιον. Ὡστε διαφέρει ἕξις διαθέσεως τῷ τὴν μὲν εὐκίνητον εἶναι, τὴν δὲ πολυχρονιωτέραν τε καὶ δυσκινήτοτέραν. Εἰσὶ δὲ αἱ μὲν ἕξεις καὶ διαθέσεις, αἱ δὲ διαθέσεις οὐκ ἐξ ἀνάγκης ἕξεις· οἱ μὲν γὰρ ἕξεις ἔχοντες καὶ διάκεινται γέ πως κατ' αὐτάς, οἱ δὲ διακείμενοι οὐ πάντως καὶ ἕξιν ἔχουσιν.¹⁵⁶

Die Vorstellung eines dem Menschen als die *lex insita* eines *opus operatum* einverleibten Habitus erhielt Pierre Bourdieu durch Erwin Panofskys Schrift zur »Gothic architecture and scholasticism«¹⁵⁷ von 1951.¹⁵⁸ Sie besagt nach Bourdieu, daß

»les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement (e. g. les conditions matérielles d'existence caractéristiques d'une condition de classe) et qui peuvent être saisies empiriquement sous la forme des régularités associées à un environnement socialement structuré, produisent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structuration de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement »régliées« et »régulières« sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre.«¹⁵⁹

In dieser Beschreibung findet sich manches von dem, was vorstehend bei Vierkandt, Wittgenstein und von Hayek aufgesammelt worden ist. »Le monde pratique«, in die sich der habituell Handelnde, so ein Künstler, ein Architekt, ein Auftraggeber oder ein Betrachter, hineingestellt findet, und

»qui se constitue dans la relation avec l'habitus comme système de structures cognitives et motivatrices est un monde de fins déjà réalisées, modes d'emploi ou marches à suivre, et d'objets dotés d'un caractère téléologique permanent«, comme dit Husserl,¹⁶⁰ outils ou institutions; cela parce que les régularités inhérentes à une condition arbitraire (au sens de Saussure ou de Mauss) tendent à apparaître comme nécessaires, voire naturelles, du fait qu'elles sont au principe des schèmes de perception et d'appréciation au travers desquels elles sont appréhendées«,¹⁶¹

¹⁵⁵ Kierkegaard 1997 III-2 (1843), pp. 260f. (»Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbejdelse«).*

¹⁵⁶ Aristoteles, *Όργανον, περι τῶν κατηγοριῶν* VIII (8^b-9^a).*

¹⁵⁷ Panofsky 1951.

¹⁵⁸ Pierre Bourdieu schrieb 1967 das Nachwort zu der von ihm besorgten französischen Übersetzung des Essays Panofskys, Bourdieu 1970 (1967), pp. 135-67. Der in die französische Sprache übertragene Essay Panofskys erschien in der von Bourdieu in Paris herausgegebenen Reihe »Le sens commun«.

¹⁵⁹ Bourdieu 1972, p. 175 (»Structures, habitus et pratiques«) = Bourdieu 1984 (1980a), pp. 88f.* Hervorh. bei P. B.

¹⁶⁰ Cf. Husserl 1993 VI (1936).

¹⁶¹ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 89f.*

darin Bourdieu ganz im Sinne der »ways of worldmaking« Nelson Goodmans denkt, wonach »[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest belongs to a world of our own making.«¹⁶²

»S'il n'est aucunement exclu que les réponses de l'habitus s'accompagnent d'un calcul stratégique tendant à réaliser sur le mode conscient l'opération que l'habitus réalise sur un autre mode, à savoir une estimation des chances supposant la transformation de l'effet passé en objectif escompté, il reste qu'elles se définissent d'abord, en dehors de tout calcul, par rapport à des *potentialités objectives*, immédiatement inscrites dans le présent, choses à faire ou à ne pas faire, à dire ou à ne pas dire, par rapport à un à *venir* probable qui, à l'opposé du futur comme «possibilité absolue» (*absolute Möglichkeit*), au sens de Hegel (ou de Sartre), projetée par le projet pur d'une «liberté négative», se propose avec une urgence et une prétention à exister excluant la délibération. Les stimuli n'existent pas pour la pratique dans leur vérité objective de déclencheurs *conditionnels et conventionnels*, n'agissant que sous condition de rencontrer des agents conditionnés à les reconnaître.«¹⁶³

Der relativ konstante Habitus ist freilich nicht als ein gegenüber dem historischen Wandel indolentes Institut aufzufassen, sondern ist im Gegenteil vielmehr erst dessen Ergebnis, wie er gleichermaßen auf die Geschichte zurückwirkt.

»Produit de l'histoire, l'habitus produit des pratiques, individuelles et collectives, donc de l'histoire, conformément aux schèmes engendrés par l'histoire; il assure la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action, tendent, plus sûrement que toutes les règles formelles et toutes les normes explicites, à garantir la conformité des pratiques et leur constance à travers le temps.«¹⁶⁴

Auf diese Weise umgibt sich der Habitus mit einer, wenn auch nicht gänzlich autoreferentiell, positiv rückkoppelnden Feldstärke dessen, was Panofsky 1932, im Anschluß an Karl Mannheim, als »Dokumentsinn«¹⁶⁵ oder »Wesenssinn«,¹⁶⁶ die »ungewollte und ungewußte Selbstoffenbarung eines grundsätzlichen Verhaltens zur Welt«¹⁶⁷ nennt, womit die zentrale These der vorliegenden Erörterung berührt ist: namentlich die Kunstgeographie als eine phänomenologisch-hermeneutische Disziplin auffassen zu dürfen, welche den Kunstwerken das Wissen um Merkmale unbewußten künstlerischen Schaffens abtrotzt – Carlo Ginzburg spricht in anderem Zusammenhang von »paradigma indiziario«,¹⁶⁸ die hermeneutische Tradition davon, den Urheber eines Werkes »besser zu verstehen, als er sich selbst verstand«,¹⁶⁹ – und welches Wissen schließlich eine räumliche Zuweisung der Werke gemäß der durch diese Merkmale indizierten, habituell verbundenen Gruppen zuläßt.

»Passé qui survit dans l'actuel et qui tend à se perpétuer dans l'avenir en s'actualisant dans des pratiques structurées selon ses principes, loi intérieure à travers laquelle s'exerce continûment la loi de nécessités externes irréductibles aux contraintes immédiates de la conjoncture, le système des dispositions est au principe de la continuité et de la régularité que l'objectivisme accorde aux pratiques sociales sans pouvoir en rendre raison et aussi des transformations réglées dont ne peuvent rendre compte ni les déterminismes extrinsèques et instantanés d'un sociologisme mécaniste ni la détermination purement intérieure mais également ponctuelle du subjectivisme spontanéiste. Echappant à l'alternative des forces inscrites dans l'état antérieur du système, à l'*extérieur* des corps, et des forces *intérieures*, motivations surgies, dans l'instant, de la décision libre, les dispositions intérieures, *intériorisation e l'extériorité*, permettent aux forces extérieures de s'exercer, mais selon la logique spécifique des organismes dans lesquels elles sont incorporées, c'est-à-dire de manière durable, systématique et non mécanique [...].«¹⁷⁰

¹⁶² Goodman 1978, p. II (I, 4).*

¹⁶³ Bourdieu 1984 (1980a), p. 89.* Hervorhebungen bei P. B.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 91.*

¹⁶⁵ Cf. Mannheim 1921/22, pp. 236–74.

¹⁶⁶ Panofsky 1998 II (1932), pp. 1075f.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 1074.

¹⁶⁸ Ginzburg 1980 (1979), *passim*, insb. p. 91.

¹⁶⁹ Kant 2003 (1781/87), p. 421 (A 314 · B 370). Cf. Schleiermacher 1977 (postum 1838), p. 94 (xviii, 1); Dilthey 1927 VII (1905/10), pp. 268f.; ders. 1924 v-I (1900), p. 331; Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), pp. 24f.; ders. 1973 XIV-2 (postum 1835), pp. 234f. [I–A, III].

¹⁷⁰ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 91f.* Hervorhebungen bei P. B. Der von Bourdieu geschilderte Hergang der »intériorisation e l'extériorité« liest sich bei Heidegger wie folgt, Heidegger 1994 LXXIX (1949a), p. 20: »Wenn wir das Ding in

Hierin bringt Bourdieu explizit zum Ausdruck, was von Paul Pieper 1934 als die phänomenologisch erschließbare Möglichkeit beschrieben wird, daß gleiche Landschaften auf unterschiedliche Menschen einen unterschiedlichen Einfluß üben, mithin die Elemente einer spezifischen Kulturgemeinschaft, nach Bourdieu, »permettent aux forces extérieures de s'exercer, mais selon la logique spécifique des organismes dans lesquels elles sont incorporées, c'est-à-dire de manière durable [...]«. Pieper erwägt, und mit ihm die Gesamtheit der Kunstgeographen, die Möglichkeit einer stammlichen – mit Bourdieu: habituellen – Verschiedenheit gewisser Menschengruppen,¹⁷¹ wenn er auf die komplexen Verhältnisse der Naturräume zu den sie bewohnenden, individuellen Menschen hinweist. Es bleibe danach festzuhalten, daß »die gleiche Landschaft [...] auf die Erbanlagen verschiedener Stämme verschieden wirken« kann und »nicht zu einem uniformen Menschentyp zu führen«¹⁷² brauche. Entscheidend aber ist, daß Pieper generell allzu simple Kausalitätsvorstellungen aus der von ihm vertretenen Kunstgeographie verabschiedet, und diese dadurch von der vulgären Kunstgeographie unterscheidbar macht. Ganz im Sinne Erich Rothackers, nach dem an »die Stelle des Kausalzusammenhangs [...] ein Ausdrucksverhältnis der Erscheinung zum Ganzen«¹⁷³ trete, verdeutlicht Pieper dies am Beispiele der unter Kunstgeographen beliebten,¹⁷⁴ bisweilen gar deterministischen Verknüpfung des lokal anstehenden oder erzeugten Baumaterials auf die Bautätigkeit am gleichen Orte, welche Pieper nicht grundweg bestreitet, sondern vielmehr bereichert, indem er die Möglichkeit frei handelnder Menschen nicht nur zuläßt, sondern geradezu voraussetzt, um die phänomenologisch aufweisbare Herausbildung kunstlandschaftlich spezifischer Kunstvorkommnisse erklären zu können. »Wir müssen [...] an die Stelle der einfachen Kausalität von Baustoff und Form eine kompliziertere setzen, die statt der Einfachheit vielleicht den Vorzug hat, der geschichtlichen Wirklichkeit mehr zu entsprechen.« Denn erst

seinem Dingen aus der weltenden Welt wesen lassen, denken wir an das Ding als das Ding. Dergestalt andenkend lassen wir uns vom weltenden Wesen des Dinges angehen. So denkend sind wir vom Ding als dem Ding betroffen. Wir sind die im strengen Sinne des Wortes Be-Dingten. Wir haben die Anmaßung alles Unbedingten hinter uns gelassen.« Das Wortspiel Heideggers, wir seien »die im strengen Sinne des Wortes Be-Dingten«, bringt das Mißverständnis zwischen der Kunstgeographie, die vorliegend die wohlverstandene genannt wird, und ihren Gegnern zum Ausdruck. Während letztere argwöhnen, die Kunstgeographie verleite zum Determinismus, und sich doch selbst davor zu hüten haben, nicht der »Anmaßung alles Unbedingten« anheimzufallen, faßt die wohlverstandene Kunstgeographie das Bedingnis, die vom Milieu gestellten Bedingungen immer nur im Zusammenhang mit dem ihnen frei begegnenden Dasein auf. – Heidegger, *ibid.*, erklärt, daß dergleichen sich nur erreichen lasse, namentlich wir »das Ding als Ding« nur dann zu denken vermögen, wenn »wir das Wesen des Dinges in den Bereich, aus dem es west«, schonen, und schließt daran an: »Dingen ist Nähern von Welt. [...] Das Ausbleiben der Nähe bei allem Beseitigen der Entfernungen hat das Abstandlose zur Herrschaft gebracht.« Denn »[w]ann und wie kommen Dinge als Dinge? Sie kommen nicht durch die Machenschaften der Menschen. Sie kommen aber auch nicht ohne die Wachsamkeit der Sterblichen. Der erste Schritt zu solcher Wachsamkeit ist der Schritt zurück aus dem nur vorstellenden, d. h. erklärenden Denken in das andenkende Denken.«

¹⁷¹ »Stile, Schulen, Zeitabschnitte werden so wenig geleugnet, wie die Wirkung der relativ stetigen Faktoren, des Kulturraumes, der Nationen, der Stämme, und wie die Existenz der großen Meister und der Typen«, Pinder 1928 (1926b), p. 82.

¹⁷² Pieper 1934, p. 428. »Der deutsche Kulturboden ist nicht das Ergebnis besonderer geographischer oder klimatischer Verhältnisse. [...] Die deutsche Kulturlandschaft entspringt nicht dem Zusammenwirken verschiedener natürlicher Ursachen, sie ist das Werk bestimmt veranlagter Menschen, die die Natur nach ihrem Willen verändern. Der Einfluß, den das deutsche Volk auf seine Umgebung während der letzten Jahrtausende ausgeübt hat, ist größer als der der letzteren auf das Volk. Die Bayern, Schwaben und Franken, die sich nebeneinander auf süddeutschem Boden niedergelassen haben, sind heute noch verschieden, obwohl sie seit der Völkerwanderung dasselbe Land bewohnen«, Penck 1925, p. 70. Paul Pieper stimmt Penck zu, verweist aber auf die demohngeachtet fortbestehenden komplexen Verhältnisse der Naturräume zu den sie bewohnenden Menschen.

¹⁷³ Rothacker 1927, pp. 90f.

¹⁷⁴ Ponten 1920, pp. 89f.; Brandt 1921, pp. 13–5. Die wichtigste, insbesondere von den Semperianern häufig mißverstandene Referenz dieses kunstgeographischen Zweiges bildet selbstredend die Baustofflehre Gottfried Sempers. – Zu neueren Anläufen in diese Richtung cf. Frebold 1937; Siebert 1953; dies. 1969; Seidel/Steiner 1988; cf. Paatz 1958 mit besonderer Hervorhebung der Verbindung von Handelswegen und Stilverbreitung.

»die Zwischenschaltung des gestaltenden Menschen kann die im Baustoff angelegten Möglichkeiten wirksam machen.¹⁷⁵ Und diese Möglichkeiten sind eben bei den meisten Baustoffen so weit gesteckt, daß verschiedene Menschen in gleicher Zeit oder in verschiedener Zeit zu ganz abweichenden Lösungen kommen können.«¹⁷⁶

Das es zu kunstgeographisch unterscheidbaren Landschaften gekommen ist, liegt ohnedies in der Natur des Habitus, in dessen Bezirk selbst geringste Unterschiede der besonderen, geschichtlich gewachsenen Bedingungen, durch mehr oder minder autoreferentielle Verzweigungen und positive Rückkopplungen, unvermeidlich zu deutlichen Abweichungen von benachbarten Systemen, zur »Bündigkeit«¹⁷⁷ führen, die phänomenologisch bemerkbar sind, und stets das Ergebnis freier menschlicher Handlung, wenngleich diese entworfen sind auf die je verfügbaren Möglichkeiten. Solches zu erklären vermag der Habitusbegriff Bourdieus; denn als ein

»système acquis de schèmes générateurs, l'habitus rend possible la production libre de toutes les pensées, toutes les perceptions et toutes les actions inscrites dans les limites inhérentes aux conditions particulières de sa production, et de celles-là seulement. A travers lui, la structure dont il est le produit gouverne la pratique, non selon les voies d'un déterminisme mécanique, mais au travers des contraintes et des limites originairement assignées à ses inventions. Capacité de génération infinie et pourtant strictement limitée, l'habitus n'est difficile à penser qu'aussi longtemps qu'on reste enfermé dans les alternatives ordinaires, qu'il vise à dépasser, du déterminisme et de la liberté, du conditionnement et de la créativité, e la conscience et de l'inconscient ou de l'individu et de la société. Parce que l'habitus est une capacité infinie d'engendrer en toute liberté (contrôlée) des produits – pensées, perceptions, expressions, actions – qui ont toujours pour limites les conditions historiquement et socialement situées de sa production, la liberté conditionnée et conditionnelle qu'il assure est aussi éloignée d'une création d'imprévisible nouveauté que d'une simple reproduction mécanique des conditionnements initiaux.«¹⁷⁸

Wohlgemerkt, weder der Habitusbegriff nach Bourdieu, noch die wohlzuverstehende Kunstgeographie schließen ein Kunstgeschehen in der Gestalt einer »création d'imprévisible nouveauté« oder nach der »simple reproduction mécanique des conditionnements initiaux« aus; die wohlverstandene Kunstgeographie kann aber, wie der Begriff vom Habitus, die Entstehung distinkter Kunstlandschaften als einen Bezirk erklären, in dessen »limites les conditions historiquement et socialement situées de sa production« der mit einer solcherart etablierten Kunstlandschaft habituell Verbundene »d'engendrer en toute liberté (contrôlée) des produits« des je spezifischen artistischen Vermögens und Gebrauchens.

»L'habitus n'est autre chose que celle loi immanente, *lex insita* inscrite dans les corps par des histoires identiques, qui est la condition non seulement de la concertation des pratiques mais aussi des pratiques de concertation.«¹⁷⁹

»Principe générateur durablement monté d'improvisations réglées,« erläutert Pierre Bourdieu die Rolle des Habitus in solchen Institutionen,

»l'habitus comme sens pratique opère la *réactivation* du sens objectivé dans les institutions: produit du travail d'inculcation et d'appropriation qui est nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives parviennent à se reproduire sous la forme des dispositions durables et ajustées qui sont la condition de leur fonctionnement, l'habitus, qui se constitue au cours d'une histoire particulière, imposant sa logique particulière à l'incorporation, et par qui les agents participent de l'histoire objectivée dans les institutions, est ce qui permet d'habiter les institutions, de se les approprier pratiquement, et par là de les maintenir en activité, en vie, en vigueur, de les arracher continûment à l'état de lettre morte, de langue morte, de faire revivre le sens qui s'y trouve déposé, mais en leur imposant les révisions et les transformations qui sont la contrepartie et la condition de la réactivation. Mieux, il est ce par quoi l'insitution trouve sa pleine réalisation: la vertu de l'incorporation, qui exploite la capacité du corps à prendre au sérieux la magie performative du social, est ce qui fait que le roi, le banquier, le prêtre sont la monarchie héréditaire, le capitalisme financier ou l'Eglise faits

¹⁷⁵ Cf. Coseriu 1958, p. III, cf. die oben in meiner Anm. 64 nachgewiesene Textstelle.

¹⁷⁶ Pieper 1934, p. 428. Cf. auch Lützel 1975 II, p. 1445; Demandt 1990, p. 22: »Grenzen entstehen nicht durch Beobachtung der Natur, sondern durch Handlungen der Menschen, die auf dieselben Bodenbedingungen unterschiedlich reagieren können. Die geographischen Gegebenheiten besagen über die Geschichte wenig mehr als die Kulissen der Bühne über das, was auf ihr gespielt wird.« – Zur konfligierenden Materialikonographie der Werkstoffe Beton (als aggregative Vermischung) und (zum Volkskörper) gefügter Steine in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts cf. Fuhrmeister 2001 (Rez. Raff 2003); Fuhrmeister 2008.

¹⁷⁷ Freyer 1928 (1923), pp. 91f. [I–A, VII].

¹⁷⁸ Bourdieu 1984 (1980a), p. 92.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 99.*

homme. La propriété s'approprie son propriétaire, en s'incarnant sous la forme d'une structure génératrice de pratiques parfaitement conformes à sa logique et à ses exigences.¹⁸⁰ »L'homogénéité des habitus qui s'observe dans les limites d'une classe de conditions d'existence et de conditionnements sociaux est ce qui fait que les pratiques et les œuvres sont immédiatement intelligibles et prévisibles, donc perçues comme évidentes et allant de soi: l'habitus permet l'économie de l'intention, non seulement dans la production, mais aussi dans le déchiffrement des pratiques et des œuvres. Automatiques et impersonnelles, signifiantes sans intention de signifier, les pratiques ordinaires se prêtent à une compréhension non moins automatique et impersonnelle [...]. L'homogénéisation objective des habitus de groupe ou de classe qui résulte de l'homogénéité des conditions d'existence est ce qui fait que les pratiques peuvent être objectivement accordées en dehors de tout calcul stratégique et de toute référence consciente à une norme et mutuellement ajustées *en l'absence de toute interaction directe et, a fortiori, de toute concertation explicite* – l'interaction elle-même devant sa forme aux structures objectives qui ont produit les dispositions des agents en interaction et qui leur assignent encore à travers elles leurs positions relatives dans l'interaction et ailleurs.¹⁸¹

Paul Pieper führt als eine so verstandene Institution die deutsche gotische Stadt und ihre Zünfte des Spätmittelalters als »einen Organismus« an, »der vielleicht der wichtigste Träger [...] landschaftliche[r] Sonderarten geworden ist [...].«

»Man kann sich ja von der bindenden und verpflichtenden Wirkung, die etwa von einer Institution wie den Zünften ausgegangen ist, heute kaum mehr eine Vorstellung machen. Daß man trotzdem nur in verhältnismäßig wenigen Fällen von Stadtstilen im eigentlichen Sinne sprechen kann, macht noch deutlicher, daß es nicht oder doch nicht allein die Bindung von Werkstatt und Schulung ist, die diese Erscheinungen entstehen ließ.«¹⁸²

»S'il est exclu que *tous* les membres de la même classe (ou même deux d'entre eux) aient fait *les mêmes expériences et dans le même ordre*,«

»il est certain que tout membre de la même classe a des chances plus grandes que n'importe quel membre d'une autre classe de s'être trouvé affronté aux situations les plus fréquentes pour les membres de cette classe [...]. Pour définir les rapports entre l'habitus de classe et l'habitus individuel [...], on pourrait considérer l'habitus de classe (ou de groupe), c'est-à-dire l'habitus individuel en ce qu'il exprime ou reflète la classe (ou le groupe) comme un système subjectif mais non individuel de structures intériorisées, Schèmes communs de perception, de conception et d'action, qui constituent la condition de toute objectivation et de toute aperception, et fonder la concertation objective des pratiques et l'unicité de la vision du monde sur l'impersonnalité et la substituabilité parfaites des pratiques et des visions singulières. [...] En fait, c'est une relation d'*homologie*, c'est-à-dire de diversité dans l'homogénéité reflétant la diversité dans l'homogénéité caractéristique de leurs conditions sociales de production, qui unit les habitus singuliers des différents membres d'une même classe: *chaque système de dispositions individuel* est une *variante structurale* des autres [...]. Le principe des différences entre les habitus individuels réside dans la singularité des *trajectoires sociales*, auxquelles correspondent des séries de déterminations chronologiquement ordonnées et irréductibles les unes aux autres: l'habitus qui, à chaque moment, structure en fonction des structures produites par les expériences antérieures les expériences nouvelles qui affectent ces structures dans les limites définies par leur pouvoir de sélection, réalise une intégration unique, dominée par les premières expériences, des expériences statistiquement communes aux membres d'une même classe. Le poids particulier des expériences primitives résulte en effet pour l'essentiel du fait que l'habitus tend à assurer sa propre constance et sa propre défense contre le changement à travers la sélection qu'il opère entre les informations nouvelles, en rejetant, en cas d'exposition fortuite ou forcée, les informations capables de mettre en question l'information accumulée et surtout en défavorisant l'exposition à de telles informations [...]. Par le «choix» systématique qu'il opère entre les lieux, les événements, les personnes susceptibles d'être *fréquentés*, l'habitus tend à se mettre à l'abri des crises et des mises en question critiques en s'assurant un *milieu* auquel il est aussi préadapté que possible, c'est-à-dire un univers relativement constant de situations [...]. Et c'est une fois encore dans la propriété la plus paradoxale de l'habitus, *principe non choisi de tous les «choix»*, que réside la solution du paradoxe de l'information nécessaire pour éviter l'information: les schèmes de perception et d'appréciation de l'habitus qui sont au principe de toutes les stratégies d'évitement sont pour une grande part le produit d'un évitement non conscient et non voulu, soit qu'il résulte automatiquement des conditions d'existence (comme celui qui est l'effet de la ségrégation spatiale), soit qu'il ait été produit par une intention stratégique [...].¹⁸³ »L'habitus enferme la solution des paradoxes du sens objectif sans intentions subjective: il est au principe de ces enchaînements de «coups» qui sont objectivement organisés comme des stratégies sans être le produit d'une véritable intention stratégique – ce qui supposerait au moins qu'ils soient appréhendés comme une stratégie parmi d'autres possibles. Si chacun des moments de la séquence d'actions ordonnées et orientées qui constituent les stratégies objectives peut paraître déterminé par l'anticipation de l'avenir et en particulier de *ses propres*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 96.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 97f.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁸² Pieper [1951], p. 3.

¹⁸³ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 100–2.* Hervorhebungen bei P. B.

conséquences (ce qui justifie l'emploi du concept de stratégie), c'est que les pratiques qu'engendre l'habitus et qui sont commandées par les conditions passées de la production de leur principe générateur sont d'avance adaptées aux conditions objectives toutes les fois que les conditions dans lesquelles l'habitus fonctionne sont demeurées identiques – ou semblables – aux conditions dans lesquelles il s'est constitué, l'ajustement aux conditions objectives parfaitement et immédiatement réussi procurant l'illusion la plus complète de la finalité ou, *ce qui revient au même*, du mécanisme autoréglé.¹⁸⁴ »C'est seulement dans l'expérience imaginaire (celle du conte, par exemple), qui neutralise le sens des réalités sociales, que le monde social revêt la forme d'un univers de possibles également possibles pour tout sujet possible. [...] Le sens de l'avenir probable se constitue dans la relation prolongée à un monde structuré selon la catégorie du possible (pour nous) et de l'impossible (pour nous), de ce qui est d'avance approprié par d'autres et à d'autres et de ce à quoi on est d'avance assigné. Principe d'une perception sélective des indices propres à le confirmer et à le renforcer plutôt qu'à le transformer et matrice génératrice de réponses d'avance adaptées à toutes les conditions objectives identiques ou homologues aux conditions (passées) de sa production, l'habitus se détermine en fonction d'un avenir probable qu'il devance et qu'il contribue à faire advenir parce qu'il le lit directement dans *le présent du monde présumé*, le seul qu'il puisse jamais connaître.¹⁸⁵

Denn für den Begriff des Habitus gelte,

»[r]ien n'est plus trompeur que l'illusion rétrospective qui fait apparaître l'ensemble des traces d'une vie, telles les œuvres d'un artiste ou les événements d'une biographie, comme la réalisation d'une essence qui leur préexisterait: de même que la vérité d'un style artistique n'est pas inscrite en germe dans une inspiration originelle mais qu'elle se définit et se redéfinit continûment dans la dialectique de l'intention d'objectivation et de l'intention déjà objectivée [...]. Si la genèse du système des œuvres ou des pratiques engendrées par le même habitus (ou par des habitus homologues tels que ceux qui font l'unité du style de vie d'un groupe ou d'une classe) ne peut être décrite ni comme développement autonome d'une essence unique et toujours identique à elle-même, ni comme création continue de nouveauté, c'est qu'elle s'accomplit dans et par la confrontation à la fois nécessaire et imprévisible de l'habitus avec l'événement qui ne peut exercer sur l'habitus une incitation pertinente que si celui-ci l'arrache à la contingence de l'accident et le constitue en *problème* en lui appliquant les principes mêmes de sa solution [...].¹⁸⁶

Bourdieu macht somit die Problematisierung eines Formvorkommnisses zu der Angelegenheit einer habituell homolog geprägten Kulturgemeinschaft und ihren Elementen, den einzelnen Menschen. In die gleiche Richtung weisen die Überlegungen George Kublers, wenn er schreibt,

»the principal aim of history [...] usually has been to identify and reconstruct the particular problem to which any action or thing must correspond as a solution. Sometimes the problem is a rational one, and sometimes it is an artistic one: we always may be sure that every man-made thing arises from a problem as a purposeful solution.¹⁸⁷

Dieser Gedanke läßt eine Verwandtschaft mit der Riegl'schen Vorstellung des »Kunstwollens« erkennen. Kubler besuchte 1931 die Humboldt-Universität in Berlin und 1932/3 die Ludwig-Maximilian-Universität in München,¹⁸⁸ wo Kubler mutmaßlich auch bei Wilhelm Pinder Kenntnisse über die Anschauungen der Wiener Schule, insbesondere einer »Kunstgeschichte als Geistesgeschichte« im Sinne Alois Riegls,¹⁸⁹ Max Dvořáks, Julius von Schlossers und Hans Sedlmayrs vermittelt wurden. Kubler nun beschreibt den Vorgang habitueller Problemlösung als das Aufeinandertreffen mannigfaltiger Sequenzen von Formvorkommnissen mit einem annahmehereiten und gestaltungswilligen, und vor allem, mit gewissen, distinkten Eigenschaften ausgestatteten Menschen. »Each man's lifework is also a work in a series extending beyond him in either or both directions,«

»depending upon his position in the track he occupies. To the usual coordinates fixing the individual's position – his temperament and his training – there is also a moment of his *entrance*, this being the moment in the tradition – early, middle, or late – with which his biological opportunity coincides.«¹⁹⁰

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 103f.* Hervorhebungen bei P. B.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 107f.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 92f.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁸⁷ Kubler 1962, p. 8.*

¹⁸⁸ Gottfried Boehm 1982, p. 23 Anm. 8 (zu p. 9).

¹⁸⁹ Cf. Kubler 1962, p. 31.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 6.* Hervorhebung bei G. K.

Das ist bekanntlich kein neuer Gedanke, sondern wurde 1926 von Wilhelm Pinder in seiner Arbeit zu dem »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« aufgeschrieben. Darin heißt es, Künstler seien

»normalerweise zeitlich unversetzbar. Das heißt: die Zeit ihrer Geburt bedingt die Entfaltung ihres Wesens, ist sogar mitbedingend für dieses selbst. Das Wesen der Künstler liegt also auch noch darin, wann sie geboren werden. Ihre Probleme werden mit ihnen geboren; sie sind schicksalsbestimmt. [...] Künstler werden durch diese Tatsache nicht vereinsamt, sondern gruppiert. Es gibt ›Generationen‹ von normalerweise überwiegend einheitlichem Problemcharakter. Generation ist zwar noch nicht Stil, aber doch ein Stilwert.«¹⁹¹

In Heideggers Denken entspricht dieser Augenblick der Pinderschen Unversetzbarkeit einer künstlerischen Existenz, des Kublerschen »entrance« – der offenkundig mit der Vorstellung vom *καίρος* liiert ist – der Entschlossenheit in der Geworfenheit, der Faktizität des Daseins, und das Kublersche Temperament der Stimmung.¹⁹²

»Of course, one person can and does shift traditions, especially in the modern world, in order to find a better entrance. Without a good entrance, he is in danger of wasting his time as a copyist regardless of temperament and training. [...] ›Good‹ or ›bad‹ entrances are more than matters of position in the sequence. They also depend upon the union of temperamental endowments with specific positions. Every position is keyed, as it were, to the action of a certain range of temperament. When a specific temperament interlocks with a favorable position, the fortunate individual can extract from the situation a wealth of previously unimagined consequences. This achievement may be denied to other persons, as well as to the same person at a different time. Thus every birth can be imagined as set into play on two wheels of fortune, one governing the allotment of its temperament, and the other ruling its entrance into a sequence. [...] Times and opportunities differ more than the degree of talent.«¹⁹³ »To reach us, the original event must undergo the cycle at least once, in the original event, its signal, and our consequent agitation. The irreducible minimum of historical happening thus requires only an event together with its signals and a person capable of reproducing the signals. [...] a work of art [admittedly] is not only the residue of an event but it is its own signal, directly moving other makers to repeat or to improve its solution. In visual art, the entire historical series is conveyed by such tangible things, unlike written history, which concerns irretrievable event beyond physical recovery and signaled only indirectly by texts.«¹⁹⁴ »In general, formal sequences exceed the ability of any individual to exhaust their possibilities. An occasional person, born by chance into a favoring time, may contribute beyond the usual measure of a single life–span, but he cannot alone simulate in his life the corporate activity of a whole artistic tradition.«¹⁹⁵

»Lors même qu'elles apparaissent comme la réalisation de fins explicites,«

»les stratégies permettant de faire face à des situations imprévues et sans cesse renouvelées que produit l'habitus ne sont qu'en apparence déterminées par le futur: si elles semblent orientées par l'anticipation de leurs propres conséquences, encourageant ainsi l'illusion finaliste, c'est en réalité que, tendant toujours à reproduire les structures objectives dont elles sont le produit, elles sont déterminées par les conditions passées de la production de leur principe de production, c'est-à-dire par l'avenir déjà advenu de pratiques passées, identiques ou substituables, qui coïncide avec leur avenir dans la mesure *et dans la mesure seulement* où les structures dans lesquelles elles fonctionnent sont identiques ou homologues aux structures objectives dont elles sont le produit.«¹⁹⁶

Daraus folgt durchaus kein rekurrentes System. »Parce qu'elles tendent à reproduire les régularités immanentes aux conditions dans lesquelles a été produit leur principe générateur tout en s'ajustant aux exigences inscrites à titre de potentialité objective dans la situation telle que la définissent les structures cognitives et motivatrices qui sont constitutives de l'habitus,«

»les pratiques ne se laissent déduire ni des conditions présentes qui peuvent paraître les avoir suscitées ni des conditions passées qui ont produit l'habitus, principe durable de leur production. On ne peut donc en rendre raison qu'à condition de mettre en rapport les conditions sociales dans lesquelles il est mis en œuvre, c'est-à-dire à condition d'opérer par le travail scientifique la mise en relation de ces deux états du monde sociale que l'habitus effectue, en l'occulant, dans et par la pratique. L'inconscient, qui permet de faire l'économie de cette mise en

¹⁹¹ Pinder 1928 (1926b), p. 16, im Original gesperrt.

¹⁹² Freilich gehört das von Heidegger und Kubler mit den Begriffen von »Stimmung« und »Temperament« eröffnete Wortfeld nicht in die Nähe der Gemütsregungen, denn diese »schaffen keine Bauweise«, wie uns Anton Springer aus seinem 29. »Kunsthistorischen Brief« wissen läßt, Springer 1857, p. 483.

¹⁹³ Kubler 1962, pp. 6–8.*

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 34.*

¹⁹⁶ Bourdieu 1984 (1980a), pp. 102f.* Hervorhebung bei P. B.

relation, n'est jamais en effet que l'oubli de l'histoire que l'histoire elle-même produit en réalisant les structures objectives qu'elle engendre dans ces quasi-natures que sont les habitus. Histoire incorporée, faite nature, et par là oubliée en tant que telle, l'habitus est la présence agissante de tout le passé dont il est le produit: partant, il est ce qui confère aux pratiques leur *indépendance relative* par rapport aux déterminations extérieures du présent immédiat. Cette autonomie est celle du passé agi et agissant qui, fonctionnant comme capital accumulé, produit de l'histoire à partir de l'histoire et assure ainsi la permanence dans le changement qui fait l'agent individuel comme monde dans le monde»,¹⁹⁷

oder, als kollektiver »habitus homologues«,¹⁹⁸ eine Kunstlandschaft unter Kunstlandschaften schafft, welche dergestalt nicht reduktionistisch auf ihre Antezedenzen zurückgeführt und auch nicht deterministisch, okkasionalistisch oder voluntaristisch, sondern allein phänomenologisch-kunstgeographisch aufgewiesen werden kann.

»Spontanité sans conscience ni volonté, l'habitus ne s'oppose pas moins à la nécessité mécanique qu'à la liberté réflexive, aux choses sans histoire des théories mécanistes qu'aux sujets «sans inertie» des théories rationalistes.«¹⁹⁹

»La vérité dernière d'un style n'est pas inscrite en germe dans une inspiration originelle,«

»mais se définit et se redéfinit continûment au titre de signification en devenir qui se construit elle-même en accord avec elle-même et en réaction contre elle-même; c'est dans l'échange continué entre des questions qui n'existent que pour et par un esprit armé d'un type déterminé de schèmes et des solutions plus ou moins novatrices, obtenues par l'application des mêmes Schèmes mais capables de transformer le schème initial, que se constitue cette unité de style et de sens qui, au moins après coup, peut sembler avoir précédé les œuvres annonciatrices de la réussite finale et qui tranforme, rétrospectivement, les différents moments de la série temporelle en simples esquisses préparatoires: si l'évolution d'un style ne se présente ni comme le développement autonome d'une essence unique et toujours identique à elle-même, ni comme une création continue d'imprévisible nouveauté, mais comme un cheminement qui n'exclut ni les bonds en avant ni les retours en arrière, c'est que l'*habitus* du créateur comme système de schèmes oriente de manière constante des choix qui, pour n'être pas délibérés, n'en sont pas moins systématiques, qui sans être ordonnés et organisés expressément par rapport à une fin ultime n'en sont pas moins porteurs d'une sorte de finalité qui ne se révélera que *post festum*: cette auto-constitution d'un système d'œuvres unies par un ensemble de relations signifiantes s'accomplit dans et par l'association de la contingence et du sens qui se fait, se défait et se refait sans cesse selon des principes d'autant plus constants qu'ils échappent plus complètement à la conscience, dans et par la transmutation permanente qui introduit les accidents de l'histoire des techniques dans l'histoire du style en les portant à l'ordre du sens, dans et par l'invention d'obstacles et de difficultés qui sont comme suscités au nom des principes même de leur solution et dont la contre-finalité à court terme peut recéler une finalité plus haute.«²⁰⁰

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 94.* Hervorhebung bei P. B.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 94f.*

²⁰⁰ Bourdieu 1970 (1967), pp. 161f.* Hervorhebungen bei P. B.

[...] καὶ νῦν τὸ κατέχον οἶδατε εἰς τὸ ἀποκαλυφθῆναι αὐτὸν ἐν τῷ ἑαυτοῦ καιρῷ. τὸ γὰρ μυστήριον ἤδη ἐνεργεῖται τῆς ἀνομίας· μόνον ὁ κατέχων ἄρτι ἕως ἐκ μέσου γένηται.

[...] *et nunc quid detineat scitis ut reveletur in suo tempore nam mysterium iam operatur iniquitatis tantum ut qui tenet nunc donec de medio fiat [...]*

2 Thess 2:6f.

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergehen,
entschließt im künftigen sich zum Geschenk.
Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als daß sich eins im anderen erkennt?
Als daß an uns Gleichgültiges erwarmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.
Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum.
Ich Sorge mich, und in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.

Rainer Maria Rilke, Fünf Gesänge (1914), in: ders., Die Gedichte, Frankfurt a. M. 2006, pp. 614–9, 618f. (v)

Kapitel 2

Der *Umkreis des im Zeugganzen umsichtig zunächst Zuhandenen* – Martin Heideggers *Ursprung des Kunstwerkes* als Begriff existenzialer Kunstlandschaft

I.

Die Kunstgeographie sucht einen Raumstil auszuweisen, weil sie erkennt, daß das »Dasein [...] selbst ein eigenes ›Im–Raum–sein« hat,

»das aber seinerseits nur möglich ist *auf dem Grunde des In–der–Welt–seins überhaupt*. [...] Das Verständnis des In–der–Welt–seins als Wesensstruktur des Daseins ermöglicht erst die Einsicht in die *existenziale Räumlichkeit* des Daseins. Sie bewahrt vor einem Nichtsehen bzw. vorgängigen Wegstreichen dieser Struktur, welches Wegstreichen nicht ontologisch, wohl aber ›metaphysisch« motiviert ist in der naiven Meinung, der Mensch sei zunächst ein geistiges Ding, das dann nachträglich ›in« einen Raum versetzt wird. Das In–der–Welt–sein des Daseins hat sich mit dessen Faktizität je schon in bestimmte Weisen des In–Seins zerstreut oder gar zersplittert.«²⁰¹

Diese Weisen des In–Seins sprechen sich nach der Überzeugung des Kunstgeographen in räumlich klassifizierbaren Stilen aus, wobei das »In–Sein [...] nach dem Gesagten keine ›Eigenschaft« ist,

»die es zuweilen hat, zuweilen auch nicht, *ohne* die es *sein* könnte so gut wie mit ihr. Der Mensch ›ist« nicht und hat überdies noch ein Seinsverhältnis zur ›Welt«, die er sich gelegentlich zulegt. Dasein ist nie ›zunächst« ein gleichsam in–seins–freies Seiendes, das zuweilen die Laune hat, eine ›Beziehung« zur Welt aufzunehmen. Solches

²⁰¹ Heidegger 1972 (1927), p. 56 (§ 12. »Die Vorzeichnung des In–der–Welt–seins aus der Orientierung am In–Sein als solchem«). Hervorhebungen bei M. H.

Aufnehmen von Beziehungen zur Welt ist nur möglich, *weil* Dasein als In–der–Welt–sein ist, wie es ist. Diese Seinsverfassung entsteht nicht erst dadurch, daß außer dem Seienden vom Charakter des Daseins noch anderes Seiendes vorhanden ist und mit diesem zusammentrifft. ›Zusammentreffen‹ kann dieses andere Seiende ›mit dem Dasein nur, sofern es überhaupt innerhalb einer Welt sich von ihm selbst her zu zeigen vermag.‹²⁰²

Entsprechend gilt für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichtlichkeit artistischer Weltphänomene,

»nur den Umkreis von Phänomenen zu umgrenzen, der in der Rede von der Geschichtlichkeit des Daseins ontologisch notwendig mitgemeint ist. Auf Grund der zeitlich fundierten Transzendenz der Welt ist im Geschehen des existierenden In–der–Welt–seins je schon Welt–Geschichtliches ›objektiv‹ da, *ohne historisch erfaßt zu sein*. Und weil das faktische Dasein verfallend im Besorgten aufgeht, versteht es seine Geschichte zunächst weltgeschichtlich. Und weil fernerhin das vulgäre Seinsverständnis ›Sein‹ indifferent als Vorhandenheit versteht, wird das Sein des Welt–Geschichtlichen im Sinne des ankommenden, anwesenden und verschwindenden Vorhandenen erfahren und ausgelegt. Und weil schließlich der Sinn von Sein überhaupt als das Selbstverständliche schlechthin gilt, ist die Frage nach der Seinsart des Welt–Geschichtlichen und nach der Bewegtheit des Geschehens überhaupt ›doch eigentlich‹ nur die unfruchtbare Umständlichkeit einer Wortklügelei. Das alltägliche Dasein ist in das Vielerlei dessen, was täglich ›passiert‹, zerstreut. Die Gelegenheiten, Umstände, deren das Besorgten im vorhinein ›taktisch‹ gewärtig bleibt, ergeben das ›Schicksal‹. Aus dem Besorgten errechnet sich das uneigentlich existierende Dasein erst seine Geschichte. Und weil es dabei, umgetrieben von seinen ›Geschäften‹, aus der *Zerstreuung* und dem *Unzusammenhang* des gerade ›Passierten‹ sich erst *zusammenholen* muß, so es zu ihm selbst kommen will, erwächst überhaupt nur erst aus dem Verständnishorizont der uneigentlichen Geschichtlichkeit die *Frage* nach einem zu stiftenden ›Zusammenhang‹ des Daseins im Sinne der ›auch‹ vorhandenen Erlebnisse des Subjektes. Die Möglichkeit der Herrschaft dieses Fragehorizontes gründet in der Unentschlossenheit, die das Wesen der Un–ständigkeit des Selbst ausmacht.‹²⁰³

Die bereits in der Einleitung der vorliegenden Erörterung aufgeworfene Frage kann deshalb

»nicht lauten: wodurch gewinnt das Dasein die Einheit des Zusammenhangs für eine nachträgliche Verketzung der erfolgten und erfolgenden Abfolge der ›Erlebnisse‹, sondern: in welcher Seinsart seiner selbst *verliert es sich so, daß es sich gleichsam erst nachträglich aus der Zerstreuung zusammenholen und für das Zusammen eine umgreifende Einheit sich erdenken muß?*«²⁰⁴

Heidegger stellt fest, daß die »ontologische Charakteristik von Ende und Ganzheit [...] im Rahmen« seiner Untersuchung »Sein und Zeit« von 1927 »nur vorläufig sein« könne.

»Ihre zureichende Erledigung [...] bedarf zugleich der Auswicklung ihrer möglichen regionalen, das heißt entformalisierten, auf je bestimmtes ›sachhaltiges‹ Seiendes bezogenen und aus dessen Sein determinierten strukturalen Abwandlungen. Diese Aufgabe setzt wiederum eine genügend eindeutige, positive Interpretation der Seinsarten voraus, die eine regionale Scheidung des Alls des Seienden verlangen. Das Verständnis dieser Seinsweisen aber verlangt eine geklärte Idee von Sein überhaupt.«²⁰⁵ »Die entschlossene Übernahme des eigenen faktischen ›Da‹ bedeutet zugleich den Entschluß in die Situation. Wozu sich das Dasein je *faktisch* entschließt, vermag die existenziale Analyse grundsätzlich nicht zu erörtern. Die vorliegende Untersuchung schließt aber auch den existenzialen Entwurf von faktischen Möglichkeiten der Existenz aus. Trotzdem muß gefragt werden, woher *überhaupt* die Möglichkeiten geschöpft werden können, auf die sich das Dasein faktisch entwirft.«²⁰⁶

Die Frage nach diesem »woher«²⁰⁷ zu stellen und, soweit möglich, dieses in seinen »regionalen, das heißt entformalisierten, auf je bestimmtes ›sachhaltiges‹ Seiendes bezogenen und aus dessen Sein determinierten strukturalen Abwandlungen«²⁰⁸ aufzuweisen ist die ausgezeichnete Aufgabe der wohlzuverstehenden Kunstgeographie. Sie geht auf

»jene Weite, durch die der Boden vorgegeben wird, auf dem sich *jede* ontisch–weltanschauliche Daseinsauslegung bewegt [...]. Die ontisch sich aufdrängende ›Leere‹ und ›Allgemeinheit‹ der existenzialen Strukturen hat ihre *eigene* ontologische Bestimmtheit und Fülle. Das Ganze der Daseinsverfassung selbst ist daher in seiner Einheit nicht einfach, sondern zeigt eine strukturelle Gliederung, die im existenzialen Begriff der Sorge zum Ausdruck

²⁰² *Ibid.*, p. 57 (§ 12). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰³ *Ibid.*, pp. 389f. (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt–Geschichte«). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 390 (§ 75). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 241 (§ 48. »Ausstand, Ende und Ganzheit«).

²⁰⁶ *Ibid.*, pp. 382f. (§ 74. »Die Grundverfassung der Geschichtlichkeit«). Hervorhebungen bei M. H.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 383 (§ 74).

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 241 (§ 48. »Ausstand, Ende und Ganzheit«).

kommt.«²⁰⁹

Zur Bezeichnung dieses Ganzen kennt die Kunstgeschichte den Begriff von der Kunstlandschaft als einer existenzialen Bewandnisganzheit der in ihr Kunst Veranlassenden und Schöpfenden. Die eminente Bedeutung von Heideggers »Sein und Zeit« wächst der Kunstgeographie aus der in diesem Werk gemachten Feststellung Heideggers zu, daß der Mensch die Möglichkeiten nicht aus sich, sondern aus seinem kulturellen Erbe schöpfe, welches somit allein in diesem Sinne seine für sein Kunstschaffen relevante Rasse bildet, und nicht, wie der einfältige Materialismus will, der genetische Code gewisser Menschengruppen.

»Alle Forschung [...] ist eine ontische Möglichkeit des Daseins. Dessen Sein findet seinen Sinn in der Zeitlichkeit. Diese jedoch ist zugleich die Bedingung der Möglichkeit von Geschichtlichkeit als einer zeitlichen Seinsart des Daseins selbst, abgesehen davon, ob und wie es ein ›in der Zeit‹ Seiendes ist. Die Bestimmung Geschichtlichkeit liegt vor dem, was man Geschichte (weltgeschichtliches Geschehen) nennt. Geschichtlichkeit meint die Seinsverfassung des ›Geschehens‹ des Daseins als solchen, auf dessen Grunde allererst so etwas möglich ist wie ›Weltgeschichte‹ und geschichtlich zur Weltgeschichte gehören. Das Dasein ist je in seinem faktischen Sein, wie und ›was‹ es schon war. Ob ausdrücklich oder nicht, *ist* es seine Vergangenheit. Und das nicht nur so, daß sich ihm seine Vergangenheit gleichsam ›hinter‹ ihm herschiebt, und es Vergangenes als noch vorhandene Eigenschaft besitzt, die zuweilen in ihm nachwirkt. Das Dasein ›ist‹ seine Vergangenheit in der Weise *seines* Seins, das, roh gesagt, jeweils aus seiner Zukunft her ›geschieht‹. Das Dasein ist in seiner jeweiligen Weise zu sein und sonach auch mit dem ihm zugehörigen Seinsverständnis in eine überkommene Daseinsauslegung hinein- und in ihr aufgewachsen. Aus dieser her versteht es sich zunächst und in gewissem Umkreis ständig. Dieses Verständnis erschließt die Möglichkeiten seines Seins und regelt sie. Seine eigene Vergangenheit – und das besagt immer die seiner ›Generation‹ – *folgt* dem Dasein nicht *nach*, sondern geht ihm je schon vorweg. Diese elementare Geschichtlichkeit des Daseins kann diesem selbst verborgen bleiben. Sie kann aber auch in gewisser Weise entdeckt werden und eigene Pflege erfahren. Dasein kann Tradition entdecken, bewahren und ihr ausdrücklich nachgehen. Die Entdeckung von Tradition und die Erschließung dessen, was sie ›übergibt‹ und wie sie übergibt, kann als eigenständige Aufgabe ergriffen werden. Dasein bringt sich so in die Seinsart historischen Fragens und Forschens. Historie aber – genauer Historizität – ist als Seinsart des fragenden Daseins nur möglich, weil es im Grunde seines Seins durch die Geschichtlichkeit bestimmt ist. Wenn diese dem Dasein verborgen bleibt und solange sie es bleibt, ist ihm auch die Möglichkeit historischen Fragens und Entdeckens von Geschichte versagt. Das Fehlen von Historie ist kein Beweis *gegen* die Geschichtlichkeit des Daseins, sondern als defizienter Modus dieser Seinsverfassung Beweis dafür. Unhistorisch kann ein Zeitalter nur sein, weil es ›geschichtlich‹ ist. Hat andererseits das Dasein die in ihm liegende Möglichkeit ergriffen, nicht nur seine Existenz sich durchsichtig zu machen, sondern dem Sinn der Existenzialität selbst, d. h. vorgängig dem Sinn des Seins überhaupt nachzufragen, und hat sich in solchem Fragen der Blick für die wesentliche Geschichtlichkeit des Daseins geöffnet, dann ist die Einsicht unumgänglich: das Fragen nach dem Sein, das hinsichtlich seiner ontisch-ontologischen Notwendigkeit angezeigt wurde, ist selbst durch die Geschichtlichkeit charakterisiert. Die Ausarbeitung der Seinsfrage muß so aus dem eigensten Seinssinn des Fragens selbst als eines geschichtlichen die Anweisung vernehmen, seiner eigenen Geschichte nachzufragen, d. h. historisch zu werden, um sich in der positiven Aneignung der Vergangenheit in den vollen Besitz der eigensten Fragemöglichkeiten zu bringen. Die Frage nach dem Sinn des Seins ist gemäß der ihr zugehörigen Vollzugsart, d. h. als vorgängige Explikation des Daseins in seiner Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit, von ihr selbst dazu gebracht, sich als historische zu verstehen. Die vorbereitende Interpretation der Fundamentalstrukturen des Daseins hinsichtlich seiner nächsten und durchschnittlichen Seinsart, in der es mithin auch zunächst geschichtlich ist, wird aber folgendes offenbar machen: das Dasein hat nicht nur die Geneigtheit, an seine Welt, in der es ist, zu verfallen und reluzent aus ihr her sich auszulegen, Dasein verfällt in eins damit auch seiner mehr oder minder ausdrücklich ergriffenen Tradition. Diese nimmt ihm die eigene Führung, das Fragen und Wählen ab. Das gilt nicht zuletzt von *dem* Verständnis und seiner Ausbildbarkeit, das im eigensten Sein des Daseins verwurzelt ist, dem ontologischen. Die hierbei zur Herrschaft kommende Tradition macht zunächst und zumeist das, was sie ›übergibt‹, so wenig zugänglich, daß sie es vielmehr verdeckt. Sie überantwortet das Überkommene der Selbstverständlichkeit und verlegt den Zugang zu den ursprünglichen ›Quellen‹, daraus die überlieferten Kategorien und Begriffe z. T. in echter Weise geschöpft wurden. Die Tradition macht sogar eine solche Herkunft überhaupt vergessen. Sie bildet die Unbedürftigkeit aus, einen solchen Rückgang in seiner Notwendigkeit auch nur zu verstehen. Die Tradition entwurzelt die Geschichtlichkeit des Daseins so weit, daß es sich nur noch im Interesse an der Vielgestaltigkeit möglicher Typen, Richtungen, Standpunkte des Philosophierens in den entlegensten und fremdesten Kulturen bewegt und mit diesem Interesse die eigene Bodenlosigkeit zu verhüllen sucht. Die Folge wird, daß das Dasein bei allem historischen Interesse und allem Eifer für eine philologisch ›sachliche‹ Interpretation die elementarsten Bedingungen nicht mehr versteht, die einen positiven Rückgang zur Vergangenheit im Sinne einer produktiven Aneignung ihrer allein er-

²⁰⁹ *Ibid.*, pp. 199f. (§ 42. »Die Bewährung der existenzialen Interpretation des Daseins als Sorge aus der vorontologischen Selbstauslegung des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

möglichen.«²¹⁰

Wenn Paul Pieper prononciert, daß im Unterschied zum Zeitstil, der, wie Pieper konzediert, durchaus der bewußten Auswahl durch den Künstler unterworfen sei, gleichwohl die »Bewußtseinsschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund«²¹¹ liege, so spricht er damit für die Kunstgeographie etwas aus, das bei Heidegger Geworfenheit, Gestimmtheit und der unthematisierte Verweisungszusammenhang ist, bei von Hayek und Wittgenstein die blinde Regelfolgsamkeit, aus der spontane Ordnungen, so Kunstlandschaften, hervorgehen können, die so komplex sind, daß sie durch deliberatives, auf die Gesamtheit intendiertes Handeln nicht oder allenfalls geschmäckerlich herstellbar ist. Der unthematisierte Verweisungszusammenhang im unreflektierten Grunde läßt Zuhandenes begegnen, und

»Zuhandenes begegnet innerweltlich. Das Sein dieses Seienden, die Zuhandenheit, steht demnach in irgendeinem ontologischen Bezug zur Welt und Weltlichkeit. Welt ist in allem Zuhandenen immer schon ›da‹. Welt ist vorgängig mit allem Begegnenden schon, obzwar unthematisch, entdeckt. Sie kann aber auch in gewissen Weisen des umweltlichen Umgangs aufleuchten. Welt ist es, aus der her Zuhandenes zuhanden ist. Wie kann Welt Zuhandenes begegnen lassen? Die bisherige Analyse zeigte: das innerweltlich Begegnende ist für die besorgende Umsicht, das Rechnungstragen, in seinem Sein freigegeben. [...] Die Zeugverfassung des Zuhandenen wurde als Verweisung angezeigt. Wie kann Welt das Seiende dieser Seinsart hinsichtlich seines Seins freigeben, warum begegnet dieses Seiende zuerst? Als bestimmte Verweisungen nannten wir Dienlichkeit zu, Abträglichkeit, Verwendbarkeit und dergleichen. Das Wozu einer Dienlichkeit und das Wofür einer Verwendbarkeit zeichnen je die mögliche Konkretion der Verweisung vor. [...] Das Sein des Zuhandenen hat die Struktur der Verweisung – heißt: es hat an ihm selbst den Charakter der *Verwiesenheit*. Seiendes ist daraufhin entdeckt, daß es als dieses Seiende, das es ist, auf etwas verwiesen ist. Es hat *mit ihm bei* etwas sein Bewenden. Der Seinscharakter des Zuhandenen ist die *Bewandtnis*. In Bewandtnis liegt: bewenden lassen mit etwas bei etwas. [...] Bewandtnis ist das Sein des innerweltlichen Seienden, darauf es je schon zunächst freigegeben ist. [...] Mit dem Wozu der Dienlichkeit kann es wiederum seine Bewandtnis haben; zum Beispiel *mit* diesem Zuhandenen, das wir deshalb Hammer nennen, hat es die Bewandtnis beim Hämmern, mit diesem hat es seine Bewandtnis bei Befestigung, mit dieser bei Schutz gegen Unwetter; dieser ›ist‹ um–willen des Unterkommens des Daseins, das heißt, um einer Möglichkeit seines Seins willen. *Welche* Bewandtnis es mit einem Zuhandenen hat, das ist je aus der Bewandtnisganzheit vorgezeichnet. Die Bewandtnisganzheit, die zum Beispiel das in einer Werkstatt Zuhandene in seiner Zuhandenheit konstituiert, ist ›früher‹ als das einzelne Zeug, imgleichen die eines Hofes, mit all seinem Gerät und seinen Liegenschaften. Die Bewandtnisganzheit selbst aber geht letztlich auf ein Wozu zurück, bei dem es *keine* Bewandtnis mehr hat, was selbst nicht Seiendes ist in der Seinsart des Zuhandenen innerhalb einer Welt, sondern Seiendes, dessen Sein als In–der–Welt–sein bestimmt ist, zu dessen Seinsverfassung Weltlichkeit selbst gehört. Dieses primäre Wozu ist kein Dazu als mögliches Wobei einer Bewandtnis. Das primäre ›Wozu‹ ist ein Worum–willen. Das ›Um–willen‹ betrifft aber immer das Sein des *Daseins*, dem es in seinem Sein wesentlich *um* dieses Sein selbst geht. [...] Bewendenlassen bedeutet ontisch: innerhalb eines faktischen Besorgens ein Zuhandenes so und so *sein* lassen, *wie* es nunmehr ist und *damit* es so ist. Diesen ontischen Sinn des ›sein lassens‹ fassen wir grundsätzlich ontologisch. Wir interpretieren damit den Sinn der vorgängigen Freigabe des innerweltlich zunächst Zuhandenen. Vorgängig ›sein‹ lassen besagt nicht, etwas zuvor erst in sein Sein bringen und herstellen, sondern je schon ›Seiendes‹ in seiner Zuhandenheit entdecken und so als das Seiende dieses Seins begegnen lassen. Dieses ›apriorische‹ Bewendenlassen ist die Bedingung der Möglichkeit dafür, daß Zuhandenes begegnet, so daß das Dasein, im ontischen Umgang mit so begegnendem Seienden, es im ontischen Sinne dabei bewenden lassen kann. Das ontologisch verstandene Bewendenlassen dagegen betrifft die Freigabe *jedes* Zuhandenen als Zuhandenes, mag es dabei, ontisch genommen, sein Bewenden haben, oder mag es vielmehr Seiendes sein, dabei es ontisch gerade *nicht* sein Bewenden hat, das zunächst und zumeist das Besorgte ist, das wir als entdecktes Seiendes nicht ›sein‹ lassen, wie es ist, sondern bearbeiten, verbessern, zerschlagen. Das auf Bewandtnis hin freigebende Je–schon–haben–bewendenlassen ist ein *apriorisches Perfekt*, das die Seinsart des Daseins selbst charakterisiert. Das ontologisch verstandene Bewendenlassen ist vorgängige Freigabe des Seienden auf seine innerumweltliche Zuhandenheit. [...] Bewandtnis selbst als das Sein des Zuhandenen ist je nur entdeckt auf dem Grunde der Vorentdecktheit einer Bewandtnisganzheit. In entdeckter Bewandtnis, das heißt im begegnenden Zuhandenen, liegt demnach vorentdeckt, was wir die Weltmäßigkeit des Zuhandenen nannten. Diese vorentdeckte Bewandtnisganzheit birgt einen ontologischen Bezug zur Welt in sich. Das Bewendenlassen, das Seiendes auf Bewandtnisganzheit hin freigibt, muß das, woraufhin es freigibt, selbst schon irgendwie erschlossen haben. Dieses, woraufhin umweltlich Zuhandenes freigegeben ist, so zwar, daß dieses allererst *als* innerweltliches Seiendes zugänglich wird, kann selbst nicht als Seiendes dieser entdeckten Seinsart begriffen werden. Es ist wesentlich nicht entdeckbar, wenn wir fortan *Entdecktheit* als Terminus für eine Seinsmöglichkeit alles *nicht* daseinsmäßigen Seien-

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 19–21 (§ 6. »Die Aufgabe einer Destruktion der Geschichte der Ontologie«). Hervorhebungen bei M. H.

²¹¹ Pieper 1936, p. 55 [I–B, I, XI].

den festhalten.«²¹²

Dieses wesenhaft nicht Entdeckbare, auf das Zuhandenes als innerweltlich Seiendes freigegeben ist, diese Bewandnisganzheit meint der Kunstgeograph, wenn er von einer Kunstlandschaft spricht. »Was besagt aber nun: das, worauf innerweltlich Seiendes zunächst freigegeben ist, muß vorgängig erschlossen sein?«

»Zum Sein des Daseins gehört Seinsverständnis. Verständnis hat sein Sein in einem Verstehen. Wenn dem Dasein wesenhaft die Seinsart des In–der–Welt–seins zukommt, dann gehört zum wesenhaften Bestand seines Seinsverständnisses das Verstehen von In–der–Welt–sein. Das vorgängige Erschließen dessen, woraufhin die Freigabe des innerweltlichen Begegnenden erfolgt, ist nichts anderes als das Verstehen von Welt, zu der sich das Dasein als Seiendes schon immer verhält. Das vorgängige Bewendenlassen bei ... mit ... gründet in einem Verstehen von so etwas wie Bewendenlassen [...]. Und was ist das, worin Dasein als In–der–Welt–sein sich vorontologisch versteht? Im Verstehen des genannten Bezugszusammenhangs hat sich das Dasein aus einem ausdrücklich oder unausdrücklich ergriffenen, eigentlichen oder uneigentlichen Seinkönnen, worumwillen es selbst ist, an ein Um–zu verwiesen. [...] *Das Worin des sichverweisenden Verstehens als Woraufhin des Begegnenlassens von Seiendem in der Seinsart der Bewandnis ist das Phänomen der Welt.* Und die Struktur dessen, woraufhin das Dasein sich verweist, ist das, was die *Weltlichkeit* der Welt ausmacht. Worin Dasein in dieser Weise sich je schon versteht, damit ist es ursprünglich vertraut. Diese Vertrautheit mit Welt verlangt nicht notwendig eine theoretische Durchsichtigkeit der die Welt als Welt konstituierenden Bezüge. Wohl aber gründet die Möglichkeit einer ausdrücklichen ontologisch–existenzialen Interpretation dieser Bezüge in der für das Dasein konstitutiven Weltvertrautheit, die ihrerseits das Seinsverständnis des Daseins mit ausmacht. Diese Möglichkeit kann ausdrücklich ergriffen werden, sofern sich das Dasein selbst eine ursprüngliche Interpretation seines Seins und dessen Möglichkeiten oder gar des Sinnes von Sein überhaupt zur Aufgabe gestellt hat. [...] Das im folgenden noch eingehender zu analysierende *Verstehen* (vgl. § 31) hält die angezeigten Bezüge in einer vorgängigen Erschlossenheit. Im vertrauten Sich–darin–halten hält es sich diese *vor* als das, worin sich sein Verweisen bewegt. Das Verstehen läßt sich in und von diesen Bezügen selbst verweisen. Den Bezugscharakter dieser Bezüge des Verweisens fassen wir als *bedeuten*. In der Vertrautheit mit diesen Bezügen ›bedeutet‹ das Dasein ihm selbst, es gibt sich ursprünglich sein Sein und Seinkönnen zu verstehen hinsichtlich seines In–der–Welt–seins. Das Worumwillen bedeutet ein Um–zu, dieses ein Dazu, dieses ein Wobei des Bewendenlassens, dieses ein Womit der Bewandnis. Diese Bezüge sind unter sich selbst als ursprüngliche Ganzheit verklammert, sie sind, was sie sind, als dieses Be–deuten, darin das Dasein ihm selbst vorgängig sein In–der–Welt–sein zu verstehen gibt. Das Bezugsganze dieses Bedeutens nennen wir die *Bedeutsamkeit*. Sie ist das, was die Struktur der Welt, dessen, worin Dasein als solches je schon ist, ausmacht. *Das Dasein ist in seiner Vertrautheit mit der Bedeutsamkeit die ontische Bedingung der Möglichkeit der Entdeckbarkeit von Seiendem, das in der Seinsart der Bewandnis (Zuhandenheit) in einer Welt begegnet und sich so in seinem An–sich bekunden kann.* Dasein ist als solches je dieses, mit seinem Sein ist wesenhaft schon ein Zusammenhang von Zuhandenem entdeckt – Dasein hat sich, sofern es *ist*, je schon auf eine begegnende ›Welt‹ angewiesen, zu seinem Sein gehört wesenhaft diese *Angewiesenheit*. Die Bedeutsamkeit selbst aber, mit der das Dasein je schon vertraut ist, birgt in sich die ontologische Bedingung der Möglichkeit dafür, daß das verstehende Dasein als auslegendes so etwas wie ›Bedeutungen‹ erschließen kann, die ihrerseits wieder das mögliche Sein von Wort und Sprache fundieren. Die erschlossene Bedeutsamkeit ist als existenziale Verfassung des Daseins, seines In–der–Welt–seins, die ontische Bedingung der Möglichkeit der Entdeckbarkeit einer Bewandnisganzheit.«²¹³

Verständnis und Bedeutsamkeit von Kunstwerken aber geschieht im Raume, weshalb die kunstgeographische Beschäftigung mit Kunstlandschaften unvermeidlich ist. Denn sofern

»das *innerweltlich* Seiende gleichfalls im Raum ist, wird dessen Räumlichkeit in einem ontologischen Zusammenhang mit der Welt stehen. Daher ist zu bestimmen, in welchem Sinne der Raum ein Konstituens der Welt ist, die ihrerseits als Strukturmoment des In–der–Welt–seins charakterisiert wurde. Im besonderen muß gezeigt werden, wie das Umhafte der Umwelt, die spezifische Räumlichkeit des in der Umwelt begegnenden Seienden selbst durch die Weltlichkeit der Welt fundiert und nicht umgekehrt die Welt ihrerseits im Raum vorhanden ist. Die Untersuchung der Räumlichkeit des Daseins und der Raumbestimmtheit der Welt nimmt ihren Ausgang bei einer Analyse des innerweltlich im Raum Zuhandenen. [...] Das Zuhandene des alltäglichen Umgangs hat den Charakter der *Nähe*. Genau besehen ist diese Nähe des Zeugs in dem Terminus, der sein Sein ausdrückt, in der ›Zuhandenheit‹, schon angedeutet. Das ›zur Hand‹ Seiende hat je eine verschiedene Nähe, die nicht durch Ausmessen von Abständen festgelegt ist. Diese Nähe regelt sich aus dem umsichtig ›berechnenden‹ Hantieren und Gebrauchen. Die Umsicht des Besorgens fixiert das in dieser Weise Nahe zugleich hinsichtlich der Richtung, in der das Zeug jederzeit zugänglich ist. Die ausgerichtete Nähe des Zeugs bedeutet, daß dieses nicht lediglich,

²¹² Heidegger 1972 (1927), pp. 83–5 (§ 18). »Bewandnis und Bedeutsamkeit; die Weltlichkeit der Welt«. Hervorhebungen bei M. H.

²¹³ *Ibid.*, pp. 85–7 (§ 18). Hervorhebungen bei M. H.

irgendwo vorhanden, seine Stelle im Raum hat, sondern als Zeug wesenhaft an- und untergebracht, aufgestellt, zurechtgelegt ist. Das Zeug hat seinen *Platz*, oder aber es ›liegt herum‹, was von einem puren Vorkommen an einer beliebigen Raumstelle grundsätzlich zu unterscheiden ist. Der jeweilige Platz bestimmt sich als Platz dieses Zeugs zu ... aus einem Ganzen der aufeinander ausgerichteten Plätze des umweltlich zuhandenen Zeugzusammenhangs. Der Platz und die Platzmannigfaltigkeit dürfen nicht als das Wo eines beliebigen Vorhandenseins der Dinge ausgelegt werden. Der Platz ist je das bestimmte ›Dort‹ und ›Da‹ des *Hingehörens* eines Zeugs. Die jeweilige Hingehörigkeit entspricht dem Zeugcharakter des Zuhandenen, das heißt seiner bewandtnismäßigen Zugehörigkeit zu einem Zeugganzen. Der platzierbaren Hingehörigkeit eines Zeugganzen liegt aber als Bedingung ihrer Möglichkeit zugrunde das Wohin überhaupt, in das hinein einem Zeugzusammenhang die Platzganzheit angewiesen wird. Dieses im besorgenden Umgang umsichtig vorweg im Blick gehaltene Wohin des möglichen zeughaften Hingehörens nennen wir die *Gegend*;²¹⁴

die Gegend ist die räumliche Konkretion einer »vorentdeckte[n] Bewandtnisganzheit«,²¹⁵ in der eine Kunstlandschaft zum Ausdruck gelangt, die aber, wie bereits ausgeführt wurde, »selbst nicht als Seiendes dieser entdeckten Seinsart begriffen werden« kann. Denn es »ist wesenhaft nicht entdeckbar, wenn wir fortan *Entdecktheit* als Terminus für eine Seinsmöglichkeit alles *nicht* daseinsmäßigen Seienden festhalten.«²¹⁶ Die Gegend aber als Platzganzheit des Zuhandenen kann über das Dasein bestimmt werden, wengleich selbstredend nicht im Cartesianisch–Newton'schen Sinne.

»In der Gegend von › besagt nicht nur ›in der Richtung nach‹, sondern zugleich im Umkreis von etwas, was in der Richtung liegt. Der durch Richtung und Entfertheit – Nähe ist nur ein Modus dieser – konstituierte Platz ist schon auf eine Gegend und innerhalb ihrer orientiert. So etwas wie Gegend muß zuvor entdeckt sein, soll das Anweisen und Vorfinden von Plätzen einer umsichtig verfügbaren Zeugganzheit möglich werden. Diese gegendhafte Orientierung der Platzmannigfaltigkeit des Zuhandenen macht das Umhafte, das Um–uns–herum des umweltlich nächstbegegnenden Seienden aus. Es ist nie zunächst eine dreidimensionale Mannigfaltigkeit möglicher Stellen gegeben, die mit vorhandenen Dingen ausgefüllt wird. Diese Dimensionalität des Raumes ist in der Räumlichkeit des Zuhandenen noch verhüllt. [...] Alle Wo sind durch die Gänge und Wege des alltäglichen Umgangs entdeckt und umsichtig ausgelegt, nicht in betrachtender Raumaussmessung festgestellt und verzeichnet. Gegenden werden nicht erst durch zusammen vorhandene Dinge gebildet, sondern sind je schon in den einzelnen Plätzen zuhanden. Die Plätze selbst werden dem Zuhandenen angewiesen in der Umsicht des Besorgens oder sie werden vorgefunden. Ständig Zuhandenes, dem das umsichtige In–der–Welt–sein im vorhinein Rechnung trägt, hat deshalb seinen Platz. Das Wo seiner Zuhandenheit ist für das Besorgen in Rechnung gestellt und auf das übrige Zuhandene orientiert. [...] Die Plätze dieses in wechselnder Weise und doch gleichmäßig ständig Zuhandenen werden zu betonten ›Anzeigen‹ der in ihnen liegenden Gegenden. Diese Himmelsgegenden, die noch gar keinen geographischen Sinn zu haben brauchen, geben das vorgängige Wohin vor für jede besondere Ausformung von Gegenden, die mit Plätzen besetzbar sind. [...] Das Besorgen des Daseins, dem es in seinem Sein um dieses Sein selbst geht, entdeckt vorgängig die Gegenden, bei denen es je ein entscheidendes Bewenden hat. Die vorgängige Entdeckung der Gegenden ist durch die Bewandtnisganzheit mitbestimmt, auf die das Zuhandene als Begegnendes freigegeben wird. Die vorgängige Zuhandenheit der jeweiligen Gegend hat in einem noch ursprünglicheren Sinne als das Sein des Zuhandenen den *Charakter der unauffälligen Vertrautheit*. Sie wird selbst nur sichtbar in der Weise des Auffallens bei einem umsichtigen Entdecken des Zuhandenen und zwar in den defizienten Modi des Besorgens. Im Nichtantreffen von etwas an *seinem* Platz wird die Gegend des Platzes oft zum erstenmal ausdrücklich als solche zugänglich. Der Raum, der im umsichtigen In–der–Welt–sein als Räumlichkeit des Zeugganzen entdeckt ist, gehört je als dessen Platz zum Seienden selbst. Der bloße Raum ist noch verhüllt. Der Raum ist in die Plätze aufgesplittert. Diese Räumlichkeit hat aber durch die weltmäßige Bewandtnisganzheit des räumlich Zuhandenen ihre eigene Einheit. Die ›Umwelt‹ richtet sich nicht in einem zuvorgegebenen Raum ein, sondern ihre spezifische Weltlichkeit artikuliert in ihrer Bedeutsamkeit den bewandtnishaften Zusammenhang einer jeweiligen Ganzheit von umsichtig angewiesenen Plätzen. Die jeweilige Welt entdeckt je die Räumlichkeit des ihr zugehörigen Raumes. Das Begegnenlassen von Zuhandenen in seinem umweltlichen Raum bleibt ontisch nur deshalb möglich, weil das Dasein selbst hinsichtlich seines In–der–Weltseins ›räumlich ist.«²¹⁷

Die Räumlichkeit einer Kunstlandschaft (Bewandtnisganzheit) als Gegend (Platzganzheit) deriviert aus dem »In–der–Weltsein« des Daseins. Freilich auch dem Dasein selbst kommt Räumlichkeit zu.

²¹⁴ *Ibid.*, pp. 101–3 (»§ 22. Die Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen«). Hervorhebungen bei M. H.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 85 (»§ 18. Bewandtnis und Bedeutsamkeit; die Weltlichkeit der Welt«).

²¹⁶ *Ibid.*. Hervorhebungen bei M. H.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 103f. (»§ 22. Die Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen«). Hervorhebungen bei M. H.

»Wenn wir dem *Dasein* Räumlichkeit zusprechen, dann muß dieses ›Sein im Räume‹ offenbar aus der Seinsart dieses Seienden begriffen werden. Räumlichkeit des Daseins, das wesentlich kein Vorhandensein ist, kann weder so etwas wie Vorkommen an einer Stelle im ›Weltraum‹ bedeuten, noch Zuhandensein an einem Platz. Beides sind Seinsarten des innerweltlich begegnenden Seienden. Das Dasein aber ist ›in‹ der Welt im Sinne des besorgend-vertrauten Umgangs mit dem innerweltlich begegnenden Seienden. Wenn ihm sonach in irgendeiner Weise Räumlichkeit zukommt, dann ist das nur möglich auf dem Grunde dieses In-Seins. Dessen Räumlichkeit aber zeigt die Charaktere der *Ent-fernung* und *Ausrichtung*. Unter Entfernung als einer Seinsart des Daseins hinsichtlich seines In-der-Welt-seins verstehen wir nicht so etwas wie Entfernthet (Nähe) oder gar Abstand. Wir gebrauchen den Ausdruck Entfernung in einer aktiven und transitiven Bedeutung. Sie meint eine Seinsverfassung des Daseins, hinsichtlich derer das Entfernen von etwas, als Wegstellen, nur ein bestimmter, faktischer Modus ist. Entfernen besagt ein Verschwindenmachen der Ferne, das heißt der Entfernthet von etwas, Näherung. [...] Nur sofern überhaupt Seiendes in seiner Entfernthet für das Dasein entdeckt ist, werden am innerweltlichen Seienden selbst in bezug auf anderes ›Entfernungen‹ und Abstände zugänglich. Zwei Punkte sind so wenig voneinander entfernt wie überhaupt zwei Dinge, weil keines dieser Seienden seiner Seinsart nach entfernen kann. Sie haben lediglich einen im Entfernen vorfindlichen und ausmeßbaren Abstand. Das Ent-fernen ist zunächst und zumeist umsichtige Näherung, in die Nähe bringen als beschaffen, bereitstellen, zur Hand haben. Aber auch bestimmte Arten des rein erkennenden Entdeckens von Seiendem haben den Charakter der Näherung. *Im Dasein liegt eine wesenhafte Tendenz auf Nähe*. Alle Arten der Steigerung der Geschwindigkeit, die wir heute mehr oder minder gezwungen mitmachen, drängen auf Überwindung der Entfernthet. Mit dem ›Rundfunk‹ zum Beispiel vollzieht das Dasein heute eine in ihrem Daseinssinn noch nicht übersehbare Entfernung der ›Welt‹ auf dem Wege einer Erweiterung der alltäglichen Umwelt. Im Ent-fernen liegt nicht notwendig ein ausdrückliches Abschätzen der Ferne eines Zuhandenen in bezug auf das Dasein. Die Entfernthet wird vor allem nie als Abstand gefaßt. Soll die Ferne geschätzt werden, dann geschieht das relativ auf Entfernungen, in denen das alltägliche Dasein sich hält. Rechnerisch genommen mögen diese Schätzungen ungenau und schwankend sein, sie haben in der Alltäglichkeit des Daseins ihre *eigene* und durchgängig verständliche *Bestimmtheit*. [...] Diese Maße drücken aus, daß sie nicht nur nicht ›messen‹ wollen, sondern daß die abgeschätzte Entfernthet einem Seienden zugehört, zu dem man besorgend umsichtig hingeht. [...] Das Zuhandene der Umwelt ist [...] nicht vorhanden für einen dem Dasein enthobenen ewigen Betrachter, sondern begegnet in die umsichtig besorgende Alltäglichkeit des Daseins. Auf seinen Wegen durchmißt das Dasein nicht als vorhandenes Körperding eine Raumstrecke, es ›frißt nicht Kilometer‹, die Näherung und Ent-fernung ist je besorgendes Sein zum Genäherten und Ent-fernten. Ein ›objektiv‹ langer Weg kann kürzer sein als ein ›objektiv‹ sehr kurzer, der vielleicht ein ›schwerer Gang‹ ist und einem unendlich lang vorkommt. *In solchem ›Vorkommen‹ aber ist die jeweilige Welt erst eigentlich zuhanden*. Die objektiven Abstände vorhandener Dinge decken sich nicht mit Entfernthet und Nähe des innerweltlich Zuhandenen. Jene mögen exakt gewußt sein, dieses Wissen bleibt jedoch blind, es hat nicht die Funktion der umsichtig entdeckenden Näherung der Umwelt; man verwendet solches Wissen nur in und für ein nicht Strecken messendes besorgendes Sein zu der einen ›angehenden‹ Welt. Man ist geneigt, aus einer vorgängigen Orientierung an der ›Natur‹ und den ›objektiv‹ gemessenen Abständen der Dinge solche Entfernungsauslegung und Schätzung für ›subjektiv‹ auszugeben. Das ist jedoch eine ›Subjektivität‹, die vielleicht das Realste der ›Realität‹ der Welt entdeckt, die mit ›subjektiver‹ Willkür und subjektivistischen ›Auffassungen‹ eines ›an sich‹ anders Seienden nichts zu tun hat. *Das umsichtige Ent-fernen der Alltäglichkeit des Daseins entdeckt das An-sich-sein der wahren Welt, des Seienden, bei dem Dasein als existierendes je schon ist*. Die primäre und gar ausschließliche Orientierung an Entferntheten als gemessenen Abständen verdeckt die ursprüngliche Räumlichkeit des In-Seins.«²¹⁸

Die Gefahr für jede Kunstgeographie wie für die Kunsthistoriographie überhaupt besteht in der Formalisierung des Bedeutsamkeit konstituierenden Verweisungszusammenhanges, mithin in der falsch vermessenen Kunstlandschaft und der falschen Vermessung der darin auffindbaren Kunstvorkommnisse im Sinne ihrer Betrachtung in den Kategorien bloßer Abstandsfunktionen.

»Den Verweisungszusammenhang, der als Bedeutsamkeit die Weltlichkeit konstituiert, kann man formal im Sinne eines Relationssystems fassen. Nur ist zu beachten, daß dergleichen Formalisierungen die Phänomene so weit nivellieren, daß der eigentliche phänomenale Gehalt verloren geht, zumal bei so ›einfachen‹ Bezügen, wie sie die Bedeutsamkeit in sich birgt. Diese ›Relationen‹ und ›Relate‹ des Um-zu, des Um-willen, des Womit einer Bewandnis widerstreben ihrem phänomenalen Gehalt nach jeder mathematischen Funktionalisierung; sie sind auch nichts Gedachtes, in einem ›Denken‹ erst Gesetztes, sondern Bezüge, darin besorgende Umsicht als solche je schon sich aufhält. Dieses ›Relationssystem‹ als Konstitutivum der Weltlichkeit verflüchtigt das Sein des innerweltlich Zuhandenen so wenig, daß auf dem Grunde von Weltlichkeit der Welt dieses Seiende in seinem ›substanziellen‹ ›An-sich‹ allererst entdeckbar ist. Und erst wenn innerweltliches Seiendes überhaupt begegnen kann, besteht die Möglichkeit, im Felde dieses Seienden das nur noch Vorhandene zugänglich zu machen. Dieses Seiende kann auf Grund seines Nur-noch-Vorhandenseins hinsichtlich seiner ›Eigenschaften‹ mathematisch in ›Funktionsbegriffen‹ bestimmt werden. Funktionsbegriffe dieser Art sind ontologisch überhaupt nur möglich mit Bezug auf Seiendes, dessen Sein den Charakter reiner Substantialität hat. Funktionsbegriffe sind immer nur als

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 104–6 (§ 23. »Die Räumlichkeit des In-der-Welt-seins«). Hervorhebungen bei M. H.

formalisierte Substanzbegriffe möglich.«²¹⁹

Die Seinsvergessenheit einer vulgären Kunstgeographie sowie einer auf die Mathematisierbarkeit im siderischen Verlaufe des Kunstgeschehens angetroffener Kunstvorkommnisse fixierten Kunst-historiographie läßt diese für die Welthaltigkeit ihres Untersuchungsgegenstandes erblinden. Denn gerade weil »die Interpretation der Welt zunächst bei einem innerweltlich Seienden ansetzt,« versäumen sie es, »das Phänomen Welt überhaupt [...] in den Blick zu bekommen [...].«²²⁰ Eine wohlzuerstehende Kunstgeographie aber soll, wie es auch Heideggers Programm für »Sein und Zeit« vorsieht, »erkennen lassen,«

»auf welchen grundsätzlich undiskutierten ontologischen ›Fundamenten‹ die nach *Descartes* kommenden Interpretationen der Welt, die ihm vorausgehenden erst recht, sich bewegen. *Descartes* sieht die ontologische Grundbestimmung der Welt in der extensio. Sofern Ausdehnung die Räumlichkeit mitkonstituiert, nach *Descartes* sogar mit ihr identisch ist, Räumlichkeit aber in irgendeinem Sinn für die Welt konstitutiv bleibt, bietet die Erörterung der cartesischen Ontologie der ›Welt‹ zugleich einen negativen Anhalt für die positive Explikation der Räumlichkeit der Umwelt und des Daseins selbst. [...] *Descartes* unterscheidet das ›ego cogito‹ von der ›res corporea‹. Diese Unterscheidung bestimmt künftig ontologisch die von ›Natur und Geist‹. Dieser Gegensatz mag ontisch in noch so vielen inhaltlichen Abwandlungen fixiert werden, die Ungeklärtheit seiner ontologischen Fundamente und die der Gegensatzglieder selbst hat ihre nächste Wurzel in der von *Descartes* vollzogenen Unterscheidung. Innerhalb welchen Seinsverständnisses hat dieser das Sein dieser Seienden bestimmt? Der Titel für das Sein eines an ihm selbst Seienden lautet substantia. Der Ausdruck meint bald das *Sein* eines als Substanz Seienden, *Substantialität*, bald das Seiende selbst, *eine Substanz*. Diese Doppeldeutigkeit von substantia, die schon der antike Begriff der *οὐσία* bei sich führt, ist nicht zufällig. [...] Substanzen werden in ihren ›Attributen‹ zugänglich, und jede Substanz hat eine ausgezeichnete Eigenschaft, an der das Wesen der Substantialität einer bestimmten Substanz ablesbar wird. Welches ist die Eigenschaft bezüglich der res corporea? [...] Die Ausdehnung nämlich nach Länge, Breite und Tiefe macht das eigentliche Sein der körperlichen Substanz aus, die wir ›Welt‹ nennen. Was gibt der extensio diese Auszeichnung? [...] Ausdehnung ist *die* Seinsverfassung des in Rede stehenden Seienden, die vor allen anderen Seinsbestimmungen schon ›sein‹ muß, damit diese ›sein‹ können, was sie sind. Ausdehnung muß dem Körperding primär ›zugewiesen‹ werden. Dementsprechend vollzieht sich der Beweis für die Ausdehnung und die durch sie charakterisierte Substantialität der ›Welt‹ in der Weise, daß gezeigt wird, wie alle anderen Bestimmtheiten dieser Substanz, vornehmlich *divisio, figura, motus*, nur als modi der extensio begriffen werden können, daß umgekehrt die extensio sine figura vel motu verständlich bleibt. So kann ein Körperding bei Erhaltung seiner Gesamtausdehnung doch vielfach die Verteilung derselben nach den verschiedenen Dimensionen wechseln und sich in mannigfachen Gestalten als ein und dasselbe Ding darstellen. [...] Gestalt ist ein modus der extensio, nicht minder die Bewegung [...]. Ist Bewegung eine seiende Eigenschaft der res corporea, dann muß sie, um in ihrem Sein erfahrbar zu werden, aus dem Sein dieses Seienden selbst, aus der extensio, das heißt als reiner Ortswechsel begriffen werden. [...] Das, was am Körperding einem solchen *ständigen Verbleib* genügt, ist das eigentlich Seiende an ihm, so zwar, daß dadurch die Substantialität dieser Substanz charakterisiert wird.«²²¹

Verumtamen non potest substantia primum animadverti ex hoc solo, quod sit existens, quia hoc solum per se nos non afficit, doch tröstet uns *Descartes*,

*facile ipsam agnoscimus ex quolibet ejus attributo, per communem illam notionem, quod nihili nulla sint attributa, nullaeve proprietatis aut qualitates. Ex hoc enim quod aliquod attributum adesse percipiamus, concludimus aliquam rem existentem, sive substantiam, cui illud tribui possit, necessario etiam adesse.*²²²

»Das ›Sein‹ selbst ›affiziert‹ uns nicht, deshalb kann es nicht vernommen werden«, witzelt *Martin Heidegger* 1927, und *Wilhelm Pinder* erkennt in seinem Vorwort zur zweiten Auflage zum »Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas« von 1928 eine solche Haltung als den »Wahn, es sei alles erklärt, wenn man das Wesentliche verschweige [...].«²²³

»Die Idee von Sein, darauf die ontologische Charakteristik der res extensa zurückgeht, ist die Substantialität. Per *substantiam* nihil aliud intelligere possumus, quam rem quae ita existit, ut nulla alia re indigeat ad existendum. Unter Substanz können wir nichts anderes verstehen als ein Seiendes, das so *ist*, daß es, um *zu sein*, keines anderen Seienden bedarf. Das Sein einer ›Substanz‹ ist durch eine Unbedürftigkeit charakterisiert. Was in seinem Sein schlechthin eines anderen Seienden unbedürftig ist, das genügt im eigentlichen Sinn der Idee der Substanz –

²¹⁹ *Ibid.*, p. 88 (§ 18. »Bewandtnis und Bedeutsamkeit; die Weltlichkeit der Welt«).

²²⁰ *Ibid.*, p. 89 (§ 18).

²²¹ *Ibid.*, pp. 89–92 (§ 19. »Die Bestimmung der ›Welt‹ als res extensa«). Hervorhebungen bei M. H.

²²² *Descartes* 2005 (1644), pp. 56/58 (I, 52).*

²²³ *Pinder* 1928 (1926b), p. XVIII [§ B, I, XI].

dieses Seiende ist das ens perfectissimum. [...] So können wir mit gewissem Recht auch geschaffenes Seiendes Substanz nennen. Dieses Seiende ist zwar relativ zu Gott herstellungs- und erhaltungsbedürftig, aber innerhalb der Region des geschaffenen Seienden, der ›Welt‹ im Sinne des ens creatum, gibt es solches, das relativ auf geschöpfliches Herstellen und Erhalten, das des Menschen zum Beispiel, ›unbedürftig ist eines anderen Seienden‹. Dergleichen Substanzen sind zwei: die res cogitans und die res extensa. [...] *Descartes* weicht der ontologischen Frage nach der Substantialität nicht nur überhaupt aus, er betont ausdrücklich, die Substanz als solche, das heißt ihre Substantialität, sei vorgängig an ihr selbst für sich unzugänglich. Verumtamen non potest substantia primum animadverti ex hoc solo, quod sit existens, quia hoc solum per se nos non afficit. Das ›Sein‹ selbst ›affiziert‹ uns nicht, deshalb kann es nicht vernommen werden. ›Sein ist kein reales Prädikat‹ nach dem Ausspruch *Kants*, der nur den Satz *Descartes*' wiedergibt. Damit wird grundsätzlich auf die Möglichkeit einer reinen Problematik des Seins verzichtet und ein Ausweg gesucht, auf dem dann die gekennzeichneten Bestimmungen der Substanzen gewonnen werden. Weil ›Sein‹ in der Tat nicht als *Seiendes* zugänglich ist, wird Sein durch seiende Bestimmtheiten des betreffenden Seienden, Attribute, ausgedrückt. Aber nicht durch beliebige, sondern durch diejenigen, die dem unausdrücklich doch vorausgesetzten Sinn von Sein und Substantialität am reinsten genügen. In der substantia finita als res corporea ist die primär notwendige ›Zuweisung‹ die extensio. [...] So sind die ontologischen Grundlagen der Bestimmung der ›Welt‹ als res extensa deutlich geworden: die in ihrem Seins-sinn nicht nur ungeklärte, sondern für unaufklärbar ausgegebene Idee von Substantialität, dargestellt auf dem Umweg über die vorzüglichste substanziale Eigenschaft der jeweiligen Substanz. In der Bestimmung der Substanz durch ein substanzielles Seiendes liegt nun auch der Grund für die Doppeldeutigkeit des Terminus. Intendiert ist die Substantialität und verstanden wird sie aus einer seienden Beschaffenheit der Substanz. Weil dem Ontologischen Ontisches unterlegt wird, fungiert der Ausdruck substantia bald in ontologischer, bald in ontischer, zumeist aber in verschwimmender ontisch-ontologischer Bedeutung. Hinter diesem geringfügigen Unterschied der Bedeutung verbirgt sich aber die Unbewältigung des grundsätzlichen Seinsproblems. Seine Bearbeitung verlangt, in der rechten Weise den Äquivokationen ›nachzuspüren‹; wer so etwas versucht, ›beschäftigt sich‹ nicht mit ›bloßen Wortbedeutungen‹, sondern muß sich in die ursprünglichste Problematik der ›Sachen selbst‹ vorwagen, um solche ›Nuancen‹ ins Reine zu bringen.«²²⁴

So ist an die vulgäre Kunstgeographie wie an eine nur-zeitliche Kunstgeschichtsschreibung die Frage zu richten: »sucht diese Ontologie der ›Welt‹ überhaupt nach dem Phänomen der Welt,« mithin einer Kunstlandschaft und eines in ihren Kunstwerken aufweisbaren Raumstils, und »wenn nicht, bestimmt sie zum mindesten ein innerweltliches Seiendes so weit, daß an ihm seine Weltmäßigkeit sichtbar gemacht werden kann?«

»Beide Fragen sind zu verneinen. Das Seiende, das *Descartes* mit der extensio ontologisch grundsätzlich zu fassen versucht, ist vielmehr ein solches, das allererst im Durchgang durch ein zunächst zuhandenes innerweltliches Seiendes entdeckbar wird. [...] So] muß der ausdrückliche Nachweis erbracht werden, daß *Descartes* nicht etwa nur eine ontologische Fehlbestimmung der Welt gibt, sondern daß seine Interpretation und deren Fundamente dazu führten, das Phänomen der Welt sowohl wie das Sein des zunächst zuhandenen innerweltlichen Seienden zu überspringen.«²²⁵

Welche »Seinsart des Daseins« aber wird nach cartesischer Anschauung »als die angemessene Zugangsart zu dem Seienden fixiert, mit dessen Sein als extensio *Descartes* das Sein der ›Welt‹ gleichsetzt? Der einzige und echte Zugang zu diesem Seienden ist« *Descartes*

»das Erkennen, die intellectio, und zwar im Sinne der mathematisch-physikalischen Erkenntnis. Die mathematische Erkenntnis gilt als diejenige Erfassungsart von Seiendem, die der sicheren Habe des Seins des in ihr erfaßten Seienden jederzeit gewiß sein kann. Was seiner Seinsart nach so ist, daß es dem Sein genügt, das in der mathematischen Erkenntnis zugänglich wird, ist im eigentlichen Sinne. Dieses Seiende ist das, was immer ist, was es ist; daher macht am erfahrenen Seienden der Welt das sein eigentliches Sein aus, von dem gezeigt werden kann, daß es den Charakter des ständigen Verbleibs hat, als remanens capax mutationum. Eigentlich ist das immerwährend Bleibende. Solches erkennt die Mathematik. Was durch sie am Seienden zugänglich ist, macht dessen Sein aus. So wird aus einer bestimmten Idee von Sein, die im Begriff der Substantialität eingehüllt liegt, und aus der Idee einer Erkenntnis, die so Seiendes erkennt, der ›Welt‹ ihr Sein gleichsam zudikiert. *Descartes* läßt sich nicht die Seinsart des innerweltlichen Seienden von diesem vorgeben, sondern auf dem Grunde einer in ihrem Ursprung unenthüllten, in ihrem Recht unausgewiesenen Seinsidee (Sein = ständige Vorhandenheit) schreibt er der Welt gleichsam ihr ›eigentliches‹ Sein vor. Es ist also nicht primär die Anlehnung an eine zufällig besonders geschätzte Wissenschaft, die Mathematik, was die Ontologie der Welt bestimmt, sondern die grundsätzlich ontologische Orientierung am Sein als ständiger Vorhandenheit, dessen Erfassung mathematische Erkenntnis in einem ausnehmenden Sinne genügt. [...] *Descartes* braucht das Problem des angemessenen Zugangs zum innerweltlichen

²²⁴ Heidegger 1972 (1927), pp. 92–5 (§ 20. »Die Fundamente der ontologischen Bestimmung der ›Welt‹«). Hervorhebungen bei M. H.

²²⁵ *Ibid.*, p. 95 (§ 21. »Die hermeneutische Diskussion der cartesischen Ontologie der ›Welt‹«). Hervorh. bei M. H.

Seienden nicht zu stellen. Unter der ungebrochenen Vorherrschaft der traditionellen Ontologie ist über die echte Erfassungsart des eigentlichen Seienden im Vorhinein entschieden. Sie liegt im *νοεῖν*, der ›Anschauung‹ im weitesten Sinne, davon das *διανοεῖν*, das ›Denken‹, nur eine fundierte Vollzugsform ist. Und aus dieser grundsätzlichen ontologischen Orientierung heraus gibt *Descartes* seine ›Kritik‹ der noch möglichen anschauend vernehmenden Zugangsart zu Seiendem, der *sensatio* (*αἴσθησις*) gegenüber der *intellectio*. *Descartes* weiß sehr wohl darum, daß das Seiende sich zunächst nicht in seinem eigentlichen Sein zeigt. [...] Aber [...] das, was die Sinne geben, bleibt ontologisch ohne Belang. *Satis erit, si advertamus sensuum perceptiones non referri, nisi ad istam corporis humani cum mente coniunctionem, et nobis quidem ordinarie exhibere, quid ad illam externa corpora prodesse possint aut nocere.* Die Sinne lassen überhaupt nicht Seiendes in seinem Sein erkennen, sondern sie melden lediglich Nützlichkeit und Schädlichkeit der ›äußeren‹ innerweltlichen Dinge für das leibbehafte Menschenwesen. *Nos non docent, qualia (corpora) in seipsis existant;* wir erhalten durch die Sinne überhaupt nicht Aufschluß über Seiendes in seinem Sein. [...] So kommt für *Descartes* die Erörterung der möglichen *Zugänge zum* innerweltlich Seienden unter die Herrschaft einer Seinsidee, die an einer bestimmten Region dieses Seienden selbst abgelesen ist. Die Idee von Sein als beständige Vorhandenheit motiviert nicht allein eine extreme Bestimmung des Seins des innerweltlich Seienden und dessen Identifizierung mit der Welt überhaupt, sie verhindert zugleich, Verhaltungen des Daseins ontologisch angemessen in den Blick zu bringen. Damit ist aber vollends der Weg dazu verlegt, gar auch noch den fundierten Charakter alles sinnlichen und verstandesmäßigen Vernehmens zu sehen und sie als eine Möglichkeit des In–der–Welt–seins zu verstehen. Das Sein des ›Daseins‹ aber, zu dessen Grundverfassung das In–der–Welt–sein gehört, faßt *Descartes* in derselben Weise wie das Sein der *res extensa*, als Substanz²²⁶,

»[...] das Überspringen der Welt und des zunächstbegegnenden Seienden« durch die vulgäre Kunstgeographie wie eine nur–zeitliche oder ästhetische Kunstgeschichtsschreibung freilich ist »nicht zufällig [...], kein Versehen, das einfach nachzuholen wäre, sondern« es gründet »in einer wesenhaften Seinsart des Daseins selbst.«²²⁷ Diese wesenhafte Seinsart des geworfenen Daseins, das dem Überspringen des Weltphänomens zuneigt, liegt in seiner Verfallenheit an die Welt.

Die Erkenntnismittel einer Kunsthistoriographie, welche auf dem Fundament der cartesischen Vorstellung einer sich durchhaltenden Substanz (Reduktion des Seins auf Substantialität; Substantialität als die einzige Seinsweise) beruht, lassen einen Zugang des Seins allein über die Analyse der Eigenschaften, die es trägt, zu. Die spezifische Weltlichkeit des Daseins, so zum Beispiel der Seinscharakter der Zuhandenheit, wird von der cartesischen Analyse übersprungen; es läßt sich erst gar nicht denken und eine solche Kunsthistoriographie will es auch nicht denken. Das sinnlich Gegebene in seiner Gegebenheitsweise ist der cartesischen Analyse als ein Gegenstand von bloßer Erscheinung keines Gedankens würdig. Das Weltphänomen wird übersprungen; hierin liegt geradezu der methodische Ansatzpunkt *Descartes*’. Solange eine Kunstgeographie diesem cartesischen Übersprung folgt, kann sie nicht reüssieren; ihrem Reduktionismus entgeht die Weltlichkeit des untersuchten Phänomens. Allein in der Akzeptanz der Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen liegt der Erfolg gescheiterten kunstgeographischen Sinns.

»Das für das In–der–Welt–sein konstitutive Begegnenlassen des innerweltlich Seienden ist ein ›Raum–geben‹. Dieses ›Raumgeben‹, das wir auch *Einräumen* nennen, ist das Freigeben des Zuhandenen auf seine Räumlichkeit. Dieses Einräumen ermöglicht als entdeckende Vorgabe einer möglichen bewandtnisbestimmten Platzganzheit die jeweilige faktische Orientierung. Das Dasein kann als umsichtiges Besorgen der Welt nur deshalb um–, weg– und ›einräumen‹, weil zu seinem In–der–Welt–sein das Einräumen – als Existenzial verstanden – gehört. Aber weder steht die je vorgängig entdeckte Gegend, noch überhaupt die jeweilige Räumlichkeit ausdrücklich im Blick. Sie ist an sich in der Unauffälligkeit des Zuhandenen, in dessen Besorgen die Umsicht aufgeht, für diese zugegen. Mit dem In–der–Welt–sein ist der Raum zunächst in dieser Räumlichkeit entdeckt. Auf dem Boden der so entdeckten Räumlichkeit wird der Raum selbst für das Erkennen zugänglich. *Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum.* Der Raum ist vielmehr ›in‹ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In–der–Welt–sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ›als ob‹ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ›Subjekt‹, das Dasein, ist räumlich. Und weil das Dasein in der beschriebenen Weise räumlich ist, zeigt sich der Raum als Apriori. Dieser Titel besagt nicht so etwas wie vorgängige Zugehörigkeit zu einem zunächst noch weltlosen Subjekt, das einen Raum aus sich hinauswirft. Apriorität besagt hier: Vorgängigkeit des Begegnens von Raum (als Gegend) im jeweiligen umweltlichen Begegnen des Zuhandenen. Die Räumlichkeit des umsichtig zunächst Begegnenden kann für die Umsicht

²²⁶ *Ibid.*, pp. 95–8 (§ 21). Hervorhebungen bei M. H.

²²⁷ *Ibid.*, p. 100 (§ 21). Hervorhebungen bei M. H.

selbst thematisch und Aufgabe der Berechnung und Ausmessung werden [...]. Dem so sich zeigenden Raum kann das reine Hinschauen nachgehen unter Preisgabe der vordem einzigen Zugangsmöglichkeit zum Raum, der umsichtigen Berechnung. Die ›formale Anschauung‹ des Raumes entdeckt die reinen Möglichkeiten räumlicher Beziehungen. Hierbei besteht eine Stufenfolge in der Freilegung des reinen, homogenen Raumes von der reinen Morphologie der räumlichen Gestalten zur Analysis Situs bis zur rein metrischen Wissenschaft von Raum.«²²⁸

So fixiert Heidegger den »phänomenale[n] Boden [...], auf dem die thematische Entdeckung und Ausarbeitung des reinen Raumes ansetzt.«

»Das umsichtsfreie, nur noch hinsehende Entdecken des Raumes neutralisiert die umweltlichen Gegenden zu den reinen Dimensionen. Die Plätze und die umsichtig orientierte Platzganzheit des zuhandenen Zeugs sinken zu einer Stellenmannigfaltigkeit für beliebige Dinge zusammen. Die Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen verliert mit diesem ihren Bewandtnischarakter. Die Welt geht des spezifisch Umhaften verlustig, die Umwelt wird zur Naturwelt. Die ›Welt‹ als zuhandenes Zeugganzes wird verräumlicht zu einem Zusammenhang von nur noch vorhandenen ausgedehnten Dingen. Der homogene Naturraum zeigt sich nur auf dem Wege einer Entdeckungsart des begegnenden Seienden, die den Charakter einer spezifischen *Entweltlichung* der Weltmäßigkeit des Zuhandenen hat. Dem Dasein wird gemäß seinem In–der–Welt–sein je schon entdeckter Raum, obzwar unthematisch, vorgegeben. Der Raum an ihm selbst dagegen bleibt hinsichtlich der in ihm beschlossenen reinen Möglichkeiten des puren Räumlichseins von etwas zunächst noch verdeckt. [...] Die bis heute fortbestehende Verlegenheit bezüglich der Interpretation des Seins des Raumes gründet nicht so sehr in einer unzureichenden Kenntnis des Sachgehaltes des Raumes selbst, als in dem Mangel an einer grundsätzlichen Durchsichtigkeit der Möglichkeiten von Sein überhaupt und deren ontologisch begrifflicher Interpretation. Das Entscheidende für das Verständnis des ontologischen Raumproblems liegt darin, die Frage nach dem Sein des Raumes aus der Enge der zufällig verfügbaren und überdies meist rohen Seinsbegriffe zu befreien und die Problematik des Seins des Raumes im Hinblick auf das Phänomen selbst und die verschiedenen phänomenalen Räumlichkeiten in die Richtung der Aufklärung der Möglichkeiten von Sein überhaupt zu bringen. Im Phänomen des Raumes kann weder die einzige, noch auch die unter anderen primäre ontologische Bestimmtheit des Seins des innerweltlichen Seienden gefunden werden. Noch weniger konstituiert er das Phänomen der Welt. Raum kann erst im Rückgang auf die Welt begriffen werden. Der Raum wird nicht allein erst durch die Entweltlichung der Umwelt zugänglich, Räumlichkeit ist überhaupt nur auf dem Grunde von Welt entdeckbar, so zwar, daß der Raum die Welt doch *mit*konstituiert, entsprechend der wesenhaften Räumlichkeit des Daseins selbst hinsichtlich seiner Grundverfassung des In–der–Welt–seins.«²²⁹

Die Räumlichkeit des Daseins hat Tätigkeitscharakter, sie ist Ent–fernung und Ausrichtung, welches Weisen der Einräumung von Welt sind, die uns, unterdessen untergegangen, da–gewesen, im Raumstil der aus ihr auf uns gekommen Kunstwerke überliefert sind. Das Ganze des Daseins, seine Heredität (nichts anderes besagt und meint in diesem wohlzuverstehenden Sinne die »Rasse«) bestimmt diese »ways of worldmaking« (Nelson Goodman) in den daseinsmäßigen Akten des Zustandebringens von Zuhandenheit von Zeug innerhalb eines Zeugganzes, in einem Bewandtniszusammenhang, den der Kunsthistoriker Kunstlandschaft nennt. Das die Welt unhintergebar zu Gegenden und Plätzen einräumende Dasein ist immer von der spezifisch hergestellten Welt her bestimmbar, als der Ort, an dem die Fäden zusammenlaufen, den Ort, den das Dasein überall hin mitnimmt, im Poincaré'schen Sinne eines »système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs,« welches als »un système d'axes invariablement liés à notre corps, et que nous transportons partout avec nous.«²³⁰ Ausgerichtet ist das Dasein am Zuhandenen und damit am je spezifischen Bewandtniszusammenhang. Der Raum ist ein Strukturmoment des Daseins. Zeichen und Störungen des Zeugganzes, so der Untergang der Landschaft in der Moderne, machen diesen erst thematisch zugänglich.

II.

Ist vorstehend bereits dem Hauptwerk Martin Heideggers »Sein und Zeit« von 1927 die Vorstellung von einer kunstgeographisch ausforschbaren Kunstlandschaft in Gestalt des Heideg-

²²⁸ *Ibid.*, pp. 111f. (§ 24. »Die Räumlichkeit des Daseins und der Raum«). Hervorhebungen bei M. H.

²²⁹ *Ibid.*, pp. 112f. (§ 24). Hervorhebungen bei M. H.

²³⁰ Poincaré 1927 (1904), pp. 79f. (I, 3, § 4). [18 B, 2, III].

ger'schen »Bewandtnisganzen« abgerungen worden, so bieten Heideggers Vorträge zum »Ursprung des Kunstwerkes« an der Albert–Ludwigs–Universität Freiburg im Wintersemester 1935/36 die erforderlichen Denkmittel, um die verbliebene Lücke zwischen dem bloßen Zeugganzen und den aus der Bewandtnisgesamtheit (Kunstlandschaft) hervorgebrachten Kunstwerken zu schließen. Diese Lösung beginnt mit der Ablösung der Dingvorstellung vom Kunstwerk und der Unterscheidung des Kunstwerkes vom Zeug durch die Unterscheidung des Rücktritts des Zeugs in seine Zuhandenheit und dem Vortritt der in das Kunstwerk hineingeschaffenen Geschaffenheit des Kunstwerkes.

Heidegger versteht das Kunstwerk weder von der Psychologie, noch der Soziologie, noch der normengebenden Ästhetik, noch von der Metaphysik her, sondern aus seinem Wesen.

»Was die Kunst sei, soll sich aus dem Werk entnehmen lassen. Was das Werk sei, können wir nur aus dem Wesen der Kunst erfahren. Jedermann bemerkt leicht, daß wir uns im Kreise bewegen. Der gewöhnliche Verstand fordert, daß dieser Zirkel, weil er ein Verstoß gegen die Logik ist, vermieden werde. Man meint, was Kunst sei, lasse sich durch eine vergleichende Betrachtung der vorhandenen Kunstwerke an diesen abnehmen. Aber wie sollen wir dessen gewiß sein, daß wir für eine solche Betrachtung in der Tat Kunstwerke zugrunde legen, wenn wir nicht zuvor wissen, was Kunst ist? Aber so wenig wie durch eine Aufsammlung von Merkmalen an vorhandenen Kunstwerken läßt sich das Wesen der Kunst durch eine Ableitung aus höheren Begriffen gewinnen; denn auch diese Ableitung hat im voraus schon jene Bestimmungen im Blick, die zureichen müssen, um das, was wir im voraus für ein Kunstwerk halten, als ein solches darzubieten. Das Aufsammeln von Werken aber aus Vorhandenem und das Ableiten aus Grundsätzen sind hier in gleicher Weise unmöglich und, wo sie geübt werden, eine Selbsttäuschung. So müssen wir den Kreisgang vollziehen. Das ist kein Notbehelf und kein Mangel. Diesen Weg zu betreten, ist die Stärke, und auf diesem Weg zu bleiben, ist das Fest des Denkens, gesetzt daß das Denken ein Handwerk ist.«²³¹

²³¹ Cf. Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 2f. Aus Heideggers methodisch enorm strenger Reflexionsbewegung – der Gegenstand des Fragens, der Befragte, ist der Fragende selbst – tritt uns die gedankliche Arbeit des hermeneutischen Zirkels entgegen, der das Sein eben nicht deduktiv aus einer Menge abgezähltem Seienden abzuleiten, sondern die Bestimmung der Seinsweisen vielmehr im Dasein zu fundieren sucht; der Grund dafür ist offensichtlich: Die Seinsweise der Objekte bleibt stets undurchsichtig, selbst einer beliebigen reichen Ansammlung von positivem Wissen über sie widersteht ihre Opazität. Mithin steht allein die Seinsweise des jemeinigen Daseins einer vorgängigen Explikation offen. »Fällt aber solches Unterfangen nicht in einen offenbaren Zirkel? Zuvor Seiendes *in seinem Sein* bestimmen müssen und auf diesem Grunde dann die Frage nach dem Sein erst stellen wollen, was ist das anderes als das Gehen im Kreise? Ist für die Ausarbeitung der Frage nicht schon ›vorausgesetzt‹, was die Antwort auf diese Frage allererst bringen soll? Formale Einwände, wie die im Bezirk der Prinzipienforschung jederzeit leicht anzuführende Argumentation auf den ›Zirkel im Beweis‹, sind bei Erwägungen über konkrete Wege des Untersuchens immer steril. Für das Sachverständnis tragen sie nichts aus und hemmen das Vordringen in das Feld der Untersuchung. Faktisch liegt aber in der gekennzeichneten Fragestellung überhaupt kein Zirkel. Seiendes kann in seinem Sein bestimmt werden, ohne daß dabei schon der explizite Begriff vom Sinn des Seins verfügbar sein müßte. Wäre dem nicht so, dann könnte es bislang noch keine ontologische Erkenntnis geben, deren faktischen Bestand man wohl nicht leugnen wird. Das ›Sein‹ wird zwar in aller bisherigen Ontologie ›vorausgesetzt‹, aber nicht als verfügbarer *Begriff* –, nicht als das, als welches es Gesuchtes ist. Das ›Voraussetzen‹ des Seins hat den Charakter der vorgängigen Hinblicknahme auf Sein, so zwar, daß aus dem Hinblick darauf das vorgegebene Seiende in seinem Sein vorläufig artikuliert wird. Diese leitende Hinblicknahme auf das Sein entwächst dem durchschnittlichen Seinsverständnis, in dem wir uns immer schon bewegen, *und das am Ende zur Wesensverfassung des Daseins selbst gehört*. Solches ›Voraussetzen‹ hat nichts zu tun mit der Ansetzung eines Grundsatzes, daraus eine Satzfolge deduktiv abgeleitet wird. Ein ›Zirkel im Beweis‹ kann in der Fragestellung nach dem Sinn des Seins überhaupt nicht liegen, weil es in der Beantwortung der Frage nicht um eine ableitende Begründung, sondern um aufweisende Grund–Freilegung geht. Nicht ein ›Zirkel im Beweis‹ liegt in der Frage nach dem Sinn von Sein, wohl aber eine merkwürdige ›Rück– oder Vorbezogenheit‹ des Gefragten (Sein) auf das Fragen als Seinsmodus eines Seienden. Die wesenhafte Betroffenheit des Fragens von seinem Gefragten gehört zum eigensten Sinn der Seinsfrage. Das besagt aber nur: das Seiende vom Charakter des Daseins hat zur Seinsfrage selbst einen – vielleicht sogar ausgezeichneten – Bezug. Ist damit aber nicht schon ein bestimmtes Seiendes in seinem Seinsvorrang erwiesen und das exemplarische Seiende, das als das primär *Befragte* der Seinsfrage fungieren soll, vorgegeben?«, Heidegger 1972 (1927), pp. 6f. (§ 2. »Die formale Struktur der Frage nach dem Sein«). Hervorhebungen bei m. n. – »Ich halte es für das erste Erfordernis aller wirklich ästhetischen Betrachtung, daß dieselbe dem Kunstwerk als einem ganz auf sich ruhenden, völlig selbständigen Kosmos gelte, in absoluter Loslösung von seinem Schöpfer und allen Gefühlen, Deutungen, Hinweisungen, die ihm etwa durch die Beziehung zu diesem zugehören könnten. Die Absicht und Stimmung, aus der das Werk geschaffen ist, haben zu dem geschaffenen gar keine Beziehung mehr, außer insoweit sie zu objektiven Qualitäten desselben geworden sind: nicht weil der Künstler sie empfand, sondern weil sie dem Werke wahrnehmbar einwohnen, sind sie jetzt wesentlich. Das genetische, historisch–psychologische

Heidegger fragt vielmehr nach der geschichtlichen Rolle des Kunstwerkes. »Die Frage nach der Ursprung des Kunstwerks will nicht auf eine zeitlos gültige Feststellung des Wesens des Kunstwerks hinaus, die zugleich als Leitfaden zur historisch rückblickenden Erklärung der Geschichte der Kunst dienen könnte.«

»Die Frage steht im innersten Zusammenhang der Aufgabe der Überwindung der Aesthetik und d. h. zugleich mit einer bestimmten Auffassung des Seienden als des gegenständlich Vorstellbaren. Die Überwindung der Aesthetik wiederum ergibt sich als notwendig aus der geschichtlichen Auseinandersetzung mit der Metaphysik als solcher. Diese enthält die abendländische Grundstellung zum Seienden und somit auch den Grund zum bisherigen Wesen der abendländischen Kunst und ihrer Werke. Die Überwindung der Metaphysik bedeutet die Freiga-

Verständnis des Werkes greift über die Grenzen desselben hinaus, in denen die rein ästhetische, nur dem Kunstwerk als solchem geltende Betrachtung sich hält. Während aber so die Projizierung der Leistung auf den realen, individuellen Schöpfer aus der ästhetischen Betrachtung jener schlechthin verbannt sein muß, ist mir noch die Frage, ob diese Betrachtung nicht doch den Begriff einer das Werk tragenden Persönlichkeit, wenn auch von anderer Art, direkt in sich schließt. Zu der Auffassung eines Kunstwerkes und seiner Wirkung auf uns gehört allerdings, wie mir scheint, als Bedingung, daß wir es als Aeußerung eines, und zwar eines bestimmt qualifizierten Geistes auffassen. Dadurch bekommt es den Zusammenhang seiner Theile, der es für uns erst zur Einheit macht, damit erst fühlen wir uns berechtigt, uns durch das Werk zu gewissen inneren Reaktionen anregen zu lassen, die einer bloßen Kombination äußerer Naturwirkungen nicht gelingen. Aber diese Persönlichkeit, die für uns, ebenso wirksam wie unbewußt, das Werk trägt, ist nicht die des wirklichen Autors, von dem man etwas außer seinem vorliegenden Werke weiß; sondern eine ideelle, die eben nichts ist, als die Vorstellung einer Seele, die gerade dies Werk vollbracht hat. Wie wir eine Vielheit äußerer Eindrücke, die sich in unserem Bewußtsein treffen, zu der Einheit eines Gegenstandes zusammenschließen, zu einer Substanz, von der sie ausstrahlen, und deren Einheit das Gegenbild der Form unserer Seele ist: so wird uns die Mannigfaltigkeit der Töne und Farben, der Worte und Gedanken eines Kunstwerks in Wechselwirkung gesetzt, durchdrungen, zusammengehalten durch die Seele, von der wir sie ausstrahlen fühlen und die als der Träger der Einheit erscheint, zu der sie in unserer eigenen Seele werden. Daß wir das Kunstwerk *sub specie animae* empfinden, ist eine der zum Grunde liegenden Kategorien, durch die es überhaupt erst wird, was es für uns ist – wie entsprechend die Natur es wird, indem wir sie unter der Kategorie von Ursache und Wirkung anschauen. So wenig aber die Ursächlichkeit etwas für sich und hinter den Erscheinungen Stehendes ist, sondern nur das immanente, sie zusammenhaltende Gesetz, so wenig steht die schöpferische Persönlichkeit, auf die das Kunstwerk projiziert wird, jenseits seiner, sondern ist eine innere Bedingung unserer Auffassung, sie ist eine Funktion des gegebenen Kunstwerkes selbst und ausschließlich von ihm aus zustande gekommen. Es wird hier also nicht, wie bei der Interpretation durch die historische Persönlichkeit des Schöpfers, auf eine *Realität* zurückgegangen, die für das rein ästhetische Gebiet immer etwas Fremdes, ein illegitimer Eindringling ist; sondern die Personalität wohnt hier selbst in der Sphäre des Ideellen, sie ist die Form, in der die einzelnen ästhetischen Gegebenheiten verständlich zusammenhängen. [...] Möglich aber ist dies allerdings auch nur auf Grund einer Seelenhaftigkeit, die für uns aus den sinnlich gegebenen Formen, als ihr Quell und Träger, herauswächst. Dazu bedarf es nur jenes ganz allgemeinen und instinktiven Wissens um die Aeußerungen und Darstellungen der Innerlichkeit, ohne die es weder zu einem gesellschaftlichen Dasein noch zu einer Kunst käme und die sich völlig von dem historischen Kennen einer bestimmten Einzelpersönlichkeit unterscheidet. Es ist nicht der reale, individuelle, sondern der ganz allgemeine Mensch, wenn auch in derjenigen Modifikation, die durch den sachlichen Inhalt des Kunstwerkes angezeigt ist – ungefähr wie wir jeden beliebigen Satz der Sprache verstehen, indem wir die psychische Bewegung in uns anklingen lassen, die ihn normaler und logischer Weise hervorbringt, ohne auf die besondere und vielleicht ganz andersartige seelische Konstellation zurückzugehen, die ihn in einem einzelnen Fall wirklich entspringen ließ. Deshalb ist es aber doch kein fehlerhafter Zirkel, wenn wir so aus dem Werk eine schaffende Seele erschließen, und aus dieser Seele heraus wiederum das Werk deuten. Denn tatsächlich wächst dem gegebenen Werk aus unserem Vorrath instinktiver Psychologie etwas Neues zu, das ihm erst Sinn und Leben giebt: nur daß dies nichts Zufälliges, Historisches, aus einer anderen Ordnung Stammendes ist, sondern ein Notwendiges, die Kristallisation des inneren Gesetzes der gegebenen Erscheinung. Sollte es ein Zirkel sein, so ist er nicht vermeidlicher, als wenn wir aus einer Reihenfolge sinnlicher Eindrücke ihre ursächliche Verbindung erschließen, um dann durch eben diese Kausalität jene Eindrücke und ihr Aufeinanderfolgen zu verstehen«, Simmel 1995 VIII (1901), pp. 30–3. Hervorhebung bei G. S. – »Das gleiche, was von der Beziehung zwischen ›Einzelwerk‹ und ›Typus‹ gilt, gilt übrigens auch von der Beziehung zwischen Einzelwerk und ›Entwicklungsreihe‹, ›Nationalstil‹ usw. Das heißt: auch in diesen Fällen ergibt sich die eigentümliche Tatsache, daß die Einordnung des ›Einzelwerks‹ in den ›Zusammenhang‹ auf einem ›zirkelhaften‹ Wechselverhältnis zwischen der Untersuchung des Individualfalls und der Kenntnis der allgemeinen Entwicklung beruht. [...] Um seiner Identifizierung sicher zu sein, muß also der Kunsthistoriker beurteilen können, ob das erhaltene Werk« zu einer gewissen Zeit, in der gewissen Gegend »überhaupt möglich« ist, d. h. er muß über eine Vorstellung der entwicklungsgeschichtlichen und schulmäßigen ›Zusammenhänge‹ verfügen, die andererseits nur auf Grund ›datierter‹ und ›lokalisierter‹ Denkmäler erkannt werden können«, Panofsky 1998 II (1932), pp. 1073f. Anm. 12.

be des Vorrangs der Frage nach der Wahrheit des Seins vor jeder ›idealen‹, ›kausalen‹ und ›transzendentalen‹ und ›dialektischen‹ Erklärung des Seienden.«²³²

Mutmaßlich mit Bezug auf eine Überlegung Karl Friedrich Schinkels, wonach aus »dem Sinn des griechischen Volkes, überall Andenken seines Daseins und Wirkens für die Nachwelt zurückzulassen, [...] die vielseitige Kunstthätigkeit« entstanden sei, »welche in sich selbst und für die Bildung im Allgemeinen den hohen Grad der Vollkommenheit erzeugte, den wir noch jetzt bewundern«,²³³ prononciert Heidegger für die von ihm unternommene Aufweisung des Ursprunges eines Kunstwerkes, es handele

»sich hier darum, geschichtlich zu denken und d. h. zu *sein*, statt historisch zu rechnen. Die Frage des ›Klassizismus‹ und die Überwindung der ›klassizistischen‹ Mißdeutung und Herabsetzung des ›Klassischen‹ und ebenso die Kennzeichnung einer Geschichte als ›klassisch‹ ist keine Frage der Stellung zur Kunst, sondern eine Entscheidung für oder gegen die Geschichte. Zeitalter, die durch den Historismus Vieles und alsbald alles kennen, werden nicht begreifen, daß ein Augenblick einer kunstlosen Geschichte geschichtlicher und schöpferischer sein kann als Zeiten eines ausgedehnten Kunstbetriebs. Die Kunstlosigkeit entspringt hier nicht aus dem Unvermögen und dem Verfall, sondern aus der Kraft des Wissens von den wesentlichen Entscheidungen, durch die Jenes hindurchschreiten muß, was bislang, selten genug, als Kunst geschah. Im Gesichtskreis dieses Wissens hat die Kunst den Bezug zur Kultur verloren; sie offenbart sich hier nur als ein Ereignis des Seyns. Die *Kunstlosigkeit* gründet in dem Wissen, daß die Ausübung vollendeter Fähigkeiten aus der vollständigsten Beherrschung der Regeln sogar nach den höchsten bisherigen Maßstäben und Vorbildern niemals ›Kunst‹ sein kann; daß die planmäßige Einrichtung einer Anfertigung von solchem, was bisherigen ›Kunstwerken‹ und ihren ›Zwecken‹ entspricht, zu umfangreichen Ergebnissen gelangen kann, ohne daß jemals eine ursprüngliche Notwendigkeit des Wesens der Kunst, die Wahrheit des Seyns zur Entscheidung zu bringen, aus einer Not sich aufzwingt; daß ein Betrieb mit ›der Kunst‹ als Betriebsmittel sich schon außerhalb des Wesens der Kunst gestellt hat und daher gerade zu blind und zu schwach bleibt, die Kunstlosigkeit in ihrer Geschichte-vorbereitenden und dem Seyn zugewiesenen Macht zu erfahren oder auch nur ›gelten‹ zu lassen. Die Kunstlosigkeit gründet in dem Wissen, daß die Bestätigung und Zustimmung jener, die ›Kunst‹ genießen und erleben, gar nichts darüber entscheiden können, ob der Genußgegenstand überhaupt aus dem Wesensumkreis der Kunst stammt oder nur ein Scheingebilde historischer Geschicklichkeit ist, getragen von herrschenden Zwecksetzungen. Das Wissen aber, dadurch die Kunstlosigkeit geschichtlich bereits *ist*, ohne öffentlich bekannt zu sein und zugestanden zu werden innerhalb einer ständig zunehmenden ›Kunsttätigkeit‹, dieses Wissen gehört selbst im Wesen einer ursprünglichen Ereignis, die wir das Da-sein nennen, aus dessen Inständigkeit sich die Zertrümmerung des Vorrangs des Seienden vorbereitet und damit das Un-gewöhnliche und Un-natürliche eines anderen Ursprunges der ›Kunst‹: der Anfang einer verhüllten Geschichte der Verschweigung einer abgründigen Entgegnung der Götter und des Menschen.«²³⁴

So findet sich auch hier die Pieper'sche Mitteilung vertreten, daß »ein Künstler«, der sich vornimmt, das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten«, ein Phänomen »der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts«²³⁵ bilde, vor dessen betrieblichem Arbeitsergebnis, einem »Scheingebilde historischer Geschicklichkeit [...], getragen von herrschenden Zwecksetzungen« freilich wir »unser Knie [...] doch nicht mehr«²³⁶ zu beugen vermögen. Die Planmäßigkeit seiner Anfertigung ist es, die, nach von Hayek, es nicht länger einer spontanen und deliberativ nicht herstellbaren Komplexitätshöhe angehören lassen;

»Humpty Dumpty sat on a wall:
Humpty Dumpty had a great fall.
All the King's horses and all the King's men
Couldn't put Humpty Dumpty in his place again.«²³⁷

Eine solche Komplexität macht Heidegger an einem griechischen Tempel deutlich. »Ein Bauwerk, ein griechischer Tempel,«

»bildet nichts ab. Er steht einfach da inmitten des zerklüfteten Felsentales. Das Bauwerk umschließt die Gestalt

²³² Heidegger 1989 LXV (1936–8h), pp. 503f. (VIII, 277).

²³³ Schinkel postum 1863 III, p. 368; cf. Heidegger 1989 LXV (1936–8i), p. 506 (VIII, 278).

²³⁴ Heidegger 1989 LXV (1936–8h), pp. 505f. (VIII, 277). Hervorhebungen bei M. H.

²³⁵ Pieper 1936, p. 55.

²³⁶ Hegel 1973 XIII-1 (postum 1835), p. 142. Hervorhebung bei G. W. F. H.

²³⁷ Carroll 1939a (1871), p. 192 (VI. »Humpty Dumpty«).

des Gottes und läßt sie in dieser Verbergung durch die offene Säulenhalle hinausgehen in den heiligen Bezirk. Durch den Tempel west der Gott im Tempel an. Dieses Anwesen des Gottes ist in sich die Ausbreitung und Ausgrenzung des Bezirkes als eines heiligen. Der Tempel und sein Bezirk verschweben aber nicht in das Unbestimmte. Das Tempelwerk fügt erst und sammelt zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich, in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall – dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes gewinnen. Die waltende Weite dieser offenen Bezüge ist die Welt dieses geschichtlichen Volkes. Aus ihr und in ihr kommt es erst auf sich selbst zum Vollbringen seiner Bestimmung zurück. Dastehend ruht das Bauwerk auf dem Felsgrund. Dies Aufruhon holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügten und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus. Dastehend hält das Bauwerk dem über es wegrasenden Sturm stand und zeigt so erst den Sturm selbst in seiner Gewalt. Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der Sonne, bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vor-schein. Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Unerschütterte des Werkes steht ab gegen das Wogen der Meerflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. [...] Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die *Φύσις*. Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet. Wir nennen es die *Erde*. Von dem, was das Wort hier sagt, ist sowohl die Vorstellung einer abgelagerten Stoffmasse als auch die nur astronomische eines Planeten fernzuhalten. Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende, und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende.«²³⁸

Hierin spricht sich der Erdbegriff einer diese Erde zu ihrer wissenschaftlichen Beschreibung vor sich bringenden Kunstgeschichte aus, und somit einer Kunstgeographie im wohlverstandenen Sinne. Diese Kunstgeographie betrachtet das in-sich-stehende Kunstwerk als dasjenige Werk, welches einst »zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich« fügte und sammelte, »in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall – dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes« gewonnen habe. »Die waltende Weite dieser offenen Bezüge« war »die Welt« des »geschichtlichen Volkes«,²³⁹ im Kunstwerk als dem »Aufgehenden west die Erde als das Bergende.«²⁴⁰ Die Beschreibung dieses erdhaften Bezuges des Kunstwerkes durch eine Geographie der Kunst verkürzt das aus einer unterdessen zerfallenen Welt auf uns gekommene Kunstwerk nicht auf sein Gegenstandsein »einer abgelagerten Stoffmasse«²⁴¹ oder die geodätische Bestimmung seiner Entstehungsbedingungen. »Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt.«²⁴² Auf diese längst zerfallene, allein noch im aus dieser einst hervorgegangenen Kunstwerk aufgehende Welt, erdhaft gebunden in den »Bahnen und Bezüge[n]«,²⁴³ die das aufgehende Kunstwerk einst um sich fügte und sammelte und nun in sich birgt, geht das Erkenntnisinteresse des Kunstgeographen: »Die Welt trachtet in ihrem Aufruhon auf der Erde, diese zu überhöhen. Sie duldet als das Sichöffnende kein Verschlossenes. Die Erde aber neigt dahin, als die Bergende jeweils die Welt in sich einzubeziehen und einzubehalten.«²⁴⁴

»Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt und stellt diese zugleich zurück auf die Erde, die dergestalt selbst erst als der heimatliche Grund herauskommt. Niemals aber sind die Menschen und die Tiere, die Pflanzen und die Dinge als unveränderliche Gegenstände vorhanden und bekannt, um dann beiläufig für den Tempel, der eines Tages auch noch zu dem Anwesenden hinzukommt, die passende Umgebung darzustellen. Wir kommen dem, was *ist*, eher nahe, wenn wir alles umgekehrt denken [...]. Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst. Diese Sicht bleibt so lange offen, als das Werk ein Werk ist, so lange als der Gott nicht aus ihm geflohen. [...] In-sich-auftragend eröffnet das Werk eine *Welt* und hält diese im waltenden Verbleib. [...] Welt ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder un abzählbaren, bekannten oder unbekanntenen Dinge. Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. *Welt weltet* und ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. Welt ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte

²³⁸ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 27f. Hervorhebung bei M. H. Cf. Jünger 1982 VI-6 (1929), pp. 94f. [L= A, X].

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ibid.*, p. 35.

²⁴³ *Ibid.*, p. 28.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da waltet die Welt.«²⁴⁵

Und so ist das Kunstwerk nicht etwas, das gelegentlich einer historischen Bewegung üblicherweise auch auftritt, und deshalb ist eine Kunsthistoriographie in Absehung der kunstgeographischen Überlegung methodologisch ohne das Wissen, das »dem Werk den Raum, den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort« bereitet.

»Immer wenn Kunst geschieht, d. h. wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoß, fängt Geschichte erst oder wieder an. Geschichte meint hier nicht die Abfolge irgendwelcher und sei es noch so wichtiger Begebenheiten in der Zeit. Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes. Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit. [...] Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. [...] Das heißt nicht nur: die Kunst hat eine Geschichte in dem äußerlichen Sinne, daß sie im Wandel der Zeiten neben vielem anderen auch vorkommt und sich dabei verändert und vergeht und der Historie wechselnde Anblicke darbietet. Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet. Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen. Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk. Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das meint das Wort Ursprung. Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst. Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise wie Wahrheit seiend, d. h. geschichtlich wird. Wir fragen nach dem Wesen der Kunst. Weshalb fragen wir so? Wir fragen so, um eigentlich fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß. Solches Besinnen vermag die Kunst und ihr Werden nicht zu erzwingen. Aber dieses besinnliche Wissen ist die vorläufige und deshalb unumgängliche Vorbereitung für das Werden der Kunst. Nur solches Wissen bereitet dem Werk den Raum,²⁴⁶ den Schaffenden den Weg, den Bewahrenden den Standort. In solchem Wissen [...] entscheidet sich, ob die Kunst [...] nur ein Nachtrag bleiben soll und dann nur mitgeführt werden kann als eine üblich gewordene Erscheinung der Kultur. [...] Wissen wir, d. h. achten wir das Wesen des Ursprunges? Oder berufen wir uns in unserem Verhalten zur Kunst nur noch auf gebildete Kenntnisse des Vergangenen?«²⁴⁷

So kann hier zu der Ausgangsfrage danach zurückgekehrt werden, »[w]odurch [...] und woher [...] der Künstler das« ist, »was er ist«.²⁴⁸

»Ursprung bedeutet hier jenes, von woher und wodurch eine Sache ist, was sie ist und wie sie ist. Das, was etwas ist, wie es ist, nennen wir sein Wesen. Der Ursprung von etwas ist die Herkunft seines Wesens. Die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes fragt nach seiner Wesensherkunft. Das Werk entspringt nach der gewöhnlichen Vorstellung aus der und durch die Tätigkeit des Künstlers. Wodurch aber und woher ist der Künstler das, was er ist? Durch das Werk; denn, daß ein Werk den Meister lobe, heißt: das Werk erst läßt den Künstler als einen Meister der Kunst hervorgehen. Der Künstler ist der Ursprung des Werkes. Das Werk ist der Ursprung des Künstlers. Keines ist ohne das andere. Gleichwohl trägt auch keines der beiden allein das andere. Künstler und Werk *sind* je in sich und in ihrem Wechselbezug durch ein Drittes, welches das erste ist, durch jenes nämlich, von woher Künstler und Kunstwerk ihren Namen haben, durch die Kunst. [...] Aber kann denn die Kunst überhaupt ein Ursprung sein? Wo und wie gibt es die Kunst? [...] Selbst wenn das Wort Kunst mehr bezeichnen sollte als eine Sammelvorstellung, so könnte das mit dem Wort Kunst Gemeinte nur sein auf Grund der Wirklichkeit von Werken und Künstlern. Oder liegt die Sache umgekehrt? Gibt es Werk und Künstler nur, sofern die Kunst ist als ihr Ursprung? [...] Da es jedoch offen bleiben muß, ob und wie die Kunst überhaupt ist, werden wir das Wesen der Kunst dort zu finden versuchen, wo Kunst ungezweifelt wirklich waltet. Die Kunst wohnt im Kunst-Werk. [...] Um das Wesen der Kunst zu finden, die wirklich im Werk waltet, suchen wir das wirkliche Werk auf und fragen das Werk, was und wie es sei.«²⁴⁹

Das wirkliche Werk aufzusuchen heißt, es phänomenologisch–hermeneutisch in Vorhabe zu nehmen.

»Wenn wir die Werke auf ihre unangetastete Wirklichkeit hin ansehen und uns selber dabei nichts vormachen, dann zeigt sich: Die Werke sind so natürlich vorhanden wie Dinge sonst auch. [...] Alle Werke haben dieses Dinghafte. Was wären sie ohne dieses? [...] Aber was ist dieses selbstverständliche Dinghafte im Kunstwerk? Vermutlich wird es überflüssig und verwirrend, dem nachzufragen, weil das Kunstwerk über das Dinghafte hin-

²⁴⁵ *Ibid.*, pp. 28–31. Hervorhebungen bei M. H.

²⁴⁶ In der Erstausgabe des »Ursprunges des Kunstwerkes« im Reclam-Verlag (1960) steht anstelle von »Raum« die »Ortschaft des Aufenthaltes«, *ibid.*, p. 65; die Reclam-Ausgabe von 2003 hingegen folgt der oben zitierten Weise nach dem fünften Band (1977) der Gesamtausgabe des Vittorio-Klostermann-Verlages.

²⁴⁷ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 65f.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 1 [I–A, X].

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 1–3. Hervorhebung bei M. H.

aus noch etwas anderes ist. Dieses Andere, was daran ist, macht das Künstlerische aus. Das Kunstwerk ist zwar ein angefertigtes Ding, aber es sagt noch etwas anderes, als das bloße Ding selbst ist, ἄλλο ἀγορεύει. Das Werk macht mit Anderem öffentlich bekannt, es offenbart Anderes; es ist Allegorie. Mit dem angefertigten Ding wird im Kunstwerk noch etwas Anderes zusammengebracht. Zusammenbringen heißt griechisch συμβάλλειν. Das Werk ist Symbol. Allegorie und Symbol geben die Rahmenvorstellung her, in deren Blickbahn sich seit langem die Kennzeichnung des Kunstwerkes bewegt. Allein dieses Eine am Werk, was ein Anderes offenbart, dieses Eine, was mit einem Anderen zusammenbringt, ist das Dinghafte im Kunstwerk. [...] Und ist es nicht dieses Dinghafte am Werk, was der Künstler bei seinem Handwerk eigentlich macht? [...] Also müssen wir zunächst das Dinghafte des Werkes in den Blick bringen. Dazu ist nötig, daß wir hinreichend klar wissen, was ein Ding ist. Nur dann läßt sich sagen, ob das Kunstwerk ein Ding ist, aber ein Ding, an dem noch Anderes haftet; erst dann läßt sich entscheiden, ob das Werk im Grunde etwas Anderes und nie ein Ding ist.«²⁵⁰

Das »Begriffsschema schlechthin für alle Kunsttheorie und Ästhetik«, ²⁵¹ so Heidegger, gehe auf jenes,

»was den Dingen ihr Ständiges und Kerniges gibt, aber zugleich auch die Art ihres sinnlichen Andranges verursacht, das Farbige, Tönende, Harte, das Massige, ist das Stoffliche der Dinge. In dieser Bestimmung des Dinges als Stoff (ἴλη) ist schon die Form (μορφή) mitgesetzt. Das Ständige eines Dinges, die Konsistenz, besteht darin, daß ein Stoff mit einer Form zusammensteht. Das Ding ist ein geformter Stoff. Diese Auslegung des Dinges beruft sich auf den unmittelbaren Anblick, mit dem uns das Ding durch sein Aussehen (εἶδος) angeht. [...] Das Dinghafte am Werk ist offenkundig der Stoff, aus dem es besteht. Der Stoff ist die Unterlage und das Feld für die künstlerische Formung.«²⁵²

Freilich »greift der Geltungsbereich«

»dieses Begriffspaares seit langem schon weit über das Gebiet der Ästhetik hinaus. Form und Inhalt sind die Allerweltbegriffe, unter die sich alles und jedes bringen läßt. Wird gar noch die Form dem Rationalen zugeordnet und dem Ir-rationalen der Stoff, nimmt man das Rationale als das Logische und das Irrationale als das Alogische, wird mit dem Begriffspaar Form – Stoff noch die Subjekt–Objekt–Beziehung gekoppelt, dann verfügt das Vorstellen über eine Begriffsmechanik, der nichts widerstehen kann. [...] Wo hat das Stoff–Form–Gefüge seinen Ursprung, im Dinghaften des Dinges oder im Werkhaften des Kunstwerkes? Der in sich ruhende Granitblock ist ein Stoffliches in einer bestimmten, wenngleich ungefügten Form. Form meint hier die räumlich örtliche Verteilung und Anordnung der Stoffteile, die einen besonderen Umriß, nämlich den eines Blockes, zur Folge hat. Aber ein in einer Form stehender Stoff ist auch der Krug, ist die Axt, sind die Schuhe. Hier ist sogar die Form als Umriß nicht erst die Folge einer Stoffverteilung. Die Form bestimmt bestimmt umgekehrt die Anordnung des Stoffes. Nicht nur dies, sie zeichnet sogar die jeweilige Artung und Auswahl des Stoffes vor: Undurchlässiges für den Krug, hinreichend Hartes für die Axt, Festes und zugleich Biegsames für die Schuhe. Die hier waltende Verflechtung von Form und Stoff ist überdies im voraus von dem her geregelt, wozu Krug, Axt, Schuhe dienen. Solche Dienlichkeit wird dem Seienden von der Art des Kruges, der Axt, der Schuhe nie nachträglich zugewiesen und aufgesetzt. Sie ist aber auch nichts, was als Zweck irgendwo darüber schwebt. Dienlichkeit ist jener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt, d. h. anlitzt und damit anwest und so dieses Seiende ist. In solcher Dienlichkeit gründen sowohl die Formgebung als auch die mit ihr vorgegebene Stoffwahl und somit die Herrschaft des Gefüges von Stoff und Form. Seiendes, das ihr untersteht, ist immer Erzeugnis einer Anfertigung. Das Erzeugnis wird gefertigt als ein Zeug zu etwas. Darnach sind Stoff und Form als Bestimmungen des Seienden im Wesen des Zeugens beheimatet. Dieser Name nennt das eigens zu seinem Gebrauch und Brauch Hergestellte. Stoff und Form sind keinesfalls ursprüngliche Bestimmungen der Dingheit des bloßen Dinges. Das Zeug [...] ruht als fertiges auch in sich wie das bloße Ding, aber es hat nicht wie der Granitblock jenes Eigenwüchsige. Andererseits zeigt das Zeug eine Verwandtschaft mit dem Kunstwerk, sofern es ein von Menschenhand Hervorgebrachtes ist. Indes gleicht das Kunstwerk durch sein selbstgenügsames Anwesen eher wieder dem eigenwüchsigen und zu nichts gedrängten bloßen Ding. [...] So ist das Zeug halb Ding, weil durch die Dinglichkeit bestimmt, und doch mehr; zugleich halb Kunstwerk, und doch weniger, weil ohne die Selbstgenügsamkeit des Kunstwerkes. Das Zeug hat eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen dem Ding und dem Werk, gesetzt daß eine solche verrechnende Aufreihung erlaubt ist. [...] Schon indem wir die eigentlichen Dinge bloße Dinge nennen, verrät sich die Sachlage. Das ›bloß‹ meint doch die Entblößung vom Charakter der Dienlichkeit und der Anfertigung. Das bloße Ding ist eine Art von Zeug, obzwar das seines Zeugseins entkleidete Zeug. Das Dingsein besteht in dem, was dann noch übrigbleibt. Aber dieser Rest ist in seinem Seinscharakter nicht eigens bestimmt. Es bleibt fraglich, ob auf dem Wege des Abzugs alles Zeughaften das Dinghafte des Dinges jemals zum Vorschein kommt. So stellt sich auch [diese] Weise der Dingauslegung, diejenige am Leitfaden des Stoff–Form–Gefüges, als ein Überfall auf das Ding heraus.«²⁵³

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 3–5.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 12. Hervorhebung bei M. H.

²⁵² *Ibid.*, p. 11.

²⁵³ *Ibid.*, pp. 12–5.

Die »eigentümliche Zwischenstellung« des Zeugs »zwischen dem Ding und dem Werk« ist Heidegger die entscheidende Wegweisung für den Fortgang seiner Überlegung.

»Daß sich die Dingheit des Dinges besonders schwer und selten sagen läßt, dafür ist die angedeutete Geschichte ihrer Auslegung²⁵⁴ ein untrüglicher Beleg. [...] Wir vernehmen in dieser Geschichte zugleich einen Wink. Ist es Zufall, daß in der Dingauslegung diejenige eine besondere Vorherrschaft erlangte, die am Leitfaden von Stoff und Form geschieht? Diese Dingbestimmung entstammt einer Auslegung des Zeugseins des Zeuges. Dieses Seiende, das Zeug, ist dem Vorstellen des Menschen in einer besonderen Weise nahe, weil es durch unser eigenes Erzeugen ins Sein gelangt. Das so in seinem Sein vertrautere Seiende, das Zeug, hat zugleich eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen dem Ding und dem Werk.«²⁵⁵

Dieses »Zeugsein des Zeuges besteht in seiner Dienlichkeit.« An dem »Vorgang des Zeuggebrauches muß uns das Zeughafte wirklich begegnen.« Die im Zeugsein des Zeuges liegende Dienlichkeit »ruht in der Fülle eines wesentlichen Seins des Zeuges. Wir nennen es die Verlässlichkeit.«²⁵⁶ Heidegger wählt »als Beispiel ein gewöhnliches Zeug: ein Paar Bauernschuhe. [...] Zur Erde gehört dieses Zeug und in der Welt der Bäuerin ist es behütet.«²⁵⁷ »Aber da es« der Phänomenologie Heideggers »doch auf eine unmittelbare Beschreibung ankommt, mag es gut sein, die Veranschaulichung zu erleichtern. Für diese Nachhilfe genügt eine bildliche Darstellung.«²⁵⁸ Heidegger führt sodann seinen Gedanken an der Schilderung eines Paares Bauernschuhe aus, das er zunächst in einem »bekannte[n] Gemälde« Vincent van Goghs²⁵⁹ dargestellt vermeinte,²⁶⁰ welches Heidegger im März 1930 in einer Van-Gogh-Ausstellung des Stedelijk Museums in Amsterdam gesehen hat.²⁶¹ Ein Hinweis Meyer Schapiros, wonach diese von van Gogh gemalten Schuhe nicht die einer Bäuerin, sondern van Goghs eigenen gewesen seien,²⁶² schlägt sich in Heideggers Fassung des Aufsatzes vom »Ursprung des Kunstwerkes« in der Reclam-Ausgabe von 1960 in der – ohne Schapiro namentlich anzuführen – ergänzenden Bemerkung nieder, daß nach »dem Gemälde von van Gogh wir nicht einmal feststellen« können, »wo diese Schuhe stehen und wem sie gehören.«²⁶³ Von einem Paar Schuhen zu sprechen erscheint freilich in Anbetracht dessen, daß es sich offenkundig um zwei beieinander stehende linke, unterschiedlich geformte sowie geschnürte und so-

²⁵⁴ Cf. *ibid.*, pp. 7f. 10f. 11–5. »Was liegt näher, als daß der Mensch die Weise seiner Dingerfassung im Aussagen auf den Bau des Dinges selbst hinüberträgt?«; »In dem jetzt genannten Dingbegriff liegt nicht so sehr ein Überfall auf das Ding als vielmehr der übersteigerte Versuch, das Ding in eine größtmögliche Unmittelbarkeit zu uns zu bringen. Aber dahin gelangt ein Ding nie, solange wir ihm das empfindungsmäßig Vernommene als sein Dinghaftes zuweisen. Während die erste Auslegung des Dinges uns dieses gleichsam vom Leibe hält und zu weit wegstellt, rückt die zweite es uns zu sehr auf den Leib. Darum gilt es wohl, die Übertreibungen beider Auslegungen zu vermeiden. Das Ding selbst muß bei seinem Insichruhen belassen bleiben. Es ist in der ihm eigenen Standhaftigkeit hinzunehmen.«; »Schon indem wir die eigentlichen Dinge bloße Dinge nennen, verrät sich die Sachlage. Das ›bloß‹ meint doch die Entblößung vom Charakter der Dienlichkeit und der Anfertigung. Das bloße Ding ist eine Art von Zeug, obzwar das seines Zeugseins entkleidete Zeug. Das Dingsein besteht in dem, was dann noch übrigbleibt. Aber dieser Rest ist in seinem Seinscharakter nicht eigens bestimmt. Es bleibt fraglich, ob auf dem Wege des Abzugs alles Zeughaften das Dinghafte des Dinges jemals zum Vorschein kommt. So stellt sich auch« diese »Weise der Dingauslegung, diejenige am Leitfaden des Stoff-Form-Gefüges, als ein Überfall auf das Ding heraus.«

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 17 (»Das Ding und das Werk«).

²⁵⁶ *Ibid.*, pp. 18f. (»Das Ding und das Werk«).

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 18 (»Das Ding und das Werk«).

²⁵⁹ Vincent van Gogh, »Een paar schoenen«, Öl auf Leinwand, 37,5 × 45 cm, entstanden 1886 in Paris, heute im Van Gogh Museum (Vincent van Gogh Stichting), Amsterdam, Inv.-Nr. F 255. – Cf. die existentialistische Deutung des Bildes bereits 1911 durch Hendricus Petrus Bremmer (= Bremmer 1911).

²⁶⁰ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 18–21, *passim*.

²⁶¹ Batchen 2009, p. 14.

²⁶² Schapiro 1994 IV (1968), pp. 135–42; ders. 1994 IV, pp. 143–51.

²⁶³ Heidegger 1960 (1935/36), p. 22. Die aktuelle Reclam-Ausgabe kennt diesen Zusatz freilich nicht mehr, cf. Heidegger 2003 (1935/36), p. 27; im fünften Band der Gesamtausgabe hat er sich in einer editorischen Notiz erhalten, Heidegger 1977 v (1935/36), p. 18 Anmerkung (*). – Zur Auseinandersetzung um das Gemälde und seiner Auslegung cf. den Essay Batchen 2009 zur Ausstellung des Gemäldes im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud in Köln vom 18. September 2009 bis zum 10. Januar 2010.

mit wohl unterschiedlichen Paaren angehörende Schuhe handelt,²⁶⁴ ohnedies problematisch. So wenig aber wie Heideggers philologischen Irrtümer fügt dieses Mißverständnis dem Gedanken Heideggers keine Beeinträchtigung zu. Den Gedanken selbst, entlang äußerer Umstände, vorzudenken ist es Heidegger allein angelegen, und gerade nicht, ihn an den äußeren Umständen zu beweisen.

Kraft der Verlässlichkeit ihrer Schuhe »ist die Bäuerin durch dieses Zeug«, namentliche ihre Schuhe,

»eingelassen in den schweigenden Zuruf der Erde, kraft der Verlässlichkeit des Zeugens ist sie der Welt gewiß. Welt und Erde sind ihr und denen, die mit ihr in ihrer Weise sind, nur so da: im Zeug. [...] Das Zeugsein des Zeugens, die Verlässlichkeit, hält alle Dinge je nach ihrer Weise und Weite in sich gesammelt. Die Dienlichkeit des Zeugens ist jedoch nur die Wesensfolge der Verlässlichkeit. Jene schwingt in dieser und wäre ohne sie nichts. Das einzelne Zeug wird abgenutzt und verbraucht; aber zugleich gerät damit auch das Gebrauchen selbst in die Vernutzung, schleift sich ab und wird gewöhnlich. So kommt das Zeugsein in die Verödung, sinkt zum bloßen Zeug herab. Solche Verödung des Zeugseins ist das Hinschwinden der Verlässlichkeit. Dieser Schwund, dem die Gebrauchsdinge dann jene langweilig aufdringliche Gewöhnlichkeit verdanken, ist aber nur ein Zeugnis mehr für das ursprüngliche Wesen des Zeugens. Die vernutzte Gewöhnlichkeit des Zeugens drängt sich dann als die einzige und ihm scheinbar ausschließlich eigene Seinsart vor. Nur noch die blanke Dienlichkeit ist jetzt sichtbar. Sie erweckt den Anschein, der Ursprung des Zeugens liegt in der bloßen Anfertigung, die einem Stoff eine Form aufprägt. Gleichwohl kommt das Zeug in seinem echten Zeugsein weiter her. Stoff und Form und die Unterscheidung beider sind tieferen Ursprungs.«²⁶⁵

So zeige sich das Zeugsein des Zeugs in seiner Verlässlichkeit. »Das Zeugsein des Zeugens wurde gefunden. Aber wie?«

»Nicht durch eine Beschreibung und Erklärung eines wirklich vorliegenden Schuhzeuges; nicht durch einen Bericht über den Vorgang der Anfertigung von Schuhen; auch nicht durch das Beobachten einer hier und dort vorkommenden wirklichen Verwendung von Schuhzeug, sondern nur dadurch, daß wir uns vor das Gemälde van Goghs brachten. Dieses hat gesprochen. In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen. [...] Aber vor allem diente das Werk nicht, wie es zunächst scheinen mochte, lediglich zur besseren Veranschaulichung dessen, was ein Zeug ist. Vielmehr kommt erst durch das Werk und nur im Werk das Zeugsein des Zeugens eigens zu seinem Vorschein. Was geschieht hier? Was ist im Werk am Werk? Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit *ist*. Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *ἀλήθεια*. Wir sagen Wahrheit und denken wenig genug bei diesem Wort. [...] Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. [...] Das Sein des Seienden kommt in das Ständige seines Scheinens. [...] So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. [...] Also handelt es sich im Werk nicht um die Wiedergabe des jeweils vorhandenen einzelnen Seienden, wohl dagegen um die Wiedergabe des allgemeinen Wesens der Dinge.«²⁶⁶

»Aber wo und wie ist denn dieses allgemeine Wesen, so daß die Kunstwerke mit ihm übereinstimmen? Mit welchem Wesen welchen Dinges soll denn ein griechischer Tempel übereinstimmen? Wer könnte das Unmögliche behaupten, in dem Bauwerk werde die Idee des Tempels dargestellt?«²⁶⁷

»Wir suchen die Wirklichkeit des Kunstwerkes, um dort wirklich die Kunst zu finden, die in ihm waltet. Als das nächst Wirkliche am Werk erwies sich der dingliche Unterbau. [...] Wir gingen fehl, solange wir die Wirklichkeit des Werkes zunächst in jenem dinglichen Unterbau vermuteten. Wir stehen jetzt vor einem merkwürdigen Ergebnis unserer Überlegungen, wenn das noch ein Ergebnis genannt werden kann. Ein Zwiefaches wird klar: Einmal: Die Mittel, das Dingliche am Werk zu fassen, die herrschenden Dingbegriffe, reichen nicht zu.²⁶⁸ Zum andern: Das, was wir damit als nächste Wirklichkeit des Werkes fassen wollten, der dingliche Unterbau, gehört in solcher Weise nicht zum Werk. Sobald wir es am Werk auf solches absehen, haben wir unversehens das Werk als ein Zeug genommen, dem wir außerdem noch einen Oberbau zubilligen, der das Künstlerische enthalten soll. Aber das Werk ist kein Zeug, das außerdem noch mit einem ästhetischen Wert ausgestattet ist, der daran haftet. [...] Das Dinghafte am Werk soll nicht weggeleugnet werden; aber dieses Dinghafte muß, wenn es schon zum Werksein des Werkes gehört, aus dem Werkhaften gedacht sein. Steht es so, dann führt der Weg zur Bestim-

²⁶⁴ Graetz 1963, pp. 45–9.

²⁶⁵ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 19f.

²⁶⁶ *Ibid.*, pp. 20–22 (»Das Ding und das Werk«). Hervorhebung bei M. H.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁶⁸ Cf. *ibid.*, pp. 7f. 10f. 11–5.

mung der dinghaften Wirklichkeit des Werkes nicht über das Ding zum Werk, sondern über das Werk zum Ding.«²⁶⁹

Wieder liegt das Hemmnis zum angemessenen Verständnis eines Kunstwerkes in dem Cartesischen Übersprung, dieses mal vom verständigen Kunstbetrieb vollführt, der mit der Fixation auf das abzählbar Seiende das Sein verfehlt. Richtigerweise aber, so Heidegger, »steht [es] so,«

»daß wir [...] die Frage nach dem Dinghaften am Werk nicht mehr fragen; denn solange wir darnach fragen, nehmen wir das Werk sogleich und im vorhinein endgültig als einen vorhandenen Gegenstand. Auf diese Weise fragen wir nie vom Werk her, sondern von uns aus. Von uns, die wir dabei das Werk, nicht ein Werk seinlassen, es vielmehr als Gegenstand vorstellen, der in uns irgendwelche Zustände bewirken soll.«²⁷⁰ »Wenn Werke dem bloßen Kunstgenuß dargeboten werden, ist noch nicht erwiesen, daß sie als Werke in der Bewahrung stehen. Sobald jener Stoß ins Ungeheure im Geläufigen und Kennerischen abgefangen wird, hat um die Werke schon der Kunstbetrieb begonnen. Selbst die sorgfältige Überlieferung der Werke, die wissenschaftlichen Versuche zu ihrer Rückgewinnung erreichen dann nie mehr das Werksein selbst, sondern nur eine Erinnerung daran. [...] Die eigenste Wirklichkeit des Werkes kommt [...] nur da zum Tragen, wo das Werk in der durch es selbst geschehenden Wahrheit bewahrt wird.«²⁷¹

III.

Der herkömmliche Dingbegriff verbaut mithin den Durchgriff zum Werksein des Kunstwerkes, darin des Kunstwerkes Eigentümlichkeit »der durch es selbst geschehenden Wahrheit bewahrt wird.« Denn immer dann verfehlen wir

»seine Wirklichkeit, solange wir uns nicht dazu verstehen, das Werk als ein Gewirktes zu nehmen. Es so zu nehmen, liegt am nächsten; denn im Wort Werk hören wir das Gewirkte. Das Werkhafte des Werkes besteht in seinem Geschaffensein durch den Künstler. [...] Das Geschaffensein des Werkes läßt sich aber offenbar nur aus dem Vorgang des Schaffens begreifen. [...] Der Versuch, das Werksein des Werkes rein aus diesem selbst zu bestimmen, erweist sich als undurchführbar. [...] Das Schaffen denken wir als ein Hervorbringen. Aber ein Hervorbringen ist auch die Anfertigung von Zeug. Das Handwerk, merkwürdiges Spiel der Sprache, schafft freilich keine Werke, auch dann nicht, wenn wir das handwerkliche Ergebnis, wie es nötig ist, gegen die Fabrikware abheben. Wodurch unterscheidet sich aber das Hervorbringen als Schaffen vom Hervorbringen in der Weise der Anfertigung? [...] So üblich und so einleuchtend der Hinweis auf die von den Griechen gepflogene Benennung von Handwerk und Kunst mit demselben Wort *τέχνη*²⁷² auch sein mag, er bleibt doch schief und oberflächlich; denn *τέχνη* bedeutet weder Handwerk noch Kunst und vollends nicht das Technische im heutigen Sinne, meint überhaupt niemals eine Art von praktischer Leistung. Das Wort *τέχνη* nennt vielmehr eine Weise des Wissens. Wissen heißt: gesehen haben, in dem weiten Sinne von sehen, das besagt: vernehmen des Anwesenden als eines solchen. Das Wesen des Wissens beruht für das griechische Denken in der *ἀλήθεια*, d. h. in der Entbergung des Seienden. Sie trägt und leitet jedes Verhalten zum Seienden. Die *τέχνη* ist als griechisch erfahrenes Wissen insofern ein Hervorbringen des Seienden, als es das Anwesende als ein solches *aus* der Verborgenheit *her* *eigens in* die Unverborgenheit seines Aussehens *vor* bringt; *τέχνη* bedeutet nie die Tätigkeit eines Machens. Der Künstler ist nicht deshalb ein *τεχνίτης*, weil er auch ein Handwerker ist, sondern deshalb, weil sowohl das Herstellen von Werken als auch das Herstellen von Zeug in jenem Hervorbringen geschieht, das im vorhinein das Seiende von einem Aussehen her in sein Anwesen vor-kommen läßt. Dies alles geschieht jedoch inmitten des eigenwüchsig aufgehenden Seienden, der *φύσις*.«²⁷³

Das Werkschaffen »wird vom Wesen des Schaffens bestimmt und durchstimmt und bleibt in dieses auch einbehalten. [...] Aus dem Hinblick auf die erreichte Wesensumgrenzung des Werkes, wonach im Werk das Geschehnis der Wahrheit am Werke ist, können wir das Schaffen als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes kennzeichnen. Das Werkwerden des Werkes ist eine Weise des Werdens und Geschehens der Wahrheit.«²⁷⁴

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 23–5 (»Das Ding und das Werk«).

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 56 (»Die Wahrheit und die Kunst«).

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Und von Handwerker und Künstler gleichermaßen als *τεχνίτης*.

²⁷³ *Ibid.*, pp. 45–7. Hervorhebungen bei M. H.

²⁷⁴ *Ibid.*, pp. 47f.

Freilich stehe sich die Kunsthistoriographie in ihrem Streben zu einer Kenntnisnahme solchen Geschehnisses der Wahrheit im Werk häufig selbst im Wege. Denn ist für die Kunstgeschichte überhaupt, so muß gefragt werden,

»das Werk jemals an sich zugänglich? Damit dies glücken könnte, wäre nötig, das Werk aus allen Bezügen zu solchem, was ein anderes ist als es selbst, herauszurücken, um es allein für sich auf sich beruhen zu lassen. Aber dahin geht doch schon das eigenste Absehen des Künstlers. Das Werk soll durch ihn zu seinem reinen Insichselbststehen entlassen sein. [...] So stehen und hängen denn die Werke selbst in den Sammlungen und Ausstellungen. Aber sind sie hier an sich als die Werke, die sie selbst sind, oder sind sie hier nicht eher als die Gegenstände des Kunstbetriebes? Die Werke werden dem öffentlichen und vereinzelt Kunstgenuß zugänglich gemacht. Amtliche Stellen übernehmen die Pflege und Erhaltung der Werke. Kunstkenner und Kunstrichter machen sich mit ihnen zu schaffen. Der Kunsthandel sorgt für den Markt. Die Kunstgeschichtsforschung macht die Werke zum Gegenstand einer Wissenschaft. Doch begegnen uns in diesem mannigfachen Umtrieb die Werke selbst? [...] Ihr Rang und ihre Eindringkraft mögen noch so groß, ihre Erhaltung mag noch so gut, ihre Deutung noch so sicher sein, die Versetzung in die Sammlung hat sie ihrer Welt entzogen. Aber auch wenn wir uns bemühen, solche Versetzungen der Werke aufzuheben oder zu vermeiden, indem wir z. B. den Tempel in Paestum an seinem Ort und den Bamberger Dom an seinem Platz aufsuchen, die Welt der vorhandenen Werke ist zerfallen. Weltentzug und Weltzerfall sind nie mehr rückgängig zu machen. Die Werke sind nicht mehr die, die sie waren. Sie selbst sind es zwar, die uns da begegnen, aber sie selbst sind die Gewesenen. Als die Gewesenen stehen sie uns im Bereich der Überlieferung und Aufbewahrung entgegen. Fortan bleiben sie nur solche Gegenstände. Ihr Entgegenstehen ist zwar noch eine Folge jenes vormaligen Insichstehens, aber es ist nicht mehr dieses selbst. Dieses ist aus ihnen geflohen.²⁷⁵ Aller Kunstbetrieb, er mag aufs äußerste gesteigert werden und alles um der Werke selbst willen betreiben, reicht immer nur bis an das Gegenstandsein der Werke. Doch das bildet nicht ihr Werksein. Aber bleibt das Werk dann noch Werk, wenn es außerhalb eines jeden Bezuges steht? Gehört nicht zum Werk, daß es in Bezügen steht?«²⁷⁶

Den Boden aber des »nichtdaseinsmäßige[n] Seiende[n], das auf Grund seiner Weltzugehörigkeit geschichtlich ist«, ²⁷⁷ herauszustellen, das erweist sich als die zu ihrer Auszeichnung angenommene Aufgabe wohlzuverstehender Kunstgeographie.

»Im Museum aufbewahrte ›Altertümer‹ [...] gehören einer ›vergangenen Zeit‹ an und sind gleichwohl noch in der ›Gegenwart‹ vorhanden. Inwiefern ist dieses Zeug geschichtlich, wo es doch *noch nicht* vergangen ist? Etwa nur deshalb, weil es *Gegenstand* historischen Interesses, der Altertümpflege und Landeskunde wurde? Ein *historischer Gegenstand* aber kann dergleichen Zeug doch nur sein, weil es an ihm selbst irgendwie *geschichtlich ist*. Die Frage wiederholt sich: mit welchem Recht nennen wir dieses Seiende geschichtlich, wo es doch nicht vergangen ist? Oder haben diese ›Dinge‹, obzwar sie heute noch vorhanden sind, doch ›etwas Vergangenes‹ an sich? *Sind* sie, die vorhandenen, denn noch, was sie waren? Offenbar haben sich die ›Dinge‹ verändert. Das Gerät ist ›im Lauf der Zeit‹ brüchig und wurmstichig geworden. Aber in dieser Vergänglichkeit, die auch während des Vorhandenseins im Museum fortgeht, liegt doch nicht *der* spezifische Vergangenheitscharakter, der es zu etwas Geschichtlichem macht. Was ist aber dann an dem Zeug vergangen? Was *waren* die ›Dinge‹, das sie heute nicht mehr sind? Sie sind doch noch das bestimmte Gebrauchszeug – aber außer Gebrauch. Allein gesetzt, sie stünden, wie viele Erbstücke im Hausrat, noch heute im Gebrauch, wären sie dann noch nicht geschichtlich? Ob im Gebrauch oder außer Gebrauch, sind sie gleichwohl nicht mehr, was sie waren. Was ist ›vergangen?‹ Nichts anderes als die *Welt*, innerhalb deren sie, zu einem Zeugzusammenhang gehörig, als Zuhandenes begegneten und von einem besorgenden, in–der–Welt–seienden Dasein gebraucht wurden. Die *Welt* ist nicht mehr. Das vormalig *Innerweltliche* jener Welt aber ist noch vorhanden. Als weltzugehöriges Zeug kann das *jetzt* noch Vorhandene trotzdem der ›Vergangenheit‹ angehören. Was bedeutet aber das Nicht–mehr–sein von Welt? Welt *ist* nur in der Weise des *existierenden* Daseins, das als In–der–Welt–sein *faktisch* ist. Der geschichtliche Charakter der noch erhaltenen Altertümer gründet also in der ›Vergangenheit‹ des Daseins, dessen Welt sie zugehörten. Demnach wäre nur das ›vergangene‹ Dasein geschichtlich, nicht aber das ›gegenwärtige‹. Kann jedoch das Dasein überhaupt *vergangen* sein, wenn wir das ›vergangen‹ als ›jetzt *nicht mehr vorhanden bzw. zuhanden*‹ bestimmen? Offenbar kann das Dasein *nie* vergangen sein, nicht weil es unvergänglich ist, sondern weil es wesenhaft *nie vorhanden* sein kann, vielmehr, wenn es ist, *existiert*. Nicht mehr existierendes Dasein aber ist im ontologisch strengen Sinne nicht vergangen, sondern *da–gewesen*. Die noch vorhandenen Altertümer haben einen ›Vergangenheits– und Geschichtscharakter auf Grund ihrer zeughaften Zugehörigkeit zu und Herkunft aus einer gewordenen Welt eines da–gewesenen Daseins. Dieses ist das primär Geschichtliche. [...] *Sekundär* geschichtlich aber das innerweltlich Begegnende, nicht nur das zuhandene Zeug im weitesten Sinne, sondern auch die *Umweltnatur* als ›geschichtli-

²⁷⁵ Cf. auch José Ortega y Gasset's Essay »La deshumanización del arte« von 1925, mit seinem deutschen Titel von der »Vertreibung des Menschen aus der Kunst«, Ortega y Gasset 1966 III (1925a), pp. 353–86.

²⁷⁶ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 26f.

²⁷⁷ Heidegger 1972 (1927), p. 381 (§ 73. »Das vulgäre Verständnis der Geschichte und das Geschehen des Daseins«).

cher Boden.«²⁷⁸

Es ist diese Welthaltigkeit des auf uns gekommenen Kunstwerkes, auf die das kunstgeographische Streben geht. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie nimmt die aus seiner »Herkunft aus einer gewesenen Welt eines da-gewesenen Daseins« entspringende Eigentümlichkeit des Kunstwerkes für einen jeweiligen, mit Eigensinn begabten »way of worldmaking« (Nelson Goodman), denn das »Werk gehört als Werk einzig in den Bereich, der durch es selbst eröffnet wird.«²⁷⁹

»In-sich-auftragend eröffnet das Werk eine *Welt* und hält diese im waltenden Verbleib. [...] *Welt* ist nicht die bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder unabzählbaren, bekannten oder unbekanntenen Dinge. *Welt* ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen. *Welt weltet* und ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben. *Welt* ist nie ein Gegenstand, der vor uns steht und angeschaut werden kann. *Welt* ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein entrückt halten. Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt und wieder erfragt werden, da weltet die *Welt*.«²⁸⁰

Das kunstgeographisch aufgegebenes Werksein des Kunstwerkes liegt somit darin, eine *Welt* aufzustellen. »Der Stein« freilich

»ist weltlos. Pflanze und Tier haben gleichfalls keine *Welt*; aber sie gehören dem verhüllten Andrang einer Umgebung, in die sie hineinhängen.«²⁸¹ »[...] D]ie Sprache ist nicht nur und nicht erstlich ein lautlicher und schriftlicher Ausdruck dessen, was mitgeteilt werden soll. Sie befördert das Offenbare und Verdeckte als so Gemeintes nicht nur erst in Wörtern und Sätzen weiter, sondern die Sprache bringt das Seiende als ein Seiendes allererst ins Offene. Wo keine Sprache west, wie im Sein von Stein, Pflanze und Tier, da ist auch keine Offenheit des Seienden und demzufolge auch keine solche des Nichtseienden und des Leeren.«²⁸² »Dagegen hat die Bäuerin eine *Welt*, weil sie sich im Offenen des Seienden aufhält. Das Zeug gibt in seiner Verlässlichkeit dieser *Welt* eine eigene Notwendigkeit und Nähe. [...] Das Werk hält das Offene der *Welt* offen. [...] Das Zeug nimmt, weil durch die Dienlichkeit und Brauchbarkeit bestimmt, das, woraus es besteht, den Stoff, in seinen Dienst.«²⁸³

Der Stoff des Zeuges aber »verschwindet in der Dienlichkeit.« Denn der »Stoff ist umso besser und geeigneter, je widerstandsloser er im Zeugsein des Zeuges untergeht.«²⁸⁴

»Das Tempel-Werk dagegen läßt, indem es eine *Welt* aufstellt, den Stoff nicht verschwinden, sondern allererst hervorkommen, und zwar im Offenen der *Welt* des Werkes [...]. Wohin das Werk sich zurückstellt und was es in diesem Sich-Zurückstellen hervorkommen läßt, nannten wir die Erde. Sie ist das Hervorkommend-Bergende. Die Erde ist das zu nichts gedrängte Mühelose-Uermüdliche. Auf die Erde und in sie gründet der geschichtliche Mensch sein Wohnen in der *Welt*. Indem das Werk eine *Welt* aufstellt, stellt es die Erde her. Das Herstellen ist hier im strengen Sinne des Wortes zu denken. Das Werk rückt und hält die Erde selbst in das Offene einer *Welt*. *Das Werk läßt die Erde eine Erde sein*. [...] Die Erde ist das wesenhaft Sich-Verschließende. Die Erde herstellen heißt: sie ins Offene bringen als das sich Verschließende. Diese Herstellung der Erde leistet das Werk, indem es sich selbst in die Erde zurückstellt. Das Sichverschließen der Erde aber ist kein einförmiges, starres Verhangenbleiben, sondern es entfaltet sich in einer unerschöpfliche Fülle einfacher Weisen und Gestalten. [...] Das Aufstellen einer *Welt* und das Herstellen der Erde sind zwei Wesenszüge im Werksein des Werkes. Sie gehören aber in der Einheit des Werkseins zusammen. Diese Einheit suchen wir, wenn wir das Insichstehen des Werkes bedenken und jene geschlossene einige Ruhe des Aufsichberuhens zu sagen versuchen. [...] Wir fragen: Welchen Bezug zeigen das Aufstellen einer *Welt* und das Herstellen der Erde im Werk selbst? Die *Welt* ist die sich öffnende Offenheit der weiten Bahnen der einfachen und wesentlichen Entscheidungen im Geschick eines geschichtlichen Volkes. Die Erde ist das zu nichts gedrängte Hervorkommen des ständig Sichverschließenden und dergestalt Bergenden. *Welt* und Erde sind wesenhaft von einander verschieden und doch niemals getrennt. Die *Welt* gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt *Welt*. Allein die Beziehung zwischen *Welt* und Erde verkümmert keineswegs in der leeren Einheit des sich nichts angehenden Entgegengesetzten. Die *Welt* trachtet in ihrem Aufrufen auf der Erde, diese zu überhöhen. Sie duldet als das Sichöffnende kein Verschlossenes. Die Erde aber neigt dahin, als die Bergende jeweils die *Welt* in sich einzubeziehen und einzubehalten. Das Gegeneinander von *Welt* und Erde ist ein Streit. [...] Im wesenhaften Streit jedoch heben die Streitenden, das eine je das andere, in die Selbstbehauptung ihres Wesens. [...] Die Erde kann das Offene der *Welt* nicht missen, soll sie selbst als

²⁷⁸ *Ibid.*, pp. 38of. (§ 73). Hervorhebungen bei M. H.

²⁷⁹ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 27.

²⁸⁰ *Ibid.*, pp. 30f. Hervorhebungen bei M. H.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 31.

²⁸² *Ibid.*, p. 61.

²⁸³ *Ibid.*, pp. 31f.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 32.

Erde im befreiten Andrang ihres Sichverschließens erscheinen. Die Welt wiederum kann der Erde nicht entschweben, soll sie als waltende Weite und Bahn alles wesentlichen Geschickes sich auf ein Entschiedenenes gründen. Indem das Werk eine Welt aufstellt und die Erde herstellt, ist es eine Anstiftung dieses Streites. Aber dieses geschieht nicht, damit das Werk den Streit in einem faden Übereinkommen zugleich niederschlage und schlichte, sondern damit der Streit ein Streit bleibe. [...] In der Innigkeit des Streites hat daher die Ruhe des in sich ruhenden Werkes ihr Wesen. [...] Erde durchragt nur die Welt, Welt gründet sich nur auf die Erde, sofern die Wahrheit als der Urstreit von Lichtung und Verbergung geschieht.«²⁸⁵

Aber wie geschieht Wahrheit? Eine der Weisen,

»wie Wahrheit geschieht, ist das Werksein des Werkes. Aufstellend eine Welt und herstellend die Erde ist das Werk die Bestreitung jenes Streites, in dem die Unverborgenheit [*ἀληθεία*] des Seienden im Ganzen, die Wahrheit, erstritten wird.²⁸⁶ Im Dastehen des Tempels geschieht die Wahrheit. Dies meint nicht, hier werde etwas richtig dargestellt und wiedergegeben, sondern das Seiende im Ganzen wird in die Unverborgenheit gebracht und in ihr gehalten. Im Gemälde van Goghs geschieht die Wahrheit. Das meint nicht, hier werde etwas Vorhandenes richtig abgemalt, sondern im Offenbarwerden des Zeugseins des Schuhzeuges gelangt das Seiende im Ganzen, Welt und Erde in ihrem Widerspiel, in die Unverborgenheit. Im Werk ist die Wahrheit am Werk, also nicht nur ein Wahres. [...] *Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.*«²⁸⁷

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie erkennt die Möglichkeit solchen Fragens allein in der Wahrung des Wissens um den Sachverhalt, das jedes Kunstwerk eine räumliche Zeitigung des es schöpfenden Urhebers aus einer da-gewesenen Welt ist, von der es uns kündigt als eine Quelle der Überlieferung von hoher Komplexität, wie sie spontanen Ordnungen eigen sind. Zwar ist im Werk »das Geschehnis der Wahrheit am Werk. Aber was so am Werk ist, ist es doch im Werk. Demnach wird hier schon das wirkliche Werk als der Träger jenes Geschehens vorausgesetzt.«²⁸⁸

»Das Werkwerden des Werkes ist eine Weise des Werdens und Geschehens der Wahrheit. [...] Aber was ist die Wahrheit, daß sie in dergleichen wie einem Geschaffenen geschehen muß? Inwiefern hat die Wahrheit aus dem Grunde ihres Wesens einen Zug zum Werk? [...] Wahrheit geschieht nur so, daß sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet. Weil die Wahrheit das Gegenwändige von Lichtung und Verbergung ist, deshalb gehört zu ihr das, was hier die Einrichtung genannt sei. Aber die Wahrheit ist nicht zuvor irgendwo in den Sternen an sich vorhanden, um sich dann nachträglich sonstwo im Seienden unterzubringen. Dies ist schon deshalb unmöglich, weil doch erst die Offenheit des Seienden die Möglichkeit eines Irgendwo und einer von Anwesendem erfüllten Stätte ergibt.«²⁸⁹

Unter einer wohlzuverstehenden Kunstgeographie ist somit die wissenschaftlich betriebene Beschreibung des Umkreises eines offenen Wahrheitsbereiches einer von Anwesendem erfüllten Stätte zu verstehen, welche in der ausgezeichneten Weise eines einsamen Kunstwerkes als ein einsames Wahrheitsgeschehnis ist. Hierin und nicht in geodätischer Berechnung spricht sich die Geographie eines Kunstwerkes in wohlverstandener Weise aus. Die Kunstgeographie behandelt die geschichtliche Welt von den Kunstwerken und nicht diese von einer vorgefaßten Geschichtlichkeit her. Deshalb erstellen die Ergebnisse kunsthistorischer Forschungen geschichtliche Kenntnisse *sui generis*, ist die kunstgeschichtliche Forschung nicht der Lieferant hilfswissenschaftlichen Illustrationsmaterials, und deshalb sind die Quellen der Kunstgeschichte nicht bloß von der Kunstgeschichte mit wissenschaftlichem Anspruch zubereitete Steinbrüche zur Gewinnung von Abbildungsvorlagen. Die zerfallene Welt geht im Erdhaften des Kunstwerkes auf, und weil sie in ihrer Vergängnis dergestalt nur vom Erdhaften her beschrieben werden kann, ist diese beschreibende Behandlung der Kunstwerke Geo-graphie.

Die »Lichtung der Offenheit und Einrichtung in das Offene« im Kunstwerk »gehören zusammen. Sie sind dasselbe eine Wesen des Wahrheitsgeschehens.«²⁹⁰ Deshalb ist eine Kunstgeographie vul-

²⁸⁵ *Ibid.*, pp. 32–42. Hervorhebung bei M. H.

²⁸⁶ Heidegger bezeichnet diese Bestreitung des Streites an anderer Stelle als »[z]eitigendes Räumen – räumende Zeitigung«, Heidegger 1989 LXV (1936–8f), p. 261 (IV, 139).

²⁸⁷ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 42f. Hervorhebung bei M. H.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 45.

²⁸⁹ *Ibid.*, pp. 48f.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 49.

gär, wenn sie den untersuchten Werken eine im Voraus hypostasierte, bildungswirksame Kraft unterzuschieben sucht. Das Wahrheitsgeschehen freilich ist nicht in der Weise konstant, in der die Raumstilkonstanten zu betrachten die Gegner jeder Kunstgeographie ihr unterstellen. Die vulgäre Vorstellung von den Raumstilkonstanten rührt aus der Anschauung, dasjenige sei seiend,

»was so, in Beständigkeit und Anwesenheit, sich zeigt. Die Seiendheit wird mit dieser Hervorhebung ihres verborgenen Entwurfsbereiches der *Zeit* zugewiesen. Wie hier aber ›Zeit‹ zu verstehen und in welcher Rolle die echtverstandene Zeit hier zu begreifen sei, bleibt zunächst dunkel. Die Antwort auf diese beiden Fragen lautet aber: Zeit ist hier verhüllt erfahren als Zeitigung, als *Entrückung* und somit Eröffnung; und sie west als solche im Wesen der Wahrheit für die Seiendheit. Die Zeit als entrückende–eröffnende ist in sich damit zugleich einräumende, schafft ›Raum‹. Dieser ist nicht gleichen Wesens mit ihr, aber ihr zugehörig, wie sie ihm. *Raum* muß aber auch hier ursprünglich als Räumung begriffen sein (wie sich diese in der Räumlichkeit des Da–seins anzeigen, aber nicht vollursprünglich begreifen läßt). Beständigkeit und Anwesenheit in ihrer Einheit sind daher zeiträumlich, und das je in einem doppelten Sinn, zu bestimmen, wenn sie in der Richtung der Wahrheit des Seins begriffen sein sollen. *Beständigkeit* ist *Ausdauer* der Entrückung in Gewesenheit und Zukunft, und die ›Dauer‹ als bloßes Andauern ist erst Folge der Ausdauer. Anwesenheit ist *Gegenwart* im Sinne der Gesammeltheit der Ausdauer gemäß ihrem Rückzug aus den Entrückungen, die daher verstellt und somit vergessen werden. So entsteht der Schein der Zeit–losigkeit des eigentlichen ›Seienden‹. Beständigkeit ist, raumhaft begriffen, die Ausfüllung und Erfüllung des selbst nicht eigens erfahrenen Raumes, somit eine *Einräumung*. *Anwesenheit* ist *Einräumung* im Sinne des Raumgebens für das in sie zurückgestellte und so ständige Seiende. Die Einheit von Zeitigung und Einräumung und zwar in der Weise der Anwesenheit machen das Wesen der Seiendheit aus, die Überkreuzung. Woher aber nun das Merkwürdige, daß das Seiende solchen Seins (Ewigkeit) als raum– und zeitlos, ja sogar Raum und Zeit überlegen ausgegeben wird? Weil Raum und Zeit in ihrem Wesen verborgen bleiben und, wofern sie zur Bestimmung kommen, dies auf jenem Weg geschieht, der zu ihnen führt, sofern sie selbst als ein in gewisser Weise Seiendes, somit ›bestimmtes Anwesendes‹ genommen werden. So aber werden Raum und Zeit dem greifbarsten Anwesenden, dem *σώμα*, stofflich Körperhaften, zugewiesen und den hier vorkommenden Weisen des Umschlags, *μεταβολή*, dem Raum und Zeit nachfolgen bzw. vorangehen. Und solange die Herrschaft der anfänglichen Seinsauslegung ungebrochen bleibt, hält sich auch diese Abdrängung von Raum und Zeit in dem Bereich ihrer nächsten Vorfindlichkeit in der Geltung, und eine Fragestellung, wie die durch den Titel ›Sein und Zeit‹ angezeigte, muß notwendig unverstanden bleiben, da sie eine Verwandlung des Fragens von Grund aus fordert.«²⁹¹

Das Wahrheitsgeschehen aber ist vielmehr »in mannigfaltigen Weisen geschichtlich.«²⁹²

»Der Anfang [...] enthält immer die unerschlossene Fülle des Ungeheuren und d. h. des Streitens mit dem Geheuren. Kunst als Dichtung ist Stiftung in dem [...] Sinne der Anstiftung des Streitens der Wahrheit, ist Stiftung als Anfang. Immer wenn das Seiende im Ganzen als das Seiende selbst die Gründung in die Offenheit verlangt, gelangt die Kunst in ihr geschichtliches Wesen als die Stiftung. Sie geschah im Abendland erstmals im Griechentum. Was künftig Sein heißt, wurde maßgebend ins Werk gesetzt. Das so eröffnete Seiende im Ganzen wurde dann verwandelt zum Seienden im Sinne des von Gott Geschaffenen. Das geschah im Mittelalter. Dieses Seiende wurde wiederum verwandelt im Beginn und Verlauf der Neuzeit. Das Seiende wurde zum rechnerisch beherrschbaren und durchschaubaren Gegenstand. Jedesmal brach eine neue und wesentliche Welt auf. Jedesmal mußte die Offenheit des Seienden durch die Fest–stellung der Wahrheit in die Gestalt, in das Seiende selbst eingerichtet werden. Jedesmal geschah Unverborgenheit [*ἀλήθεια*] des Seienden. Sie setzt sich ins Werk, welches Setzen die Kunst vollbringt.«²⁹³ »Die Wahrheit ist die Unverborgenheit [*ἀλήθεια*] des Seienden als des Seienden. Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins. Die Schönheit kommt nicht neben dieser Wahrheit vor. Wenn die Wahrheit sich in das Werk setzt, erscheint sie. Das Erscheinen ist – als dieses Sein der Wahrheit im Werk und als Werk – die Schönheit. So gehört das Schöne in das Sichereignen der Wahrheit. Es ist nicht nur relativ auf das Gefallen und lediglich als dessen Gegenstand. Das Schöne beruht indessen in der Form, aber nur deshalb, weil die *forma* einst aus dem Sein als der Seiendheit des Seienden sich lichtete. Damals ereignete sich das Sein als *εἶδος*. Die *ἰδέα* fügt sich in die *μορφή*. Das *σύνολον*, das einige Ganze von *μορφή* und *ἔλη*, nämlich das *ἔργον*, ist in der Weise der *ἐπέργεια*. Diese Weise der Anwesenheit wird zur *actualitas* des *ens actu*. Die *actualitas* wird zur Wirklichkeit. Die Wirklichkeit wird zur Gegenständlichkeit. Die Gegenständlichkeit wird zum Erlebnis. In der Weise, wie für die abendländisch bestimmte Welt das Seiende als das Wirkliche ist, verbirgt sich ein eigentümliches Zusammengehen der Schönheit mit der Wahrheit. Dem Wesenswandel der Wahrheit entspricht die Wesensgeschichte der abendländischen Kunst.«²⁹⁴

²⁹¹ Heidegger 1989 LXV (1936–8e), pp. 191–3 (III, 98). Hervorhebungen bei M. H.

²⁹² Heidegger 1977 v (1935/36), p. 49.

²⁹³ *Ibid.*, pp. 64f. (»Die Wahrheit und die Kunst«)

²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 69f. (»Nachwort«). Hervorhebung bei M. H.

Und so ist eine »wesentliche Weise, wie die Wahrheit sich in dem durch sie eröffneten Seienden einrichtet,« und dies gerade nicht in einem überzeitlich–konstanten, sondern im geschichtlichen Sinne, »das Sich–ins–Werk–Setzen der Wahrheit.«²⁹⁵ Eine solche Weise ist der Raumstil. »Eine andere Weise, wie Wahrheit west, ist die staatsgründende Tat. [...] Dagegen ist die Wissenschaft kein ursprüngliches Geschehen der Wahrheit, sondern jeweils der Ausbau eines schon offenen Wahrheitsbereiches, und zwar durch das Auffassen und Begründen dessen, was in seinem Umkreis sich an möglichem und notwendigem Richtigen zeigt.«²⁹⁶

»Was jedoch an dem als Gegenstand genommenen Werk so aussieht wie das Dinghafte im Sinne der geläufigen Dingbegriffe,²⁹⁷ das ist, vom Werk her erfahren, das Erdhafte des Werkes.²⁹⁸ Die Erde ragt ins Werk, weil das Werk als solches west, worin die Wahrheit am Werke ist, und weil Wahrheit nur west, indem sie sich in ein Seiendes einrichtet. An der Erde als der wesentlich sich verschließenden findet aber die Offenheit des Offenen seinen höchsten Widerstand und dadurch die Stätte seines ständigen Standes, darein die Gestalt festgestellt werden muß. [...] Aber [...] muß denn das Werk nicht seinerseits, und zwar vor seinem Geschaffenwerden und für dieses in einen Bezug zu den Dingen der Erde, zur Natur gebracht sein, wenn anders es das Dinghafte triftig ins Offene rücken soll? Gewiß steckt in der Natur [...] Maß und Grenze und ein daran gebundenes Hervorbringen–können, die Kunst. Aber ebenso gewiß ist, daß diese Kunst in der Natur erst durch das Werk offenbar wird, weil sie ursprünglich im Werk steckt.«²⁹⁹

»Weil es zum Wesen der Wahrheit gehört, sich in das Seiende einzurichten, um so erst Wahrheit zu werden,«

»deshalb liegt im Wesen der Wahrheit der *Zug zum Werk* als einer ausgezeichneten Möglichkeit der Wahrheit, inmitten des Seienden selbst seiend zu sein. Die Einrichtung der Wahrheit ins Werk ist das Hervorbringen eines solchen Seienden, das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird.«³⁰⁰

Über diesen allein hermeneutisch ausforschbaren Sachverhalt geht die formalistische, so genannte Dia–Kunstgeschichte achtlos, diesen nivellierend, hinweg, ungeachtet dessen, daß die »Hervorbringung [...] dieses Seiende dergestalt ins Offene« stellt, »daß das zu Bringende erst die Offenheit des Offenen lichtet, in das es hervorkommt.«³⁰¹

»Wo die Hervorbringung eigens die Offenheit des Seienden, die Wahrheit, bringt, ist das Hervorgebrachte ein Werk. Solches Hervorbringen ist das Schaffen. Als dieses Bringen ist es eher ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezuges zur Unverborgenheit [*ἀλήθεια*].«³⁰²

Das Offene der Welt geht in das Verslossene der Erde ein; während die offene Welt zerfällt (ihr Zerfall beginnt, aus der »Sicht«, des Kunstwerkes, über den vom Kunstwerk augenblicklich aufgespannten Horizont hinweg, je sofort, weshalb zwei Kunstwerke niemals die gleiche Wahrheit aussprechen können, es keine sich unter zwei verschiedenen Kunstwerken demohngeachtet gleiche Transzendenz *ceteris paribus* geben kann; Transzendenz ist immer schon ein Rückblick auf eine gewesene Welt, ein Kunstwerk ist immer einsam), erhält sich das in der Erde, dem materiellen Kunstwerk Verslossene; in diesem geht die untergegangene Welt im Kunstwerk auf. Eine nivellierende Wissenschaft kann dies niemals entdecken. Die Hermeneutik hingegen erhält den Blick auf diese Wahrheit über den Ursprung des Kunstwerkes und macht ihn je zugänglich zu den wissenschaftlichen Annahmen, die erst so zu den Entstehungsbedingungen des Kunstwerkes etwas aussagen können.

»Die Wahrheit richtet sich ins Werk. Wahrheit west nur als der Streit zwischen Lichtung und Verbergung in der Gegenwärtigkeit von Welt und Erde. Die Wahrheit will als dieser Streit von Welt und Erde ins Werk gerichtet

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 49.

²⁹⁶ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 49.

²⁹⁷ Cf. Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 7f. 10f. 11–5.

²⁹⁸ Hierin liegt die Quelle der Gefährdung des kunstgeographischen Begriffes, im Überfall geläufiger Denkweisen vom Dingbegriff auf die Kunstwerke, vulgär zu werden.

²⁹⁹ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 56–8.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 50.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*

werden. Der Streit soll in einem eigens hervorzubringenden Seienden nicht behoben, auch nicht bloß untergebracht, sondern aus diesem eröffnet werden.«³⁰³

Die aus der Gegenwendigkeit von Welt und Erde hervorgebrachte Wahrheit entsteht überhaupt erst durch das Kunstwerk, so wie die Gegenwendigkeit von Welt und Erde erst im geschaffenen Kunstwerk, einem Seienden, entsteht.

»Dieses Seiende muß daher in sich die Wesenszüge des Streitigen haben. In dem Streit wird die Einheit von Welt und Erde erstritten. Indem eine Welt sich öffnet, stellt sie einem geschichtlichen Menschentum Sieg und Niederlage, Segen und Fluch, Herrschaft und Knechtschaft zur Entscheidung. Die aufgehende Welt bringt das noch Unentschiedene und Maßlose zum Vorschein und eröffnet so die verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit. Indem aber eine Welt sich öffnet, kommt die Erde zum Ragen. Sie zeigt sich als das alles Tragende, als das in sein Gesetz Geborgene und ständig Sichverschließende. Welt verlangt ihre Entschiedenheit und ihr Maß und läßt das Seiende in das Offene ihrer Bahnen gelangen.«³⁰⁴

Hierin liegt der wohlzuverstehende kunstgeographische Gedanke von Raumstilkonstanten begründet, welche freilich aus den oben genannten Gründen niemals über den Horizont eines jeweiligen Kunstwerkes hinaus für invariabel genommen oder auch nur gedacht werden können.

»Erde trachtet, tragend–auftragend sich verschlossen zu halten und alles ihrem Gesetz anzuvertrauen. Der Streit ist kein Riß als das Aufreißen einer bloßen Kluft, sondern der Streit ist die Innigkeit des Sichzugehörens der Streitenden. Dieser Riß reißt die Gegenwendigen in die Herkunft ihrer Einheit aus dem einigenden Grunde zusammen. Er ist Grundriß. Er ist Auf–riß, der die Grundzüge des Aufgehens der Lichtung des Seienden zeichnet. Dieser Riß läßt die Gegenwendigen nicht auseinanderbersten, er bringt das Gegenwendige von Maß und Grenze in den einigenden Umriß. [...] Die Wahrheit richtet sich im Seienden ein, so zwar, daß dieses selbst das Offene der Wahrheit besetzt. Dieses Besetzen aber kann nur so geschehen, daß sich das Hervorzubringende, der Riß, dem Sichverschließenden, das im Offenen ragt, anvertraut. Der Riß muß sich in die ziehende Schwere des Steins, in die stumme Härte des Holzes, in die dunkle Glut der Farben zurückstellen.«³⁰⁵

Hieraus tönt die zeitgenössische physikalische Abwendung vom absoluten, die Materie in sich als Container behaltendem Raum und die Hinwendung zum Raum, dessen Mannigfalt und die in ihm waltenden Zeitverläufe nur von der Materie her gedacht werden können.

»Indem die Erde den Riß in sich zurücknimmt, wird der Riß erst in das Offene her–gestellt und so in das gestellt, d. h. gesetzt, was als Sichverschließendes und Behütendes ins Offene ragt. Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damit festgestellte Streit ist die *Gestalt*.«³⁰⁶

Diese den Riß feststellende Gestalt ist der stilkritische Anknüpfungspunkt der wohlzuverstehenden Kunstgeographie, und nicht der schon vermutete Umkreis des Kunstwerkes.

»Geschaffensein des Werkes heißt: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt. Sie ist das Gefüge, als welches der Riß sich fügt. Der gefügte Riß ist die Fuge des Scheinens der Wahrheit. Was hier Gestalt heißt, ist stets aus *jenem* Stellen und Ge–stell zu denken, als welches das *Werk* west insofern es sich auf– und herstellt. Im Werkschaffen muß der Streit als Riß in die Erde zurückgesellt, die Erde selbst muß als das Sichverschließende hervorgegestellt und gebraucht werden.«³⁰⁷

Hieran knüpft der wohlverstandene kunstgeographische Gedanke die Forderungen des Materials an den Künstler und sein Werk.

»Dieses Brauchen aber verbraucht und mißbraucht die Erde nicht als einen Stoff, sondern es befreit sie erst zu ihr selbst. Dieses Brauchen der Erde ist ein Werken mit ihr, das zwar so aussieht wie das handwerkliche Verwenden

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 50f.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 51. Cf. *ibid.*, p. 58, zum Begriff des Risses nach den »Vier Büchern menschlicher Proportion« Albrecht Dürers von 1528: »Einer, der es wissen mußte, Albrecht Dürer, sagte doch jenes bekannte Wort: ›Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.‹ Reißen heißt hier Herausholen des Risses und den Riß reißen mit der Reißfeder auf dem Reißbrett. Aber sogleich bringen wir die Gegenfrage: Wie soll der Riß herausgerissen werden, wenn er nicht als Riß und d. h., wenn er nicht zuvor als Streit von Maß und Unmaß durch den schaffenden Entwurf ins Offene gebracht wird? Gewiß steckt in der Natur ein Riß, Maß und Grenze und ein daran gebundenes Hervorbringenkönnen, die Kunst. Aber ebenso gewiß ist, daß diese Kunst in der Natur erst durch das Werk offenbar wird, weil sie ursprünglich im Werk steckt.« Cf. hierzu schon Panofsky 1998 I (1926), p. 470. Das Dürer–Zitat nachzulesen bei Dürer 1969 (1528), p. 295.

³⁰⁶ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 51.

³⁰⁷ *Ibid.*, pp. 51f.

von Stoff. Daher stammt der Anschein, das Werkschaffen sei auch handwerkliche Tätigkeit. Dies ist es niemals. Aber es bleibt immer ein Brauchen der Erde im Feststellen der Wahrheit in die Gestalt. Dagegen ist die Anfertigung des Zeugens nie unmittelbar die Erwirkung des Geschehens der Wahrheit. Fertigsein des Zeugens ist Geformtsein eines Stoffes, und zwar als Bereitstellung für den Gebrauch. Gertigsein des Zeugens heißt, daß dieses über sich selbst hinweg dahin entlassen ist, in der Dienlichkeit aufzugehen. Nicht so das Geschaffensein des Werkes. [...] Jedem Hervorgebrachten ist, wenn je etwas, doch das Hervorgebrachtsein mitgegeben. Gewiß, aber im Werk ist das Geschaffensein eigens in das Geschaffene hineingeschaffen, so daß es aus ihm, dem so Hervorgebrachten, eigens hervorrät. [...] Das Hervorkommen des Geschaffenseins aus dem Werk meint nicht, am Werk soll merklich werden, daß es von einem großen Künstler gemacht sei. [...] Nicht das *n. n. fecit* soll bekanntgegeben, sondern das einfache ›factum est‹ soll im Werk ins Offene gehalten werden; dieses, daß Unverborgenheit [*ἀλγήθεια*] des Seienden hier geschehen ist und als dieses Geschehene erst geschieht; dieses, daß solches Werk *ist* und nicht vielmehr nicht ist. Der Anstoß, daß das Werk als dieses Werk ist und das Nichtaussetzen dieses unscheinbaren Stoßes macht die Beständigkeit des Insichruhens am Werk aus.«³⁰⁸

Hierin liegt der Sinn von der kunstgeographischen Annahme einer Raumstillkonstante, die im Horizont des jeweiligen Kunstwerkes eine unhintergehbare Beständigkeit meint und nicht eine von außen und jederzeit an das je zu schaffende Kunstwerk herantretende und im Verlauf eines lokalen Kunstgeschehens (und unabhängig davon sich durchhaltende) wirkende Kraft.

Das ein solcher Hergang des Werkschaffens dem Künstler in aller Regel nicht bewußt ist, ist für Heidegger nicht nur ein weiterer Umstand eines Kunstgeschehens, sondern nachgerade Gewährleistung seiner Güte. So wie Paul Pieper 1936 die »Bewußtseinschicht, die den Raumstil trägt, [...] sehr viel tiefer im unreflektierten Grund«³⁰⁹ liegen sieht, und darauf hinweist, daß reflektierte raumstilistische Übungen eines Künstlers, der sich vornehme, »das Fränkische oder Schwäbische seines Wesens zu gestalten«,³¹⁰ allenfalls ein Werk »der Heimatkunst des späten 19. und 20. Jahrhunderts« entstehen lassen, verweist auch Heidegger 1935/36 darauf, daß dort, »wo der Künstler und der Vorgang und die Umstände der Entstehung des Werkes unbekannt bleiben, [...] dieser Stoß, dieses ›Daß‹ des Geschaffenseins am reinsten aus dem Werk« hervortrete.

»Zwar gehört auch zu jedem verfügbaren und im Gebrauch befindlichen Zeug, ›daß‹ es angefertigt ist. Aber dieses ›Daß‹ tritt am Zeug nicht heraus, es verschwindet in der Dienlichkeit. Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so unauffälliger bleibt es, [...] um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein. Überhaupt können wir an jedem Vorhandenen bemerken, daß es ist; aber dies wird auch nur vermerkt, um alsbald nach der Art des Gewöhnlichen vergessen zu werden. Was aber ist gewöhnlicher als dieses, daß Seiendes ist? Im Werk dagegen ist dieses, daß es als solches *ist*, das Ungewöhnliche. Das Ereignis seines Geschaffenseins zittert im Werk nicht einfach nach, sondern das Ereignishafte, daß das Werk als dieses Werk ist, wirft das Werk vor sich her und hat es ständig um sich geworfen. Je wesentlicher das Werk sich öffnet, um so leuchtender wird die Einzigkeit dessen, daß es ist und nicht vielmehr nicht ist. Je wesentlicher dieser Stoß ins Offene kommt, um so befremdlicher und einsamer wird das Werk.«³¹¹

»Das Geschaffensein enthüllte sich als das Festgestellt–sein des Streites« von Welt und Erde »durch den Riß in die Gestalt.«³¹²

»Je einsamer das Werk, festgestellt in die Gestalt, in sich steht, je reiner es alle Bezüge zu den Menschen zu lösen scheint, um so einfacher tritt der Stoß, daß solches Werk ist, ins Offene, um so wesentlicher ist das Ungeheure aufgestoßen und das bislang geheuer Scheinende umgestoßen. Aber dieses vielfältige Stoßen hat nichts Gewaltames; denn je reiner das Werk selbst in die durch es selbst eröffnete Offenheit des Seienden entrückt ist, um so einfacher rückt es uns in diese Offenheit ein und so zugleich aus dem Gewöhnlichen heraus. Dieser Verrückung folgen, heißt: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen. Die Verhaltenheit dieses Verweilens läßt das Geschaffene erst das Werk sein, das es ist. Dieses: das Werk ein Werk sein lassen, nennen wir die Bewahrung des Werkes.«³¹³

³⁰⁸ *Ibid.*, pp. 52f.

³⁰⁹ Pieper 1936, p. 55.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Heidegger 1977 v (1935/36), p. 53.

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.*, p. 54.

Das Werk in diesem Sinne ein Werk sein zu lassen, ist das zentrale Anliegen wohlzuverstehender Kunstgeographie, welches sich gegen die Praxis eines vermeintlich objektiven formalistischen Zugriffes auf das Kunstwerk richtet, der solche Bewahrung des Werkes als Werk nicht zuläßt, sondern das Werk dem wandelnden Geschmack der Zeiten ausliefert und den mit der Mode gehenden Methoden unterwirft, ohne die Eigentümlichkeit des Werkes selbst in den Blick zu nehmen, welche nur mehr ihre Einebnung unter den Grundbegriffen erfährt.

»So wenig ein Werk sein kann, ohne geschaffen zu sein, so wesentlich es die Schaffenden braucht, so wenig kann das Geschaffene selbst ohne die Bewahrenden seiend werden. Wenn aber ein Werk die Bewahrenden nicht findet, [...] dann heißt dies keineswegs, das Werk sei auch Werk ohne die Bewahrenden. Es bleibt immer, wenn anders es ein Werk ist, auf die Bewahrenden bezogen, auch dann und gerade dann, wenn es auf die Bewahrenden erst nur wartet und deren Einkehr in seine Wahrheit erwirbt und erharrt. Sogar die Vergessenheit, in die das Werk fallen kann, ist nicht nichts; sie ist noch ein Bewahren. Sie zehrt vom Werk. Bewahrung des Werkes heißt: Innestehen in der im Werk geschehenden Offenheit des Seienden. Die Inständigkeit der Bewahrung aber ist ein Wissen. Wissen besteht jedoch nicht im bloßen Kennen und Vorstellen von etwas. [...] Bewahrung des Werkes ist als Wissen die nüchterne Inständigkeit im Ungeheuren der im Werk geschehenden Wahrheit. Dieses Wissen, das als Wollen in der Wahrheit des Werkes einheimisch wird und nur so ein Wissen bleibt, nimmt das Werk nicht aus seinem Insichstehen heraus, zerrt es nicht in den Umkreis des bloßen Erlebens und setzt das Werk nicht herab in die Rolle eines Erlebniserregers. Die Bewahrung des Werkes vereinzelt die Menschen nicht auf ihre Erlebnisse,³⁴ sondern rückt sie ein in die Zugehörigkeit zu der im Werk geschehenden Wahrheit und gründet so das Für- und Miteinandersein als das geschichtliche Ausstehen des Da-seins aus dem Bezug zur Unverborgenheit. Vollends ist das Wissen in der Weise des Bewahrens fern von jener nur geschmäckerlichen Kennerschaft des Formalen am Werk, seiner Qualitäten und Reize an sich. Wissen als Gesehen-haben ist ein Entschiedensein; ist Innestehen in dem Streit [von Welt und Erde], den das Werk in den Riß gefügt hat. [...] Wenn Werke dem bloßen Kunstgenuß dargeboten werden, ist noch nicht erwiesen, daß sie als Werke in der Bewahrung stehen. Sobald jener Stoß ins Un-geheure im Geläufigen und Kennerischen abgefangen wird, hat um die Werke schon der Kunstbetrieb begonnen. Selbst die sorgfältige Überlieferung der Werke, die wissenschaftlichen Versuche zu ihrer Rückgewinnung erreichen dann nie mehr das Werksein selbst, sondern nur eine Erinnerung daran. [...] Die eigenste Wirklichkeit des Werkes kommt [...] nur da zum Tragen, wo das Werk in der durch es selbst geschehenden Wahrheit bewahrt wird.«³⁵

Der vom Kunstwerk ins Un-geheure geführte Stoß soll vielmehr aus dem je schon Geläufigen und Kennerischen herausführen. Denn die Wahrheit, aus dessen »*Werden und Geschehen*« die Kunst entspringt, »entsteht [...] aus dem Nichts« nur insofern, als »mit dem Nichts das bloße Nicht des Seienden gemeint und wenn dabei das Seiende als jenes gewöhnlich Vorhandene vorgestellt ist, was hernach durch das Dastehen des Werkes als das nur vermeintlich wahre Seiende an den Tag kommt und erschüttert wird.«³⁶ »Aus dem Vorhandenen und Gewöhnlichen« allein aber

»wird die Wahrheit niemals abgelesen. Vielmehr geschieht die Eröffnung des Offenen und die Lichtung des Seienden nur, indem die in der Geworfenheit ankommende Offenheit entworfen wird. [...] Aus dem dichtenden Wesen der Kunst geschieht es, daß sie inmitten des Seienden eine offene Stelle aufschlägt, in deren Offenheit alles anders ist als sonst. Kraft des ins Werk gesetzten Entwurfes der sich uns zu-werfenden Unverborgenheit des Seienden wird durch das Werk alles Gewöhnliche und Bisherige zum Unseienden. Dieses hat das Vermögen, das

³⁴ Die »existenzielle Ständigkeit, die ihrem Wesen nach jeden möglichen, ihr entspringenden Augenblick schon vorweggenommen hat«, »bildet sich nicht erst durch die und aus der Aneinanderfügung von ›Augenblicken‹, sondern diese entspringen der *schon erstreckten* Zeitlichkeit der zukünftig gewesenden Wiederholung. In der uneigentlichen Geschichtlichkeit dagegen ist die ursprüngliche Erstrecktheit des Schicksals verborgen. Umständig als Man-selbst gegenwärtigt das Dasein sein ›Heute‹. Gewärtig des nächsten Neuen hat es auch schon das Alte vergessen. Das Man weicht der Wahl aus. Blind für Möglichkeiten vermag es nicht, Gewesenes zu wiederholen, sondern es behält nur und erhält das übrig gebliebene ›Wirkliche‹ des gewesenen Welt-Geschichtlichen, die Überbleibsel und die vorhandene Kunde darüber. In die Gegenwärtigung des Heute verloren, versteht es die ›Vergangenheit‹ aus der ›Gegenwart‹. Die Zeitlichkeit der eigentlichen Geschichtlichkeit dagegen ist als vorlaufend-wiederholender Augenblick eine *Entgegenwärtigung* des Heute und eine Entwöhnung von den Üblichkeiten des Man. Die uneigentlich geschichtliche Existenz dagegen sucht, beladen mit der ihr selbst unkenntlich gewordenen Hinterlassenschaft der ›Vergangenheit‹, das Moderne. Die eigentliche Geschichtlichkeit versteht die Geschichte als die ›Wiederkehr‹ des Möglichen und weiß darum, daß die Möglichkeit nur wiederkehrt, wenn die Existenz schicksalhaft- Augenblicklich für sie in der entschlossenen Wiederholung offen ist«, Heidegger 1972 (1927), pp. 391f. (§ 75. »Die Geschichtlichkeit des Daseins und die Welt-Geschichte«).

³⁵ Heidegger 1977 v (1935/36), pp. 54–6.

³⁶ *Ibid.*, p. 59.

Sein als Maß zu geben und zu wahren, eingebüßt. [...] Dichtung aber ist kein schweifendes Ersinnen des Beliebigen und kein Verschweben des bloßen Vorstellens und Einbildens in das Unwirkliche. Was die Dichtung [der Kunst] als lichtender Entwurf an Unverborgenheit [*ἀλγήθεια*] auseinanderfaltet und in den Riß der Gestalt vorauswirft, ist das Offene, das sie geschehen läßt, und zwar dergestalt, daß jetzt das Offene erst inmitten des Seienden dieses zum Leuchten und Klingen bringt. [...] Die Wahrheit wird im Werk [...] dem kommenden Bewahrenden, d. h. einem geschichtlichen Menschentum zugeworfen. Das Zugeworfene ist jedoch niemals ein willkürlich Zugemutetes. Der wahrhaft dichtende Entwurf ist die Eröffnung von Jenem, worein das Dasein als geschichtliches schon geworfen ist.«³¹⁷

Diese Geworfenheit indes, die Faktizität des Daseins aufzuheben ist das Bestreben aller egalitären Sozialutopien und der ihnen verpflichteten Wissenschaftsmodelle.

»Wenn alle Kunst im Wesen Dichtung ist, dann müssen Baukunst, Bildkunst, Tonkunst auf die Poesie zurückgeführt werden.«³¹⁸ [...] Das entwerfende Sagen ist Dichtung: die Sage der Welt und der Erde, die Sage vom Spielraum ihres Streites und damit von der Stätte aller Nähe und Ferne der Götter. Die Dichtung ist die Sage der Unverborgenheit [*ἀλγήθεια*] des Seienden.«³¹⁹

Wie das Wahrheitsgeschehen »in mannigfaltigen Weisen geschichtlich«³²⁰ ist, gilt dies auch für solches Sagen. Denn die

»jeweilige Sprache ist das Geschehnis jenes Sagens, in dem geschichtlich einem Volk seine Welt aufgeht und die Erde als das Verslossene aufbewahrt wird. Das entwerfende Sagen ist jenes, das in der Bereitung des Sagbaren zugleich das Unsagbare als ein solches zur Welt bringt. In solchem Sagen werden einem geschichtlichen Volk die Begriffe seines Wesens, d. h. seiner Zugehörigkeit zur Welt –Geschichte vorgeprägt;«³²¹

dergleichen begegnet unter der Bezeichnung des Volksgeistes oder des Nationalcharakters.

»Dies ist die Erde und für ein geschichtliches Volk seine Erde, der sich verschließende Grund, dem es aufrucht mit all dem, was es, sich selbst noch verborgen, schon ist. Es ist aber seine Welt, die aus dem Bezug des Daseins zur Unverborgenheit des Seins waltet. Deshalb muß alles dem Menschen Mitgegebene im Entwurf aus dem verschlossenen Grund heraufgeholt und eigens auf diesen gesetzt werden. So wird er als der tragende Grund erst gegründet. Weil ein solches Holen, ist alles Schaffen ein Schöpfen [...]. Der moderne Subjektivismus mißdeutet freilich das Schöpferische sogleich im Sinne der genialen Leistung des selbstherrlichen Subjektes. [...] Doch dieses Unvermittelte des Anfangs, das Eigentümliche des Sprunges aus dem Unvermittelbaren her, schließt nicht aus sondern ein, daß der Anfang am längsten und unauffällig sich vorbereitet. [...] Der Anfang enthält schon verborgen das Ende. Der echte Anfang hat freilich nie das Anfängerhafte des Primitiven. Das Primitive ist, weil ohne den schenkenden, gründenden Sprung und Vorsprung immer zukunftslos. Es vermag nichts weiter aus sich zu entlassen, weil es nichts anderes enthält als das, worin es gefangen ist.«³²²

Die wohlzuverstehende Kunstgeographie will die Notwendigkeit wissenschaftlich-kunsthistorischen Sagens über die Kunst und ihre Werke von der Rede weg auf die Werke zurückführen. Obzwar »Baukunst und Bildkunst [...] zu ihrem Werkstoff die verhältnismäßig beständigen Stoffe des Holzes, des Steines, des Erzes« haben, zwar »gebrauchen und benutzen Bau- und Bildkunst das Wort und die Wörter nicht als ihren Werkstoff.«

»Wie aber sollen je ein Tempel oder ein Standbild dastehen als das, was sie sind, ohne das Wort. Gewiß bedürfen diese Werke der kunsthistorischen Beschreibungen nicht. Die Griechen hatten zu ihrem Glück weder Kunsthistoriker noch Literaturhistoriker noch Musikhistoriker noch Philosophiehistoriker nötig, und ihre Geschichtsschreibung ist etwas wesentlich anderes als die neuzeitliche ›Historie‹. Die Griechen hatten übergenuß an dem, was ihnen zu dichten, zu denken, zu bauen und zu bilden aufgegeben war. Allein der Umstand, daß in einem Tempel oder in einem Standbild des Apoll keine Wörter als Werkstoff verarbeitet und ›gestaltet‹ sind, beweist noch keineswegs, daß diese ›Werke‹ in dem, was sie sind und wie sie sind, nicht doch und gerade des Wortes wesensmäßig bedürfen. Das Wesen des Wortes besteht doch nicht in der Verlautbarung, nicht im Gerede und Lärm und nicht in seiner nur verkehrstechnischen Funktion der Mitteilung. Das Standbild und der Tempel stehen in der schweigenden Zwiesprache mit dem Menschen im Unverborgenen. Wäre nicht das *schweigende*

³¹⁷ *Ibid.*, pp. 59f. 63.

³¹⁸ In dieser Annahme liege nur dann »reine Willkür [...], solange wir meinen, die genannten Künste seien Abarten der Sprachkunst [...]. Aber die Poesie ist nur eine Weise des lichtenden Entwerfens der Wahrheit, d. h. des Dichtens in diesem weiteren Sinne. Gleichwohl hat das Sprachwerk, die Dichtung im engeren Sinne, eine ausgezeichnete Stellung im Ganzen der Künste«, *ibid.*, pp. 60f.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

³²⁰ *Ibid.*, p. 49.

³²¹ *Ibid.*, pp. 61f.

³²² *Ibid.*, pp. 63f.

Wort, dann konnte der blickende Gott als Anblick des Standbildes und seiner Gestaltzüge niemals erscheinen, der Tempel könnte, ohne im Entbergungsbereich des Wortes zu stehen, niemals als das Haus des Gottes dastehen. Die Tatsache, daß die Griechen ihre ›Kunstwerke‹ nicht ›ästhetisch‹ beschrieben und beredet haben, bezeugt, daß die Werke wohl behütet in der Klarheit des Wortes standen, ohne das eine Säule keine Säule, ein Giebel kein Giebel und kein Fries kein Fries zu sein vermag. Nur deshalb, weil die Griechen in einer wesenhaft einzigen Weise durch ihr Dichten und Denken das Sein in der Unverborgenheit der Sage und des Wortes erfahren, nur deshalb haben ihre Bau- und Bildwerke den Adel des Gebauten und Gebildeten, den sie zeigen. Diese ›Werke‹ sind nur im Medium des Wortes, und d. h. des wesenhaften sagenden Wortes, im Bereich der Sage, des ›Mythos‹. Deshalb hat hier das Dichten und Denken den Vorrang, der freilich nicht gefaßt ist, wenn wir ihn ›ästhetisch‹ den Vorrang einer ›Kunstgattung‹ vor den übrigen vorstellen: wie denn überhaupt ›die Kunst‹ nicht Gegenstand eines ›Kultur- und Erlebnisbetriebes war, sondern das Ins-Werk-bringen der Unverborgenheit des Seins aus dem Walten des Seins selbst. Im *μῦθος* erscheint das *δαιμόνιον*. Wie das Wort und das ›Wort-haben‹ das Wesen des Menschen, und d. h. den Bezug des Seins zum Menschen, tragen, so bestimmt in derselben Wesensweite, und d. h. im Bezug auf das Ganze des Seienden, das *δαιμόνιον* den Grundzug des Seins zum Menschen. Deshalb wird noch im späten Griechentum bei Platon und Aristoteles ein Wort wesentlich, das diesen Bezug des Seins zum Menschen nennt. Es lautet: *εὐδαιμονία*. Durch die römisch-christliche Übersetzung im Sinne der *beatitudo* (d. h. des Zustandes des *beatus*, des Beglückten) wurde freilich die *εὐδαιμονία* zu einer bloßen Eigenschaft der Menschenseele umgebildet, zu ›Glückseligkeit‹. Aber *εὐδαιμονία* meint das im gemäßen Maß waltende ›εἶναι – Erscheinen und Anwesen des *δαιμόνιον*. Dies ist nicht ein irgendwo im Innern der Brust hausender ›Geist‹. Die sokratisch-platonische Rede vom *δαιμόνιον* als der inneren Stimme besagt nur, daß deren Stimmen und Bestimmen nicht von außen, d. h. nicht von irgendeinem vorhandenen Seienden, sondern aus dem unsichtbaren und ungreifbaren Sein selbst kommt, das näher dem Menschenwesen ist als jede aufdringliche Handgreiflichkeit des Seienden. Wo das *δαιμόνιον*, das sich in die Unverborgenheit hereingebende Gotthafte, Un-geheure, eigens gesagt werden muß, ist das Sagen eine Sage, ein *μῦθος*. Am Schluß des platonischen Gesprächs über das Wesen der *πόλις* soll von einem *δαιμόνιος τόπος* gesagt werden. Wir verstehen jetzt, was dieser Titel meint. *Τόπος* bedeutet griechisch Ort, jedoch nicht als die bloße Stelle in einer überallhin gleichgültigen Punktmannigfaltigkeit. Das Wesen des Ortes liegt darin, daß er als jeweiliges Wo den Umkreis dessen gesammelt halt, was zusammengehörig zu ihm und ›an‹ ihn, den Ort, gehört. Der Ort ist das ursprünglich sammelnde Innehaben des Zusammengehörigen und ist deshalb meist ein Mannigfaltiges durch die Gehörigkeit aufeinander bezogener Orte, was wir eine Ortschaft nennen. In dem sich erstreckenden Bereich der Ortschaft sind daher Wege, Gänge und Pfade. Ein *δαιμόνιος τόπος* ist eine ›ungeheure‹ Ortschaft. Das sagt jetzt: ein Wo, in dessen Plätze und Gänge das Un-geheure eigens hereinscheint und das Wesen des Seins in einem ausgezeichneten Sinne west.«³²³

Der *δαιμόνιος τόπος*, die ungeheure Ortschaft des Seins, ist Heidegger der »offene[...] Bereich und die Weite, worin etwas seinen Aufenthalt nimmt, von woher es herkommt, entkommt und entgegnet.«³²⁴ Der wohlzuverstehenden Kunstgeographie ist die Kunstlandschaft ein solcher *δαιμόνιος τόπος*.

Die Kunstgeographie bietet einen Blick auf das komplexe Konglomerat intendierter Handlungen und nicht intendierter Widerfahrnisse und Nebenfolgen (so die Etablierung einer Kunstlandschaft, die von den Wahlhandlungen in der Regel nicht intentional erreicht wird), deren geschichtlicher Verlauf weder auf allgemeine Gesetze reduziert noch auf deren Basis gar prognostiziert, sondern in Anbetracht seiner unüberblickbaren Kontingenz und häufig dysfunktionalen historischen wie reifikatorischen Resultate (Überdeterminiertheit)³²⁵ lediglich rückblickend erzählt werden kann. Solche Erzählungen wiederum erfüllen eine identitätsstiftende Funktion als »Prozesse der Systemindividualisierung« (Hermann Lübke).

»Das ›tatsächlich‹ eigentlich Dagewesene ist dann aber die existenzielle Möglichkeit, in der sich Schicksal, Geschick und Welt-Geschichte faktisch bestimmen. Weil die Existenz je nur als faktisch geworfene ist, wird die Historie die stille Kraft des Möglichen um so eindringlicher erschließen, je einfacher und konkreter sie das In-der-Welt-gewesensein aus seiner Möglichkeit her versteht und ›nur‹ darstellt. Wenn die Historie, selbst eigentlicher Geschichtlichkeit entwachsend, wiederholend das dagewesene Dasein in seiner Möglichkeit enthüllt, dann hat sie auch schon im Einmaligen das ›Allgemeine‹ offenbar gemacht. Die Frage, ob die Historie nur die Reihung der einmaligen, ›individuellen‹ Begebenheiten oder auch ›Gesetze‹ zum Gegenstand habe, ist in der Wurzel schon verfehlt. Weder das nur einmalig Geschehene noch ein darüber schwebendes Allgemeines ist ihr Thema, sondern die faktisch existent gewesene Möglichkeit. Diese wird nicht als solche wiederholt, das heißt eigentlich historisch verstanden, wenn sie in die Blässe eines überzeitlichen Musters verkehrt wird. Nur faktische eigentliche Ge-

³²³ Heidegger 1992 LIV (1942/43), pp. 172–4 (I, § 6). Hervorhebungen bei M. H.

³²⁴ Heidegger 1979 LV (1943), p. 335.

³²⁵ Althusser 1971 (1962), pp. 85–128; ders. 1971 (1963), pp. 161–224.

schichtlichkeit vermag als entschlossenes Schicksal die dagewesene Geschichte so zu erschließen, daß in der Wiederholung die ›Kraft‹ des Möglichen in die faktische Existenz hereinschlägt, das heißt in deren Zukünftigkeit auf sie zukommt. Die Historie nimmt daher – sowenig wie die Geschichtlichkeit des unhistorischen Daseins – ihren Ausgang keineswegs in der ›Gegenwart‹ und beim nur heute ›Wirklichen‹, um sich von da zu einem Vergangenen zurückzutasten, sondern auch die *historische* Erschließung zeitigt sich *aus der Zukunft*. Die ›Auswahl‹ dessen, was für die Historie möglicher Gegenstand werden soll, *ist schon getroffen*, in der faktischen, existenziellen *Wahl* der Geschichtlichkeit des Daseins, in dem allererst die Historie entspringt und einzig ist. Die in der schicksalhaften Wiederholung gründende historische Erschließung der ›Vergangenheit‹ ist so wenig ›subjektiv‹, daß sie allein die ›Objektivität‹ der Historie gewährleistet. Denn die Objektivität einer Wissenschaft regelt sich primär daraus, ob sie das ihr zugehörige thematische Seiende in der Ursprünglichkeit seines Seins dem Verstehen unverdeckt *entgegenbringen* kann. In keiner Wissenschaft sind die ›Allgemeingültigkeit‹ der Maßstäbe und die Ansprüche auf ›Allgemeinheit‹, die das Man und seine Verständigkeit fordert, *weniger* mögliche Kriterien der ›Wahrheit‹ als in der eigentlichen Historie.³²⁶ Nur weil das zentrale Thema der Historie je die *Möglichkeit* der dagewesenen Existenz ist und diese faktisch immer welt-geschichtlich existiert, kann sie von sich die unerbittliche Orientierung an den ›Tatsachen‹ fordern. Deshalb verzweigt sich die faktische Forschung vielfältig und macht Zeug-, Werk-, Kultur-, Geistes- und Ideen-Geschichte zu ihrem Gegenstand. Die Geschichte ist zugleich an ihr selbst als sichüberliefernde je in einer ihr zugehörigen Ausgelegtheit, die selbst ihre eigene Geschichte hat, so daß die Historie zumeist erst durch die Überlieferungsgeschichte hindurch zum Dagewesenen selbst vordringt. Daran liegt es, daß die konkrete historische Forschung sich je in wechselnder Nähe zu ihrem eigentlichen Thema halten kann. Der Historiker, der sich von vornherein auf die ›Weltanschauung‹ eines Zeitalters ›wirft‹, hat damit noch nicht bewiesen, daß er seinen Gegenstand eigentlich geschichtlich und nicht nur ›ästhetisch‹ versteht. Und andererseits kann die Existenz eines Historikers, der ›nur‹ Quellen ediert, durch eine eigentliche Geschichtlichkeit bestimmt sein. So ist denn auch die Herrschaft eines differenzierten historischen Interesses bis zu den entferntesten und primitivsten Kulturen an sich noch kein Beweis für die eigentliche Geschichtlichkeit einer ›Zeit‹. Am Ende ist das Aufkommen eines Problems des ›Historismus‹ das deutlichste Anzeichen dafür, daß die Historie das Dasein seiner eigentlichen Geschichtlichkeit zu entfremden trachtet. Diese bedarf nicht notwendig der Historie. Unhistorische Zeitalter sind als solche nicht auch schon ungeschichtlich. [...] Die konkrete Darstellung des existenzial-geschichtlichen Ursprungs der Historie vollzieht sich in der Analyse der Thematisierung, die diese Wissenschaft konstituiert. Die historische Thematisierung hat ihr Hauptstück in der Ausbildung der hermeneutischen Situation, die sich mit dem Entschluß des geschichtlich existierenden Daseins zur wiederholenden Erschließung des dagewesenen öffnet. Aus der *eigentlichen Erschlossenheit* (›Wahrheit‹) *der geschichtlichen Existenz* ist die Möglichkeit und die Struktur der *historischen Wahrheit* zu exponieren. Weil aber die Grundbegriffe der historischen Wissenschaften, sie mögen deren Objekte oder ihre Behandlungsart betreffen, Existenzbegriffe sind, hat die Theorie der Geisteswissenschaften eine thematisch existenziale Interpretation der *Geschichtlichkeit* des Daseins zur Voraussetzung.³²⁷

Übertragen auf die raumstilkritische Würdigung von Kunstwerken bedeutet dies, daß nicht die Zusammentragung von umständlichem Faktenreichtum unsere Kenntnisse von einzelnen Kunstlandschaften hebt, sondern vielmehr ausgehend von den Kunstwerken durch diese von einer diese

³²⁶ »Was objektiv die Wahrheit sei, bleibt schwer genug auszumachen, aber im Umgang mit Menschen soll man davon nicht sich terrorisieren lassen. Es gibt da Kriterien, die fürs erste ausreichen. Eines der zuverlässigsten ist, daß einem entgegengehalten wird, eine Aussage sei ›zu subjektiv‹. Wird das geltend gemacht und gar mit jener Indignation, in der die wütende Harmonie aller vernünftigen Leute mitklingt, so hat man Grund, ein paar Sekunden mit sich zufrieden zu sein. Die Begriffe des Subjektiven und Objektiven haben sich völlig verkehrt. Objektiv heißt die nicht kontroverse Seite der Erscheinung, ihr unbefragt hingemommener Abdruck, die aus klassifizierten Daten gefügte Fassade, also das Subjektive; und subjektiv nennen sie, was jene durchbricht, in die spezifische Erfahrung der Sache eintritt, der geurteilten Convenus darüber sich entschlägt und die Beziehung auf den Gegenstand anstelle des Majoritätsbeschlusses derer setzt, die ihn nicht einmal anschauen, geschweige denken – also das Objektive. Wie windig der formale Einwand subjektiver Relativität ist, stellt sich auf dessen eigentlichem Felde heraus, dem der ästhetischen Urteile. Wer jemals aus der Kraft seines präzisen Reagierens im Ernst der Disziplin eines Kunstwerks, dessen immanentem Formgesetz, dem Zwang seiner Gestaltung sich unterwirft, dem zergeht der Vorbehalt des bloß Subjektiven seiner Erfahrung wie ein armseliger Schein, und jeder Schritt, den er vermöge seiner extrem subjektiven Innervation in die Sache hineinmacht, hat unvergleichlich viel größere objektive Gewalt als die umfassenden und wohlbestätigten Begriffsbildungen etwa des ›Stils‹, deren wissenschaftlicher Anspruch auf Kosten solcher Erfahrung geht. Das ist doppelt wahr in der Ära des Positivismus und der Kulturindustrie, deren Objektivität von den veranstaltenden Subjekten kalkuliert ist. Ihr gegenüber hat Vernunft vollends, und fensterlos, in die Idiosynkrasien sich geflüchtet, denen die Willkür der Gewalthaber Willkür vorwirft, weil sie die Ohnmacht der Subjekte wollen, aus Angst vor der Objektivität, die allein bei diesen Subjekten aufgehoben ist«, Adorno 2001 I (1944), pp. 119–21 (43 · »Bangemachen gilt nicht«).

³²⁷ Heidegger 1972 (1927), pp. 392–7 (§ 76. »Der existenziale Ursprung der Historie aus der Geschichtlichkeit des Daseins«). Hervorhebungen bei M. H.

umweltenden Kunstlandschaft erzählt wird. An diesen Werken hängt unser ganzes Wissen von den sie einst hervorbringenden, unterdessen untergegangenen Welten.

»Die Panik, die man heute weithin beobachtet, ist bereits der Ausdruck eines angezehrten Geistes, eines passiven Nihilismus, der den aktiven herausfordert. Der freilich ist am leichtesten einzuschüchtern, der glaubt, daß, wenn man seine flüchtige Erscheinung auslöscht, alles zu Ende sei. Das wissen die neuen Sklavenhalter, und darauf gründet sich die Bedeutung der materialistischen Lehren für sie. Sie dienen im Aufstand zur Erschütterung der Ordnung und sollen nach errungener Herrschaft den Schrecken verewigen. Es soll keine Bastionen mehr geben, auf denen der Mensch sich unangreifbar und damit furchtlos fühlt. Demgegenüber ist es wichtig, zu wissen, daß jeder Mensch unsterblich und daß ein ewiges Leben in ihm ist, unerforschtes und doch bewohntes Land, das er selbst leugnen mag, doch das keine zeitliche Macht ihm rauben kann. Der Zugang bei vielen, ja bei den meisten mag einem Brunnen gleichen, in welchen seit Jahrhunderten Trümmer und Schutt geworfen sind. Räumt man sie fort, so findet man im Grunde nicht nur die Quelle, sondern auch die alten Bilder vor. Der Reichtum des Menschen ist unendlich größer, als er ahnt. Es ist ein Reichtum, den niemand rauben kann und der im Lauf der Zeiten auch immer wieder sichtbar anflutet, vor allem, wenn der Schmerz die Tiefen aufgegraben hat.«³²⁸

Das Da-Gewesene zeigt sich in den Bildern unverstellt denen, die sich nicht von der Hoffart moderner Zivilisationsleistungen übertölpeln lassen. Denn die moderne Zivilisation verteilt nur Annehmlichkeiten, die freilich über das Sein keine zusätzlichen Auskünfte bereithalten, im Gegenteil: sie verstärken die Seinsvergessenheit, die Verfallenheit an das Man. Daher der hohe Anspruch der modernen Kunst. Das ist das schlichte Ergebnis der vorliegenden Erörterung: es sind die Bilder, die von den vergangenen Welten erzählen, nicht klassifizieren diese jene zu solchen, deren Vorhandenheit nur durch gewisse, ihnen vorgeblich ablesbare rassistische oder ökonomische Eigenschaften und Verhältnisse der sie Schaffenden erklärbar sei. Denn diese Eigenschaften und Verhältnisse bilden eine je zu komplexe Wirklichkeit, um daraus rekurrente Ableitungen auf ein gewisses Kunstgeschehen und seinen Ausstoß vornehmen zu können. Vielmehr emergieren aus ihnen, durch das Dazwischentreten des frei handelnden Daseins, spontane Ordnungen. Die stilistischen Eigenschaften der Kunstwerke aber speichern diese komplexe Lage in sich auf und machen sie uns phänomenologisch ausweisbar. Sie zeigen sich als die auf uns gekommenen Lösungsversuche von Problemen, die in der Moderne weiterhin existieren, aber verdeckt sind. Die Kunstwerke zeigen somit die Probleme, nur mehr in ihrer Salienz, als unverdeckte, und, gleichsam salient, deren Lösungsversuche längst untergegangener Welten, die auch die der unsrigen, noch wesenden Welt sind. Daher die Aktualität der Kunst. »Der Umstand,« schreibt Julius Meier-Graefe 1915 im zweiten Band seiner »Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst«,

»daß vor soundso viel tausend Jahren die Menschen bereits an eine höhere Macht glaubten, die sich allem Mechanismus entzieht, braucht uns nichts zu bedeuten. Sie wußten es nicht besser. Wenn aber damals die Menschen im Dienst jenes Glaubens Werke schufen, deren Wesen noch heute intakt ist, selbst wenn sie als Trümmer zu uns gelangen; intakt, unberührt von dem Einfluß der Zeiten, der sonst nichts verschont, so vollkommen, daß wir trotz aller inzwischen erworbenen Kenntnis nicht das leiseste daran zu verbessern vermögen, daß aller Fortschritt, den wir seitdem gemacht zu haben uns einbilden, vor ihnen unzulänglich erscheint; wenn diese Werke, wo immer wir sie finden, ob in Indien oder in Ägypten oder auf dem Acker eines pommerschen Bauern, von Gletscher oder von Lava bedeckt, von Salzwasser oder von Würmern zerfressen, heute noch in jedem höheren Menschen den Glauben an eine unseren Gesetzen entrückte höhere Macht entzünden und, wenn er Künstler ist, ihn zu einer neuen Kunst treiben können,³²⁹ wiederum zum Preise einer Unendlichkeit: dann muß uns der Mate-

³²⁸ Jünger 1980 II/7-I (1951), p. 370 (33).

³²⁹ Cf. Beaucamp 2011, p. 33: »In der Kunst gelten andere Gesetze als in der übrigen Zivilisation, in der wir Fortschritte dankbar genießen. Niemand wollte in der Mechanik oder in der Medizin zurück ins 16. Jahrhundert, doch die Kunst wieder auf intellektuelle und ästhetische Niveau der Renaissance zu bringen, ist ein höchst verlockender, aber natürlich utopischer Gedanke. Jeder selbstkritische Künstlerkopf weiß, dass wir uns auf dem vermeintlichen Hochplateau der Moderne weit unter dem Niveau dieser Vergangenheit bewegen. Das 20. Jahrhundert konstruierte einen recht bizarren Historismus: Es entdeckte und feierte die vorgeschichtlichen ästhetischen Verfassungen der Menschheit und identifizierte sich mit ihnen. Es wollte im Ursprung schon seine eigene Vollendung erkennen. Es umging damit die verhasste Geschichte und befreite sich von der Mühsal, sich durch sie hindurchzuarbeiten. In Wirklichkeit gingen die Kulturen immer unberechenbare Wege und durchkreuzten alle Fortschrittsparameter. [...] Wenn wir heute unter den Engpässen, ja der Selbstvergötzung und Selbstversklavung der Moderne leiden, sollten wir jedwedem Futurismus entsagen und uns nach Anknüpfungen in der Vergangenheit umsehen. Wie in den vielen Renaissanceen

rialismus wie ein sinnloser Zweifel an unserer Existenz erscheinen, und alle Dialektik zugunsten der planlosen Schöpfung wird leeres Gerede.«³³⁰

Die untergegangenen Welten bewirkten die übrig gebliebenen Bildwerke. Freilich ist dies ausschließlich in den Bildern zu sehen; sie sind die unhintergehbaren Zeichen, die auf ihre untergegangenen Welten verweisen (so wie sie zu ihrer Zeit auch auf diese zurückgewirkt haben mögen; sie waren Teil dieser Welt).

Die heuristische Begabung einer kunstgeographischen Phänomenologie liegt darin, als *intellectus archetypus* die Emergenz als Ganzes zu erfassen, und nicht, im reduktionistischen Sinne, diskursiv als *intellectus ectypus* als das mechanische Ergebnis der Zusammenwirkung der Teile eines Ganzen nehmen zu müssen. Denn unser

»Verstand ist ein Vermögen der Begriffe, d. i. ein diskursiver Verstand, für den es freilich zufällig sein muß, welcherlei und wie sehr verschieden das Besondere sein mag, das ihm in der Natur gegeben werden, und das unter seine Begriffe gebracht werden kann. Weil aber zum Erkenntnis doch auch Anschauung gehört, und ein Vermögen einer vö l l i g e n S p o n t a n e i t ä t d e r A n s c h a u u n g ein von der Sinnlichkeit unterschiedenes und davon ganz unabhängiges Erkenntnisvermögen, mithin Verstand in der allgemeinsten Bedeutung sein würde: so kann man sich auch einen i n t u i t i v e n Verstand (negativ, nämlich bloß als nicht diskursiven) denken, welcher nicht vom Allgemeinen zum Besonderen und so zum Einzelnen (durch Begriffe) geht, und für welchen jene Zufälligkeit der Zusammenstimmung der Natur in ihren Produkten nach b e s o n d e r e n Gesetzen zum Verstande nicht angetroffen wird, welche dem unsrigen es so schwer macht, das Mannigfaltige derselben zur Einheit des Erkenntnisses zu bringen; ein Geschäft, das der unsrige nur durch Übereinstimmung der Naturmerkmale zu unserem Vermögen der Begriffe, welche sehr zufällig ist, zustande bringen kann, dessen ein anschauernder Verstand aber nicht bedarf.«³³¹

Gewiß, so Max Scheler 1916 zum »Formalismus in der Ethik und der materialen Wertethik«, sei eine

»auf den nützlichen Fiktionen, daß es so etwas gäbe wie für sich existierende Sinnesorgane und lokalisierte, für sich existierende Endstellen im Zentrum, desgleichen für sich existierende «Empfindungskomplexe», die von deren Erregung abhängig sind, aufgebaute Methode von großer ökonomischer Bedeutung für die Erkenntnis von Gesetzmäßigkeiten, die – immer unter diesen fiktiven Voraussetzungen gelten.«³³²

»Aber darüber, was ein einheitliches Lebewesen *faktisch* empfindet in einem seiner Lebensmomente,«

»und wieso es dies und nichts anderes empfindet, warum es z. B. nicht empfindet, was es nach den Ergebnissen dieser Methode empfinden *müßte*, wenn es – eine bloße Versammlung von Augen, Ohren, Tastorganen und ihren Fortsätzen bis zu den dazu gehörigen Gehirnteilen *wäre*, davon lehrt sie uns *nicht das mindeste*. Noch weniger vermag sie uns ein Wort darüber zu sagen, warum die verschiedenen Lebewesen gerade über diese und keine anderen Qualitätenkreise und Modalitätenkreise von Inhalten der Empfindung verfügen. Nimmt aber gar diese Methode der Untersuchung philosophische Aspirationen an, so muß sie darin enden, in einem Chaos von «Empfindungen», die niemand empfindet, und für deren besondere «Komplexe» alle Dinge, Organismen, Iche usw. nur zusammenfassende «Symbole» darstellen, das letzte Sein überhaupt zu sehen – ein Sein, das faktisch *nie* und *nirgends* gegeben ist.«³³³

Dergleichen aber konstruiert eine Kunstgeographie, welche in der vorliegenden Erörterung als eine vulgäre herausgestellt wird. Die wohlzuverstehende Kunstgeographie hingegen sucht sich einer allzu rigiden Methodik zu enthalten, indem sie ihren Betrachtungen einfließen läßt, daß »[f]aktisch [...] einem lebendigen Wesen erstens Empfindungen überhaupt nur *gegeben*« seien,

»sofern sie, und in den Grenzen, in denen sie *Zeigefunktion* für *Dinge* haben, und zwar – wiederum – für Dinge seines *Gesamtmilieus*. Was darauf keinerlei *Zeigefunktion* haben kann, ist ihm überhaupt *nicht* «gegeben». Quali-

der Kunstgeschichte verspricht wieder einmal nicht die Zukunft, sondern die Rückwendung und Erinnerung Durchbrüche und Erneuerungen. Wer öffnet uns diesen Blick?« Der vorliegenden Erörterung ist es darum angelegen, das Denken Martin Heideggers als Öffner eines solchen Blickes vorzustellen.

³³⁰ Meier–Graefe 1987 I (1915 II), pp. 252f. (II, 4).

³³¹ Kant 1993 (1790/99), p. 272 (B 347) (§ 77. »Von der Eigentümlichkeit des menschlichen Verstandes, wodurch uns der Begriff eines Naturzwecks möglich wird«). Hervorhebungen bei I. K.

³³² Scheler 1954 II (1916), p. 168. Hervorhebung bei M. S.

³³³ *Ibid.* Hervorhebungen bei M. S.

räten von Empfindungen (und bestimmte Fälle ihrer sonstigen Eigenschaften) sind im konkreten Falle des Empfindens eines Organismus auch nur *in den Grenzen* gegeben, als sie in Einheiten der Funktion, z. B. des *Seh-* und *Höraktes*, eine bestimmte Stelle haben können; wobei wiederum diese Funktionen *tatsächlich* nur funktionieren, sofern sie in Akten wie denen des *Spähens* und *Horchens* und irgendwelchen Einheiten *ihrer* und ihrer Gegenstände die bestimmte Dienstleistung haben, die betreffenden Gegenstände den *Interessen* gemäß, welche das Horchen und Spähen oder das Spüren (z. B. beim Tasten) *leiten*, behandelbar zu machen!³³⁴

»Qualitätenkreise aber« – die Kunstgeographie spricht von Kunstkreisen respektive Kunstlandschaften, –

»Qualitätenkreise aber bei verschiedenen Arten sind für diese gegeben, soweit sie ein Alphabet darstellen, dadurch die gleichsam «lebendigen Worte» der Milieudinge *darstellbar* werden! Gewiß: Wie alle literarischen Werke, die es je gab und geben wird von Homer bis Goethe usw., nur «Fälle» möglicher Permutationen darstellen der in die Sprache eingehenden Laute und ihrer Buchstabenzeichen,³³⁵ so stellen auch die Empfindungsqualitäten die «Elemente» dar, aus denen das große «Gedicht» der Umwelt besteht. Aber so sicher einer, der nur diese Laute und die Buchstaben kennt, von der Literatur der Welt nichts kennt und ihm nicht deren «letztes Sein», sondern *gar* nichts von ihr in ihnen «gegeben» ist, so ist auch denen, denen «Empfindungen» «gegeben» sind, nicht die Welt, sondern – *nichts* von ihr gegeben.«³³⁶

Denn der »sujet de la sensation«, so Maurice Merleau-Ponty in seiner »Phénoménologie de la perception« von 1945,

»n'est ni un penseur qui note une qualité, ni un milieu inerte qui serait affecté ou modifié par elle, il est une puissance qui co-naît à un certain milieu d'existence ou se synchronise avec lui. [...] Comme le sacrement non seulement symbolise sous des espèces sensibles une opération de la Grâce, mais encore est la présence réelle de Dieu, la fait résider dans un fragment d'espace et la communique à ceux qui mangent le pain consacré s'ils sont intérieurement préparés, de la même manière le sensible a non seulement une signification motrice et vitale mais n'est pas autre chose qu'une certaine manière d'être au monde qui se propose à nous d'un point de l'espace, que notre corps reprend et assume s'il en est capable, et la sensation est à la lettre une communion.«³³⁷

»Pouvons-nous nous tenir à cette perspective?«, so darf mit Merleau-Ponty die in der vorliegenden Erörterung herausgearbeitete, als wohlzuverstehende ausgewiesene Kunstgeographie befragt werden. »S'il est vrai que je ne vois pas de mes yeux, comment ai-je jamais pu ignorer cette vérité? – Je ne savais pas ce que je disais, je n'avais pas réfléchi? Mais comment donc pouvais-je ne pas réfléchir? Comment l'inspection de l'esprit, comment l'opération de ma propre pensée a-t-elle pu m'être masquée, puisque par définition ma pensée est pour elle-même?«³³⁸ Mit der Beantwortung dieser Fragen kehrt die vorliegende Erörterung zugleich zu den Umständen des eingangs geschilderten Wandels der Deutungen des *Ἀνταῖος*-Mythos zurück.³³⁹

»Si la réflexion veut se justifier comme réflexion, c'est-à-dire comme progrès vers la vérité, elle ne doit pas borner à remplacer une vue du monde par une autre, elle doit nous montrer comment la vue naïve du monde est comprise et dépassée dans la vue réfléchie. La réflexion doit éclairer l'irréfléchi auquel elle succède et en montrer la possibilité pour pouvoir se comprendre elle-même comme commencement. Dire que c'est encore moi qui me pense comme situé dans un corps et comme pourvu de cinq sens, ce n'est évidemment qu'une solution verbale, puisque moi qui réfléchis je ne peux me reconnaître dans ce Je incarné que donc l'incarnation reste par principe une illusion et que la possibilité de cette illusion demeure incompréhensible. Il nous faut remettre en question l'alternative du pour soi et de l'en soi qui rejetait les «sens» au monde des objets et dégageait la subjectivité comme non-être absolu de toute inhérence corporelle. C'est ce que nous faisons en définissant la sensation de bleu n'est pas la connaissance ou la position d'un certain quale identifiable à travers toutes les expériences que j'en ai comme le cercle du géomètre est le même à Paris et à Tokio. [...] Si les qualités rayonnent autour d'elles un certain mode d'existence, si elles ont un pouvoir d'envoûtement et ce que nous appelions tout à l'heure une valeur sacramentelle, c'est parce que le sujet sentant ne les pose pas comme des objets, mais sympathise avec elles, les fait siennes et trouve en elles sa loi momentanée. Précisions. Le sentant et le sensible ne sont pas l'un en face de l'autre comme deux termes extérieurs et la sensation n'est pas une invasion du sensible dans le sentant. C'est mon regard qui sous-tend la couleur, c'est le mouvement de ma main qui sous-tend la forme de l'objet [...]. Ainsi un

³³⁴ *Ibid.* Hervorhebungen bei M. S.

³³⁵ Cf. Jorge Luis Borges' »La biblioteca di Babel« von 1941.

³³⁶ Scheler 1954 II (1916), pp. 168f. Hervorhebungen bei M. S.

³³⁷ Merleau-Ponty 1952 (1945), pp. 245f.*

³³⁸ *Ibid.*, pp. 246f.*

³³⁹ [I. S. A, I. X].

sensible qui va être senti pose à mon corps une sorte de problème confus. Il faut que je trouve l'attitude qui *va* lui donner le moyen de se déterminer, et de devenir du bleu, il faut que je trouve la réponse à une question mal formulée. Et cependant je ne le fais qu'à sa sollicitation, mon attitude ne suffit jamais à me faire voir vraiment du bleu ou toucher vraiment une surface dure. Le sensible me rend ce que je lui ai prêté, mais c'est de lui que je le tenais. Moi qui contemple le bleu du ciel, je ne suis *en face* de lui un sujet acosmique, je ne le possède pas en pensée, je ne déploie pas au devant de lui une idée du bleu qui m'en donnerait le secret, je m'abandonne à lui, je m'enfonce dans ce mystère, il «se pense en moi» [...]. – Mais le ciel n'est pas esprit, et il n'y a aucun sens à dire qu'il existe pour soi? – Bien sûr le ciel du géographe ou de l'astronome n'existe pas pour soi. Mais du ciel perçu ou senti, sous-tendu par mon regard qui le parcourt et l'habite, milieu d'une certaine vibration vitale que mon corps adopte, on peut dire qu'il existe pour soi en ce sens qu'il n'est pas fait de parties extérieures, que chaque partie de l'ensemble est «sensible» à ce qui se passe dans toutes les autres et les «connaît dynamiquement». Et quant au sujet de la sensation, il n'a pas besoin d'être un pur néant sans aucun poids terrestre. Cela ne serait nécessaire que s'il devait, comme la conscience constituante, être présent partout à la fois, coextensif à l'être, et penser la vérité de l'univers.³⁴⁰

»Mais le spectacle perçu n'est pas de l'être pur. Pris exactement tel que je le vois,«

»il est un moment de mon histoire individuelle, et, puisque la sensation est une reconstitution, elle suppose en moi les sédiments d'une constitution préalable, je suis, comme sujet sentant, tout plein de pouvoirs naturels dont je m'étonne le premier. Je ne suis donc pas, selon le mot de Hegel, un «trou dans l'être», mais un creux, un pli qui s'est fait et qui peut se défaire.«³⁴¹

*

Martin Heidegger berichtet von einem Gespräch, das er mit Theodor Hetzer, mit dem er »am Freiburger Gymnasium auf derselben Bank saß und dem« Heidegger »ein verehrendes Andenken bewahre«, geführt habe. Hetzer habe darin »so Erleuchtendes zur Sixtina gesagt, daß jeder seinem denkkräftigen Anschauen nur immer danken kann.«

»Indes hat mich seine Bemerkung doch bestürzt, die sagt, daß die Sixtina »nicht an eine Kirche gebunden sei, nicht nach einer bestimmten Aufstellung verlange«. Dies ist ästhetisch gedacht richtig und entbehrt doch der eigentlichen Wahrheit. Wo immer künftig dieses Bild noch »aufgestellt« sein mag, dort hat es seinen Ort verloren. Es bleibt ihm versagt, sein eigenes Wesen anfänglich zu entfalten, d. h. diesen Ort selber zu bestimmen. Das Bild irrt, verwandelt in seinem Wesen als Kunstwerk, in der Fremde. Dem musealen Vorstellen, das seine eigene geschichtliche Notwendigkeit und sein Recht behält, bleibt dieses Fremde unbekannt. Das museale Vorstellen ebnet alles ein in das gleichförmige der »Ausstellung«. In dieser gibt es nur Stellen, keine Orte. Die Sixtina gehört in die eine Kirche zu Piacenza, nicht in einem historisch–antiquarischen Sinne, sondern ihrem Bildwesen nach. Ihm gemäß wird das Bild stets dorthin verlangen.«³⁴²

»Si l'on ne s'en est pas aperçu plus tôt,« constate Merleau–Ponty,

»c'est parce que la prise de conscience du monde perçu était rendue difficile par les préjugés de la pensée objective. Elle a pour fonction constante de réduire tous les phénomènes qui attestent l'union du sujet et du monde et de leur substituer l'idée claire de l'objet comme en soi et du sujet comme pure conscience. Elle coupe donc les liens qui réunissent la chose et le sujet incarné et ne laisse subsister pour composer notre monde que les qualités sensibles, à l'exclusion des modes d'apparition que nous avons décrits, et de préférence les qualités visuelles, parce qu'elles ont une apparence d'autonomie, qu'elles se relient moins directement au corps et nous présentent un objet plutôt qu'elles ne nous introduisent dans une atmosphère. Mais en réalité toutes les choses sont des concrétions d'un milieu et toute perception explicite d'une chose vit d'une communication préalable avec une certaine atmosphère.«³⁴³

»Der Bezug zum Sein«, heißt es wieder bei Heidegger zum »Seyn und die »ontologische Differenz«,

»ist als gegründeter die Inständigkeit im Da–*sein*, das Innestehen in der Wahrheit des Seyns (als Ereignis). Der Bezug zum Seienden ist die schaffende Bewahrung der Verwahrung des Seyns in dem, was sich gemäß solcher Verwahrung als das Seiende in die Lichtung des Da stellt.«³⁴⁴

³⁴⁰ Merleau–Ponty 1952 (1945), pp. 247–9.* Hervorhebungen bei M. M.–P.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 249.*

³⁴² Heidegger 1983 XIII (1955a), pp. 119f.

³⁴³ Merleau–Ponty 1952 (1945), p. 370.*

³⁴⁴ Heidegger 1989 LXV (1936–8g), p. 467 (VIII, 266). Hervorhebung bei M. H.

»Die belebten, die erlebten, die uns mitwissenden Dinge gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden«, schreibt Rilke in seinem Brief vom 13. November 1925 an Witold Hulewicz.

»Wir sind vielleicht die letzten, die solche Dinge noch gekannt haben. Auf uns ruht die Verantwortung, nicht allein ihr Andenken zu erhalten (das wäre wenig und unzuverlässig), sondern ihren humanen und larischen Wert [...]. Die Erde hat keine andere Ausflucht, als unsichtbar zu werden: in uns, die wir mit einem Teile unseres Wesens am Unsichtbaren beteiligt sind [...].«³⁴⁵

Wir, so notierte Ernst Jünger es am 23. Juni 1940 in Bourges in seinem Tagebuch,

»wir bilden uns die Welt, und was wir erleben, ist nicht dem Zufall untertan. Die Dinge werden durch unseren Zustand angezogen und ausgewählt: die Welt ist so, wie wir beschaffen sind.«³⁴⁶

»[L]’ouverture au monde telle que nous la retrouvons en nous«, verzeichnete Merleau-Ponty am 20. Mai 1959 in seinen »Notes de travail« zum »Visible et l’invisible«,

»et la perception que nous devinons à l’intérieur de la vie (une perception qui est à la fois être spontané (chose) et être-soi (sujet) – Bergson a explicitement dit une fois, dans texte de *la Pensée et le Mouvant* où il parle de la conscience cherchant à voir le temps et non à le mesurer, qu’il y a une conscience qui est à la fois spontanée et réfléchie)³⁴⁷ s’entrelacent, empiètent ou se nouent l’une sur l’autre. [...] Cela évoque, par-delà le point de vue de l’objet et le point de vue du sujet, un noyau commun qui est le «serpentelement», l’être comme serpentelement, (ce que j’ai appelé «modulation de l’être au monde»). Il faut faire comprendre comment cela (ou toute *Gestalt*) est une perception «se faisant dans les choses». Ceci n’est encore qu’une expression approchée, en langage sujet-objet [...] de ce qu’il y a à dire. A savoir que les choses nous ont, et que ce n’est pas nous qui avons les choses. Que l’être qui a été ne peut pas cesser d’avoir été. La «Mémoire du Monde». Que le langage nous a et que ce n’est pas nous qui avons le langage. Que c’est l’être qui parle en nous et non nous qui parlons de l’être.«³⁴⁸

Die Kunstgeographie in einem solchen, namentlich in einem phänomenologisch–ontologisch wohlverstandenen Sinne, erweist sich als eine gegen die Suprematie eines egalitaristischen Ästhetizismus der Moderne gerichtete katechontische Anstrengung (2 Thess 2:6f.),³⁴⁹ beschwert von all den dem *κατέχων* unvermeidbar unterlaufenden Widersprüchen und Aporien:

»Erde, ist es nicht dies, was du willst: *unsichtbar*
in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? – Erde! unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
Erde, du liebe, ich will. [...].«³⁵⁰

³⁴⁵ Rilke 1950 II (1925), p. 484. Hervorhebungen bei R. M. R.

³⁴⁶ Ernst Jünger 1979 II-2/I (1940), p. 189. Hervorhebungen bei E. J.

³⁴⁷ Cf. Bergson 1934, p. 10: * »Mais cette durée, que la science élimine, qu’il est difficile de concevoir et d’exprimer, on la sent et on la vit. Si nous cherchions ce qu’elle est? Comment apparaîtrait-elle à une conscience qui ne voudrait que la voir sans la mesurer, qui la saisirait alors sans l’arrêter, qui se prendrait enfin elle-même pour objet, et qui, spectatrice et actrice, spontanée et réfléchie, rapprocherait jusqu’à les faire coïncider ensemble l’attention qui se fixe et le temps qui fuit?« [I-III, 2, IV].

³⁴⁸ Merleau-Ponty 1964 (1959), p. 247. * Hervorhebungen bei M. M.–P.

³⁴⁹ [...] και νῦν τὸ κατέχων οἶδατε εἰς τὸ ἀποκαλυφθῆναι αὐτὸν ἐν τῷ ἑαυτοῦ καιρῷ. / τὸ γὰρ μυστήριον ἤδη ἐνεργεῖται τῆς ἀνομίας· μόνον ὁ κατέχων ἄρτι ἕως ἐκ μέσου γένηται. – [...] et nunc quid detineat scitis ut reveletur in suo tempore / nam mysterium iam operatur iniquitatis tantum ut qui tenet nunc donec de medio fiat [...].

³⁵⁰ Rilke 1970 I-1 (1912/22), p. 720 (IX). Hervorhebung bei R. M. R.

Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère.

Voltaire, Houssaye-Fragmente, in: ders. (ed. Theodore Besterman), Les œuvres complètes de Voltaire; 82 · Notebooks, Genève 1968, pp. 568–71, 568

Je hais les livres; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas.

Jean-Jacques Rousseau, Émile, ou De l'éducation (1762)
(Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau, citoyen de Genève; 4),
Genève 1782, p. 306

«Les livres ont tout fait», dit Voltaire. Sans doute parce qu'on a laissé faire tous les livres.

Joseph Marie Comte de Maistre, Étude sur la souveraineté; 2. De la nature de la souveraineté (1794–96), in: ders. Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite; 1, Lyon 1891, pp. 417–554, 476 Anm. 1

Jetzt sucht man überall Weisheit auszubreiten, wer weiß, ob es nicht in ein paar hundert Jahren Universitäten gibt, die alte Unwissenheit wieder herzustellen.

Georg Christoph Lichtenberg, Sudelbücher (1793–96),
in: ders., Schriften und Briefe; 2, München 1967, p. 441 (Heft κ [236])

Verzeichnis der verwendeten Literatur

Adorno 2001 I–III (1944–47): Theodor Wiesengrund Adorno, *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt a. M. 2001 (ND. 1951; 1944–47)

Adorno 1964: Theodor Wiesengrund Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit*. Zur deutschen Ideologie (Edition Suhrkamp; 91), Frankfurt a. M. 1964

Adorno 2002 (postum 1970): Theodor Wiesengrund Adorno (edd. Gretel Adorno, Rolf Tiedemann), *Ästhetische Theorie* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 2), Frankfurt a. M. 2002 (1973; postum 1970)

Aich 1947: Thomas Aich, *Massenmensch und Massenwahn*. Zur Psychologie des Kollektivismus, München 1947

Albert 1990: Hans Albert, *Methodologischer Individualismus und historische Analyse*, in: Karl Acham, Winfried Schultze (Hgg.), *Teil und Ganzes*. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften (Beiträge zur Historik; 6), München 1990, pp. 219–32

Alberti 2000 (1434): Leon Battista Alberti, *De statua*/Das Standbild (lat. Orig. Florenz, um 1434; dt. Übers. Oskar Bätschmann, Christoph Schäublin [2000]), in: ders. (edd. Oskar Bätschmann, Christoph Schäublin), *De statua · De pictura · Elementa picturae*/Das Standbild · Die Malkunst · Grundlagen der Malerei, Darmstadt 2000, pp. 141–91

Alberti 1966 I–II (1452): Leon Battista Alberti (ed. Giovanni Orlandi), *L'architettura · De re aedificatoria* (Classici Italiani di scienze tecniche e arti · Trattati di architettura, hgg. von Renato Bonelli und Paolo Portoghesi; 1), 2 Bde., Milano 1966

Alberti 1912 (1452): Leon Battista Alberti (ed. Max Theuer), *Zehn Bücher über die Baukunst* (dt. Übers. Max Theuer [1912]), Wien, Leipzig 1912

Alberti 1993 (1444–50): Leon Battista Alberti (ed. Michaela Boenke), *Momus oder vom Fürsten · Momus seu de principe* (1444–50) (Humanistische Bibliothek; Reihe 2 · Texte; 29), München 1993

Alberti 1843 I: Anonymus [Leon Battista Alberti], *Leonis Baptistae de Albertis Vita · Vita di Leon Battista Alberti*, in: ders. (ed. Anicio Bonucci), *Opere volgari*; 1, Firenze 1843, pp. LXXXIX–CXIX

Althusser 1971 (1962): Louis Althusser, *Contradiction et surdétermination* (notes pour une recherche) (1962), in: ders., *Pour Marx*, Paris 1971 (1965), pp. 85–128

- Althusser 1971 (1963):** Louis Althusser, Sur la dialectique materialiste (De l'inégalité des origines) (1963), in: ders., Pour Marx, Paris ^s1971 (1965), pp. 161–224
- Altwegg 1988:** Jürg Altwegg (Hg.), Die Heidegger–Kontroverse (Athenäums Taschenbücher; 114), Frankfurt a. M. 1988
- Ambrosius, *Hexameron libri sex*:** Ambrosius, *Hexameron libri sex* (um 389), in: ders. (ed. Jacques Paul Migne), *Sancti Ambrosii, Mediolanensis episcopi, opera omnia. Editio prae aliis omnibus completa, quarum instar haberi potest: ad manuscriptos codices Vaticanos, Gallicos, Belgicos, etc., necnon ad veteres editiones, maxime vero ad Benedictinam recensita et emendata ...*; 1-1 (*Patrologiae cursus completus seu bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica, omnium ss. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum, sive latinorum, sive graecorum, qui ab aeo apostolico ad tempora Innocentii III. (anno 1216) pro latinis et concilii florentini (ann. 1439) pro graecis floruerunt ... Series latina, in qua prodeunt patres, doctores scriptoresque ecclesiae latinae a Tertulliano ad Innocentium III.; [Series prima] · Patrologiae latinae; 14 · S. Ambrosius*), Paris 1882 (ND 1845), c. 131–288
- Ambrosius 1914 XVII-1 (c. 389):** Ambrosius, Exameron, nebst einer allgemeinen Einleitung über des Hl. Ambrosius Leben, Schriften und Theologie (Bibliothek der Kirchenväter. Eine Auswahl patristischer Werke in deutscher Übersetzung [Reihe 1], hgg. von O. Bardenhewer, Th. Schermann, K. Weyman; 17 · Des Heiligen Kirchenlehrers Ambrosius von Mailand ausgewählte Schriften, aus dem Lateinischen übersetzt; 1; lat. Orig. um 389; dt. Übers. Johannes Evangelist Niederhuber [1914]), München 1914
- Amtliche Kriegs–Depeschen nach Berichten des Wolff'schen Telegramm–Bureaus; 1 (1915):** Amtliche Kriegs–Depeschen nach Berichten des Wolff'schen Telegr.–Bureaus; 1 · 1. August 1914 bis 31. Januar 1915, Berlin 1915
- Anders 1956:** Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 1956
- Anders 1959 II:** Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen; 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution, München 1959
- Antal 1947:** Frederick Antal, Florentine painting and its social background. The bourgeois republic before Cosimo de Medici's advent to power. XIV and early XV centuries, London 1947
- Antal 1966 (1949):** Frederick Antal, Remarks on the method of art–history (1949), in: ders., Classicism and romanticism with other studies in art history, London 1966, pp. 175–89
- Apollodor 1828:** Apollodor, Mythologische Bibliothek (grch. Orig. *Βιβλιοθήκη*; dt. Übers. Christian Gottlob Moser [1828]), Stuttgart 1828
- Arend 2006:** Sabine Arend, Die (kultur–)politische Instrumentalisierung von Veit Stoss im Nationalsozialismus, in: Adam Organisty (Hg.), *Wokół Wita Stwosza; [2]. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 19 – 22 maja 2005*, Kraków 2006, pp. 396–405
- Arendt 1961:** Hannah Arendt, The crisis in culture. Its social and its political significance, in: dies., *Between past and future. Six exercises in political thought*, New York 1961, pp. 197–226
- Arens/Bührlen 1954:** Fritz Arens, Reinhold Bührlen, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar, Mainz 1954
- Apel 1998:** Friedmar Apel, Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie, München 1998
- Applegate 1990:** Celia Applegate, A nation of provincials. The german idea of Heimat, Berkeley 1990
- Aristoteles 1995 IV:** Aristoteles, Politik (grch. Orig. *Πολιτικά*; dt. Übers. Eugen Rolfes) (Philosophische Schriften in sechs Bänden; 4), Darmstadt 1995
- Aristoteles 1995 I-1:** Aristoteles, Kategorien [Organon; 1], in: ders., *Kategorien · Lehre vom Satz · Lehre vom Schluß oder Erste Analytik · Lehre vom Beweis oder Zweite Analytik* (grch. Orig. *Ὀργανον, περὶ τῶν κατηγοριῶν*; dt. Übers. Eugen Rolfes) (Philosophische Schriften in sechs Bänden; 5), Darmstadt 1995
- Aristoteles 1995 V:** Aristoteles, Metaphysik, in: ders., *Philosophische Schriften in sechs Bänden; 5* (grch. Orig. *τὰ μετὰ τὰ φυσικά*; dt. Übers. Hermann Bonitz), Darmstadt 1995
- Aristoteles 1987:** Physik. Vorlesung über Natur · Erster Halbband: Bücher I(A)–IV(Δ). Griechisch–Deutsch (grch. Orig. *Φυσικά*; dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 380), Hamburg 1987
- Aristoteles 1988:** Physik. Vorlesung über Natur · Zweiter Halbband: Bücher V(E)–VIII(Θ). Griechisch–Deutsch (grch. Orig. *Φυσικά*; dt. Übers. Hans Günter Zekl [1988]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 381), Hamburg 1988
- Aristoteles 1995 VI:** Aristoteles, Physik. Vorlesung über die Natur (grch. Orig. *Φυσικά*; dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]), in: ders., *Physik. Vorlesung über die Natur · Über die Seele* (Philosophische Schriften in sechs Bänden; 6), Darmstadt 1995
- Aristoteles 1980:** Aristoteles, Rhetorik (grch. Orig. *τέχνη ῥητορική*; dt. Übers. Franz G. Sieveke [1980]), München 1980

- Aristoteles 1836:** Aristoteles (ed. Christian August Brandis), *Scholia in Aristotelem (Aristotelis opera; 4)*, Berlin 1836
- Ernst Moritz Arndt 1941 (1803):** Ernst Moritz Arndt (ed. Ernst Anrich), Germanien und Europa (1803) (Kulturpolitische Schriftenreihe; hg. von Ernst Anrich; 1), Stuttgart, Berlin 1941
- Hans-Joachim Arndt 1967:** Hans-Joachim Arndt, Die Figur des Plans als Utopie der Bewahrung, in: Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien · Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, pp. 119–54
- Arnulf 2008:** Arwed Arnulf (Hg.), Kunstliteratur in Antike und Mittelalter. Eine kommentierte Anthologie (Quellen zur Theorie und Geschichte der Kunstgeschichte, hg. von Hubert Locher), Darmstadt 2008
- Arrow 1963 (1951):** Kenneth J. Arrow, Social Choice and Individual Values (Cowles Foundation for Research in Economics Monograph; 12), New Haven/CT 1963 (1951)
- Aleida Assmann 1993a:** Aleida Assmann, Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee (Edition Pandora; 14), Frankfurt a. M. 1993
- Aleida Assmann/Huber 1993b:** Aleida Assmann, Jörg Huber (Hg.), Raum und Verfahren (Museum für Gestaltung Zürich · Interventionen; 2), Basel *et al.* 1993
- Aleida Assmann 1999 (1998a):** Aleida Assmann, Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer (Beiträge zur Geschichtskultur; 15), Köln *et al.* 1999 (Wien 1998)
- Aleida Assmann/Friese 1998b:** Aleida Assmann, Heidrun Friese, Einleitung, in: dies. (Hgg.), Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität; 3; Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 1404), Frankfurt a. M. 1999 (1998), pp. 11–23
- Aleida Assmann 1999:** Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999
- Aleida Assmann 2006a:** Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006
- Aleida Assmann 2006b:** Aleida Assmann, Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur (Wiener Vorlesungen im Rathaus; 117), Wien 2006
- Jan Assmann 1992:** Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992
- Aubin 1925:** Hermann Aubin, Geschichtliche Landeskunde. Anregungen in vier Vorträgen (Rheinische Neujaarsblätter; 4), Bonn 1925
- Aubin/Frings/Müller 1926:** Hermann Aubin, Theodor Frings, Josef Müller, Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Geschichte, Sprache, Volkskunde (Veröffentlichung des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn), Bonn 1926
- Aubin 1926:** Hermann Aubin, Geschichte, in: ders., Theodor Frings, Josef Müller, Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Geschichte, Sprache, Volkskunde (Veröffentlichung des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn), Bonn 1926, pp. 1–89
- Aubin 1930:** Hermann Aubin, Wege kulturgeschichtlicher Erforschung des deutschen Ostens, in: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 31 (1930), pp. 1–31
- Augustinus, Confessiones:** Augustinus, *Confessionum libri XIII* (um 400), in: ders. (ed. Jacques Paul Migne), *Sancti Aurelii Augustini, Hipponensis episcopi, opera omnia, post lovaniensium theologorum recensione, castigata denuo ad manuscriptos codices Gallicos, Vaticanos, Belgicos, etc., necnon ad editiones antiquiores et castigatores, opera et studio monachorum ordinis Sancti Benedicti e congregatione S. Mauri. Editio novissima, emendata et auctior...*; 1 (*Patrologia cursus completus sive bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, aconomica, omnium ss. patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum, qui ab aeo apostolico ad usque Innocentii III. tempora floruerunt...*; *Series prima* · 14 · *S. Aurelii Augustini*; 1), Paris 1841, c. 659–868
- Augustinus 2009:** Aurelius Augustinus von Hippo (edd. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch), *Confessiones* · Bekenntnisse. Lateinisch/Deutsch (dt. Übers. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch [2009]), Stuttgart 2009
- Augustinus 1957:** Aurelius Augustinus von Hippo, Bekenntnisse (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]), Berlin, Darmstadt 1957 (München 1955)
- Bachmann-Medick 2006:** Doris Bachmann-Medick, Spatial turn, in: dies., Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek 2006, pp. 284–328
- Back 1932:** Fridrich Back, Ein Jahrtausend künstlerischer Kultur am Mittelrhein, Darmstadt 1932

- Badstübner 2001:** Ernst Badstübner, Frühe Zisterzienserarchitektur und der Backstein als Baumaterial. Fragen an die Denkmale in der Mark Brandenburg und an der Ostseeküst, in: Dirk Schumann (Hg.), *Architektur im weltlichen Kontext (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser; 4)*, Berlin 2001, pp. 79–92
- Badstübner 2004:** Ernst Badstübner, »Kunstlandschaft«, in: Hartmut Scholz (Hg.), *Glas, Malerei, Forschung. Internationale Studien*, Berlin 2004, pp. 51–9
- Badstübner/Knüvener/Labuda/Schumann 2008:** Ernst Badstübner, Peter Knüvener, Adam S. Labuda, Dirk Schumann (Hgg.) *Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation*, Berlin 2008
- Bańus/Wolańska 2010:** Wojciech Bańus, Joanna Wolańska (Hgg.), *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen). Beiträge der 14. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Krakau, 26.–30. September 2007/Kształowanie się i rozwój historii sztuki w Niemczech, Polsce oraz Europie Środkowej (w 125. rocznicę utworzenia pierwszej na ziemiach polskich uniwersyteckiej katedry historii sztuki). Materiały XIV Konferencji Grupy Roboczej Polskich i Niemieckich Historyków Sztuki i Konserwatorów w Krakowie, 26–30 września 2007 (Das gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo, hg. von Małgorzata Omilanowska; 6)*, Warszawa 2010
- Bandmann 1951:** Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951
- Bandmann 1968:** Günter Bandmann, Über das Deutsche in der deutschen Kunst, in: *Das Deutsche Volk. Von der Einheit seines Geistes*, Leer 1968, pp. 126–47
- Banše 1920:** Ewald Banše, *Expressionismus und Geographie*, Braunschweig 1920
- Banše 1924:** Ewald Banše, *Die Seele der Geographie*, Braunschweig 1924
- Banše 1925:** Ewald Banše, Die neue Geographie, in: *Philosophische Monatshefte der Kant-Studien 1 (1925)*, pp. 117–9
- Banše 1928:** Ewald Banše, *Landschaft und Seele. Neue Wege der Untersuchung und Gestaltung*, München 1928
- Banše 1934:** Ewald Banše, *Landschafts- und Stammesfragen in Deutschland. Völkische Bausteine und Umriss*, Leipzig 1934
- Banše 1953:** Ewald Banše, *Entwicklung und Aufgabe der Geographie. Rückblicke und Ausblicke einer universalen Wissenschaft*, Stuttgart 1953
- Barrès 1965 III (1897):** Maurice Barrès, *Les Déracinés (1897)*, in: ders. (ed. Philippe Barrès), *L'énergie nationale (L'Œuvre; 3)*, Paris 1965, pp. 1–364
- Barrès 1955 (1914):** Maurice Barrès, *La Grande Pitié des Églises de France (1914)*, Paris 1955
- Bartlová 2004:** Milena Bartlová, »Slavonic features« of bohemian mediaeval painting from the point of view of racist and marxist-leninist theories, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), *Die Kunststoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1)*, Berlin 2004, pp. 173–9
- Batchen 2009:** Geoffrey Batchen, *Van Goghs Schuhe. Ein Streitgespräch (amerik. Orig. »What of shoes. Van Gogh and art history«*, Leipzig 2009; dt. Übers. Kurt Rehkopf [2009]), Leipzig 2009
- Bateson 1972 (1942):** Gregory Bateson, *Morale and National Character (1942)* in: ders., *Steps to an ecology of mind. Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*, San Francisco 1972, pp. 88–106
- Bateson 1981 (1942):** Gregory Bateson, *Moral und Nationalcharakter (amerik. Orig. 1942; dt. Übers. Hans-Günter Holl [1981])*, in: ders., *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1981, pp. 133–55
- Bateson 1972 (1970):** Gregory Bateson, *Form, substance and difference (1970)* in: ders., *Steps to an ecology of mind. Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*, San Francisco 1972, pp. 448–65[66]
- Bateson 1981 (1970):** Gregory Bateson, *Form, Substanz und Differenz (amerik. Orig. 1970; dt. Übers. Hans-Günter Holl [1981])*, in: ders., *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1981, pp. 576–97[99]
- Baudrillard 1993 (1970):** Jean Baudrillard, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures (Collection folio · essais; 35)*, Paris 1993 (ND 1970)
- Baudrillard 1981 (1978):** Jean Baudrillard, *La précession des simulacres (1978)*, in: ders., *Simulacres et simulation*, Paris 1981, pp. 9–68
- Baudrillard 1978:** Jean Baudrillard, *Die Präzession der Simulakra (frz. Orig. Paris 1978; dt. Übers. Lothar Kurzawa, Volker Schaefer [1978])*, in: ders., *Agonie des Realen (Merve; 81)*, Berlin 1978, pp. 7–69

- Baumgarten 1779 (1737):** Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica*, Halle, Magdeburg 1779 (1737)
- Baumgarten 1750:** Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Frankfurt 1750
- Baumgarten 1983 (1750/58):** Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der »Aesthetica«* · Lateinisch–Deutsch (lat. Orig. Frankfurt 1750; dt. Übers. Hans Rudolf Schweizer [1983]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 355), Hamburg 1983
- Baumgartner/König/Glózer 1981:** Marcel Baumgartner, Kasper König, László Glózer (Hgg.), *Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939* (Ausstlg.–Ktlg. Köln 1981), Köln 1981
- Baxandall 1971:** Michael Baxandall, *Giotto and the orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350–1450*, Oxford 1971
- Baxandall 1972:** Michael Baxandall, *Painting and experience in 15th century Italy. A primer in the social history of pictorial style*, Oxford 1972
- Baxandall 1980:** Michael Baxandall, *The limewood sculptors of Renaissance Germany*, New Haven/CT *et al.* 1980
- Baxandall 1985:** Michael Baxandall, *Patterns of intention. On the historical explanation of pictures*, New Haven/CT 1985
- Beaucamp 2011:** Eduard Beaucamp, *Fortschritt seitwärts. Für eine Kunst des Krebsgangs*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 4. Februar 2011 (Nr. 29), p. 33
- Beck/Bredenkamp 1975:** Herbert Beck, Horst Bredenkamp, *Die mittelhheinische Kunst um 1400*, in: Herbert Beck (Hg.) *Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit* (Ausst.–Ktlg. Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, vom 10. Dezember 1975 bis zum 15. Februar 1976), Frankfurt a. M. 1975
- Becker 1974:** Howard S. Becker, *Art as collective action*, in: *American Sociological Review* 39 (1974), pp. 767–76
- Beenken 1923:** Hermann Beenken, *Bildwerke Westfalens*, Bonn 1923
- Beenken 1925:** Hermann Beenken, *Bildwerke des Bamberger Domes aus dem 13. Jahrhundert* (Kunstbücher deutscher Landschaften), Bonn 1925
- De Beer 1948:** Esmond Samuel de Beer, *Origin and diffusion of the term; the idea of style in architecture*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11 (1948), pp. 143–62
- Belknap 2004:** Robert E. Belknap, *The list. The uses and pleasures of cataloguing*, New Haven/CT, London 2004
- Belting 1975:** Hans Belting, *Stilzwang und Stilwahl in einem byzantinischen Evangeliar in Cambridge*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 38 (1975), pp. 215–44
- Belting 1981:** Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981
- Belting 1992:** Hans Belting, *Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe*, München 1992
- Belting 1999:** Hans Belting, *Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst*, Köln 1999
- Benda 1927:** Julien Benda, *La trahison des clercs*, Paris 1927
- Benda 1978 (1927):** Julien Benda, *Der Verrat der Intellektuellen* (frz. Orig. Paris 1927; dt. Übers. Arthur Merin [1978]), München 1978
- Benda 1928:** Julien Benda, *La fin de l'éternel*, Paris 1928
- Bendrath 2003:** Wiebke Bendrath, *Ich, Region, Nation. Maurice Barrès im französischen Identitätsdiskurs seiner Zeit und seine Rezeption in Deutschland* (Mimesis · Untersuchungen zu den romanischen Literaturen der Neuzeit · Recherches sur les littératures romanes depuis la Renaissance, hgg. von Reinhold R. Grimm, Joseph Jurt, Friedrich Wolfzettel; 41), Tübingen 2003
- Benjamin 2009 VIII (1928c):** Walter Benjamin, *Einbahnstraße* (1928), in: ders. (ed. Detlev Schöttker), *Einbahnstraße* (Werke und Nachlaß · Kritische Gesamtausgabe, hgg. von Christoph Gödde, Henri Lonitz; 8), Frankfurt a. M. 2009, pp. 7–78
- Benjamin 2001 (1931):** Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie* (1931), in: ders. (edd. Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei soziologische Studien* (frz. Übers. 1936; dt. 1955), Frankfurt a. M. 2001 (1963), pp. 45–64

- Benjamin 1972 iv (1932–38):** Walter Benjamin, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert (1932–8), in: ders., Kleine Prosa · Baudelaire-Übertragungen; 1 (Gesammelte Schriften, hgg. von Rolf Tiedemann, Theodor Wiesengrund Adorno, Gershom Scholem; 4), Frankfurt a. M. 1972, pp. 235–304
- Benjamin 2001 (1936):** Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1936), in: ders. (edd. Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann) Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei soziologische Studien (frz. Übers. 1936; dt. 1955), Frankfurt a. M. ²⁶2001 (1963), pp. 7–44
- Benn 1968 v (1929):** Gottfried Benn, Urgesicht (1929), in: ders. (ed. Dieter Wellershoff), Gesammelte Werke in acht Bänden; 5 · Prosa, Wiesbaden 1968, pp. 1279–90
- Benn 1968 iii (1933a):** Gottfried Benn, Die Eigengesetzlichkeit der Kunst (1933), in: ders. (ed. Dieter Wellershoff), Gesammelte Werke in acht Bänden; 3 · Essays und Aufsätze, Wiesbaden 1968, pp. 773–5
- Benn 1968 vii (1933b):** Gottfried Benn, Antwort an die literarischen Emigranten (1933), in: ders. (ed. Dieter Wellershoff), Gesammelte Werke in acht Bänden; 7 · Vermischte Schriften, Wiesbaden 1968, pp. 1695–1704
- Benn 1968 viii (1934):** Gottfried Benn, Vorwort zu ›Der neue Staat und die Intellektuellen‹ (1934), in: ders. (ed. Dieter Wellershoff), Gesammelte Werke in acht Bänden; 7 · Vermischte Schriften, Wiesbaden 1968 (Stuttgart, Berlin 1934), pp. 1849–51
- Benn 1968 viii (1950):** Gottfried Benn, Doppelleben (1950), in: ders. (ed. Dieter Wellershoff), Gesammelte Werke in acht Bänden; 8 · Autobiographische Schriften, Wiesbaden 1968, pp. 1935–2038
- Berger/Luckmann 1967 (1966):** Peter Berger, Thomas Luckmann, The social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge (Penguin university books), Harmondsworth 1967 (ND New York 1966)
- Berger/Luckmann 1969 (1966):** Peter Berger, Thomas Luckmann, Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie (*Conditio humana*; amerik. Orig. New York 1966; dt. Übers. Monika Plessner [1969]), Frankfurt a. M. 1969
- Bergson 1926 (1889):** Henri Bergson, Essai sur les données immédiates de la conscience, Paris ²⁴1926 (1889)
- Bergson 1911 (1889):** Henri Bergson, Zeit und Freiheit. Eine Abhandlung über die unmittelbaren Bewusstseinsstatsachen (frz. Orig. Paris 1889; dt. Übers. Paul Fohr [1911]), Jena 1911
- Bergson 1914 (1896):** Henri Bergson, Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit, Paris ¹⁹1914 (1896)
- Bergson 1908 (1896):** Henri Bergson, Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist (frz. Orig. Paris 1896; dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]), Jena 1908
- Bergson 1946 (1904):** Henri Bergson, La vie et l'œuvre de Ravaisson (1904), in: ders., La pensée et le mouvant (Œuvres complètes), Genève 1946 (Paris 1934), pp. 237–71
- Bergson 1948 (1904):** Henri Bergson, Das Leben und das Werk von Ravaisson (frz. Orig. 1904; dt. Übers. Leonore Kottje [1948]), in: ders., Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge (frz. Orig. Paris 1934), Meisenheim a. Glan 1948, pp. 246–79
- Bergson 1907:** Henri Bergson, L'évolution créatrice, Paris 1907
- Bergson 1934 (1911):** Henri Bergson, La perception du changement. Conférences faites à l'Université d'Oxford les 26 et 27 mai 1911, in: ders., La pensée et le mouvant. Essais et conférences (Bibliothèque de philosophie contemporaine), Paris 1934, pp. 163–99
- Bergson 1948 (1911):** Henri Bergson, Die Wahrnehmung der Veränderung. Vorträge an der Universität Oxford am 26. und 27. Mai 1911 (frz. Orig. Oxford 1911; dt. Übers. Leonore Kottje [1948]), in: ders., Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge (frz. Orig. Paris 1934), Meisenheim a. Glan 1948, pp. 149–79
- Bergson 1923 (1922):** Henri Bergson, Durée et simultanéité. À propos de la théorie d'Einstein, Paris ³1923 (1922)
- Bergson 1934:** Henri Bergson, Introduction (première partie), in: ders., La pensée et le mouvant. Essais et conférences (Bibliothèque de philosophie contemporaine), Paris 1934, pp. 7–31
- Bergson 1948 (1934):** Henri Bergson, Einleitung (Erster Teil) (frz. Orig. Paris 1934; dt. Übers. Leonore Kottje [1948]), in: ders., Denken und schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge (frz. Orig. Paris 1934), Meisenheim a. Glan 1948, pp. 21–41
- Bérillon 1915a:** Edgar Bérillon, La bromidrose fétide de la race allemande. Der stinkende deutsche Rassenschweiss. *Foetor germanicus*, in: Revue de psychothérapie (Paris 1915)
- Bérillon 1915b:** Edgar Bérillon, La polychésie de la race allemande. Das übertriebene Darmleerungsbedürfnis der deutschen Rasse. *Superlienteria germanica*, in: [Extrait des] Bulletins et mémoires de la société de médecine de Paris, séance du 25 juin 1915, Paris, 1915

- Bérillon 1917:** Edgar Bérillon, *La Psychologie de la Race Allemande. D'après ses caractères objectifs et spécifiques*, Paris 1917
- Berkeley 1949 II (1710):** George Berkeley, *A Treatise concerning the Principles of Human Knowledge* (Dublin 1710), in: ders. (ed. T. E. Jessop), *The Principles of Human Knowledge · First Draft of the Introduction to the Principles · Three Dialogues between Hylas and Philonous · Philosophical Correspondence with Johnson* (The Works of George Berkeley Bishop of Cloyne, edd. A. A. Luce, T. E. Jessop; 2), London, Edinburgh, Paris, Melbourne, Toronto, New York 1949, pp. 1–113
- Berkeley 1957 (1710):** George Berkeley (ed. Alfred Klemmt), *Eine Abhandlung über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* (engl. Orig. Dublin 1710; dt. Übers. Friedrich Ueberweg [1869]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 20), Hamburg 1957
- Berndt/Kaiser/Rosenberg/Trinkner 1992:** Andreas Berndt, Peter Kaiser, Angela Rosenberg, Diana Trinkner (Hgg.), *Frankfurter Schule und Kunstgeschichte*, Berlin 1992
- Bertelli 1961:** Carlo Bertelli, *La Madonna di Santa Maria in Trastevere. Storia – iconografia – stile di un dipinto romano dell'ottavo secolo*, Roma 1961
- Beseler 1959:** Hartwig Beseler, *Frühwerke Rheinischer Denkmalpflege*, in: *Tagung der Landesdenkmalpfleger im Rheinland 1957*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 17 (1959), Sonderheft, pp. 48–65
- Bessel 1900 VIII (1829):** Friedrich Wilhelm Bessel, <Brief an Karl Friedrich Gauss vom 10. Februar 1829> [Über die ersten Gründe der Geometrie] (1829), in: *Karl Friedrich Gauss, Arithmetik und Algebra. Nachträge zu Band I–III* (Werke; 8), Leipzig 1900, p. 201
- Betti 1955 I–II:** Emilio Betti, *Teoria generale della interpretazione*, 2 Bde., Milano 1955
- Betti 1967 (1955):** Emilio Betti, *Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften* (ital. Orig. Milano 1955; dt. Übers. Emilio Betti [1967]), Tübingen 1967
- Andreas Beyer 2006 VI:** Andreas Beyer (Hg.), *Klassik und Romantik* (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 6), München 2006
- Jonas Beyer 2010:** Jonas Beyer, *Die Fehler der Kopisten. Kunst des Mittelalters im Nationalsozialismus*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 27. Oktober 2010 (Nr. 250), Beilage »Natur und Wissenschaft · Geisteswissenschaften«, p. N 3
- Białostocki 1961:** Jan Białostocki, *Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und zum Nachleben des »Modusbriefes« von Nicolas Poussin*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24 (1961), pp. 128–41
- Białostocki 1965:** Jan Białostocki, *Rez. <George Alexander Kubler, The shape of time. Remarks on the history of things, New Haven/CT, London 1962>*, in: *The Art Bulletin* 47 (1965), pp. 135–9
- Białostocki 1976b:** Jan Białostocki, *The Baltic area as an artistic region in the sixteenth century*, in: *Hafnia. Copenhagen papers in the history of art, København 1976*, pp. 11–23
- Biblia Hebraica Stuttgartensia* (1997):** Rudolf Kittel †, Karl Elliger, Wilhelm Rudolph (Hgg.), *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart 1997 (1967–77; 1906)
- Biblia Sacra Vulgata* (2007):** Robert Weber, Roger Gryson (Hgg.), *Biblia Sacra Vulgata*, Stuttgart 2007 (1969)
- Ernst Bloch 1970 XIII (1963):** Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie* (Gesamtausgabe; 13), Frankfurt a. M. 1970 (1963)
- Marc Bloch 1952 (1941/postum 1949):** Marc Bloch (ed. Lucien Febvre), *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1941) (Cahiers des Annales; 3), Paris 1952 (postum 1949)
- Marc Bloch 2002 (1993/postum 1949):** Marc Bloch (ed. Peter Schöttler), *Apologie der Geschichtswissenschaft oder Der Beruf des Historikers* (frz. Orig. Paris 1993, ed. Étienne Bloch; EA Paris postum 1949, ed. Lucien Febvre; dt. Übers. Wolfram Bayer [2002]), Stuttgart 2002
- Blumenberg 1980:** Hans Blumenberg, *Nachdenklichkeit*, in: *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch* (1980), pp. 57–61
- Blumenberg 2000 (1981/83):** Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (1983 [1981]), Frankfurt a. M. 2000 (1986)
- Blumenberg postum 2010:** Hand Blumenberg (ed. Manfred Sommer), *Theorie der Lebenswelt*, Berlin postum 2010
- Blunt 1940:** Anthony Blunt, *Artistic theory in Italy 1450–1600*, Oxford 1940
- Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1968 (1910a):** Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, *Manifesto dei Pittori futuristi* (1910), in: *Luigi Scivo, Sintesi del futurismo. Storia e documenti*, Roma 1968, pp. 10f.

- Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1972 (1910a):** Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, Manifest der futuristischen Maler (ital. Orig. Milano 1910; dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]), in: Umbrò Apollonio, Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918 (DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft), Köln 1972, pp. 37–9
- Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1968 (1910b):** Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, La pittura futurista. Manifesto tecnico (1910), in: Luigi Scrivo, Sintesi del futurismo. Storia e documenti, Roma 1968, pp. 12–4
- Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1972 (1910b):** Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, Die futuristische Malerei – Technisches Manifest (ital. Orig. Milano 1910; dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]), in: Umbrò Apollonio, Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918 (DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft), Köln 1972, pp. 40–3
- Bodin 1986a I (1576):** Jean Bodin (ed. Christiane Frémont), Les six livres de la république; I (Corpus des œuvres de philosophie en langue française), Paris 1986
- Bodin 1986a v (1576):** Jean Bodin (ed. Christiane Frémont), Les six livres de la république; 5 (Corpus des œuvres de philosophie en langue française), Paris 1986
- Bodin 1986b I (1576/1586):** Jean Bodin (ed. Peter Cornelius Mayer–Tasch), Sechs Bücher über den Staat; I · Buch I–III (frz. Orig. Paris 1576; lat. Fassung Paris 1586; dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]; zugl. Univ.–Diss München 1977 [Bernd Wimmer]), München 1986
- Bodin 1986b II (1576/1586):** Jean Bodin (ed. Peter Cornelius Mayer–Tasch), Sechs Bücher über den Staat; 2 · Buch IV–VI (frz. Orig. Paris 1576; lat. Fassung Paris 1586; dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]; zugl. Univ.–Diss München 1977 [Bernd Wimmer]), München 1986
- Bodin 1586:** Io. Bodini Andegavensis, *De republica libri sex*, Parisiis 1586
- Böckenförde 1967:** Ernst–Wolfgang Böckenförde, Die Entstehung des Staates als Vorgang der Säkularisation, in: Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien · Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, pp. 75–94, wiederabgedruckt in: Ernst–Wolfgang Böckenförde, Staat, Gesellschaft, Freiheit. Studien zu Staatstheorie und zum Verfassungsrecht (Suhrkamp–Taschenbuch Wissenschaft; 163), Frankfurt a. M. 1976, pp. 42–92
- Boeckh postum 1877:** August Boeckh (ed. Ernst Bratuscheck), Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften, Leipzig 1877
- Gottfried Boehm 1978:** Gottfried Boehm, Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: Hans–Georg Gadamer, Gottfried Boehm (Hgg.), Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 238), Frankfurt a. M. 1978, pp. 444–85
- Gottfried Boehm 1982:** Gottfried Boehm, Kunst versus Geschichte: ein unerledigtes Problem. Zur Einleitung in George Kublers »Die Form der Zeit«, in: George Alexander Kubler, Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge (amerik. Orig. »The shape of time. Remarks on the history of things«, New Haven/CT 1962; dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]), Frankfurt a. M. 1982, pp. 7–26
- Bohde 2008:** Daniela Bohde, Kulturhistorische und ikonographische Ansätze in der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunststoriographie 1), Berlin 2008, pp. 189–204
- Bollnow 1949:** Otto Friedrich Bollnow, Was heißt, einen Schriftsteller besser verstehen, als er sich selbst verstanden hat?, in: ders., Das Verstehen. Drei Aufsätze zur Theorie der Geisteswissenschaften, Mainz 1949, pp. 7–33
- Bollnow 1958:** Otto Friedrich Bollnow, Die Lebensphilosophie, Berlin, Göttingen, Heidelberg 1958
- Bolz 1989:** Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen, München 1989
- Bolz 2009:** Norbert Bolz, Diskurs über die Ungleichheit. Ein Anti–Rousseau, München 2009
- De Bonald 1864 I (1796):** Louis–Gabriel–Ambroise, vicomte de Bonald, Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement et par l’histoire (1796), in: ders. (ed. Jacques Paul Migne), Œuvres complètes; I, Paris 1864, cols. 121–950
- Borges 1976 (1942):** Jorge Luis Borges, El idioma analítico de John Wilkins (1942), in: ders., Otras inquisiciones, Madrid 1976, pp. 102–6
- Borges 1992 (1942):** Jorge Luis Borges, Die analytische Sprache von John Wilkins (span. Orig. Buenos Aires 1942; dt. Übers. Karl August Horst, Gisbert Haefs [1992]), in: ders., Inquisitionen (*Otras inquisiciones*). Essays 1941–1952 (Werke in 20 Bänden; 7, hgg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold), Frankfurt a. M. 1992, pp. 113–7
- Borges 1971 (1946):** Jorge Luis Borges, Del rigor en la ciencia (1946), in: ders., El Hacedor (Obras completas), Buenos Aires 1971 (1960), p. 103

- Borges 1972 (1946):** Jorge Luis Borges, Von der Strenge der Wissenschaft (span. Orig. Buenos Aires 1946; dt. Übers. Karl August Horst, Eva Hessel, Wolfgang Luchtig [1970]), in: Jorge Luis Borges, Universalgeschichte der Niedertracht und andere Prosastücke (span. Orig. Buenos Aires 1946), Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1972, p. 71
- Borges 1989 II (1949):** Jorge Luis Borges, Magias parciales del Quijote (1949), in: ders. (ed. Carlos V. Frías), Obras completas; 2 · 1952–1972, Barcelona 1989, pp. 45–7
- Borges 1992 (1949):** Jorge Luis Borges, Magische Einschübe im *Quijote* (span. Orig. 1949; dt. Übers. Karl August Horst, Gisbert Haefs [1992]), in: ders., Inquisitionen (*Otras inquisitiones*). Essays 1941–1952 (Werke in 20 Bänden; 7, hg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold), Frankfurt a. M. 1992, pp. 56–9
- Borges 2005 II (1963):** Jorge Luis Borges, Otro poema de los dones (1963), in: ders., Obras completas; 2 · 1952–1972, Buenos Aires 2005, pp. 335–7
- Born/Janatková/Labuda 2004:** Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004
- Bornemeier 2006:** Birgit Bornemeier, Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch–kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissancearchitektur in Deutschland (Univ.–Diss. Trier 2006)
- Bornscheuer 2009:** Marion Bornscheuer, Rez. <Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken zur modernen Kunsthistoriographie; 1), Berlin 2008>, in: Kunstform 10 (2009), Nr. 5 (URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2009_05&review_id=15062> [Stand: 18. Mai 2009])
- Borst 1957ff.:** Arno Borst, Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker, Stuttgart 1957ff.
- Borst 1992 (1973):** Arno Borst, Lebensformen im Mittelalter, Berlin 1992 (Frankfurt a. M., Berlin 1973)
- Bourdieu 1970 (1967):** Pierre Bourdieu, Postface, in: Erwin Panofsky (ed. Pierre Bourdieu), Architecture gothique et pensée scolastique. Précédé de l'abbé Suger de Saint–Denis (Le sens commun, hg. von Pierre Bourdieu), Paris 1970 (1967), pp. 135–67
- Bourdieu 2000b (1967):** Pierre Bourdieu, Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis (frz. Orig. Paris 1967; dt. Übers. Wolfgang Fietkau [1970]), in: ders., Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a. M. 2000 (1974), pp. 125–8
- Bourdieu 1972:** Pierre Bourdieu, Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle (Travaux de droit, d'économie, de sociologie et de sciences politiques, hg. von Giovanni Busino; 92), Genève 1972
- Bourdieu 1976 (1972):** Pierre Bourdieu, Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft (frz. Orig. Genève 1972; dt. Übers. Cordula Pialoux, Bernd Schwibs [1976]), Frankfurt a. M. 1976
- Bourdieu 1975:** Pierre Bourdieu, L'ontologie politique de Martin Heidegger, in: Actes de la recherche en sciences sociales 30 (1975), pp. 109–56
- Bourdieu 1988:** Pierre Bourdieu, L'ontologie politique de Martin Heidegger, Paris 1988
- Bourdieu 1984 (1980a):** Pierre Bourdieu, Le sens pratique (Collection »Le sens commun«), Paris 1984 (1980)
- Bourdieu 1987 (1980a):** Pierre Bourdieu, Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft (Suhrkamp–Taschenbuch Wissenschaft; 1066; frz. Orig. Paris 1980; dt. Übers. Günter Seib [1987]), Frankfurt a. M. 1987
- Bourdieu/Wacquant 1992:** Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, Les fins de la sociologie réflexive. Le séminaire de Chicago (hiver 1987), in: dies., Réponses. Pour une anthropologie réflexive (Libre Examen, hg. von Olivier Bétourné), Paris 1992, pp. 43–185
- Bourdieu/Wacquant 1996 (1992):** Pierre Bourdieu, Loïc J. D. Wacquant, Die Ziele der reflexiven Anthropologie. Chicago–Seminar, Winter 1987 (frz. Orig. Paris 1992; dt. Übers. Hella Beister [1996]), in: dies., Reflexive Anthropologie, Frankfurt a. M. 1996, pp. 95–249
- Boutroux 1921 (1874):** Étienne Émile Marie Boutroux, De la contingence des lois de la nature (Bibliothèque de philosophie contemporaine), Paris 1921 (1874)
- Boutroux 1911 (1874):** Étienne Émile Marie Boutroux, Die Kontingenz der Naturgesetze (frz. Orig. Paris 1874; dt. Übers. Isaak Benrubi [1911]), Jena 1911
- Boutroux 1925 (1895):** Étienne Émile Marie Boutroux, De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines, Paris 1925 (1895)

- Boutroux 1907 (1895):** Étienne Émile Marie Boutroux, Über den Begriff des Naturgesetzes in der Wissenschaft und in der Philosophie der Gegenwart. Vorlesungen gehalten an der Sorbonne 1892–1893 (frz. Orig. Paris 1895; dt. Übers. Isak Benrubi [1907]), Jena 1907
- Poggio Bracciolini 1994 (1428):** Poggio Bracciolini (ed. Giuseppe Germano), *De avaritia (dialogus contra avaritiam)* (1428), Livorno 1994
- Brandt 1921:** Bernhard Brandt, Wesen, Grenzen und Ziele der Kunstgeographie, in: Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt 67 (1921), pp. 13–5
- Braudel 1949a:** Fernand Braudel, La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Paris 1949
- Braudel 1966 I–II (1949):** Fernand Braudel, La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, 2 Bde., Paris 1966 (1949)
- Braudel 1998 I–III (1979/1949):** Fernand Braudel, Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 1354; frz. Orig. Paris 1949 (1979); dt. Übers. nach Paris 1979 Grete Osterwald, Günter Seib [1990]), 3 Bde., Frankfurt a. M. 1998
- Braudel 2007 (1949a):** Fernand Braudel, *Géohistoire* und geographischer Determinismus (frz. Orig. Paris 1949; dt. Übers. Matthias Middell, Steffen Sammler [1994]), in: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hgg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M. 2007 (2006), pp. 395–407
- Braudel 1949b:** Fernand Braudel, Rez. <Robert Dauvergne, Les anciens plans ruraux des colonies françaises, in: Revue d'histoire des Colonies 35 (1948), pp. 231–69>, in: Annales. Économies · Sociétés · Civilisations 4 (1949), pp. 493f.
- Braudel 1958:** Fernand Braudel, Histoire et sciences sociales. La longue durée, in: Annales. Économies · Sociétés · Civilisations 13 (1958), pp. 725–53
- Braudel 1977 (1958):** Fernand Braudel, Geschichte und Sozialwissenschaften. Die »longue durée« (frz. Orig. Paris 1958; dt. Übers. B. Classen [1972]), in: Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre (ed. Claudia Honneger), Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse (Edition Suhrkamp; 814), Frankfurt a. M. 1977, pp. 47–85
- Braudel 1963:** Fernand Braudel, Beauvais et le Beauvaisis au XVII^e siècle [Rez. <Pierre Goubert, Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730. Contributions à l'histoire sociale de la France au XVII^e siècle, Paris 1960>], in: Annales. Économies · Sociétés · Civilisations 18 (1963), pp. 767–78
- Brecht 1968 XVIII-1 (1932):** Bertolt Brecht, »Der Film braucht die Kunst« (1932), in: ders. (ed. Elisabeth Hauptmann), Schriften zur Literatur und Kunst; 1 (Gesammelte Werke in 20 Bänden; 18), Frankfurt a. M. 1968 (1967), pp. 160–2
- Brecht 1968 IX-2 (1938):** Bertolt Brecht, Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration (1938; Svendborger Gedichte), in: ders. (ed. Elisabeth Hauptmann), Gedichte; 2 (Gesammelte Werke in 20 Bänden; 9), Frankfurt a. M. 1968 (1967), pp. 660–3
- Bremmer 1911:** Hendricus Petrus Bremmer, Vincent van Gogh. Inleidende beschouwingen, Amsterdam 1911
- Brinckmann 1938:** Albert Erich Brinckmann, Geist der Nationen. Italiener – Franzosen – Deutsche (Europa-Bibliothek, hgg. von Erich Brandenburg, Erich Rothacker, Friedrich Stieve, I. Tönnies), Hamburg 1938
- Brinkmann 2007:** Bodo Brinkmann (Hg.), Cranach der Ältere (Ausst.-Ktlg. Städel Museum, Frankfurt a. M., vom 23. November 2007 bis zum 17. Februar 2008 · Royal Academy of Arts, London, vom 8. März bis zum 8. Juni 2008), Ostfildern 2007
- Brodsky 1980:** Joyce Brodsky, Continuity and discontinuity in style. A problem in art historical methodology <Rez. George Alexander Kubler, The shape of time. Remarks on the history of things, New Haven/CT, London 1962>, in: Journal of aesthetics and art criticism 39 (1980), pp. 27–36
- Brucher 1985:** Günter Brucher, Zum Problem des Stilpluralismus. Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Methodik, Wien, Köln, Graz 1985
- Brutails 1923:** Jean-Auguste Brutails, La géographie monumentale de la France aux époques romanes et gothiques, in: Le moyen âge. Revue d'histoire et de philologie 25 (1923), pp. 1–31
- Buberl 2008:** Brigitte Buberl (Hg.), Kunst, Nation und nationale Repräsentation, Dortmund 2008
- Büchmann 1880 (1864):** Georg Büchmann, Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes, Berlin 1880 (1864)
- Büchner 2002 (1835):** Georg Büchner, Dantons Tod. Ein Drama (1835), in: ders. (edd. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler), Werke und Briefe · Münchner Ausgabe, München 2002 (1988), pp. 67–133

- Stefan Bürger 2009:** Stefan Bürger, Rez. Christof Herrmann, Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und –geographie (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte; 56), Petersberg 2007, in: *Kunstchronik* 62 (2009), pp. 79–82
- Büttner 2008 v:** Frank Büttner (Hg.), Barock und Rokoko (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 5), München 2008
- Buffon 2007 (1753):** George Louis Leclerc de Buffon, Discours sur le style [Discours prononcé à l'Académie Française] (1753), in: ders. (edd. Stéphane Schmitt, Cédric Crémère), *Œuvres* (Éditions Gallimard), Paris 2007, pp. 419–28
- Buffon 1837 I (1753):** George Louis Leclerc de Buffon, Rede, in der französischen Akademie von Hrn. von Büffon am Tage seiner Aufnahme gehalten (1753), in: ders. (ed. B. Rave), *Büffon's sämtliche Werke nebst den Supplementen, nach der Klassifikation des G. Cuvier, mit 700 Stahlstichen, mindestens 900 Thiere darstellend; I · Allgemeine Gegenstände* (dt. Übers. B. Rave [1837]), Düsseldorf 1837, pp. 60–9
- Jacob Burckhardt 1956 (1860):** Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien (1860), Köln 1956
- Jacob Burckhardt 1965 (postum 1905):** Jacob Burckhardt (ed. Jacob Oeri), Weltgeschichtliche Betrachtungen (postum 1905), Frankfurt a. M., Berlin 1965
- Lucius Burckhardt 1963:** Lucius Burckhardt, Natur und Garten im Klassizismus, in: *Der Monat* 15, Nr. 117 (Juni 1963), pp. 43–52
- Burke 1969:** Peter Burke, The Renaissance sense of the past (Documents of modern history), London 1969
- Burke 1990:** Peter Burke, The french historical revolution. The *Annales* school, 1929–89, Cambridge 1990
- Burnyeat 1984:** Myles F. Burnyeat, The sceptic in his place and time, in: Richard Rorty, J. B. Schneewind, Quentin Skinner (Hgg.), *Philosophy in history. Essays on the historiography of philosophy (Ideas in context, hgg. von Richard Rorty, J. B. Schneewind, Quentin Skinner; 1)*, Cambridge *et al.* 1984, pp. 225–54
- Puig i Cadafalch 1928:** Josep Puig i Cadafalch, Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'occident méditerranéen aux x^e et x^e siècles, Paris 1928
- Puig i Cadafalch 2003 (1930):** Josep Puig i Cadafalch, La geografia i els orígens del primer art romànic, in: *Memòries de la Secció Histórico-Arqueològica (Institut d'Estudis Catalans, Barcelona)* 3 (1930), pp. 3–84, wiederabgedruckt unter dem Titel »La geografia del primer art romànic« in: ders. (ed. Xavier Barral i Altet), *Escrips d'arquitectura, art i política*, Barcelona 2003, pp. 485–536
- Caesar 1966:** C. Julius Caesar, Der Gallische Krieg · Lateinisch–deutsch (dt. Übers. Georg Dorminger), München 1966
- Cant 2005:** Sarah G. Cant, Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, Toward a geography of art, Chicago, London 2004>, in: *Journal of historical geography* 31 (2005), pp. 358f.
- Cantor 1895 I:** Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor, Beiträge zur Begründung der transfiniten Mengenlehre; I, in: *Mathematische Annalen*; 46 (1895), pp. 481–512
- Carey 1992:** John Carey, The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudices among the Literary Intelligentsia, 1880–1939, London 1992
- Carey 1996 (1992):** John Carey, Hass auf die Massen. Intellektuelle 1880–1939 (engl. Orig. London 1992; dt. Übers. [1996]), Göttingen 1996
- Carlyle 1900 I (1831):** Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, or life and opinions of Herr Teufelsdröckh (1831), in: ders., *Sartor resartus · Lectures on heroes · Chartism · Past and present*, London 1900, pp. 1–182
- Carlyle 1855 v (1831):** Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh (Thomas Carlyle's ausgewählte Schriften; 5; engl. Orig. London 1831; dt. Übers. August Kretzschmar [1855]), Leipzig 1855
- Carlyle 1900 (1831):** Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh, in drei Büchern (engl. Orig. London 1831; dt. Übers. Konrad Schmidt [1900]), Haale a. d. Saale 1900
- Carnap 1928:** Rudolf Carnap, Der logische Aufbau der Welt, Berlin–Schlachtensee 1928
- Carqué 2004:** Bernd Carqué, Stil und Erinnerung. Französische Hofkunst im Jahrhundert Karls v. und im Zeitalter ihrer Deutung (Veröffentlichungen des Max–Planck–Instituts für Geschichte; 192), Göttingen 2004
- Carroll 1939 (1871):** Lewis Carroll, Through the looking–glass, and what Alice found there (1871), in: ders. (ed. Alexander Woollcott), *The complete works*, London, New York 1939, pp. 121–250
- Carroll 1939 (1893):** Lewis Carroll, Sylvie and Bruno Concluded (1893), in: ders. (ed. Alexander Woollcott), *The complete works*, London, New York 1939, pp. 457–674

- Carus 1955 (1815–24):** Carl Gustav Carus (ed. Kurt Gerstenberg), Neun Briefe über Landschaftsmalerei. Geschrieben in den Jahren 1815 bis 1824, Dresden ¹1955
- Cassirer 1923 (1921/22):** Ernst Cassirer, Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften (1921/22), in: Fritz Saxl (Hg.), Vorträge der Bibliothek Warburg; 1. Vorträge 1921–1922, Leipzig, Berlin 1923, pp. 11–39
- Cassirer 1953 I (1923):** Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen; 1. Die Sprache (1923), Darmstadt ¹1964 (¹1953)
- Cassirer 1964 II (1925):** Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen; 2. Das mythische Denken (1925), Darmstadt 1964
- Cassirer 1954 III (1929):** Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen; 3. Phänomenologie der Erkenntnis (1929), Darmstadt ¹1958 (¹1954)
- Cassirer 1931:** Ernst Cassirer, Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 25 (1931), Beiheft: Vierter Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg 1930, pp. 21–36
- Cassirer 2004 XVII (1931):** Ernst Cassirer, Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum (1931), in: ders. (bearb. Tobias Berben), Aufsätze und kleine Schriften (1927–1931) (Gesammelte Werke · Hamburger Ausgabe, hg. von ed. Birgit Recki; 17), Hamburg 2004, pp. 411–27 (Aussprache pp. 428–32)
- Castelnuovo/Ginzburg 1979:** Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg, Centro e periferia, in: Giovanni Previtali (Hg.), Storia dell'arte italiana; 1. Materiali e problemi; 1. Questioni e metodi, Torino 1979, pp. 283–352
- Castiglione 1960 (1528):** Baldassare Castiglione, Il libro del Cortegiano (1508–16 · 1528), in: Carlo Cordié (Hg.), Opere di Baldassare Castiglione, Giovanni della Casa, Benvenuto Cellini (La letteratura italiana · Storia e testi; 27), Milano 1960, pp. 5–361
- Caumont 1846–67 I–V:** Arcisse de Caumont, Statistique monumentale du Calvados, 5 Bde., Paris, Caen 1846–67
- De Chateaubriand 1849 I (1822):** François–René de Chateaubriand, Mémoires d'outre–tombe; I, Bruxelles 1849
- De Chateaubriand 1849 IV (1822–8):** François–René de Chateaubriand, Mémoires d'outre–tombe; IV, Bruxelles 1849
- De Chateaubriand 1968 (1849):** François–René de Chateaubriand (ed. Sigrid von Massenbach), Erinnerungen (frz. Orig. Bruxelles 1849; dt. Übers. Sigrid von Massenbach [1968]), München 1968
- Christaller 1933:** Walter Christaller, Die zentralen Orte in Süddeutschland. Eine ökonomisch–geographische Untersuchung über die Gesetzmäßigkeit der Verbreitung und Entwicklung der Siedlungen mit städtischen Funktionen (zugl. Univ.–Diss. Erlangen), Jena 1933
- Christaller 1950:** Walter Christaller, Das Grundgerüst der räumlichen Ordnung in Europa. Die Systeme der europäischen zentralen Orte (Frankfurter geographische Hefte; [25] = Jg. 24, H. 1), Frankfurt a. M. 1950
- Cicero 2002:** Marcus Tullius Cicero (edd. Olof Gigon, Laila Straume–Zimmermann), Über die Ziele des menschlichen Handelns. *De finibus bonorum et malorum* (Sammlung Tusculum) (dt. Übers. Olof Gigon [2002]), Düsseldorf, Zürich ²2002
- Cicero 2007:** Marcus Tullius Cicero (ed. Theodor Nüßlein), *De oratore* · Über den Redner. Lateinisch–deutsch (Sammlung Tusculum) (dt. Übers. Theodor Nüßlein [2007]), Düsseldorf 2007
- Cioran 1977 (1957):** Émile M. Cioran, Essai sur la pensée réactionnaire. A propos de Joseph de Maistre, Paris 1977 (Monaco 1957)
- Cioran 1970:** Émile M. Cioran, Valéry face à ses idoles, Paris 1970
- Cioran 1980 (1957):** Émile M. Cioran, Über das reaktionäre Denken. Zu Joseph de Maistre (frz. Orig. Monaco 1957; dt. Übers. François Bondy [1980]), in: ders., Über das reaktionäre Denken. Zwei Essays (Bibliothek Suhrkamp; 643), Frankfurt a. M. 1980, pp. 7–86
- Clark 1962:** Kenneth Clark, Provincialism, London 1962
- Clausberg 1999:** Karl Clausberg, Neuronale Kunstgeschichte. Selbstdarstellung als Gestaltungsprinzip (Ästhetik und Naturwissenschaften Neuronale Ästhetik, hg. von Olaf Breidbach), Wien, New York 1999
- Von Clausewitz 1998 (postum 1832):** Carl von Clausewitz, Vom Kriege. Hinterlassenes Werk · ungekürzter Text (postum 1832), Berlin 1998
- Claussen 1987 I:** Peter Cornelius Claussen, *Corpus Cosmatorum*; 1. *Magistri doctissimi romani*. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Forschungen zur Kunstgeschichte und Archäologie; 14), Stuttgart 1987
- Clemen 1916a:** Paul Clemen, Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz, in: Zeitschrift für bildende Kunst 51 [N. F. 27] (1916), pp. 49–96

- Clemen 1916b:** Paul Clemen, Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem östlichen Kriegsschauplatz, in: *Kunstchronik* 27 (1916), cols. 121–30
- Clemen 1917:** Paul Clemen, <Antwort auf Emile Mâles »Studien über die deutsche Kunst«>, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 10 (1917), pp. 127–31
- Coellen 1921:** Ludwig Coellen, Der Stil in der bildenden Kunst. Allgemeine Stiltheorie und geschichtliche Studien dazu, Traisa–Darmstadt 1921
- Coellen 1924:** Ludwig Coellen, Die Methode der Kunstgeschichte, Traisa–Darmstadt 1924
- Cohn 1901:** Jonas Cohn, Allgemeine Ästhetik, Leipzig 1901
- Colt 1963:** Priscilla Colt, Rez. <George Alexander Kubler, The shape of time. Remarks on the history of things, New Haven/CT, London 1962>, in: *Art Journal* 33 (1963), pp. 78f.
- Conrads/Neitzke 1991 (1951):** Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951 mit den wegweisenden Vorträgen von Schwarz, Schweizer, Heidegger, Ortega y Gasset (Bauwelt Fundamente; 94, hgg. von Ulrich Conrads, Peter Neitzke), Braunschweig 1991
- Coseriu 1956:** Eugenio Coseriu, La geografía lingüística, Montevideo 1956
- Coseriu 1958:** Eugenio Coseriu, Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico, Montevideo 1958
- Coseriu 1974 (1958):** Eugenio Coseriu, Synchronie, Diachronie und Geschichte. Das Problem des Sprachwandels (Internationale Bibliothek für allgemeine Linguistik/International library of general linguistics, hg. von Eugenio Coseriu; 3; span. Orig. Montevideo 1958; dt. Übers. Helga Sohre [1974]), München 1974
- Cournot 1975 II (1851):** Antoine Augustine Cournot (ed. Jean–Claude Pariente), Essai sur les fondements de nos connaissances et sur les caractères de la critique philosophique (1851; Œuvres complètes; 2), Paris 1975
- Cousin 1828 (8^{me} leçon):** Victor Cousin, Cours d'histoire de la philosophie; 8^{me} leçon, in: Cours de philosophie. Introduction à l'histoire de la philosophie · Leçons du cours d'été, Bruxelles 1828
- Croce 1906:** Benedetto Croce, Le antinomie della critica d'arte, in: *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia* 4 (1906), pp. 325–8, wiederabgedruckt in: ders., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana (Saggi filosofici; 1)*, Bari 1910, pp. 42–5
- Croce 1929 III-2 (1906):** Benedetto Croce, Die Antinomien der Kunstkritik (ital. Orig. 1906; dt. Übers. Julius von Schlosser [1929]), in: ders., *Kleine Schriften zur Ästhetik; 2 (Gesammelte philosophische Schriften in deutscher Übertragung, hg. von Hans Feist; 3)*, Tübingen 1929, pp. 26–9
- Crozet 1936:** René Crozet, Eglises romanes à déambulatoire entre Loire et Gironde, in: *Bulletin monumental* 95 (1936), pp. 45–81
- Ernst Robert Curtius 1921:** Ernst Robert Curtius, Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus, Bonn 1921
- Ludwig Curtius 1950:** Ludwig Curtius, Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen, Stuttgart 1950
- DaCosta Kaufmann 1995:** Thomas DaCosta Kaufmann, Court, cloister, and city. The art and culture of central Europe 1450–1800, Chicago, London 1995
- DaCosta Kaufmann 2002:** Thomas DaCosta Kaufmann, National stereotypes, prejudice, and aesthetic judgements in the historiography of art, in: Michael Ann Holly (Hg.), *Art history, aesthetics, visual studies (Clark studies in the visual arts series; based on the proceedings of the Clark Conference »Art History, Aesthetics, Visual Studies« held 4 – 5 May 2002 at the Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts)*, New Haven/CT *et al.* 2002, pp. 71–84
- DaCosta Kaufmann 2004a:** Thomas DaCosta Kaufmann, Toward a geography of art, Chicago, London 2004
- DaCosta Kaufmann 2004b:** Thomas DaCosta Kaufmann, Die Geschichte der Kunst Ostmitteleuropas als Herausforderung für die Historiographie der Kunst Europas, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1)*, Berlin 2004, pp. 51–64
- DaCosta Kaufmann 2004c:** Thomas DaCosta Kaufmann, Early modern ideas about artistic geography related to the Baltic region, in: *Scandinavian journal of history* 29 (2004), pp. 263–72
- DaCosta Kaufmann 2004d:** Thomas DaCosta Kaufmann, Der Ostseeraum als Kunstregion. Historiographie, Stand der Forschung, und Perspektiven künftiger Forschung, in: Martin Krieger, Michael North (Hgg.), *Land und Meer. Kultureller Austausch zwischen Westeuropa und dem Ostseeraum in der Frühen Neuzeit*, Köln, Weimar, Wien 2004, pp. 9–21

- DaCosta Kaufmann/Pilliod 2005:** Thomas DaCosta Kaufmann, Elizabeth Pilliod (Hgg.), Time and place. The geohistory of art [session of the 30th International Congress of the history of art, London, 4–5 September 2000], Aldershot, Burlington/VT 2005
- DaCosta Kaufmann 2005:** Thomas DaCosta Kaufmann, Introduction, in: ders., Elizabeth Pilliod (Hgg.), Time and place. The geohistory of art [session of the 30th International Congress of the history of art, London, 4–5 September 2000], Aldershot, Burlington/VT 2005, pp. 1–19
- Dahrendorf 2004 (1992):** Ralf Dahrendorf, Die gute Gesellschaft (1992), in: ders., Der Wiederbeginn der Geschichte. Vom Fall der Mauer zum Krieg im Irak, München 2004, pp. 70–87
- Danneil 1858:** Johann Friedrich Danneil, Wörterbuch der altmärkisch-plattdeutschen Mundart, Salzwedel 1859
- Dante 1979 II (1303–5):** Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* (1303–5), in: ders. (edd. P. V. Mengaldo *et al.*), Opere minori; 2, Milano, Napoli
- Danto 1986:** Arthur C. Danto, Rez. Michael Baxandall, Patterns of intention, New Haven/CT 1985, in: The Burlington Magazine 78 (1986), pp. 441f.
- Darwin 1868 II:** Charles Darwin, The variation of animals and plants under domestication; 2, London 1868
- Degenhart 1937:** Bernhard Degenhart, Zur Graphologie der Handzeichnung. Die Strichbildung als stetige Erscheinung innerhalb der italienischen Kunstkreise, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (1937), pp. 223–343
- Dehio 1905a:** Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages für Denkmalpflege; 1 · Mitteldeutschland, Berlin 1905
- Dehio 1914 (1905b):** Georg Dehio, Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert. Festrede an der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg, den 27. Januar 1905, in: ders., Kunsthistorische Aufsätze, München, Berlin 1914, pp. 261–82
- Dehio 1921 I/1 (1919):** Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. Des Textes erster Band, Berlin, Leipzig 1921 (1919)
- Deichmann 1937:** Friedrich Wilhelm Deichmann, Versuch einer Darstellung der Grundrisstypen des Kirchenbaues in frühchristlicher und byzantinischer Zeit im Morgenlande auf kunstgeographischer Grundlage (zugl.: Univ.-Diss. Halle-Wittenberg 1934), Halle a. d. Saale *et al.* 1937
- Deleuze/Guattari 1980:** Gilles Deleuze, Félix Guattari, Capitalisme et schizophrénie; [2]. Mille plateaux (Collection »critique«), Paris 1980
- Deleuze/Guattari 1992 (1980):** Gilles Deleuze, Félix Guattari, Tausend Plateaus (frz. Orig. Paris 1980; dt. Übers. Gabriele Ricke, Ronald Voullié), Berlin 1992
- Deleuze 1988:** Gilles Deleuze, Le pli. Leibniz et le baroque (Collection »critique«), Paris 1988
- Demandt 1978:** Alexander Demandt, Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken, München 1978
- Demandt 1990:** Alexander Demandt, Die Grenzen in der Geschichte Deutschlands, in: ders. (Hg.), Deutschlands Grenzen in der Geschichte, München 1990, pp. 9–32
- Derrida 1987:** Jacques Derrida, Chôra, in: Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes (Hg.), Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant (Recherches d'histoire et de sciences sociales; 26), Paris 1987, pp. 265–96
- Derrida 1990 (1987):** Jacques Derrida (ed. Peter Engelmann), Chôra (Edition Passagen; 32; frz. Orig. Paris 1987; dt. Übers. Hans-Dieter Gondek [1990]), Wien 1990
- Descartes 1967 (1641/42):** René Descartes (ed. Geneviève Rodis-Lewis), *Meditationes de prima philosophia / Méditations métaphysiques* (1641/42), Paris 1967
- Descartes 1994 (1641/42):** René Descartes (ed. Artur Buchenau), Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, mit den sämtlichen Einwänden und Er widerungen (lat. Orig. Paris 1641/Amsterdam 1642; dt. Übers. Artur Buchenau [1915]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 27), Hamburg 1994
- Descartes 2005 (1644):** René Descartes (ed. Christian Wohlers), Die Prinzipien der Philosophie/*Principia philosophiæ*. Lateinisch-Deutsch (lat. Orig. Amsterdam 1644; dt. Übers. Christian Wohlers [2005]) (Philosophische Bibliothek; 566), Hamburg 2005
- Deshoulières 1920:** François Deshoulières, Rez. <Émile Mâle, L'art allemand et l'art français au Moyen Âge, Paris 1917>, in: Bulletin monumental 79 (1920), pp. 130–2

- Desjardins/Lognon 1876–93 I–IV:** Ernest Émile Antoine Desjardins, Auguste Honoré Lognon, *Géographie historique et administrative de la Gaule romaine*, 4 Bde., Paris 1876–93
- Dessoir 1923 (1906):** Max Dessoir, *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. In den Grundzügen dargestellt, Stuttgart 1923 (1906)
- Dessoir 1929 (1913):** Max Dessoir, *Ansprache auf dem ersten Ästhetikerkongreß (1913)*, in: ders., *Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft*, Stuttgart 1929, pp. 34–48
- Dessoir 1929 (1924a):** Max Dessoir, *Ansprache auf dem zweiten Ästhetikerkongreß (1924)*, in: ders., *Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft*, Stuttgart 1929, pp. 49–54
- Dessoir 1925 (1924b):** Max Dessoir, *Sinn und Aufgabe der allgemeinen Kunstwissenschaft*. Vortrag, gehalten im Mai 1924 auf dem internationalen Philosophenkongreß zu Neapel, in: *Philosophische Monatshefte der Kant-Studien* 1 (1925), pp. 149–52
- Dessoir 1929 (1927):** Max Dessoir, *Ansprache auf dem dritten Ästhetikerkongreß (1927)*, in: ders., *Beiträge zur allgemeinen Kunstwissenschaft*, Stuttgart 1929, pp. 55–66
- Karl W. Deutsch 1969:** Karl W. Deutsch, *Nationalism and its alternatives*, New York 1969
- Karl W. Deutsch 1972 (1969):** Karl W. Deutsch, *Der Nationalismus und seine Alternativen* (Serie Piper; 26; amerik. Orig. New York 1969; dt. Übers. Hansheinz Werner [1972]), München 1972
- Dewey 1987 x (1934):** John Dewey, *Art as experience (1934)*, in: ders. (edd. Jo Ann Boydston, Harriet Furst Simon), *The later works, 1925–1953; 10 · 1934*, Carbondale, Edwardsville 1987
- Dewey 1980 (1934):** John Dewey, *Kunst als Erfahrung* (Suhrkamp–Taschenbuch Wissenschaft; 703; amerik. Orig. New York 1958 (1934); dt. Übers. Christa Velten, Gerhard vom Hofe, Dieter Sulzer [1980]), Frankfurt a. M. 1980
- Dieckhoff 1978:** Reiner Dieckhoff, *antiqui – moderni*. Zeitbewußtsein und Naturerfahrung im 14. Jahrhundert, in: Anton Legner (Hg.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400*. Europäische Kunst den Luxemburgern (Ausst.–Ktlg. Schnütgen–Museum in der Kunsthalle Köln); 3, Köln 1978, pp. 66–93
- Von Dietze 1946:** Constantin von Dietze, *Der Zerfall der Wahrheit im Dritten Reich*, Freiburg i. Brsg. 1946
- Dilly 1975:** Heinrich Dilly, *Lichtbildprojektion*. Prothese der Kunstbetrachtung, in: Irene Below (Hg.), *Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung* (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften; 5), Gießen 1975, p. 153–72
- Dilly 1979:** Heinrich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*. Studien zur Geschichte einer Disziplin, Frankfurt a. M. 1979
- Dilly 1981:** Heinrich Dilly, *Das Auge der Kamera und der kunsthistorische Blick*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 20 (1981), pp. 81–9
- Dilly 1987a:** Heinrich Dilly, *Rez. Marlite Halbertsma, Wilhelm Pinder en de duitse kunstgeschiedenis*, Groningen 1985, in: *Kunstchronik* 40 (1987), pp. 444–50
- Dilly 1987b:** Heinrich Dilly, *Feyerabend in der Kunstgeschichte, oder: Kann die Kunstgeschichte von der Wissenschaftshistoriographie lernen?*, in: *Kritische Berichte* 15 (1987), Heft 1, pp. 51–4
- Dilly 1988:** Heinrich Dilly, *Deutsche Kunsthistoriker 1933–1945* (Kunstgeschichte der Gegenwart), München, Berlin 1988
- Dilly 1990a:** Heinrich Dilly (Hg.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin 1990
- Dilly 1990b:** Heinrich Dilly, *Geschichte der Kunstgeschichte: wozu?*, in: *Ars Hungarica*. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának közleményei 18 (1990), pp. 7–14
- Dilly 1992:** Heinrich Dilly, *Internationale und nationale kunstgeschichtliche Praxis*, in: Harald Olbrich (Hg.), *Révolution et évolution de l'histoire de l'art de Warburg à nos jours* (L'art et les révolutions. xxvii^e Congrès International d'Histoire de l'Art/Comité International d'Histoire de l'Art; Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art; 5), Strasbourg 1992, pp. 93–101
- Dilly 1994:** Heinrich Dilly, *Heinrich Wölfflin*. Histoire de l'art germanistique entre 1910 et 1925, in: Michel Espagne (Hg.), *Histoire et théories de l'art*. De Winckelmann à Panofsky (Revue germanique internationale; 2), Paris 1994, pp. 107–22
- Dilly 1995:** Heinrich Dilly, *Die Bilderwerfer*. 121 Jahre kunstwissenschaftliche Dia-Projektion, in: *Rundbrief Fotografie*, Sonderheft; 2, Göttingen 1995, pp. 39–44
- Dilly 1998:** Heinrich Dilly, »Akten betreffend den ordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät Dr. phil. Paul Frankl · 1. Juli 1934 in den Ruhestand versetzt«, in: Paul Frankl, *Das System der Kunstwissenschaft*, Berlin 1998 (ND Brunn 1938), pp. 1–26 [1068–93]

- Dilly 2002:** Heinrich Dilly, Kann es nicht etwas schärfer sein? Ein paar Einwürfe in die aktuelle Debatte über die Geschichte der Lichtbildprojektion, in: Anja Baumhoff (Hg.), Plädoyers für eine »interessengeleitete« Kunst(Geschichte). Festschrift für Irene Below (Frauen, Kunst, Wissenschaft; 34), Marburg 2002, pp. 11–16
- Dilly 2009:** Heinrich Dilly, Weder Grimm, noch Schmarsow, geschweige denn Wölfflin... Zur jüngsten Diskussion über die Diaprojektion um 1900, in: Costanza Caraffa (Hg.), Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut · I Mandorli; 9), Berlin *et al.* 2009, pp. 91–116
- Dilthey 1982 XIX (1892/93):** Wilhelm Dilthey, Leben und Erkennen. Ein Entwurf zur erkenntnistheoretischen Logik und Kategorienlehre (ca. 1892/93), in: ders. (edd. Helmut Johach, Fritjof Rodi), Grundlegung der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und der Geschichte. Ausarbeitungen und Entwürfe zum zweiten Band der Einleitung in die Geisteswissenschaften (ca. 1870–1895) (Gesammelte Schriften; 19, hgg. von Karlfried Gründer, Fritjof Rodi), Göttingen 1982, pp. 333–88
- Dilthey 1924 v-1 (1900):** Wilhelm Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik (1900), in: ders. (ed. Georg Misch), Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens; 1. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften; 5), Leipzig, Berlin 1924, pp. 317–38
- Dilthey 1990 v (1875):** Wilhelm Dilthey, Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat (1875), in: ders. (ed. Karlfried Gründer), Die geistige Welt; 1. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften; 5), Leipzig *et al.* 1990 (1924), pp. 36–41
- Dilthey/Yorck von Wartenburg 1923 (1877–1897):** Wilhelm Dilthey, Paul Graf Yorck von Wartenburg, Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck v. Wartenburg 1877–1897 (Philosophie und Geisteswissenschaften, hg. von Erich Rothacker; 1), Halle a. d. Saale 1923
- Dilthey 1931 VIII (1904):** Wilhelm Dilthey, Der moderne Mensch und der Streit der Weltanschauungen. Ein Gespräch (1904), in: ders., Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie (Gesammelte Schriften; 8), Leipzig, Berlin 1931, pp. 227–35
- Dilthey 1927 VII (1905/10):** Wilhelm Dilthey, Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (1905/10) (Gesammelte Schriften; 7), Leipzig, Berlin 1927
- Dilthey 1924 v-1 (1911):** Wilhelm Dilthey, Vorrede (1911), in: ders. (ed. Georg Misch), Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens; 1. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften; 5), Leipzig, Berlin 1924, pp. 3–6
- Diodoros 2008:** Diodoros <Siculus>, Griechische Weltgeschichte · Fragmente (Buch XXI–XL) (grch. Orig. *Βιβλιοθήκη Ἱστορική*; dt. Übers. Gerhard Wirth [2008]); Erster Halbband: Einleitung und Übersetzung (Bibliothek der griechischen Literatur, hgg. von Peter Wirth, Adalbert Keller; 67 · Abteilung klassische Philologie), Stuttgart 2008
- Dionis Prusaensis 1962 II (1896):** Dionis Prusaensis (quem vocant Chrysostomum) (ed. Hans von Arnim), *Quae exstant omnia*; 2, Berlin 1962 (ND 1896)
- Dion Chrysostomos 1967:** Dion Chrysostomos (ed. Walter Rüegg), Sämtliche Reden (dt. Übers. Winfried Elliger [1967]), Zürich, Stuttgart 1967
- Ditt 2002:** Karl Ditt, Was ist »westfälisch«? Zur Geschichte eines Stereotyps, in: Westfälische Forschungen. Zeitschrift des Westfälischen Instituts für Regionalgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe 52 (2002), pp. 45–94
- Dittmann 1985:** Lorenz Dittmann (Hg.), Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930, Stuttgart 1985
- Dmitrieva–Einhorn 2004:** Marina Dmitrieva–Einhorn, Gibt es eine Kunstlandschaft Ostmitteleuropa? Forschungsprobleme der Kunstgeographie, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004, pp. 121–37
- Doel 1999:** Marcus A. Doel, Poststructural geographies. The diabolical art of spatial science, Edingburgh 1999
- Döring/Thielmann 2008:** Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hgg.), Spatial turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008
- Doll/Fuhrmeister/Sprenger 2005:** Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hgg.), Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950 (Begleitband zur Wanderausstellung »Kunstgeschichte im Nationalsozialismus«), Weimar 2005
- Doll/Heftrig/Peters/Rehm 2006:** Nikola Doll, Ruth Heftrig, Olaf Peters, Ulrich Rehm (Hgg.), Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland, Köln, Weimar, Wien 2006
- Driesch 1899:** Hans Driesch, Die Lokalisation morphogenetischer Vorgänge. Ein Beweis vitalistischen Geschehens (Sonderdruck aus: »Archiv für Entwicklungsmechanik«. VIII. Band 1. Heft), Leipzig 1899

- Droysen 1977 I (1857/58–82):** Johann Gustav Droysen (ed. Peter Leyh), Historik · historisch–kritische Ausgabe; 1. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857). Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882), Stuttgart, Bad Cannstadt 1977
- Dubos 1770 (1719):** Jean–Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris 1770 (1719)
- Dürer 1970 II:** Albrecht Dürer (ed. Marianne Bernhard), Albrecht Dürer 1471 bis 1528. Das gesamte graphische Werk; 2. Druckgraphik, München 1970
- Dürer 1984 (1525):** Albrecht Dürer, Underweysung der messung mit dem zirckel un̄ richtscheyt in Linien ebenen unnd gantzen corporen... (Auszüge aus der gedruckten Fassung [Nürnberg] von 1525), in: ders. (ed. Ernst Ullmann), *Schriften und Briefe*, Berlin 1984 (Leipzig 1978), pp. 243–57
- Dürer 1969 (1528):** Albrecht Dürer, Von menschlicher Proportion. Hierin sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion, durch Albrechten Dürer von Nürenberg erfunden und beschrieben zu nutz allen denen so zu dieser kunst liebtragen (Nürnberg 1528), Unterschneidheim 1969 (ND 1528)
- Duhamel 1936 (1930):** Georges Duhamel, *Scènes de la vie future*, Paris 1936 (1930)
- Durkheim postum 1938 (1904–5):** Émil Durkheim, *L'évolution pédagogique en France* (Cours pour les candidats à l'Agrégation prononcé en 1904–1905), Paris postum 1938
- Durkheim 1977 (postum 1938 [1904–5]):** Émil Durkheim, Die Entwicklung der Pädagogik. Zur Geschichte und Soziologie des gelehrten Unterrichts in Frankreich (frz. Orig. Paris postum 1938 [1904–5]; dt. Übers. Ludwig Schmidts [1977]), Weinheim, Basel 1977
- Durkheim 1898/99:** Émile Durkheim, *Morphologie sociale* [Rez. Friedrich Ratzel, *Anthropogeographie*; 1. Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte, Stuttgart 1899 (1882)], in: *L'Année sociologique* 3 (1898/9), pp. 550–74 (550–8)
- Durkheim 1904/5:** Émile Durkheim, *Organisation domestique* [Rez. A. W. Howitt, *The native tribes of South–East Australia*, London 1904], in: *L'Année sociologique* 9 (1904/5), pp. 355–94 (355–68)
- Durkheim 1953 (1892):** Émil Durkheim, *Montesquieu et Rousseau. Précurseurs de la sociologie* (Bourdeaux 1892) (Petite bibliothèque sociologique internationale, série B · Les classiques de la sociologie; 1), Paris 1953
- Durkheim 1981 (1892):** Émile Durkheim, *Thèse von 1892. Montesquiens Beitrag zur Gründung der Soziologie* (frz. Orig. Paris 1892; dt. Übers. Christel Rosebrock [1981]), in: ders. (ed. Lore Heisterberg), *Frühe Schriften zur Begründung der Sozialwissenschaften* (Soziologische Texte; 122), Darmstadt, Neuwied 1981, pp. 85–128
- Durrell 1969 (1960):** Lawrence Durrell, *Landscape and character* (1960), in: ders. (ed. Alan G. Thomas), *The spirit of place. Letters and essays on travel*, New York 1969, pp. 156–63
- Dutton/Starbuck 1971:** John M. Dutton, William H. Starbuck (Hgg.), *Computer simulation of human behaviour. A history of an intellectual technology*, New York 1971
- Dvořák 1907:** Max Dvořák, *Einleitung*, in: Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich* (Österreichische Kunsttopographie, 1), Wien 1907, pp. XIII–XXII
- Dvořák 1924 (1918a):** Max Dvořák, *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei* (1918), in: ders., *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*, München 1924, pp. 41–147
- Dvořák 1918b:** Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918
- Ebe 1896:** Gustav Ebe, *Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst*, Leipzig 1896
- Eberlein 1934 (1933):** Kurt Karl Eberlein, *Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?*, Leipzig 1934 (1933)
- Eckermann/Goethe 1948 (1823–32):** Johann Peter Eckermann (ed. Ernst Beutler), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche; 24), Zürich 1948
- Eco 1977:** Umberto Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teoria della cultura di massa* (Tascabili Bompiani; 27 · Saggi: Scienze umane), Milano 1977
- Eco 1978 (1965):** Umberto Eco, *Le strutture narrative in Fleming* (1965), in: ders., *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano 1978, pp. 145–84
- Eco 1986 (1965):** Umberto Eco, *Die erzählerischen Strukturen im Werk Ian Flemings* (ital Orig. 1964; dt. Übers. Annemarie Czaschke [1984]), in: ders., *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, Frankfurt a. M. 1986 (1984), pp. 273–312

- Eco 2001 (1980):** Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano 2001 (1980)
- Eco 1997 (1980):** Umberto Eco, *Der Name der Rose* (ital. Org. Milano 1980; dt. Übers. Burkhart Kroeber [1982]), München 1997 (1986)
- Eco 2007 (2002):** Umberto Eco, *Varia et curiosa* (2002), in: ders., *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano ²2007 (²2006), pp. 175–211
- Eco 2009 (2002):** Umberto Eco, *Varia et Curiosa* (2002), in: ders., *Die Kunst des Bücherliebens* (dt. Übers. Burkhart Kroeber [2009]), München 2009, pp. 141–64
- Joseph von Eichendorff 2007a (1826a):** Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826), in: ders. (ed. Wolfdietrich Rasch), *Werke*, München ⁶2007 (⁶1959), pp. 747–832
- Joseph von Eichendorff 2007b (1826b):** Joseph von Eichendorff, *Der Abend* (1826), in: ders. (ed. Wolfdietrich Rasch), *Werke*, München ⁶2007 (⁶1959), p. 33
- Joseph von Eichendorff 2007c (1837):** Joseph von Eichendorff, *Der Pilger* (1837), in: ders. (ed. Wolfdietrich Rasch), *Werke*, München ⁶2007 (⁶1959), pp. 262–4
- Von Eickstedt 1934:** Egon Freiherr von Eickstedt, *Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit*, Stuttgart 1934
- Von Einem 1971 (1932):** Herbert von Einem, *Revision der Kunstgeschichte? <Rez. Joseph Gantner, Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart, Wien 1932>*, in: *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*; 3; 4 (1930/31; 1931/32), hg. von Rudolf Kautzsch, Wilhelm Pinder, Georg Swarzenski, Karl M. Swoboda, redigiert von Friedrich Antal, Bruno Fürst, Leipzig 1930–2, pp. 185–92, wiederabgedruckt in: Herbert von Einem (ed. Thomas W. Gaehtgens), *Stil und Überlieferung. Aufsätze zur Kunstgeschichte des Abendlandes*, Düsseldorf 1971, pp. 41–9
- Einstein 1905:** Albert Einstein, *Zur Elektrodynamik bewegter Körper*, in: *Annalen der Physik* 17 (1905), pp. 891–921
- Einstein 1930/31:** Albert Einstein, *Raum, Äther und Feld in der Physik*, in: *Forum Philosophicum* 1 (1930/31), pp. 173–80
- Eliot 1972 (1919):** Thomas Stearns Eliot, *Tradition and the individual talent* (1919), in: ders. (ed.), *Selected essays · 1917–1932*, London ³1972 (ND ³1951; ³1932), pp. 13–22
- Eliot 1967 II-1 (1950/1919):** Thomas Stearns Eliot, *Tradition und individuelle Begabung* (engl. Orig. 1919; dt. Übers. Hans Hennecke [1950]), in: ders., *Essays; 1. Kultur und Religion · Bildung und Erziehung · Gesellschaft, Literatur, Kritik (Werke; 2)*, Frankfurt a. M. 1967, pp. 345–56
- Eliot 1933 (1930):** Thomas Stearns Eliot, *Ash Wednesday*, London ³1933 (³1930)
- Eliot 1950 (1941):** Thomas Stearns Eliot, *The Dry Salvages* (1941), in: ders., *Four Quartets*, London ⁸1950a (⁸1944), pp. 25–33
- Eliot 1972 IV (1930):** Thomas Stearns Eliot, *Aschermittwoch* (engl. Orig. London 1930; dt. Übers. Rudolf Alexander Schröder [1951]), in: ders. (ed. Eva Hesse), *Gesammelte Gedichte (Werke; 4)*, Frankfurt a. M. 1972, pp. 141–55
- Friedrich Engels 1968 XX (1878):** Friedrich Engels, *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft (»Anti-Dühring«)* (1878), in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke; 20 [Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft (»Anti-Dühring«) · Dialektik der Natur]*, Berlin 1968, pp. 1–303
- Friedrich Engels 1967 XXXVII (1888):** Friedrich Engels, *<Engels an Margaret Harkness in London (Entwurf)>*, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke; 37 [Briefe · Januar 1888–Dezember 1890]*, Berlin 1967, pp. 42–4
- Friedrich Engels 1967 XXXVII (1890):** Friedrich Engels, *<Engels an Conrad Schmidt in Berlin>*, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke; 37 [Briefe · Januar 1888–Dezember 1890]*, Berlin 1967, pp. 435–8
- Enzensberger 1962 (1960):** Hans Magnus Enzensberger, *Das Plebiszit der Verbraucher* (1960). Zusatz: *Sieben Hauptfiguren konservativer Rhetorik* (1962), in: ders., *Einzelheiten; 1. Bewußtseins-Industrie (Edition Suhrkamp; 63)*, Frankfurt a. M. 1962, pp. 167–78
- Enzensberger 1976 (1962):** Hans Magnus Enzensberger, *Poesie und Politik* (1962), in: ders., *Einzelheiten; 2. Poesie und Politik (Edition Suhrkamp; 87)*, Frankfurt a. M. ⁴1976 (⁴1962), pp. 113–37
- Espiard 1753 I (1752/43):** François Ignace d'Espiard de la Borde, *L'esprit de la nations*, 2 Bde., Genève ²1753 (La Haye ¹1752; EA unter dem Titel *Essais sur le génie et le caractère des nations*, Bruxelles 1742)
- Euklid 1933 I:** Euklid (ed. Clemens Thaeer), *Die Elemente*; 1 (Ostwald's Klassiker der exakten Wissenschaften; 235; grch. Orig. *Στοιχειῖα, Βιβλίον* [1]; dt. Übers. (Clemens Thaeer [1933]), Leipzig 1933

Euler 1736 I: Leonhard Euler, *Mechanica sive motus scientiae analytice exposita*; 1, Petersburg 1736

Euler 1912 II-1 (1736): Leonhard Euler (ed. Paul Stäckel), *Mechanica sive motus scientiae analytice exposita*; 1 (1736) (*Opera omnia, sub auspiciis Societatis Scientiarum Naturalium Helveticae*, hgg. von Ferdinand Rudio, Adolf Krazer, Paul Stäckel; Ser. 2 · *Opera mechanica et astronomica*; 1), Leipzig, Berlin 1912

Euler 1848 I (1736): Leonhard Euler (ed. J. Ph. Wolfers), *Mechanik oder analytische Darstellung der Wissenschaft von der Bewegung*; 1 (lat. Orig. Petersburg 1736; dt. Übers. Anonymus [1848]), Greifswald 1848

Euler 1750 (1748): Leonhard Euler, *Réflexions sur l'espace et le tems*, in: *Histoire de l'Académie Royale des Sciences et des Belleslettres* 4 (1748), Berlin 1750, pp. 324–33

Euler 1765: Leonhard Euler, *Theoria motus corporum solidorum seu rigidorum. Ex primis nostrae cognitionis principiis stabilita et ad omnes motus, qui in huiusmodi corpora cadere possunt, accomodata*, Rostock, Greifswald 1765

Euler 1948 II-3-1 (1765): Leonhard Euler (ed. Charles Blanc), *Theoria motus corporum solidorum seu rigidorum. Ex primis nostrae cognitionis principiis stabilita et ad omnes motus qui in huiusmodi corpora cadere possunt accomodata*; 1 (1765) (*Opera omnia, sub auspiciis Societatis Scientiarum Naturalium Helveticae*, hgg. von Andreas Speiser, Louis Gustave du Pasquier, Heinrich Brandt, Ernst Trost; Ser. 2 · *Opera mechanica et astronomica*; 3), Bern 1948

Euler 1853 III (1765): Leonhard Euler (ed. J. Ph. Wolfers), *Theorie der Bewegung fester oder starrer Körper* (lat. Orig. Rostock, Greifswald 1765; dt. Übers. Anonymus [1853]) (*Mechanik oder analytische Darstellung der Wissenschaft von der Bewegung*, hgg. von J. Ph. Wolfers; 3), Greifswald 1853

Euripides 2008: Euripides (ed. Kjeld Matthiessen), *Hekabe* (grch. Orig. *Ἑκάβη*; dt. Übers. Kjeld Matthiessen [2008]) (*Griechische Dramen*, hgg. von Jens Holzhausen, Bernd Seidensticker), Berlin, New York 2008

Farago 2005: Claire J. Farago, *Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, Toward a geography of art, Chicago, London 2004>*, in: *Renaissance quarterly* 58 (2005), pp. 279f.

Farías 1987: Víctor Farías, *Heidegger et le nazisme*, Lagrasse 1987

Faure 1911 II: Élie Faure, *Histoire de l'art*; 2. *L'art médiéval*, Paris 1911

Faux 1982: Ronald Faux, *Swallowed in the swirling sarcophagus*, in: *The Times* vom 16. Oktober 1982, Saturday Supplement, p. 1

Faye 2005: Emmanuel Faye, *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie autour des séminaires inédits de 1933–1935*, Paris 2005

Febvre 1922: Lucien Febvre, *La terre et l'évolution humaine. Introduction géographique à l'histoire (L'évolution de l'humanité)*, hg. von Henri Berr), Paris 1922

Febvre 1943: Lucien Febvre, *La France physique. Questions de méthode* [Rez. <Emmanuel de Martonne, *La France physique (Géographie universelle; 6 · La France; 1, hg. von Paul Vidal de la Blache) Paris 1942>], in: *Mélanges d'histoire sociale* (1943), N°3, pp. 91–3*

Febvre 1948: Lucien Febvre, *Avant-propos*, in: Charles Morazé, *Trois essais sur histoire et culture (Cahier des Annales; 2)*, Paris 1948, pp. v–VIII

Feltes 1987: Martin Feltes, *Architektur und Landschaft als Orte christlicher Ikonographie. Eine Untersuchung zur niederrheinischen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts* (Techn. Hochsch.–Diss. Aachen 1987)

Ferguson 1966 (1767): Adam Ferguson, *An essay on the history of civil society* (London 1767), Edinburgh 1966

Ferguson 1923 (1767): Adam Ferguson, *Abhandlung über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft* (Sammlung sozialwissenschaftlicher Meister; 2; engl. Orig. London 1767; dt. Übers. nach der Ausgabe 1814 Valentine Dorn [1904]), Jena 1923 (1904)

Fest 1973: Joachim Fest, *Hitler. Eine Biographie*, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1973

Fichte 1970 I-4 (1797): Johann Gottlieb Fichte, *Versuch einer neuen Darstellung der Wissenschaftslehre* (1797), in: ders. (edd. Reinhard Lauth, Hans Gliwitzky), *Werke 1797–1798* (Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften; Werkeband 4 [1, 4]), Stuttgart–Bad Cannstatt 1970, pp. 183–281

Fichte 1995 I-9 (1807): Johann Gottlieb Fichte, *Ueber Machiavell, als Schriftsteller, und Stellen aus seinen Schriften* (1807), in: ders. (edd. Reinhard Lauth, Hans Gliwitzky), *Werke 1806–1807* (Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften; Werkeband 9 [1, 9]), Stuttgart–Bad Cannstatt 1995, pp. 213–75

Fichte 2005 I-10 (1808): Johann Gottlieb Fichte, *Reden an die deutsche Nation* (Berlin 1808), in: ders. (edd. Reinhard Lauth, Erich Fuchs, Peter K. Schneider, Hans Georg von Manz, Ives Radrizzani, Martin Siegel, Günter Zöllner), *Werke 1808–1812* (Gesamtausgabe der

Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hgg. von Reinhard Lauth, Erich Fuchs, Hans Gliwitzky †; Werkeband 10 [1, 10]), Stuttgart–Bad Cannstatt 1970, pp. 1–298

Fiedler 1913 I (1887): Konrad Fiedler, Der Ursprung der künstlerischen Tätigkeit (1887), in: ders. (ed. Hermann Konnerth), Schriften über Kunst; 1, München 1913, pp. 183–367

Finkielkraut 1989 (1987): Alain Finkielkraut, La défaite de la pensée, Paris 1987

Finkielkraut 1989 (1987): Alain Finkielkraut, Die Niederlage des Denkens (frz. Orig. Paris 1987; dt. Übers. Nicola Volland [1989]), Reinbek 1989

Flaig 2007: Egon Flaig, Das Unvergleichliche, hier wird's Ereignis. Reflexion über die moralisch erzwungene Verdummung, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 61, Heft 701 (Oktober 2007), pp. 978–81

Flaubert 1980 II (1852): Gustave Flaubert, <Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852>, in: ders. (ed. J. Bruneau), Correspondance; 2 · 1851–1858, Paris 1980, pp. 29–33

Flaubert 1927 IV (1854–61): Gustave Flaubert, Correspondance; 4 · 1854–1861, Paris 1927

Flaubert 1923 VI (postum 1881): Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet (postum 1881) (Œuvres complètes; 6), Paris 1923

Flaubert 1979 (postum 1881): Gustave Flaubert, Bouvard und Pécuchet (frz. Orig. Paris postum 1881; dt. Übers. Georg Goyert [1979]), Frankfurt a. M. 1979

Focillon 1947 (1934): Henri Focillon, La vie des formes (Bibliothèque de philosophie contemporaine), Paris 1947 (1934)

Focillon 1954 (1934): Henri Focillon, Das Leben der Formen (Dalp–Taschenbücher; 305; frz. Orig. Paris 1934; dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]), München 1954

Fontane 1882 IV (1871): Theodor Fontane Wanderungen durch die Mark Brandenburg; 4. Spreeland · Beeskow–Storkow und Barnim–Teltow (1871), Berlin 1882

Fontane 1960 XII-4 (1871): Theodor Fontane Wanderungen durch die Mark Brandenburg; 4. Spreeland · Beeskow–Storkow und Barnim–Teltow (1871) (Sämtliche Werke; 12), München 1960

Forsthoff 1938: Ernst Forsthoff, Die Verwaltung als Leistungsträger (Königsberger rechtswissenschaftliche Forschungen; 2), Stuttgart 1938

Forsthoff 1954: Ernst Forsthoff, Verfassungsprobleme des Sozialstaats [Vortrag, gehalten vor der Freiherr–vom–Stein–Gesellschaft in Essen am 10. November 1953], Münster in Westf. 1954

Foucault 1961: Michel Foucault, Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge Classique, Paris 1961

Foucault 1963: Michel Foucault, Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical, Paris 1963

Foucault 1966: Michel Foucault, Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966 ([pdf](#))

Foucault 1974 (1966): Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 96; frz. Orig. Paris 1966; dt. Übers. Ulrich Köppen), Frankfurt a. M. 1974

Foucault 1975: Michel Foucault, Surveiller et punir. La naissance de la prison, Paris 1975

Foucault 1976: Michel Foucault, Question à Michel Foucault sur la géographie, in: Hérodote. Revue de géographie et de géopolitique. Stratégies, géographies, idéologies 1 (1976), <Januar–März>, pp. 71–85

Foucault 1984 (1967): Michel Foucault, Des espace autres [Hétérotopies] (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in: Architecture · Mouvement · Continuité, n°5, octobre 1984, pp. 46–9

Mitchell Benjamin Frank 2006: Mitchell Benjamin Frank, Writing german art history, Rez. <Dan Karlholm, Art of illusion. The representation of art history in nineteenth–century Germany and beyond, Bern 2004; Thomas DaCosta Kaufmann, Toward a geography of art, Chicago, London 2004; Alois Riegl, Historical grammar of the visual arts, New York 2004>, in: The Oxford art journal 29 (2006), pp. 299–303

Frankl 1924: Paul Frankl, Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginns, in: Hugo Schmidt (Hg.), Festschrift Heinrich Wölfflin. Beiträge zur Kunst– und Geistesgeschichte. Zum 21. Juni 1924 überreicht von Freunden und Schülern, München 1924, pp. 107–25

Frankl 1925: Paul Frankl, Geschichtsphilosophie und Kunstgeschichte, in: Philosophische Monatshefte der Kant–Studien 1 (1925), pp. 170–3

- Frankl 1926:** Paul Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst (Baukunst des Mittelalters; Handbuch der Kunstwissenschaft, hgg. von Fritz Burger †, Albert Erich Brinckmann), Wildpark–Potsdam 1926
- Frankl 1927:** Paul Frankl, Die Rolle der Ästhetik in der Methode der Geisteswissenschaften, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 21 (1927), pp. 145–50
- Frankl 1933:** Paul Frankl, Die Aufgaben der Kunstgeographie, in: Gerda Boëthius (Red.), Résumés des communications présentées au [XIII^e] congrès [international d'histoire de l'art], Stockholm 1933, pp. 86–8
- Frankl 1938:** Paul Frankl, Das System der Kunstwissenschaft, Brünn, Leipzig 1938
- Frankl 1960:** Paul Frankl, The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries, Princeton/NJ 1960
- Frankl postum 1988 († 1962):** Paul Frankl (ed. Ernst Ullmann), Zu Fragen des Stils († 1962), Weinheim 1988
- Frebold 1937:** Georg Frebold, Wichtige natürliche Hochbaugesteine und ihre Verwendung an Bauten des Mittelalters, in: Hans Spreitzer (Hg.), Jahrbuch der geographischen Gesellschaft zu Hannover 1936–1937, Hannover 1937
- Freud 1999 x (1913):** Sigmund Freud, Das Unbewußte (1913), in: ders. (edd. Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower, Marie Bonaparte), Werke aus den Jahren 1913–1917 (Gesammelte Werke; 10), Frankfurt a. M. 1999 (ND 1946), pp. 263–303
- Freud 1999 XIII (1920):** Sigmund Freud, Jenseits des Lustprinzips (1920), in: ders. (edd. Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower, Marie Bonaparte), Jenseits des Lustprinzips · Massenpsychologie und Ich–Analyse · Das Ich und das Es (Gesammelte Werke; 13), Frankfurt a. M. 1999 (ND 1940), pp. 1–69
- Frey 1921/22:** Dagobert Frey, Max Dvořáks Stellung in der Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (1921/22), pp. 1–21
- Frey 1938a:** Dagobert Frey, Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 16 (1938), pp. 1–74
- Frey 1938b:** Dagobert Frey, Kunstforschung im Osten, in: Deutsche Kultur im Leben der Völker. Mitteilungen der Akademie zur Wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums, Deutsche Akademie 13 (1938), pp. 361–7
- Frey 1938c:** Dagobert Frey, Schlesiens künstlerisches Antlitz (Die Hohe Straße. Schlesische Jahrbücher für deutsche Art und Kunst im Ostraum, hg. von Gustav Barthel; 1), Breslau 1938, pp. 12–45. 329f.
- Frey 1938d:** Dagobert Frey, Die deutsche Leistung in Ostmitteleuropa. Die deutsche Kunst, Berlin 1938
- Frey 1940:** Dagobert Frey, Neue Aufgaben der Kunstwissenschaft, in: Geistige Arbeit. Zeitung aus der wissenschaftlichen Welt 7 (1940), Nr. 2, pp. 1f.
- Frey 1942:** Dagobert Frey, Englisches Wesen in der bildenden Kunst, Stuttgart, Berlin 1942
- Frey 1946:** Dagobert Frey, Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie, Wien 1946
- Frey 1955:** Dagobert Frey, Geschichte und Probleme der Kultur– und Kunstgeographie, in: Archeologia Geographica 4 (1955), pp. 90–105 (wiederabgedruckt in: ders. (ed. Gerhard Frey), Bausteine zu einer Philosophie der Kunst, Darmstadt 1976, pp. 260–319)
- Freyer 1922 (1918):** Hans Freyer, Antäus. Grundlegung einer Ethik des bewussten Lebens, Jena 1922 (1918)
- Freyer 1923:** Hans Freyer, Prometheus. Ideen zur Philosophie der Kultur, Jena 1923
- Freyer 1925:** Hans Freyer, Der Staat. Staat und Geist. Arbeiten im Dienste der Besinnung und des Aufbaus; 1, Leipzig 1925
- Freyer 1928 (1923):** Hans Freyer, Theorie des objektiven Geistes. Eine Einleitung in die Kulturphilosophie, Leipzig, Berlin 1928 (1923)
- Freyer 1931:** Hans Freyer, Revolution von rechts, Jena 1931
- Freyer 1933a:** Hans Freyer, Herrschaft und Planung. Zwei Grundbegriffe der politischen Ethik, Hamburg 1933
- Freyer 1933b:** Hans Freyer, Der politische Begriff des Volkes (Kieler Vorträge über Volkstums– und Grenzlandfragen und den nordisch–baltischen Raum; 4), Neumünster 1933
- Freyer 1935:** Hans Freyer, Pallas Athene. Ethik des politischen Volkes, Jena 1935
- Freyer 1937:** Hans Freyer, Das geschichtliche Selbstbewusstsein des 20. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Abteilung für Kulturwissenschaft, Kaiser–Wilhelm–Institut für Kunst– und Kulturwissenschaft Bibliotheca Hertziana in Rom, Reihe 1 · Vorträge; 3), Leipzig 1937

- Freyer 1951:** Hans Freyer, Die weltgeschichtliche Bedeutung des 19. Jahrhunderts (Kieler Universitätsreden, 3. Folge; 4), Kiel 1951
- Freyer 1955:** Hans Freyer, Theorie des gegenwärtigen Zeitalters, Stuttgart 1955
- Freyer 1957:** Hans Freyer, Das soziale Ganze und die Freiheit der Einzelnen unter den Bedingungen des industriellen Zeitalters, Göttingen *et al.* 1957
- Freyer 1958:** Hans Freyer, Die Idee der Freiheit im industriellen Zeitalter, in: Ludwig von Bertalanffy (Hg.), Freiheit der Persönlichkeit. Eine Vortragsreihe (Kröners Taschenausgabe; 290; Heidelberger Studio; [16]), Stuttgart 1958, pp. 56–66
- Freyer [1959]:** Hans Freyer, Leben aus zweiter Hand. Festvortrag von Hans Freyer, gehalten am 1. Juni 1959 zur Feier der Vollendung des 25. Dienstjahres von Ludwig Vaubel (Schriftenreihe der Vereinigten Glanzstoff-Fabriken A. G. Wuppertal–Elberfeld; 3), Wuppertal–Elberfeld [1959]
- Freyer [1960]:** Hans Freyer, Bildung durch die Geisteswissenschaften. Über Sinn und Recht der humanistischen Bildungsidee im industriellen Zeitalter (= Forschung und Wirtschaft, Partner im Fortschritt 9 [1960], Heft 3), Essen [1960]
- Freyer 1965:** Hans Freyer, Schwelle der Zeiten. Beiträge zur Soziologie der Kultur, Stuttgart 1965
- Friedländer 1963 (1947):** Max Jakob Friedländer, Über die Malerei (EA »Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen«, Den Haag 1947), München 1963
- Friedrich 1955:** Carl F. Friedrich, Der Stil als Ordnungsprinzip geschichtlicher Deutung, in: Georg Rohde (Hg.), Edwin Redslob zum 70. Geburtstag. Eine Festgabe, Berlin 1955, pp. 214–23
- Fritsche 1999:** Johannes Fritsche, Historical destiny and national socialism in Heidegger's »Being and time«, Berkeley *et al.* 1999
- Fuhrmeister 2001:** Christian Fuhrmeister, Beton, Klinker, Granit. Material, Macht, Politik. Eine Materialikonographie (zugl. Univ.–Diss. Hamburg 1998), Berlin 2001
- Fuhrmeister 2008:** Christian Fuhrmeister, Individuum – Kollektiv – Volk. Zu Hubert Schrade, Das deutsche National-Denkmal. Idee, Geschichte, Aufgabe, München 1934, in: Das Bismarckdenkmal in Hamburg 1906–2006. Beiträge zum Symposium »Distanz halten. 100 Jahre Hamburger Bismarckdenkmal« (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg; 24 [2008]), Heide 2008, pp. 103–7
- Gadamer 1990 I-1 (1960a):** Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode; 1. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (Gesammelte Werke; 1), Tübingen ¹1990 (¹1960)
- Gadamer 1993 II-2 (1960b):** Hans-Georg Gadamer, <Exkurs 1> (1960), in: ders., Wahrheit und Methode; 2. Ergänzungen · Register (Gesammelte Werke; 2), Tübingen ¹1993 (¹1986) pp. 375–8
- Gantner 1932:** Joseph Gantner, Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart, Wien 1932
- Garaudy 1972a:** Roger Garaudy, L' alternative. Changer le monde et la vie (Libertés 2000), Paris 1972
- Garaudy 1972b:** Roger Garaudy, Die Alternative. Ein neues Modell der Gesellschaft jenseits von Kapitalismus und Kommunismus (frz. Orig. Paris 1972; dt. Übers. Liselotte Ronte [1972]), Wien, München, Zürich 1972
- García 1983:** Reyes García, Senses of place in *Ceremony*, in: Melus. The Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States 10 (1983), Nr. 4 (»The Ethnic–Novel: Appalachian, Chicano, Chinese and Native American«), pp. 37–48 (URL: <<http://www.jstor.org/stable/467011>> [Stand: 26. März 2009])
- Gasquet 1926 (1921):** Joachim Gasquet, Cézanne, Paris ²1926 (¹1921)
- Gasquet 1980 (1921):** Joachim Gasquet, <Cézanne im Gespräch mit Gasquet> (frz. Orig. Paris ²1926 (¹1921); dt. Übers. Elsa Glaser [1930]), in: Walter Hess (Hg.), Über die Kunst. Gespräche mit Gasquet und Briefe, mit einem Essay »Zum Verständnis des Werkes« und einer Bibliographie, Mittenwald 1980 (Hamburg 1957), pp. 9–76
- Gastineau 1863:** Benjamin Gastineau, Histoire des chemins de fer (Bibliothèque du progrès), Paris 1863
- Gauss 1900 VIII (1817):** Karl Friedrich Gauss, <Brief an Heinrich Wilhelm Matthias Olbers vom 28. April 1817> [Die transcendente Trigonometrie] (1817), in: ders., Arithmetik und Algebra. Nachträge zu Band I–III (Werke; 8), Leipzig 1900, p. 177
- Gauss 1873 IV (1827):** Karl Friedrich Gauss, *Disquisitiones generales circa superficies curvas* (1827), in: ders., Wahrscheinlichkeitsrechnung und Geometrie (Werke; 4), Göttingen 1873, pp. 217–58

- Gauss 1900 VIII (1829):** Karl Friedrich Gauss, <Brief an Friedrich Wilhelm Bessel vom 27. Januar 1829> [Über die ersten Gründe der Geometrie] (1829), in: ders., *Arithmetik und Algebra. Nachträge zu Band I–III* (Werke; 8), Leipzig 1900, p. 200
- Gauss 1900 VIII (1830):** Karl Friedrich Gauss, <Brief an Friedrich Wilhelm Bessel vom 9. April 1830> [Über die ersten Gründe der Geometrie] (1830), in: ders., *Arithmetik und Algebra. Nachträge zu Band I–III* (Werke; 8), Leipzig 1900, p. 201
- Gauss/Schumacher 1862 IV (1844):** Karl Friedrich Gauss, <Brief an Heinrich Christian Schumacher> (1844), in: ders., *Heinrich Christian Schumacher* (ed. Christian August Friedrich Peters), *Briefwechsel zwischen C[arl]. F[riedrich]. Gauss und H[einrich]. C[hristian]. Schumacher*; 4, Altona 1862, pp. 335–40 (N°. 944)
- Gebhardt 2004:** Volker Gebhardt, *Das Deutsche in der deutschen Kunst*, Köln 2004
- Gehlen 1941 (1940):** Arnold Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Berlin ¹1941 (¹1940)
- Gehlen 1978 VII (1951):** Arnold Gehlen, *Bürokratisierung – Macht und Ohnmacht des Apparates* (1951), in: ders. (ed. Karl–Siegbert Rehberg), *Einblicke* (Gesamtausgabe; 7), Frankfurt a. M. 1978, pp. 141–51
- Gehlen 1983 IV (1952):** Arnold Gehlen, *Über die Geburt der Freiheit aus der Entfremdung* (1952), in: ders. (ed. Karl–Siegbert Rehberg), *Philosophische Anthropologie und Handlungslehre* (Gesamtausgabe; 4), Frankfurt a. M. 1983, pp. 366–79
- Gehlen 1977 (1956):** Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt a. M. ⁴1977 (1956)
- Gehlen 1978 VII (1964):** Arnold Gehlen, *Die Gesellschaftsordnung im Widerstreit der Interessengruppen und der gesellschaftlichen Mächte* (1964), in: ders. (ed. Karl–Siegbert Rehberg), *Einblicke* (Gesamtausgabe; 7), Frankfurt a. M. 1978, pp. 209–222
- Van Gennep 1909:** Arnold van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris 1909
- Van Gennep 1986 (1909):** Arnold van Gennep, *Übergangsriten* (frz. Orig. Paris 1909; dt. Übers. Klaus Schomburg, Sylvia M. Schomburg–Scherff [1986]), Frankfurt a. M., New York, Paris 1986
- George 1931 VI/VII (1907):** Stefan George, *Der Widerchrist* (1907), in: ders. *Der siebente Ring* (Gesamt–Ausgabe der Werke · Endgültige Fassung; 6/7), Berlin 1931, pp. 56f.
- George 1987 (1907):** Stefan George, *Der Widerchrist* (Der siebente Ring; 1907), in: ders., *Gedichte*, Leipzig 1987, pp. 56f.
- George 1928 IX:** Stefan George, *Geheimes Deutschland*, in: ders., *Das neue Reich* (Gesamt–Ausgabe der Werke · Endgültige Fassung; 9), Berlin 1928, pp. 59–65
- Gerát 2004:** Ivan Gerát, *Ladislaus–Zyklen und nationale Mythen. Die Suche nach dem archetypischen als Deutungsmethode in der ungarischen und tschechoslowakischen Forschung. Historische Wurzeln der wissenschaftlichen Vorurteile*, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs* (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004, pp. 180–91
- Germann 1984:** Georg Germann, *Kunstlandschaft und Schweizer Kunst*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 41 (1984), pp. 76–80
- Germer 1995:** Stefan Germer, *Mit den Augen des Kartographen – Navigationshilfen im Posthistoire*, in: Anne–Marie Bonnet, Gabriele Kopp–Schmidt (Hgg.), *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute*, München 1995, pp. 140–51. 166–9
- Gerstenberg 1969 (1913):** Kurt Gerstenberg, *Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter*, Darmstadt ¹1969 (¹1913)
- Gerstenberg 1922:** Kurt Gerstenberg, *Ideen zu einer Kunstgeographie Europas* (Bibliothek der Kunstgeschichte 48/49, hg. von Hans Tietze), Leipzig 1922
- Geschiere 2009:** Peter Geschiere, *The perils of belonging. Autochthony, citizenship, and exclusion in Africa and Europe*, Chicago, London 2009
- Geyer 2010:** Christian Geyer, *So wird Deutschland dumm. Thilo Sarrazin hat ein antimuslimisches Dossier verfasst. Das Buch erscheint am Montag und will elementare Lebenszusammenhänge auf den Punkt bringen. Der Punkt ist die Allmacht der Genetik*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26. August 2010 (Nr. 197), p. 27
- Ginzburg 1977 (1976):** Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio '500* (Einaudi paperbacks; 65), Torino ¹1977 (¹1976)
- Ginzburg 2002a (1976):** Carlo Ginzburg, *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600* (Wagenbachs Taschenbuch; 444; ital. Orig. Torino 1976; dt. Übers. Karl F. Hauber [1990]), Berlin ²2002 (¹1990)

- Ginzburg 1980 (1979):** Carlo Ginzburg, Spie. Radici di un paradigma indiziario, in: Aldo G. Gargani (Hg.), *La crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane* (Einaudi paperbacks; 106), Torino 1980 (1979), pp. 57–106
- Ginzburg 2002b (1979):** Carlo Ginzburg, Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst (ital. Orig. Torino 1979; dt. Übers. Gisela Bonz [1983]), in: ders., *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (Wagenbachs Taschenbuch; 430; Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek; 50; dt. EA »Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis«, Berlin 1983), Berlin 2002, pp. 7–57
- Glück 1916:** Heinrich Glück, Der Breit- und Langhausbau in Syrien auf kulturgeographischer Grundlage bearbeitet (Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Universität Wien; 6; Zeitschrift für Geschichte der Architektur · Beiheft; 14), Heidelberg 1916
- Glück 1918:** Heinrich Glück, Die Natur des Landes als Voraussetzung seiner künstlerischen Entwicklung, in: Josef Strzygowski (Hg.), *Die Baukunst der Armenier und Europa*; 1 (Arbeiten des k. k. Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien; 9), Wien 1918, pp. 606–13
- Glück 1921:** Heinrich Glück, Das kunstgeographische Bild Europas am Ende des Mittelalters und die Grundlagen der Renaissance, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 14 (1921), pp. 161–73
- Gödel 1931:** Kurt Gödel, Über formal unentscheidbare Sätze der *Principia mathematica* und verwandter Systeme; 1, in: *Monatshefte für Mathematik und Physik* 38 (1931), pp. 173–98, wiederabgedruckt in: ders., *Publications 1929–1936 (Collected works, hgg. von Solomon Feferman, John W. Dawson, Jr., Stephen C. Kleene, Gregory H. Moore, Robert M. Solovay, Jean van Heijenoort; 1)*, New York, Oxford 1986, pp. 144–95
- Göller 1887:** Adolf Göller, Was ist die Ursache der immerwährenden Stilveränderung in der Architektur, in: ders., *Zur Ästhetik der Architektur. Vorträge und Studien*, Stuttgart 1887, pp. 1–48
- Göller 1888:** Adolf Göller, Entstehung der architektonischen Formen. Eine Geschichte der Baukunst nach dem Werden und Wandern der Formgedanken, Stuttgart 1888
- Goethe 1917 I-1 (1788–97):** Johann Wolfgang Goethe (ed. Max Hecker), Briefwechsel mit Heinrich Meyer; 1 · Juli 1788 bis Juni 1797 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, hg. von Wolfgang von Oettingen; 32), Weimar 1917
- Goethe 1962 xxxiii (1772):** Johann Wolfgang Goethe, Von deutscher Baukunst. D. m. Ervini a Steinbach. 1773 (1772), in: Johann Wolfgang Goethe (ed. Peter Boerner), *Schriften zur Kunst*; 1 (dtv Gesamtausgabe; 33), München 1962, pp. 5–13
- Goethe 1896 xxxvii (1772):** Johann Wolfgang Goethe, Rez. < Christian Heinrich Schmid, Charakteristik der vornehmsten europäischen Nationen; 2, Leipzig 1772 > (1772), in: ders., *Werke*; 37, Weimar 1896, pp. 274–6
- Goethe 1964 II (1786–1805):** Johann Wolfgang Goethe, Briefe der Jahre 1786–1805 (Goethes Briefe Hamburger Ausgabe in 4 Bänden, hg. von Karl Robert Mandelkow; 2), Hamburg 1964
- Goethe 1962 xxv-1–2 (1786–7 · 1816–7):** Johann Wolfgang Goethe (ed. Peter Boerner), *Italienische Reise*; 1–2 (1786–7; 1816–7) (dtv Gesamtausgabe; 25), München 1962
- Goethe 1896 XLVII-1 (1789):** Johann Wolfgang Goethe, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (1789), in: ders. *Schriften zur Kunst*; 1. 1788–1800 (Werke; 47), Weimar 1896, pp. 77–83
- Goethe 1963 xxxix (1790–1831):** Johann Wolfgang Goethe, Botanik [Zur Morphologie · Die Metamorphose der Pflanzen] (1790–1831), in: ders. (ed. Peter Boerner), *Schriften zur Botanik und Wissenschaftslehre* (dtv Gesamtausgabe; 39), München 1963, pp. 5–152
- Goethe 1901 xxiii-3 (1795/96):** Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre; [3. Siebentes und achtes Buch] (1795/96) (Werke; 23), Weimar 1901
- Goethe 1912 II (1798–1805):** Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller (edd. Hans Gerhard Graef, Albert Leitzmann), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*; 2 · 1798–1805, Leipzig 1912
- Goethe 1897 XLVIII (1800–16):** Johann Wolfgang Goethe, Maximen und Reflexionen über Kunst (1800–16), in: ders., *Schriften zur Kunst* 1800–1816 (Werke; 48), Weimar 1897, pp. 177–214
- Goethe 1891 XLVI (1804–5):** Johann Wolfgang Goethe, Winckelmann (1804–5) (Werke; 46), Weimar 1891, pp. 1–101
- Goethe 1969 II (1805–17):** Johann Wolfgang Goethe, Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann, hgg. von Wolfgang Herwig; 2 · 1805–1817, Zürich, Stuttgart 1969
- Goethe 1962 xxiii-2 (1812):** Johann Wolfgang Goethe, *Dichtung und Wahrheit*; 2 (1812) (dtv Gesamtausgabe; 23), München 1962
- Goethe 1949 x (1812):** Johann Wolfgang Goethe (ed. Ernst Beutler), *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1812) (Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche; 10), München 1949

- Goethe 1963 xxix (1814/15):** Johann Wolfgang Goethe, Kunst und Altertum am Rhein und Main (1814/15), in: ders. (ed. Peter Boerner), Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815 (dtv Gesamtausgabe; 29), München 1963, pp. 42–115
- Goethe 1981 xii (1814/15):** Johann Wolfgang Goethe, Kunst und Altertum am Rhein und Main. Mit einem Nachbilde der Vera Icon, byzantinisch–niederrheinisch · Heidelberg (1814/15), in: ders. (edd. Erich Trunz, Hans Joachim Schrimpf, Herbert von Einem), Schriften zur Kunst · Schriften zur Literatur · Maximen und Reflexionen (Werke [Hamburger Ausgabe], hg. von Erich Trunz; 12), München 1981 (Hamburg 1953), pp. 142–64
- Goethe 1961 v (1819):** Johann Wolfgang Goethe (ed. Peter Boerner), Der West–östliche Divan · Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West–östlichen Divan (1819; dtv Gesamtausgabe; 5), München 1961
- Goethe 1962 xxxi (1820):** Johann Wolfgang Goethe, Urworte. Orphisch [Über Kunst und Altertum – Zweiten Bandes drittes Heft (1820)], in: ders. (ed. Peter Boerner), Schriften zur Literatur; 1 (dtv Gesamtausgabe; 31), München 1962, pp. 206–9
- Goethe 1981 xiii-1 (1823):** Johann Wolfgang Goethe, Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), in: ders. (ed. Erich Trunz), Werke · Kommentare und Register, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden; 13. Naturwissenschaftliche Schriften; 1), München 1981 (1955), pp. 37–41
- Goethe 1961 i-1 (1827a):** Johann Wolfgang Goethe, Vier Jahreszeiten (1827), in: ders. (ed. Peter Boerner), Sämtliche Gedichte; 1. Die Gedichte der Ausgabe letzter Hand. Erste Abteilung (dtv Gesamtausgabe; 1), München 1961, pp. 223–35
- Goethe 1961 iv-4 (1827b):** Johann Wolfgang Goethe, Den Vereinigten Staaten (1827), in: ders. (ed. Peter Boerner), Sämtliche Gedichte; 4. Die Gedichte aus dem Nachlaß. Zweite Abteilung (dtv Gesamtausgabe; 4), München 1961, p. 74
- Goethe 1963 XXI (1829):** Johann Wolfgang Goethe, Aus Wilhelm Meisters Wanderjahren. Betrachtungen im Sinne der Wanderer · Kunst, Ethisches, Natur (1829), in: ders. (ed. Peter Boerner), Maximen und Reflexionen (dtv Gesamtausgabe; 21), München 1963, pp. 52–74
- Goethe 1996 (1832):** Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie zweiter Teil, in fünf Akten (1832), Stuttgart 1996
- Goethe 1963b XXI:** Johann Wolfgang Goethe, Aus dem Nachlaß. Über Natur und Naturwissenschaft, in: ders. (ed. Peter Boerner), Maximen und Reflexionen (dtv Gesamtausgabe; 21), München 1963, pp. 128–46
- Goldschmidt 1914:** Adolph Goldschmidt, <Antrittsrede>, in: Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1914, pp. 753–6
- Goldziher 1876:** Ignaz Goldziher, Der Mythos bei den Hebräern und seine geschichtliche Entwicklung. Untersuchungen zur Mythologie und Religionswissenschaft, Leipzig 1876
- Gombrich 1950:** Ernst H. Gombrich, The story of art, London 1950
- Gombrich 1984 (1960):** Ernst H. Gombrich, Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation, London 1984 (1960)
- Gombrich 2002 (1960):** Ernst H. Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung (engl. Orig. London 1960; dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1967]), Berlin 2002 (1967)
- Gombrich 1978 (1963):** Ernst H. Gombrich, Norm and Form. The Stylistic Categories of Art History and their Origins in Renaissance Ideals (ital. Orig. 1963), in: ders., Norm and Form. Studies in the art of the Renaissance, London 1978 (1966), pp. 81–98
- Gombrich 1999 (1963):** Ernst H. Gombrich, Norm and Form. Die Stil Kategorien der Kunstgeschichte und ihr Ursprung in den Idealen der Renaissance (ital. Orig. 1963; engl. Orig. London 1966; dt. Übers. Jens Kulenkampff [1982]), in: Dieter Henrich, Wolfgang Iser (Hgg.), Theorien der Kunst, Frankfurt a. M. 1999 (1982), pp. 148–78
- Gombrich 1979 (1970):** Ernst H. Gombrich, Art and Self–Transcendence (Stockholm 1970), in: ders., Ideals and idols. Essays on values in history and art (Collected essays; 5), Oxford 1979, pp. 123–30
- Gombrich 1983 (1970):** Ernst H. Gombrich, Das Überpersönliche in der Kunst (engl. Orig. Stockholm 1970; dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1983]), in: ders., Die Krise der Kulturgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften, Stuttgart 1983, pp. 137–45
- Gombrich 1979 (1975):** Ernst H. Gombrich, Art History and the Social Sciences (Oxford 1975), in: ders., Ideals and idols. Essays on values in history and art (Collected essays; 5), Oxford 1979, pp. 131–66
- Gombrich 1983 (1975):** Ernst H. Gombrich, Kunstgeschichte und Sozialwissenschaft (engl. Orig. Oxford 1975; dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1983]), in: ders., Die Krise der Kulturgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften, Stuttgart 1983, pp. 146–85
- Goodman 1968:** Nelson Goodman, Languages of art. An approach to a theory of symbols, Indianapolis 1968

- Goodman 1997 (1968):** Nelson Goodman, Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie (amerik. Orig. Indianapolis 1976 (1968); dt. Übers. Bernd Philippi [1995]), Frankfurt a. M. 1997 (1995)
- Goodman 1978:** Nelson Goodman, Ways of worldmaking, Indianapolis, Cambridge 1978
- Goodman 2001 (1978):** Nelson Goodman, Weisen der Welterzeugung (amerik. Orig. Indianapolis, Cambridge 1978; Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 863; dt. Übers. Max Looser [1984]), Frankfurt a. M. 2001 (1990)
- Gosebruch 1963:** Martin Gosebruch, Rez. Harald Keller, Die Kunstlandschaften Italiens, München 1960, in: Kunstchronik 16 (1963), p. 326–39
- Von Gottl–Ottlilienfeld 1904 (1903):** Friedrich von Gottl–Ottlilienfeld, Die Grenzen der Geschichte (1903), Leipzig 1904
- Von Gottl–Ottlilienfeld 1925 (1903):** Friedrich von Gottl–Ottlilienfeld, Die Grenzen der Geschichte (1903), in: ders. Wirtschaft als Leben. Eine Sammlung erkenntniskritischer Arbeiten, Jena 1925, pp. 337–442
- Gottsched 1976 IX/1 (1739):** Johann Christoph Gottsched, Lob- und Gedächtnißrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitz von Boberfeld, Nachdem selbiger vor hundert Jahren in Danzig Todes verblichen, zur Erneuerung seines Andenkens, im 1739sten Jahre den 20 August auf der philosophischen Catheder zu Leipzig gehalten, in: ders. (bearb. von Rosemary Scholl), Gesammelte Reden; 1 (Ausgewählte Werke; IX/1, hgg. von Joachim Birke †, P. M. Mitchell; Ausgaben deutscher Literatur des xv. bis xviii. Jahrhunderts; [69]), Berlin, New York 1976, pp. 156–92
- Gould 1996 (1981):** Stephen Jay Gould, The mismeasure of man · revised and expanded, New York, London 1996 (1981)
- Gould 2002 (1981):** Stephen Jay Gould, Der falsch vermessene Mensch (amerik. Orig. New York 1981), Frankfurt a. M. 2002 (1988; Basel 1983)
- Graetz 1963:** H. R. Graetz, Two shoes/Paris novels/Fishing in spring, in: ders., The symbolic language of Vincent van Gogh, New York 1963, pp. 45–9
- Grande dizionario della lingua italiana 4 (1967):** Anonymus, Art. »dipingere«, in: Salvatore Battaglia (Hg.), Grande dizionario della lingua italiana 4, Torino 1967 (ND 1966), pp. 509–12
- Greenberg 1939:** Clement Greenberg, Avant–Garde and Kitsch, in: Partisan Review 6:5 (1939), pp. 34–49
- Greenberg 1965:** Clement Greenberg, Art and culture. Critical essays, Boston 1965
- Greenberg postum 1999:** Clement Greenberg, Homemade esthetics. Observations on art and taste, New York postum 1999
- Grillparzer 1964 (1860):** Franz Grillparzer, Zur Literargeschichte (1860), in: ders. (ed. Peter Frank), Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte; 3 · Satiren, Fabeln und Parabeln, Erzählungen und Prosafragmente, Studien und Aufsätze, München 1964, pp. 722–35
- Van der Grinten 1969:** Evert F. van der Grinten, Elements of art historiography in medieval texts. An analytic study, Den Haag 1969
- Grisebach 1907:** August Grisebach, Das deutsche Rathaus der Renaissance, Berlin 1907
- Grisebach 1930:** August Grisebach, Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart, Berlin 1930
- Grisebach 1934:** August Grisebach, Deutsche Dome, in: Geistige Arbeit. Zeitung aus der wissenschaftlichen Welt 1 (1934), Nr. 16, p. 6
- Grisebach 1946:** August Grisebach, Die Kunst der deutschen Stämme und Landschaften, Wien 1946
- Grötecke 2010:** Iris Grötecke, Mittelalterforschung und wissenschaftliche Reform nach 1968. Kunstgeographie zwischen Kontinuität, Umkodierung und Auflösung, in: Martin Papenbrock, Norbert Schneider (Hgg.), Kunstgeschichte nach 1968 (Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica–Gesellschaft; 12 [2010]), Göttingen 2010, pp. 99–116
- Große 1900:** Ernst Große, Kunstwissenschaftliche Studien, Tübingen, Freiburg i. Brsg., Leipzig 1900
- Grosse 1946:** Franz G. Grosse, Die falschen Götter. Vom Wesen des Nationalsozialismus, Heidelberg 1946
- Groys 2005:** Boris Groys, Gespräch mit Boris Groys, in: Elisabeth Kiderlen *et al.*, Boris Groys: »Die Frage nach der Herkunft ist rassistisch«. Ein Satz wie ein Bremsklotz. Er steht im Weg. Ein Satz wie im Flug. Er provoziert. Denn wie können wir die vielen Kunstwerke verstehen, die heute aus allen Kontinenten zu uns kommen und wahrgenommen werden wollen? Vier Kommentare zu einem Satz des Medientheoretikers Boris Groys, in: Böll Thema. Das Magazin der Heinrich–Böll–Stiftung 2/2005 (Alles eins? Globale Zukunft für Kultur und Demokratie), pp. 20–3, 23
- Grünbaum 1930:** A. A. Grünbaum, Aphasie und Motorik, in: Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie 29 (1930), pp. 385–412

- Grünbein 2008:** Durs Grünbein, *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen* (edition unseld; 7), Frankfurt a. M. 2008
- Grueninger 2005 (2003):** Donat Grueninger, »Deambulatorium Angelorum« oder irdischer Machtanspruch? Der Chorumgang mit Kapellenkranz – von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form (zugl. Univ.–Diss. Basel 2003), Wiesbaden 2005
- Grueninger 2004:** Donat Grueninger, Die kunsthistorische Regionalisierung. Grundsätzliches zu einem neuen Forschungsansatz, in: *Concilium medii aevi* 7 (2004), pp. 21–44 (URL: <<http://cma.gbv.de/dr,cma,007,2004,a,02.pdf>> [Stand: 12. September 2008])
- Grueninger 2006:** Donat Grueninger, Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art*, Chicago, London 2004>, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 69 (2006), pp. 132–140
- Grueninger 2009:** Donat Grueninger, Vom Raum der Geografie in der Kunstgeschichte, in: Peter Bogner, Andreas Münch (Hgg.), *Über die Grenze. Vermessung einer Kulturlandschaft · Tagungsband. Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker & Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz*, 11. bis 14. Oktober 2007, Kunsthaus Bregenz, Hohenems, Wien 2009, pp. 88–91
- Günzel 2009:** Stephan Günzel (Hg.), *Raumwissenschaften* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1891), Frankfurt a. M. 2009
- Günzel 2010:** Stephan Günzel (Hg.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010
- Gürster 1946:** Eugen Gürster, *Volk im Dunkel. Die geistige Tragödie des deutschen Volkes*, Luzern 1946
- Gumbrecht/Link–Heer 1985:** Hans Ulrich Gumbrecht, Ursula Link–Heer (Hgg.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur– und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985
- Gumbrecht 1986:** Hans Ulrich Gumbrecht, *Schwindende Stabilität der Wirklichkeit. Eine Geschichte des Stilbegriffs*, in: ders., K. Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 633), Frankfurt a. M. 1986, pp. 72–88
- Gundolf †/Wind 1938:** Friedrich Gundolf †, Edgar Wind, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*, Amsterdam [1938]
- Guttman 1949:** Bernhard Guttman, »Brief an die Herausgeber«, in: *Die Gegenwart. Eine Halbmonatsschrift* 4 (1949), Nr. 89, p. 4
- Haakonssen 1989 (1981):** Knud Haakonssen, *The science of a legislator. The jurisprudence of David Hume and Adam Smith*, Cambridge, New York, Melbourne 1989 (1981)
- Habermas 1990 (1962):** Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (1962), Frankfurt a. M. 1990
- Habermas 1982 (1967):** Jürgen Habermas, *Zur Logik der Sozialwissenschaften*, Frankfurt a. M. ¹1982 (¹1970; EA Tübingen 1967)
- Habermas 1984 (1971):** Jürgen Habermas, *Die deutschen Mandarine* (engl. Orig. in: *Minerva* [London] 9 [1971], pp. 422–8), in: ders., *Philosophisch–politische Profile*, Frankfurt a. M. ¹1984 (¹1981), pp. 45–68
- Habermas 1984 (1979):** Jürgen Habermas, *Urbanisierung der Heideggerischen Provinz* (1979), in: ders., *Philosophisch–politische Profile*, Frankfurt a. M. ¹1984 (¹1981), pp. 392–401
- Habermas 2001 I (1981):** Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns; 1. Handlungsrationale und gesellschaftliche Rationalisierung* (¹1987 [¹1981]) (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1175), Frankfurt a. M. ⁴2001 (¹1995)
- Habermas 2001 II (1981):** Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns; 2. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft* (¹1987 [¹1981]) (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1175), Frankfurt a. M. ⁴2001 (¹1995)
- Habermas 1989:** Jürgen Habermas, *Heidegger – Werk und Weltanschauung*, in: Viktor Farías, *Heidegger und der Nationalsozialismus* (span./frz. Orig. 1987), Frankfurt a. M. 1989, pp. 11–37
- Haeckel 1899:** Ernst Haeckel, *Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über Monistische Philosophie*, Bonn 1899
- Häder 2005:** Ulf Häder, Rez. <Jutta Held, Martin Papenbrock (Hgg.), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus* (Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica–Gesellschaft; 5), Göttingen 2003>, in: *Journal für Kunstgeschichte* 9 (2005) pp. 3–6
- Hägerstrand 1953a:** Torsten Hägerstrand, *Innovationsförlöppet ur korologisk synpunkt* (Meddelanden från Lunds Universitets Geografiska Institution · Avhandlingar; 25; zugl. Univ.–Diss. Lund 1953), Lund 1953
- Hägerstrand 1967 (1953b):** Torsten Hägerstrand, *Innovation diffusion as a spatial process* (schwed. Orig. 1953; engl. Übers. Allan Pred [1953]), Chicago *et al.* 1967 (ND 1953)

- Hager/Knopp 1977:** Werner Hager, Norbert Knopp (Hgg.), Beiträge zum Problem des Stilpluralismus (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 38), München 1977
- Hajós 1983:** Géza Hajós, Kunstgeschichte, Kunstgeographie, Ortsbildanalyse, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 37 (1983), pp. 82–92
- Halbertsma 1985:** Marlite Halbertsma, Wilhelm Pinder en de Duitse kunstgeschiedenis (zugl. Univ.–Diss. Groningen 1985), Groningen 1985
- Halbertsma 1992 (1985):** Marlite Halbertsma, Wilhelm Pinder und die deutsche Kunstgeschichte (ndl. Orig. Groningen 1985), Worms 1992
- Halbertsma 1993a:** Marlite Halbertsma, L'eredità di Wilhelm Pinder. Nikolaus Pevsner e la fine di una tradizione, in: Fulvio Irace (Hg.) Nikolaus Pevsner La trama della storia (Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia di Architettura; 2), Milano 1993, pp. 71–92
- Halbertsma 1993b:** Marlite Halbertsma, Nikolaus Pevsner and the end of a tradition. The legacy of Wilhelm Pinder, in: Apollo. The international magazine of art and antiques 137 (1993), pp. 107–9
- Halbertsma/Zijlmans 1993:** Marlite Halbertsma, Kitty Zijlmans, Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis, Nijmegen 1993
- Halbertsma 2003a:** Marlite Halbertsma, Wilhelm Pinder und das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas, in: Christian Drude (Hg.), 200 Jahre Kunstgeschichte in München. Positionen, Perspektiven, Polemik (Münchener Universitätschriften des Instituts für Kunstgeschichte; 2), München *et al.* 2003, pp. 139–45
- Halbertsma 2003b:** Marlite Halbertsma, Fremde Welten und vertraute Methoden. Die deutsche Weltkunstforschung des frühen 20. Jahrhunderts, in: Kritische Berichte 31 (2003), Heft 2, pp. 28–36
- Halbertsma 2007:** Marlite Halbertsma, The call of the canon. Why art history cannot do without, in: Elizabeth C. Mansfield (Hg.), Making art history. A changing discipline and its institutions, New York *et al.* 2007, pp. 16–30
- Halbertsma 2008:** Marlite Halbertsma, The many beginnings and the one end of world art history in Germany, 1900–1933, in: Kitty Zijlmans (Hg.), World art studies. Exploring concepts and approaches, Amsterdam 2008, pp. 91–105
- Halbwachs 1952 (1925):** Maurice Halbwachs, Les cadres sociaux de la mémoire (Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine), Paris 1952 (1925)
- Halbwachs 2008 (1966):** Maurice Halbwachs, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen (frz. Orig. Paris 1925; dt. Übers. Lutz Geldsetzer [1966]; Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 538), Frankfurt a. M. 2008 (1985; dt. EA Berlin, Neuwied 1966)
- Hallet 2009:** Wolfgang Hallet, Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009
- Johann Georg Hamann 1950 II (1762):** Johann Georg Hamann, *Aesthetica in nuce*. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose (1762), in: ders. (ed. Josef Nadler), Schriften über Philosophie / Philologie / Kritik 1758–1763 (Sämtliche Werke · Historisch–kritische Ausgabe; 2), Wien 1950, pp. 195–217
- Handbuch der völkischen Wissenschaften (2008):** Ingo Haar, Michael Fahlbusch (Hgg.), Handbuch der völkischen Wissenschaften. Personen – Institutionen – Forschungsprogramme – Stiftungen, München 2008
- Harris 1964:** Marvin Harris, The nature of cultural things (Studies in anthropology), New York 1964
- Eduard von Hartmann 1923 I (1869):** Eduard von Hartmann, Philosophie des Unbewussten. Speculative Resultate nach inductiv–naturwissenschaftlicher Methode; 1. Phänomenologie des Unbewussten, Leipzig 1923
- Eduard von Hartmann 1923 II (1869):** Eduard von Hartmann, Philosophie des Unbewussten. Speculative Resultate nach inductiv–naturwissenschaftlicher Methode; 2. Metaphysik des Unbewussten, Leipzig 1923
- Eduard von Hartmann 1923 III (1869):** Eduard von Hartmann, Philosophie des Unbewussten; 3. Das Unbewusste und der Darwinismus, Leipzig 1923
- Harvey 1973:** David Harvey, Social justice and the city, London 1973
- Harvey 1985:** David Harvey, The geopolitics of capitalism, in: Derek Gregory, John Urry (Hgg.), Social relations and spatial structures (Critical human geography), Basingstoke, London 1985, pp. 126–63
- Harvey 1989:** David Harvey, The urban experience, Oxford 1989

- Harvey 1993:** David Harvey, From space to place and back again, in: Jon Bird, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson, Lisa Tickner (Hgg.), Mapping the futures. Local cultures, global change (FUTURES: new perspectives for cultural analysis), London, New York 1993, pp. 3–29
- Harvey 2001:** David Harvey, Spaces of Capital. Towards a critical geography, New York 2001
- Haseloff 1920 1:** Arthur Haseloff, Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien; 1, Leipzig 1920
- Hassinger 1910:** Hugo Hassinger, Über Aufgaben der Städtekunde, in: Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt 56/2 (1910), pp. 289–94
- Hassinger 1912:** Hugo Hassinger, Kunsthistorischer Plan des 1. Bezirkes der k. k. Reichshauptstadt und Residenzstadt Wien 1:100000 mit kurzem erläuterndem Text, Wien 1912
- Hassinger 1916:** Hugo Hassinger, Kunsthistorischer Atlas der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Verzeichnis der erhaltenswerten historischen, Kunst- und Naturdenkmale des Wiener Stadtbildes (Österreichische Kunsttopographie 15), Wien 1916
- Hassinger 1930:** Hugo Hassinger, Über Beziehungen zwischen der Geographie und den Kulturwissenschaften (Freiburger Universitätsreden; 3), Freiburg i. Brsg. 1930
- Hassinger 1953 (1931):** Hugo Hassinger, Geographische Grundlagen der Geschichte (Geschichte der führenden Völker; 2), Freiburg i. Brsg. 1953 (1931)
- Frank–Rutger Hausmann 2007 (1998):** Frank–Rutger Hausmann, »Deutsche Geisteswissenschaft« im Zweiten Weltkrieg. Die »Aktion Ritterbusch« (1940–1945) (Schriften zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte; 12), Heidelberg 2007 (Dresden 1998)
- Frank–Rutger Hausmann 1999:** Frank–Rutger Hausmann, Die Aktion Ritterbusch. Auf dem Weg zum Politischen. Carl Schmitt und der Kriegseinsatz der deutschen Geisteswissenschaft, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13. März 1999 (Nr. 61), Beilage »Bilder und Zeiten«, p. II
- Frank–Rutger Hausmann 2002:** Frank–Rutger Hausmann, Elisabeth Müller–Luckner (Hgg.), Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945. Kolloquium zum Thema »Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945« vom 14. bis 16. Februar 2000 im Historischen Kolleg (Schriften des Historischen Kollegs · Kolloquien; 53), München 2002
- Frank–Rutger Hausmann 2008:** Frank–Rutger Hausmann, Wozu Fachgeschichte der Geisteswissenschaften im »Dritten Reich«, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1), Berlin 2008, pp. 3–24
- Manfred Hausmann 1985 (1968):** Manfred Hausmann, Über die Zukunft (1968), in: ders., Wege und Umwege · Betrachtungen (Gesammelte Werke), Frankfurt a. M. 1985, pp. 53–5
- Haussherr 1965:** Reiner Haussherr, Überlegungen zum Stand der Kunstgeographie – Zwei Neuerscheinungen: Paul Pieper, Das Westfälische in Malerei und Plastik. Der Raum Westfalen 4 – Wesenszüge seiner Kultur, 3. Teil, Münster i. W. 1964; Hans Erich Kubach, Peter Bloch, Früh- und Hochromanik, Baden–Baden 1964, in: Rheinische Vierteljahresblätter 30 (1965), pp. 351–72
- Haussherr 1969:** Reiner Haussherr, Kunstgeographie und Kunstlandschaft, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 9 (1969), Beiheft, pp. 38–44
- Haussherr 1970:** Reiner Haussherr, Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten, in: Rheinische Vierteljahresblätter 34 (1970), pp. 158–71
- Haussherr 1987:** Reiner Haussherr, Marginalien zur Situation der kunstgeschichtlichen Mittelalterforschung, in: Kunstchronik 40 (1987), pp. 357–63
- Haustein 2004:** Lydia Haustein, Interview mit Prof. Dr. Lydia Haustein, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter. Zeitschrift für Studium und Hochschulkontakt 11/2004, pp. 63f.
- Von Hayek 1962:** Friedrich August von Hayek, Rules, perception, and intelligibility, in: Proceedings of the British Academy 48 (1962), pp. 321–44
- Von Hayek 1969 (1963):** Friedrich August von Hayek, Arten der Ordnung (1963), in: Freiburger Studien. Gesammelte Aufsätze (Wirtschaftswissenschaftliche und wirtschaftsrechtliche Untersuchungen; 5), Tübingen 1969, pp. 32–46
- Von Hayek 1966:** Friedrich August von Hayek, The principles of a liberal social order, in: Il Politico. Rivista italiana di scienze politiche 31 (1966), pp. 601–18
- Von Hayek 1967 (1966):** Friedrich August von Hayek, The principles of a liberal social order (1966), in: ders., Studies in philosophy, politics and economics, London 1967, pp. 160–77

- Von Hayek 1969 (1966):** Friedrich August von Hayek, Grundsätze einer liberalen Gesellschaftsordnung (engl. Orig. 1966; dt. Übers. Eva von Malchus [1967]), in: Freiburger Studien. Gesammelte Aufsätze (Wirtschaftswissenschaftliche und wirtschaftsrechtliche Untersuchungen; 5), Tübingen 1969, pp. 108–25
- Von Hayek 1967a:** Friedrich August von Hayek, The results of human action but not of human design, in: ders., Studies in philosophy, politics and economics, London 1967, pp. 96–105
- Von Hayek 1969 (1967a):** Friedrich August von Hayek, Die Ergebnisse menschlichen Handelns, aber nicht menschlichen Entwurfs (engl. Orig. London 1967; dt. Übers. Diethard Mahnkopf [1969]), in: Freiburger Studien. Gesammelte Aufsätze (Wirtschaftswissenschaftliche und wirtschaftsrechtliche Untersuchungen; 5), Tübingen 1969, pp. 97–107
- Von Hayek 1967b:** Friedrich August von Hayek, Notes on the evolution of systems of rules of conduct. (The interplay between rules of individual conduct and the social order of actions), in: ders., Studies in philosophy, politics and economics, London 1967, pp. 66–81
- Von Hayek 1969 (1967b):** Friedrich August von Hayek, Bemerkungen über die Entwicklung von Systemen von Verhaltensregeln. (Das Zusammenspiel zwischen Regeln des individuellen Verhaltens und der sozialen Handlungsordnung (engl. Orig. London 1967; dt. Übers. Jochen Röpke [1969]), in: Freiburger Studien. Gesammelte Aufsätze (Wirtschaftswissenschaftliche und wirtschaftsrechtliche Untersuchungen; 5), Tübingen 1969, pp. 144–60
- Von Hayek 1969 (1967c):** Friedrich August von Hayek, Rechtsordnung und Handlungsordnung, in: Erich Streißler (Hg.), Zur Einheit der Rechts- und Staatswissenschaften (Freiburger Rechts- und Staatswissenschaftliche Abhandlungen; 27), Karlsruhe 1967, pp. 195–230, wiederabgedruckt in: Freiburger Studien. Gesammelte Aufsätze (Wirtschaftswissenschaftliche und wirtschaftsrechtliche Untersuchungen; 5), Tübingen 1969, pp. 161–98
- Von Hayek 1973:** Friedrich August von Hayek, Law, legislation and liberty. A new statement of the liberal principles of justice and political economy; 1. Rules and order, London, Henley 1973
- Von Hayek 1980 I (1973):** Friedrich August von Hayek, Recht, Gesetzgebung und Freiheit. Eine neue Darstellung der liberalen Prinzipien der Gerechtigkeit und der politischen Ökonomie; 1. Regeln und Ordnung (engl. Orig. London, Henley 1973; dt. Fassung F. A. v. H., Martin Suhr [1980]), München 1980
- Von Hayek 1978:** Friedrich August von Hayek, New studies in philosophy, politics, economics and the history of ideas, London 1978
- Heartfield/Grosz 1919/20:** John Heartfield, George Grosz, Der Kunstlump, in: Julian Gumperz, Karl Otten (Hgg.), Der Gegner. Blätter zur Kritik der Zeit I (1919/20), Heft 10–12, pp. 48–56
- Hebbel 1904 VI (1858):** Friedrich Hebbel, Einmal wieder vor Raphaels Madonna (1858), in: ders., Dramen VI. Demetrius. (1864.) – Gedichte I. Gesamt-Ausgabe. 1857 – Gedichte II. Aus dem Nachlaß 1857–1863 (Sämtliche Werke, hg. von Richard Maria Werner; 6), Berlin 1904, p. 454
- Hebbel 1967 v-2 (1859):** Friedrich Hebbel, Tagebücher; 2. 1848–1863 · Briefe (Werke; 5, hg. von Gerhard Fricke), Darmstadt 1967
- Heftrig/Peters/Schellewald 2008:** Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1), Berlin 2008
- Hegel 1952 XXVII-1 (1785–1812):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel (ed. Johannes Hoffmeister), Briefe von und an Hegel; 1 · 1785–1812 (Sämtliche Werke; 27 · Meiner Philosophische Bibliothek; 235), Hamburg 1952
- Hegel 1974 I (1793–4):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, [Fragmente über Volksreligion und Christentum] (1793–4), in: ders. Frühe Schriften (Werke in zwanzig Bänden; 1), Frankfurt a. M. 1974 (1970), pp. 9–103
- Hegel 1974 I (1796/97):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, [Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus] (Fragment; 1796/97), in: ders., Frühe Schriften (Werke in zwanzig Bänden; 1), Frankfurt a. M. 1974 (1970), pp. 234–6
- Hegel 1996 II (1801):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie (1801), in: ders., Jenaer Schriften · 1801–1807 (Werke in zwanzig Bänden; 2; Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 602), Frankfurt a. M. 1996 (1986), pp. 9–138
- Hegel 1996 II (1802):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie (1802), in: ders., Jenaer Schriften · 1801–1807 (Werke in zwanzig Bänden; 2; Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 602), Frankfurt a. M. 1996 (1986), pp. 287–433
- Hegel 1974 III (1807):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Phänomenologie des Geistes (1807) (Werke in zwanzig Bänden; 3), Frankfurt a. M. 1974 (1970)
- Hegel 1969 VI-2 (1813):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Wissenschaft der Logik; 2. Erster Teil · Die objektive Logik · Zweites Buch. Zweiter Teil · Die subjektive Logik (1813) (Werke in zwanzig Bänden; 6), Frankfurt a. M. 1969

- Hegel 1986 VII (1821):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse (1821; Werke in zwanzig Bänden; 7), Frankfurt a. M. 1986
- Hegel 1955 XVIIIa (1822/28/30):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel (ed. Johannes Hoffmeister), Die Vernunft in der Geschichte (1822/28/30) (Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte; 1) (Sämtliche Werke · Neue kritische Ausgabe; hg. von Johannes Hoffmeister; 18a) (Meiner Philosophische Bibliothek; 171a), Hamburg 1955 (1917)
- Hegel 1996 (1822/23):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte. Berlin 1822/1823, Nachschriften von Karl Gustav Julius von Griesheim, Heinrich Gustav Hotho und Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler (Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte; 12), Hamburg 1996
- Hegel 2003 (1823):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel (ed. Annemarie Gethmann-Siefert), Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1823; Philosophische Bibliothek; 550), Hamburg 2003
- Hegel 1959 (1830):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel (edd. Friedhelm Nicolin, Otto Pöggeler), Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830; Philosophische Bibliothek; 33), Hamburg 1959 (1870)
- Hegel 1973 XIII–XV·1–3 (postum 1835):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I–III (postum 1835; Werke in zwanzig Bänden; 13–5), Frankfurt a. M. 1973 (1970)
- Hegel 1970 XII (postum 1837/40):** Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (postum 1837/40; Werke in zwanzig Bänden; 12), Frankfurt a. M. 1970
- Heidegger 1972 (1927):** Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen ¹²1972 (1927)
- Heidegger 1991 III (1929):** Martin Heidegger (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Kant und das Problem der Metaphysik (1929; Gesamtausgabe; 3 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1991
- Heidegger 1983 XXIX/XXX (1929/30):** Martin Heidegger (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit (Wintersemester 1929/30; Gesamtausgabe; 29/30 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1983
- Heidegger 1978 (1931/32 · 1940):** Martin Heidegger, Platons Lehre von der Wahrheit (1931/32 · 1940), in: ders., Wegmarken, Frankfurt a. M. 1978 (1967), pp. 201–36
- Heidegger 1983 XIII (1933):** Martin Heidegger, Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz? (1933), in: ders. (ed. Hermann Heidegger), Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976) (Gesamtausgabe; 13 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1983, pp. 9–13
- Heidegger 1999 IXL (1934/35):** Martin Heidegger (ed. Susanne Ziegler), Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein« (Wintersemester 1934/35; Gesamtausgabe; 39 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1999 (1980)
- Heidegger 1983 XL (1935):** Martin Heidegger, Einführung in die Metaphysik (Sommersemester 1935; Gesamtausgabe; 40 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1983
- Heidegger 1977 V (1935/36):** Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Holzwege (1935–1946) (Gesamtausgabe; 5 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1977, pp. 1–74
- Heidegger 1960 (1935/36):** Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36), Stuttgart 1960
- Heidegger 2003 (1935/36):** Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36), Stuttgart 2003 (1960)
- Heidegger 1989 LXV (1936–38a):** Martin Heidegger, Die »Beiträge« fragen in einer Bahn..., in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 4–6 (I, 1)
- Heidegger 1989 LXV (1936–38b):** Martin Heidegger, Die Verhaltenheit, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 33–6 (I, 13)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8c):** Martin Heidegger, Die Seinsverlassenheit und »die Wissenschaft«, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 141–3 (II, 73)

- Heidegger 1989 LXV (1936–8d):** Martin Heidegger, Die »totale Mobilmachung« als Folge der ursprünglichen Seinsverlassenheit, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, p. 143 (II, 74)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8e):** Martin Heidegger, Der Entwurf der Seiendheit auf beständige Anwesenheit, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 191–3 (III, 98)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8f):** Martin Heidegger, Die Wesung des Seyns: Wahrheit und Zeit–Raum, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 260f. (IV, 139)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8g):** Martin Heidegger, Das Seyn und die »ontologische Differenz«. Die »Unterscheidung«, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 465–9 (VIII, 266)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8h):** Martin Heidegger, Die »Metaphysik« und der Ursprung des Kunstwerks, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 503–6 (VIII, 277)
- Heidegger 1989 LXV (1936–8i):** Martin Heidegger, Ursprung des Kunstwerks, in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936–1938) (Gesamtausgabe; 65 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1989, pp. 506–8 (VIII, 278)
- Heidegger 1977 V (1938):** Martin Heidegger, Die Zeit des Weltbildes (1938), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Holzwege (1935–1946) (Gesamtausgabe; 5 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1977, pp. 75–96
- Heidegger 2000 VII (1936–46):** Martin Heidegger, Überwindung der Metaphysik (1936–46), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Vorträge und Aufsätze (1936–1953) (Gesamtausgabe; 7 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 2000, pp. 67–98
- Heidegger 1984 LIII (1942):** Martin Heidegger (ed. Walter Biemel), Hölderlin Hymne »Der Ister« (Sommersemester 1942; Gesamtausgabe; 53 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1984
- Heidegger 1992 LIV (1942/43):** Martin Heidegger (ed. Manfred S. Frings), Parmenides (Wintersemester 1942/43; Gesamtausgabe; 54 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1992 (1982)
- Heidegger 1977 V (1943):** Martin Heidegger, Nietzsches Wort »Gott ist tot« (1943), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Holzwege (1935–1946) (Gesamtausgabe; 5 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1977, pp. 209–67
- Heidegger 1979 LV (1943–44):** Martin Heidegger (ed. Manfred S. Frings), Heraklit; 1. Der Anfang des abendländischen Denkens (Sommersemester 1943) · 2. Logik. Heraklits Lehre vom Logos (Sommersemester 1944; Gesamtausgabe; 55 · II. Abteilung · Vorlesungen 1919–1944 · Freiburger Vorlesungen 1928–1944), Frankfurt a. M. 1979
- Heidegger 1981 IV (1944):** Martin Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtungen (1944) (Gesamtausgabe; 4 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1981 (1944)
- Heidegger 1977 V (1946a):** Martin Heidegger, Wozu Dichter? (1946), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Holzwege (1935–1946) (Gesamtausgabe; 5 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1977, pp. 269–320
- Heidegger 1976 IX (1946b):** Martin Heidegger, Brief über den »Humanismus« (1946), in: ders. (ed. Friedrich–Wilhelm von Herrmann), Wegmarken (1919–1961) (Gesamtausgabe; 9 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1976, pp. 313–64
- Heidegger 1994 LXXIX (1949a):** Martin Heidegger, Das Ding (1949), in: ders. (ed. Petra Jaeger), Bremer und Freiburger Vorträge; 1. Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949 · Das Ding · Das Ge–Stell · Die Gefahr · Die Kehre. 2. Grundsätze des Denkens. Freiburger Vorträge 1957 (Gesamtausgabe; 79 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1994, pp. 3–21
- Heidegger 1994 LXXIX (1949b):** Martin Heidegger, Das Ge–Stell (1949), in: ders. (ed. Petra Jaeger), Bremer und Freiburger Vorträge; 1. Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949 · Das Ding · Das Ge–Stell · Die Gefahr · Die Kehre. 2. Grundsätze des Denkens. Freiburger Vorträge 1957 (Gesamtausgabe; 79 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1994, pp. 24–45
- Heidegger 1994 LXXIX (1949c):** Martin Heidegger, Die Gefahr (1949), in: ders. (ed. Petra Jaeger), Bremer und Freiburger Vorträge; 1. Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949 · Das Ding · Das Ge–Stell · Die Gefahr · Die Kehre. 2. Grundsätze des Denkens. Freiburger Vorträge 1957 (Gesamtausgabe; 79 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1994, pp. 46–76

- Heidegger 2000 VII (1951):** Martin Heidegger, Logos (Heraklit, Fragment 51), in: ders. (ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann), Vorträge und Aufsätze (1936–1953; Gesamtausgabe; 7 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 2000, pp. 211–34
- Heidegger 2002 VIII (1951–52a):** Martin Heidegger (ed. Paola-Ludovika Coriando), Was heißt Denken? (Vorlesungen Wintersemester 1951/2, Sommersemester 1952) (Gesamtausgabe; 8 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 2002 (Tübingen 1954)
- Heidegger 1985 XII (1952b):** Martin Heidegger, Die Sprache im Gedicht (1952). Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht, in: ders. (ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann), Unterwegs zur Sprache (1950–1959; Gesamtausgabe; 12 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1985 (Pfullingen 1959), pp. 31–78
- Heidegger 2000 VII (1953):** Martin Heidegger, Die Frage nach der Technik (1953), in: ders. (ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann), Vorträge und Aufsätze (1936–1953; Gesamtausgabe; 7 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 2000, pp. 5–36
- Heidegger 1983 XIII (1955a):** Martin Heidegger, Über die Sixtina (1955) in: ders. (ed. Hermann Heidegger), Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976) (Gesamtausgabe; 13 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1983, pp. 119–21
- Heidegger 1983 XIII (1955b):** Martin Heidegger, Begegnungen mit Ortega y Gasset (1955) in: ders. (ed. Hermann Heidegger), Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976) (Gesamtausgabe; 13 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1983, pp. 127–9
- Heidegger 1997 X (1955/56):** Martin Heidegger (ed. Petra Jaeger), Der Satz vom Grund [Freiburger Vorlesung Wintersemester 1955/56; Vortrag Bremen und Wien 1956] (Gesamtausgabe; 10 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1997 (EA Pfullingen 1957)
- Heidegger 2006 XI (1957a):** Martin Heidegger, Der Satz der Identität (1957), in: ders. (ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann), Identität und Differenz Gesamtausgabe; 11 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 2006 (Pfullingen 1957), pp. 29–50
- Heidegger 1994 LXXIX (1957b):** Martin Heidegger, Grundsätze des Denkens. Freiburger Vorträge 1957, in: ders. (ed. Petra Jaeger), Bremer und Freiburger Vorträge; 1. Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949 · Das Ding · Das Ge-Stell · Die Gefahr · Die Kehre. 2. Grundsätze des Denkens. Freiburger Vorträge 1957 (Gesamtausgabe; 79 · III. Abteilung · Unveröffentlichte Abhandlungen · Vorträge · Gedachtes), Frankfurt a. M. 1994, pp. 81–176
- Heidegger 1985 XII (1957/58):** Martin Heidegger, Das Wesen der Sprache (1957/8), in: ders. (ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann), Unterwegs zur Sprache (1950–1959; Gesamtausgabe; 12 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1985 (Pfullingen 1959), pp. 148–204
- Heidegger/Fink 1986 XV (1966/67):** Martin Heidegger, Eugen Fink, Problem einer spekulativen Auslegung. – *πῦρ ἀεὶ ζῶον* und Zeit? (Fragment 30) [Freiburger Heraklit-Seminar Wintersemester 1966/67], in: ders. (ed. Curd Ohwadt), Seminare (Gesamtausgabe; 15 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1986, pp. 84–102
- Heidegger 1983 XIII (1969):** Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum (1969), in: ders. (ed. Hermann Heidegger), Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976) (Gesamtausgabe; 13 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1983, pp. 203–10
- Heidegger 1983 XIII (1970):** Martin Heidegger, Das Wohnen des Menschen (1970), in: ders. (ed. Hermann Heidegger), Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976) (Gesamtausgabe; 13 · I. Abteilung · Veröffentlichte Schriften 1910–1976), Frankfurt a. M. 1983, pp. 213–20
- Heine 1995 II (1824–30 I–IV):** Heinrich Heine, Reisebilder I–IV (1824–30), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 2, München, Wien 1995 (1976), pp. 97–605
- Heine 1985 VI/1 (1826ff.):** Heinrich Heine, Aufzeichnungen (1826ff.), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 6/1, München, Wien 1985 (1975), pp. 607–65
- Heine 1996 III (1835):** Heinrich Heine, Die Romantische Schule (1835), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 3, München, Wien 1996 (1971), pp. 357–504
- Heine 1978 IV (1840):** Heinrich Heine, Ludwig Börne. Eine Denkschrift (1840), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 4, München, Wien 1978 (1971), pp. 7–148
- Heine 1984 V (1840–44):** Heinrich Heine, Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben (1840–4), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 5, München, Wien 1984 (1974), pp. 217–548
- Heine 1978 IV (1844a):** Heinrich Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen (1844), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 4, München, Wien 1978 (1971), pp. 571–646
- Heine 1984 V (1844b):** Heinrich Heine, Bruchstücke 1844, in: ders. (ed. Klaus Briegleb), Sämtliche Schriften; 5, München, Wien 1984 (1974), pp. 173–202

- Heine 1985 vi/1 (1854):** Heinrich Heine, *Geständnisse* (1854), in: ders. (ed. Klaus Briegleb), *Sämtliche Schriften*; 6/1, München, Wien ¹1985 (¹1975), pp. 443–513
- Heisenberg 1984 (1927):** Werner Heisenberg, *Über den anschaulichen Inhalt der quantenmechanischen Kinematik und Mechanik* (1927), wiederabgedruckt in: Kurt Baumann, Roman U. Sexl (Hgg.), *Die Deutungen der Quantentheorie (Facetten der Physik; 11)*, Braunschweig, Wiesbaden 1984, pp. 53–79
- Heisenberg 1980a (1941a):** Werner Heisenberg, *Die Goethesche und die Newtonsche Farbenlehre im Lichte der modernen Physik* (1941), in: ders., *Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft. Zehn Vorträge*, Stuttgart ¹1980 (¹1959), pp. 85–106
- Heisenberg 1980b (1941b):** Werner Heisenberg, *Die Einheit des naturwissenschaftlichen Weltbildes* (1941), in: ders., *Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft. Zehn Vorträge*, Stuttgart ¹1980 (¹1959), pp. 107–28
- Held/Papenbrock 2004 (2003):** Jutta Held, Martin Papenbrock (Hgg.), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus (Kunst und Politik · Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, hg. von Jutta Held; 5)*, Göttingen ²2004 (²2003)
- Hellpach 1906:** Willy Hellpach, *Die geistigen Epidemien (Die Gesellschaft; 11)*, Frankfurt a. M. 1906
- Hellpach 1950 (1911a):** Willy Hellpach, *Geopsychie. Die Menschenseele unter dem Einfluss von Wetter und Klima, Boden und Landschaft*, Stuttgart ⁶1950 (¹1911)
- Hellpach 1917 (1911b):** Willy Hellpach, *Die geopsychischen Erscheinungen. Wetter, Klima und Landschaft in ihrem Einfluss auf das Seelenleben*, Leipzig ¹1917 (¹1911)
- Hellpach 1921 I:** Willy Hellpach, *Untersuchungen zur Physiognomik der deutschen Volksstämme; 1. Das fränkische Gesicht (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Mathematisch–Naturwissenschaftliche Klasse · Abt. B; 1921, H. 2)*, Heidelberg 1921
- Hellpach 1925 II:** Willy Hellpach, *Mitteilung zur Physiognomik der deutschen Volksstämme; 2 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Mathematisch–Naturwissenschaftliche Klasse; 1925, H. 6)*, Heidelberg 1926
- Hellpach 1931 III:** Willy Hellpach, *Mitteilung zur Statik und Dynamik der deutschen Stammesphysiognomien; 3 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Mathematisch–Naturwissenschaftliche Klasse; 1931, H. 7)*, Heidelberg 1931
- Hellpach 1938:** Willy Hellpach, *Einführung in die Völkerpsychologie*, Stuttgart 1938
- Hellpach 1939:** Willy Hellpach, *Mensch und Volk der Großstadt*, Stuttgart 1939
- Hellpach 1942:** Willy Hellpach, *Deutsche Physiognomik. Grundlegung einer Naturgeschichte der Nationalgesichter*, Berlin 1942
- Hellpach 1944a:** Willy Hellpach, *Völkerentwicklung und Völkergeschichte unterm Walten und Wirken von bindendem Gesetz und schöpferischer Freiheit im Völkerseelenleben (Schriftenreihe zur Völkerpsychologie; 1/2; Hippokrates–Bücherei; 9)*, Stuttgart 1944
- Hellpach 1944b:** Willy Hellpach, *Sozialorganismen. Eine Untersuchung zur Grundlegung wissenschaftlicher Gemeinschaftslebenskunde (Bios; 17)*, Leipzig 1944
- Hellpach 1953:** Willy Hellpach, *Kulturpsychologie. Eine Darstellung der seelischen Ursprünge und Antriebe, Gestaltungen und Zerrüttungen, Wandlungen und Wirkungen menschheitlicher Weltordnungen und Güterschöpfungen*, Stuttgart 1953
- Hellpach 1954:** Willy Hellpach, *Der deutsche Charakter*, Bonn 1954
- Helmholtz 1968:** Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz, *Über die Tatsachen, welche der Geometrie zu Grunde liegen*, in: *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (1868), pp. 193–221
- Helvétius 1769 (1758):** Claude Adrien Helvétius, *De l'esprit*, Paris 1769 (1758)
- Helvétius 1988 (1758):** Claude Adrien Helvétius (ed. Jacques Moutaux), *De l'esprit* (1758) (*Corpus des œuvres de philosophie en langue française*), Paris 1988
- Helvétius 1760 (1758):** Claude Adrien Helvétius, *Discurs über den Geist des Menschen... Mit einer Vorrede Herrn Joh. Christoph Gottscheds (frz. Orig. Paris 1758; dt. Übers. Johann Gabriel Forkert [1760])*, Leipzig, Liegnitz 1760
- Hennequin 1890:** Émile Hennequin, *La critique scientifique*, Paris 1890
- Henning 1970:** Wilfried Henning, *Die Theorie der Landschaft bei Maurice Barrès*, (Univ.–Diss. Tübingen 1970)

- Henrich 1973:** Dieter Henrich, Selbsterhaltung und Geschichtlichkeit, in: Reinhart Koselleck, Wolf-Dieter Stempel (Hgg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (Poetik und Hermeneutik; 5; Vorlage und Beiträge zum Kolloquium der Forschungsgruppe »Poetik und Hermeneutik«, 18.–23. Juni 1970, Insel Reichenau im Bodensee), München 1973, pp. 456–63
- Henz 2009:** Günter Johannes Henz, Rankes fälschlich so benannte Vorträge *Über die Epochen der neueren Geschichte*. Eine Untersuchung zu Schein und Sein der Überlieferung, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (2009), Heft 3, pp. 408–51
- Heraklit 1976 (1965):** Heraklit (ed. Bruno Snell), *Fragmente · griechisch und deutsch* (Tusculum–Bücherei) (dt. Übers. Bruno Snell [1965]), München 1976 (1965)
- Herder 1991 VII (1792–97):** Johann Gottfried Herder (ed. Hans Dietrich Irmscher), *Briefe zur Beförderung der Humanität (1792–97)* (Werke in zehn Bänden, hgg. von Martin Bollacher, Jürgen Brummack, Christoph Bultmann, Ulrich Gaier, Gunter E. Grimm, Hans Dietrich Irmscher, Rudolf Smend, Rainer Wisbert, Thomas Zippert; 7) Frankfurt a. M. 1991
- Herder 1878 IV (1769):** Johann Gottfried Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, in: ders. (ed. Bernhard Suphan), *Sämmtliche Werke*; 4, Berlin 1878, pp. 343–461
- Herder 1891 V (1772):** Johann Gottfried Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache (1772)*, in: ders. (ed. Bernhard Suphan), *Sämmtliche Werke*; 5, Berlin 1891, pp. 1–156
- Herder 1891 V (1774):** Johann Gottfried Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts (1774)*, in: ders. (ed. Bernhard Suphan), *Sämmtliche Werke*; 5, Berlin 1891, pp. 475–594
- Herder 1887 XIII (1784a):** Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1784)* (*Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan; 13), Berlin 1887
- Herder 1889 XXX-6 (1784b):** Johann Gottfried Herder, *Von der Annehmlichkeit, Nützlichkeit und Nothwendigkeit der Geographie (1784)*, in: ders. (ed. Bernhard Suphan), *Reden und Schriften aus dem Schulamt (Sämmtliche Werke; 30 · Poetische Werke; 6)*, Berlin 1889, pp. 96–110
- Hering 1905 (1870):** Ewald Hering, *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*. Vortrag gehalten in der feierlichen Sitzung der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien am XXX. Mai MDCCCLXX (1870; Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaften; 148), Leipzig 1905
- Hermant 1973 (1968):** Jost Hermant, *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft* (Sammlung Dialog; 27), München 1973 (1968)
- Hermant 1978:** Jost Hermant, *Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst* (Athenaion–Literaturwissenschaft; 10), Wiesbaden 1978
- Herrmann 2005:** Christof Herrmann, *Rez. <Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004>*, in: *sehpunkte* 5 (2005), Nr. 12
(URL: <<http://www.sehpunkte.de/2005/12/7295.html>> [Stand: 2. Februar 2009])
- Herrmann 2007:** Christof Herrmann, *Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und –geographie* (Studien zur internationalen Architektur– und Kunstgeschichte; 56), Petersberg 2007
- Herzog/Koselleck 1987:** Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck (Hgg.), *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein* (Poetik und Hermeneutik; 12), München 1987
- Hespers 2007:** Simone Hespers, *Kunstlandschaft. Eine terminologische und methodologische Untersuchung zu einem kunstwissenschaftlichen Raumkonzept* (zugl.: Univ.–Diss. Erlangen–Nürnberg 2005; *Literaturen und Künste der Vormoderne*; 3), Stuttgart 2007
- Hess 1975:** Thomas B. Hess, *The Germans are here! The Germans are here!*, in: *New York [Magazine]*, May 5, 1975, pp. 98f.
- Hettner 1959 (1845):** Hermann Hettner, *Gegen die spekulative Ästhetik (1845)*, in: ders. (ed. Jürgen Jahn), *Schriften zur Literatur*, Berlin 1959, pp. 17–49
- Hexter 1972:** Jack H. Hexter, *Fernand Braudel and the Monde Braudellien*, in: *The Journal of Modern History* 44 (1972), pp. 480–539
- Hexter 1979 (1972):** Jack H. Hexter, *Fernand Braudel and the Monde Braudellien (1972)*, in: ders., *On historians. Reappraisals of some of the makers of modern history*, Cambridge/MA 1979, pp. 61–145
- Heydenreich 1933:** Ludwig Heinrich Heydenreich, *Rez. Der XIII. Internationale Kongress für Kunstwissenschaft in Stockholm [1933]*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 2 (1933), pp. 410–4

- Heydenreich 1938:** Ludwig Heinrich Heydenreich, Rez. <Bernhard Degenhart, Zur Graphologie der Handzeichnung. Die Strichbildung als stetige Erscheinung innerhalb der italienischen Kunstkreise, in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (1937), pp. 223–343>, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 7 (1938), pp. 163–9
- Hierokles 1983:** Hierokles (ed. Friedrich Wilhelm Köhler), Kommentar zum Pythagoreischen Goldenen Gedicht (dt. Übers. Friedrich Wilhelm Köhler [1983]), Stuttgart 1983
- Hildebrand 1893:** Adolf Hildebrand, Das Problem der Form in der bildenden Kunst, Straßburg 1893
- Hildebrand 1909 (1908):** Adolf Hildebrand, Beitrag zum Verständnis des künstlerischen Zusammenhangs architektonischer Situationen (1908), in: ders. Gesammelte Aufsätze, Straßburg 1909, pp. 79–103
- Hinz 1970:** Berthold Hinz, Der »Bamberger Reiter«, in: Martin Warnke (Hg.), Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970, pp. 26–44
- Hippokrates 1837 1:** Hippokrates, Buch von der Luft, den Wassern und den Gegenden, in: ders. (ed. Ludwig Lilienhain), Werke; 1 (grch. Orig. *Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τῶπων*; dt. Übers. Johann Friedrich Carl Grimm [1837]), Glogau 1837, pp. 186–213
- Hitler 1988 1-2 (1937):** Adolf Hitler, <Kulturrede> (1937), in: ders. (ed. Max Domarus), Reden und Proklamationen · 1932–1945; 1. Triumph; 2 · 1935–1938, Leonberg 1988 (1973), pp. 705–10
- Hobbes 2003 (1651):** Thomas Hobbes (ed. Richard Tuck), Leviathan (1651) (Cambridge text in the history of political thought), Cambridge 2003 (1996)
- Hobbes 1996 (1651):** Thomas Hobbes (ed. Hermann Klenner), Leviathan (engl. Orig. »Leviathan or the matter, form, and power of a commonwealth ecclesiastical and civil«, London 1651; dt. Übers. Jutta Schlösser [1996]); Meiner · Philosophische Bibliothek; 491), Hamburg 1996
- Hölderlin 1957 III (1797):** Johann Christian Friedrich Hölderlin (ed. Friedrich Beissner), Hyperion oder Der Eremit in Griechenland (1797) (Sämtliche Werke · Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, hg. von Friedrich Beissner; 3), Stuttgart 1957
- Hölderlin 1951 II-1 (1800/1):** Johann Christian Friedrich Hölderlin, Brod und Wein. An Heinze (1800/1), in: ders. (ed. Friedrich Beissner), Gedichte nach 1800. Erste Hälfte · Text (Sämtliche Werke · Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, hg. von Friedrich Beissner; 2), Stuttgart 1951, pp. 90–5
- Hölderlin 1807:** Johann Christian Friedrich Hölderlin, Die Wanderung, in: Leo Freiherr von Seckendorf (Hg.), Musenalmanach für das Jahr 1807, Regensburg 1807, pp. 55–60 = **Hölderlin 1951 II-1 (1807):** Johann Christian Friedrich Hölderlin, Die Wanderung (1807), in: ders. (ed. Friedrich Beissner), Gedichte nach 1800. Erste Hälfte · Text (Sämtliche Werke · Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, hg. von Friedrich Beissner; 2), Stuttgart 1951, pp. 138–41
- E. T. A. Hoffmann 1968 (1814):** E. T. A. Hoffmann, Kreisleriana (1814), in: ders. (ed. Walter Müller-Seidel), Fantasie- und Nachtstücke. Fantasiestücke in Callots Manier · Nachtstücke · Seltsame Leiden eines Theater-Direktors, Darmstadt 1968, pp. 284–327
- Wilhelm Hoffmann 1946:** Wilhelm Hoffmann, Nach der Katastrophe, Tübingen *et al.* 1946
- Hoffmann-Krayer 1946 (1902):** Eduard Hoffmann-Krayer, Die Volkskunde als Wissenschaft (1902), in: ders. (ed. Paul Geiger), Kleine Schriften zur Volkskunde. Mit einem Lebensbild, Basel 1946, pp. 1–23
- Hofmann 1999:** Werner Hofmann, Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift, Leipzig 1999
- Von Hofmannsthal 1991 xxxi (1902):** Hugo von Hofmannsthal, Ein Brief (1902), in: ders. (ed. Ellen Ritter), Erfundene Gespräche und Briefe (Sämtliche Werke; Kritische Ausgabe, hgg. von Rudolf Hirsch, Christoph Perels, Heinz Rölleke; 31), Frankfurt a. M. 1991, pp. 45–55
- Von Hofmannsthal 1927:** Hugo von Hofmannsthal, Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (Sonderveröffentlichung der Neuen deutschen Beiträge), München 1927
- Hofter 1993:** Mathias René Hofter, Stil – Ontologie der Form oder wissenschaftliche Methode?, in: Konrad Zimmermann (Hg.), Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften, Rostock 1993, pp. 37–40
- Holl 2004:** Christopher Holl, Wahrnehmung, menschliches Handeln und Institutionen. Von Hayeks Institutionenökonomik und deren Weiterentwicklung (Untersuchungen zur Ordnungstheorie und Ordnungspolitik; 47; zugl. Univ.–Diss. Köln 2003), Tübingen 2004
- Honegger 1977:** Claudia Honegger, Geschichte im Entstehen. Notizen zum Werdegang der *Annales*, in: Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre *et al.* (ed. Claudia Honegger), Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse, Frankfurt a. M. 1977, pp. 7–44

Hoock 2010: Jochen Hoock, *Premières Journées de Synthèse Histoire et Causalité*. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 11–13 mai 2009, Bibelsaal, in: *Revue de synthèse. Revue semestrielle publiée avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et du Centre National du Livre* 131 (2010), pp. 154–60

Hoppe 2006: Stephan Hoppe, Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, Elizabeth Pilliod (Hgg.), *Time and place. The geohistory of art* (session of the 30th International Congress of the history of art, London, 4 – 5 September 2000, Aldershot, Burlington/VT 2005)>, in: *Kunstform* 7 (2006), Nr. 4
(URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2006_04&review_id=10304> [Stand: 17. September 2008])

Hoppe/Müller/Nußbaum 2008: Stephan Hoppe, Matthias Müller, Norbert Nußbaum (Hgg.), *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Regensburg 2008

Hoppe 2008: Stephan Hoppe, Rez. <Birgit Bornemeier, *Kunstgeographie. Die kunstgeographische Analyse als Methode einer synthetisch-kulturgeographischen Raumdifferenzierung. Am Beispiel der Renaissancearchitektur in Deutschland* (Trier, Univ.–Diss. 2006)>, in: *Kunstform* 9 (2008), Nr. 9
(URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2008_09&review_id=14854> [Stand: 17. September 2008])

Horaz 1968: Quintus Horatius Flaccus (ed. Jean Préaux), *Epistulae, liber primus* (Erasmus · Collection de textes latins commentés; 20), Paris 1968

Horaz 1782 I–II: Quintus Horatius Flaccus (ed. Christoph Martin Wieland), *Horazens Briefe* (dt. Übers. Christoph Martin Wieland [1782]), 2 Bde., Dessau 1782

Horaz 1856: Quintus Horatius Flaccus (ed. Ludwig Döderlein), *Horazens Episteln. Erstes Buch · Lateinisch und deutsch* (dt. Übers. Ludwig Döderlein [1856]), Leipzig 1856

Horaz 1827: Quintus Horatius Flaccus (ed. Carl Passow), *Dritte Satire. Lateinisch und Deutsch* (dt. Übers. Carl Passow [1827]), Berlin 1827

Horkheimer 1988 IV (1939): Max Horkheimer, *Die Juden und Europa* (1939), in: ders. (ed. Alfred Schmidt), *Schriften 1936–1941* (Gesammelte Schriften, hgg. von Alfred Schmidt, Gunzelin Schmid Noerr; 4), Frankfurt a. M. 1988, pp. 308–331

Horkheimer 1987 V (1940/42): Max Horkheimer, *Autoritärer Staat* (1940/42), in: ders. (ed. Gunzelin Schmid Noerr), *„Dialektik der Aufklärung: und Schriften 1940–1950* (Gesammelte Schriften, hgg. von Alfred Schmidt, Gunzelin Schmid Noerr; 5), Frankfurt a. M. 1987, pp. 293–319

Horkheimer 1987 V (1942): Max Horkheimer, *Vernunft und Selbsterhaltung* (1942), in: ders. (ed. Gunzelin Schmid Noerr), *„Dialektik der Aufklärung: und Schriften 1940–1950* (Gesammelte Schriften, hgg. von Alfred Schmidt, Gunzelin Schmid Noerr; 5), Frankfurt a. M. 1987, pp. 320–50

Horváth 1972 VIII (1932–5): Ödön von Horváth, *Gebrauchsanweisung* (1932–5), in: ders. (edd. Traugott Krischke, Dieter Hildebrandt), *Prosa · Fragmente und Varianten · Exposés · Theoretisches, Briefe, Verse* (Gesammelte Bände; 8; Edition Suhrkamp · Werkausgabe), Frankfurt a. M. 1972 (1970), pp. 659–65

Hübsch 1828: Heinrich Hübsch, *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe 1828

Hugo 1976 XIV (1874): Victor Hugo, *Quatrevingt-treize* (1874), in: ders., *L'œuvre complète de Victor Hugo*; 14, Paris 1976

Hugo 1954 (1874): Victor Hugo, *Dreiundneunzig. Mit einem Nachwort von Heinrich Mann* (frz. Orig. Paris 1874; dt. Übers. Alfred Wolfenstein [1925]), Leipzig 1954 (1925)

Hugo 1892 II (1834–39): Victor Hugo, *En voyage; [2]. France et Belgique* (1834–9) (*Cœuvres inédites*), Paris 1892

Alexander von Humboldt 2004 (1845–62): Alexander von Humboldt (edd. Ottmar Ette, Oliver Lubrich), *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (Die Andere Bibliothek, hg. von Hans Magnus Enzensberger), Frankfurt a. M. 2004 (Stuttgart 1845–62)

Wilhelm von Humboldt 1907 VII (1830–35): Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1830–35), in: ders. (ed. Albert Leitzmann), *Einleitung zum Kawiwerk* (Gesammelte Schriften; 7), Berlin 1907, pp. 1–344

Hume 2000 (1740): David Hume, *An abstract of a book lately published, entitled, A treatise of human nature, &c. wherein the chief argument of that book is farther illustrated and explained* (London 1740), in: ders. (ed. David Fate Norton, Mary J. Norton), *A Treatise of Human Nature* (Oxford philosophical texts, hg. von John Cottingham), Oxford 2000, pp. 403–17

Hume 1980 (1740): David Hume, *Abriß eines neuen Buches, betitelt: »Ein Traktat über die menschliche Natur etc.«* (engl. Orig. London 1740; dt. Übers. Jens Kulenkampff [1980]), in: ders. (ed. Jens Kulenkampff), *Abriß eines neuen Buches, betitelt: Ein Traktat über die menschliche Natur etc.* (1740) · *Brief eines Edelmannes an seinen Freund in Edinburgh* (1745) (Meiner Philosophische Bibliothek; 320), Hamburg 1980, pp. 1–62

- Hume 1907 III-1 (1742):** David Hume, *Of national characters* (1742), in: ders. (edd. Thomas Hill Green, T. H. Grose), *Essays. Moral, political, and literary*; 1 (The philosophical works; 3), London 1907, pp. 244–58 (1, 21)
- Huntington 1996:** Samuel Huntington, *Clash of Civilizations and the remaking of world order*, London 1996
- Fukuyama 1992:** Francis Fukuyama, *The end of history and the last man*, London 1992
- Huse 1984:** Norbert Huse, *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984
- Husserl 1976 III-1/1 (1913–28):** Edmund Husserl (ed. Karl Schuhmann), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie; 1. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie; 1. Halbband · Text der 1.–3. Auflage (1913–28)* (Husserliana, hg. von Samuel Ijsseling; 3/1), Den Haag 1976
- Husserl 2002 xxxiv (1931):** Edmund Husserl, *Schwierigkeiten des begründenden Rückgangs von der Welt als vorgegebener zur Subjektivität (1931)*, in: ders. (ed. Sebastian Luft), *Zur phänomenologischen Reduktion · Texte aus dem Nachlass (1926–1935)* (Husserliana, hg. von Rudolf Bernet, Ullrich Melle; 34), Dordrecht, Boston, London 2002, pp. 254–9
- Husserl 2007 (1934):** Edmund Husserl, *Kopernikanische Umwendung der Kopernikanischen Umwendung (1934)*, in: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hgg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2007 (2006), pp. 153–64
- Husserl 1993 vi (1936):** Edmund Husserl (ed. Walter Biemel), *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie (1936)* (Husserliana, hg. von Herman L. van Breda; 6), Den Haag 1954
- Husserl 2008 xxxix (1916–37):** Edmund Husserl (ed. Rochus Sowa), *Die Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution · Texte aus dem Nachlass (1916–1937)* (Husserliana, hg. von Rudolf Bernet, Ullrich Melle; 39), Dordrecht 2008
- Huth 1967 (1925):** Hans Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967 (Augsburg 1925)* [=]
- Julian S. Huxley/Haddon/Carr–Saunders 1935:** Julian S. Huxley, Alfred C. Haddon, Alexander M. Carr–Saunders, *We Europeans. A survey of racial problems*, London 1935
- Thomas Henry Huxley 1895 iv (1880):** Thomas Henry Huxley, *On the method of Zadig. Retrospective prophecy as a function of science (1880)*, in: ders., *Science and the hebrew tradition · Essays (Collected essays; 4)*, London 1895, pp. 1–23
- Thomas Henry Huxley 1900 (1887):** Thomas Henry Huxley, *Scientific and pseudo–scientific realism (1887)*, in: ders., *Science and the christian tradition. Essays (Collected essays; 5)*, London 1900, pp. 59–88
- Ilg 1895:** Albert Ilg, *Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach des Vaters (Die Fischer von Erlach, hg. von Albert Ilg; 1)*, Wien 1895
- Ipsen 1931/32:** Gunther Ipsen, *Das deutsche Volkstum im Zeitalter Napoleons*, in: *Blätter für deutsche Philosophie. Zeitschrift der Deutschen Philosophischen Gesellschaft* 5 (1931/32), pp. 47–65
- Jablowska 1995:** Joanna Jablowska, *Zwischen Heimat und Nation – das deutsche Paradigma? Zu Martin Walser*, Tübingen 1995
- Jackson 1970:** John Brinckerhoff Jackson (ed. Ervin H. Zube), *Landscapes. Selected writings*, Amherst/MA 1970
- Jackson 1972:** John Brinckerhoff Jackson, *American space. The centennial years, 1865–1876*, New York 1972
- Jackson 1979:** John Brinckerhoff Jackson (ed. Donald William Meinig), *The interpretation of ordinary landscapes. Geographical essays*, New York 1979
- Jackson 1980:** John Brinckerhoff Jackson, *The necessity for ruins and other topics*, Amherst/MA 1980
- Jackson 1984:** John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the vernacular landscape*, New Haven/CT 1984
- Jackson 1994:** John Brinckerhoff Jackson, *A sense of place, a sense of time*, New Haven/CT 1994
- Jackson 1997a:** John Brinckerhoff Jackson, *The future of the vernacular*, in: Paul E. Groth (Hg.), *Understanding ordinary landscapes*, New Haven/CT, London 1997, pp. 145–66
- Jackson 1997b:** John Brinckerhoff Jackson (ed. Helen Lefkowitz Horowitz), *Landscape in sight. Looking at America*, New Haven/CT 1997
- Jacobsen 1988:** Werner Jacobsen, *Gab es die karolingische »Renaissance« in der Baukunst?*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), pp. 313–47

- Jacobsen 1999:** Werner Jacobsen, Die Renaissance der frühchristlichen Architektur in der Karolingerzeit, in: 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn 3. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, Mainz 1999, pp. 623–42
- Jacobsen 2001:** Werner Jacobsen, Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz · 4. Folge; 1), München, Berlin 2001
- Jacobsen 2008:** Werner Jacobsen, La storiografia dell'arte medievale in Germania: un abbozzo critico, in: Arturo Carlo Quintavalle (Hg.), Medioevo. Arte e storia. Atti del convegno internazionale di studi Parma, 18–22 settembre 2007 (I convegni di Parma; 10), Milano 2008, pp. 113–9
- Jäger 2007:** Lorenz Jäger, Der König soll nicht leben. Heinrich August Winkler attackiert Mosebachs Rede, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 1. November 2007 (Nr. 254), p. 33
- Jäger 2008:** Lorenz Jäger, Keine Rasse im Gesetz. Ein Vorschlag des Instituts für Menschenrechte, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12. September 2008 (Nr. 214), p. 37
- Jäger 2010:** Lorenz Jäger, Der Böse im Banalen. Josef Mengeles Notizen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Januar 2010 (Nr. 25), p. 36
- Jahn 1924:** Johannes Jahn (Hg.), Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924
- James 1890 I–II:** William James, The principles of psychology, 2 Bde., New York, London 1890
- Jammer 1954:** Max Jammer, Concepts of space. The history of theories of space in physics, Cambridge/MA 1954
- Jammer 1960 (1954):** Max Jammer, Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien (amerik. Orig. Cambridge/MA 1954; dt. Übers. Paul Wilpert [1960]), Darmstadt 1960
- Jantzen 1938:** Hans Jantzen, Über den kunstgeschichtlichen Raumbegriff (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch–Historische Abteilung; 1938, H. 5), München 1938
- Jaspers 1931 (1923):** Karl Jaspers, Die geistige Situation der Zeit (Sammlung Göschen; 1000), Berlin, Leipzig ³1931 (¹1923)
- Jauch 1998:** Ursula Pia Jauch, Jenseits der Maschine. Philosophie, Ironie und Ästhetik bei Julien Offray de La Mettrie (1709–1751), München *et al.* 1998
- Joachimssen 1910:** Paul Joachimssen, Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus; 1 (zugl. Univ.–Habil.–Schrift München 1908), Leipzig 1910
- Ioannis Sarisberiensis 1993 I:** Ioannis Sarisberiensis (ed. Katherine S. B. Keats–Rohan), *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*; I · I–IV (*Corpus Christianorum · Continuatio Mediaevalis*; 118), Turnhout 1993
- Josephson 1933:** Ragnar Josephson, Le problème d'un style suédois, in: Johnny Roosval (Hg.), Actes du XIII^e congrès international d'histoire de l'art, Stockholm 1933, pp. 56–71
- Joyce 1992 (1922):** James Joyce, Ulysses (Paris 1922 [Bodley Head text, London 1960]) (Penguin classics), London 1992
- Joyce 1996 (1922):** James Joyce, Ulysses (engl. Orig. Paris 1922; dt. Übers. Hans Wollschläger [1975]; Suhrkamp Taschenbuch; 2551), Frankfurt a. M. 1996
- Jünger 1982 VI-6 (1929):** Ernst Jünger, Aus der Goldenden Muschel (1929), in: ders., Tagebücher; 6 · Reisetagebücher (Sämtliche Werke · Erste Abteilung; 6), Stuttgart 1982, pp. 89–107
- Jünger 1982 (1963/³1942/¹1932):** Ernst Jünger, Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt (1932), Stuttgart 1982 (1963; Hamburg ³1942 [¹1932])
- Jünger 1982 VI-6 (1936):** Ernst Jünger, Atlantische Fahrt (1936), in: ders., Tagebücher; 6 · Reisetagebücher (Sämtliche Werke · Erste Abteilung; 6), Stuttgart 1982, pp. 109–83
- Jünger 1979 II-2/I (1939–40):** Ernst Jünger, Gärten und Straßen (1939–40), in: ders., Tagebücher; 2 · Strahlungen; 1 (Sämtliche Werke · Erste Abteilung; 2), Stuttgart 1979 (EA Berlin 1942), pp. 25–221
- Jünger 1980 II/7-1 (1951):** Ernst Jünger, Der Waldgang (1951), in: ders., Essays; 1. Betrachtungen zur Zeit (Sämtliche Werke; II/7), Stuttgart 1980, pp. 281–374
- Friedrich Georg Jünger 1959/60:** Friedrich Georg Jünger, Antaios, in: Antaios. Zeitschrift für eine freie Welt 1 (1959/60), pp. 81–6

- Justin 1982:** Harald Justin, Tanz mir den Hitler. Kunstgeschichte und (faschistische) Herrschaft. Die Entfaltung einer Idee, exemplarisch verdeutlicht an Theorie und Praxis prominenter Kunsthistoriker unter dem Nationalsozialismus, Münster 1982
- Kafka 1995 VII (1910–23):** Franz Kafka (ed. Max Brod), Tagebücher 1910–1923 (Gesammelte Werke; 7), Frankfurt a. M. 1995 (1983)
- Kafka 2002 (1917/18):** Franz Kafka, Prometheus (1917/18), in: ders. (ed. Jost Schillemeit), Nachgelassene Schriften und Fragmente; 2 (Schriften · Tagebücher · Briefe. Kritische Ausgabe, hgg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit), Frankfurt a. M. 2002 (1992), pp. 69f.
- Kallab 1908:** Wolfgang Kallab (ed. Julius von Schlosser), Vasaristudien (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit; N. F. 15), Wien *et al.* 1908
- Kandinsky 1956 (1911):** Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst (München 1912 [1911]), Bern–Bümpliz 1956
- Kant 1922 II-2 (1769):** Immanuel Kant, Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume (1768), in: ders. (ed. Artur Buchenau), Vorkritische Schriften; 2 (Werke, hg. von Ernst Cassirer; 2), Berlin 1922, pp. 391–400
- Kant 1956 (1781/87):** Immanuel Kant (ed. Raymund Schmidt), Kritik der reinen Vernunft (1781/87) (Meiner Philosophische Bibliothek; 37a), Hamburg 1956 (1926)
- Kant 2003 (1781/87):** Immanuel Kant (ed. Jens Timmermann), Kritik der reinen Vernunft (1781/87), Hamburg 2003
- Kant 1968 VIII (1786):** Immanuel Kant (ed. Heinrich Maier), Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784), in: ders., Abhandlungen nach 1781 (Werke · Akademie Textausgabe; 8), Berlin 1968 (1912), pp. 15–32
- Kant 1923 VIII (1784):** Immanuel Kant (ed. Heinrich Maier), Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784), in: ders., Abhandlungen nach 1781 (Gesammelte Schriften; 8), Berlin 1923 (1912), pp. 15–31
- Kant 1968 VIII (1786):** Immanuel Kant (ed. Heinrich Maier), Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte (1786), in: ders., Abhandlungen nach 1781 (Werke · Akademie Textausgabe; 8), Berlin 1968 (1912), pp. 107–23
- Kant 1993 (1790/99):** Immanuel Kant (ed. Karl Vorländer), Kritik der Urteilskraft (1790/99) (Meiner Philosophische Bibliothek; 39a), Hamburg 1993
- Kant 1912 (1795):** Immanuel Kant, Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf (1795), in: ders., Gesammelte Schriften; 8, hg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1912, pp. 341–86
- Kantorowicz 1997 (1933):** Ernst H. Kantorowicz (ed. Eckhart Grünwald), Das Geheime Deutschland (1933), in: Robert Louis Benson, Johannes Fried (Hgg.), Ernst Kantorowicz. Erträge der Doppeltagung des Institute for Advanced Study, Princeton/NJ · Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt a. M. (Frankfurter historische Abhandlungen; 39), Stuttgart 1997, pp. 77–93
- Kantorowicz 1966 (1957):** Ernst H. Kantorowicz, The king's two bodies. A study in mediaeval political theology, Princeton/NJ 1966 (1957)
- Kapphan 1947:** Hermann Kapphan, Wo liegt Deutschlands Zukunft? Vom Sinn der Katastrophe, Seebruck/Chiemsee 1947
- Karge 2007:** Henrik Karge, Rez. Regine Prange, Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft (Kunst & Wissen), Köln 2004, in: Kunstform 8 (2007), Nr. 5 (URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2007_05&review_id=8083> [Stand: 28. Oktober 2008])
- Karlauf 2007:** Thomas Karlauf, Stefan George. Die Entdeckung des Charisma · Biographie, München 2007
- Kaschnitz von Weinberg 1965 (1933):** Guido Kaschnitz von Weinberg, Bemerkungen zur Struktur der altitalischen Plastik (1933), in: ders. (ed. Helga von Heintze), Kleine Schriften zur Struktur (Ausgewählte Schriften; 1), Berlin 1965, pp. 38–83
- Kaschnitz von Weinberg 1965 (1929):** Guido Kaschnitz von Weinberg, Rez. <Alois Riegl, Spätromische Kunstindustrie (1901), Wien 1927 (1901)> (1929), in: ders. (ed. Helga von Heintze), Kleine Schriften zur Struktur (Ausgewählte Schriften; 1), Berlin 1965, pp. 1–14
- Kaschuba 2004:** Wolfgang Kaschuba, Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne (Europäische Geschichte, hg. von Wolfgang Benz), Frankfurt a. M. 2004
- Kašapova 2006 (2004):** Dina Kašapova, Kunst, Diskurs und Nationalsozialismus. Semantische und pragmatische Studien (Reihe Germanistische Linguistik; 266; zugl. Univ.–Diss. tu Braunschweig 2004), Tübingen 2006
- Katalog der Neuen Pinakothek München (1989):** Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Hg.), Neue Pinakothek [München]. [Katalog und] Erläuterungen zu den ausgestellten Werken, München 1989 (1981)
- Kehr 1905:** Paul Fridolin Kehr, Das Briefbuch des Thomas von Gaeta, Justitians Friedrichs II., in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 8 (1905), pp. 1–76

- Keill 1745:** John Keill, *An introduction to natural philosophy*, London 1745
- Kelek 2010:** Necla Kelek, Ein Befreiungsschlag. Die Thesen von Thilo Sarrazin zu Bildung und Zuwanderung sollte man diskutieren, nicht den Autor verteufeln. Aber die politische Klasse, der seine Kritik gilt, verweigert sich der Debatte, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 30. August 2010 (Nr. 200), p. 23
- Harald Keller 1950:** Harald Keller, Kunstgeschichte und Milieutheorie, in: Erich Meyer (Hg.), *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28. VI. 1950*, Berlin 1950, pp. 31–54
- Harald Keller 1965 (1960):** Harald Keller, *Die Kunstlandschaften Italiens*, München 1965 (1960)
- Harald Keller 1963:** Harald Keller, *Die Kunstlandschaften Frankreichs*, Wiesbaden 1963
- Harald Keller 1968:** Harald Keller, Hessen und der Mittelrhein als Kunstlandschaft, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 8 (1968), pp. 17–31
- Harald Keller 1984:** Harald Keller, *Blick vom Monte Cavo. Kleine Schriften*, Frankfurt a. M. 1984
- Harald Keller 1987:** Harald Keller, Südtirol – Kunstlandschaft oder Pass- und Straßenkunst?, in: *Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M.* 23, Nr. 3, Wiesbaden 1987
- Rudi Keller 2003 (1990):** Rudi Keller, *Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache* (UTB; 1567 · Linguistik), Tübingen, Basel 2003 (1990)
- Martin Kemp 1976:** Martin Kemp, ›Ogni dipintore dipinge se: A neoplatonic echo in Leonardo's art theory?, in: Cecil H. Clough (Hg.), *Cultural aspects of the Italian Renaissance. Essays in honour of Paul Oskar Kristeller*, New York 1976, pp. 311–26
- Martin Kemp 1987:** Martin Kemp, Rez. Michael Baxandall, *Patterns of intention*, New Haven/CT 1985, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50 (1987), pp. 131–41
- Wolfgang Kemp 1987 (1983):** Wolfgang Kemp, *John Ruskin 1819–1900. Leben und Werk*, Frankfurt a. M. 1987 (1983)
- Kemper 1990:** Peter Kemper (Hg.), *Martin Heidegger – Faszination und Erschrecken. Die politische Dimension einer Philosophie*, Frankfurt a. M., New York 1990
- Kepler 1941 IV-1 (1611):** Johannes Kepler, *Strena sev de nive sexangula* (1611), in: ders. (edd. Max Caspar, Franz Hammer), *Kleinere Schriften; [I] – 1602/1611 · Dioptrice* (Gesammelte Werke, hgg. von Walther von Dyck †, Max Caspar; 4), München 1941, pp. 259–80
- Kepler 2005 (1611):** Johannes Kepler (ed. Lothar Dunsch), *Vom sechseckigen Schnee (Opera Selecta Humaniora)* (lat. Orig. Frankfurt a. M. 1611; dt. Übers. Lothar Dunsch [2005]), Dresden 2005
- Kerényi 1966 II (1958):** Karl Kerényi, *Die Heroen-Geschichten* (1958) (*Die Mythologie der Griechen*; 2), München 1966
- Kersting 2009:** Wolfgang Kersting, *Verteidigung des Liberalismus*, Hamburg 2009
- Kesener 2007:** Ladislav Kesener, Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art*, Chicago, London 2004; ders., Elizabeth Pilliod (Hgg.), *Time and place. The geohistory of art* [session of the 30th International Congress of the history of art, London, 4–5 September 2000], Aldershot, Burlington/VT 2005>, in: *Umění*, 55 (2007), pp. 497–500
- Kierkegaard 1843 I:** Søren Aabye Kierkegaard, *Enten–Eller. Et Livs-Fragment udgivet af Victor Eremita; Første del*, Kjøbenhavn 1843
- Kierkegaard 1997 III-2 (1843):** Søren Aabye Kierkegaard, *Enten–Eller. Et Livs-Fragment udgivet af Victor Eremita; Anden del*, (1843) (Skifter, hg. von Niels Jørgen Cappelørn; 3), Kjøbenhavn 1997
- Kierkegaard 2005 I–II (1843):** Søren Aabye Kierkegaard (edd. Hermann Diem, Walter Rest), *Entweder – Oder · Teil I und II* (dän. Orig. Kjøbenhavn 1843; dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]), München 2005
- Kiesow 1982:** Gottfried Kiesow, *Einführung in die Denkmalpflege (Die Kunstwissenschaft. Einführung in Gegenstand, Methoden und Ergebnisse ihrer Teildisziplinen und Hilfswissenschaften)*, Darmstadt 1982
- Kilb 2010:** Andreas Kilb, Der Herr aus dem Wilmersdorfer Chinarestaurant. Nachgeholtter Schiffbruch mit Zuschauern: Thilo Sarrazin bei der Vorstellung seines Buches »Deutschland schafft sich ab« in Berlin, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 31. August 2010 (Nr. 201), p. 27
- Porter 1923 I–X:** Arthur Kingsley Porter, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, 10 Bde., Boston 1923

- Kirchner 1948:** Paulconrad Kirchner, Deutsche Kunsthistoriker seit der Jahrhundertwende. Sammlung – Einordnung – Deutung, Univ.–Diss. Göttingen 1948
- Kiss 1986:** Zsolt Kiss, Antaios et Kronos, in: Lilly Kahil, Christian Augé, Pascale Linant de Bellefonds (Hgg.), *Iconographie classique et identités régionales* [Actes du colloque international du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 26 et 27 Mai 1983] (École Française d'Athènes, Bulletin de correspondance Hellénique · Supplément; 14), Paris 1986, pp. 331–40
- Kitzinger 1958:** Ernst Kitzinger, Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm (Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß; 4,1), München 1958
- Kitzinger 1963a:** Ernst Kitzinger, The Hellenistic heritage in Byzantine art, in: *Dumbarton Oaks papers* 17 (1963), pp. 95–116
- Kitzinger 1963b:** Ernst Kitzinger, Some reflections on portraiture in Byzantine art, in: *Zbornik radova Vizantološkog Instituta* 8 (1963), pp. 185–93
- Kitzinger 1967:** Ernst Kitzinger, On the interpretation of stylistic changes in late antique art, in: *Bucknell review. A scholarly journal of letters, arts and sciences* 15 (1967), n°3, pp. 1–10
- Kitzinger 1977:** Ernst Kitzinger, Byzantine art in the making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd.–7th. century, Cambridge/MA
- Kitzinger 1980:** Ernst Kitzinger, A Virgin's face: Antiquarianism in Twelfth-Century Art, in: *The art bulletin* 62 (1980), pp. 6–19
- Kitzinger 1981:** Ernst Kitzinger, The Hellenistic heritage in Byzantine Art reconsidered, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 31 (1981), pp. 657–75
- Klages 1913:** Ludwig Klages, Mensch und Erde, in: Arthur Kracke (Hg.), *Freideutsche Jugend. Zur Jahrhundertfeier auf dem Hohen Meißner* 1913, Jena 1913, pp. 89–107
- Klages 1929 (1913):** Ludwig Klages, Mensch und Erde (1913), in: ders., *Mensch und Erde. Sieben Abhandlungen*, Jena 1929 (München 1920), pp. 9–41
- Klages 1934:** Ludwig Klages, *Vom Wesen des Rhythmus, Kampen auf Sylt* 1934
- Ernst Klee 2007:** Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt a. M. 2007
- Paul Klee postum 1945 (1924):** Paul Klee, *Über die moderne Kunst* (1924), Bern–Bümpliz 1945
- Paul Klee 1956 (1920):** Paul Klee, *Schöpferische Konfession* (1920), in: ders. (ed. Jürg Spiller), *Das bildnerische Denken. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre*, Basel, Stuttgart 1956, pp. 76–80
- Klein 2007 III:** Bruno Klein (Hg.), *Gotik (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 3)*, München 2007
- Von Kleist 1993 II (1805):** Heinrich von Kleist, Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. An R[ühle] v[on] L[ilienstern] (1805), in: ders. (ed. Helmut Sembdner), *Sämtliche Werke und Briefe; 2*, München 1993 (1952), pp. 319–24
- Von Kleist 1997 II/7.1 (1810):** Heinrich von Kleist, Über das Marionettentheater (1810), in: ders. (edd. Roland Reuß, Peter Staengle), *Berliner Abendblätter; 1 (Sämtliche Werke – Brandenburger Ausgabe, kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke, hgg. von Roland Reuß und Peter Staengle; II/7)*, Basel, Frankfurt a. M. 1997, pp. 317–9. 321–3. 325–7. 329–31
- Kliche 1990:** Dieter Kliche, Pathologie des Schönen: Die »Ästhetik des Häßlichen« von Karl Rosenkranz, in: Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen* (1853), Leipzig 1990, pp. 401–27
- Kloß 1934:** Ernst Kloß, Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers, Breslau 1934
- Klotz 1967 (1963):** Heinrich Klotz, Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal. Zum Frühwerk des Erwin von Steinbach (Univ.–Diss. Göttingen 1963), Berlin 1967
- Klotz 1971:** Heinrich Klotz, Über das Abbilden von Bauwerken, in: *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst* 1 (1971), pp. 1–14
- Klotz 1995:** Heinrich Klotz, Anfang der Kunstgeschichte? Ein Fach noch immer auf der Suche nach sich selbst, in: Anne-Marie Bonnet, Gabriele Kopp-Schmidt (Hgg.), *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zur Kunst und Kunstgeschichte heute*, München 1995, pp. 38–49
- Klotz 1998 I:** Heinrich Klotz, *Geschichte der deutschen Kunst; 1. Mittelalter 600–1400*, München 1998
- Klotz 2000 III:** Heinrich Klotz, *Geschichte der deutschen Kunst; 3. Neuzeit und Moderne 1750–2000*, München 2000

- Knape 1984:** Joachim Knape, »Historie« in Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext (*Saecula spiritalia*; 10) (zugl. Univ.-Diss. Göttingen 1981/82), Baden-Baden 1984
- Knapp 1928a:** Fritz Knapp, Kunstgeographie, in: *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 4 (1928), pp. 212–26
- Knapp 1928b:** Fritz Knapp, Mainfranken. Bamberg, Würzburg, Aschaffenburg. Eine fränkische Kunstgeschichte
- Knapp 1937:** Fritz Knapp, Mainfranken. Bamberg, Würzburg, Aschaffenburg. Eine kunstgeschichtliche Heimatkunde, Würzburg 1937 (1928)
- Knoepfli 1972:** Alfred Knoepfli, Probleme des Begriffs Kunstlandschaft, aufgezeigt am Beispiel des Bodenseegebietes. Vortrag, gehalten anlässlich des 13. Deutschen Kunsthistorikertages in Konstanz, in: *Unsere Kunstdenkmäler/Nos monuments d'art et d'histoire/I nostri monumenti storici. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte/Bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse/Bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera* 23 (1972), pp. 112–22
- Kömstedt 1935:** Rudolf Kömstedt, Nationale Charaktere in der romanischen Baukunst nördlich der Alpen, in: *Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebenzigsten Geburtstage*, Dresden 1935, pp. 111–26
- Köstler 1995:** Andreas Köstler, Rez. <Robert Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993>, in: *Kunstchronik* 48 (1995), pp. 288–91
- Köstler 1998:** Andreas Köstler, Das Portrait. Individuum und Image, in: ders., Ernst Seidl (Hgg.), *Bildnis und Image. Das Portrait zwischen Intention und Rezeption*, Köln *et al.* 1998, pp. 9–14
- Köstler 2006:** Andreas Köstler, Stilgeschichte rezeptionsästhetisch. Der kognitive Stil, in: Bruno Klein, Bruno Boerner (Hgg.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin 2006, pp. 257–69
- Kohle 2008 VII:** Hubertus Kohle (Hg.), *Vom Biedermeier zum Impressionismus (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 7)*, München 2008
- Berthold Kohler 2010a:** Berthold Kohler, Der übliche Prozess, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 27. August 2010 (Nr. 198), p. 1
- Berthold Kohler 2010b:** Berthold Kohler, Eine Staatsaffäre, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 3. September 2010 (Nr. 204), p. 1
- Berthold Kohler 2010c:** Berthold Kohler, Die roten Linien, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10. September 2010 (Nr. 210), p. 1
- Berthold Kohler 2010d:** Berthold Kohler, Zur Strecke gebracht, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11. September 2010 (Nr. 211), p. 1
- Kondylis 1996:** Panajotis Kondylis, Globale Mobilmachung. Konflikt der Kulturen oder Konflikte ohne Kultur?, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 13. Juli 1996 (Nr. 161), p. 27
- Korzybski 1949 (1931):** Alfred Władysław Augustyn Korzybski, A non-aristotelian system and its necessity for rigour in mathematics and physics (1931), in: ders., *Science and sanity. An introduction to nonaristotelian systems and general semantics*, Lakeville/CT 1949 (1933), pp. 747–61
- Koselleck 2000 I (1986):** Reinhart Koselleck, *Raum und Geschichte* (1986), in: ders., *Zeitschichten. Studien zur Historik*; 1, Frankfurt a. M. 2000, pp. 78–96
- Koshar 2005:** Rudy Koshar, Organic machines. Cars, drivers, and nature from Imperial to Nazi Germany, in: Thomas M. Lekan, Thomas Zeller (Hgg.), *Germany's Nature. Cultural landscapes and environmental history*, New Brunswick/NJ 2005, pp. 111–39
- Kracauer 1977 (1921–31):** Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse. Essays (1921–31)*, Frankfurt a. M. 1977
- Kracauer 1959 (1930):** Siegfried Kracauer, *Die Angestellten. Eine Schrift vom Ende der Weimarer Republik [Aus dem neuesten Deutschland (1930)]*, Allensbach, Bonn 1959 (Frankfurt a. M. 1930)
- Kracauer 1947:** Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German film*, Princeton/NJ 1947
- Krause 2007 IV:** Katharina Krause (Hg.), *Spätgotik und Renaissance (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 4)*, München 2007
- Krautheimer 1942:** Richard Krautheimer, Introduction to an iconography of mediaeval architecture, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), pp. 1–33
- Kretschmer 1929:** Ernst Kretschmer, *Geniale Menschen*, Berlin 1929
- Krieg 2008:** Heinz Krieg, Zur Geschichte des Begriffs »Historische Landschaft« und der Landschaftsbezeichnung »Oberrhein«, in: Peter Kurmann, Thomas Zotz (Hgg.), *Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter (Vorträge und Forschungen; 68)*, Ostfildern 2008, pp. 31–64

- Krüger Saß 2008:** Susen Krüger Saß, »Nordische Kunst«. Die Bedeutung des Begriffes während des Nationalsozialismus, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1), Berlin 2008, pp. 224–44
- Krugman 1991:** Paul Robin Krugman, Geography and trade (Gaston Eyskens lecture series), Leuven 1991
- Krugman 2008:** Paul Robin Krugman, The increasing returns revolution in trade and geography. [Nobel] Prize Lecture, December 8, 2008 (<http://nobelprize.org/nobel_prizes/economics/laureates/2008/krugman_lecture.pdf> (Stand: 19. Juli 2010))
- Kruse 1834:** Theodor Kruse, Kurzgefaßte Kunstgeographie von Europa für Künstler und Kunstfreunde. Den Reisenden ein Leitfaden zur Kenntniß berühmter Werke der bildenden Künste nach ihrer Oertlichkeit, Elberfeld 1834
- Kubach 1936a:** Hans Erich Kubach, Drei Verbreitungskarten rheinisch–romanischer Baukunst, in: Rheinische Vierteljahresblätter 6 (1936), pp. 145–51
- Kubach 1936b:** Hans Erich Kubach, Das Triforium. Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Raumkunde Europas im Mittelalter, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 5 (1936), pp. 275–88
- Kubach 1937a:** Hans Erich Kubach, Der Trierer Kunstraum im 11.–13. Jahrhundert, in: Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 12 (1937), pp. 81–103
- Kubach 1937b:** Hans Erich Kubach, Rez. Paul Pieper, Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung (Neue deutsche Forschungen, Abteilung Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte [zugl. Univ.–Diss. Bonn 1936]), Berlin 1936, in: Rheinische Vierteljahresblätter 7 (1937), pp. 95–8
- Kubach 1938a:** Hans Erich Kubach, Die deutsche Westgrenze und die Baukunst des Mittelalters, in: Deutsches Archiv für Landes- und Volksforschung 2 (1938), pp. 326–51
- Kubach 1938b:** Hans Erich Kubach, Der niederrheinische Kunstraum von der ottonischen bis zur staufischen Zeit, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 5 (1938), pp. 1–15
- Kubach 1938c:** Hans Erich Kubach, Baukunst des Mittelalters. Der kerneuopäische Raum, in: Bericht über die erste Arbeitstagung der Arbeitsgemeinschaft zur Erforschung des germanischen Erbes in den an das Rheinland angrenzenden Gebieten, in: Rheinische Vierteljahresblätter 8 (1938), pp. 182–92, 185f.
- Kubach 1939:** Hans Erich Kubach, Niederrheinische und kölnische Kunst. Versuch einer Wesensdeutung, in: Das Werk des Künstlers 1 (1939), pp. 230–77
- Kubach 1951:** Hans Erich Kubach, Ordensbaukunst, Kunstlandschaft und »Schule«, in: L'architecture monastique. Actes et travaux de la rencontre franco–allemande des historiens d'art (1951)/ Die Klosterbaukunst. Arbeitsbericht der deutsch–französischen Kunsthistoriker–Tagung (1951) (Bulletin des relations artistiques France–Allemagne), Mainz 1951, pp. 91–94
- Kubach 1989 (1985):** Hans Erich Kubach, Der Raum Westfalen in der Baukunst des Mittelalters. Zu Kurt Wilhelm–Kästners gleichnamigen Beitrag aus dem Jahre 1955 (1985), in: Franz Petri, Peter Schöller †, Alfred Hartlieb von Wallthor (Hgg.), Der Raum Westfalen; 6 · Fortschritte der Forschung und Schlußbilanz; 1, Münster i. Westf. 1989, pp. 131–59
- Kubach/Verbeek 1989 IV:** Hans Erich Kubach, Albert Verbeek, Romanische Baukunst an Rhein und Maas; 4. Architekturgeschichte und Kunstlandschaft (Denkmäler deutscher Kunst, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft), Berlin 1989
- Kubler 1962:** George Alexander Kubler, The shape of time. Remarks on the history of things, New Haven/CT, London 1962
- Kubler 1982 (1962):** George Alexander Kubler, Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge (amerik. Orig. New Haven/CT, London 1962; dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]), Frankfurt a. M. 1982
- Kubler 1982 (1981):** George Alexander Kubler, The shape of time reconsidered (1981), in: Perspecta. The Yale architectural journal 19 (1982), pp. 112–43
- Kubler 1990:** George Alexander Kubler, Eine reduktive Theorie des visuellen Stils, in: Peter Por, Sándor Radnóti (Hgg.), Stilepoche · Theorie und Diskussion. Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute, Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1990, pp. 677–89
- Künneth 1947:** Walter Künneth, Der große Abfall. Eine geschichtstheologische Untersuchung der Begegnung zwischen Nationalsozialismus und Christentum, Hamburg 1947
- Kugler 1837 I:** Franz Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit; 1. Handbuch der Geschichte der Malerei in Italien seit Constantin dem Grossen, Berlin 1837

- Kugler 1837 II:** Franz Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit; 2. Handbuch der Geschichte der Malerei in Deutschland, den Niederlanden, Spanien, Frankreich und England, Berlin 1837
- Kugler 1854 III (1837b):** Franz Kugler, Über die gegenwärtigen Verhältnisse der Kunst zum Leben (1837), in: ders., Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten (Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte 3), Stuttgart 1854, pp. 206–32
- Kugler 1840:** Franz Kugler, Pommersche Kunstgeschichte, Stettin 1840
- Kugler 1842:** Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842
- Kugler 1854 III (1847):** Franz Kugler, Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung, mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preussischen Staates (1847), in: ders., Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten (Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte 3), Stuttgart 1854, pp. 578–603
- Von Kuehnelt–Leddihn 1974:** Erik Maria Ritter von Kuehnelt–Leddihn, Leftism, From de Sade and Marx to Hitler and Marcuse, New Rochelle/NY 1974
- Von Kuehnelt–Leddihn 1990:** Erik Maria Ritter von Kuehnelt–Leddihn, Leftism revisited. From de Sade and Marx to Hitler and Pol Pot, Washington/DC 1990
- Küpper/Carstens/Müller 2010:** Mechthild Küpper, Peter Carstens, Reinhard Müller, Wulff: Regierung soll Fall Sarrazin zunächst prüfen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. September 2010 (Nr. 205), pp. 1f.
- Kundera 1983:** Milan Kundera, Un occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale, in: Le débat. Histoire, politique, société · revue mensuelle 27 (novembre 1983), pp. 3–22
- Kundera 1984 (1983):** Milan Kundera, Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas (dt. Übers. Cornelia Falter [1984]), in: Kommune. Forum für Politik und Ökonomie 2 (1984), Nr. 7, pp. 43–52
- Kurmann/Zotz 2008:** Peter Kurmann, Thomas Zotz (Hgg.), Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter (Vorträge und Forschungen; 68), Ostfildern 2008
- Kurmann–Schwarz 2008:** Barbara Kurmann–Schwarz, Zur Geschichte der Begriffe ›Kunstlandschaft‹ und ›Oberrhein‹ in der Kunstgeschichte, in: Peter Kurmann, Thomas Zotz (Hgg.), Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter (Vorträge und Forschungen; 68), Ostfildern 2008, pp. 65–90
- Labuda 1985:** Adam S. Labuda, Individuum und Kollektiv in den Forschungen zur spätgotischen Kunst, in: Hermann Fillitz, Martina Pippal (Hgg.), International congress of the history of art (25, 1983, Wien). Akten des xxv. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte/Österreichisches Nationalkomitee des Comité International d'Histoire de L'Art (C.I.H.A.) Wien, 4.–10. September 1983, Bd. 3, Sektion 3 · Probleme und Methoden der Klassifizierung, Wien, Köln, Graz 1985, pp. 45–50
- Labuda 2004:** Adam S. Labuda, Einleitende Bemerkungen zur Rolle des nationalen Gedankens in der Kunstgeschichtsschreibung, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004, pp. 31–40
- Lacombe 1900:** Paul Lacombe, La science de l'histoire d'après M. Xénopol <Rez. A. D. Xénopol, Les principes fondamentaux de l'Histoire, Paris 1899>, in: Revue de synthèse historique 1 (1900), pp. 28–51
- Ladendorf 1938:** Heinz Ladendorf, Auf dem Wege zu einer neuen Geschichte der deutschen Kunst [Rez. <Wilhelm Pinder, Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen; 2. Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, Leipzig 1937>], in: Geistige Arbeit. Zeitung aus der wissenschaftlichen Welt 5 (1938), Nr. 19, pp. 3–5
- La Mettrie 2009 (1748):** Julien Offray de La Mettrie (ed. Claudia Becker), Die Maschine Mensch/L'homme machine · Französisch – Deutsch (Meiner Philosophische Bibliothek; 407; frz. Orig. 1748; dt. Übers. Claudia Becker [1990]), Hamburg 2009 (1990)
- Langbehn 1903 (1890):** Julius Langbehn, Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen, Leipzig ⁴⁶1903 (1890)
- Lange 2006 VIII:** Barbara Lange (Hg.), Vom Expressionismus bis heute (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland in acht Bänden; 8), München 2006
- Langemeyer 1980:** Gerhard Langemeyer, »Kölnisch« und »Westfälisch« in der Tafelmalerei der Spätgotik, in: Peter Berghaus (Hg.), Köln–Westfalen 1180–1980 (Ausst.–Ktlg. »Landesgeschichte zwischen Rhein und Weser«; 26. Oktober 1980 bis 18. Januar 1981, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Landschaftsverband Westfalen–Lippe; 10. April 1981 bis 15. Mai 1981, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln); 1 · Beiträge, Lengerich 1980, pp. 389–401
- Langlois 1915:** Gabriel Langlois, L'Allemagne Barbare, Paris 1915
- Lanzi 1796:** Luigi Antonio Lanzi, Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento dell'arte fino al fine del XVIII secolo, Venezia 1796

- Laplace 1814:** Pierre-Simon Marquis de Comte Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, Paris 1814 = **Laplace 1886 VII (1814):** Pierre-Simon Marquis de Comte Laplace, *Théorie analytique des probabilités* (1820) (*Cœuvres complètes*; 7), Paris 1886, pp. v–LXXIX
- Laplace 1932 (1814):** P[ierre].[-]S[imon]. [Marquis] de [Comte] Laplace (ed. Richard von Mises), *Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit* (Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaften; 233), Leipzig 1932
- Larsson 1985:** Lars Olof Larsson, *Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre*, in: Lorenz Dittmann (Hg.), *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930*, Stuttgart 1985, pp. 169–84 = **Larsson 1998 (1985):** Lars Olof Larsson (edd. Adrian von Buttlar, Ulrich Kuder), *Wege nach Süden, Wege nach Norden. Aufsätze zu Kunst und Architektur*. Als Festgabe zum 60. Geburtstag, Kiel 1998, pp. 391–409
- Lauha 1978:** Aarre Lauha, *Kohelet* (Biblischer Kommentar · Altes Testament, hgg. Martin Noth †, Siegfried Herrmann, Hans Walter Wolff; 19), Neukirchen-Vluyn 1978
- Lazarus/Steinthal 1860:** Moritz Lazarus, Chajim Heymann Steinthal, *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 1 (1860), pp. 1–73
- Lebeuf 1863–67 1–v (1754–57):** Abbé Jean Lebeuf (ed. Hyppolite Cocheris), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, 5 Bde., Paris 1863–67
- Le Bon 1898 (1894):** Gustave Le Bon, [Les] *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Paris 1898 (1894)
- Lefebvre 1970:** Henri Lefebvre, *La révolution urbaine* (Collection idées), Paris 1970
- Lefebvre 1972 (1970):** Henri Lefebvre, *Die Revolution der Städte* (frz. Orig. Paris 1970; dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]), München 1972
- Lefebvre 1974:** Henri Lefebvre, *La production de l'espace* Paris 1974
- Lehmann 1950:** Herbert Lehmann, *Die Physiognomie der Landschaft*, in: *Studium Generale. Zeitschrift für interdisziplinäre Studien* 3 (1950), pp. 182–234
- Lehmann 1961:** Herbert Lehmann, *Zur Problematik der Abgrenzung von »Kunstlandschaften«, dargestellt am Beispiel der Po-Ebene*, in: *Erkunde* 15, Heft 4 (Dezember 1961), pp. 249–264
- Lehmann-Brockhaus 1955 I:** Otto Lehmann-Brockhaus, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307; I. Quellen in topographischer Ordnung A – K* (Nr. 1–2248) (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München; 1), München 1955
- Lehnerer 1994:** Thomas Lehnerer, *Methode der Kunst*, Würzburg 1994
- Leibniz 2009 II-2 (1691):** Gottfried Wilhelm Leibniz, <Leibniz an Gerhard Meier (Bremen) [Hannover, Mitte Januar 1691] (N. 99)>, in: ders., *Philosophische Briefwechsel*, hg. von der Leibniz-Forschungsstelle der Universität Münster; 2 · 1686–1694 (Sämtliche Schriften und Briefe, hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen; Zweite Reihe), Berlin 2009, pp. 372–8 = **Leibniz 1880 IV (1691):** Gottfried Wilhelm Leibniz, <Schreiben Leibnizens in Betreff der Schrift Joh. Eberh. Schwelings zur Vertheidigung des Cartesianismus> (1691), in: ders. (ed. Carl Immanuel Gerhardt), *Die philosophischen Schriften*; 4, Berlin 1880, pp. 325–30
- Leibniz 1880 IV (1796):** *Eclaircissement du nouveau système de la communication des substances, pour servir de réponse à ce qui en est dit dans le Journal du 12 Septembre 1695*, in: ders. (ed. Carl Immanuel Gerhardt), *Die philosophischen Schriften*; 4, Berlin 1880, pp. 493–500 = **Leibniz 1965 I (1696):** Gottfried Wilhelm Leibniz, *Second éclaircissement du système nouveau de la communication des substances* (1696), in: ders. (ed. Hans Heinz Holz), *Kleine Schriften zur Metaphysik · Opuscules métaphysiques* (Philosophische Schriften · Zweisprachige Ausgabe; 1), Frankfurt a. M. 1965, pp. 236–42
- Leibniz 1965 I (1696):** Gottfried Wilhelm Leibniz, *Zweite Erläuterung des Systems des Verkehrs der Substanzen* (frz. Orig. 1696; dt. Übers. Hans Heinz Holz [1965]), in: ders. (ed. Hans Heinz Holz), *Kleine Schriften zur Metaphysik · Opuscules métaphysiques* (Philosophische Schriften · Zweisprachige Ausgabe; 1), Frankfurt a. M. 1965, pp. 237–43
- Leibniz 1890 VII (1716):** Gottfried Wilhelm Leibniz, <Leibniz' fünftes Schreiben [an Samuel Clarke vom 18. August 1716]>, in: ders. (ed. Carl Immanuel Gerhardt), *Die philosophischen Schriften*; 7, Berlin 1890, pp. 389–420
- Leibniz 1989 V-2 (1716):** Gottfried Wilhelm Leibniz, <Leibniz' fünftes Schreiben an S. Clarke (18. August 1716)> (dt. Übers. Werner Wiater [1989]), in: ders. (ed. Werner Wiater), *Briefe von besonderem philosophischen Interesse*; 2. Die Briefe der zweiten Schaffensperiode (Philosophische Schriften; 5 · Zweite Hälfte) Darmstadt 1989, pp. 403–39
- Leibniz 1885 VI-2 (1714):** Gottfried Wilhelm Leibniz, <Eclaircissement sur les Monades> (Monadologie) (1714), in: ders. (ed. Carl Immanuel Gerhardt), *Schriften und Abhandlungen*; 2 (Die philosophischen Schriften; 6), Berlin 1885, pp. 607–23

- Leibniz 1996 II-2 (1714):** Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie* (frz. Orig. 1714; dt. Übers. Artur Buchenau [1904]), in: ders. (ed. Ernst Cassirer), *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*; 2 (Philosophische Werke in vier Bänden; 2; *Meiner Philosophische Bibliothek*; 497), Hamburg 1996 (1904), pp. 603–21
- Leibniz 1863 VII-3 (1715):** Gottfried Wilhelm Leibniz, *Initia rerum mathematicarum metaphysica* (1715), in: ders. (ed. Carl Immanuel Gerhardt), *Mathematische Schriften · Zweite Abtheilung, Die mathematischen Abhandlungen Leibnizens enthaltend*; 3 (Gesammelte Werke aus den Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Hannover, hg. von Georg Heinrich Pertz, Dritte Folge · *Mathematik*; 7), Halle a. d. Saale 1863, pp. 17–29
- Leibniz 1992 IV (1715):** Gottfried Wilhelm Leibniz, *Initia rerum mathematicarum metaphysica*/Metaphysische Anfangsgründe der Mathematik (lat. Orig. 1715; dt. Übers. Herbert Herring [1992]), in: ders. (ed. Herbert Herring), *Schriften zur Logik und zur philosophischen Grundlegung von Mathematik und Naturwissenschaft* (Philosophische Schriften; 4), Darmstadt 1992, pp. 349–77
- Leibundgut 1991:** Annalis Leibundgut, *Künstlerische Form und konservative Tendenzen nach Perikles. Ein Stilpluralismus im 5. Jahrhundert v. Chr.?* (Trierer Winkelmannsprogramme; 10 [1989]), Mainz 1991
- Lekan/Zeller 2005:** Thomas M. Lekan, Thomas Zeller (Hgg.), *Germany's Nature. Cultural landscapes and environmental history*, New Brunswick/NJ 2005
- Leonardo da Vinci 1882 I–III:** Leonardo da Vinci (ed. Heinrich Ludwig), *Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus (urbinas) 1270 in drei Bänden* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Rudolf Eitelberger von Edelberg; 15), Wien 1882
- Lermolieff [Giovanni Morelli] 1890 I:** Ivan Lermolieff [Giovanni Morelli], *Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom* (Kunstkritische Studien über italienische Malerei; 1), Leipzig 1890
- Lessing 1990 V-2 (1766):** Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766), in: ders. (ed. Wilfried Barner), *Werke 1766–1769*; 2 (Werke und Briefe, hgg. von Wilfried Barner, Klaus Bohnen, Gunter E. Grimm, Helmuth Kiesel, Arno Schilson, Jürgen Stenzel, Conrad Wiedemann; 5), Frankfurt a. M. 1990, pp. 11–206
- Lévi-Strauss 1983 (1971):** Claude Lévi-Strauss, *Race et culture* (1971), in: ders., *Le regard éloigné*, Paris 1983, pp. 21–48
- Lévi-Strauss 1985 (1971):** Claude Lévi-Strauss, *Rasse und Kultur* (frz. Orig. 1971; dt. Übers. Hans-Horst Henschen, Joseph Vogl [1985]), in: ders., *Der Blick aus der Ferne*, Frankfurt a. M. 1982, pp. 21–52
- Lichtenberg 1998 (1773–75):** Georg Christoph Lichtenberg, *Heft D · 1773–1775*, in: ders. (ed. Wolfgang Promies), *Schriften und Briefe*; 1 · *Sudelbücher I*, Frankfurt a. M. 1998 (1994; München 1968), pp. 225–342
- Lichtenberg 1967 II-2 (1793–96):** Georg Christoph Lichtenberg, *Heft K · 1793–1796*, in: ders. (ed. Wolfgang Promies), *Schriften und Briefe*; 2 · *Sudelbücher II · Materialhefte, Tagebücher*, München 1967, pp. 399–477
- Lichtenberg 1803 VI-1 (1779):** Georg Christoph Lichtenberg, *Fortsetzung der Betrachtungen über das Weltgebäude* (1779), in: *Physikalische und mathematische Schriften*; 1 (Vermischte Schriften; 6, hgg. von Ludwig Christian Lichtenberg, Friedrich Christian Kries, Göttingen 1803, pp. 221–53
- Lichtenberg 1806 IX-4:** Georg Christoph Lichtenberg, *Ueber Gegenstände der physischen Geographie*, in: *Physikalische und mathematische Schriften*; 4 (Vermischte Schriften; 9, hgg. von Ludwig Christian Lichtenberg, Friedrich Christian Kries, Göttingen 1806, pp. 310–8
- Lie 1890:** Sophus Lie, *Über die Grundlagen der Geometrie*, in: *Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig* 42 (1890), pp. 284–321
- Lipphardt 2008:** Veronika Lipphardt, *Das »schwarze Schaf« der Biowissenschaften. Marginalisierungen und Rehabilitierungen der Rassenbiologie im 20. Jahrhundert*, in: Dirk Rupnow, Veronika Lipphardt, Jens Thiel, Christina Wessely (Hgg.), *Pseudowissenschaft. Konzeptionen von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte* (Suhrkamp Taschenbücher Wissenschaft; 1897), Frankfurt a. M. 2008, pp. 223–50
- Lippmann 1922 (1921):** Walter Lippmann, *Public opinion*, New York 1922 (1921)
- Lippmann 1964 (1921):** Walter Lippmann, *Die öffentliche Meinung* (amerik. Orig. New York 1921; dt. Übers. Hermann Reidt [1964]), München 1964
- Lissok 2008:** Michael Lissok, *Rez. Christofer Herrmann, Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 56), Petersberg 2007, in: *Kunstform* 9 (2008), Nr. 7
(URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2008_07&review_id=13674> [Stand: 17. September 2008])

Lissok 2009: Michael Lissok, Rez. Ernst Badstübner, Peter Knüvener, Adam S. Labuda, Dirk Schumann (Hgg.) Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation, Berlin 2008, in: *Kunstform* 10 (2009), Nr. 6 (URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2009_06&review_id=15088> [Stand: 18. Juni 2009])

Livingstone 1968 (1858): David Livingstone (ed. William Monk), *Dr Livingstone's Cambridge lectures*, Farnborough 1968 (ND Cambridge, London 1858)

Лобачевский [Lobatschefskij] 1898 (1835): Николай Иванович Лобачевский, Новые начала геометрии с полной теорией параллельных, in: *Ученых Записках Казанского Университета* <Kasaner Gelehrte Schriften> 1835, Heft 3, pp. 3–48 = Nikolaj Iwanowitsch Lobatschefskij, *Neue Anfangsgründe der Geometrie mit einer vollständigen Theorie der Parallellinien* (dt. Übers. Friedrich Engel [1898]), in: ders. (ed. Friedrich Engel), *Zwei geometrische Abhandlungen*, Leipzig 1898, pp. 67–235

Locher 1996: Hubert Locher, *Stilgeschichte und die Frage der »nationalen Konstanten«*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 53 (1996), pp. 285–94

Lösch 1962 (1944): August Lösch, *Die räumliche Ordnung der Wirtschaft. Eine Untersuchung über Standort, Wirtschaftsgebiete und internationalen Handel*, Stuttgart 1962 (Jena 1944)

Lognon 1884–1907: Auguste Honoré Lognon, *Atlas historique de la France depuis César jusqu'à nos jours*, Paris 1884–1907

Lognon 1920: Auguste Honoré Lognon (edd. Paul Marichal, Leon Mirot), *Les noms de lieux de la France*, Paris 1920

Lognon 1922 (1889–90): Auguste Honoré Lognon (ed. H.–François Delaborde), *La formation de l'unité française, leçons professées au Collège de France en 1889–1890*, Paris 1922

Lohse 2003: Gerhard Lohse (Hg.), *Aktualisierung von Antike und Epochenbewusstsein. Erstes Bruno Snell–Symposium der Universität Hamburg am Europa–Kolleg (Beiträge zur Altertumskunde (BzA); 195)*, München 2003

Loos 2000 (1908): Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen* (1908), in: ders. (ed. Adolf Opel), *Ornament und Verbrechen. Ausgewählte Schriften. Die Originaltexte*, Wien 2000, pp. 192–202

L'Orange 1965 (1958): Hans Peter L'Orange, *Art forms and civic life in the Late Roman Empire* (norw. Orig. »Fra principat til dominat. En kuns- og samfundshistorisk studie in den romerske kreistid«, Stockholm 1958), Princeton/NJ 1965

Hellmut Lorenz 1992: Hellmut Lorenz, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich, München, London 1992

Luckner 2007 (1996): Andreas Luckner, Martin Heidegger: »Sein und Zeit«. Ein einführender Kommentar, Paderborn, München, Wien, Zürich 2007 (ND 2000; 1996)

Lukrez 1924 II: Titus Lucretius Carus, *De rerum natura* · Von der Natur. Lateinisch und Deutsch; 2. Von der Natur (dt. Übers. Hermann Diels [1924]), Berlin 1924

Lützeler 1975 I–III: Heinrich Lützeler, *Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Darstellung und Dokumentation des Umgangs mit der Bildenden Kunst (Orbis academicus. Problemgeschichten der Wissenschaft in Dokumenten und Darstellungen, hg. von Fitz Wagner)*, 3 Bde., Freiburg i. Brsg., München 1975

Luhmann 1986a: Niklas Luhmann, *Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst*, in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 633)*, Frankfurt a. M. 1986, pp. 620–72

Luhmann 1990: Niklas Luhmann, *Die Zukunft kann nicht beginnen. Temporalstrukturen der modernen Gesellschaft*, in: Peter Sloterdijk (Hg.), *Vor der Jahrtausendwende. Berichte zur Lage der Zukunft*; 1, Frankfurt a. M. 1990, pp. 119–50

Luther 2002 I (1534): Martin Luther, *Biblia/das ist/die gantze Heilige Schriftt Deutch. Die Luther–Bibel von 1534* · Vollständiger Nachdruck · Complete facsimile edition · Réimpression intégrale, 2 Bde., Köln 2002

Liotard 1979: Jean–François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (Collection »critique«), Paris 1979

Mach 1886: Ernst Mach, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, Jena 1886

Mach 1917 (1905): Ernst Mach, *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*, Leipzig 1917 (1905)

Machiavelli 1968 I (1513): Niccolò Machiavelli, *Il principe* (1513), in: ders., *Il principe · Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (Opere; 1), Verona 1968, pp. 1–81

Machiavelli 1804 I (1513): Niccolò Machiavelli, *Il principe* (1513), in: ders., *Opere*; 1, Milano 1804, pp. 7–128

- Macchiavelli 1941 (1513):** Niccolò Machiavelli (ed. Friedrich Blaschke), *Der Fürst* (ital Orig. 1513; postum 1532); dt. Übers. Friedrich Blaschke [1924]), Leipzig 1941 (1924)
- Macchiavelli 2001 (1513):** Niccolò Machiavelli (ed. Horst Günther), *Der Fürst* (ital Orig. 1513; postum 1532); dt. Übers. Friedrich von Oppeln–Bronikowski [1990]),
- Machiavelli 1968 I (1513–9):** Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1513–9), in: ders., *Il principe · Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (Opere; I), Verona 1968, pp. 85–435
- Macchiavelli 2000 (1513–9):** Niccolò Machiavelli (ed. Horst Günther), *Discorsi. Staat und Politik* (ital Orig. 1513–9; Roma postum 1531); dt. Übers. Friedrich von Oppeln–Bronikowski [2000]), Frankfurt a. M., Leipzig 2000
- Maclaurin (postum 1748):** Colin Maclaurin, *An account of Sir Isaac Newton's philosophical discoveries, in four books*, London postum 1748
- Magendie 1836 I (1816):** François Magendie, *Précis élémentaire de physiologie*; I, Paris 1836 (1816)
- Magendie 1834 I (1816):** François Magendie (ed. Carl Friedrich Heusinger), *Handbuch der Physiologie*; I (frz. Orig. Paris 1816 [1825; 1833]); dt. Übers. Carl Friedrich Heusinger), Eisenach, Wien 1834 (1826)
- De Maistre 1893 VII (1793):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Lettres d'un royaliste savoisien à ses compatriotes* (Lausanne 1793), in: ders., *Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite*; 7, Lyon 1891, pp. 35–228
- De Maistre 1891 I (1794–96):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Étude sur la souveraineté*; 1. *Des origines de la souveraineté* (1794–96), in: ders. *Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite*; 1, Lyon 1891, pp. 311–416
- De Maistre 1891 I (1794–96):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Étude sur la souveraineté*; 2. *De la nature de la souveraineté* (1794–96), in: ders. *Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite*; 1, Lyon 1891, pp. 417–554
- De Maistre 1797 (1796):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Considérations sur la France*, London, Basel 1797 (1796)
- De Maistre 1838 VII (1796):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Considérations sur la France* (1796), in: ders., *Considérations sur la France; suivi de l'essai sur le principe générateur des constitutions politiques; et des lettres a un gentilhomme Russe sur l'inquisition espagnole* (Œuvres; 7), Bruxelles 1838, pp. 15–193
- De Maistre 1891 I (1796):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Considérations sur la France* (1796), in: ders., *Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite*; 1, Lyon 1891, pp. 1–184
- De Maistre 1814 (1809):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines*, Paris 1814 (Saint–Petersbourg 1809)
- De Maistre 1838 VII (1809):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines* (1809), in: ders., *Considérations sur la France; suivi de l'essai sur le principe générateur des constitutions politiques; et des lettres a un gentilhomme Russe sur l'inquisition espagnole* (Œuvres; 7), Bruxelles 1838, pp. 195–277
- De Maistre 1891 I (1809):** Joseph Marie Comte de Maistre, *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines* (1809), in: ders., *Œuvres complètes, contenant ses œuvres postumes et toute sa correspondance inédite*; 1, Lyon 1891, pp. 221–308
- Mâle 1923 (1914):** Émile Mâle, *La Cathédrale de Reims* (1914), in: ders., *L'Art allemand et l'Art français du moyen âge*, Paris 1923 (1918), pp. 219–51
- Mâle 1923 (1915):** Émile Mâle, *Soissons* (1915), in: ders., *L'Art allemand et l'Art français du moyen âge*, Paris 1923 (1918), pp. 253–79
- Mâle 1923 (1916):** Émile Mâle, *L'Art allemand et l'Art français du moyen âge* (1916), Paris 1923 (1918)
- Mâle 1916a:** Émile Mâle, *Studien über die deutsche Kunst*; 1. *Die Kunst der germanischen Völker*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 9 (1916), pp. 387–403
- Mâle 1916b:** Émile Mâle, *Studien über die deutsche Kunst*; 2. *Romanische Baukunst*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 9 (1916), pp. 429–47
- Mâle 1917a (1916):** Émile Mâle, *Studien über die deutsche Kunst*; 3. *Die gotische Architektur*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 10 (1917), pp. 43–64
- Mâle 1917b (1916):** Émile Mâle (ed. Otto Grautoff), *Studien über die deutsche Kunst, mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H. A. Schmid, Josef Strzygowski, Geza Supka, Oskar Wulff*, Leipzig 1917

- Mallarmé 1945 (1891):** Stéphane Mallarmé, Réponse à des enquêtes. Sur l'évolution littéraire [Enquête de Jules Huret] (1891), in: ders. (edd. Henri Mondor, G. Jean-Aubry), Œuvres complètes (Bibliothèque de la Pléiade; 65), Paris 1945, pp. 866–72
- Mallarmé 2003 II (1891):** Stéphane Mallarmé, Sur l'évolution littéraire [Enquête de Jules Huret] (1891), in: ders. (ed. Bertrand Marchal), Œuvres complètes; 2 (Bibliothèque de la Pléiade; 497), Paris 2003, pp. 697–702
- Mallarmé 1945 (1895):** Stéphane Mallarmé, Le livre, instrument spirituel (1895), in: ders. (edd. Henri Mondor, G. Jean-Aubry), Œuvres complètes (Bibliothèque de la Pléiade; 65), Paris 1945, pp. 378–82
- Malraux 1946 VI (1941):** André Malraux, La lutte avec l'ange; I. Les noyers de l'Altenburg (1941), in: ders., Scènes choisies (Œuvres de André Malraux; 6), Paris 1946, pp. 277–320
- Malraux 1947:** André Malraux, Le Musée imaginaire (Essais de Psychologie de l'art; 1), Genève 1947
- Malraux 1951 (1947):** André Malraux, Le Musée imaginaire (1947), in: ders., Les voix du silence, Paris 1951, pp. 9–125
- Malraux 1956 (1947/51):** André Malraux, Das imaginäre Museum (frz. Orig. Genève 1947; dt. Übers. Jan Lauts [1956]), in: ders., Stimmen der Stille (frz. Orig. Paris 1951), Baden-Baden 1956, pp. 9–125
- Mandelbrot 1967:** Benoît Mandelbrot, How Long is the Coast of Britain: Statistical Self-Similarity and Fractional Dimension, in: Science 156 (1967), pp. 636–8
- Mandeville 1924 I–II (1724/1705):** Bernard de Mandeville (ed. Frederick B. Kaye), The fable of the bees or, Private vices, publick benefits (1724 [1705]), 2 Bde., Oxford 1924
- Mandeville 1968 (1724/1705):** Bernard de Mandeville, Die Bienenfabel oder Private Laster, öffentliche Vorteile (Theorie 1, hgg. von Hans Blumenberg, Jürgen Habermas, Dieter Henrich, Jacob Taubes; engl. Orig. 1724 [1705]; dt. Übers. Anonymus [1957]/Walter Euchner [1968]), Frankfurt a. M. 1968
- Klaus Mann 1975 (1933):** Klaus Mann (ed. Martin Gregor-Dellin), Briefe und Antworten; 1 · 1922–1937, München 1975
- Thomas Mann 2002 XV–I (1914):** Thomas Mann, Gedanken im Kriege (1914), in: ders. (ed. Hermann Kurzke), Essays; 2. 1914–1926; 1 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe; 15/1), Frankfurt a. M. 2002, pp. 27–46
- Thomas Mann 1919 (1918):** Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin ^{7–10}1919 (1918)
- Thomas Mann 1971 I (1933):** Thomas Mann, Joseph und seine Brüder; 1. Die Geschichten Jaakobs (1933), Frankfurt a. M. 1971 (Berlin 1933)
- Thomas Mann 2007 X-1 (1947):** Thomas Mann (ed. Ruprecht Wimmer), Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde (1947) (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hgg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget, Ruprecht Wimmer; 10-1 [Textband]), Frankfurt a. M. 2007 (Stockholm 1947)
- Thomas Mann 2007 X-2:** Thomas Mann (ed. Ruprecht Wimmer), Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde (1947) (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hgg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget, Ruprecht Wimmer; 10-2 [Kommentarband]), Frankfurt a. M. 2007
- Thomas Mann 1966 (1949):** Thomas Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans (1949) (Stockholmer Gesamtausgabe der Werke), Frankfurt a. M. 1966
- Mannhardt 1878:** Wilhelm Mannhardt, Die praktischen Folgen des Aberglaubens, mit besonderer Berücksichtigung der Provinz Preußen, Berlin 1878
- Mannheim 1921/22:** Karl Mannheim, Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1 (1921/22), pp. 236–74
- Mannheim 1970 (1928):** Karl Mannheim, Das Problem der Generationen (1928), in: ders. (ed. Kurt H. Wolff), Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk (Soziologische Texte, hgg. von Heinz Maus, Friedrich Fürstenberg; 28), Neuwied, Berlin ¹1970 (1964), pp. 509–65
- Marek 2001:** Michaela Marek, Ostmitteldeutsche Kunsthistoriographien und der nationale Diskurs (URL: <http://www.uni-leipzig.de/gwzo/konferen/bericht/ku_hist1.htm>)
- Marinetti 1909:** Filippo Tommaso Marinetti, Manifeste du Futurisme, in: Le Figaro vom 20. Februar 1909 (55^e Année – 3^e Série – N^o 51), p. 1

- Marinetti 1972 (1909):** Filippo Tommaso Marinetti, Gründung und Manifest des Futurismus (frz. Orig. Paris 1909; dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]), in: Umbro Apollonio, Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918 (DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft), Köln 1972, pp. 30–6
- Marinetti 1968 (1912):** Filippo Tommaso Marinetti, Manifesto tecnico della letteratura futurista (1912), in: Luigi Scivo, Sintesi del futurismo. Storia e documenti, Roma 1968, pp. 50–4
- Marinetti 1972 (1912):** Filippo Tommaso Marinetti, Technisches Manifest der futuristischen Literatur (ital. Orig. Milano 1912; dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]), in: Umbro Apollonio, Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918 (DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft), Köln 1972, pp. 74–81
- Marinetti 1968 (1913):** Filippo Tommaso Marinetti, L'immaginazione senza fili e le parole in libertà (1913), in: Luigi Scivo, Sintesi del futurismo. Storia e documenti, Roma 1968, pp. 73–6
- Marinetti 1972 (1912):** Filippo Tommaso Marinetti, Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte – Die futuristische Sensibilität (ital. Orig. Milano 1913; dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]), in: Umbro Apollonio, Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918 (DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft), Köln 1972, pp. 119–30
- Marosi 2008:** Ernö Marosi, Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie; 1), Berlin 2008, pp. 103–13
- Marquard 1982 (1973):** Odo Marquard, Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze, Frankfurt a. M. 1982 (1973)
- Marquard 1977:** Odo Marquard, Schicksal? Grenzen der Machbarkeit. Ein Symposium, München 1977
- Marquard 2000 (1981):** Odo Marquard, Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien (Reclams Universal-Bibliothek; 7724), Stuttgart 2000 (ND 1981)
- Marquard 2003:** Odo Marquard, Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays, Stuttgart 2003
- Von Martin 1949 (1932):** Alfred von Martin, Soziologie der Renaissance. Physiognomik und Rhythmik einer Kultur des Bürgertums, Frankfurt a. M. 1949 (1932)
- Marx 1958 III (1845a):** Karl Marx, Thesen über Feuerbach (1845), in: Karl Marx, Friedrich Engels, Werke (MEW); 3 [1845–1846], Berlin 1958, pp. 5–7
- Marx 1972 (1845b):** Karl Marx, Über Friedrich Lists Buch »Das nationale System der politischen Ökonomie« (1845), in: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung 14 (1972), pp. 425–46
- Marx/Engels 1959 III (1845/46):** Karl Marx, Die deutsche Ideologie; 1. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten (1845/46), in: Karl Marx, Friedrich Engels, Werke (MEW); 3 [1845–1846], Berlin 1959 (1956), pp. 5–530
- Marx/Engels 1969 IV (1848):** Karl Marx, Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in: dies., Werke (MEW); 4 [1846–1848], Berlin 1969, pp. 459–93
- Marx 1969 VIII (1852):** Karl Marx, Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte (1852), in: Karl Marx, Friedrich Engels, August 1851–März 1853 (Karl Marx, Friedrich Engels, Werke [MEW]; 8), Berlin 1969, pp. 111–207
- Marx 1965 XXVI-1 (1862/63):** Karl Marx, Theorien über den Mehrwert (Vierter Band des »Kapitals«) (1862/1863) (Karl Marx, Friedrich Engels, Werke [MEW]; 26/1), Berlin 1965
- Marx 1969 XXIII-1 (1867):** Karl Marx, Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie; 1. Der Produktionsprozeß des Kapitals (1867) (Karl Marx, Friedrich Engels, Werke [MEW]; 23), Berlin 1969
- Mascardi 1859 (1636):** Agostino Mascardi (ed. Adolfo Bartoli), Dell'arte istorica. Trattati cinque (Roma 1636), Firenze 1859
- Matyssek 2009:** Angela Matyssek, Kunstgeschichte als fotografische Praxis. Richard Hamann und Foto Marburg (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte; 7; zugl. Univ.-Diss. HU Berlin 2005), Berlin 2009
- Mauch/Zeller 2008:** Christof Mauch, Thomas Zeller (Hg.), The world beyond the windshield. Roads and landscapes in the United States and Europe, Athens/OH 2008

- Maué 1975:** Hermann Maué, Rheinisch-staufische Bauformen und Bauornamentik in der Architektur Westfalens (Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, hg. von Günther Binding; 7; zugl. Univ.-Diss. Münster 1974), Köln 1975
- Maurer 2007:** Golo Maurer, August Grisebach (1881–1950). Kunsthistoriker in Deutschland. Mit einer Edition der Briefe Heinrich Wölfflins an Grisebach, Ruhpolding *et al.* 2007
- Mauthner 1912 II (1901):** Fritz Mauthner, Zur Sprachwissenschaft (Beiträge zu einer Kritik der Sprache; 2), Stuttgart, Berlin ¹1912 (1901)
- Maxwell 1920 (1876):** James Clerk Maxwell (ed. Joseph Larmor), Matter and motion (1876), London 1920
- Maximilian Mayer 1887:** Maximilian Mayer, Die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst, Berlin 1887
- George Herbert Mead postum 1934:** George Herbert Mead (ed. Charles W. Morris), Mind, self and society. From the standpoint of a social behaviorist, Chicago, London postum 1934
- George Herbert Mead 2008 (postum 1934):** George Herbert Mead, Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 28; amerik. Orig. Chicago, London postum 1934; dt. Übers. Ulf Pacher [1968]), Frankfurt a. M. ¹⁵2008 (1973)
- Margaret Mead 1953:** Margaret Mead, National characters, in: Alfred Louis Kroeber (Hg.), Anthropology today. An encyclopedic inventory (The inventory papers), Chicago, London 1953, pp. 642–67
- Meier 1994:** Heinrich Meier, Die Lehre Carl Schmitts. Vier Kapitel zur Unterscheidung Politischer Theologie und Politischer Philosophie, Stuttgart, Weimar 1994
- Meier–Graefe 1987 I–II (1914–24 I–III):** Julius Meier–Graefe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, 3 Bde. (1914–24), München 1987 (ND 1966)
- Meinecke 1959 IV (1886/87–49):** Friedrich Meinecke (ed. Eberhard Kessel), Zur Theorie und Philosophie der Geschichte (1886/87–49) (Werke, hgg. von Hans Herzfeld, Carl Hinrichs, Walther Hofer; 4), Stuttgart 1959
- Meinecke 1906:** Friedrich Meinecke, Das Zeitalter der deutschen Erhebung 1795–1815 (Monographien zur Weltgeschichte; 25), Bielefeld 1906
- Meinecke 1928 (1908):** Friedrich Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates, München *et al.* ⁷1928 (1908)
- Meinecke 1909:** Friedrich Meinecke, Rez. <Alfred Vierkandt, Die Stetigkeit im Kulturwandel. Eine soziologische Studie, Leipzig 1908>, in: Historische Zeitschrift 102 (1909), pp. 97–9
- Meinecke 1914:** Friedrich Meinecke, Die deutsche Erhebung von 1914. Vorträge und Aufsätze, Stuttgart 1914
- Meinecke 1919:** Friedrich Meinecke, Nach der Revolution. Geschichtliche Betrachtungen über unsere Lage, München, Berlin 1919
- Meinecke 1946a (1936):** Friedrich Meinecke, Die Entstehung des Historismus, München ¹1946 (1936)
- Meinecke 1946b:** Friedrich Meinecke, Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen, Wiesbaden 1946
- Menger 1969 II (1883):** Carl Menger, Untersuchungen über die Methode der Socialwissenschaften und der politischen Ökonomie insbesondere (Gesammelte Werke; 2), Tübingen ¹1969 (Leipzig 1883)
- Merleau–Ponty 1952 (1945):** Maurice Merleau–Ponty, Phénoménologie de la perception, Paris ¹⁶1952 (1945)
- Merleau–Ponty 1966 (1945):** Maurice Merleau–Ponty, Phänomenologie der Wahrnehmung (Phänomenologisch–psychologische Forschungen, hgg. von J. Linschoten †, C. F. Graumann; 7) (frz. Orig. Paris 1945; dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]), Berlin 1966
- Merleau–Ponty 1964:** Maurice Merleau–Ponty (ed. Claude Lefort), Le Visible et l’Invisible, suivi di notes de travail, Paris 1964
- Merleau–Ponty 1986 (1964):** Maurice Merleau–Ponty (ed. Claude Lefort), Das Sichtbare und das Unsichtbare, gefolgt von Arbeitsnotizen (frz. Orig. Paris 1964; dt. Übers. Regula Giuliani, Bernhard Waldenfels [1986]) (Übergänge · Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt, hgg. von Richard Grathoff, Bernhard Waldenfels; 13), München 1986
- Mertens 1843a:** Franz Mertens, Paris baugeschichtlich im Mittelalter · I. Ursprünge gotischer Bauformen; erste Gesamtbildung derselben und Anfang einer Bauschule zu Paris, in: Christian Friedrich Ludwig Förster (Hg.), Allgemeine Bauzeitung 8 (1843), pp. 159–67
- Mertens 1843b:** Franz Mertens, Paris baugeschichtlich im Mittelalter · II. Die Schule von Franzien als Schöpferin des gotischen Bausystems, in: Christian Friedrich Ludwig Förster (Hg.), Allgemeine Bauzeitung 8 (1843), pp. 253–63

- Mertens 1847:** Franz Mertens, Paris baugeschichtlich im Mittelalter · III. Die französische (gothische) Baurevolution, in: Christian Friedrich Ludwig Förster (Hg.), *Allgemeine Bauzeitung* 12 (1847), pp. 62–94
- Merz 1993a:** Jörg Martin Merz, Das Fortuna–Heiligtum in Palestrina als Barberini–Villa, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56 (1993), pp. 409–50
- Merz 1993b:** Jörg Martin Merz, Rez. Hellmut Lorenz, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich, München, London 1992, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56 (1993), pp. 308–10
- Merz 1993c:** Jörg Martin Merz, Stuttgart. Roman architectural drawings [Rez. Elisabeth Kieven, Von Bernini bis Piranesi. Römische Architekturzeichnungen des Barock (Ausst.–Ktlg. Stuttgart, Staatsgalerie, 1993), Stuttgart 1993], in: *The Burlington Magazine* 135 (1993), pp. 843f.
- Merz 1994:** Jörg Martin Merz, Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition. Viertes internationales Symposium des Instituts für die Erforschung der Frühen Neuzeit. Wien, Palais Trautson, 6.–9. Oktober 1993 [Tagungsbericht], in: *Kunstchronik* 47 (1994), pp. 244–51
- Merz 2001:** Jörg Martin Merz, Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana; 29), München 2001
- Merz 2006:** Jörg Martin Merz, Friedensdenkmäler in einer Wendezeit. Projekte für internationale Allianz– und Friedensdenkmäler nach den Befreiungskriegen 1814/15, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 37 (2006), pp. 305–66
- Merz 2008:** Jörg Martin Merz, Pietro da Cortona and Roman Baroque architecture, incorporating a draft by the late Anthony Blunt, New Haven, London 2008
- Eduard Meyer 1902:** Eduard Meyer, Zur Theorie und Methodik der Geschichte, Halle 1902
- Eduard Meyer 1916 (1915):** Eduard Meyer, Die Einwirkung des Weltkrieges auf die Kultur und die Kulturaufgaben der deutschen Zukunft (1915), in: ders., *Weltgeschichte und Weltkrieg. Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart, Berlin 1916, pp. 1–38
- Klaus–Heinrich Meyer 1987:** Klaus–Heinrich Meyer, Der Deutsche Wilhelm Pinder und die Kunstwissenschaft nach 1945. Antwort auf Robert Suckale »Wilhelm Pinder und die deutsche Kunstwissenschaft nach 1945«, in: *Kritische Berichte* 15/1 (1987), pp. 41–8
- Von Meyern 1842 III:** Wilhelm Friedrich von Meyern, Allgemeine Ansichten, in: ders. (ed. Ernst Freiherr von Feuchtersleben), *Hinterlassene kleine Schriften*; 3, Wien 1842, pp. 43–146
- Michelet IV·I 1974 (1833–44/1869):** Jules Michelet, *Histoire de France*; [2] (Livres I–IV) [Le Moyen âge] (1833–41 · 1869) (Œuvres complètes; 4), Paris 1974
- Mill 1846 (1843):** John Stuart Mill, *A system of logic, ratiocinative and inductive; being a connected view of the principles of evidence and the methods of scientific investigations*, New York 1846 (1843)
- Milton 1835 (1642):** John Milton, *An apology for Smectymnuus* (1642), in: ders., *The prose works*, London 1835, pp. 75–97
- Minkowski postum 1909 (1908):** Hermann Minkowski, Raum und Zeit. Vortrag, gehalten auf der 80. Natur–Forscher–Versammlung zu Köln am 21. September 1908 (Sonderabdruck aus dem 18. Bande des Jahresberichts der deutschen Mathematiker–Vereinigung), Leipzig, Berlin postum 1909
- Pico della Mirandola 1942 (1486):** Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio (De hominis dignitate)* (1486), in: ders. (ed. Eugenio Garin), *De hominis Dignitate · Heptaplus · De ente et uno* (Edizione nazionale dei classici del pensiero Italiano; 1), Firenze 1942, pp. 101–65
- Pico della Mirandola 1990 (1486):** Giovanni Pico della Mirandola (ed. August Buck), *De hominis dignitate/Über die Würde des Menschen* (dt. Übers. Norbert Baumgarten [1990]) (Meiner Philosophische Bibliothek; 427), Hamburg 1990
- Von Mises 1938:** Richard von Mises, Ernst Mach und die empiristische Wissenschaftsauffassung. Zu Ernst Machs hundertstem Geburtstag am 18. Februar 1938 (Einheitswissenschaft · Unified science · Science unitaire, hgg. von Otto Neurath, Rudolf Carnap, Jørgen Jørgensen, Charles W. Morris; 7), 's–Gravenhage [Den Haag] 1938
- Sandra Mitchell 2008:** Sandra Mitchell, *Komplexitäten. Warum wir erst anfangen, die Welt zu verstehen* (edition unseld; 1; dt. Übers. Sebastian Vogel), Frankfurt a. M. 2008
- Mitscherlich 1983 VII·2 (1950):** Alexander Mitscherlich: Ödipus und Kaspar Hauser. Tiefenpsychologische Probleme der Gegenwart (1950), in: ders. (ed. Herbert Wiegandt), *Politisch–publizistische Aufsätze*; 2 (Gesammelte Schriften, hg. von Klaus Menne; 7), Frankfurt a. M. 1983, pp. 151–63
- Mitscherlich 1986 (1965):** Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt a. M. 1986 ('1965)

- Mittelstraß 1974:** Jürgen Mittelstraß, Erfahrung und Begründung, in: ders., Die Möglichkeit von Wissenschaft (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 62), Frankfurt a. M. 1974, pp. 56–83
- Möbius 1983:** Friedrich Möbius, Von der Kunstgeographie zur kunstwissenschaftlichen Territorienforschung, in: Bolko Schweinitz (Hg.), Regionale, nationale und internationale Kunstprozesse. iv. Jahrestagung des Jenaer Arbeitskreises für Ikonographie und Ikonologie. Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich–Schiller–Universität Jena, Jena 1983, pp. 21–42
- Möbius 1984:** Friedrich Möbius, Stil als Kategorie der Kunsthistoriographie, in: ders. (Hg.), Stil und Gesellschaft. Ein Problemaufriß (Fundus–Bücher; 89/90), Dresden 1984, pp. 8–50
- Möbius/Sciurie 1989:** Friedrich Möbius, Helga Sciurie (Hgg.), Stil und Epoche. Periodisierungsfragen (Fundus–Bücher; 118/119), Dresden 1989
- Mörike 2003 1-1 (1827):** Eduard Mörike, Um Mitternacht (1827), in: ders. (ed. Hans–Henrik Krummacher), Gedichte. Ausgabe von 1867 · Text; 1 (Werke und Briefe · historisch–kritische Gesamtausgabe, hgg. von Hubert Arbogast †, Herbert Meyer †, Bernhard Zeller †, Hans–Henrik Krummacher; 1), Stuttgart 2003, p. 184
- Möseneder 1993:** Karl Möseneder, Kulturgeschichte und Kunstwissenschaft, in: Klaus P. Hansen (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Eine Passauer Ringvorlesung, Tübingen 1993, pp. 59–79
- Mohler 1989 (1950):** Armin Mohler, Die konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch (zugl. Univ.–Diss. Basel 1949), Darmstadt 1989 (Stuttgart 1950)
- Theodor Mommsen 1903 II (1855):** Theodor Mommsen, Römische Geschichte; 2. Von der Schlacht von Pydna bis auf Sullas Tod, Berlin 1903 (1855)
- Michel Eyquem de Montaigne (ed. Hans Stilett), Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland von 1580 bis 1581, Berlin 2002
- Montaigne 1965 (1588–92):** Michel Eyquem de Montaigne (edd. Pierre Villey †, Verdun–Louis Saulnier), Les essais de Michel de Montaigne, éd. conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux avec les additions de l'éd. postume, l'explications des termes vieillies et la traduction des citations, une étude sur Montaigne, une chronologie de sa vie et de son œuvre, le catalogue de ses livres et la liste des inscriptions qu'il avait fait peindre dans sa librairie, des notices, des notes, une appendice sur l'influence des Essais, et un index, Paris 1965
- Montaigne 1998 (1588–92):** Michel Eyquem de Montaigne, Über die Knabenerziehung. An Madame Diane de Foix, Gräfin de Gurson (1588–92), in: ders. (ed. Hans Stilett), Essais (Die andere Bibliothek, hg. von Hans Magnus Enzensberger), Frankfurt a. M. 1998, pp. 78–96
- Montaigne 1992 II (1588–92):** Michel Eyquem de Montaigne, Essais [Versuche]; 2 (frz. Orig. 1588–92; dt. Übers. Johann Daniel Tietz [1753/4]) Zürich 1992
- Montesquieu 1956 I–II (1748):** Charles Louis de Secondat de Montesquieu (ed. Gonzague Truc), De l'esprit des lois (Genève 1748) (Classiques Garnier), 2 Bde., Paris 1956 (1949)
- Montesquieu 1951 I–II (1748):** Charles Louis de Secondat de Montesquieu (ed. Ernst Forsthoff), Vom Geist der Gesetze (frz. Orig. Genève 1748; dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]), 2 Bde., Tübingen 1951
- Morelli 1890 I:** Ivan Lermolieff [Giovanni Morelli], Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom (Kunstkritische Studien über italienische Malerei; 1), Leipzig 1890
- Moretti 1997:** Franco Moretti, Atlante del romanzo europeo 1800–1900, Torino 1997
- Moretti 2005:** Franco Moretti, La letteratura vista da lontano, Torino 2005
- Morgenstern postum 1932 (1895–1906):** Christian Morgenstern (ed. Margaretha Morgenstern), Alle Galgenlieder. Galgenlieder · Palmström · Palma Kunkel · Gingganz, Berlin 1932
- Moritz 1782:** Karl Philipp Moritz, Deutsche Sprachlehre für die Damen. In Briefen, Berlin 1782
- Moritz 2006 I-1 (1785–90):** Karl Philipp Moritz (ed. Christof Wingertzahn), Anton Reiser. Ein psychologischer Roman (Berlin 1785–90); 1 · Text, in: ders. (edd. Anneliese Klingsberg, Albert Meier, Conrad Wiedemann, Christof Wingertzahn) Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe; 1, Tübingen 2006
- Mosebach 2007a (2002):** Martin Mosebach, Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind, München 2007 (Wien, Leipzig 2002)
- Mosebach 2007b:** Martin Mosebach, Saint–Just. Büchner. Himmler. [leicht gekürzt abgedruckte Rede zum Büchnerpreis vom 27. Oktober 2007], in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Oktober 2007 (Nr. 252), pp. 33f.

- Mosebach 2010:** Martin Mosebach, Und wir nennen diesen Schrott auch noch schön [Eröffnungsbeitrag zum internationalen Symposium »Zwischen Traum und Trauma – Die Stadt nach 1945« an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig vom 9. bis zum 11. Juni 2010], in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 26. Juni 2010 (Nr. 145), pp. 40f.
- Mozart/da Ponte 1981 (1787/8):** Wolfgang Amadeus Mozart, Lorenzo da Ponte, *Il dissoluto punito ossia Don Giovanni/Der bestrafte Wüstling oder Don Giovanni*; kv 527 (1787/8; dt. Übers. des ital. Orig. Georg Schünemann [1940]), Leipzig 1981
- Adam Heinrich Müller 1807 (1806):** Adam Heinrich Müller 1807 (1806): Adam Heinrich Müller, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur, Dresden 1807 (1806)
- Adam Heinrich Müller 1920 (1806):** Adam Heinrich Müller, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur (1806) (Bücherei für Politik und Geschichte des Drei Masken Verlages), München 1920
- Adam Heinrich Müller 1809 III:** Adam Heinrich Müller, Die Elemente der Staatskunst. Oeffentliche Vorlesungen, ... im Winter von 1808 auf 1809, zu Dresden, gehalten; 3, Berlin 1809
- Friedrich Max Müller 1866 (1861):** Friedrich Max Müller, Lectures on The science of language, delivered at the Royal Institution of Great Britain in april, may & june, 1861, London 1866 (1861)
- Friedrich Max Müller 1875 (1861):** Friedrich Max Müller (bearb. Carl Böttger), Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache; 1. Serie von 9 Vorlesungen (engl. Orig. London 1861; dt. Übers. Carl Böttger [1863]), Leipzig 1875 (1863)
- Marcus Müller 2007 (2006):** Marcus Müller, Geschichte, Kunst, Nation. Die sprachliche Konstituierung einer »deutschen« Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht (*Studia Linguistica Germanica*; 90, hgg. von Christa Dürscheid, Andreas Gardt, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger; zugl. Univ.–Diss. Heidelberg 2006), Berlin, New York 2007
- Müller–Armack 1948:** Alfred Müller–Armack, Das Jahrhundert ohne Gott. Zur Kulturosoziologie unserer Zeit, Münster i. Westf. 1948
- Müller–Armack 1981 (1949):** Alfred Müller–Armack, Diagnose unserer Gegenwart. Zur Bestimmung unseres geisteswissenschaftlichen Standorts (Ausgewählte Werke; 1; Beiträge zur Wirtschaftspolitik; 32), Bern 1981 (Gütersloh 1949)
- Mueller–Graaf 1946:** Carl Hermann Mueller–Graaf, Irrweg und Umkehr. Betrachtungen über das Schicksal Deutschlands, Basel 1946
- Murawska–Muthesius 2000:** Katarzyna Murawska–Muthesius (Hg.), Borders in art. Revisiting Kunstgeographie (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw), Warszawa 2000
- Musil 1992 I–II (1930–52):** Robert Musil (ed. Adolf Frisé), Der Mann ohne Eigenschaften (1930–52), 2 Bde., Reinbek 1992 (1987)
- Muthesius 1999:** Stefan Muthesius, Neo–vernacular around 1900. Historicist–revivalist/traditionalist–modernist, in: Francis Ames–Lewis (Hg.), Art and politics, Warsaw 1999, pp. 115–25
- Muthesius 2000:** Stefan Muthesius, Kunstgeographie revamped?, in: Katarzyna Murawska–Muthesius (Hg.), Borders in art. Revisiting Kunstgeographie (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw), Warszawa 2000, pp. 19–26
- Muthesius 2001:** Stefan Muthesius, »Kunstgeographie«, or the problems of characterising the art of a region, in: Lauren Golden (Hg.): Raising the eyebrow: John Onians and world art studies. An album amicorum in his honour (British archaeological reports, international series; 996), Oxford 2001, pp. 223–7
- Muthesius 2004:** Stefan Muthesius, Lokal, universal – europäisch, national: Fragestellungen der frühen Kunstgeographie im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt–Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1), Berlin 2004, pp. 67–78 [
- Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland; 6 (2002):** Leibniz–Institut für Länderkunde (Hg.), Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland – Unser Land in Karten, Texten und Bildern, 6 Bde.; 6 · Bildung und Kultur, Heidelberg 2002
- Naumann 1921:** Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie, Jena 1921
- Naumann 1922:** Hans Naumann, Grundzüge der deutschen Volkskunde (Wissenschaft und Bildung; 181), Leipzig 1922 (1935)
- Naumann 1932:** Hans Naumann, Deutsche Nation in Gefahr, Stuttgart 1932
- Naumann 1933a:** Hans Naumann, Wandlung und Erfüllung. Reden und Aufsätze zur germanisch–deutschen Geistesgeschichte, Stuttgart 1933

Naumann 1933b: Hans Naumann, Eugen Lütghen, Kampf wider den undeutschen Geist. Reden gehalten bei der von der Bonner Studentenschaft veranstalteten Kundgebung wider den undeutschen Geist auf dem Marktplatz zu Bonn am 10. Mai 1933 (Bonner akademische Reden; 17), Bonn 1933

Nestroy 1926 VII-2 (1847): Johann Nestroy, Der Schützling (1847), in: ders., Die Volksstücke · Zweiter Teil (Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hgg. von Fritz Brückner, Otto Rommel; 7), Wien 1926

Neumann 1931: Carl Neumann, Der unbekannte Jakob Burckhardt. Burckhardt und das Mittelalter, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte 9 (1931), pp. 201–39

Nietzsche 1999 VII (1869–74): Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente 1869–1874 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 7), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 I (1872): Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1872), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Die Geburt der Tragödie · Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV · Nachgelassene Schriften 1870–1873 (1872–6 [1886]; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 1), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 5–152

Nietzsche 1999 I-1 (1873): Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen · Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller (1873), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Die Geburt der Tragödie · Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV · Nachgelassene Schriften 1870–1873 (1872–6 [1886]; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 1), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 157–242

Nietzsche 1999 I-2 (1874): Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen · Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (1874), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Die Geburt der Tragödie · Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV · Nachgelassene Schriften 1870–1873 (1872–6 [1886]; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 1), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 243–334

Nietzsche 1999 VIII (1875–79): Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente 1875–1879 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 8), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 I-4 (1876): Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen · Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth (1876), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Die Geburt der Tragödie · Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV · Nachgelassene Schriften 1870–1873 (1872–6 [1886]; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 1), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 429–510

Nietzsche 1999 II-1 (1876/77): Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister; I (1876/77), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister – I und II (1878; 1886; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 2), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 9–366

Nietzsche 1999 IX (1880–82): Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Nachgelassene Fragmente 1880–1882 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 9), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 III-1–4 (1882): Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft (1882), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Morgenröte · Idyllen aus Messina · Die fröhliche Wissenschaft (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 3), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 X (1882–84): Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 10), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 IV-1–4 (1883–85): Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen I–IV (1883–5; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 4), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 XI (1884–85): Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Nachgelassene Fragmente 1884–1885 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 11), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 XII (1885–87): Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Nachgelassene Fragmente 1885–1887 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 12), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77])

Nietzsche 1999 V-1 (1886a): Friedrich Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft (1886), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Jenseits von Gut und Böse · Zur Genealogie der Moral (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 5), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 9–243

Nietzsche 1999 II-2 (1886b): Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister; 2 (1886), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister – I und II (1878; 1886; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 2), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York ²1988 [1967–77]), pp. 367–704

- Nietzsche 1999 I (1886c):** Friedrich Nietzsche, Versuch einer Selbstkritik (1886) [zu: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1872), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Die Geburt der Tragödie · Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV · Nachgelassene Schriften 1870–1873 (1872–6 [1886]; Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 1), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York 1988 [1967–77]), pp. 5–16
- Nietzsche 1999 V.2 (1887):** Friedrich Nietzsche, Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift (1887), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Jenseits von Gut und Böse · Zur Genealogie der Moral (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 5), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York 1988 [1967–77]), pp. 245–412
- Nietzsche 1999 XIII (1887–9):** Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Nachgelassene Fragmente 1887–1889 (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 13), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York 1988 [1967–77])
- Nietzsche 1984 III.5 (1887–9):** Friedrich Nietzsche (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Briefe Januar 1887–Januar 1889 (Briefwechsel · Kritische Gesamtausgabe, Abteilung 3; 5), Berlin, New York 1984
- Nietzsche 1999 VI (1888/89):** Friedrich Nietzsche, Ecce homo. Wie man wird, was man ist (1888/89), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Der Fall Wagner · Götzen-Dämmerung · Der Antichrist · Ecce Homo · Dionysos-Dithyramben · Nietzsche contra Wagner (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 6), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York 1988 [1967–77]), pp. 255–308
- Nietzsche 1999 VI (1889):** Friedrich Nietzsche, Götzen-Dämmerung. Wie man mit dem Hammer philosophirt (1889), in: ders. (edd. Giorgio Colli, Mazzino Montinari), Der Fall Wagner · Götzen-Dämmerung · Der Antichrist · Ecce Homo · Dionysos-Dithyramben · Nietzsche contra Wagner (Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden; 6), München, Berlin, New York 1999 (Berlin, New York 1988 [1967–77]), pp. 55–161
- Nilsson 1967 I (1941):** Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion; I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft (Handbuch der Altertumswissenschaft, fünfte Abteilung, zweiter Teil, erster Band), München 1967 (1941)
- Noack o. J.:** Hermann Noack, Die systematische und methodische Bedeutung des Stilbegriffes. Auszug ..., o. O. o. J. [1923]
- Noelle-Neumann 1996 (1980):** Elisabeth Noelle-Neumann, Öffentliche Meinung. Die Entdeckung der Schweigespirale, Berlin, Frankfurt a. M. 1996 (München, Zürich 1980)
- Chaim Noll 2010:** Chaim Noll, Grundwissen des Judentums, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. September 2010 (Nr. 205), p. 10
- Thomas Noll 2009:** Thomas Noll, Spielräume der Stilbildung bei Albrecht Altdorfer, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 72 (2009), pp. 329–50
- Nolte 1963:** Ernst Nolte, Der Faschismus in einer Epoche. Action française · Italienischer Faschismus · Nationalsozialismus, München 1963
- Nolte 1987 (1986):** Ernst Nolte, Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte (1986), in: ders., Das Vergehen der Vergangenheit. Antwort an meine Kritiker im sogenannten Historikerstreit, Berlin, Frankfurt a. M. 1987, pp. 171–9
- Nolte 1987:** Ernst Nolte, Der europäische Bürgerkrieg 1917–1945. Nationalsozialismus und Bolschewismus, Frankfurt a. M., Berlin 1987
- Nolte 1989:** Ernst Nolte, Das Problem der geschichtlichen Ortsbestimmung des Nationalsozialismus (Schriften der Hermann-Ehlers-Akademie; 26), Kiel 1989
- Nolte 1992:** Ernst Nolte, Martin Heidegger. Politik und Geschichte im Leben und Denken, Berlin *et al.* 1992
- Nora 1984–92 (I–III.3):** Pierre Nora (Hg.), Les lieux de mémoire (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris 1984–92
- Nora 1984 I:** Pierre Nora, Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux, in: ders. (Hg.), Les lieux de mémoire; I. La République (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris 1984, pp. xv–XLII
- Nora 1990 (1984–92):** Pierre Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis (Wagenbachs kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, hg. von Ulrich Raulff; 16) (frz. Orig. Paris 1984–92; dt. Übers. Wolfgang Kaiser [1990]), Berlin 1990
- Norberg-Schulz 1976:** Christian Norberg-Schulz, Genius loci, in: Martina Schneider (Hg.), Entwerfen in der historischen Straße. Arbeiten des IDZ-Symposiums im Herbst 1975 zur baulichen Integration Alt-Neu, veranstaltet mit dem Senator für Bau- und Wohnungswesen (Werkstadt; 3), Berlin 1976, pp. 12–9
- Norberg-Schulz 1979:** Christian Norberg-Schulz, Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura, Milano 1979
- Norberg-Schulz 1982:** Christian Norberg-Schulz, Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst (ital. Orig. Milano 1979; amerik. Übers. New York 1980), Stuttgart 1982

- Nozick 1974:** Robert Nozick, *Anarchy, state, and utopia*, Oxford, Cambridge/MA 1974
- Nozick 1976 (1974):** Robert Nozick, *Anarchie, Staat, Utopia* (engl. Orig. Oxford 1974; dt. Übers. Hermann Vetter [1976]), München 1976
- Ogburn 1952 (1923–38):** William Fielding Ogburn, *Social change with respect to culture and original nature*, New York 1952 (1950; EA 1923–38)
- Oesterle 1977:** Günter Oesterle, Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* als Suche nach dem Ursprung der Moderne, in: Dieter Bänisch (Hg.), *Zur Modernität der Romantik (Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften; 8)*, Stuttgart 1977, pp. 217–97
- Oexle 1990:** Otto Gerhard Oexle, »Der Teil und das Ganze« als Problem geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis. Ein historisch-typologischer Versuch, in: Karl Acham, Winfried Schultze (Hgg.), *Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften (Beiträge zur Historik; 6)*, München 1990, pp. 348–84
- Onians 2000:** John Onians, The biological and geographical bases of cultural borders. The case of the earliest European prehistoric art, in: Katarzyna Murawska-Muthesius (Hg.), *Borders in art. Revisiting Kunstgeographie* (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw), Warszawa 2000, pp. 27–33
- Ortega y Gasset 1961 I (1914):** José Ortega y Gasset, *Meditaciones del «Quijote»* (1914), in: ders., *Obras completas; 1* · (1902–1916), Madrid 1961 (1946), pp. 309–400
- Ortega y Gasset 1959 (1914):** José Ortega y Gasset, *Meditationen über »Don Quijote«* (span. Orig. 1914; dt. Übers. Ulrich Weber [1959]), Stuttgart 1959
- Ortega y Gasset 1962 III (1923):** José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tempo* (1923), in: ders., *Obras completas; 3* · (1917–1928), Madrid 1962 (1947), pp. 143–203
- Ortega y Gasset 1937 (1923):** José Ortega y Gasset, *Die Aufgabe unserer Zeit* (span. Orig. Madrid 1923; dt. Übers. Helene Weyl [1928]), in: ders., *Die Aufgabe unserer Zeit*, Stuttgart, Berlin 1937 (1928), pp. 23–120
- Ortega y Gasset 1962 III (1924):** José Ortega y Gasset, *Las Atlántidas* (1924), in: ders., *Obras completas; 3* · (1917–1928), Madrid 1962 (1947), pp. 281–316
- Ortega y Gasset 1937 (1924):** José Ortega y Gasset, *Atlantiden* (span. Orig. Madrid 1924; dt. Übers. Helene Weyl [1928]), in: ders., *Die Aufgabe unserer Zeit*, Stuttgart, Berlin 1937 (1928), pp. 233–90
- Ortega y Gasset 1966 III (1925a):** José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* (1925), in: ders., *Obras completas; 3* · (1917–1928), Madrid 1966 (1947), pp. 353–86
- Ortega y Gasset 1978 II (1925a):** José Ortega y Gasset, *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst* (span. Orig. 1925; dt. Übers. Helene Weyl), in: ders., *Gesammelte Werke; 2*, Stuttgart 1978, pp. 229–64
- Ortega y Gasset 1966 III (1925b):** José Ortega y Gasset, *El arte en presente y en pretérito* (1925), in: ders., *Obras completas; 3* · (1917–1928), Madrid 1966 (1947), pp. 420–8
- Ortega y Gasset 1962 IV (1930):** José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas* (1930), in: ders., *Obras completas; 4* · (1929–1933), Madrid 1962 (1947), pp. III–310
- Ortega y Gasset 1957 (1930):** José Ortega y Gasset, *Der Aufstand der Massen* (span. Orig. 1930; dt. Übers. Helene Weyl [1931]), Stuttgart 1957 (1931)
- Ortega y Gasset 1962 IV (1932):** José Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro* (1932), in: ders., *Obras completas; 4* · (1929–1933), Madrid 1962 (1947), pp. 381–541
- Ortega y Gasset 1956 III (1932):** José Ortega y Gasset, *Um einen Goethe von innen bittend* (span. Orig. 1932; dt. Übers. Helene Weyl), in: ders., *Gesammelte Werke; 3*, Stuttgart 1956 (1932), pp. 267–97
- Von der Osten/Fath 1969:** Gert von der Osten/Manfred Fath, »Der Genius loci«, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein 9* (1969), Beiheft, pp. 44–6
- Paatz 1958:** Walter Paatz, *Westfalen im hansischen Kunstkreis*, in: *Westfalen 36* (1958), pp. 41–57
- Pächt 1977:** Otto Pächt (edd. Jörg Oberhaidacher, Artur Rosenauer, Gertraut Schikola), *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*, München 1977

- Panofsky 1998 II (1915):** Erwin Panofsky, Das Problem des Stils in der bildenden Kunst, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1915), pp. 460–7; wiederabgedruckt in: ders. (edd. Hariolf Oberer, Egon Verheyen), Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, pp. 23–31; ders. (edd. Karen Michels, Martin Warnke), Deutschsprachige Aufsätze; 2 (Studien aus dem Warburg-Haus; 1, hgg. von Wolfgang Kemp, Gert Mattenklott, Monika Wagner, Martin Warnke), Berlin 1998, pp. 1009–18
- Panofsky 1998 II (1919):** Erwin Panofsky, Die Scala Regia im Vatikan und die Kunstanschauungen Berninis (1919), in: ders. (edd. Karen Michels, Martin Warnke), Deutschsprachige Aufsätze; 2 (Studien aus dem Warburg-Haus; 1, hgg. von Wolfgang Kemp, Gert Mattenklott, Monika Wagner, Martin Warnke), Berlin 1998, pp. 897–935[–938]
- Panofsky 1998 II (1920):** Erwin Panofsky, Der Begriff des Kunstwillens, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 14 (1920), pp. 321–39; wiederabgedruckt in: ders. (edd. Karen Michels, Martin Warnke), Deutschsprachige Aufsätze; 2 (Studien aus dem Warburg-Haus; 1, hgg. von Wolfgang Kemp, Gert Mattenklott, Monika Wagner, Martin Warnke), Berlin 1998, pp. 1019–34
- Panofsky 1998 I (1926):** Erwin Panofsky, Albrecht Dürers rhythmische Kunst (1926), in: ders. (edd. Karen Michels, Martin Warnke), Deutschsprachige Aufsätze; 2 (Studien aus dem Warburg-Haus; 1, hgg. von Wolfgang Kemp, Gert Mattenklott, Monika Wagner, Martin Warnke), Berlin 1998, pp. 390–474
- Panofsky 1964 (1927a):** Erwin Panofsky, Zum Problem der historischen Zeit (1927), in: ders. (edd. Hariolf Oberer, Egon Verheyen), Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, pp. 77–83
- Panofsky 1988 (1927b):** Erwin Panofsky, Probleme der Kunstgeschichte, in: Deutsche Allgemeine Zeitung vom 17. Juli 1927, Sonntagsbeilage »Welt und Werk«; wiederabgedruckt in: Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 7 (1988), pp. 7–13
- Panofsky 1927c:** Erwin Panofsky, Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 3 (1927), pp. 55–82
- Panofsky 1930:** Erwin Panofsky, Das erste Blatt aus dem »Libro« Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance. Mit einem Exkurs über zwei Fassadenprojekte Domenico Beccafumis, in: Städel-Jahrbuch 6 (1930), pp. 25–72
- Panofsky 2004 (1931):** Erwin Panofsky, <Stellungnahme zu: Ernst Cassirer, Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum (Vortrag), in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 25 (1931), Beiheft: Vierter Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg 1930 – Bericht, hg. von H. Noack, p. 117>; wiederabgedruckt in: Ernst Cassirer (bearb. Tobias Berben), Aufsätze und kleine Schriften (1927–1931) (Gesammelte Werke – Hamburger Ausgabe, hg. von Birgit Recki; 17), Hamburg 2004, pp. 431f.
- Panofsky 1998 II (1932):** Erwin Panofsky, Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst (1932), in: ders. (edd. Karen Michels, Martin Warnke), Deutschsprachige Aufsätze; 2 (Studien aus dem Warburg-Haus; 1, hgg. von Wolfgang Kemp, Gert Mattenklott, Monika Wagner, Martin Warnke), Berlin 1998, pp. 1064–77
- Panofsky 1946:** Erwin Panofsky, Abbot Suger on the Abbey church of St.–Denis and its art treasures Princeton/NJ 1946
- Panofsky 1951:** Erwin Panofsky, Gothic architecture and scholasticism (Wimmer Lecture; 2), Latrobe/PA 1951
- Panofsky 1953 I:** Erwin Panofsky, Early Netherlandish painting. Its origins and character; 1, Cambridge/MA 1953
- Panofsky 2001 (1953):** Erwin Panofsky, Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen (amerik. Orig. Cambridge/MA 1953; dt. Übers. Jochen Sander, Stephan Kemperdinck [2001]); 1. Köln 2001
- Panofsky 1960 I:** Erwin Panofsky, Renaissance and renaissances in Western art · Text (Figura · Studies edited by the Institute of Art History University of Uppsala; 10/The Gottesman Lectures Uppsala University; 7), København 1960
- Panofsky 1979 (1960):** Erwin Panofsky, Die Renaissance der europäischen Kunst (amerik. Orig. København 1960; dt. Übers. Horst Günther [1979]), Frankfurt a. M. 1979
- Papanti 1968 (1874):** Giovanni Papanti (Hg.), Facezie e motti dei secoli xv e xvi. Codice inedito Magliabechiano (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX; 138), Bologna 1968 (ND 1874)
- Papenbrock/Fischborn 2005:** Martin Papenbrock, Felix Fischborn, Kunstgeschichtliche Forschung und Lehre im Nationalsozialismus. Studienprojekt, Dokumentation, Analyse, in: Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hgg.), Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950 (Begleitband zur Wanderausstellung »Kunstgeschichte im Nationalsozialismus«), Weimar 2005, pp. 27–36
- Papenbrock 2006:** Martin Papenbrock (Hg.), Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit (Kunst und Politik · Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft; 8), Göttingen 2006
- Papenbrock 2008:** Martin Papenbrock, Anmerkungen zur Geschichte und Methodik der wissenschaftlichen Forschung zur Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1), Berlin 2008, pp. 25–38

- Papenbrock/Schneider 2010:** Martin Papenbrock, Norbert Schneider (Hgg.), *Kunstgeschichte nach 1968 (Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft; 12 [2010])*, Göttingen 2010
- Pappus 1878 III:** *Pappi Alexandrini collectionis quae supersunt; 3. Libri VIII reliquiae · Supplementa in Pappi collectionem*, ed. Friedrich Otto Hultsch, Berlin 1878
- Parmenides 1951 I (1903):** Parmenides, <Fragmente> (dt. Übers. Hermann Diels [1903]), in: Hermann Diels †, Walther Kranz (Hg.), *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch; 1*, Berlin 1951 (1903), pp. 217–46
- Walter Passarge 1930:** Walter Passarge, *Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart (Philosophische Forschungsberichte; 1)*, Berlin 1930
- Passini 2008:** Michela Passini, *Nation, identité, histoire de l'art. Nouvelles recherches sur l'Allemagne et l'Europe de l'Est* [Rez. <Volker Gebhardt, *Das Deutsche in der deutschen Kunst*, Köln 2004; Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), *Die Kunststoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1)*, Berlin 2004; Jacek Purchla, Wolf Tegethoff, Christian Fuhrmeister, Łukasz Galusek (Hgg.), *Nation, style, modernism (Comité International d'Histoire de l'Art)*, Kraków *et al.* 2006>], in: *Perspective* (2008), pp. 356–60
- Pauli 1908:** Gustav Pauli, Rez. <Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens (Monographien des Kunstgewerbes; N.F. 11)*, Leipzig 1908>, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* (1908), pp. 824f.
- Pauli 1934 IV:** Georg Dehio †, Gustav Pauli, *Geschichte der deutschen Kunst; 4. Das neunzehnte Jahrhundert*, Berlin, Leipzig 1934
- Peirce 1958 VIII (1900):** Charles Sanders Peirce, <Rez. Josiah Royce, *The world and the individual; 1. The four historical conceptions of being (Clifford Lectures, delivered before the University of Aberdeen)*, New York, London 1899> (1900), in: ders., *Reviews, Correspondence, and bibliography (Collected Papers, hgg. von Arthur W. Burks, Charles Hartshorne, Paul Weiß; 8)*, Cambridge/MA 1958, pp. 75–102 (VIII, §§ 100–31)
- Penck 1925:** Albrecht Penck, *Deutscher Volks- und Kulturboden*, in: Karl Christian von Loesch (Hg.), *Volk unter Völkern (Bücher des Deutschtums; 1)*, Breslau 1925, pp. 62–73
- Peters 2009:** Olaf Peters, Rez. <Marcus Müller, *Geschichte – Kunst – Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ›deutschen‹ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht (Studia Linguistica Germanica; 90)*, Berlin, New York 2007>, in: *Kunstform* 10 (2009), Nr. 4 (URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2009_04&review_id=13866#fn3> [Stand: 7. September 2010])
- Petersen 1926:** Julius Petersen, *Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*, Leipzig 1926
- Petrarca 2004 (1336):** Francesco Petrarca, *Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995])*, Stuttgart 2004
- Petraschek 1926 I:** Karl Otto Petraschek, *Die Logik des Unbewussten. Eine Auseinandersetzung mit den Prinzipien und Grundbegriffen der Philosophie Eduards von Hartmann; 1. Logisch-erkenntnistheoretischer und naturphilosophischer Teil*, München 1926
- Petraschek 1926 II:** Karl Otto Petraschek, *Die Logik des Unbewussten. Eine Auseinandersetzung mit den Prinzipien und Grundbegriffen der Philosophie Eduards von Hartmann; 2. Metaphysisch-religionsphilosophischer Teil*, München 1926
- Petrus de Vinea 1740:** Petrus de Vinea (edd. Johannes Rudolphus Iselius, Simon Schardius), *Petri De Vineis Judicis Aulici Et Cancellarii Friderici II. Imp. Epistolarum Quibus Res gestae ejusdem Imperatoris aliaque multa ad Historiam ac Jurisprudentiam spectantia continentur Libri VI*, Basiliae 1740
- Pevsner 1956:** Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art. An expanded and annotated version of the Reith Lectures broadcast in October and November 1955*, London 1956
- Pieper 1934:** Paul Pieper, *Aufgaben einer kunstgeographischen Betrachtung Deutschlands*, in: *Geographischer Anzeiger. Blätter für den geographischen Unterricht* 35 (1934), pp. 422–9
- Pieper 1936:** Paul Pieper, *Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung (Neue Deutsche Forschungen; 61, hgg. von Hans R. G. Günther, Erich Rothacker · Abteilung Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte, hgg. von Alfred Stange, Hermann Beenken, Leo Bruhns, Hans Jantzen, Wilhelm Pinder, Heinz Rudolf Rosemann, Hubert Schrader, Georg Weise; 1; zugl. Univ.-Diss. Bonn 1936)*, Berlin 1936
- Pieper 1937:** Paul Pieper, *Probleme der Kunstgeographie*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 15 (1937), pp. 92–114
- Pieper [1951]:** Paul Pieper, *Zur Kunstgeographie Westfalens. Vortrag, gehalten auf der Arbeitsbesprechung des Werkes »Der Raum Westfalen« am 25. 11. 1950 in Münster/Westf., Typskript, s. l. s. t. [Münster 1951]*

- Pieper 1964:** Paul Pieper, *Das Westfälische in Malerei und Plastik (Der Raum Westfalen; 4 · Wesenszüge seiner Kultur; 3*, hgg. von Hermann Aubin, Franz Petri, Herbert Schlenger, Peter Schöller), Münster i. Westf. 1964
- Pieper/Fath 1969:** Paul Pieper/Manfred Fath, *Westfalen als Kunstlandschaft*, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein 9* (1969), Beiheft, pp. 46f.
- Pieper 1989 (1985):** Paul Pieper, *Westfälisches in Malerei und Plastik. Bemerkungen zum Stand der Diskussion um die Kunstlandschaft (1985)*, in: Franz Petri, Peter Schöller †, Alfred Hartlieb von Wallthor (Hgg.), *Der Raum Westfalen; 6 · Fortschritte der Forschung und Schlußbilanz; 1*, Münster i. Westf. 1989, pp. 161–85
- Pieper–Rapp–Frick 2000 1:** Eva Pieper–Rapp–Frick, Paul Pieper – ein Museumsleben, in: Paul Pieper (ed. Eva Pieper–Rapp–Frick), *Beiträge zur Kunstgeschichte Westfalens; 1*, Münster i. W. 2000, pp. 13–54
- Pinder 1924a 1:** Wilhelm Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance; 1* (Handbuch der Kunstwissenschaft, hgg. von Fritz Burger †, Albert Erich Brinckmann), Wildpark–Potsdam 1924
- Pinder 1924b:** Wilhelm Pinder, *Die deutsche Plastik des funfzehnten Jahrhunderts*, München 1924
- Pinder 1926a:** Wilhelm Pinder, *Kunstgeschichte nach Generationen*, in: Willy Schuster (Hg.), *Zwischen Philosophie und Kunst. Johannes Volkelt zum 100. Lehrsemester. Eine Sammelschrift*, Leipzig 1926, pp. 1–16
- Pinder 1927:** Wilhelm Pinder, *Der Bamberger Dom und seine Bildwerke*, Berlin 1927
- Pinder 1928 (1926b):** Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Berlin 1928 (1926)
- Pinder 1933:** Wilhelm Pinder, *Rez. Kurt Karl Eberlein, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?*, Leipzig 1934, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte 1* (1933), pp. 405–7
- Pinder 1934a:** Wilhelm Pinder, *Zur Möglichkeit eines kommenden großen Stiles*, in: ders. *Reden zur Zeit*, Leipzig 1934, pp. 5–25
- Pinder 1934b:** Wilhelm Pinder, *Rez. <Georg Dehio †, Gustav Pauli, Geschichte der deutschen Kunst; 4. Das neunzehnte Jahrhundert, Berlin, Leipzig 1934>*, in: *Geistige Arbeit. Zeitung aus der wissenschaftlichen Welt 1* (1934), Nr. 17, p. 7
- Pinder 1940a 1/1 (1935):** Wilhelm Pinder, *Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen; 1/1. Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Ende der staufischen Klassik · Text*, Leipzig 1940 (1935)
- Pinder 1940b 11/1 (1937):** Wilhelm Pinder, *Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen; 2/1. Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts · Text*, Leipzig 1940 (1937)
- Pinder 1940c 111/1:** Wilhelm Pinder, *Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen; 3/1. Die deutsche Kunst der Dürerzeit · Text*, Leipzig 1940
- Pinder 1944:** Wilhelm Pinder, *Sonderleistungen der deutschen Kunst. Eine Einführung (Sonderleistungen der deutschen Kunst. Gemeinschaftsarbeit deutscher Kunsthistoriker, hgg. von Wilhelm Pinder, Richard Sedlmaier)*, München 1944
- Pinder 1951 iv:** Wilhelm Pinder, *Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen; 4. Holbein der Jüngere und das Ende der altdeutschen Kunst. Text und Tafeln*, Köln postum 1951
- Pintschovius 2008:** Joska Pintschovius, *Die Diktatur der Kleinbürger. Der lange Weg in die deutsche Mitte*, Berlin 2008
- Piotrowski 1998a:** Piotr Piotrowski, *W stronę nowej geografii artystycznej/Towards a New Geography of Art*, in: *Magazyn Sztuki 19* (1998), Heft 3, pp. 76–99
- Piotrowski 1998b:** Piotr Piotrowski, *Between History and Geography. Search for the Identity of Central Europe*, in: János Brendel (Hg.), *Culture of the Time of Transformation. International Congress: The Cultural Identity of the Central–Eastern Europe (Materials, Poznań, 2–5 February 1994)*, Poznań 1998, pp. 39–45
- Piotrowski 1999:** Piotr Piotrowski, *The Grey Zone of Europe*, in: Bojana Pejić (Hg.), *After the Wall. Art and Culture in Post–Communist Europe (Moderna Museet, Stockholm, 16 October 1999 – 16 January 2000, Ludwig Museum of Contemporary Art, Budapest, 15 June – 27 August 2000)*, Stockholm 1999, pp. 35–41
- Piotrowski 2000:** Piotr Piotrowski, *The Geography of Central/East European Art*, in: Katarzyna Murawska–Muthesius (Hg.), *Borders in art. Revisiting Kunstgeographie (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw)*, Warszawa 2000, pp. 43–50
- Piotrowski 2001:** Piotr Piotrowski, *Between Time and Place: a Critical Geography of »New« Europe* ([URL: <http://www.susx.ac.uk/Units/arthist/CIHA2000/Sect1.html>](http://www.susx.ac.uk/Units/arthist/CIHA2000/Sect1.html))

- Piotrowski 2005:** Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005
- Piotrowski 2009:** Piotr Piotrowski, *The Avant-Garde in the Shadow of Yalta. Art and Politics in Central Eastern Europe, 1945–1989* (poln. Orig. Poznań 2005; engl. Übers. Anna Brzyski [2009]), London 2009
- Piotrowski 2006:** Piotr Piotrowski, *On »two voices of art history«*, in: Katja Bernhardt (Hg.), *Grenzen überwindend. Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag*, Berlin 2006, pp. 42–56
- Piotrowski 2008:** Piotr Piotrowski, *On the spatial turn, or horizontal art history/Prostorovy obrat aneb horizontalni dejiny umeni*, in: *Umění 41* (2008), pp. 378–83
- Platon 1981 I (1804–10):** Platon, *Ion*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Apologie · Kriton · Protagoras · Hippias II · Charmenides · Laches · Ion · Euthyphron · Gorgias · Briefe* (Sämtliche Werke; 1; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 1, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1957), pp. 97–110
- Platon 1975 II (1804–10):** Platon, *Kratylos*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Menon · Hippias I · Euthydemos · Menexenos · Kratylos · Lysis · Symposion* (Sämtliche Werke; 2; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 3, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1957), pp. 123–81
- Platon 1975a III (1804–10):** Platon, *Phaidon*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Phaidon, Politeia* (Sämtliche Werke; 3; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 4, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1957), pp. 7–66
- Platon 1975b III (1804–10):** Platon, *Politeia*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Phaidon, Politeia* (Sämtliche Werke; 3; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 4, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1957), pp. 67–310
- Platon 1975a IV (1804–10):** Platon, *Phaidros*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Phaidros, Parmenides, Theaitetos, Sophistes* (Sämtliche Werke; 4; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 5, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1958), pp. 7–60
- Platon 1975b IV (1804–10):** Platon, *Sophistes*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Phaidros, Parmenides, Theaitetos, Sophistes* (Sämtliche Werke; 4; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 5, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1975 ('1958), pp. 183–244
- Platon 1980 V (1804–10):** Platon, *Timaios*, in: ders. (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Politikos · Philebos · Timaios · Kritias* (Sämtliche Werke; 5; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 6, hg. von Ernesto Grassi; dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]), Hamburg 1980 ('1957), pp. 141–213
- Platon 1980 VI:** Platon (edd. Walter F. Otto †, Ernesto Grassi, Gert Plamböck), *Nomoi* (Sämtliche Werke; 6; Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft · Griechische Philosophie; 7, hgg. von Ernesto Grassi, Walter Hess; dt. Übers. Hieronymus Müller), Hamburg 1980 ('1959)
- Plotinus 1878:** Plotinus, *Die Enneaden des Plotin* (dt. Übers. Hermann Friedrich Müller [1878]), Berlin 1878
- Plutarch 1955 III:** Plutarch (ed Konrat Ziegler), *Große Griechen und Römer*; 3 (dt. Übers. Konrat Ziegler [1955]), Zürich, Stuttgart 1955
- Pochat 1985:** Götz Pochat, *Der Epochenbegriff und die Kunstgeschichte*, in: Lorenz Dittmann (Hg.), *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930*, Stuttgart 1985, pp. 129–67
- Pochat 1990:** Götz Pochat, *Internationale Gotik – Realität oder Phantasiegebilde*, in: ders., Brigitte Wagner (Hgg.), *Internationale Gotik in Mitteleuropa* (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz; 24), Graz 1990, pp. 9–19
- Poincaré 1923 (1902):** Henri Poincaré, *La Science et l'Hypothèse* (1902), Paris 1923
- Poincaré 1906 (1902):** Henri Poincaré, *Wissenschaft und Hypothese* (frz. Orig. Paris 1902; dt. Übers. F. und L. Lindemann [1904]), Leipzig 1906 ('1904)
- Poincaré 1927 (1904):** Henri Poincaré, *La Valeur de la science*, Paris 1927 (1904)
- Poincaré 1906 (1904):** Henri Poincaré, *Der Wert der Wissenschaft* (frz. Orig. Paris 1904; dt. Übers. H. Weber [1906]), Leipzig 1906
- Poliziano 1929 (1477–9):** Angelo Poliziano (ed. Albert Wesselski), *Angelo Polizianos Tagebuch (1477–1479) mit vierhundert Schwänken und Schnurren aus den Tagen Lorenzos des Großmächtigen und seiner Vorfahren* (ital. Orig. 1477–9; dt. Übers. Albert Wesselski [1929]), Jena 1929

- Pollatschek 2009 (1949):** Mit Bert Brecht bei Max Pechstein, in: Erdmut Wizisla (Hg.), *Begegnungen mit Bertolt Brecht*, Leipzig 2009, pp. 266–70
- Polybios 1779:** Polybios (ed. David Christoph Seybold), *Geschichte* (grch. Orig. *Ἱστορίαι*; dt. Übers. David Christoph Seybold [1779]), Lemgo 1779
- Ponten 1920:** Josef Ponten, *Anregungen zu kunstgeographischen Studien*, in: Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt 66 (1920), pp. 89f.
- Popper 1966 II (1945):** Karl Raimund Popper, *The open society and its enemies*; 2. Hegel and Marx, London 1966 (1945)
- Popper 1992 II (1945):** Karl Raimund Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*; 2. Falsche Propheten: Hegel, Marx und die Folgen (engl. Orig. London 1945; dt. Übers. Paul K. Feyerabend [1957]), Tübingen 1992 (Bern 1957)
- Popper 1957 (1944/5):** Karl Raimund Popper, *The poverty of historicism (1944/5)*, Boston 1957
- Popper 1987 (1957; 1944/5):** Karl Raimund Popper, *Das Elend des Historizismus (Die Einheit der Gesellschaftswissenschaften. Studien in den Grenzbereichen der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, hg. von Erik Boettcher; 3; amerik. Orig. Boston 1960 [1957; 1944/5]; dt. Übers. Leonhard Walentik [1965]), Tübingen 1987 (1965)*
- Postman 1985:** Neil Postman, *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business*, New York 1985
- Prisching 2000:** Manfred Prisching, *Wohlfahrtsstaatliche Ideologien. Über Ideen und Argumente beim Rückbau des Sozialstaates*, in: ders. (Hg.), *Ethik im Sozialstaat*, Wien 2000, pp. 37–130
- Pröpfer/Spantig 2002:** Sabine Pröpfer, Martin Spantig, *2000 Jahre Baukunst – Baustile und ihre regionale Verbreitung*, in: Leibniz-Institut für Länderkunde (Hg.), *Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland; 6 · Bildung und Kultur*, Heidelberg 2002, pp. 142f.
- Proust 1954 I–III (1913–postum 1927):** *A la recherche du temps perdu (1913–postum 1927)*, Paris 1954
- Proust 1957 VII (postum 1927):** Marcel Proust, *Die wiedergefundene Zeit* (frz. Orig. postum Paris 1927; dt. Übers. Eva Rechel-Mertens [1957]) (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*; 7), Frankfurt a. M., Zürich 1957
- Quadlbauer 1962:** Franz Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter (Österreichische Akademie der Wissenschaften · Philosophisch–Historische Klasse; 241/2)*, Wien 1962
- Quine 1973:** Willard van Orman Quine, *The roots of reference (The Paul Carus lectures; 14)*, La Salle/IL 1973
- Quine 1976 (1973):** Willard van Orman Quine, *Die Wurzeln der Referenz* (amerik. Orig. La Salle/IL 1973; dt. Übers. Hermann Vetter [1976]), Frankfurt a. M. 1976
- Racine/Raffestin 1984:** Jean–Bernard Racine, Claude Raffestin, *Contribution de l'analyse géographique à l'histoire de l'art. Une approche des phénomènes de concentration et de diffusion*, in: *La Suisse dans le paysage artistique. Le problème méthodologique de la géographie artistique*, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 41 (1984), pp. 67–75
- Radermacher 1943 (1938):** Ludwig Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Brünn, München, Wien 1943 (Baden bei Wien 1938)
- Radnóti 1994:** Sándor Radnóti, *Vis a tergo. George Kublers Buch »Die Form der Zeit« – Dreißig Jahre später*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 39 (1994), pp. 163–85
- Raeder 1993:** Joachim Raeder, *Kunstlandschaft und Landschaftsstil. Begriffe, Anschauungen und deren methodische Grundlagen*, in: Konrad Zimmermann (Hg.), *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften*, Rostock 1993, pp. 105–9
- Raff 2003:** Thomas Raff, *Rez. Christian Fuhrmeister, Beton, Klinker, Granit. Material, Macht, Politik. Eine Materialikonographie* (zugl.: Univ.–Diss. Hamburg 1998), Berlin 2001, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 66 (2003), pp. 293–6
- Johannes Ranke 1900 II:** Johannes Ranke, *Der Mensch*; 2. Die heutigen und die vorgeschichtlichen Menschenrassen, Leipzig 1900 (1887)
- Leopold von Ranke 1971 (1854):** Leopold von Ranke (edd. Theodor Schieder, Helmut Berding), *Über die Epochen der neueren Geschichte. Historisch–kritische Ausgabe (Aus Werk und Nachlaß; 2, hgg. von Walther Peter Fuchs, Theodor Schieder)*, München, Wien 1971
- Leopold von Ranke 1888 LI/LII (1885):** Leopold von Ranke, *«Ansprache» Am neunzigsten Geburtstag 21. Dezember 1885*, in: ders. (edd. Alfred Dove, Theodor Wiedemann), *Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung (Sämtliche Werke; 51/52)*, Leipzig 1888 (1877), pp. 592–8
- David Daiches Raphael 1985:** David Daiches Raphael, Adam Smith, Oxford 1985

- Rathenau 1925 I (1911):** Walther Rathenau, Zur Kritik der Zeit (1911), in: ders., Zur Kritik der Zeit. Mahnung und Warnung (Gesammelte Schriften; 1), Berlin 1925, pp. 7–148
- Rathenau 1925 II (1912):** Walther Rathenau, Zur Mechanik des Geistes oder Vom Reich der Seele (1912) (Gesammelte Schriften; 2), Berlin 1925
- Rathenau 1925 V (1919a):** Walther Rathenau, Die neue Gesellschaft (1919), in: ders., Wirtschaft, Staat und Gesellschaft (Gesammelte Schriften; 5), Berlin 1925, pp. 339–456
- Rathenau 1929 VI (1919b):** Walther Rathenau, Der Kaiser. Eine Betrachtung (1919), in: ders., Schriften aus Kriegs- und Nachkriegszeit (Gesammelte Schriften; 6), Berlin 1929, pp. 283–338
- Rathenau 1929 VI (1919c):** Walther Rathenau, Apologie (1919), in: ders., Schriften aus Kriegs- und Nachkriegszeit (Gesammelte Schriften; 6), Berlin 1929, pp. 411–55
- Ratzel 1882:** Friedrich Ratzel, Anthropogeographie oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte, Stuttgart 1882
- Ratzel 1909 I (1882):** Friedrich Ratzel, Anthropogeographie; 1. Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte (Bibliothek geographischer Handbücher · Neue Folge), Stuttgart 1909 (1882)
- Raulff 2009:** Ulrich Raulff, Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben. Eine abgründige Geschichte, München 2009
- Rauschnig 1947 (1946):** Hermann Rauschnig, Die Zeit des Deliriums (amerik. Orig. »Time of delirium«, New York, London 1946), Zürich 1947
- Reck–Malleczewen 1947:** Friedrich Percyval Reck–Malleczewen, Tagebuch eines Verzweifelten, Lorch/Württemberg, Stuttgart 1947
- Reimpression de l'ancien Moniteur; I (1850):** Reimpression de l'ancien Moniteur, seule histoire authentique et inaltérée de la Révolution française depuis la réunion des États-Généraux jusqu'au Consulat (mai 1789–novembre 1799) avec des notes explicatives; I, Paris 1850
- Relph 1976a:** Edward C. Relph, Place and placelessness (Research in planning and design; 1), London 1976
- Relph 1976b:** Edward C. Relph, The phenomenological foundations of geography (Department of Geography, University of Toronto, discussion paper #21), December 1976
- De Retz 1987 I (postum 1717):** Jean François Paul de Gondi de Retz, (ed. Simone Bertière), Mémoires; I · (1613–1649) (postum 1717) (Classiques Garnier), Paris 1987
- De Retz 1913 I (postum 1717):** Jean François Paul de Gondi de Retz (ed. Benno Rüttenauer), Die Denkwürdigkeiten des Kardinals von Retz; I (frz. Orig. postum 1717), München 1913
- Reudenbach 2009 I:** Bruno Reudenbach (Hg.), Karolingische und ottonische Kunst (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 1), München 2009
- Reynaud 1913:** Louis Reynaud, Les origines de l'influence française en Allemagne. Étude sur l'histoire comparée de la civilisation en France et en Allemagne pendant la période précourtoise (950–1150), 2 Bde., Paris 1913
- Reynaud 1914:** Louis Reynaud, Histoire générale de l'influence française en Allemagne, Paris 1914
- Reynaud 1922:** Louis Reynaud, L'influence allemande en France au XVIII. et au XIX. siècle, Paris 1922
- Reynaud 1930:** Louis Reynaud, Français et Allemands. Histoire de leurs relations intellectuelles et sentimentales, Paris 1930
- Rickert 1910 (1899):** Heinrich Rickert, Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft, Tübingen 1910 (1899)
- Rickert 1924a:** Heinrich Rickert, Das Eine, die Einheit und die Eins. Bemerkung zur Logik des Zahlbegriffs (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, hgg. von Ernst Hoffmann, Heinrich Rickert; 1), Tübingen 1924
- Rickert 1924b:** Heinrich Rickert, Kant als Philosoph der modernen Kultur. Ein geschichtsphilosophischer Versuch, Tübingen 1924
- Rickert 1929 (1902):** Heinrich Rickert, Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften, Tübingen 1929 (1902)
- Rickert 1934:** Heinrich Rickert, Grundprobleme der Philosophie. Methodologie, Ontologie, Anthropologie, Tübingen 1934
- Rickert 1939:** Heinrich Rickert, Unmittelbarkeit und Sinndeutung. Aufsätze zur Ausgestaltung des Systems der Philosophie (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte; 28), Tübingen 1939

- Ricœur 1975a (1973):** Paul Ricœur, *La tâche de l'herméneutique* (1973), in: François Bovon, Grégoire Rouiller (Hgg.), *Exegesis. Problèmes de méthode et exercices de lecture (Genèse 22 et Luc 15)* (Bibliothèque théologique), Neuchâtel, Paris 1975, pp. 179–200
- Ricœur 1975b:** Paul Ricœur, *La fonction herméneutique de la distanciation*, in: François Bovon, Grégoire Rouiller (Hgg.), *Exegesis. Problèmes de méthode et exercices de lecture* (Bibliothèque théologique), Neuchâtel, Paris 1975, pp. 201–15
- Riedel 2006:** Manfred Riedel, *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*, Köln *et al.* 2006
- Riegl 1893:** Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin 1893
- Riegl 1895:** Alois Riegl, *Das Volksmäßige und die Gegenwart*, in: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Organ des Vereins für österreichische Volkskunde in Wien* 1 (1895), pp. 4–7
- Riegl 1927 (1901a):** Alois Riegl, *Spätromische Kunstindustrie* (1901), Wien 1927 (1901)
- Riegl 1928 (1901b):** Alois Riegl, *Naturwerk und Kunstwerk; I* (1901), in: ders. (ed. Karl Maria Swoboda), *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg, Wien 1928, pp. 51–64
- Riegl 1931 I (1902a):** Alois Riegl, *Das holländische Gruppenporträt* (1902); 1. Textband, Wien 1931
- Riegl 1928 (1902b):** Alois Riegl, *Eine neue Kunstgeschichte* [Rez. Cornelius Gurlitt, *Geschichte der Kunst*, 2 Bde., Stuttgart 1902] (1902), in: ders. (ed. Karl Maria Swoboda), *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg, Wien 1928, pp. 43–50
- Riegl 1928 (1903):** Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* (1903), in: ders. (ed. Karl Maria Swoboda), *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg, Wien 1928, pp. 144–93
- Riegl 1905:** Alois Riegl, *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, in: *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 4 (1905), cols. 85–104
- Riehl 1861 III (1851):** Wilhelm Heinrich Riehl, *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*; 3. Die Familie, Stuttgart 1861 (1851)
- Riemann 1892 (1854):** Bernhard Riemann, *Ueber die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen* (1854), in: ders. (edd. Heinrich Weber, Richard Dedekind), *Gesammelte mathematische Werke, wissenschaftlicher Nachlass und Nachträge*, Leipzig 1892 (1876), pp. 272–87
- Riemann 1990 (1854):** Bernhard Riemann, *Ueber die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen* (1854), in: ders. (edd. Heinrich Weber †, Richard Dedekind †, Raghavan Narasimhan), *Gesammelte mathematische Werke, wissenschaftlicher Nachlaß und Nachträge*, Berlin, Heidelberg, New York, London, Paris, Tokyo 1990, pp. 304–19
- Riesman/ Denney/Glazer 1950:** David Riesman, Reuel Denney, Nathan Glazer, *The Lonely Crowd. A Study of the Changing American Character*, New Haven/CT 1950
- Rifkin 1986:** Adrain D. Rifkin, *Rez. Michael Baxandall, Patterns of intention*, New Haven/CT 1985, in: *Art History* 9 (1986), pp. 275–8
- Rilke 1965 v (1898):** Rainer Maria Rilke, *Der Wert des Monologes* (1898), in: ders., *Worpswede · Rodin · Aufsätze (Sämtliche Werke, hg. von Ernst Zinn; 5)*, Frankfurt a. M. 1965, pp. 434–42
- Rilke 1965 v (1902a):** Rainer Maria Rilke, *Von der Landschaft* (1902), in: ders., *Worpswede · Rodin · Aufsätze (Sämtliche Werke, hg. von Ernst Zinn; 5)*, Frankfurt a. M. 1965, pp. 516–22
- Rilke 1996 IV (1902a):** Rainer Maria Rilke, *Von der Landschaft* (1902), in: ders. (ed. Horst Nalewski), *Schriften zu Literatur und Kunst (Werke · Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hgg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl; 4)*, Frankfurt a. M., Leipzig 1996, pp. 208–13
- Rilke 1996 IV (1902b):** Rainer Maria Rilke, *Worpswede* (1902), in: ders. (ed. Horst Nalewski), *Schriften zu Literatur und Kunst (Werke · Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hgg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl; 4)*, Frankfurt a. M., Leipzig 1996, pp. 305–400
- Rilke 2006 (1903):** Rainer Maria Rilke, *Das Buch von der Armut und vom Tode* (1903), in: ders., *Die Gedichte*, Frankfurt a. M. 2006, pp. 261–79
- Rilke 2006 (1907):** Rainer Maria Rilke, *Der Panther. Im Jardin des Plantes*, Paris (1907), in: ders., *Die Gedichte*, Frankfurt a. M. 2006, p. 447
- Rilke 2006 (1912/22):** Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien [I–X]* (1912/22), in: ders., *Die Gedichte*, Frankfurt a. M. 2006, pp. 687–717

- Rilke 1970 I-1 (1912/22):** Rainer Maria Rilke, Duineser Elegien [1–x] (1912/22), in: ders., Gedichte; I (Sämtliche Werke, hg. von Ernst Zinn; I), Frankfurt a. M. 1970 (1955), pp. 683–726
- Rilke 2006 (1914):** Rainer Maria Rilke, Fünf Gesänge (1914), in: ders., Die Gedichte, Frankfurt a. M. 2006, pp. 614–9
- Rilke 1950 II (1914–26):** Rainer Maria Rilke (ed. Karl Altheim), Briefe; 2. 1914 bis 1926, Wiesbaden 1950
- Rilke 2009 (1914–21):** Rainer Maria Rilke, Briefe an Hertha Koenig · 1914–1921, Bielefeld 2009
- Ringer 1969:** Fritz K. Ringer, The decline of the German mandarins. The German academic community, 1890–1933, Cambridge/MA 1969
- Carl Ritter 1817 I:** Carl Ritter, Die Erdkunde im Verhältniß zur Natur und zur Geschichte des Menschen, oder allgemeine, vergleichende Geographie, als sichere Grundlage des Studiums und Unterrichts in physikalischen und historischen Wissenschaften; I, Berlin 1817
- Carl Ritter postum 1862:** Carl Ritter (ed. Hermann Adalbert Daniel), Allgemeine Erdkunde. Vorlesungen an der Universität zu Berlin gehalten, Berlin postum 1862
- Henning Ritter 2009a:** Henning Ritter, Ein Auge auf Himmel und Erde. Wer war der Universalgelehrte Alexander von Humboldt? Zum 6. Mai, dem 150. Todestag, klärt eine Reihe von Büchern über seine Bedeutung auf, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. Mai 2009 (Nr. 102), p. 8
- Joachim Ritter 1980 (1961):** Joachim Ritter, Subjektivität und industrielle Gesellschaft. Zu Hegels Theorie der Subjektivität (1961), in: ders., Subjektivität. Sechs Aufsätze (Bibliothek Suhrkamp; 379), Frankfurt a. M. 1980 (1974), pp. 11–35
- Joachim Ritter 1963:** Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft (Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster; 54), Münster i. W. 1963
- Joachim Ritter 1980c (1974):** Joachim Ritter, Vorbemerkung, in: ders., Subjektivität. Sechs Aufsätze (Bibliothek Suhrkamp; 379), Frankfurt a. M. 1980 (1974), pp. 9f.
- La Rochefoucauld 1967 (1664/78):** François vi. de La Rochefoucauld, Réflexions ou Sentences et maximes morales (1664 [1678]), in: ders. (ed. Dominique Secretan), Réflexions ou Sentences et maximes morales · Réflexions diverses, Genève 1967, pp. 1–200
- La Rochefoucauld 1965 (1664/78):** La Rochefoucauld, Maximen und Reflexionen (frz. Orig. 1664 [1678]; dt. Übers. Konrad Nussbächer [1965]), Stuttgart 1965
- Röpke 1948 (1942):** Wilhelm Röpke, Die Gesellschaftskrisis der Gegenwart, Erlenbach–Zürich 1948 (1942)
- Röpke 1948 (1945):** Wilhelm Röpke, Die deutsche Frage, Erlenbach–Zürich 1948 (1945)
- Röpke 1947:** Wilhelm Röpke, Das Kulturideal des Liberalismus (*Forum Academicum*), Frankfurt a. M. 1947
- Hans-Christian Rößler 2010:** Hans-Christian Rößler, Gemeinsame Identität. Israel streitet darüber, wer Bürger des jüdischen Staates werden darf, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. September 2010 (Nr. 203), p. 10
- Roh 1948:** Franz Roh, Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens, München 1948
- Rohrbach 1949:** Paul Rohrbach, Unser Weg. Betrachtungen zum letzten Jahrhundert deutscher Geschichte, Köln 1949
- Roosval 1923:** Johnny Roosval, Periodeneinteilung der Kunstgeschichte, in: Heinrich Glück (Hg.), Studien zur Kunst des Ostens. Josef Strzygowski zum sechzigsten Geburtstag von seinem Freunden und Schülern, Wien, Hellerau 1923, pp. 227–40
- Roosval 1930:** Johnny Roosval, Romansk konst (Bonniers Konsthistoria), Stockholm 1930
- Roosval 1933:** Johnny Roosval (Hg.), Actes du XIII^e congrès international d'histoire de l'art, Stockholm 1933
- Rosa 2006 (2005):** Hartmut Rosa, Beschleunigung. Die Veränderungen der Zeitstrukturen in der Moderne, Frankfurt a. M. 2006 (2005)
- Rosenau 1958:** Helen Rosenau, Zum Sozialproblem in der Architekturtheorie des 15. bis 19. Jahrhunderts, in: Festschrift Martin Wackernagel zum 75. Geburtstag, Köln, Graz 1958, pp. 185–93
- Rosenberg 1942 (1930):** Alfred Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München 1942 (1930)
- Rosenkranz 1877 III (1848):** Karl Rosenkranz, Die mögliche Verfassung Deutschlands und Preußens im Verhältniß zu derselben im Sommer 1848 (1848), in: ders., Neue Studien; 3, Leipzig 1877, pp. 291–314
- Rosenkranz 1990 (1853):** Karl Rosenkranz, Ästhetik des Häßlichen (1853), Leipzig 1990

- Rosenkranz 1926 (1833–58):** Karl Rosenkranz (ed. Arthur Wada), Briefwechsel zwischen Karl Rosenkranz und Varnhagen von Ense, Königsberg 1926
- Rothacker 1919:** Erich Rothacker, Rez. <Heinrich Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, München 1915/Hans Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch, Leipzig 1913/Oskar Wulff, Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst, Stuttgart 1917>, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 41 (1919), pp. 168–86
- Rothacker 1927:** Erich Rothacker, Logik und Systematik der Geisteswissenschaften, in: Alfred Baemler, Manfred Schröter (Hgg.), Natur, Geist, Gott. Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaften, Metaphysik der Naturlogik und Systematik der Geisteswissenschaften, Philosophie des Geistes, Religionsphilosophie katholischer und evangelischer Theologie (Handbuch der Philosophie; Abteilung 2), München 1927, pp. 1–171 (Beitrag c)
- Roupenel 1943:** Gaston Roupenel, Histoire et destin, Paris 1943
- Rousseau 1870 (1761):** Jean-Jacques Rousseau, Julie ou La nouvelle Héloïse. lettres de deux amants recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau (1761) (Classiques Garnier), Paris 1870
- Rousseau 1978 (1761):** Jean-Jacques Rousseau, Julie oder Die neue Héloïse. Briefe zweier Liebenden aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen (frz. Orig. 1761; dt. Übers. Johann Gottfried Gellius [1761]), München 1978
- Rousseau 1964 III (1762a):** Jean-Jacques Rousseau, Du contrat social ou principes du droit public (Amsterdam 1762), in: ders., Œuvres complètes; 3 (Bibliothèque de la Pléiade; 169), Paris 1964, pp. 347–470
- Rousseau 1977 (1762a):** Jean-Jacques Rousseau (ed. Hans Brockard), Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des Staatsrechtes (frz. Orig. Amsterdam 1762; dt. Übers. Hans Brockard [1977]), Stuttgart 1977
- Rousseau 1782 IV (1762b):** Jean-Jacques Rousseau, Émile, ou De l'éducation (1762; Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau, citoyen de Genève; 4), Genève 1782
- Rousseau 1998 (1762b):** Jean-Jacques Rousseau, Emile oder von der Erziehung (frz. Orig. 1762; dt. Übers. Ludwig Schmidts [1971]), Paderborn ¹⁹⁹⁸ (1971)
- Royce 1899 I:** Josiah Royce, The world and the individual; 1. The four historical conceptions of being (Clifford Lectures, delivered before the University of Aberdeen), New York, London 1899
- Rückert 1998 I-1 (1836):** Friedrich Rückert (bearb. Rudolf Kreutner, Hans Wollschläger), Die Weisheit des Brahmanen. Ein Lehrgedicht in Bruchstücken (1836); 1 (Werke · Historisch-kritische Ausgabe »Schweinfurter Edition«, hgg. von Hans Wollschläger, Rudolf Kreutner; 1 · Werke 1835–1836; 1), Göttingen 1998
- Von Rumohr 1827 I:** Karl Friedrich von Rumohr, Italienische Forschungen; 1, Berlin, Stettin 1827
- Ruskin 1907 (1880/49):** John Ruskin, The seven lamps of architecture (London ¹⁸⁸⁰ [1849]), Leipzig 1907
- Ruskin 1900 I (1880/49):** John Ruskin, Die sieben Leuchter der Baukunst (Werke; 1; engl. Orig. London ¹⁸⁸⁰ [1849]; dt. Übers. Wilhelm Schoelermann [1900]), Dresden 1900
- Ruskin 1905 I (1851a):** John Ruskin, The stones of Venice; 1. The foundations (1851), London 1905
- Ruskin 1903 VIII-1 (1851a):** John Ruskin, Steine von Venedig; 1 (Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung; 8; engl. Orig. London 1851; dt. Übers. Hedwig Jahn [1903]), Leipzig 1903
- Ruskin 1958 II (1851b):** John Ruskin (edd. Joan Evans, J. H. Whitehouse), The diaries of John Ruskin; 2 · 1848–1873, Oxford 1958
- Ruskin 1903 II (1852):** John Ruskin, The stones of Venice; 2. The sea–Stories (1852), London 1903
- Ruskin 1904 IX-2 (1852):** John Ruskin, Steine von Venedig; 2 (Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung; 9; engl. Orig. London 1852; dt. Übers. Hedwig Jahn [1904]), Leipzig 1904
- Ruskin 1903 III (1853):** John Ruskin, The stones of Venice; 3. The fall (1853), London 1903
- Ruskin 1906 X-3 (1853):** John Ruskin, Steine von Venedig; 3 (Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung; 10; engl. Orig. London 1853; dt. Übers. Hedwig Jahn [1906]), Leipzig 1906
- Ruyer 1966:** Raymond Ruyer, Paradoxes de la conscience et limites de l'automatisme (Les savants et le monde, hg. von André George), Paris 1966

- Safranski 1994:** Rüdiger Safranski, Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit, München, Wien 1994
- Sarrazin 2010:** Thilo Sarrazin, Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen, Berlin 2010
- Sartre 1946:** Jean-Paul Sartre, L'existentialisme est un humanisme, Paris 1946
- Sartre 1957 (1946):** Jean-Paul Sartre, Ist der Existentialismus ein Humanismus? (frz. Orig. Paris 1946; dt. Übers. Anonymus [1947]), Zürich 1957 (1947)
- Sartre 1960:** Jean-Paul Sartre, Critique de la raison dialectique (précédé de question de méthode); 1. Théorie des ensembles pratiques (Bibliothèque des idées), Paris 1960
- Sartre 1964 (1960):** Jean-Paul Sartre, Marxismus und Existentialismus. Versuch einer Methodik (Rowohlts deutsche Enzyklopädie; frz. Orig. Paris 1960; dt. Übers. Herbert Schmitt [1964]), Reinbek 1964
- Sauerländer 1983:** Willibald Sauerländer, From stilus to style. Reflections on the fate of a notion, in: Art History 6 (1983), pp. 253–70
- Sauerländer 1985 (1983):** Willibald Sauerländer, Die Geographie der Stile, in: Hermann Fillitz, Martina Pippal (Hgg.), International congress of the history of art (25, 1983, Wien). Akten des xxv. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte/Österreichisches Nationalkomitee des Comité International d'Histoire de L'Art (C.I.H.A.) Wien, 4.–10. September 1983, Bd. 3, Sektion 3 · Probleme und Methoden der Klassifizierung, Wien, Köln, Graz 1985, pp. 27–35
- Sauerländer 2003 (1985a):** Willibald Sauerländer, Die Gegenstandssicherung allgemein, in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke (Hgg.), Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 2003 (1985), pp. 51–61
- Sauerländer 2003 (1985b):** Willibald Sauerländer, Alterssicherung, Ortsicherung und Individualsicherung, in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke (Hgg.), Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 2003 (1985), pp. 125–52
- Sauerländer 1990:** Willibald Sauerländer, Zersplitterte Erinnerung, in: Martina Sitt (Hg.), Kunsthistoriker in eigener Sache. Zehn autobiographische Skizzen, Berlin 1990, pp. 300–23
- Sauerländer 1999 (1992):** Willibald Sauerländer, Von den »Sonderleistungen Deutscher Kunst« zur »Ars Sacra« – Kunstgeschichte in Deutschland 1945–1950, in: Walter H. Pehle, Peter Sillem (Hgg.), Wissenschaft im geteilten Deutschland. Restauration oder Neubeginn nach 1945, Frankfurt a. M. 1992, pp. 177–90. 244f., wiederabgedruckt in: Willibald Sauerländer (edd. Werner Busch, Wolfgang Kemp, Monika Steinhauser, Martin Warnke), Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik, Köln 1999, pp. 277–92
- Von Savigny 1988 I:** Eike von Savigny, Wittgensteins »Philosophische Untersuchungen«. Ein Kommentar für Leser; 1 · Abschnitte 1 bis 315, Frankfurt a. M. 1988
- Von Savigny 1989 II:** Eike von Savigny, Wittgensteins »Philosophische Untersuchungen«. Ein Kommentar für Leser; 2 · Abschnitte 316 bis 693, Frankfurt a. M. 1989
- Savonarola 1955 I (1497):** Girolamo Savonarola, Predica xxvi. Fatta la terza domenica di quaresima (1497), in: ders. (ed. Roberto Ridolfi), Prediche sopra Ezechiele; I (Edizione nazionale delle opere di Girolamo Savonarola), Roma 1955, pp. 337–52
- Schaefer 1928:** Gustav Schaefer, Kunstgeographische Siedlungs-Landschaften und Städte-Bilder. Studien im Gebiet zwischen Strassburg-Bern-Dijon-Freiburg i.B., Basel 1928
- Schapiro 1936:** Meyer Schapiro, Race, nationality and art, in: Art Front 2 (1936), Heft 4 (March), pp. 10–2; wiederabgedruckt in: Patricia Hills, Modern art in the USA. Issues and controversies of the 20th century, Upper Saddle River/NJ 2001, pp. 136–9; wiederabgedruckt in frz. Übers. unter dem Titel »Race, nation et art (1936)« in: Les cahiers du Musée National d'Art Moderne 93 (2005), pp. 104–9
- Schapiro 1943/44:** Meyer Schapiro, Rez. <Charles Rufus Morey, Early Christian Art, Princeton 1942>, in: The review of religion 8 (1943/44), pp. 165–86
- Schapiro 1994 IV (1953):** Meyer Schapiro, Style, in: Alfred Louis Kroeber (Hg.), Anthropology today. An encyclopedic inventory (The inventory papers), Chicago 1953, pp. 287–312; wiederabgedruckt in: Sol Tax (Hg.), Anthropology today · Selections, Chicago 1962, pp. 287–303, wiederabgedruckt in: Meyer Schapiro, Theory and philosophy of art. Style, artist, and society (Selected papers; 4), New York 1994, pp. 51–102
- Schapiro 1994 IV (1968):** Meyer Schapiro, The still life as a personal object. A note on Heidegger and van Gogh (1968), in: ders., Theory and philosophy of art. Style, artist, and society (Selected papers; 4), New York 1994, pp. 135–42
- Schapiro 1994 IV:** Meyer Schapiro, Further notes on Heidegger and van Gogh, in: ders., Theory and philosophy of art. Style, artist, and society (Selected papers; 4), New York 1994, pp. 143–51
- Scheffler 1919 (1917):** Karl Scheffler, Der Geist der Gotik, Leipzig 1919 (1917)

Scheler 1954 II (1916): Max Scheler (ed. Maria Scheler), *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus (Gesammelte Werke; 2)*, Bern 1954 (1916)

Schelling 2005 IX-1 (1800): Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (edd. Harald Korten, Paul Ziche), *System des transcendentalen Idealismus (1800); 1. Editorischer Bericht · Zur Edition des Textes · Text*, in: ders. (edd. Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen, Hermann Krings †), *Historisch-kritische Ausgabe, Reihe 1: Werke; 9*, Stuttgart 2005

Schelling 1960a (postum 1859; 1802/03 · 1804/05): Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (ed. Karl Friedrich August Schelling), *Philosophie der Kunst [Sämtliche Werke; 1/5 · 1802–1803]*, Darmstadt 1960 (ND Stuttgart, Augsburg 1859 1-5)

Schelling 1960b (postum 1859; 1803): Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Ueber Wissenschaft der Kunst, in Bezug auf das akademische Studium (Vierzehnte Vorlesung) [Aus den Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums] (1803)*, in: ders. (ed. Karl Friedrich August Schelling), *Philosophie der Kunst [Sämtliche Werke; 1-5 · 1802–1803]*, Darmstadt 1960 (ND Stuttgart, Augsburg 1859 1-5), pp. 383–91 [pp. 344–52]

Schelling 1983 (1807): Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (ed. Lucia Sziborsky), *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur (1807)*, mit einer Bibliographie zu Schellings Kunstphilosophie (*Philosophische Bibliothek; 344*), Hamburg 1983

Schelsky 1965 (1953): Helmut Schelsky, *Die Bedeutung des Schichtungsbegriffes für die Analyse der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft (1953)*, in: ders., *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf, Köln 1965, pp. 331–6

Schelsky 1965 (1956): Helmut Schelsky, *Soziologische Bemerkungen zur Rolle der Schule in unserer Gesellschaftsverfassung. Eine Denkschrift (1956)*, in: ders., *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf, Köln 1965, pp. 131–59

Schelsky 1960: Helmut Schelsky, *Einsamkeit und Freiheit. Zur sozialen Idee der deutschen Universität (Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster; 45) [Antrittsvorlesung Münster 24. Juni 1960]*, Münster i. Westf. 1960

Schelsky 1961: Helmut Schelsky, *Anpassung oder Widerstand? Soziologische Bedenken zur Schulreform*, Heidelberg 1961

Schiller 2004 I (1788; 1793–1800): Friedrich Schiller, *Die Götter Griechenlands (1788; 1793–1800)*, in: ders. (ed. Albert Meier), *Sämtliche Werke in fünf Bänden; 1 – Gedichte · Dramen; 1*, München 2004, pp. 163–173

Schiller 1958 IV (1792): Friedrich Schiller, *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs (1792)*, in: ders. (edd. Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert), *Historische Schriften (Sämtliche Werke; 4)*, München 1958, pp. 363–745

Schiller 2004 V (1793/94): Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1793/94)*, in: ders. (ed. Wolfgang Riedel), *Sämtliche Werke in fünf Bänden; 5 – Erzählungen · Theoretische Schriften*, München 2004, pp. 570–669

Schiller 2004 V (1794): Friedrich Schiller, *Über Matthissons Gedichte (1794)*, in: ders. (ed. Wolfgang Riedel), *Sämtliche Werke in fünf Bänden; 5 – Erzählungen · Theoretische Schriften*, München 2004, pp. 992–1011

Schiller 2004 V (1795/96): Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96)*, in: ders. (ed. Wolfgang Riedel), *Erzählungen Theoretische Schriften (Sämtliche Werke in fünf Bänden; 5)*, München 2004, pp. 694–780

Schiller 2004 I-1 (1795/1800): Friedrich Schiller, *Der Spaziergang (1795/1800)*, in: ders. (ed. Albert Meier), *Sämtliche Werke in fünf Bänden; 1 – Gedichte · Dramen; 1*, München 2004, pp. 228–34

Schiller 1985 II-2 (1798f./1800): Friedrich Schiller, *Wallenstein (1798f./1800)*, in: ders. (edd. Gerhard Fricke †, Herbert G. Göpfert), *Dramen; 2 (Sämtliche Werke; 2)*, München 1985 (1959), pp. 269–547

Schinkel 1984 (1815): Karl Friedrich Schinkel, *Memorandum zur Denkmalpflege (1815)*, in: Norbert Huse, *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984, pp. 70–3

Schinkel postum 1863 III: Karl Friedrich Schinkel, *Gedanken und Bemerkungen über Kunst im Allgemeinen [Mittheilungen aus Schinkel's hinterlassenen schriftlichen Vorarbeiten zu dem projektirten großen architektonischen Lehrbuch, in: ders. (ed. Alfred von Wolzogen), Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, mitgetheilt und mit einem Verzeichniß sämtlicher Werke Schinkel's versehen... (Aus Schinkel's Nachlaß; 3)]*, Berlin postum 1863

Schirmmacher 2010a: Frank Schirmmacher, *Ein fataler Irrweg. Thilo Sarrazin ist der Ghostwriter einer verängstigten Gesellschaft. Aber er verschweigt die Pointe seines Thrillers*, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 29. August 2010 (Nr. 34), p. 21

Schirmmacher 2010b: Frank Schirmmacher, *Sarrazins drittes Buch*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 1. September 2010 (Nr. 202), p. 1

Friedrich Schlegel 1982 (1795–97): Friedrich von Schlegel (ed. Ernst Behler), *Über das Studium der griechischen Poesie 1795–1797*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1982

Friedrich Schlegel 1967 II-1 (1796–1801): Friedrich von Schlegel, Athenäum-Fragmente, in: ders. (ed. Hans Eichner), Charakteristiken und Kritiken; 1 · (1796–1801) (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hgg. von Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner; 2 · Erste Abteilung · Kritische Neuausgabe), München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, pp. 165–255

Schleiermacher 1977 (postum 1838): Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (ed. Friedrich Lücke), Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament. Aus Schleiermachers handschriftlichem Nachlasse und nachgeschriebenen Vorlesungen (postum 1838), in: ders. (ed. Manfred Frank), Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 211), Frankfurt a. M. 1977, pp. 69–306

Schlobach 1980: Jochen Schlobach, Zyklentheorie und Epochenmetaphorik. Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung (Humanistische Bibliothek · Reihe 1; 7; zugl. Univ.-Diss. Saarbrücken 1980), München 1980

Schlögel 2003: Karl Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München, Wien 2003

Schlögel 2004: Karl Schlögel, Kartenlesen, Augenarbeit. Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften, in: Heint Dieter Kittsteiner (Hg.), Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten, München 2004, pp. 261–83

Von Schlosser 1896: Julius von Schlosser (Hg.), Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Ausgewählte Texte des vierten bis fünfzehnten Jahrhunderts (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, hgg. von Rudolf Eitelberger von Edelberg †, Albert Ilg · Neue Folge; 7), Wien 1896

Von Schlosser 1908: Julius von Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens (Monographien des Kunstgewerbes; [N.F.] 11), Leipzig 1908

Von Schlosser 1910/11: Julius von Schlosser, Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 29 (1910/11), pp. 171–258

Von Schlosser 1924: Julius von Schlosser, Ein Lebenskommentar, in: Johannes Jahn (Hg.), Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924, pp. 95–134

Von Schlosser 1934: Julius von Schlosser, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich, in: Mitteilungen des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Erg.-Bd.; 13, H. 2 (1934), pp. 141–228

Von Schlosser 1935: Julius von Schlosser, »Stilgeschichte« und »Sprachgeschichte« der bildenden Kunst. Ein Rückblick (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften · Philosophisch-Historische Abteilung; 1/1935), München 1935

Schmälzle 2009: Christoph Schmälzle, Das schöne Gefühl, gebraucht zu werden. Zwischen Popkultur und Bildersturm. Eine Karlsruher Tagung über das Fach Kunstgeschichte im Jahr 1968 folgte dem Spaziergang durch die Institutionen, den die damals Dreißigjährigen antraten, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27. Mai 2009 (Nr. 121), p. N 4 (Beilage »Natur und Wissenschaft · Geisteswissenschaften«)

Schmarsow 1894 (1893): August Schmarsow, Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung, gehalten in der Aula der K. Universität Leipzig am 8. November 1893, Leipzig 1894

Schmid 1994a: Wolfgang Schmid, Kunstlandschaft – Absatzgebiet – Zentralraum. Zur Brauchbarkeit unterschiedlicher Raumkonzepte in der kunstgeographischen Forschung vornehmlich an rheinischen Beispielen, in: Uwe Albrecht (Hg.), Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext (Akten des internationalen Colloquiums auf der Blumenburg bei Selent, 7.–10. Oktober 1992), Berlin 1994, pp. 21–34

Schmid 1994b: Wolfgang Schmid, Die Sehnsucht nach Identität, in: PROKLA · Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft [24/3] 96 (September 1994), pp. 359–77

Schmitt 2005 (1913): Carl Schmitt (Ps. Johannes Negelinus, mox doctor), Skiamacheten – Schattenrisse (Leipzig 1913), in: ders. (ed. Ernst Hüsmert), Tagebücher. Oktober 1912 bis Februar 1915, Berlin 2005 (2003), pp. 333–44

Schmitt 1916: Carl Schmitt, Theodor Däublers »Nordlicht«. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes, München 1916

Schmitt 1922: Carl Schmitt, Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, München, Berlin 1922

Schmitt 1933 (1927): Carl Schmitt, Der Begriff des Politischen (1927), Hamburg 1933

Schmitt 1935: Carl Schmitt, Disputation über den Rechtsstaat, Hamburg 1935

Schmitt 1995 (1940a): Carl Schmitt, Die Raumrevolution. Durch den totalen Krieg zu einem totalen Frieden (1940), in: ders. (ed. Günter Maschke), Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916–1969, Berlin 1995, pp. 388–94

- Schmitt 1940b:** Carl Schmitt, Raum und Großraum im Völkerrecht, in: *Zeitschrift für Völkerrecht* 24 (1940), pp. 145–79
- Schmitt 1995 (1941a):** Carl Schmitt, Staatliche Souveränität und freies Meer. Über den Gegensatz von Land und See im Völkerrecht der Neuzeit (1941), in: ders. (ed. Günter Maschke), *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916–1969*, Berlin 1995, pp. 401–30
- Schmitt 1941b:** Carl Schmitt, Völkerrechtliche Grossraumordnung mit Interventionsverbot für raumfremde Mächte. Ein Beitrag zum Reichsbegriff im Völkerrecht, Berlin, Leipzig ⁴1941 (¹1939)
- Schmitt 1981 (1942):** Carl Schmitt, Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung, Köln–Löwenich 1981
- Schmitt 1991 (1947–51):** Carl Schmitt (ed. Eberhard Freiherr von Medem), *Glossarium · Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*, Berlin 1991
- Schmitt 1950:** Carl Schmitt, *Ex captivitate salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Köln 1950
- Schmitt 1995 (1951):** Carl Schmitt, Raum und Zeit – Zur Phonetik des Wortes Raum (1951), in: ders. (ed. Günter Maschke), *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916–1969*, Berlin 1995, pp. 491–5
- Schmitt 1956:** Carl Schmitt, Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel, Düsseldorf, Köln 1956
- Schmitt 1967:** Carl Schmitt, Die Tyrannei der Werte, in: *Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien · Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, pp. 37–62
- Schmitt 1970:** Carl Schmitt, Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie, Berlin 1970
- Schmoll gen. Eisenwerth 1970:** Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth, Stilpluralismus statt Einheitszwang. Zur Kritik der Stilepochen–Kunstgeschichte, in: Martin Gosebruch (Hg.), *Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag am 3. März 1970*, Köln 1970, pp. 77–95
- Schmoll gen. Eisenwerth 1985:** Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth (edd. Winfried Nerdinger, Dietrich Schubert), *Epochengrenzen und Kontinuität. Studien zur Kunstgeschichte*, München 1985
- Schnaase 1834:** Karl Schnaase, *Niederländische Briefe*, Stuttgart, Tübingen 1834
- Schnaase 1843 1/1:** Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste bei den Alten; 1. Die Völker des Orients (Geschichte der bildenden Künste; 1)*, Düsseldorf 1843
- Schnaase 1854 IV-2/2-2:** Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter; 2. Das eigentliche Mittelalter; 2. Abtheilung (Geschichte der bildenden Künste; 4, 2. Abtheilung)*, Düsseldorf 1854
- Schnaase 1856 v/3:** Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter; 3. Entstehung und Ausbildung des gothischen Styls (Geschichte der bildenden Künste; 5)*, Düsseldorf 1856
- Schneider 1999:** Lambert Schneider, *Rez. <Annalis Leibundgut, Künstlerische Form und konservative Tendenzen nach Perikles. Ein Stilpluralismus im 5. Jahrhundert v. Chr.? (Trierer Winckelmannsprogramme; 10 [1989])>*, Mainz 1991, in: *Gnomon* 71 (1999), pp. 144–51
- Schnitzer 1924 II:** Joseph Schnitzer, *Savonarola. Ein Kulturbild aus der Zeit der Renaissance; 2. Das Streben*, München 1924
- Scholz 2004 (1991):** Oliver R. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung (Klostermann Seminar)*, Frankfurt a. M. ²2004 (Freiburg i. Brsg., München ¹1991)
- Schoeps 1948:** Hans–Joachim Schoeps, *Gestalten an der Zeitenwende*, Frankfurt a. M. 1948
- Schoeps 1952:** Hans–Joachim Schoeps, *Das andere Deutschland*, Stuttgart 1952
- Schoeps 1953a:** Hans–Joachim Schoeps, *Kommt die Monarchie? Wege zu neuer Ordnung im Massenzeitalter*, Ulm 1953
- Schoeps 1953b:** Hans–Joachim Schoeps, *Vorläufer Spenglers. Studien zum Geschichtspessimismus im 19. Jahrhundert (Beihefte der Zeitschrift für Religions– und Geistesgeschichte; 1)*, Leiden *et al.* 1953
- Schoeps 1963 (1956):** Hans–Joachim Schoeps, *Rückblicke. Die letzten dreißig Jahre (1925–1955) und danach*, Berlin ²1963 (Stuttgart ¹1956 u. d. T. »Die letzten dreißig Jahre. Rückblicke«)
- Schoeps 1958:** Hans–Joachim Schoeps, *Konservative Erneuerung. Ideen zur deutschen Politik*, Stuttgart 1958
- Schoeps 1959:** Hans–Joachim Schoeps, *Was ist und was will die Geistesgeschichte. Über Theorie und Praxis der Zeitgeistforschung*, Göttingen *et al.* 1959

- Schoeps 1960:** Hans-Joachim Schoeps, Was ist der Mensch? Philosophische Anthropologie als Geistesgeschichte der neuesten Zeit, Göttingen *et al.* 1960
- Schoeps 1964:** Hans-Joachim Schoeps, Unbewältigte Geschichte. Stationen deutschen Schicksals seit 1763, Berlin 1964
- Schoeps 1967 I:** Hans-Joachim Schoeps (Hg.), Zeitgeist im Wandel; 1. Das Wilhelminische Zeitalter, Stuttgart 1967
- Schoeps 1968 II:** Hans-Joachim Schoeps (Hg.), Zeitgeist im Wandel; 2. Zeitgeist der Weimarer Republik, Stuttgart 1968
- Schoeps 1970:** Hans-Joachim Schoeps, Bemerkungen zu einer Quelle des Romans »Doktor Faustus« von Thomas Mann, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 22 (1970), pp. 324–55
- Schoeps 1971:** Hans-Joachim Schoeps, Ungeflügelte Worte. Was nicht im Büchmann stehen kann, Wiesbaden 1971
- Schoeps 1972:** Hans-Joachim Schoeps, Deutschland droht die Anarchie, Mainz ¹1972 (¹1972)
- Schoeps 1973:** Hans-Joachim Schoeps, Abschied von Deutschland, Mainz ¹1973 (¹1973)
- Schoeps 1978:** Hans-Joachim Schoeps, Von der Aufklärung zur Romantik (Deutsche Geistesgeschichte der Neuzeit. Ein Abriss in fünf Bänden; 3), Mainz 1978
- Schoeps 1979:** Hans-Joachim Schoeps, Die Formung der politischen Ideen im 19. Jahrhundert (Deutsche Geistesgeschichte der Neuzeit. Ein Abriss in fünf Bänden; 4), Mainz 1979
- Schoeps 1980a:** Hans-Joachim Schoeps, Von der Neuzeit zum Atomzeitalter (Deutsche Geistesgeschichte der Neuzeit. Ein Abriss in fünf Bänden; 5), Mainz 1980
- Schoeps 1980b:** Hans-Joachim Schoeps, Ein weites Feld. Gesammelte Aufsätze, Berlin 1980
- Schopenhauer 1929 XIV-1 (1799–1849):** Arthur Schopenhauer (ed. Carl Gebhardt), Der Briefwechsel; 1 · 1799–1849 (Sämtliche Werke, ed. Paul Deussen; 14), München 1929
- Schopenhauer 1949 II-1 (1818):** Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung; 1 (1818) (Sämtliche Werke, hgg. von Julius Frauenstädt †, Arthur Hübscher; 2), Leipzig ¹1949 (¹1938)
- Schopenhauer 1937 IV (1841/60):** Arthur Schopenhauer, Die beiden Grundprobleme der Ethik; 1. Ueber die Freiheit des menschlichen Willens (1841/60), in: ders. (ed. Arthur Hübscher), Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik (Sämtliche Werke; 4), Leipzig 1937
- Schopenhauer 1913 V-2 (1851):** Arthur Schopenhauer, Über Schriftsteller und Stil (1851), in: ders., Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften; 2 (Sämtliche Werke, ed. Paul Deussen; 5), München 1913, pp. 545–612
- Schopenhauer 1977 VIII-1/2 (1851):** Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften; 1/2. Aphorismen zur Lebensweisheit (1851) (Zürcher Ausgabe; 8), Zürich 1977
- Schopenhauer 1977 X-2/2 (1851):** Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften; 2/2. Vereinzelt, jedoch systematisch geordnete Gedanken über vielerlei Gegenstände (1851) (Zürcher Ausgabe; 10), Zürich 1977
- Schrenck-Notzing 1981 (1965):** Caspar von Schrenck-Notzing, Charakterwäsche. Die Politik der amerikanischen Umerziehung, München 1981 (»Charakterwäsche. Die amerikanische Besetzung in Deutschland und ihre Folgen«, Stuttgart 1965)
- Schrenck-Notzing 1968:** Caspar von Schrenck-Notzing, Zukunftsmacher. Die neue Linke in Deutschland und ihre Herkunft, Stuttgart 1968
- Schrenck-Notzing 1973:** Caspar von Schrenck-Notzing, Honoratiorendämmerung. Das Versagen der Mitte · Bilanz und Alternative, Stuttgart 1973
- Schrenck-Notzing 1982:** Caspar von Schrenck-Notzing (Hg.), Deutsche Identität (Edition d; 5), Krefeld 1982
- Schrenck-Notzing 1996:** Caspar von Schrenck-Notzing (Hg.), Lexikon des Konservatismus, Graz *et al.* 1996
- Schrenck-Notzing 2000:** Caspar von Schrenck-Notzing (Hg.), Stand und Probleme der Erforschung des Konservatismus (Studien und Texte zur Erforschung des Konservatismus; 1), Berlin 2000
- Schroer 2006:** Markus Schroer, Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums, Frankfurt a. M. 2006
- Schürmann 2008:** Anja Schürmann, »Rechte« und »linke« Ideologisierung. Wilhelm Pinder und Richard Hamann beschreiben staufische Kunst, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hgg.), Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 1), Berlin 2008, pp. 245–59

- Schultze–Naumburg 1928:** Paul Schultze–Naumburg, *Kunst und Rasse*, München 1928
- Schumann 2008:** Dirk Schumann, Rez. Christofer Herrmann, *Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und –geographie*, Petersberg 2007, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2008
(URL: <<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2008-3/schumann-dirk-6/PDF/schumann.pdf>> [Stand: 18. November 2010])
- Schurr 2007:** Marc Carel Schurr, Rez. Donat Grueninger, »Deambulatorium Angelorum« oder irdischer Machtanspruch? Der Chorungang mit Kapellenkranz – von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form, Wiesbaden 2005, in: *Kunstform 8* (2007), Nr. 5
(URL: <http://www.arthistoricum.net/index.php?id=276&ausgabe=2007_05&review_id=10300> [Stand: 12. September 2008])
- Schwartz 1993a:** Gary Schwartz, The destigmatization of art geographie. A preliminary to the study of the Dutchness of Dutch art, in: *Utrechtse historische cahiers 14* (1993), pp. 1–14
- Schwartz 1993b:** Gary Schwartz, Ausweglos identisch. Die Schule der Kunstgeographie in wechselnder Umgebung, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. Oktober 1993 (Nr. 232; Beilage »Beilage Natur & Wissenschaft · Geisteswissenschaften«), p. N 5
- Sedlmayr 1961 (1931):** Hans Sedlmayr, Zu einer strengen Kunstwissenschaft, in: *Kunstwissenschaftliche Forschungen 1* (1931), pp. 7–32, wiederabgedruckt als: *Kunstgeschichte als Kunstgeschichte*, in: ders., *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte* (Rowohlts deutsche Enzyklopädie; 71), Reinbek 1961 (1958), pp. 35–70
- Sedlmayr 1950:** Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950
- Sedlmayr 1956a:** Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien, München 1956
- Seidel postum 1927:** Alfred Seidel (ed. Hans Prinzhorn), *Bewußtsein als Verhängnis*, Bonn 1927
- Seidel/Steiner 1988:** Gerd Seidel, Walter Steiner, Baustein und Bauwerk in Weimar. Mit Zeichnungen von Walter Steiner, in: *Tradition und Gegenwart*, hg. von der Ständigen Kommission Kultur der Stadtverordnetenversammlung Weimar (Weimarer Schriften; 32), Weimar 1988
- Semper 1884 (1853a):** Gottfried Semper, Entwurf eines Systemes der vergleichenden Stillehre (1853), in: ders. (edd. Hans und Manfred Semper), *Kleine Schriften*, Berlin, Stuttgart 1884, pp. 259–91
- Semper 1884 (1853b):** Gottfried Semper, Ueber den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen (1853), in: ders. (edd. Hans und Manfred Semper), *Kleine Schriften*, Berlin, Stuttgart 1884, pp. 351–68
- Semper 1884 (1854):** Gottfried Semper, Ueber den Ursprung einiger Architekturstile (1854), in: ders. (edd. Hans und Manfred Semper), *Kleine Schriften*, Berlin, Stuttgart 1884, pp. 369–82
- Semper 1884 (1869):** Gottfried Semper, Ueber Baustile (1869), in: ders. (edd. Hans und Manfred Semper), *Kleine Schriften*, Berlin, Stuttgart 1884, pp. 395–426
- Septuaginta** [κατὰ τῶν εβδομήκοντα] (2006): Alfred Rahlfs †, Robert Hanhart (Hgg.), *Septuaginta, id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes. Editio altera quam recognovit et emendavit* [R. H.], Stuttgart 2006 (1935)
- Séroux d'Agincourt 1823 1-2:** Jean Baptiste Louis Georges Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e; 1* [2. Halbband] · *Architecture*, Paris 1823
- Serres 1994:** Michel Serres, *Atlas*, Paris 1994
- Serres 2005 (1994):** Michel Serres, *Atlas* (Internationaler Merve–Diskurs; 260) (frz. Orig. Paris 1994; dt. Übers. Michael Bischoff [2005]), Berlin 2005
- Shakespeare 2001 (1603/4):** William Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark* (1603/4), in: ders. (edd. Richard Proudfoot, Ann Thompson, David Scott Kastan), *The Arden Shakespeare complete works*, London 2001, pp. 291–332
- Shakespeare 1992 (1603/4; 1843/4):** William Shakespeare (ed. Dietrich Klose), *Hamlet. Prinz von Dänemark · Tragödie* (engl. Orig. 1603/4; dt. Übers. August Wilhelm Schlegel [1843/4]), Stuttgart 1992 (1969)
- Siebert 1953:** Anneliese Siebert, *Der Stein als Gestalter der Kulturlandschaft im Maindreieck*, Hannover 1953
- Siebert 1969:** Anneliese Siebert, *Der Baustoff als gestaltender Faktor niedersächsischer Kulturlandschaften. Beitrag zur niedersächsischen Landeskunde und allgemeinen Kulturgeographie* (Forschungen zur deutschen Landeskunde; 167), Bad Godesberg 1969
- Siedler 1964:** Wolf Jobst Siedler, *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum*, Berlin 1964

- Ernst Simmel 1946:** Ernst Simmel, Anti-Semitism and Mass Psychopathology, in: ders. (Hg.), *Anti-Semitism. A social disease*, New York 1946, pp. 33–78
- Ernst Simmel 1978 (1946):** Ernst Simmel, Antisemitismus und Massen-Psychopathologie (amerik. Orig. New York 1946; dt. Übers. Hilde Weller [1978]), in: *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 32 (1978), pp. 492–527
- Simmel 1995 VIII (1901):** Georg Simmel, Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie (1901), in: ders. (edd. Rüdiger Kramme, Angela Rammstadt, Otthein Rammstedt), *Ausätze und Abhandlungen 1901–1908; I* (Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt; 8), Frankfurt a. M. 1995, pp. 21–35
- Simmel 1905:** Georg Simmel, *Probleme der Geschichtsphilosophie*, Leipzig 1905
- Simmel 2001 XII-1 (1913):** Georg Simmel, Philosophie der Landschaft (1913), in: ders. (edd. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt), *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918; I* (Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt; 12), Frankfurt a. M. 2001, pp. 471–82
- Simmel 2000 XIII-2 (1914):** Georg Simmel, Henri Bergson (1914), in: ders. (edd. Klaus Latzel), *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918; 2* (Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt; 13), Frankfurt a. M. 2000, pp. 53–69
- Simmel 2003 XV (1916):** Georg Simmel, Das Problem der historischen Zeit (1916), in: ders. (edd. Uta Kösser, Hans –Martin Kruckis, Otthein Rammstedt), *Goethe · Deutschlands innere Wandlung · Das Problem der historischen Zeit · Rembrandt* (Gesamtausgabe; 15, hg. von Otthein Rammstedt), Frankfurt a. M. 2003, pp. 287–304
- Simons 2001:** Gerd Simons, *Kunst, Region und Regionalität. Eine wissenschaftstheoretische und exemplarische Studie zum Ertrag regionaler Perspektiven in der Kunstgeschichte* (Berichte aus der Kunstgeschichte), Aachen 2001
- Simplikios 1882:** Simplicius, *Corollarium de loco*, in: ders. (ed. Hermann Diels), *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor priores commentaria* (*Commentaria in Aristotelem Graeca*; 9), Berlin 1882, pp. 601–45
- Simplikios 1992:** Simplicius, *Corollaries on Place and Time* (engl. Übers. J. O. Urmson [1992]), London 1992
- Simplikios 1895:** Simplicius (ed. Hermann Diels), *Simplicii in Aristotelis Physicorum libros quattuor posteriores commentaria* (*Commentaria in Aristotelem Graeca*; 10), Berlin 1895
- Sitt 2000:** Martina Sitt (Hg.), *Carl Friedrich Lessing. Romantiker und Rebell* (Ausst.–Ktlg. Düsseldorf, Kunstmuseum im Ehrenhof; Oldenburg, Augusteum [Landesmuseum] 2000), Bremen 2000
- Sitte 1901 (1889):** Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1901 (1889)
- Sloterdijk 2006 (2005):** Peter Sloterdijk, *Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung* (suhrkamp taschenbuch; 3814), Frankfurt a. M. 2006 (2005)
- Smith 1812 I (1759):** Adam Smith, *The theory of moral sentiments* (1759) (*The works in five volumes*; 1), London 1812
- Smith 1926 I–II (1759):** Adam Smith (ed. Walther Eckstein), *Theorie der ethischen Gefühle oder Versuch einer Analyse der Prinzipien, mittels welcher die Menschen naturgemäß zunächst das Verhalten und den Charakter ihrer Nächsten und sodann auch ihr eigenes Verhalten und ihren eigenen Charakter beurteilen* (Meiner Philosophische Bibliothek; 200a–b; engl. Orig. 1759; dt. Übers. Walther Eckstein [1926]), 2 Bde., Leipzig 1926
- Smith 1937 (1776):** Adam Smith, *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations* (1776), New York 1937
- Smith 1933 (1776):** Adam Smith, *Natur und Ursachen des Volkswohlstandes* (engl. Orig. 1776; dt. Übers. Friedrich Bülow [1933]), Leipzig 1933
- Smith 1811 V (postum 1795):** Adam Smith, *The history of astronomy* (postum 1795), in: ders., *The works in five volumes*; 5, London 1811, pp. 53–190
- Kimberly A. Smith 2004:** Kimberly A. Smith, Rez. <Katarzyna Murawska–Muthesius (Hg.), *Borders in art. Revisiting Kunstgeographie* (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw), Warszawa 2000>, in: *Centropa* 4 (2004), pp. 90f.
- Snow 1965 I–II (1959):** Charles Percy Snow, *The two cultures, and a second look. An expanded version of the 'Two cultures and the scientific revolution'*, Cambridge 1965 (ND New York 1959)
- Soja 1989:** Edward W. Soja, *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory* (Haymarket series), London, New York 1989
- Solchany 1997 (1994):** Jean Solchany, *Comprendre le nazisme dans l'Allemagne des années zéro [La réflexion sur le national-socialisme dans l'Allemagne de l'immédiat après-guerre] 1945–1949* (Politique d'aujourd'hui; zugl. Univ.–Diss. Strasbourg 1994), Paris 1997

- Solchany 1996:** Jean Solchany, Vom Antimodernismus zum Antitotalitarismus. Konservative Interpretationen des Nationalsozialismus in Deutschland 1945–1949 (dt. Übers. Claudia Moisel [1996]), in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 44 (1996), pp. 373–94
- Sontag 1977:** Susan Sontag, In Plato's cave, in: dies., On photography, New York 1977, pp. 3–24
- Sontag 1978 (1977):** Susan Sontag, In Platos Höhle (amerik. Orig. New York 1977; dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]), in: dies., Über Fotografie, München, Wien 1978, pp. 9–28
- Sorabji 1988:** Richard Sorabji, Matter, Space and Motion. Theories in Antiquity and Their Sequel, Ithaca/NY 1988
- Sorel 1908:** Georges Sorel, Les illusions du progrès, Paris 1908
- Spaemann 1959 (1951):** Robert Spaemann, Der Ursprung der Soziologie aus dem Geist der Restauration. Studien über L[ouis]. G[abriel]. A[mbroise]. de Bonald (zugl. Univ.–Diss. Münster 1951), München 1959
- Spengler 1972 I–II (1922/1918):** Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte (1922/1918), München 1972 (1923)
- Spengler 1919:** Oswald Spengler, Preußentum und Sozialismus, München 1919
- Spinoza 1994 (postum 1677):** Baruch de Spinoza (ed. Wolfgang Bartuschat), Politischer Traktat/*Tractatus politicus* · lateinisch–deutsch (lat. Orig. postum 1677; dt. Übers. Wolfgang Bartuschat [1994]; Sämtliche Werke, hg. von Carl Gebhardt; 5:2; Meiner Philosophische Bibliothek; 95b), Hamburg 1994
- Spörl 1930:** Johannes Spörl, Das Alte und das Neue im Mittelalter. Studien zum Problem des mittelalterlichen Fortschrittsbewußtsein, in: Historisches Jahrbuch 50 (1930), pp. 297–341. 498–524
- Spranger 1949 (1938):** Eduard Spranger, Volkstum und Erziehung (1938), in: ders., Der Bildungswert der Heimatkunde. Volkstum und Erziehung, Stuttgart 1949 (1943), pp. 46–63
- Springer 1857:** Anton Springer, Die bildenden Künste in ihrer weltgeschichtlichen Entwicklung (Kunsthistorische Briefe), Prag 1857
- Springer 1873:** Anton Springer, Ueber das Gesetzmäßige in der Entwicklung der bildenden Künste. Vortrag, beim Antritt der kunstgeschichtlichen Professur an der Universität Leipzig gehalten den 26. April 1873, in: Im neuen Reich. Wochenschrift für das Leben des deutschen Volkes in Staat, Wissenschaft und Kunst 3 (1873), pp. 761–72
- Stadelmann 1928:** Rudolf Stadelmann, Der historische Sinn bei Herder, Halle a. d. Saale 1928
- Stadelmaier 2009:** Gerhard Stadelmaier, Skandal der Stille, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19. November 2009 (Nr. 269), p. 31
- De Staël 1968 I–II (1810/13):** Anne Louise Germaine de Staël–Holstein (ed. Simone Balayé), De l'Allemagne (1810/13) (Texte intégral Garnier Flammarion), 2 Bde., Paris 1968
- De Staël 1985 (1810/13):** Anne Louise Germaine de Staël–Holstein (ed. Monika Bosse), Über Deutschland. Vollständige und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814, mit einem Register, Anmerkungen und einer Bilddokumentation (frz. Orig. 1810/13; dt. Übers. Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel, Julius Eduard Hitzig [1814]), Frankfurt a. M. 1985
- Stalin 1950 II (1913/14):** Иосиф Виссарионович Сталин <Josef Wissarionowitsch Stalin>, Marxismus und die nationale Frage (russ. Orig. »Национальный вопрос и социал–демократия« [St. Petersburg 1913]; »Марксизм и национальный вопрос« [St. Petersburg 1914]; dt. Übers. Anonymus), in: ders., Werke; 2 · 1907–1913, Berlin 1950, pp. 266–333
- Stam 1976:** James H. Stam, Inquiries into the origin of language. The fate of a question (Studies in language), New York, Hagerstow, San Francisco, London 1976
- Stamm 1984:** Lieselotte E. Stamm [= Lieselotte E. Saurma–Jeltsch], Zur Verwendung des Begriffs Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert, in: Enrico Castelnuovo, Dario Gamboni (Hgg.), La Suisse dans le paysage artistique. Le problème méthodologique de la géographie artistique · Die Schweiz als Kunstlandschaft. Kunstgeographie als fachspezifisches Problem. Communications faites au 7^e colloque de l'Association Suisse des Historiens d'Art, Lugano, 18–19 juin 1983, in: Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte · Revue suisse d'Art et d'Archéologie · Rivista svizzera d'Arte e d'Archeologia 41 (1984), pp. 65–136, 85–91
- Stamm 1985:** Lieselotte E. Stamm [= Lieselotte E. Saurma–Jeltsch], Stilpluralismus einer Region. Schichtenmodell am Beispiel des Oberrheins im 14. und 15. Jahrhundert, in: Hermann Fillitz, Martina Pippal (Hgg.), International congress of the history of art (25, 1983, Wien). Akten des xxv. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte/Österreichisches Nationalkomitee des Comité International d'Histoire de L'Art (C.I.H.A.) Wien, 4.–10. September 1983, Bd. 3, Sektion 3 · Probleme und Methoden der Klassifizierung, Wien, Köln, Graz 1985, pp. 51–8

- Stange 1923:** Alfred Stange, *Deutsche Kunst um 1400. Versuch einer Darstellung ihrer Form und ihres Wesens*, München 1923
- Stange 1934 I:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 1. Die Zeit von 1250 bis 1350*, München, Berlin 1934
- Stange 1935b:** Alfred Stange, *Arteigene und artfremde Züge im deutschen Kirchengrundriss*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 2 (1935), pp. 229–52
- Stange 1936 II:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 2. Die Zeit von 1350 bis 1400*, München, Berlin 1936
- Stange 1938 III:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 3. Norddeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450*, München, Berlin 1938
- Stange 1951 IV:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 4. Südwestdeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450*, München, Berlin 1951
- Stange 1952 V:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 5. Köln in der Zeit von 1450 bis 1515*, München, Berlin 1952
- Stange 1954 VI:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 6. Nordwestdeutschland in der Zeit von 1450 bis 1515*, München, Berlin 1954
- Stange 1955 VII:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 7. Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450 bis 1500*, München, Berlin 1955
- Stange 1957 VIII:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 8. Schwaben in der Zeit von 1400 bis 1500*, München, Berlin 1957
- Stange 1958 IX:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 9. Franken, Böhmen und Thüringen–Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München, Berlin 1958
- Stange 1960 X:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 10. Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500*, München, Berlin 1960
- Stange 1961 XI:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik; 11. Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München, Berlin 1961
- Steinbach 1962 (1926):** Franz Steinbach, *Studien zur westdeutschen Stammes- und Volksgeschichte (1926)* (Schriften/Institut für Grenz- und Auslandsdeutschtum Marburg, Lahn; 5), Darmstadt 1962 (Jena 1926)
- Steinwachs 1986:** Burkhard Steinwachs, *Epochenbewusstsein und Kunsterfahrung. Studien zur geschichtsphilosophischen Ästhetik an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; 66 [C; 4])* (zugl. Univ. Diss. Konstanz 1978), München 1986
- Stempel/Stierle 1987:** Wolf-Dieter Stempel, Karlheinz Stierle (Hgg.), *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania* [4. Romanistisches Kolloquium, 18.–21. September 1984, Bad Homburg] (Romanistisches Kolloquium; 4), München 1987
- Stewart 1858 (1793):** Dugald Stewart (edd. William Hamilton *et al.*), *Biographical memoirs of Adam Smith, William Robertson, Thomas Reid (The collected works; 10)*, Farnborough/Hampshire 1971 (ND Edinburgh 1858)
- Stifter 1982 II-2 (1853):** Adalbert Stifter (ed. Helmut Bergner), *Bunte Steine; 2. Buchfassungen (1853) (Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hgg. von Alfred Doppler, Wolfgang Frühwald; 2)*, Stuttgart Berlin, Köln, Mainz 1982
- Stifter 1997 IV-1 (1857):** Adalbert Stifter (edd. Wolfgang Frühwald, Walter Hettche), *Der Nachsommer. Eine Erzählung; 1 (1857) (Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hgg. von Alfred Doppler, Wolfgang Frühwald; 4)*, Stuttgart, Berlin, Köln 1997
- Störckuhl 2004:** Beate Störckuhl, *Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen »Ostforschung«*. Der »Fall« Dagobert Frey, in: Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda (Hgg.), *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst und Bildgeschichte; 1)*, Berlin 2004, pp. 155–72
- Stöppel 2006:** Daniela Stöppel, *Rez. <Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hgg.), Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950 (Begleitband zur Wanderausstellung »Kunstgeschichte im Nationalsozialismus«), Weimar 2005>*, in: *Kunstform* 7 (2006), Nr. 3
- Stöppel 2008a:** Daniela Stöppel, *Zwischen »subjektiver Persönlichkeitskunst« und »Handeln eines überendlichen und starken Geistes«*. Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts aus Sicht der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, in: Brigitte Buberl (Hg.), *Kunst, Nation und nationale Repräsentation*, Dortmund 2008, pp. 137–50
- Stöppel 2008b:** Daniela Stöppel, *Die Politisierung der Kunstgeschichte unter dem Ordinariat von Wilhelm Pinder (1927–1935)*, in: Elisabeth Kraus (Hg.), *Die Universität München im Dritten Reich. Aufsätze (Beiträge zur Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München; 4)*, München 2008, pp. 133–68
- Strabo 2005 (1855–98):** Strabo, *Geographica* (dt. Übers. A. Forbiger [1855–98]), Wiesbaden 2005 (Berlin, Stuttgart 1855–98)

- Strauss 1953:** Leo Strauss, *Natural Right and History*, Chicago 1953
- Strauß 1997:** Botho Strauß, *Die Fehler des Kopisten*, München 1997
- Strzygowski 1901:** Josef Strzygowski, *Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig 1901
- Strzygowski 1917:** Josef Strzygowski, *Altai–Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens, anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien*, Leipzig 1917
- Strzygowski 1918a:** Josef Strzygowski, *Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage*, in: *Mitteilungen der [Kaiserlich–Königlichen] Geographischen Gesellschaft in Wien* 61 (1918), pp. 20–48. 153–8
- Strzygowski 1918b:** Josef Strzygowski, *Der Zustand unserer fachmännischen Beurteilung*, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 11 (1918), pp. 101–5
- Strzygowski 1922a:** *Plan und Verfahren der Kunstbetrachtung (Führer für Volksbildner; 3)*, Wien 1922
- Strzygowski 1922b:** Josef Strzygowski, *Kunde, Wesen, Entwicklung. Grundsätzliche Einführung*, in: ders. (Hg.), *Kunde, Wesen, Entwicklung. Eine Einführung (Beiträge zur vergleichenden Kunstforschung; 2)*, Wien 1922, pp. 9–91
- Strzygowski 1923:** Josef Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften. Vorgeführt am Beispiele der Forschung über bildende Kunst. Ein grundsätzlicher Rahmenversuch (Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien; 20)*, Wien 1923
- Suckale 1980:** Robert Suckale, *Peter Parler und das Problem der Stillagen*, in: Anton Legner (Hg.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst den Luxemburgern (Das internationale Colloquium vom 5.–12. März 1979)*; 4, Köln 1980, pp. 175–84
- Suckale 1982:** Robert Suckale, *Das Geistliche Kompendium des Mettenener Abtes Peter*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1982, pp. 7–22
- Suckale 1986:** Robert Suckale, *Wilhelm Pinder und die deutsche Kunstwissenschaft nach 1945*, in: *Kritische Berichte* 14/4 (1986), pp. 5–17
- Suckale 2003 (1989):** Robert Suckale, *Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: Friedrich Möbius, Helga Scieurie (Hgg.), *Stil und Epoche. Periodisierungsfragen (Fundus–Bücher; 118/119)*, Dresden 1989, pp. 231–50 = Robert Suckale (edd. Peter Schmidt, Gregor Wedekind), *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, München 2003, pp. 287–302
- Suckale 1993:** Robert Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993
- Suckale 2005 (1998):** Robert Suckale, *Geschichte der Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis heute*, Köln 2005 (1998)
- Suckale 2009 1–11:** Robert Suckale, *Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer (Schriftenreihe des Historischen Vereins Bamberg für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums; 44)*, 2 Bde., Petersberg 2009
- Suger 2005 (2000):** Abt Suger von Saint–Denis (edd. Andreas Speer, Günther Binding), *Ausgewählte Schriften. Ordinatio · De consecratione · De administratione*, Darmstadt 2005 (ND 2000)
- Allgemeine Theorie der Schönen Künste...; 3 (1793):** Johann George Sulzer, *Art. »Landschaft. (Zeichnende Künste.)«*, in: ders., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*; 3, Leipzig 1793 (1771), pp. 145–54
- Summers 2003:** David Summers, *Real Spaces. World art history and the rise of Western modernism*, New York 2003
- Summers 2005:** David Summers, *Arbitrariness and authority: how art makes cultures*, in: Thomas DaCosta Kaufmann, Elizabeth Pilliod (Hgg.), *Time and place. The geohistory of art [session of the 30th International Congress of the history of art, London, 4–5 September 2000]*, Aldershot, Burlington/VT 2005, pp. 203–16
- Swarzenski 1954:** Hanns Swarzenski, *Monuments of Romanesque art*, London 1954
- Świechowski 1965:** Zygmunt Świechowski, *Regiony w późnogotyckiej architekturze Polski*, in: Henryk Białokórski (Hg.), *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Wrocław 1962, Warszawa 1965, pp. 113–40
- Swoboda 1935 (1934):** Karl Maria Swoboda, *Neue Aufgaben der Kunstgeschichte (1934)*, in: ders., *Neue Aufgaben der Kunstgeschichte*, Brünn, Prag, Leipzig, Wien 1935
- Swoboda 1935/36:** Karl Maria Swoboda, *Kunst und Nation*, in: *Nation und Staat. Deutsche Zeitschrift für das europäische Minoritätenproblem* 9 (1935/36), pp. 439–52

- Taine 1880 I (1875):** Hippolyte Adolphe Taine, Les origines de la France contemporaine; 1. L'Ancien Régime, Paris 1880 (1875)
- Taine 1885 II-3 (1883):** Hippolyte Adolphe Taine, Les origines de la France contemporaine; 2. La révolution; 3. Le gouvernement révolutionnaire, Paris 1885
- Taine 1911 II-3 (1883):** Hippolyte Adolphe Taine (Bearb. Leopold Katscher), Die Entstehung des modernen Frankreich; 2. Das revolutionäre Frankreich; dritte Abtheilung (frz. Orig. Paris 1885 [1883]; dt. Übers. Leopold Katscher [1904]), Leipzig ³1911 ('1904)
- Taine 1865 I:** Hippolyte Adolphe Taine, Philosophie de l'art; 1. De la nature de l'œuvre d'art, Paris 1865
- Taine 1987 (1882/1865–9):** Hippolyte Adolphe Taine (ed. Alphons Silbermann), Philosophie der Kunst (Klassiker der Kunstsoziologie; 2; frz. Orig. Paris 1882 (1865–9); dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]), Berlin 1987
- Tellenbach 1947:** Gerd Tellenbach, Die deutsche Not als Schuld und Schicksal (Der Deutschespiegel; 20), Stuttgart 1947
- Theophrastos 1862 III:** Theophrastus (ed. Friedrich Wimmer), *Theophrasti Eresii opera quae supersunt omnia*; 3 · *Fragmenta, continens*, Leipzig 1862
- Thiel 2009:** Thomas Thiel, Die Formeln der Geschichte. Die in Frankreich gegründete »Groupe de Synthèse« und ihre deutsche Sektion tagten zur Frage, wie viel Kausalität es in der Historie gibt und wie man das überhaupt feststellen soll, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 20. Mai 2009 (Nr. 116), p. N 4 (Beilage Natur und Wissenschaften · Geisteswissenschaften)
- Thielicke 1987 II-2 (1958):** Helmut Thielicke, Theologische Ethik; 2. Entfaltung; 2 · Ethik des Politischen, Tübingen ⁴1987 ('1958)
- Thöne 1934:** Friedrich Thöne, Johann Fischart als Verteidiger deutscher Kunst, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1 (1934), pp. 125–33
- Thomas von Aquin, Summa theologiae 1, 75:** Sancti Thomae Aquinatis, *Opera omnia*; 5. *Pars prima summae theologiae a quaestione 1 ad quaestionem cxi*, Romae 1884
- Thomas von Aquin 1937 VI:** Thomas von Aquin, Wesen und Ausstattung des Menschen; 1 · 75–89 (Summa theologica; 6), Salzburg, Leipzig 1937
- Thoreau 1995 (1854):** Henry David Thoreau, Walden, or, Life in the woods (1854; Dover thrift editions), New York 1995
- Thoreau 1971 (1854):** Henry David Thoreau, Walden oder Leben in den Wäldern (dt. Übers. Emma Emmerich, Tatjana Fischer), Zürich 1971
- Von Thünen 1826:** Johann Heinrich von Thünen, Der isolierte Staat in Beziehung auf Landwirtschaft und Nationalökonomie, oder Untersuchungen über den Einfluß, den die Getreidepreise, der Reichtum des Bodens und die Abgaben auf den Ackerbau ausüben, Hamburg 1826
- Tietze 1913:** Hans Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch, Leipzig 1913
- Tietze 1917:** Hans Tietze, Deutsche Kunst, in: Kunstchronik 28 (1917), cols. 137–41
- Tietze 1924:** Hans Tietze, Geisteswissenschaftliche Kunstgeschichte, in: Johannes Jahn (Hg.), Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924, pp. 183–98
- Tocqueville 1868 III-3 (1835):** Charles Alexis Henri Clérel de Tocqueville, De la démocratie en Amérique; 3 (1835) (Œuvres complètes, hg. von Madame de Tocqueville; 3), Paris ⁵1868
- Tocqueville 1962 II-2 (1835):** Charles Alexis Henri Clérel de Tocqueville, Über die Demokratie in Amerika; 2 (frz. Orig. 1835; dt. Übers. Hans Zbinden [1962]) (Werke und Briefe, hgg. von J. P. Mayer, Theodor Eschenburg, Hans Zbinden; 2), Stuttgart 1962
- Trier 1960:** Jost Trier, Versuch über Flußnamen (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein–Westfalen · Geisteswissenschaften; 88), Köln 1960
- Troebst 2004:** Stefan Troebst, Rez. <Thomas DaCosta Kaufmann, Toward a geography of art, Chicago, London 2004>, in: sehepunkte 4 (2004), Nr. 11 (URL: <<http://www.sehepunkte.de/2004/11/7364.html>> [28. Oktober 2008])
- Troeltsch 1922 III:** Ernst Troeltsch, Der Historismus und seine Probleme; 1. Das logische Problem der Geschichtsphilosophie (Gesammelte Werke; 3), Tübingen 1922
- Troland 1928:** Leonard Thompson Troland, The fundamentals of human motivation, New York 1928

- Tylor 1871:** Edward Burnett Tylor, *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*, London 1871
- Tzetztes 1826:** <Johannes Tzetztes> (ed. Gottlieb Kiessling), *Ιωαννου του Τζετζου Βιβλιον Ιστορικῆς τῆς δια στιχῶν πολιτικῶν αλφα δε καλουμένης · Ioannis Tzetzæ Historiarum variarum Chiliades*, Leipzig 1826
- Tzetztes 1842:** Johannes Tzetztes (ed. Immanuel Bekker), *Die Theogonie des Johannes Tzetztes aus der bibliotheca Casanatensis*, in: *Philologische und historische Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, aus dem Jahre 1840 · Philologisch-historische Abhandlungen*, Berlin 1842, pp. 147–69
- Uerlings 2000:** Herbert Uerlings (Hg.), *Theorie der Romantik*, Stuttgart 2000
- Von Uexküll 1921 (1909):** Jakob Johann von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin 1921 (1909)
- Von Uexküll 1920:** Jakob Johann von Uexküll, *Theoretische Biologie*, Berlin 1920
- Ullmann–Margalit 1978:** Edna Ullmann–Margalit, *Invisible-hand explanations*, in: *Synthese. An international journal for epistemology, methodology and philosophy of science* 39 (1978), pp. 263–91
- Ullrich 2009:** Wolfgang Ullrich, *Raffinierte Kunst. Übung vor Reproduktionen*, Berlin 2009
- Utitz 1911:** Emil Utitz, *Was ist Stil?*, Stuttgart 1911
- Utitz 1914 I:** Emil Utitz, *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*; 1, Stuttgart 1914
- Utitz 1920 II:** Emil Utitz, *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*; 2, Stuttgart 1920
- Valéry 1957 I (1894):** Paul Ambroise Valéry, *Introduction a la méthode de Léonard de Vinci (1894)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Variété (Œuvres; 1; Bibliothèque de la Pléiade; 127)*, Paris 1957, pp. 1153–99
- Valéry 1957 I (1919):** Paul Ambroise Valéry, *Note et digression (1919)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Variété (Œuvres; 1; Bibliothèque de la Pléiade; 127)*, Paris 1957, pp. 1199–1233
- Valéry 1995 VI (1919):** Paul Ambroise Valéry, *Anmerkung und Abschweifung (frz. Orig. Paris 1919; dt. Übers. Karl August Horst [1960])*, in: ders. (ed. Jürgen Schmidt–Radefeldt), *Zur Ästhetik und Philosophie der Künste (Werke · Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden; 6)*, Frankfurt a. M. 1995, pp. 62–101
- Valéry 1988 II (1928):** Paul Ambroise Valéry, *La conquête de l'ubiquité (1928)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Pièces sur l'art (Œuvres; 2; Bibliothèque de la Pléiade; 148)*, Paris 1988 (1960), pp. 1284–7
- Valéry 1995 VI (1928):** Paul Ambroise Valéry, *Die Eroberung der Allgegenwärtigkeit (frz. Orig. Paris 1928; dt. Übers. Carlo Schmid [1959])*, in: ders. (ed. Jürgen Schmidt–Radefeldt), *Zur Ästhetik und Philosophie der Künste (Werke · Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden; 6)*, Frankfurt a. M. 1995, pp. 479–83
- Valéry 1988 II (1930/41):** Paul Ambroise Valéry, *Choses tues (1930/41)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Tel quel (Œuvres; 2) (Bibliothèque de la Pléiade; 148)*, Paris 1988 (1960), pp. 474–515
- Valéry 1991 V (1930/41):** Paul Ambroise Valéry, *Verschwiegenges (frz. Orig. Paris 1930/41; dt. Übers. Hans Staub [1959])*, in: ders. (ed. Jürgen Schmidt–Radefeldt), *Zur Theorie der Dichtkunst und vermischte Gedanken (Werke · Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden; 5)*, Frankfurt a. M. 1991, pp. 295–328
- Valéry 1988 II (1937):** Paul Ambroise Valéry, *Notre destin et les lettres (1937)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Regards sur le monde actuel (Œuvres; 2; Bibliothèque de la Pléiade; 148)*, Paris 1988 (1960), pp. 1059–76
- Valéry 1995 VII (1937):** Paul Ambroise Valéry, *Unser Schicksal und die Literatur (frz. Orig. 1937; dt. Übers. Hartmut Köhler [1995])*, in: ders. (ed. Jürgen Schmidt–Radefeldt), *Zur Zeitgeschichte und Politik (Werke · Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden; 7)*, Frankfurt a. M. 1995, pp. 274–94
- Valéry 1988 II (1942):** Paul Ambroise Valéry, *Mauvaises pensées et autres (1942)*, in: ders. (ed. Jean Hytier), *Œuvres; 2 (Bibliothèque de la Pléiade; 148)*, Paris 1988 (1960), pp. 783–909
- Valéry 1991 V (1942):** Paul Ambroise Valéry, *Schlimme Gedanken und andere (frz. Orig. 1942; dt. Übers. Werner Riemerschmid [1963])*, in: ders. (ed. Jürgen Schmidt–Radefeldt), *Zur Theorie der Dichtkunst und vermischte Gedanken (Werke · Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden; 5)*, Frankfurt a. M. 1991, pp. 363–487
- Valléry–Radot 1936:** Jean Valléry–Radot, *La limite méridionale de l'école romane de Bourgogne*, in: *Bulletin monumental* 95 (1936), pp. 273–316

- Venohr 1986:** Wolfgang Venohr, Stauffenberg. Symbol der deutschen Einheit. Eine politische Biographie, Frankfurt a. M., Berlin 1986
- Vergil 1965:** Vergil, Aeneis · Lateinsch–Deutsch (dt. Übers. Johannes Götte), München ²1965
- Vico 1953 iv-1 (1744/25):** Giambattista Vico, Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni (1744 [1725]), in: ders. (ed. Fausto Nicolini), La scienza nuova seconda giusta l'edizione del 1744 con le varianti dell'edizione del 1730 e du due redazioni intermedie inedite; I · Libri I–II (Scrittori d'Italia; II2; Giambattista Vico · Opere; IV-1), Bari 1953
- Vico 1953 iv-2 (1744/25):** Giambattista Vico, Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni (1744 [1725]), in: ders. (ed. Fausto Nicolini), La scienza nuova seconda giusta l'edizione del 1744 con le varianti dell'edizione del 1730 e du deux redazioni intermedie inedite; I · Libri III–V e appendice (Scrittori d'Italia; II3; Giambattista Vico · Opere; IV-2), Bari 1953
- Vico 1990 I–II (1725–44):** Giovanni Battista Vico, Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker (Meiner Philosophische Bibliothek; 418a–b; ital. Orig. Napoli ³1744/¹1730/¹1725; dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]), 2 Bde., Hamburg 1990
- Vico 1929 v (1729):** Giambattista Vico, <Brief vom 12. Januar 1729 aus Neapel an Francesco Saverio Estevan>, in: ders. (edd. Benedetto Croce, Fausto Nicolini), L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie (Scrittori d'Italia; Giambattista Vico · Opere; v), Bari 1929, pp. 212–8 (XLIX)
- Vidal de la Blache 1898:** Paul Vidal de la Blache, La géographie politique à propos des écrits de M. Frédéric Ratzel, in: Annales de géographie. Revue publiées avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique 7 (1898), pp. 97–111
- Vidal de la Blache 1908 (1905):** Paul Vidal de la Blache, Tableau de la géographie de la France (Histoire de France depuis les origines jusqu'à la révolution, hg. von Ernest Lavisse; I,1), Paris ³1908 (¹1905)
- Vidal de la Blache 1973 (1905):** Paul Vidal de la Blache, In welchem Sinn ist Frankreich ein geographisches Wesen? (aus dem frz. Orig. Paris 1905; dt. Übers. Hanno Beck [1973]), in: Hanno Beck, Geographie. Europäische Entwicklung in Texten und Erläuterungen, Freiburg i. Brsg., München 1973, pp. 300f.
- Vidal de la Blache 1905:** Paul Vidal de la Blache, La conception actuelle de l'enseignement de la géographie, in: Annales de Géographie 14 (1905), pp. 193–207
- Vidal de la Blache 1909:** Paul Vidal de la Blache, Rez. Jules Sion, Les paysans de la Normandie orientale. Étude géographique sur les populations rurales du Caux et du Bray, du Vexin normand et de la Vallée de la Seine, Paris 1908, in: Annales de Géographie 18 (1909), pp. 177–81
- Vidal de la Blache 1911:** Paul Vidal de la Blache, Les genres de vie dans la géographie humaine, in: Annales de Géographie 20 (1911), pp. 193–212. 289–304
- Vidal de la Blache 1913:** Paul Vidal de la Blache, Des caractères distinctifs de la géographie, in: Annales de Géographie 22 (1913), pp. 289–99
- Vidal de la Blache postum 1922:** Paul Vidal de la Blache (ed. Emmanuel de Martonne), Principes de géographie humaine, postum Paris 1922
- Vierkandt 1908:** Alfred Vierkandt, Die Stetigkeit im Kulturwandel. Eine soziologische Studie, Leipzig 1908
- Viollet-le-Duc 1863 I–II:** Eugène–Emmanuel Viollet-le-Duc, Entretiens sur l'architecture, 2 Bde., Paris 1863
- Viollet-le-Duc 1875a:** Eugène–Emmanuel Viollet-le-Duc, Histoire de l'habitation humaine, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours, Paris 1875
- Viollet-le-Duc 1875b v:** Eugène–Emmanuel Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle; 5, Paris 1875
- Virilio 1975a:** Paul Virilio, Véhiculaire, in: Jacques Berque *et al.* (Hgg.), Nomades et vagabonds (Cause commune; 2/1975), Paris 1975, pp. 41–68
- Virilio 1978 (1975):** Paul Virilio, Fahrzeug (frz. Orig. Paris 1975; dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]), in: ders., Fahren, fahren, fahren ... (Merve; 80), Berlin 1978, pp. 19–50
- Virilio 1975b:** Paul Virilio, L'insécurité du territoire, Paris 1975
- Virilio 1977:** Paul Virilio, Métempsychose du passager, in: Traverses. Revue trimestrielle (Centre de Création Industrielle, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou) 8 (1977), pp. 11–8
- Virilio 1978 (1977):** Paul Virilio, Metempsychose des Passagers (frz. Orig. Paris 1977; dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]), in: ders., Fahren, fahren, fahren ... (Merve; 80), Berlin 1978, pp. 74–95

- Vischer 1922 v (1842):** Friedrich Theodor Vischer, Betrachtungen über den Zustand der jetzigen Malerei (1842), in: ders. (ed. Robert Vischer), *Kritische Gänge*; 5, München 1922 (Stuttgart 1866), pp. 35–55
- Vischer 1922 II (1847/48):** Friedrich Theodor Vischer (ed. Robert Vischer), *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen*; 2. Das Schöne in einseitiger Existenz, München 1922 (1847/48)
- Marcus Vitruvius Pollio (1938):** Marcus Vitruvius Pollio (ed. Erich Stürzenacker), Über die Baukunst (lat. Orig. *De architectura libri decem*; dt. Übers. Erich Stürzenacker [1938]), Essen 1938
- Vöge 1902:** Wilhelm Vöge, Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 25 (1902), pp. 409–29
- Volkelt 1927 I (1904):** Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*; 1. Grundlegung der Ästhetik, München 1927 (1904)
- Vollgraff 1925:** Wilhelm Vollgraff, Le péan delphique a Dionysos, in: *Bulletin de Correspondance Hellénique* 49 (1925), pp. 104–42
- Voltaire 1963 II (1756):** Voltaire [François Marie Arouet] (ed. René Pomeau), *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*; 2 (1756) (Classiques Garnier), Paris 1963
- Voltaire 1880 xxx-9 (1777):** Voltaire [François Marie Arouet], *Commentaire sur l'esprit des lois* (1777), in: ders., *Mélanges*; 9 (Œuvres complètes · Nouvelle édition; 30), Paris 1880, pp. 405–64
- Voltaire 1968 LXXXII († 1778):** Voltaire [François Marie Arouet], *Houssaye–Fragmente*, in: ders. (ed. Theodore Besterman), *Les œuvres complètes de Voltaire*; 82 · Notebooks, Genève 1968, pp. 568–71
- Waagen 1822:** Gustav Friedrich Waagen, Ueber Hubert und Johann van Eyck, Breslau 1822
- Wackenroder 1925 (1797):** Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797), Potsdam 1925
- Wackernagel 1938:** Martin Wackernagel, *Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance. Aufgaben und Auftraggeber · Werkstatt und Kunstmarkt*, Leipzig 1938
- Waetzoldt 1986 I (1921):** Wilhelm Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker*; 1. Von Sandrart bis Rumohr, Berlin 1986 (ND 1921)
- Waetzoldt 1986 II (1924):** Wilhelm Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker*; 2. Von Passavant bis Justi, Berlin 1986 (ND 1924)
- Waibel 1933:** Leo Waibel, Was verstehen wir unter Landschaftskunde?, in: *Geographischer Anzeiger. Blätter für den geographischen Unterricht* 34 (1933), pp. 197–207
- Wallace 1996:** David Foster Wallace, *Infinite Jest · a novel*, Boston 1996
- Warburg 1901:** Aby Moritz Warburg, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandajo in Santa Trinita. Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen*, Leipzig 1901
- Warburg 1920:** Aby Moritz Warburg, *Heidnisch–antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaft, Philosophisch–historische Klasse), Heidelberg 1920
- Warnke 1970:** Martin Warnke (Hg.), *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*, Gütersloh 1970
- Warnke 1976:** Martin Warnke, *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt a. M. 1976
- Warnke 1999 II:** Martin Warnke, *Geschichte der deutschen Kunst*; 2. Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750, München 1999
- Warnke 2009:** Martin Warnke, Die Andacht vor dem Lichtbild ist vorbei. Wer sieht schon Originale? Zur Lage der Kunstgeschichte im Zeitalter der digitalen Reproduktion ihrer Objekte, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9. September 2009 (Nr. 209), p. N 3 (Beilage »Natur und Wissenschaft · Geisteswissenschaften«)
- Alfred Weber 2000 (1910):** Alfred Weber, *Der Beamte* (1910), in: ders. (ed. Richard Bräü), *Schriften zur Kultur– und Geschichtssoziologie* (1906–1958) (Gesamtausgabe, hgg. von Richard Bräü, Eberhard Demm, Hans G. Nutzinger, Walter Witzmann; 8), Marburg 2000, pp. 98–117
- Max Weber 1922 (1904):** Max Weber, Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis (1904), in: ders. (ed. Johannes Winckelmann), *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 146–214
- Max Weber 1922 (1917a):** Max Weber, Der Sinn der »Wertfreiheit« der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften (1917), in: ders. (ed. Johannes Winckelmann), *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 451–502

- Max Weber 1922 (1919):** Max Weber, *Wissenschaft als Beruf* (1919), in: ders. (ed. Johannes Winckelmann), *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 524–55
- Max Weber 1984 (postum 1921):** Max Weber (ed. Johannes Winckelmann), *Soziologische Grundbegriffe* (1921), Tübingen ¹⁹⁸⁴ (¹⁹⁶⁰)
- Wehler 2008 iv (2003):** Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*; 4. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914–1949, München ²⁰⁰⁸ (²⁰⁰³)
- Wehler 2008 v:** Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*; 5. Von der Gründung der beiden deutschen Staaten bis zur Vereinigung 1949–1990, München 2008
- Weigert 1934:** Hans Weigert, *Die Kunst von heute als Spiegel der Zeit*, Leipzig 1934
- Weigert 1935:** Hans Weigert, *Die heutigen Aufgaben der Kunstwissenschaft*, Leipzig 1935
- Weiss 1933:** Konrad Weiss, *Der christliche Epimetheus*, Berlin 1933
- Von Weizsäcker 2003:** Carl Christian von Weizsäcker, *Der Grundgedanke heißt Freiheit*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 57, Hefte 653/654 (September/Oktober 2003), pp. 807–14
- Wendland 1999 I–II:** Ulrike Wendland, *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler* (zugl. Univ.–Diss. Hamburg 1996), 2 Bde, München 1999
- Weyl 1919:** Hermann Weyl, <Vorwort und Erläuterungen>, in: Bernhard Riemann (ed. Hermann Weyl), *Über die Hypothesen, welche der Geometrie zu Grunde liegen* (1854), Berlin 1919, pp. III–V. 23–47
- Weyl 1923:** Hermann Weyl, *Mathematische Analyse des Raumproblems. Vorlesungen gehalten in Barcelona und Madrid*, Berlin 1923
- Weyl 1949:** Hermann Weyl, *Philosophy of mathematics and natural science*, Princeton/MA 1949
- Weyl 1952:** Hermann Weyl, *Symmetry*, Princeton/MA 1952
- Whittaker 1911:** T. Whittaker, Rez. <Alfred Vierkandt, *Die Stetigkeit im Kulturwandel. Eine soziologische Studie*, Leipzig 1908>, in: *International Journal of Ethics* 21 (1911), pp. 345–7
- Whorf 1956 (1940):** Benjamin Lee Whorf, *Science and linguistics* (1940), in: ders. (ed. John B. Carroll), *Language, thought, and reality. Selected writings*, New York, London 1956, pp. 207–19
- Wiegmann 1965:** Günter Wiegmann, *Probleme einer kulturräumlichen Gliederung im volkskundlichen Bereich*, in: *Rheinische Vierteljahresblätter* 30 (1965), pp. 95–117
- Wilde 1908 XIV (1882):** Oscar Wilde, *L'envoi* (1882), in: ders. (ed. Robert Ross), *Miscellanies* (The first collected edition of the works of Oscar Wilde, hg. von Robert Ross; 14), London 1908, pp. 30–41
- Wilde 1974 (1882):** Oscar Wilde, *Geleitwort zu »Rose Leaf And Apple Leaf«* (engl. Orig. 1882; dt. Übers. Franz Blei [1906]), in: ders., *Die romantische Renaissance. Zwei kleine Schriften und ein Epilog* (Bibliothek Suhrkamp; 399), Frankfurt a. M. 1974, pp. 41–60
- Winckelmann 1966 (1764):** Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764), Baden–Baden 1966 (ND Dresden ¹⁹⁶⁴)
- Windelband 1900 (1894):** Wilhelm Windelband, *Geschichte und Naturwissenschaft. Rede zum Antritt des Rectorats der Kaiser–Wilhelms–Universität Strassburg*, gehalten am 1. Mai 1894 (Rectoratsreden der Universität Strassburg · 1894), Straßburg ¹⁹⁰⁰ (¹⁸⁹⁴)
- Windelband 1918 (1904):** Wilhelm Windelband, *Über Willensfreiheit. 12 Vorlesungen*, Tübingen ¹⁹¹⁸ (¹⁹⁰⁴)
- Windelband 1909a:** Wilhelm Windelband, *Die Philosophie im deutschen Geistesleben des XIX. Jahrhunderts*, Tübingen 1909
- Windelband 1909b:** Wilhelm Windelband, *Die Philosophie im deutschen Geistesleben des XIX. Jahrhunderts*, Tübingen 1909
 Wilhelm Windelband, *Der Wille zur Wahrheit. Rede bei der akademischen Feier der Universität Heidelberg am 22. November 1909*, Heidelberg 1909
- Windelband 1910:** Wilhelm Windelband, *Über Gleichheit und Identität* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch–Historische Klasse; 14 [1910]), Heidelberg 1910
- Windelband 1916:** Wilhelm Windelband (ed. Wolfgang Windelband), *Geschichtsphilosophie. Eine Kriegsvorlesung. Fragment aus dem Nachlass* (Kant–Studien; 38), Berlin 1916

- Winkler 2002:** Klaus-Jürgen Winkler, Bauhaus und Neues Bauen, in: Leibniz-Institut für Länderkunde (Hg.), Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland; 6 · Bildung und Kultur, Heidelberg 2002, pp. 154f.
- Von Winterfeld 2000:** Dethard von Winterfeld, Borders in Central European romanesque architecture: regions, centres, provinces or nations?, in: Katarzyna Murawska-Muthesius (Hg.), Borders in art. Revisiting Kunstgeographie (University of East Anglia, Norwich, 1998; the proceedings of the fourth joint conference of Polish and English art historians, Birkbeck College, University of London; Institute of Art of the Polish Academy, Warsaw), Warszawa 2000, pp. 57–9
- Wirsching 2009:** Andreas Wirsching, Konsum statt Arbeit? Zum Wandel von Individualität in der modernen Massengesellschaft, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 57 (2009), pp. 171–99
- Wittekind 2009 II:** Susanne Wittekind (Hg.), Romantik (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland; 2), München 2009
- Wittfogel 1929:** Karl August Wittfogel, Geopolitik, geographischer Materialismus und Marxismus, in: Unter dem Banner des Marxismus. Wissenschaftliche Monatsschrift des Kommunismus 3 (1929), pp. 17–51. 485–522. 698–735
- Wittgenstein 2001a (1921):** Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus (1921), Frankfurt a. M. ²⁷2001 (1963)
- Wittgenstein 2001b (1936–46 · postum 1953):** Ludwig Wittgenstein (ed. Joachim Schulte), Philosophische Untersuchungen (1936–46/EA postum 1953). Kritisch-genetische Edition, Frankfurt a. M. 2001
- Wölfflin 1999 (1886):** Heinrich Wölfflin, Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur (Edition ars et architectura, hgg. von Helmut Geisert, Fritz Neumeyer); zugl. Univ.-Diss. München 1886), Berlin 1999 (München 1886)
- Wölfflin 1907 (1888):** Heinrich Wölfflin (ed. Hans Willich), Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien, München ¹1907 (1888)
- Wölfflin 1912:** Heinrich Wölfflin, Das Problem des Stils in der bildenden Kunst, in: Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften 31 (1912), pp. 572–8
- Wölfflin 1915:** Heinrich Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, München 1915
- Wölfflin 1941 (1922):** Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl (1922), in: ders., Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes, Basel ¹1941 (1940), pp. 119–26
- Wölfflin 1941 (1928):** Heinrich Wölfflin, Über das Rechts und Links im Bilde. Paul Wolters zum 70. Geburtstag (1928), in: ders., Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes, Basel ¹1941 (1940), pp. 82–96
- Wölfflin 1931:** Heinrich Wölfflin, Italien und das deutsche Formgefühl, München 1931
- Wölfflin 1941 (1940):** Heinrich Wölfflin, Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes, Basel ²1941 (1940)
- Wölfflin 1941 (1936):** Heinrich Wölfflin, Zum Thema: Nationale Kunst (1936), in: ders., Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes, Basel ¹1941 (1940), pp. 129–31
- Woermann 1915 I (1900):** Karl Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker; I. Die Kunst der Urzeit. Die alte Kunst Ägyptens, Westasiens und der Mittelmeerländer, Leipzig, Wien ¹1915 (1900)
- Wolff 1983 I-2 (1720):** Christian Wolff, Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt (Halle ¹1751 [1720]), in: ders. (ed. Charles A. Corr), Vernünfftige Gedanken (2) (Deutsche Metaphysik) (Gesammelte Werke, hgg. von Jean École, H. W. Arndt, Charles A. Corr, J. E. Hofmann †, M. Thomann; I. Abteilung · Deutsche Schriften; 2), Hildesheim, Zürich, New York 1983
- Wolff 1977 II-3 (1730):** Christian Wolff, *Philosophia prima, sive ontologia, methodo scientifica pertractata, qua omnis cognitionis humana principia continentur* (Frankfurt a. M., Leipzig ¹1736 [1730]), in: ders. (ed. Jean École), *Philosophia prima sive ontologia* (Gesammelte Werke, hgg. von Jean École, J. E. Hofmann †, M. Thomann, H. W. Arndt; II. Abteilung · Lateinische Schriften; 3), Hildesheim, New York 1977
- Wolfskehl 1910:** Karl Wolfskehl, Die Blätter für die Kunst und die neueste Literatur, in: Jahrbuch für die geistige Bewegung 1 (1910), pp. 1–18
- Wolfzettel 2001:** Friedrich Wolfzettel, Der erfüllte Augenblick im französischen Reisebericht seit Alexander von Humboldt, in: Ottmar Ette (Hg.) Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne (Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung; 21), Berlin 2001, pp. 57–71
- Von Wolkenstein 1975 (1432/1425–36):** Oswald von Wolkenstein, dvrch aubenteuer tal und perg (1432/1425–36; fols. B 12^v [A 42^v 43^r, c 31^r–33^r]), in: ders. (edd. Karl Kurt Klein †, Hans Moser, Norbert Richard Wolf, Notburga Wolf), Die Lieder Oswalds von Wolkenstein (Altdutsche Textbibliothek, hgg. von Hermann Paul †, Georg Baesecke †, Hugo Kuhn; 55), Tübingen ¹1975 (1962), pp. 94–100 (xxvi)

- Von Wolkenstein 1979** (1432/1425–36): Oswald von Wolkenstein, Auf Abenteuer Tal und Berg, (1432/1425–36; nhd. Übertragung Klaus J. Schönmetzler), in: ders. (ed. Klaus J. Schönmetzler), *Die Lieder*, München 1979, pp. 77–81 (xxvi)
- Worringer 1921** (1908): Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, München ¹1921 (1908)
- Worringer 1911**: Wilhelm Worringer, *Formprobleme der Gotik*, München 1911
- Worringer 1921**: Wilhelm Worringer, *Künstlerische Zeitfragen*, München 1921
- Worringer 1924**: Wilhelm Worringer, *Die Anfänge der Tafelmalerei (Deutsche Meister, hgg. von Karl Scheffler, Curt Glaser)*, Leipzig 1924
- Worringer 1928**: Wilhelm Worringer, *Griechentum und Gotik. Vom Weltreich des Hellenismus*, München 1928
- Wundt 1893 I** (1880): Wilhelm Wundt, *Logik. Eine Untersuchung der Principien der Erkenntnis und der Methoden wissenschaftlicher Forschung; 1. Erkenntnislehre*, Stuttgart ¹1893 (1880)
- Wundt 1923 III** (1908): Wilhelm Wundt, *Die Kunst (Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte; 3)*, Leipzig ⁴1923 (1908)
- Wundt 1919 III**: Wilhelm Wundt, *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte; 3. Die Kunst*, Leipzig 1919
- Yates 1966**: Frances A. Yates, *The art of memory*, London 1966
- Yorck von Wartenburg/Dilthey 1923** (1877–1897): Paul Graf Yorck von Wartenburg, Wilhelm Dilthey, *Briefwechsel zwischen Wilhelm Dilthey und dem Grafen Paul Yorck v. Wartenburg 1877–1897 (Philosophie und Geisteswissenschaften, hg. von Erich Rothacker; 1)*, Halle a. d. Saale 1923
- Young 1997**: Julian Young, *Heidegger, philosophy, Nazism*, Cambridge *et al.* 1997
- Zaborowski 2010**: Holger Zaborowski, *Eine Frage von Irre und Schuld? Martin Heidegger und der Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M. 2010
- Zeller 2002** (1999): Thomas Zeller, *Straße, Bahn, Panorama. Verkehrswege und Landschaftsveränderung in Deutschland 1930 bis 1990 (Beiträge zur historischen Verkehrsforschung; 3; zugl. Univ.–Diss. München 1999)*, Frankfurt a. M. *et al.* 2002
- Zeller 2007**: Thomas Zeller, *Driving Germany. The landscape of the German autobahn, 1930–1970 (Studies in German history; 5; dt. Ausgabe Frankfurt a. M. 2002 [1999])*, New York *et al.* 2007
- Konrad Zimmermann 1993**: Konrad Zimmermann, *Stil und Tradition*, in: ders. (Hg.), *Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften*, Rostock 1993, pp. 181–3
- Petra Sophia Zimmermann 2002**: Petra Sophia Zimmermann, *Der Virtuvianismus und die Architektura von Hans Vredeman de Vries*, in: Heiner Borggreffe, Vera Lüpkes, Paul Huvenne, Ben van Beneden (Hgg.), *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden [Ausstellung im Weserrenaissance–Museum Schloß Brake (26. Mai – 25. August 2002), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (15. September – 8. Dezember 2002)]*, München 2002, pp. 71–8
- Walther Zimmermann 1927**: Walther Zimmermann, *Die Kunst im Nahegebiet. Mit besonderer Berücksichtigung des Kreises Kreuznach (Veröffentlichungen des Vereins für Heimatkunde in Kreuznach; 38; zugl. Univ.–Diss. Bonn)*, Kreuznach 1927
- Walther Zimmermann 1931**: Walther Zimmermann, *Beiträge zu einer Kunstgeographie der Rheinlande*, in: *Rheinische Vierteljahresblätter* 1 (1931), pp. 66–74
- Walther Zimmermann 1938**: Walther Zimmermann, *Zur Abgrenzung der Kunsträume im Elsaß und in Lothringen*, in: *Elsaß–lothringisches Jahrbuch* 17 (1938), pp. 123–42
- Walther Zimmermann 1950/51**: Walther Zimmermann, *Zur Grenze des niederrheinischen zum westfälischen Kunstraum*, in: *Rheinische Vierteljahresblätter* 15/16 (1950/51), pp. 465–94
- Walther Zimmermann 1952**: Walther Zimmermann, *Kunstgeographische Grenzen im Mittelrheingebiet*, in: *Rheinische Vierteljahresblätter* 17 (1952), pp. 89–118
- Zöllner 1992**: Frank Zöllner, *«Ogni Pittore Dipinge Sé». Leonardo da Vinci and »Automimesis«*, in: Matthias Winner (Hg.), *Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989 (Acta humaniora)*, Weinheim 1992, pp. 137–60

Anhang

Übertragungen der im Haupttext asteriskierten fremdsprachigen Zitate in die deutsche Sprache

p. 3: »... *En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía...*«: »... In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine derartige Vollkommenheit, daß die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer ganzen Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese übermäßig großen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die genau die Größe des Reiches hatte und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, daß diese ausgedehnte Karte überflüssig sei und überließen sie, nicht ohne Verstoß gegen die Pietät, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens haben sich bis heute zerstückelte Ruinen der Karte erhalten, von Tieren behaust und von Bettlern; im ganzen Land gibt es sonst keinen Überrest der geographischen Lehrwissenschaften. (Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658)«, entnommen aus: Borges 1972 (1946), p. 71 (dt. Übers. Karl August Horst, Eva Hessel, Wolfgang Luchtig [1970]).

p. 3: »*Si nous avons pu prendre pour la plus belle allégorie...*«: »Früher war die schönste Allegorie der Simulation für uns jene Fabel von Borges, in der die Kartographen des Reiches eine so detaillierte Karte anfertigen, daß Karte und Territorium schließlich exakt zur Deckung kommen. (Der Verfall des Reiches jedoch bringt es mit sich, daß die Karte nach und nach ausfranst und verfällt, bis schließlich nur noch Fetzen in den Wüsten erkennbar sind. Die metaphysische Schönheit dieser verfallenen Abstraktion ist wie das Reich Zeuge eines Übermutes, der sich auflöst, wie ein Kadaver verfault und schließlich wieder in die Substanz der Erde eingeht – ein bißchen wie sich das Duplikat in zunehmendem Alter schließlich mit dem Realen vermischt.) Für uns ist diese Fabel überholt. Sie besitzt nur noch den Charme eines Simulakrums zweiter Ordnung. Heutzutage funktioniert die Abstraktion nicht mehr nach dem Muster der Karte, des Duplikats, des Spiegels und des Begriffs. Auch bezieht sich die Simulation nicht mehr auf ein Territorium, ein referentielles Wesen oder auf eine Substanz. Vielmehr bedient sie sich verschiedener Modelle zur Generierung eines Realen ohne Ursprung oder Realität, d. h. eines Hyperrealen. Das Territorium ist der Karte nicht mehr vorgelagert, auch lebt es sie nicht mehr. Von nun an ist es umgekehrt: (Präzession der Simulakra:) Die Karte ist dem Territorium vorgelagert, ja sie bringt es hervor. Um auf die Fabel zurückzukommen, müßte man sagen, daß die Überreste des Territoriums allmählich Ausdehnung und Umfang der Karte annehmen. Nicht die Karte, sondern Spuren des Realen leben hier und da in den Wüsten weiter, nicht in den Wüsten des Reiches, sondern in unserer Wüste, in der Wüste des Realen selbst. Auch wenn man sie umkehrt, ist die Fabel heute im Grunde nicht mehr zu gebrauchen. Vielleicht lebt nur die Allegorie des Reiches weiter. Denn wenn die Simulatoren von heute versuchen, das Reale, das gesamte Reale, mit ihren Simulationsmodellen zur Deckung zu bringen, so handeln sie nicht weniger imperialistisch als die Kartographen von damals. Allerdings geht es nicht mehr um die Karte oder das Territorium. Denn etwas ist verschwunden: die souveräne Differenz zwischen beiden, und damit der Charme der Abstraktion. Gerade die Differenz macht die Poesie der Karte und den Charme des Territoriums, die Magie des Begriffs und den Charme des Realen aus. Das Imaginäre der Repräsentation, das im verrückten Projekt der Kartographen, ein ideales Nebeneinander von Karte und Territorium zu erzeugen, gipfelt und sogleich zu Grunde geht, verschwindet in der Simulation – ihre Operationen und Maßnahmen sind nuklearer und genetischer Natur und keineswegs spiegelartig und diskursiv. Mit der Simulation verschwindet die gesamte Metaphysik. Es gibt keinen Spiegel des Seins und der Erscheinungen, des Realen und seines Begriffs mehr. Kein imaginäres Nebeneinander: die entscheidende Dimension der Simulation ist die genetische Verkleinerung. Die Produktion des Realen basiert auf verkleinerten Zellen, Matrizen und Erinnerungen, auf Befehlsmodellen – und ausgehend davon läßt es sich unzählige Male reproduzieren. Es muß nicht mehr vernünftig sein, da es nicht mehr an irgendeiner idealen oder negativen Instanz gemessen wird. Es ist nur noch operational. Im Grunde nicht mehr von der Ordnung des Realen, da es von keinem Imaginären eingehüllt wird. Es ist hyperreal, Produkt einer sich ausbreitenden Synthese von kombinatorischen Modellen in einem Hyperraum ohne Atmosphäre«, entnommen aus: Baudrillard 1978, pp. 7f. (dt. Übers. Lothar Kurzawa, Volker Schaefer [1978]).

p. 3: *ταύτης ἐβασίλευε παῖς Ποσειδῶνος Ἀνταῖος, ὃς τοὺς ξένους ἀναγκάζων παλαίειν ἀνήρει...*: »Ueber dieses Land herrschte ein Sohn [des] Poseidon, Antäus, der die Fremden zum Ringen zwang und sie so aus dem Wege räumte. Heracles, ebenfalls gezwungen, dem Demselben zu ringen, umschlang ihn mit den Armen, hob ihn auf, zerquetschte ihn frei in der Luft und tötete ihn auf diese Weise; denn, wenn [Antäus] die Erde berührte, bekam er jedesmal neu verstärkte Kraft. Dieses Umstands wegen haben ihn auch Einige für einen Sohn der Gä (Erde) ausgegeben«, entnommen aus: Apollodor 1828, p. 110 (I, 5, 11) (dt. Übers. Christian Gottlob Moser [1828]).

p. 4 Anm. 3: Γῆ δὲ περὶ Τιτάνων ἀγανακτοῦσα γεννᾷ Γίγαντας ἐξ Οὐρανοῦ...: »Gä, erzürnt über das Schicksal der Titanen, gebar von Uranus die Giganten, ungeheure, unüberwindliche Riesen. Sie hatten gräßliche Gesichter und von ihrem Haupte und Kinne wallte langes dichts Haar herab; statt der Füße hatten sie geschuppte Drachenschwänze. [...] Diese schleuderten nun Felsen gegen den Himmel und zusammengebundene Baumstämme, wobei sich vor allen Porphyrius auszeichnete und Alcyoneus, welcher wohl auch unsterblich war, doch nur so lange er auf demjenigen Theile der Erde kämpfte, auf welchem er geboren. [...] Nun war den Göttern ein Orakelspruch ertheilt worden, daß von Göttern Keiner der Giganten vernichtet werden könnte, und daß Diese nur dann sterben würden, wenn ein Sterblicher mitkämpfte. Gä hatte dieß in Erfahrung gebracht, und suchte deswegen ein Arzneimittel, um sie auch für Sterbliche unverletzlich zu machen. Aber Zeus kam ihr zuvor; er verbot der Eos (Morgenröthe), der Selene (Mond) und dem Helios (Sonne) zu scheinen, schnitt eilig die Arzneikräuter selbst ab, und ließ den Heracles durch die Athene zur Theilnahme am Kampfe auffordern. Dieser erlegte zuerst durch einen Pfeilschuß den Alcyoneus, der aber, sobald er die Erde berührte, mit erneuter Lebenswärme und Kraft sich wieder erhob. Nun gab Athene dem Heracles den Rath an die Hand, [Alcyoneus] aus Pallene (seinem Geburtslande) wegzuschleppen. Er that's und Alcyoneus starb«,

entnommen aus: Apollodor 1828, pp. 37f. (I, 6, 1) (dt. Übers. Christian Gottlob Moser [1828]).

p. 5: οὐκοῦν ἐκεῖ μὲν ἀκολασίαν ἢ ποικιλίαν ἐνέτικτεν, ἐνταῦθα δὲ νόσον...: »Dort nun erzeugte uns die Künstelei Ungebundenheit und hier Krankheit, die Einfachheit aber der Musik Besonnenheit in der Seele [...],«

entnommen aus: Platon 1975b III (1804–10), p. 301 (404^a) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

pp. 8f.: »Il paroist qu'on confond l'immensité ou l'étendue des choses, avec l'espace selon lequel cette etendue est prise...«: »Es scheint, daß man die Unermeßlichkeit oder die Ausdehnung der Dinge mit dem Raum verwechselt, von dem aus gesehen diese Ausdehnung erst bestimmt wird. Der unendliche Raum ist nicht die Unermeßlichkeit Gottes, der endliche Raum ist nicht die Ausdehnung der Körper, wie auch die Zeit keineswegs die Dauer ist. Die Dinge behalten ihre Ausdehnung, aber sie behalten keineswegs immer ihren Raum. Jedes Ding hat seine eigene Ausdehnung, seine eigene Dauer; aber es hat nicht seine eigene Zeit, und es behält keineswegs seinen eigenen Raum«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 413 (XLVI) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]).

p. 8 Anm. 28: »J'ay démontré que l'espace n'est autre chose qu'un ordre de l'existence des choses...«: »Ich habe bewiesen, daß der Raum nichts anderes als eine Ordnung der Existenz der Dinge ist, die man bemerkt, wenn man sie in ihrer Gleichzeitigkeit betrachtet. Folglich ist die Erdichtung eines endlichen materiellen Universums, das sich als ein Ganzes im leeren unendlichen Raum bewegt, nicht zulässig. Sie ist ganz und gar unvernünftig und unbrauchbar. Denn abgesehen davon, daß es keinen realen Raum außerhalb des materiellen Universums gibt, wäre eine solche Handlung ohne jedes Ziel. Das hieße arbeiten, ohne etwas zu tun, *agendo nihil agere*. Es ergäbe sich überhaupt keine Veränderung, die wer auch immer bemerken könnte. Das sind Einbildungen von *Philosophen mit unvollständigen Begriffen*, die sich aus dem Raum eine absolute Realität machen. Die bloßen Mathematiker, die sich nur mit dem Spiel der Einbildung befassen, sind dazu fähig, sich solche Begriffe zu erdichten. Diese werden aber durch höhere Gründe umgestoßen«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 405 (XXIX) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]). Hervorhebung bei G. W. L.

p. 9: »Mais l'esprit non content de la convenance, cherche une identité, une chose qui soit véritablement la même...«: »Der Geist aber, der sich nicht mit der Übereinstimmung zufrieden gibt, sucht eine Identität, etwas, das wirklich dasselbe ist, und erdenkt sie sich außerhalb dieser Subjekte. Und das ist es, was man hier *Platz* und *Raum* nennt«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 417 (XLVII) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]). Hervorhebungen bei G. W. L.

p. 9: »Car deux sujets differens, comme A et B, ne sauroient avoir precisement la même affection individuelle...«: »Denn zwei verschiedene Subjekte wie A und B könnten nicht genau dasselbe individuelle Merkmal haben, da ein und dasselbe individuelle Akzidens sich keinesfalls in zwei Subjekten finden kann, noch kann es von Subjekt zu Subjekt übergehen«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 417 (XLVII) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]).

p. 9 Anm. 31: »Si l'espace est propriété ou l'affection de la substance qui est dans l'espace...«: »Wenn der Raum die Eigenschaft oder das Merkmal der Substanz im Raume ist, dann wird derselbe Raum bald das Merkmal des einen Körpers, bald das eines anderen, bald einer immateriellen Substanz, bald vielleicht Gottes, wenn er von jedweder anderen materiellen oder immateriellen Substanz leer ist. Das ist aber doch wohl eine sonderbare Eigenschaft oder ein sonderbares Merkmal, das von einem Subjekt zum anderen übergeht. Die Subjekte würden auf diese Weise ihre Akzidentien wie ein Kleidungsstück ablegen, damit andere Subjekte sich damit bekleiden können. Wie soll man die Akzidentien und die Substanzen danach noch unterscheiden?«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), pp. 409. 411 (XXXIX) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]).

p. 9 Anm. 35: »Nor, in looking at a work of art, should we be dreaming of what it symbolises...«: »Auch sollen wir uns bei der Betrachtung des Kunstwerkes nicht in Träumen ergehen, was es bedeutet, sondern es um seiner selbst willen lieben. Der nur denkende Geist ist dem Geiste der Kunst fremd. Das metaphysische Denken Asiens mag sich das unglaubliche und vielbrüstige Idol schaffen, aber dem Griechen, dem reinen Künstler, ist das Werk seelisch am reichsten belebt, das der Vollkom-

menheit auch des leiblichen Lebens am nächsten kommt. Ein Gemälde hat auf den ersten Anblick nicht mehr geistige Botschaft oder Bedeutung für uns als eine blaue Kachel aus der Mauer von Damaskus oder eine Hisenvase. Es ist eine schöngefärbte Fläche, nichts weiter, und wirkt auf uns nicht durch eine aus den Philosophien gestohlene Idee, nicht durch ein aus der Literatur stibitztes Pathos und nicht mit einem dem Dichter entwendeten Gefühl, sondern mit einer ihm eigentümlichen, unsagbaren künstlerischen Wahrheit – mit jener besonderen Wahrheit, die wir Stil nennen, und jenem Verhältnis der Werte, das wir Malerei nennen: die Qualität der Technik, die Arabeske der Zeichnung, das Licht der Farbe. Diese Dinge genügen, um die göttlichsten und verborgensten Saiten zu rühren, die in unserer Seele musizieren, und es ist die Farbe an sich schon wahrhaft ein mystisches Leben in den Dingen und der Ton eine Art Empfindung«, entnommen aus: Wilde 1974 (1882), pp. 46f. (dt. Übers. Franz Blei [1906]).

p. 11 Anm. 45: »[...] hors de toute citation et de toute référence précise...«: »[...] außerhalb jeder Zitation und jeder genauen Referenz, auf diejenige [χώρα, R. B.], die bei Platon den Ort zwischen dem Seienden und dem Sein bezeichnen soll, den Unterschied im Ort zwischen beiden«, entnommen aus: Derrida 1990 (1987), p. 34 (dt. Übers. Hans-Dieter Gondek [1990]).

p. 11 Anm. 45: κάθαρσις δὲ εἶναι ἄρα οὐ τοῦτο συμβαίνει, ὅπερ πάλαι ἐν τῷ λόγῳ λέγεται...: »Und wird nicht das eben die Reinigung sein, was schon immer in unserer Rede vorgekommen ist, daß man die Seele möglichst vom Leibe absondere und sie gewöhne, sich von allen Seiten her aus dem Leibe für sich zu sammeln und zusammenzuziehen und soviel als möglich, sowohl gegenwärtig wie hernach, für sich allein zu bestehen, befreit wie von Banden von dem Leibe? [...] Heißt aber dies nicht Tod, Erlösung und Absonderung der Seele von dem Leibe? [...] Und sie zu lösen streben immer am meisten [...] und allein die wahrhaft Philosophierenden; und eben dies also ist das Geschäft der Philosophen, Befreiung und Absonderung der Seele von dem Leibe [...]«, entnommen aus: Platon 1975a III (1804–10), p. 20 (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 11 Anm. 45: »S'il y a bien un chasme au milieu du livre [Τίμαιος], une sorte d'abîme «dans» lequel on tente de penser ou de dire ce chasme abyssal que serait *chôra*...«: »Wenn es einen Chasmus in der Mitte des Buches [Τίμαιος] gibt, eine Art Abgrund, in dem man versucht, diesen abgründigen Chasmus zu denken oder zu sagen, der *chôra* sein soll, die Eröffnung eines Ortes, in dem alles zugleich Platz nehmen und reflektiert werden können soll (denn es sind Bilder, die sich darin einschreiben), ist es dann bedeutungslos, daß eine erzeugte Abgründigkeit (*mise en abyme*) eine bestimmte kompositorische Ordnung des Diskurses regelt? Und daß sie diese bis hin zu der Weise des Denkens oder des Sagens regelt, die derjenigen ähnlich sein muß, ohne mit ihr identisch zu sein, die man an den Rändern des Chasmus praktiziert? Ist es bedeutungslos, daß diese erzeugte Abgründigkeit (*mise en abyme*) die Formen eines Diskurses über die Plätze, namentlich die politischen Plätze affiziert, eine Politik der Plätze, die ganz und gar durch die Beachtung von Orten (Posten in der Gesellschaft, der Region, dem Territorium, dem Land) kommandiert wird, als Orte, die Diskurstypen oder Diskursformen zugewiesen werden? Erzeugte Abgründigkeit (*mise en abyme*) des Diskurses über *chôra*, Ort der Politik, Politik der Orte, das wäre also die Struktur eines bodenlosen Übereinanderlegens von Eindrücken (*surimpression*)«, entnommen aus: Derrida 1990 (1987), pp. 34f. (dt. Übers. Hans-Dieter Gondek [1990]). Hervorhebungen bei J. D.

p. 11 Anm. 47: »El deseo tan lentamente gestado, y que en el siglo XIX parece al cabo realizarse...«: »Die Strebungen, die so langsam ausgetragen wurden und sich im 19. Jahrhundert endlich zu verwirklichen schienen, gaben sich selbst den Namen der ›modernen Kultur‹. Der Name ist schon beunruhigend: daß eine Zeit sich selbst ›modern‹ nennt, das heißt abschließend, endgültig, so daß alle anderen im Verhältnis zu ihr bloße Vergangenheiten, bescheidene Vorbereitungen, ein Auf-sie-hin sind, kraftlose Pfeile, die das Ziel verfehlen! [...] Es war ein trauriger Glaube, der Glaube an die moderne Kultur: er besagte, daß alles Wesentliche morgen aussehen werde wie heute, daß der Fortschritt einzig darin bestehe, in alle Ewigkeit denselben Weg fortzuschreiten, den man schon unter den Füßen hatte. Ein solcher Weg ist eher ein Gefängnis, das sich dehnt; er führt nicht ins Freie«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 92f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

pp. 12f. mit Anm. 52: »On a voulu tout démontrer depuis que le goût des sciences exactes s'est emparé des esprits...«: »Seitdem der Geschmack an den exakten Wissenschaften sich der Geister bemächtigt hat, hat man alles beweisen wollen; und da die Wahrscheinlichkeitsrechnung selbst das Ungewisse der Regel zu unterwerfen erlaubte: so hat man sich geschmeichelt, auf mathematischem Wege selbst all die Schwierigkeiten zu lösen, welche die allerheikelsten Fragen aufwerfen konnten, und so die Algebra im Universum herrschen zu lassen. Auch in Deutschland haben Philosophen es darauf angelegt, der Moral die Vorzüge einer Wissenschaft zu verschaffen, welche in ihren Prinzipien wie in ihren Folgerungen streng bewiesen wäre, und sobald die erste Grundlage angenommen ist, keinen Einwand, keine Ausnahme gestattete. [...] Auch die Alten haben aus der Moral eine Wissenschaft machen wollen; aber sie begriffen in diese Wissenschaft die Gesetze und die Regierungen ein. In der Tat ist es unmöglich, alle Pflichten des Lebens im voraus festzulegen, wenn man nicht weiß, was die Gesetze und die Sitten des Landes, in welchem man sich befindet, fordern können [...]. In allen Dingen verlangen Philosophen die wissenschaftliche Form; man möchte sagen, sie schmeichelten sich, auf diesem Wege die Zukunft in Fesseln zu schlagen und sich dem Joch der Umstände gänzlich zu entziehen. Allein das, was uns davon befreit, ist unser Gemüt, ist die Aufrichtigkeit unserer innigen Liebe für die Tugend. Die Wissenschaft der Moral lehrt ebensowenig, ein rechtschaffener Mensch zu sein – dies Wort in seinem höchsten Umfang genommen –, wie die Geometrie zeichnen oder die Poetik glückliche Erdichtungen finden lehrt.

[...] Aus dieser Unmöglichkeit, die Moral zu einer Wissenschaft auszubilden, oder allgemeine Kennzeichen aufzufinden, an welchen man wahrnehmen kann, ob ihre Vorschriften befolgt werden, folgt indes gar nicht, daß es nicht positive Pflichten gebe, die uns leiten müssen. Allein, da in der Bestimmung des Menschen Notwendigkeit und Freiheit ist: so muß es auch in seinem Betragen Inspiration und Regel geben. Nichts von dem, was mit der Tugend in Verbindung steht, kann als ganz willkürlich oder als vollständig fixiert gedacht werden. Darum besteht eins von den Wundern der Religion darin, daß sie den Aufschwung der Liebe und die Unterwerfung unter das Gesetz miteinander vereinigt; und so wird das Herz des Menschen zugleich befriedigt und regiert«, entnommen aus: de Staël 1985 (1810/13), pp. 624–6 (III, 15) (dt. Übers. Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel, Julius Eduard Hitzig [1814]).

p. 14: »The spread of literacy today is manifested not by a happy attention to new actions and new thoughts...«: »Die Breite der Bildung manifestiert sich heutzutage nicht in einem wachen Interesse für neue Handlungen und Gedanken, sondern in Stereotypen, die aus der politischen Propaganda oder der kommerziellen Werbung bezogen werden«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 117 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 16 Anm. 62: »Que veut la pensée postmoderne? La même chose que les Lumières...«: »Was will das postmoderne Denken? Dasselbe wie die Aufklärung: den Menschen selbständig machen, ihn als Erwachsenen behandeln, kurz – um mit Kant zu sprechen – ihn aus seiner Unmündigkeit herausholen, für die er selbst verantwortlich ist. Bis auf den kleinen Unterschied, daß die Kultur nicht mehr als das Instrument der Emanzipierung betrachtet wird, sondern als eine der bevormundenden Instanzen, die ihr im Wege stehen. [...] U]m wirklich in die Ära der Autonomie einzutreten, müssen wir alle *Obligationen* des autoritären Zeitalters in *Optionen* umwandeln. Der Feind ist nach wie vor das elitäre System, doch die Bedeutung dieses Wortes hat sich unter der Hand ins Gegenteil verkehrt. [...] Elitär (also unzulässig) ist nicht, dem Volk die Kultur vorzuenthalten, sondern welcher Zerstreung auch immer das Etikett Kultur vorzuenthalten. [...] Die Demokratie, die den Zugang zur Kultur für alle bringen wollte, definiert sich nun durch das Recht eines jeden auf die Kultur seiner Wahl (oder auch das Recht, seinen augenblicklichen Trieb Kultur zu nennen). [...] Das Nicht–Denken hat selbstverständlich immer neben dem Geistesleben existiert, doch zum erstenmal in der europäischen Geschichte wird es nun mit demselben Wort belegt und genießt denselben Status, zum erstenmal werden diejenigen, die es im Namen der ›hohen‹ Kultur noch beim Namen zu nennen wagen, als Rassisten oder Reaktionäre bezeichnet. Seien wir uns im klaren: diese Auflösung der Bildung in der Gesamtkultur setzt weder dem Denken noch der Kunst ein Ende. [...] Das Problem, mit dem wir seit kurzem konfrontiert sind, liegt anders und wiegt schwerer: die Werke existieren, sind vorhanden, doch da sich die Grenze zwischen Kultur und Unterhaltung verwischt hat, gibt es keinen Ort mehr, wo sie Anklang fänden und Bedeutung hätten. Sie schweben also sinnlos in einem unbestimmten Raum. Wenn der Haß auf die Kultur selbst zur Kultur wird, dann verliert das ›Leben mit dem Denken‹ jede Bedeutung«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 122–4 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]). Hervorhebungen bei A. F.

p. 18 Anm. 68: »El imperio de las masas y el ascenso de nivel, la altitud del tiempo que él anuncia...«: »Die Herrschaft der Massen und das Steigen des Lebensniveaus, die Höhe der Zeit, die es angeht, sind ihrerseits nur Symptome einer allgemeinen und umfassenderen Tatsache, die gerade in ihrer schlichten Offenkundigkeit beinahe grotesk und unglaublich wirkt. Wir meinen einfach den Umstand, daß die Welt über Nacht gewachsen ist und in ihr und mit ihr das Leben. Über Nacht ist es wahrhaft weltweit geworden. Das heißt, der Lebensinhalt eines Menschen von mittlerer Art ist heute der ganze Planet; jeder einzelne erlebt gewohnheitsmäßig die ganze Erde. [...] Kein Stück Erde ist mehr in den geometrischen Grenzen seines Ortes eingeschlossen; es übt mannigfache Wirkungen auf das Leben an anderen Stellen des Planeten. Nach dem physikalischen Gesetz, daß die Dinge da sind, wo sie wirken, müssen wir heute jedem Punkt des Globus die einflußreichste Allgegenwärtigkeit zugestehen. Diese Nähe des Fernen, diese Gegenwart des Abwesenden hat den Horizont jedes Lebens in fabelhaftem Ausmaße geweitet. [...] Der raumzeitliche Zuwachs des Universums würde jedoch an sich nichts bedeuten. Physikalischer Raum und physikalische Zeit sind das schlechthin Geistlose in der Welt. Darum ist der Kult der reinen Geschwindigkeit, den unsere Zeitgenossen vorübergehend treiben, gerechtfertigter, als man gewöhnlich glaubt. Die Geschwindigkeit, da sie aus Raum und Zeit gemacht ist, ist nicht weniger geistlos als ihre Elemente; aber sie dient dazu, jene aufzuheben. Eine Dummheit kann nur durch eine andere bezwungen werden. [...] Mit dem Gesagten soll nicht behauptet werden, daß das menschliche Leben heute besser ist als zu anderen Zeiten. Ich habe nicht von seiner Wertbeschaffenheit gesprochen, sondern von seiner Steigerung, seiner quantitativen und intensiven Zunahme. Ich glaube hiermit das Bewußtsein des augenblicklichen Menschen genau geschildert zu haben, seine Lebensstimmung, für die es wesentlich ist, daß er sich mit mehr Möglichkeiten ausgerüstet fühlt als je und daß ihm die ganze Vergangenheit an Zwergwuchs zu krankem scheint. [...] U]nsere Zeit [ist] durch eine sonderbare Anmaßung ausgezeichnet [...], die sich mehr dünkt als jede Vergangenheit, ja das Gewesene nicht beachtet, keine klassischen und normativen Epochen anerkennt, sondern sich selbst als ein neues, allem Früheren überlegenes und nicht darauf zurückführbares Leben ansieht. Ich zweifle, daß man unser Jahrhundert verstehen kann, wenn man sich nicht eingehend mit dieser Tatsache beschäftigt. Denn eben hier liegt sein Problem. Wenn es von seinem Niedergang überzeugt wäre, fühlte es sich anderen Epochen unterlegen, das heißt, es schätzte und bewunderte sie und verehrte die Prinzipien, die jene formten. Es hätte klare, feste Ideale, wenn es auch unfähig wäre, sie zu verwirklichen. Statt dessen leben wir in einer Zeit, die gewaltige Kräfte in sich spürt und nicht weiß, was sie damit machen soll. Sie beherrscht die Welt, aber sich selbst nicht. Sie fühlt sich verloren in ihrem eigenen Überfluß. Mit mehr Mitteln, größerem Wissen, ausgebildeter Technik ist die gegenwärtige Generation unseliger als alle vergangenen, allen Winden preisgegeben. Daher der wunderliche Zwiespalt zwischen Machtgefühl und Unsicherheit, der in der zeitgenössischen Seele haust. Es geht ihr wie dem Herzog von Orleans, von dem man während seiner Regentschaft für Ludwig xv. sagte, daß er alle Talente besitze außer dem einen, sie zu benutzen. Dem 19.

Jahrhundert, das fest zu seinem Fortschrittsglauben stand, erschien schon vieles unmöglich. Heute ist uns, rein weil wir alles zulassen, als könnte auch das Schlimmste, auch Rückschritt, Barbarei, Niedergang möglich sein. An sich wäre das kein übles Zeichen; es bedeutete, daß wir wieder die allem Leben wesentliche Unsicherheit spürten, die zugleich lust- und schmerzvolle Unruhe, die jede Minute in sich birgt, wenn wir sie bis an ihren Kern, bis an ihre Kleine, blutvolle Schlagader zu erleben wissen. Gewöhnlich schrecken wir vor dem Ertasten jenes beängstigenden Pulsschlages zurück, der aus jedem wahrhaft gelebten Augenblick ein winziges, vorüberwallendes Herz macht, und trachten danach, uns in Sicherheit zu bringen, uns für die tiefen Spannungen unseres Schicksals unempfindlich zu machen, indem wir Gewohnheit, Sitten, Redensarten – alle Sorten von Chloroform – darüberschütten. So ist es heilsam, wenn uns zum erstenmal nach fast drei Jahrhunderten wieder zum Bewußtsein kommt, daß wir nicht wissen, was morgen geschehen wird. [...] Die römische Felddienstordnung schrieb vor, daß der Wachtposten der Legion den Zeigefinger an die Lippen legte, um der Schläfrigkeit zu widerstehen und aufmerksam zu bleiben. Die Gebärde ist nicht übel. Scheint sie doch dem Schweigen der Nacht tieferes Schweigen zu gebieten, damit das heimliche Wachsen der Zukunft hörbar wird. Die Sicherheit der erfüllten Zeiten – so im vergangenen Jahrhundert – beruht auf einer optischen Täuschung und führt dazu, daß man sich nicht um die Zukunft kümmert, mit deren Gestaltung der Mechanismus des Universums betraut wird. Der fortschrittliche Liberalismus wie der Marxsche Sozialismus setzen voraus, daß sich, was sie als beste Zukunft ersehen, unabwendbar, mit einer Notwendigkeit ähnlich der astronomischen, verwirklichen wird. Durch diese Theorie vor ihrem eigenen Gewissen gedeckt, ließen sie das Steuer der Geschichte fahren, blieben nicht länger in Bereitschaft und büßten Beweglichkeit und Tatkraft ein. So entschlüpfte ihnen das Leben unter den Händen, wurde ganz und gar unbotmäßig und treibt heute führerlos, und keiner kennt das Ziel. Unter der Maske seiner großzügigen Zukunftsbezogenheit tut der Fortschritt nichts für den kommenden Tag; überzeugt, daß es keine Überraschungen noch Geheimnisse, keine Wendungen noch wesentlichen Neuerungen gibt, sicher, daß die Welt geradeaus gehen wird, ohne Umwege oder Rückschritte, zieht er seine Unruhe aus der Zukunft zurück und siedelt sich in einer endgültigen Gegenwart an. Kein Wunder, wenn die Welt heute leer von Plänen, Zielsetzungen und Idealen ist. Niemand befaßt sich damit, sie bereit zu halten. Das ist die Fahnenflucht der Eliten, die immer die Kehrseite zum Aufstand der Massen darstellt«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 97–106 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 19 Anm. 68: »[...] D]esde que en el siglo vi comienza la historia europea, hasta el año 1800...«: »Seit dem Beginn der europäischen Geschichte im 6. Jahrhundert bis 1800 – also zwölf Jahrhunderte lang – beträgt die Einwohnerzahl Europas nie mehr als 180 Millionen. Von 1800 bis 1914 – also in wenig mehr als einem Jahrhundert – steigt die europäische Bevölkerung von 180 auf 460 Millionen! Die Gegenüberstellung dieser beiden Zahlen, denke ich, läßt keinen Zweifel hinsichtlich der Zeugungskräfte des vorigen Jahrhunderts. In drei Generationen hat es massenweise menschlichen Rohstoff hervorgebracht, der sich wie ein Gießbach auf das Feld der Geschichte ergoß, es überschwemmend. Diese Tatsache – ich wiederhole es – würde hinreichen, um den Triumph der Massen und was alles sich in ihm ausdrückt und ankündigt, zu verstehen. Andererseits muß sie zu dem Wachstum des Lebens, das ich oben feststellte, als greifbarster Summand hinzuaddiert werden. [...] Es kommt mir denn auch weniger die Bevölkerungszunahme selbst als auf ihre schwindelnde Schnelligkeit an, die aus der Gegenüberstellung der betreffenden Angaben hervorgeht. Denn dieser schwindelnden Schnelligkeit ist es zuzuschreiben, wenn Massen und Massen von Menschen mit so beschleunigtem Tempo in die Geschichte hineingestoßen wurden, daß es kaum möglich war, ihnen die überlieferte Kultur zu vermitteln. Und in der Tat ist der durchschnittliche Typus des gegenwärtigen europäischen Menschen von viel gesunderer und kräftigerer, aber auch viel einfacherer Geistesart als der des vorigen Jahrhunderts. Dies ist der Grund, daß er zuweilen den Eindruck eines Wilen macht, der unvermutet inmitten einer uralten Zivilisation auftaucht. Die Schulen, auf die das vergangene Jahrhundert so stolz war, konnten den Massen nur die Handgriffe des modernen Lebens beibringen; sie zu erziehen, gelang ihnen nicht. Man gab ihnen Werkzeuge, um intensiver zu leben, aber kein Verständnis für die großen historischen Aufgaben; man pflanzte ihnen eilig den Stolz auf die Macht der modernen Mittel ein, aber nicht den Geist. Mit dem Geist haben sie darum nichts im Sinn, und die neuen Generationen ergreifen die Herrschaft der Welt, als wäre die Welt ein Paradies ohne die Fußspuren der Vergangenheit, ohne althergebrachte, verworrene Rätsel. Auf dem 19. Jahrhundert ruht der Ruhm und die Verantwortung, die großen Massen auf das Reich der Geschichte losgelassen zu haben. Darum liefert dieser Umstand den geeignetsten Gesichtspunkt zur gerechten Beurteilung der jüngst vergangenen Zeit. Irgend etwas Ungewöhnliches und Einzigartiges muß an ihr gewesen sein, wenn in ihrem Klima solche Menschen ernten gedeihen konnten. [...] Haben wir dies mit aller Klarheit, die von der Klarheit des Phänomens selbst gefordert wird, einmal erkannt, so liegt es uns nunmehr ob, uns gegen das 19. Jahrhundert zu wenden. Wenn es unstreitig mit außerordentlichen und unvergleichlichen Kräften begabt war, so muß es andererseits nicht minder evidentermaßen an gewissen Radikalübeln, an gewissen Unzulänglichkeiten der Anlage gelitten haben, da es eine Menschenkaste – die aufsässigen Menschenmassen – erzeugen konnte, welche die Grundsätze, denen sie ihr Leben dankten, in unmittelbare Gefahr brachten. Bleibt dieser Menschentypus weiter Herr in Europa, gibt er endgültig den Ausschlag, so werden dreißig Jahre genügen, damit unser Erdteil in die Barbarei zurückfällt. Die technische Beherrschung der Materie und des Organisationsapparates wird mit derselben Leichtigkeit verlorengehen, mit der so oft im Laufe der Geschichte Herstellungsgeheimnisse in Vergessenheit geraten sind. Das ganze Leben wird schrumpfen. Der augenblickliche Überfluß an Möglichkeiten wird sich in ausgesprochenen Mangel, Not beklemmendes Unvermögen, in einen wahrhaften Niedergang verwandeln. Denn der Aufstand der Massen ist dasselbe, was Rathenau den ›vertikalen Einfall der Barbarei‹ genannt hat«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 110–3 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 20: »L'esprit a transformé le monde et le monde le lui rend bien...«: »Der Geist hat die Welt verwandelt, und die Welt zahlt es ihm heim. Er hat den Menschen geführt, doch der wußte nicht, wohin. Er gab uns die Lust und die Mittel zum Le-

ben, er hat uns Handlungsmacht gewährt, weit über die Anpassungsfähigkeit, ja die bloße Auffassungsgabe des Einzelwesens hinaus; er hat uns Wünsche eingegeben und Ergebnisse erzielt, die um vieles das dem Leben Zutragliche überschreiten. Damit haben wir uns immer weiter entfernt von den ursprünglichen Bedingungen allen Lebens, mit einer sich bis zur Beunruhigung steigenden Schnelligkeit hineingerissen, wie wir sind, in einen Zustand der Dinge, der uns durch seine Komplexität, Instabilität, seine charakteristische Ordnungslosigkeit verwirrt, uns jede noch so geringe Vorhersage verwehrt, uns aller Möglichkeit beraubt, die Zukunft zu bedenken oder die herkömmlicherweise aus der Vergangenheit bezogenen Lehren zu präzisieren, und der in seinem hastigen Fluktuieren alles Bemühen um Festigung und Verankerung absorbiert, wie der Treibsand die Kräfte des Tieres absorbiert, das ihn ahnungslos betritt. All dies wirkt notwendig auf den Geist selbst zurück. Eine vom Geist verwandelte Welt bietet dem Geist nicht mehr dieselben Perspektiven und dieselben Richtungen wie einst, sie gibt ihm gänzlich neue Probleme und zahllose Rätsel auf«,

entnommen aus: Valéry 1995 VII (1937), p. 274 (dt. Übers. Hartmut Köhler [1995]).

p. 20: »*Imaginez [...] les remarques que pourrait faire un observateur, un Méphistophélès spectateur des destins de notre espèce...*«: »Man stelle sich vor [...], was für Bemerkungen ein Beobachter machen würde, ein Mephistopheles, der den Geschicken unserer Spezies von etwas weiter oben zusähe, unsere Daseinsbedingungen insgesamt ins Auge faßte, wie unser Leben verläuft, wie es sich wandelt, wie es sich aufzehrt, seit ungefähr einem Jahrhundert. Erhätte wohl reichlich Anlaß, sich auf unsere Kosten zu vergnügen, wenn er feststellte, wie merkwürdig sich unsere Erfindungsanstrengungen gegen uns selbst gekehrt haben. Während wir noch wähnen, uns die Kräfte und die Dinge zu unterwerfen, gibt es kein einziges dieser ausgeklügelten Attentate auf die Natur, das uns nicht im Gegenteil ihr auf direktem oder indirektem Wege noch ein wenig mehr unterwürfe und uns nicht zu Sklaven unseres Könnens machte, zu Wesen, die um so unvollständiger sind, je besser sie ausgerüstet sind, und deren Wünsche, Bedürfnisse, ja deren gesamte Existenz zum Spielball ihres eigenen Genies werden«,

entnommen aus: Valéry 1995 VII (1937), p. 276 (dt. Übers. Hartmut Köhler [1995]).

p. 20: »*L'avenir est comme le reste: il n'est plus ce qu'il était...*«: »Die Zukunft ist wie alles andere: sie ist nicht mehr, was sie war. Ich meine damit, daß wir an sie gar nicht mehr mit einigem Vertrauen auf unsere Schlußfolgerungen denken können. Wir haben unsere altüberlieferten Möglichkeiten, an sie zu denken und sie vorauszusehen, verloren: das ist das Dramatische an unserem Zustand«,

entnommen aus: Valéry 1995 VII (1937), pp. 277f. (dt. Übers. Hartmut Köhler [1995]).

p. 20: »*Le monde moderne se façonne à l'image de l'esprit de l'homme...*«: »Die moderne Welt gestaltet sich nach dem Bild des menschlichen Geistes. Der Mensch hat in der Natur alles gesucht, wessen es an Mitteln und Macht bedurfte, um die Dinge um sich her genau so rasch, so instabil, so flüchtig zu machen wie er selbst, so erstaunlich, so absurd, so verwirrend und wunderbar wie sein eigener Geist. Der Geist kann sich nun aber nicht vorhersehen, er kann sich nicht selbst vorher sagen. Wir können weder unsere Träume noch unsere Pläne vorherwissen; wir sehen eigentlich nur unsere Reaktionen vorher. Prägen wir also der Welt die Gangart unseres Geistes auf, so wird sie gleichermaßen unvorhersehbar; sie nimmt dessen Unordnung an«,

entnommen aus: Valéry 1995 VII (1937), pp. 284f. (dt. Übers. Hartmut Köhler [1995]).

pp. 21f.: »*[...] Soit que, non plus les moyens de destruction, mais, au contraire, les moyens de possession et de jouissance...*«: »Sei es, daß [...] nicht die Zerstörungsmittel, sondern die Mittel der Aneignung und Nutzung, die Zusammenhanglosigkeit, wie sie aus der Häufung unverbindlicher Eindrücke zwangsläufig entsteht, die sofortige Vulgarisierung und Anwendung industrieller Methoden auf Erzeugung, Bewertung und Verbrauch der Früchte des Geistes am Ende eine Gefährdung der höchsten und wichtigsten geistigen Tugenden herbeiführen: der inneren Konzentration nämlich, der meditativen und kritischen Fähigkeit und dessen, was man das Denken in hohem Stile nennen kann, der vertieften und auf den exaktesten Ausdruck gebrachten Erforschung seines Gegenstandes. Nun, wir erleben als Dauerzustand die Störung unserer Anschauungen. Intensität, Neuheit sind in unserer Epoche zu Qualitäten geworden, was ein sehr auffälliges Symptom ist. Ich vermag nicht zu glauben, daß dieses System der Kultur zuträglich ist. Seine erste Konsequenz wird sein, daß unverständlich oder unerträglich wird, was immer an Werken der Vergangenheit unter ganz entgegengesetzten Umständen entstanden ist und eine ganz andere Geistesbildung voraussetzt«,

entnommen aus: Valéry 1995 VII (1937), p. 292 (dt. Übers. Hartmut Köhler [1995]).

p. 21: »*[...] c'est désormais la carte qui précède le territoire [...], c'est elle qui engendre le territoire [...]*«: »Die Karte ist dem Territorium vorgelagert, ja sie bringt es hervor«,

entnommen aus: Baudrillard 1978, p. 7 (dt. Übers. Lothar Kurzawa, Volker Schaefer [1978]).

p. 21: »*[...] De quoi ou de qui lève-t-on une carte? Voilà l'une des questions fondamentales de l'atlas...*«: »[...] W]ovon oder von wem [fertigt] man eine Karte an[...] Das ist eine der fundamentalsten Fragen, die im Zusammenhang mit einem Atlas zu stellen wären. Die Antwort liegt auf der Hand. Stets von einer Identität, also von etwas, für das noch nie jemand einen Grund gefunden hat und dessen Differenz nichtreduzierbar bleibt. Warum, so haben wir gefragt, sollte man eine Karte der Planeten zeichnen, seit Newton deren Gesetz gefunden hat, aus dem man Figuren und Bewegungen der Welt ableiten kann? Umgekehrt kennt bislang noch niemand den Grund für die Form der Küsten und Kontinente. Da man aus keinem Gesetz die Existenz einer Landschaft, einer Gegend, eines Tiers oder Ihrer Person ableiten kann, sind wir gezwungen, sie zu zeichnen oder zu reproduzieren, eine Skizze davon oder ein Porträt von Ihnen anzufertigen. Die Darstellung ist also Ausdruck des fehlenden Grundes. Was zeichnete man früher auf dies[e] Karte, bei der es um Sie selbst ging, also buchstäblich auf die *Carte*

d'identité, in den Personalausweis? Den in seiner Differenz irreduziblen Fingerabdruck, der Strich für Strich Ihrem Porträt gleichkommt. Was schreibt man hinein, wie man nach den Karten am Ende eines Atlas einen Index anfügt? Eine Liste, denn keine Sprache besitzt genug Worte, um auch nur den Fingerabdruck jedes einzelnen Menschen zu beschreiben. Ihr Personalausweis führt daher unter dem mit Sicherheit unverwechselbaren Foto Ihren Namen und Vornamen, Ihr Geschlecht und Ihre Nationalität auf, denn Sie gehören einer bestimmten Familie, einem bestimmten Geschlecht und einem bestimmten Land an. Ihre zahllosen besonderen und mit der Zeit veränderlichen Merkmale sind damit zwar keineswegs erschöpft, aber diese Zeichen genügen der Polizei, um Sie wiederzufinden«,

entnommen aus: Serres 2005 (1994), p. 194 (dt. Übers. Michael Bischoff [2005]). Hervorhebung bei M. S.

p. 23 Anm. 90: »*Ce qui est simple est toujours faux. Ce qui ne l'est pas est inutilisable*«: »Was einfach ist, ist immer falsch. Was nicht einfach ist, ist unbrauchbar«,

entnommen aus: Valéry 1991 v (1942), p. 442 (M) (dt. Übers. Werner Riemerschmid [1963]).

p. 23: »[w]e say the map is different from the territory. But what is the territory?...«: »[w]ir sagen, daß sich die Karte von dem Territorium unterscheidet. Aber was ist das Territorium? Technisch gesehen ist jemand mit einer Retina oder mit einer Meßlatte ausgezogen und hat Abbildungen gemacht, die dann auf Papier übertragen wurden. Was sich auf der Papierkarte findet, ist eine Abbildung dessen, was in der Netzhaut–Abbildung desjenigen war, der die Karte gemacht hat; und wenn man die Frage weiter nach hinten verlegt, gelangt man zu einem unendlichen Regreß, einer unendlichen Reihe von Karten. Das Territorium selbst kommt nie ins Spiel. Das Territorium ist *Ding an sich*, und man kann nichts damit anfangen. Der Prozeß der Abbildung wird es immer herausfiltern, so daß die geistige Welt nur aus Karten von Karten *ad infinitum* besteht. (Oder wir können das Ganze ausformulieren und sagen, daß auf jeder Stufe, wo ein Unterschied [sc. eine Information, R. B.] umgewandelt und auf seinem Weg fortgepflanzt wird, die Verkörperung des Unterschiedes vor der Stufe ein ›Territorium‹ ist, dessen Verkörperung nach der Stufe eine ›Karte‹ bildet. Die Karte–Territorium–Relation gilt auf jeder Stufe)«,

entnommen aus: Bateson 1981 (1970), p. 584 mit Anmerkung 3 (dt. Übers. Hans–Günter Holl [1981]). Hervorhebung bei G. B.

p. 24: »*Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte...*«: »Die Erfindungen der Philosophie sind nicht minder phantastisch als die der Kunst: Josiah Royce hat im ersten Band des Werks *The World and the Individual* (18[9]9) die folgende vorgebracht: ›Stellen wir uns vor, man hätte einen Teil des englischen Bodens vollkommen nivelliert, und ein Kartograph übertrüge darauf eine Landkarte von England. Das Werk ist perfekt: keine Einzelheit des englischen Bodens, die nicht auf der Karte verzeichnet wäre, wie geringfügig sie auch sei; alles hat dort seine Entsprechung. Diese Karte muß demnach auch eine Karte der Karte enthalten, die ihrerseits eine Karte der Karte der Karte enthalten muß, und so ins Unendliche.‹ Warum beunruhigt es uns, daß die Karte in der Karte enthalten ist und tausendundeine Nacht in *Tausendund-einer Nacht*? Warum beunruhigt es uns, daß Don Quijote der Leser des Quijote ist und Hamlet Zuschauer des Hamlet? Ich glaube, den Grund gefunden zu haben: Solche Spiegelungen legen die Vermutung nahe, daß, sofern die Charaktere einer Fiktion auch Leser oder Zuschauer sein können, wir, ihre Leser oder Zuschauer, fiktiv sein können. 1833 bemerkte Carlyle, daß die Weltgeschichte ein unendliches heiliges Buch ist, das alle Menschen schreiben und lesen und zu verstehen trachten und in dem auch sie ihrerseits aufgeschrieben werden«,

entnommen aus: Borges 1992 (1949), p. 59 (dt. Übers. Karl August Horst/Gisbert Haefs [1992]).

p. 24 Anm. 92: »*Yes, truly, if Nature is one, and a living indivisible whole, much more is Mankind...*«: »Wahrhaftig, wenn die Natur ein einziges, lebensvolles, unteilbares Ganze darstellt, so noch in viel höherem Maße die Menschheit, dieser Spiegel, in dessen Reflex die Natur erst Dasein gewinnt, ohne den sie überhaupt nicht wäre. Sinnlich erreichbar, unter so vielen sinnlich nicht erreichbaren Lebensströmungen, die in dem Einheitswesen Menschheit ebbend und fluten, wogen nun als die hauptsächlichsten die Ströme dessen dahin, was wir ›die Meinung‹ nennen, als solche in Einrichtungen, wie Staat und Kirche, vor allem aber in Büchern aufbewahrt. Erhebend ist es, zu sehen und zu wissen, daß kein Gedanke je verloren ging; daß du, sein Schöpfer, wie du ihn aus der Gesamtüberlieferung der Vergangenheit ›schöpfest‹, ihn so auch der gesamten Zukunft hinterläßt. Auf diese Weise fühlt, schaut noch in uns, den Kindern der jüngsten Zeit, das Herz des Helden, das Auge des Sehers jener ersten Geschlechter. – In diesem Sinne weiß sich der Weise immer umgeben, geistig getragen von einer Wolke von Zeugen, seinen Brüdern, und durch die ganze weite Welt und bis in die fernsten Tage der Weltgeschichte zurück reicht, – nimm das Wort buchstäblich, – die lebensvolle Gemeinschaft der Heiligen«,

entnommen aus: Carlyle 1900 (1831), pp. 244f. (III, 7) (dt. Übers. Konrad Schmidt [1900]).

p. 24 Anm. 92: »*Some psychiatric patients – plus a certain percentage of people who've gotten so dependent on chemicals...*«: »Manche Psychiatriepatienten – sowie ein gewisser Prozentsatz von Menschen, die für ihr Wohlbefinden dermaßen chemikalienabhängig geworden sind, dass sie ein bis weit in die Kernbereiche der Seele hinabreichendes Verlusttrauma erfahren, wenn sie auf die Chemikalien verzichten müssen –, manche Leute also wissen aus eigener Erfahrung, dass es mehr als nur eine Sorte der sogenannten Depression gibt. Eine Sorte ist schwach ausgeprägt und wird manchmal *Anhedonie* oder *einfache Melancholie* genannt. Dabei handelt es sich um eine Art geistige Erstarrung, in der man die Fähigkeit zu freudvollem Erleben oder zur Bindung an Gegenstände verliert, die einem früher etwas bedeuteten. [...] Die treusorgende Ehefrau und Mutter rührt der Gedanke an ihre Familie plötzlich genauso stark wie ein Lehrsatz des Euklid. Es ist eine Art emotionales Novokain, diese Form der Depression, zwar nicht direkt schmerzhaft, in ihrer Kälte aber doch bestürzend und ... eben deprimierend. Kate Gompert hatte diese anhedone Phase immer als eine Art radikaler Abstraktion erfahren, als eine Aushöhlung von Dingen, die früher affektiven Inhalt besessen hatten. Von Begriffen, mit denen Nichtdeprimierte um sich schmeißen und die sie

ganz selbstverständlich für prall und saftig halten – *Glück, Lebensfreude, Herzlichkeit, Liebe* –, blieb plötzlich nur das Skelett übrig, sie wurden auf abstrakte Konzepte reduziert. Sie hatten quasi denotativen, aber keinen konnotativen Wert. Die Anhedonikerin kann von Glück, Sinn usw. noch sprechen, in den Begriffen aber nichts mehr spüren, sie versteht sie nicht mehr, erhofft nichts mehr von ihnen und glaubt nicht mehr, dass sie mehr als bloß Konzepte sind. Alles wird zum Umriss des Eigentlichen. Gegenstände werden Schemata. Die Welt wird zur Karte der Welt. Eine Anhedonikerin kann navigieren, hat aber keine Position«,

entnommen aus: Wallace 2009 (1996), pp. 994f. (dt. Übers. Ulrich Blumenbach [2009]). Hervorhebungen bei D. F. W.

p. 24 Anm. 93: *εἰ γὰρ αἰεὶ, φησὶν [i. e. Zenon], ἡρεμεῖ πᾶν [ἢ κινεῖται] ὅταν ἦ κατὰ τὸ ἴσον...:* »Zenon schließt fehlerhaft: Wenn ein Jedes, sagt er, immer dann im Ruhezustand ist, wenn es ›in dem gleichen‹ (Raumstück) ist, wenn dann weiter immer das Fortbewegte in dem Jetzt ist, so wäre der fliegende Pfeil unbewegt. – Das aber ist ein Irrtum: die Zeit besteht ja gar nicht aus unteilbaren Jetztten, so wie auch sonst keine andere Größe (aus so unteilbaren Bestandsstücken sich aufbaut). [... D]ie dritte [Beweisreihe] ist die gerade genannte, wonach der *fliegende Pfeil* stehenbleibt. Das ergibt sich durch die Fehlannahme, daß die Zeit aus Jetztten sich zusammensetzt; gibt man das nämlich nicht zu, so ergibt sich auch nicht der Schluß«,

entnommen aus: Aristoteles 1988, p. 91 (VI, 9 [239^b]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1988]). Hervorhebungen bei A.

p. 24 Anm. 93: *τέτταρες δ' εἰσὶν οἱ λόγοι περὶ κινήσεως Ζήνωνος οἱ παρέχοντες τὰς δυσκολίας τοῖς λύουσιν...:* »Es sind vier Beweisreihen Zenons ›Über Bewegung‹, die dem, der sie lösen will, solche Schwierigkeiten machen; die erste ist die ›Über die Nicht-Bewegung‹ mit der Begründung, erst einmal müsse doch der fortbewegte Gegenstand zur halben Entfernung kommen, bevor er ans Ende kommt, – dazu haben wir schon die (notwendigen) Unterscheidungen getroffen in den früheren Untersuchungen. Die zweite ist der sogenannte ›Achilleus‹, der geht so: Das Langsamste wird im Lauf niemals vom Schnellsten eingeholt werden; erst einmal muß doch das Verfolgende dahin kommen, von wo aus das Fliehende losgezogen war, mit der Folge, daß das Langsamere immer ein bißchen Vorsprung haben muß. – Es ist dies jedoch auch der gleiche Beweis wie das Halbieren, er unterscheidet sich nur darin, daß die hinzugenommene Größe nicht zweigeteilt wird. Daß das Langsamere nicht eingeholt werden kann, hat sich zwar auf Grund der Beweiskette ergeben, es kommt dies jedoch zustande infolge des gleichen Fehlers wie bei der Zweiteilung – in beiden ergibt sich doch, daß (der Gegenstand) ans Ende nicht kommen kann, indem die (zu durchmessende Größe) nach irgend einem Verhältnis durchgeteilt wird; nur tritt hier noch dazu, daß nicht einmal das mit Dichterschwung als ›Schnellstes‹ Gerühmte bei der Verfolgung des Langsamsten (dies schafft); – also muß auch die Auflösung die gleiche sein. Zu fordern, daß das, was den Vorsprung hat, nicht eingeholt wird, ist ein Trug; freilich, solange es Vorsprung hat, wird es nicht eingeholt; doch trotzdem wird es eingeholt, wenn er nur zugeben wird, daß sie (hier) eine begrenzte (Strecke) durchlaufen«,

entnommen aus: Aristoteles 1988, p. 93 (VI, 9 [239^b]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1988]). Hervorhebungen bei A.

p. 25 Anm. 96: »La vida es una operación que se hace hacia adelante...«: »Leben ist eine Tätigkeit, die nach vorwärts zielt. Man lebt von der Zukunft her; denn Leben besteht ohne Gnade in einem Machen, dem Sich-selbst-Machen eines jeden einzelnen Lebens. Man verwischt die furchtbare Wirklichkeit, um die es sich hier handelt, wenn man dieses Machen Tat nennt. Die Tat ist nur der Anfang des Machens. Sie ist der Augenblick, in dem man entscheidet, was gemacht werden soll, in dem man sich entscheidet. Zu Recht heißt es daher: Im Anfang war die Tat. Aber das Leben ist nicht allein Anfang. [...] Es ist nicht genug an der Tat, die ein bloßes Sichentschließen ist; das Beschlossene muß hergestellt, ausgeführt, erreicht werden. Diese Notwendigkeit einer tatsächlichen Realisierung in der Welt, über unsere bloße subjektive Absicht hinaus, findet im Machen ihren Ausdruck. Es nötigt uns, Mittel zum Fortgang des Lebens, zur Gestaltung der Zukunft zu suchen, und so entdecken wir die Vergangenheit als ein Arsenal von Werkzeugen, Hilfsmitteln, Vorschriften, Normen. [...] Die Zukunft ist der Horizont der Probleme, die Vergangenheit die feste Erde der Methoden, der Wege, auf der wir zu stehen glauben. Versetzen Sie sich [...] in die furchtbare Lage eines Menschen, dem plötzlich die Vergangenheit, das Feste, zum Problem, zum Abgrund wird. Sonst sah er Gefahren nur vor sich, jetzt findet er sie auch im Rücken und unter seinen Füßen«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1956 III (1932), pp. 267f. (dt. Übers. Helene Weyl).

**p. 25: *Quantitas seu Magnitudo est, quod in rebus sola compraesentia (seu perceptio-
ne simultanea) cognosci potest...:*** »Q u a n t i t ä t oder Größe heißt dasjenige, was an den Dingen einzig durch ihr gleichzeitiges Beisammensein (bzw. durch ihr gleichzeitiges Erfassen) erkannt werden kann. [...] Q u a l i t ä t aber ist das, was sich an den Dingen erkennen läßt, wenn man sie einzeln betrachtet, ohne daß sie in gleichzeitigem Beisammensein gegeben sein müssen«,

entnommen aus: Leibniz 1992 IV (1715), p. 355 (dt. Übers. Herbert Herring [1992]). Im Original kursiv, Hervorhebungen bei G. W. L.

pp. 26f.: »En proclament leur amour du préjugé, contre-révolutionnaires français et romantiques allemands réhabilitent...«: »Französische Gegenrevolutionäre wie deutsche Romantiker erklären ihre Liebe zum Vorurteil, rehabilitieren dadurch den abfälligsten Ausdruck der Sprache der Aufklärung und – Gipfel der Dreistigkeit, äußerste Provokation! – erheben ihn zu kultureller Würde. Wenn die individuelle Vernunft schläft, dann blühe beileibe nicht der ›Obskurantismus‹, sondern, so meinen sie, die ›kollektive Vernunft‹. Als Anwesenheit des ›Wir‹ im ›Ich‹ und des Früher im Heute, als wichtigste Träger des Volksgedächtnisses, als von Jahrhundert zu Jahrhundert weitergegebene Sinnsprüche, als vorbewußte Intelligenz und Geländer des Denkens bilden die Vorurteile den Kulturschatz eines jeden Volkes. Und dann kamen die Philosophen der Aufklärung: Unter dem Vorwand, dieselbe zu verbreiten, haben diese Denker dem kostbaren Erbe der Vorurteile hart zugesetzt. Anstatt sie in

Ehren zu halten, sollten sie zerstört werden. [...] Resultat: sie haben die Menschen aus ihrer Kultur gerissen in ebendem Augenblick, als sie sich rühmten, sie zu kultivieren; sie haben die Geschichte davongejagt in der Annahme, den Aberglauben oder den Irrtum zu bannen; überzeugt, die Gemüter zu emanzipieren, ist es ihnen nur gelungen, sie zu entwurzeln. Diese Verleumder des Gemeinplatzes haben den Verstand nicht von seinen Ketten befreit, sie haben ihn von seinen Quellen abgeschnitten. Der einzelne, der durch sie aus seiner Unmündigkeit heraustreten sollte, hat in Wirklichkeit sein Innerstes entleert. Weil er für sich selbst eintreten wollte, hat er sich aufgegeben. In seinem Kampf um die Unabhängigkeit hat er sein ganzes Wesen verloren. Denn die Versprechungen des *Cogito* sind irreführend: vom Vorurteil befreit, geschützt vor dem Einfluß der nationalen Grundsätze, ist das Subjekt nicht frei, sondern schrumpft zusammen wie ein Baum, dem der Saft entzogen wird«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 29f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 27: »[i]l n'y a pas plus [...] de nature humaine que de vie spirituelle autonome...«: »[gibt es] weder die menschliche Natur noch ein unabhängiges geistiges Leben. Descartes antwortet sie: ich denke, also bin ich von irgendwoher; durch die Übung des Denkens stelle ich nicht meine Eigenständigkeit unter Beweis, sondern verrate meine Identität. [...] Wir dürfen uns von der Bezeichnung, die die Traditionalisten sich geben, nicht täuschen lassen: beseelt von der Leidenschaft für das Vergangene bringen deutsche Romantiker und französische Theokraten nichtsdestoweniger eine wahre erkenntnistheoretische Revolution zustande. Ihr Haß auf die Moderne zeitigt eine völlig neue Auffassung vom Menschen. Ihre Sehnsucht bewirkt eine Veränderung im Wissen, der auch wir noch weitgehend verpflichtet sind. Diese erbitterten Reaktionäre sind Erfinder wider Willen. In ihrer Besessenheit, den Menschen wieder an seinen Platz zu stellen, entdecken sie sie das Nicht-Gedachte, das in ihm wirkt, und gründen – die Humanwissenschaften: Die Traditionalisten treten zwar recht bald von der politischen und intellektuellen Bühne wieder ab, doch Philologen, Soziologen und Historiker übernehmen ihre Aufgabe und entscheiden die Debatte zwischen den beiden Auffassungen von Volk zugunsten des *Volksgeistes*«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 33f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 28 Anm. 108: ταῦτόν τ' ἐν ταῦτάι τε μένον καθ' ἑαυτό τε κέῖται χούτως ἐμπεδον αἰῶσι μένει...: »[...] und als Dasselbe und in Demselben verharrend ruht es für sich und so verharret es standhaft an Ort und Stelle. Denn die machtvolle Notwendigkeit hält es in den Banden der Grenze, die es rings umzirkelt«, entnommen aus: Parmenides 1951 I (1903), p. 237 (dt. Übers. Hermann Diels [1903]).

p. 31 Anm. 125: »C'est se mettre en dehors des conditions mêmes de la réalité, que de considérer la quantité relativement à une qualité homogène...«: »Es heisst, sich ausserhalb der Bedingungen gerade der Wirklichkeit stellen, wenn man die Quantität auf eine homogene Qualität bezieht oder dabei von aller Qualität absieht. Alles was ist, besitzt Qualitäten und nimmt eben deshalb teil an der Indeterminiertheit und an der Veränderlichkeit, die zum Wesen der Qualität gehören. Mithin lässt sich das Prinzip des absoluten Beharrens der Quantität nicht streng auf die wirklichen Dinge anwenden: diese haben einen Gehalt von Leben und Veränderlichkeit, der sich niemals erschöpft. Die eigentümlich Gewissheit, die die Mathematik als abstrakte Wissenschaft an sich trägt, berechtigt uns nicht, die mathematischen Abstraktionen selbst in ihrer starren und eintönigen Form für ein genaues Abbild der Wirklichkeit anzusehen«, entnommen aus: Boutroux 1911 (1874), p. 58 (dt. Übers. Isaak Benrubi [1911]).

p. 31 Anm. 125: »Pour Descartes, les mathématiques sont réalisées telles quelles au fond du monde sensible...«: »Für Descartes ist die Mathematik als solche im Inneren der materiellen Welt realisiert; sie macht sogar das Wesen der materiellen Dinge aus. Nach Descartes ist dieser Standpunkt immer mehr eingeschränkt und bestritten worden, und der Positivismus Auguste Comtes hat die Ergebnisse der Kritik zusammengefasst, indem er lehrte, dass das Höhere nicht auf das Niedere zurückgeführt werden kann, und dass man in dem Masse, in welchem man Rechenschaft über eine höhere Realität geben will, neue Gesetze einführen muss, die einer eigentümlichen Spezifizierung fähig und auf die vorhergehenden unzurückführbar sind«, entnommen aus: Boutroux 1907 (1895), pp. 22f. (dt. Übers. Isaak Benrubi [1907]).

p. 31 Anm. 125: »[...] L]a science [...] nous montre [...] une hiérarchie de sciences, une hiérarchie de lois...«: »[...] D]ie Wissenschaft [...] zeigt uns [...] eine Hierarchie der Wissenschaften, eine Hierarchie der Gesetze, die wir zwar einander näher bringen, aber nicht zu einer einzigen Wissenschaft und zu einem Gesetz verschmelzen können. Zudem zeigt sie uns, nebst der relativen Ungleichartigkeit der Gesetze, ihre gegenseitige Beeinflussung. Die physikalischen Gesetze nötigen sich den Lebewesen auf, aber die biologischen wirken mit den physikalischen Gesetzen mit«, entnommen aus: Boutroux 1907 (1895), p. 130 (dt. Übers. Isaak Benrubi [1907]).

p. 31 Anm. 125: »Il faut bien se garder, en effet, de confondre déterminisme et nécessité...«: »Man darf nicht Determinismus mit Notwendigkeit verwechseln: die *Notwendigkeit* drückt die Unmöglichkeit aus, dass ein Ding anders sei, als es ist; der *Determinismus* drückt die Summe der Bedingungen aus, kraft deren die Erscheinung so wie sie ist, nebst all ihren Seinsformen, ausfallen muss«, entnommen aus: Boutroux 1907 (1895), p. 52 (dt. Übers. Isaak Benrubi [1907]). Hervorhebungen bei É. É. M. B.

p. 32: »[...] a property – whether of statement made, structure displayed, or feeling conveyed – counts as stylistic only when...«: »[E]ine Eigenschaft – sei es der Aussage, die das Werk macht, der Struktur, die es aufweist, oder des Gefühls, das es vermittelt – [zählt] nur dann als stilistische, wenn sie es eher mit diesem als mit jenem anderen Künstler, eher mit dieser als

mit jener anderen Zeit, Region oder Schule in Verbindung bringt. Ein Stil ist ein komplexes Charakteristikum, das als so etwas wie eine individuelle Signatur oder als Gruppensignatur dient [...]. Die elementaren Stileigenschaften lassen sich nicht in einem unveränderlichen Katalog zusammenstellen; und normalerweise lernen wir einen Stil zu erfassen, ohne daß wir ihn in seine Merkmalsbestandteile zerlegen könnten. Ob wir ihn erfaßt haben, zeigt sich in der Sicherheit und Sensibilität unserer Werkzuordnung»,

entnommen aus Goodman 2001 (1978), pp. 50f. (II, 5) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 33: »Basically, the style consists of those features of the symbolic functioning of a work that...«: »Im Grunde besteht Stil aus jenen Merkmalen der Symbolfunktionen eines Werks, die für Autor, Zeit, Ort oder Schule charakteristisch sind. [...] Dieser Definition zufolge ist Stil nicht ausschließlich eine Sache des Wie, im Gegensatz zum Was; hängt weder von synonymen Alternativen noch von der bewußten Wahl zwischen Alternativen ab und umfaßt ausschließlich, aber nicht alle Aspekte dessen, wie und was ein Werk symbolisiert. [...] Im Gegensatz zu einigen anderen Definitionen beruht die unsrige nicht auf den Intentionen eines Künstlers. Was zählt, sind symbolisierte Eigenschaften, gleichviel, ob der Künstler sie wählte oder nicht oder ob er sich ihrer auch nur bewußt ist; und außer Kunstwerken symbolisieren auch viele andere Dinge«,

entnommen aus Goodman 2001 (1978), p. 52 (II, 5) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 37: »The replication that fills history actually prolongs the stability of many past moments...«: »Die Replikationen, von denen die Geschichte erfüllt ist, verlängern das Fortbestehen vergangener Augenblicke bis in die Gegenwart, so daß deren Sinn und Struktur überall erkennbar bleiben, wohin wir auch schauen. Dieses Fortbestehen ist jedoch unvollendet. Jede von Menschen erzeugte Replik weicht von ihrem Vorbild durch minutiöse, unbeabsichtigte Unterschiede ab, deren allmählich sich anhäufende Wirkung eine langsame Entfernung vom Archetypus zur Folge hat«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 121 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 39: τί αίτιον τοῦ [όρισμου, R. B.] ἐν εἶναι...: »[...] die Ursache [dafür liegt, R. B.], daß [...] die Wesensbestimmung, R. B.] eines [ist und nicht vielmehr mehreres, R. B.] Denn bei allem, was mehrere Teile hat und als Ganzes nicht wie eine bloße Anhäufung besteht, sondern wo das Ganze etwas außer den Teilen ist, gibt es eine Ursache der Einheit; wie ja auch bei den Körpern bald Berührung Ursache der Einheit ist, bald Klebrigkeit, bald irgendeine andere Affektion dieser Art. Die Wesensdefinition aber ist eine, nicht durch Verbindung, wie etwa die Ilias, sondern dadurch, daß sie Wesensdefinition von Einem ist. Was ist es nun also, was den Menschen zu Einem macht? Wodurch ist er Eines und nicht Vieles, z. B. lebendes Wesen und Zweifüßiges, zumal wenn es, wie einige behaupten, ein Lebewesen–an–sich und ein Zweifüßiges–an–sich gibt? Warum ist dann der Mensch nicht jenes beides selbst, nämlich Lebewesen und Zweifüßiges, wonach dann Menschen nicht nur Teilhabe am Menschen–an–sich, noch durch Teilhabe an Einem sein würden, sondern an den beiden, am Lebewesen und am Zweifüßigen? Überhaupt wäre dann der Mensch nicht Eines, sondern Mehreres, nämlich Lebewesen und Zweifüßiges. Wenn man nun den Gang einschlägt, den sie bei ihren Definitionen und Aussagen einzuschlagen pflegen, so ist es offenbar unmöglich, den Grund anzugeben und die Schwierigkeit zu lösen«,

entnommen aus: Aristoteles 1995 v, p. 178 (1045^v) (dt. Übers. Hermann Bonitz).

p. 40 Anm. 180: [s]tatuit tandem optimus opifex, ut cui dare nihil proprium poterat commune esset quicquid privatum singulis fuerat...«: »Endlich beschloß der höchste Künstler, daß der, dem er nichts Eigenes geben konnte, Anteil habe an allem, was die einzelnen jeweils für sich gehabt hatten. Also war er zufrieden mit dem Menschen als einem Geschöpf von unbestimmter Gestalt, stellte ihn in die Mitte der Welt und sprach ihn so an: ›Wir haben dir keinen festen Wohnsitz gegeben, Adam, kein eigenes Aussehen noch irgendeine besondere Gabe, damit du den Wohnsitz, das Aussehen und die Gaben, die du selbst dir ausersiehst, entsprechend deinem Wunsch und Entschluß habest und besitzest. Die Natur der übrigen Geschöpfe ist fest bestimmt und wird innerhalb von uns vorgeschriebener Gesetze begrenzt. Du sollst dir deine ohne jede Einschränkung und Enge, nach deinem Ermessen, dem ich dich anvertraut habe, selber bestimmen. Ich habe dich in die Mitte der Welt gestellt, damit du dich von dort aus bequemer umsehen kannst, was es auf der Welt gibt. Weder haben wir dich himmlisch noch irdisch, weder sterblich noch unsterblich geschaffen, damit du wie dein eigener, in Ehre frei entscheidender, schöpferischer Bildhauer dich selbst zu der Gestalt ausformst, die du bevorzugst [...]«,

entnommen aus: Pico della Mirandola 1990 (1486), pp. 5/7 (dt. Übers. Norbert Baumgarten [1990]).

p. 43: [n]ono decimo administrationis nostre anno, cum nouo operi in anteriori ecclesie parte libenter...: »Im 19. Jahr unserer Amtsführung, als wir bereitwillig und gläubig unsere Mühe auf das neue Werk im vorderen Teil der Kirche verwandt hatten und, nachdem dieses neue Werk selbst mit dem alten in schönem Zusammenkommen neuer Säulen und Bogen in passender Weise vereinigt war [...] de[n] neuen Kirche<nteil> [...] hatten weihen lassen [...], da riß uns plötzlich die Liebe und Hingabe für die heiligen Märtyrer, unsere Herren und Beschützer, hin, den Hauptteil der oberen Kirche zu vergrößern und zu erweitern«,

entnommen aus: Suger 2005, p. 191 (xxxiv) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

pp. 43f.: Quo facto cum quorundam persuasione ad turrium anterioris partis prosecutionem...: »Als dies geschehen war und wir auf den Rat einiger Leute unseren Eifer daran gesetzt hatten, die Arbeit an den Türmen des vorderen Teils fortzusetzen, und dies im einen Teil bereits durchgeführt war, da zog, wie wir glauben, der göttliche Wille uns dahin zurück, daß wir daran gingen, das mittlere Gewölbe der Kirche, das man Schiff nennt, neu zu gestalten und beiden neugestalteten Werken anzupassen und anzugleichen; ein möglichst großer Anteil der alten Wände, denen der oberste Priester, unser Herr Jesus Christus,

nach dem Zeugnis alter Schriften <selbst> die Hand aufgelegt hatte, wurde dennoch dabei erhalten, damit sowohl die Ehrfurcht vor der alten Weihe als auch der passende Zusammenhalt gemäß dem einmal begonnenen Verlauf für das neue Werk bewahrt werde«,

entnommen aus: Suger 2005, pp. 327/9 (CLXXXIII) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

p. 44: *Quod licet eis esset onerosum, ipse Richardus, lucerna castitatis, sua industria tamen egit...*: »<...> Richard <aus dem übrerrheinischen Orte Ditensheim> <...> brach das alte einsturzgefährdete Münster ab, berief einen in der Baukunst sehr erfahrenen Steinmetz, der neu aus Paris in Frankreich gekommen war, und befahl, eine Basilika aus nach französischer Art gehauenen Steinen zu errichten. Dieser Künstler hat eine Kirche von wundervoller Bauart mit Heiligenstatuen innen und außen reich geschmückt, mit Fenstern und ausgemeißelten Säulen mit vielem Schweiß und großen Kosten so geschaffen, wie sie sich heute dem Blicke darbietet. Das von allen Seiten herkommende Volk bewundert dies hervorragende Werk, lobt den Künstler, verehrt den Diener Gottes Richard, freut sich, ihn gesehen zu haben und verbreitet weithin seinen Namen«,

entnommen aus: Arens/Bührlen 1954, p. 28 (dt. Übers. Fritz Arens [1954]).

p. 44 Anm. 201: *[m]edium quippe duodecim columpne duodenarium apostolorum exponentes numerum...*: »In der Mitte nun erhoben zwölf Säulen, die die Anzahl der zwölf Apostel vorstellen, in zweiter Linie aber ebensoviele Säulen der Seitenschiffe, die die Zahl der Propheten bezeichnen, den Bau unvermittelt hoch [...]«,

entnommen aus: Suger 2005, p. 229 (LVIII) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

pp. 44f. Anm. 202: *Prouisum est etiam sagaciter, ut superioribus columpnis et arcibus mediis...*: »Es wurde auch auf scharfsinnige Weise dafür gesorgt, daß durch die oberen Säulen und mittleren Bogen, die den unteren, in der Krypta gegründeten, aufgesetzt werden sollten, mit geometrischen und arithmetischen Hilfsmitteln die Mitte des alten Gewölbes der Kirche der Mitte der neuen Vergrößerung angeglichen und nicht weniger die Größe der alten Seitenschiffe der Größe der neuen angepaßt werde, abgesehen von jener eleganten und gebilligten Erweiterung der Kapellen ringsum, durch die die ganze Kirche erstrahlen sollte von dem wunderbaren und ununterbrochenen Licht der strahlenden Glasfenster, wenn dieses die Schönheit des Innenraumes durchschien«,

entnommen aus: Suger 2005, p. 225 (IXI) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

p. 45 Anm. 202: *Pars noua posterior dum iungitur anteriori...*: »Indem der neue Teil als späterer sich dem früheren verbindet, / erstrahlt die Halle, die in ihrer Mitte erhellt ist. / Denn es erstrahlt, was sich strahlend Strahlendem vermählt, / und weil neues Licht es überströmt, strahlt das edle Werk, / welches dasteht, erweitert zu unserer Zeit, / ich, Suger, war es, unter dessen Leitung es ausgeführt wurde«,

entnommen aus: Suger 2005, p. 327 (CLXXXI) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

p. 45 Anm. 202: *Portarum quisquis attollere queris honorem...*: »Wer du auch bist, der du die Herrlichkeit dieser Türen rühmen willst: / bewundere das Gold – nicht die Kosten! – <und> die Leistung dieses Werkes! / Edel erstrahlt das Werk, doch das Werk, das da edel erstrahlt, / soll die Herzen erhellen, so daß sie durch wahre Lichter / zu dem wahren Licht gelangen, wo Christus die wahre Tür ist. / Welcher Art dieses <wahre Licht> innen ist, das gibt die goldene Tür hiermit an. / Der schwerfällige Geist erhebt sich mit Hilfe des Materiellen zum Wahren, / und obwohl er zuvor niedergesunken war, erhebt er neu, wenn er dieses Licht erblickt hat«,

entnommen aus: Suger 2005, p. 325 (CLXXIV) (dt. Übers. Andreas Speer, Günther Binding [2000]).

p. 45: »[t]he view that the Early Flemish masters, especially Jan van Eyck, were perfectly conscious of the stylistic contrast...«: »Die Vorstellung, daß sich die frühen flämischen Meister, besonders Jan van Eyck, des stilistischen Unterschiedes zwischen romanischen und gotischen Formen bewußt waren und diese absichtlich als Ausdruck des Gegensatzes von Judentum und Christentum einsetzten [...], ist kürzlich von E. S. de Beer [...] in Frage gestellt worden. De Beer übersieht aber die Tatsache, daß die Verbreitung des italienischen Trecento-Stiles im 14. Jahrhundert in den nordalpinen Ländern eine ähnliche Situation geschaffen hatte, wie sie das Eindringen der vollentwickelten Renaissance hervorrufen sollte. Er unterschätzt so das Bewußtsein stilistischer Unterschiede sogar für jene Periode, in der sich die Gotik gegenüber der Romanik durchsetzte«,

entnommen aus: Panofsky 2001 (1953), p. 405 Anm. 20 (zu p. 142 [v, 2]) (dt. Übers. Jochen Sander, Stephan Kemperdick [2001]).

p. 52: »[...] in senso lato è ciò chel nel modo della configurazione artistica o culturale si rivela per certi rispetti comune...«: »[...] ist [...] im weiteren Sinne das zu benennen, was sich in der Art und Weise der künstlerischen oder kulturellen Gestaltung in gewisser Hinsicht (unter Einklammerung anderer Nebenzüge) als ein gemeinsamer Wesenszug einer Epoche oder einer Kulturumwelt erweist: der Stil ist der sich wiederholende Wesenszug, der, wenn man ihn in die Tiefe verfolgt, eine Gemeinsamkeit der in einer Epoche betätigten Art und Weise des Fühlens, Anschauens und Verstehens kundgibt«,

entnommen aus: Betti 1967 (1955), p. 368 (§ 32c · »Von den verschiedenen die Stilbildung bedingenden Perspektiven und den entsprechenden Auffassungen der Auslegung«) (dt. Übers. Emilio Betti [1967]).

p. 56 Anm. 278: »The ›Friedsam Annunciation‹ teaches us the important fact that the apparently sudden interest in Romanesque form...«: »Die ›Friedsam-Verkündigung‹ zeigt, daß das in der Zeit der van Eyck offenbar plötzlich auftretende Interesse an romanischen Bauformen, das die gesamte nordalpine Malerei erfassen sollte, nicht allein eine Frage ästhetischer Vorlieben oder des ›Geschmacks‹ ist. Infolge des wachsenden Einflusses der italienischen Malerei, die üblicherweise nichtgotische

Architektur darstellte, und dank einer durch Reiseberichte und Zeichnungen gewonnenen Vertrautheit mit dem Orient waren die Unterschiede zwischen den Architekturstilen stärker ins Bewußtsein der nordalpinen Künstler des 14. Jahrhunderts gedrungen, als dies noch bei ihren Vorgängern der Fall gewesen war. Zuvor war der gotische Stil, der seit der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Art Monopolstellung erlangt hatte, als etwas Selbstverständliches angesehen worden. Von nun an wurde er aber zunehmend als einheimisch und christlich verstanden und von allem Fremden und Orientalischen abgegrenzt, ganz gleich, ob dies sarazenisch oder jüdisch war. Im Zuge des allmählichen Aufstiegs eines Naturalismus, der auf den Reiz direkter optischer Erfahrung setzte, wurde jener Stilkontrast, wie wir gesehen haben, als neues Symbol für den alten Gegensatz zwischen der Kirche und der Synagoge genutzt. Als dieser Naturalismus dann jedoch den Rang eines allgemeinen Postulats erlangt hatte, als alles dem Auge Sichtbare sozusagen einem Verifizierungstest unterzogen wurde, da stillte der vage Orientalismus von Broederlams oder des Boucicaut–Meisters Rundtürmen, Kuppeln und Zwiebeltürmen nicht mehr länger den Hunger nach Wirklichkeit. Während also die Väter der flämischen Malerei des 15. Jahrhunderts einen Blick für ihre eigene Umgebung entwickelten, machten sie die überraschende Entdeckung, daß der gesuchte Gegensatz zum gotischen Stil in genau zu studierenden Denkmälern vor der eigenen Haustür statt in dubiosen Aufzeichnungen aus dem fernen Asien zu finden war. Sie begannen zu spüren, daß der Stil des 11. und 12. Jahrhunderts, der sich in hunderten, noch immer benutzten Gebäuden erhalten hatte, die jedoch von den nordalpinen Malern des 13. und 14. Jahrhunderts vollkommen ignoriert worden waren, in vielerlei Hinsicht mit der Architektur des Heiligen Landes übereinstimmte. Und damit lagen sie nicht einmal falsch. Nach ›römischer, byzantinischer und sarazenischer Art‹ gewölbt oder überkuppelt, schwer und dunkel, aber reicher und vielfältiger in der Verwendung von Materialien und Dekor, stehen diese altherwürdigen Gebäude – stets ›byzantinisch‹ genannt, bis die Herren Gunn und Gerville in den Jahren 1819 bzw. 1823 die Bezeichnungen ›romanisch‹ und ›l'art roman‹ vorschlugen – Bauwerken des Nahen Ostens tatsächlich näher und sind ihnen enger verwandt als die heimische Gotik. Daher war es durchaus folgerichtig, ›orientalische‹ durch ›romanische‹ Gebäude zu ersetzen, wo immer man den Gegensatz zwischen Christentum und Judentum zum Ausdruck bringen wollte; auch heutige Synagogenbauten sind zumeist ›romanischen‹ Stils, wohingegen Kirchenbauten gewöhnlicher eher ›gotisch‹ sind. So nahm die Romanik als Bauatil dieselbe ikonographische Bedeutung an, die man vormals orientalischen Bauformen zugeschrieben hatte«,

entnommen aus: Panofsky 2001 (1953), pp. 141f. (v, 2) (dt. Übers. Jochen Sander, Stephan Kemperdick [2001]).

p. 58: »*Faut-il donc mettre à l'origine de l'habitude un acte d'entendement qui en organiserait les éléments...*«: »Ist also als Ursprung der Gewohnheit ein Verstandesakt anzusetzen, der ihre Elemente organisierte und alsdann sich aus ihnen wieder zurückzöge? (Wie z. B. Bergson meint, wenn er die Gewohnheit als ›das fossile Residuum einer geistigen Leistung‹ definiert.)«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1966 (1945), p. 172 mit Anm. 105 (§ 21) (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

p. 58 Anm. 289: »*La thèse de doctorat que M. Ravaisson soutint vers cette époque (1838)...*«: »Die Doktorthese, die Ravaisson in dieser Zeit (1838) vertrat, ist eine erste Anwendung der Methode. Sie trägt den bescheidenen Titel: ›Über die Gewohnheit‹. Aber es ist eine ganze Naturphilosophie, die der Verfasser darlegt. Was ist die Natur? Wie soll man sich ihr Inneres vorstellen? Was verbirgt sie unter der regelmäßigen Aufeinanderfolge von Ursachen und Wirkungen? Verbirgt sie überhaupt irgend etwas, oder reduziert sie sich im Ganzen nur auf einen oberflächlichen Ablauf von Bewegungen, die sich mechanisch ineinanderfügen? Seinem Prinzip gemäß sucht Ravaisson die Lösung dieses sehr allgemeinen Prinzips in einer ganz konkreten Intuition, in der Intuition, die wir von unserer eigenen Existenz haben, wenn wir eine Gewohnheit annehmen. Denn die einmal angenommene Gewohnheit ist ein Mechanismus, eine Reihe von Bewegungen, die sich untereinander bedingen: sie ist jener Teil von uns, der in die Natur eingefügt ist und mit der Natur koinzidiert; sie ist die Natur selber. Nun zeigt uns unsere innere Erfahrung in der Gewohnheit eine Aktivität, die in unmerklichen Graden vom Bewußtsein zur Unbewußtheit und vom Willen zum Automatismus übergegangen ist. Müssen wir uns daher nicht in dieser Weise die Natur als ein abgeschwächtes Bewußtsein und einen eingeschläferten Willen vorstellen? Die Gewohnheit liefert uns so den lebendigen Beweis der Wahrheit, daß der Mechanismus sich nicht selber genügt: er ist sozusagen nur der versteinerte Überrest einer ehemals geistigen Aktivität«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1904), p. 258 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]). Hervorhebung bei H. B.

pp. 58f.: »*Il ne faut donc pas dire que notre corps est dans l'espace...*«: »Nicht also dürfen wir sagen, unser Leib sei *im* Raume, wie übrigens ebensowenig, er sei *in* der Zeit. Er *wohnt* Raum und Zeit *ein*. Führt meine Hand in der Luft eine komplizierte Bewegung aus, so muß ich nicht, um ihre Endstellung zu kennen, ihre sämtliche Bewegungen in gleicher Richtung addieren und davon die Bewegungen in der entgegengesetzten Richtung abziehen. [...] In jedem Augenblick sind die vorangegangenen Stellungen und Bewegungen ein stets verfügbarer Maßstab. [...] In keinem Augenblick einer Bewegung ist der vorangegangene Augenblick unbekannt, stets aber ist er in die Gegenwart gleichsam eingeschlossen, und die gegenwärtige Wahrnehmung besteht schließlich darin, auf Grund der aktuellen Stellung die Reihe der vorangegangenen und einander umschließenden Stellungen wiederzuerfassen. Doch auch die nächstbevorstehende Stellung ist in die gegenwärtige eingeschlossen, und durch sie alle weiteren künftigen bis hin zum Endpunkte der Bewegung. Jeder Moment der Bewegung umfaßt deren ganzen Umfang, und insbesondere stiftet schon der erste Moment, der Bewegungsansatz, eine Verbindung des Hier mit dem Dort und des Jetzt mit der Zukunft, die alle weiteren Momente nur mehr zu entfalten haben. Insofern ich einen Leib habe und durch ihn hindurch in der Welt handle, sind Raum und Zeit für mich nicht Summen aneinandergereifter Punkte, noch auch übrigens eine Unendlichkeit von Beziehungen, deren Synthese mein Bewußtsein vollzöge, meinen Leib in sie einbeziehend; ich bin nicht im Raum und in der Zeit, ich denke nicht Raum und Zeit; ich bin vielmehr zum Raum und zur Zeit, mein Leib heftet sich ihnen an und umfängt sie. Die Weite des Umfangens ist das Maß der Weite meiner Existenz; aber

nie vermag sie eine totale zu sein: der Raum und die Zeit, denen ich einwohne, sind stets umgeben von unbestimmten Horizonten, die andere Gesichtspunkte offenlassen. Die Synthese der Zeit wie des Raumes ist immer aufs neue zu beginnen. [...] Mein Leib hat seine Welt oder begreift seine Welt, ohne erst den Durchgang durch ›Vorstellungen‹ nehmen oder sich einer ›objektivierenden‹ oder ›Symbol-Funktion‹ unterordnen zu müssen«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1966 (1945), pp. 169f. (§ 20) (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]). Hervorhebungen bei M. M.–P.

p. 59: »**Mais notre corps n'est pas seulement un espace expressif parmi tous les autres...**«: »Doch unser Leib ist nicht lediglich ein Ausdrucksraum unter vielen anderen mehr. Das gilt allein für den konstituierten Leib. Er selbst ist der Ursprung aller anderen Ausdrucksräume, die Bewegung des Ausdrückens selbst, das, was Bedeutungen aus sich erst entwirft und ihnen einen Ort gibt, was sie als Dinge unter unseren Händen und unter unseren Augen existieren läßt. Wenngleich unser Leib uns nicht, wie es beim Tier geschieht, von unserer Geburt an festgelegte Instinkte auferlegt, so ist es doch jedenfalls er, der unserem Leben die Form der Allgemeinheit gibt und unsere personalen Akte zu festen Dispositionen verlängert. Unsere Natur ist in diesem Sinne nicht eine alte Gewohnheit, da vielmehr eine jede solche schon die Gestalt der Passivität einer Natur voraussetzt. Der Leib ist unser Mittel überhaupt, eine Welt zu haben. Bald beschränkt er sich auf die zur Erhaltung des Lebens erforderlichen Gesten und setzt korrelativ um uns herum eine biologische Welt; bald spielt er auf diesen ersten Gesten und geht von ihrem unmittelbaren zu einem übertragenen Sinne ihrer über, durch sie hindurch einen neuen Bedeutungskern bekundend: so im Falle eines motorischen Habitus wie etwa des Tanzes. Bald endlich ist die vermeinte Bedeutung solcher Art, daß die natürlichen Mittel des Leibes sie nicht zu erreichen vermögen; er muß alsdann sich ein Werkzeug schaffen und entwirft um sich herum eine Kulturwelt. Auf diesen sämtlichen Ebenen aber vollzieht er ein und dieselbe Funktion: die, den Augenblicksbewegungen der Spontaneität ›ein wenig Wiederholbarkeit des Tuns und unabhängige Existenz‹ zu verleihen«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1966 (1945), p. 176 (§ 21) (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

p. 59 Anm. 294: »**S'agit-il du discours, l'auteur qui le médite se sent être tout ensemble source, ingénieur, et contraintes...**«: »Was die Aussage betrifft, so empfindet sich der Autor, wenn er über sie nachdenkt, zugleich als ihre *Quelle*, ihren *Ingenieur* und als *Zwänge*: ein Teil seiner selbst ist Antrieb; der andere sieht voraus, setzt zusammen, mäßigt, unterdrückt; ein dritter – Logik und Gedächtnis – beharrt auf dem Gegebenen, sorgt für den Zusammenhang, sichert der *gewollten* Anordnung eine gewisse Dauer... Da beim Schreiben diese Schreibmaschine, bei der durch Auslösung des angereizten Geistes zur Überwindung *realer* Schwierigkeiten Kraft erzeugt wird, so fest und so genau wie möglich konstruiert werden muß, verlangt es vom Autor eine widerstreitende Selbstaufspaltung. Nur hier ist der Mensch im strengen Sinne und voll und ganz *Autor*. Alles andere stammt nicht von *ihm*, sondern von einem zufälligen Teil seiner selbst. Zwischen die ursprüngliche Gemütsbewegung oder Absicht und jene Endeffekte wie Vergessen, Verworrenheit, Verschwommenheit – in die das Denken unausweichlich mündet – muß er die von ihm geschaffenen Widerstände einschalten, um so der im bloßen Vorübergleiten bestehenden Natur innerer Erscheinungen durch sein Dazwischentreten ein wenig nachvollziehbare Wirkungskraft und selbständiges Dasein abzurufen«, entnommen aus: Valéry 1995 VI (1919), pp. 69f. (dt. Übers. Karl August Horst [1960]). Hervorhebungen bei P. A. V.

p. 60: *οὐ ξυνηῶσιν ὅπως διαφερόμενον ἑωυτῷ συμφέρεται...*: »Sie verstehen nicht, wie das Unstimmige mit sich übereinstimmt: des Wider-Spännstigen Fügung wie bei Bogen und Leier«, entnommen aus: Heraklit 1976 (1965), p. 19 (B 51) (dt. Übers. Bruno Snell [1965]).

p. 60: *ἀρμονία ἀφανῆς φανερῆς κρείσσων*: »Mehr als sichtbare gilt unsichtbare Harmonie«, entnommen aus: Heraklit 1976 (1965), p. 21 (B 54) (dt. Übers. Bruno Snell [1965]).

p. 60: *βουληθεῖς γὰρ ὁ θεὸς ἀγαθὰ μὲν πάντα, φλαῦρον δὲ μηδὲν εἶναι κατὰ δύναμιν...*: »Indem nämlich Gott wollte, daß alles gut und, soviel wie möglich, nichts schlecht sei, brachte er, da er alles Sichtbare nicht in Ruhe, sondern in ungehöriger und ordnungsloser Bewegung vorfand, dasselbe aus der Unordnung zur Ordnung, da ihm diese durchaus besser schien als jene«, entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), p. 155 (30^v) (dt. Übers. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher [1804–10]).

p. 60: »[c]e qui est simple est toujours faux. Ce qui ne l'est pas est inutilisable«: »Was einfach ist, ist immer falsch. Was nicht einfach ist, ist unbrauchbar«, entnommen aus: Valéry 1991 v (1942), p. 442 (M) (dt. Übers. Werner Riemerschmid [1963]).

pp. 60f.: »[i]l n'y a ni beaux ni vilains sujets et on pourrait presque établir comme axiome...«: »[es d]eshalb [...] weder schöne noch häßliche Gegenstände [gibt], und wenn man sich auf den Standpunkt der Reinen Kunst stellt, dann könnte man fast das Axiom formulieren, daß es überhaupt keine spezifischen Gegenstände der Kunst gibt, weil der Stil allein eine von den Gegenständen losgelöste Form ist, die Dinge zu sehen«, entnommen aus: Gumbrecht 1986, p. 762 (dt. Übers. Hans Ulrich Gumbrecht [1986]).

p. 62: »**The field of history contains many circuits which never close...**«: »Es gibt in der Geschichte viele Kreisläufe, die sich niemals schließen. Selbst wenn alle Bedingungen für ein Ereignis vorhanden sind, garantieren sie nicht das Eintreten dieses Ereignisses in einem Bereich, wo der Mensch eine Handlung bedenken kann, ohne sie auszuführen«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 74 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 63: »[...] **structural forms can be sensed independently of meaning**«: »Strukturen [...] unabhängig von Bedeutungen wahrgenommen werden [können]«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 29 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 63: »[...] **The stream of things never was completely stilled...**«: »Der Fluß der Dinge kam [...] niemals zum Stillstand. Alles, was heute hergestellt wird, ist entweder eine Replik oder eine Variante von etwas, das schon früher geschaffen worden ist. So geht es ohne Unterbrechung rückwärts bis zu den Anfängen menschlichen Lebens«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 33 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 63: »**Since the universe remains recognizable from one moment to the next...**«: »Da die Welt von einem Augenblick zum anderen wiedererkennbar bleibt, ist jeder Augenblick eine nahezu exakte Kopie des unmittelbar vorausgehenden«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 126f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 63: »[...] **our tendency to insist, when we praise a poet, upon those aspects of his work in which he least resembles anyone else...**«: »unsere[r] Neigung, bei dem Lob eines Dichters zumal die Seiten seines Werkes hervorzuheben, in denen er am wenigsten irgendeinem anderen ähnelt. In diesen Seiten oder Teilen seines Werkes vermeinen wir das zu finden, was nur ihm eigen ist und was die unvergleichbare Essenz seines Wesens ausmacht. Mit besonderer Befriedigung verweilen wir bei dem, was den Dichter von seinen Vorgängern, zumal seinen unmittelbaren Vorgängern, unterscheidet; wir bemühen uns, etwas zu finden, das man ganz für sich betrachten und derart genießen kann. Und doch werden wir, wenn wir uns einem Dichter ohne dies Vorurteil nähern, oft die Entdeckung machen, daß nicht nur die besten, sondern auch die individuellsten Teile seines Werkes grade die sein können, in denen die toten Dichter, seine Vorgänger, ihre Unsterblichkeit am nachdrücklichsten kundtun«,

entnommen aus: Eliot 1967 II-1 (1950/1919), p. 346 (dt. Übers. Hans Hennecke [1950]).

p. 64: »**Yet if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us...**«: »Bestünde aber die einzige Form der Tradition, der Überlieferung nur darin, daß man die Wege der jeweils unmittelbar vorhergehenden Generation in einer blinden und zaghaften Anklammerung an ihre Erfolge nur immer weiterginge, so sollte man der Tradition eine eindeutige Absage erteilen. Man hat schon eine ganze Reihe solcher bloßen ›Strömungen‹ sich im Sande verlaufen sehen, und Erneuerung ist besser als Wiederholung«,

entnommen aus: Eliot 1967 II-1 (1950/1919), p. 346 (dt. Übers. Hans Hennecke [1950]).

p. 64: »**Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited...**«: »Tradition ist etwas weit mehr Besagendes und Umfassendes. Sie kann nicht vererbt werden; und wer ihrer teilhaftig werden möchte, muß sie sich mit großer Mühe selbst erarbeiten. Zuallererst setzt sie den historischen Sinn voraus [...]; und der historische Sinn setzt seinerseits voraus, daß man nicht nur das Vergangensein der Vergangenheit, sondern auch ihr Gegenwärtigsein deutlich spüre; der historische Sinn ist eine Art Ansporn, nicht nur aus dem innersten Lebensgefühl der jeweils eigenen Generation heraus zu schreiben, sondern auch aus dem Empfinden dafür, das die Gesamtheit der nachhomerischen Literatur Europas, und innerhalb ihrer die Gesamtheit der Literatur des eigenen Landes, sich in einem überzeitlichen Sinne gleichzeitig ausbreitet und eine gleichartige Ebene der Rangordnungen darstellt. Dieser historische Sinn, der eine Art Organ ist, genauso für das Zeitlose wie für das Zeitgebundene, und zwar für das Zeitlose und Zeitgebundene in ihrer Durchdringung – erst er bindet einen Dichter an die Tradition. Zugleich ist er es, der einem Dichter das deutliche Bewußtsein seines Platzes in der Zeit, seines eigenen Zeitgenossentums, vermittelt«,

entnommen aus: Eliot 1967 II-1 (1950/1919), pp. 346f. (dt. Übers. Hans Hennecke [1950]).

p. 64: ὅτι οὐτός ἐστιν ὁ θεατής τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος...: »[...] daß dieser [von ihm adressierte, r. B.] Zuschauer der letzte ist von den Ringen, von welchen ich sagte, daß sie aus dem herakleotischen Stein einer durch den andern ihre Kraft empfangen? Der mittlere aber bist du, der Rhapsode und Darsteller, und der erste ist der Dichter selbst. Der Gott aber zieht durch alle diese die Seelen der Menschen wohin er will, indem er der einen Kraft an den andern anhängt. [...] wenn aber jemand von einem andern Dichter etwas singt, so schlummerst du und hast nichts zu sagen [...]. Denn nicht durch Kunst oder Wissenschaft sagst du, was du vom Homeros sagst, sondern durch göttliche Schickung und Besetzung, so wie die Korybanten nur auf jenen Gesang recht hören, der von dem Gotte herrührt, welcher sie besitzt, und für dessen Weise einen Reichtum an Gebärdend und Worten haben, um andere aber sich gar nicht bekümmern: so hast auch du, Ion, wenn jemand des Homeros erwähnt, großen Vorrat, bei andern aber gar keinen. Und die Ursache hiervon, wonach du mich fragst, weshalb du nur über den Homeros etwas weißt, über andere aber nicht, ist die, daß du nicht durch Kunst, sondern durch göttliche Schickung so gewaltig bist als ein Verherrlicher des Homeros«,

entnommen aus: Platon 1981 I (1804–10/399 v. Chr.), pp. 104f. (535^e–536^d) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 64: »**Let us imagine a duration without any regular pattern...**«: »Stellen wir uns eine zeitliche Dauer ohne regelmäßige Struktur vor. Wir würden nichts in ihr erkennen, da sich nichts in ihr wiederholt. Es handelte sich um eine Dauer ohne jede Maßeinheit, ohne Entitäten, ohne Eigenschaften, ohne Ereignisse – eine leere Dauer, ein zeitloses Chaos. Unsere gegenwärtige Wahrnehmung der Zeit ist abhängig von regelmäßig wiederkehrenden Ereignissen, im Gegensatz zu unserem Bewußtsein von der Geschichte, das von unvorhersehbarer Veränderung und Vielfalt bestimmt ist. Ohne Veränderung gibt es keine Geschichte, ohne Regelmäßigkeit gibt es keine Zeit. Zeit und Geschichte verhalten sich zueinander wie Regel und Variation:

Zeit ist das regelhafte Fundament für die Unberechenbarkeit der Geschichte. Replik und Erfindung sind in derselben Weise aufeinander bezogen: eine Reihe von wirklichen Erfindungen, in der alle möglichen Formen der Reproduktion ausgeschlossen sind, käme einem Chaos nahe. Eine unendliche und alle Möglichkeiten erfassende Menge von Repliken, in der es keine Variationen gäbe, näherte sich der Formlosigkeit. Die Replik steht in einem Verhältnis zur Regelmäßigkeit und zur Zeit, die Erfindung zur Variation und zur Geschichte«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 121f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 64: »If the accountancy is properly conducted, no great event can be assigned to brief times...«: »Wenn die Buchführung stimmt, dann muß sich erweisen, daß große Ereignisse nicht kurzen Zeitabschnitten zugewiesen werden können, obwohl die übliche Art, über die Vergangenheit zu sprechen, von uns häufig ein Denken und Verhalten verlangt, als bestehe die Geschichte nur aus kurzen bedeutenden Augenblicken, die sich von öden, leeren Zeitverläufen abheben«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 127 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 65: »Balzac écrit dans un de ses traités politiques: «Tout est forme, et la vie même est une forme...«: »Balzac schreibt in einer seiner politischen Abhandlungen: »Alles ist Form, und das Leben selbst ist eine Form«. [...] Die Beziehungen, die in der Natur die Formen untereinander verbinden, können nicht reine Zufälligkeit sein; was wir als das natürliche Leben bezeichnen, ist als eine notwendige Beziehung zwischen den Formen zu bewerten, ohne die es nicht bestehen könnte. [...] Wenn wir aber die Form als Kurve einer Tätigkeit ansehen, sind wir zwei Gefahren ausgesetzt. Zunächst derjenigen, die Form zu entblößen, sie auf einen Umriß, auf ein Diagramm zu reduzieren. [...] Andererseits müssen wir uns hüten, auf diesem Gebiet Kurve und Aktivität je zu trennen und letztere gesondert zu beachten. [...] Das Kunstwerk [...] existiert nur insofern es Form ist. Anders ausgedrückt: das Werk ist nicht die Spur oder die Kurve der Kunst, insofern diese eine Tätigkeit darstellt, sondern es ist die Kunst selber; es bezeichnet sie nicht bloß, es erzeugt sie. Die Idee eines Kunstwerkes ist nicht das Kunstwerk. Keine noch so reiche Sammlung von Kommentaren und Memoiren von Künstlern, die von ihrem Gegenstand am stärksten besessen sind und zur Schilderung in Worten am fähigsten wären, könnte das unbedeutendste Kunstwerk ersetzen. Um zu existieren, muß es sich loslösen, muß aus dem Gedanken hervortreten, in den Raum eingehen; die Form muß den Raum messen und bestimmen. Gerade in dieser Äußerlichkeit liegt sein inneres Prinzip«,

entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 8–10 (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

p. 65: »Se le pretese di conoscenza sistematica appaiono sempre più velleitarie, non per questo l'idea di totalità dev'essere abbandonata...«: »Wenn die Forderung nach systematischer Erkenntnis auch immer anmaßender zu werden scheint, sollte deshalb die Idee von einer Totalität noch nicht aufgegeben werden. Im Gegenteil: Die Existenz eines tiefen Zusammenhangs, der die Phänomene der Oberfläche erklärt, sollte man gerade dann betonen, wenn man behauptet, daß eine direkte Kenntnis dieses Zusammenhanges unmöglich ist. Wenn auch die Realität »undurchsichtig« ist, so gibt es doch besondere Bereiche – Spuren, Indizien –, die sich entziffern lassen«,

entnommen aus: Ginzburg 2002b (1979), p. 47 (dt. Übers. Gisela Bonz [1983]).

pp. 65f.: [e]t parum abest ut dicam similes praecepto Chemici nescio cujus...: »Viel fehlt nicht, daß mir Descartes' Regeln wie dieses Rezept für einen Chemiker vorkommen, für wen, weiß ich nicht mehr: Man nehme, was man muß, und verfahren, wie man muß, und man bekommt, was man wollte. Man setze nichts voraus, was nicht wirklich evident ist (also einzig das, was man voraussetzen muß); man zerlege den Gegenstand in die erforderlichen Teile (das heißt, man tue, was man tun muß); man gehe der Ordnung nach vor (nach der Ordnung, nach der man vorgehen muß); man mache vollständige Verzeichnisse (das heißt die, die man machen muß): Genau so halten es die Leute, die sagen, man müsse nach dem Guten streben und das Böse fliehen. Das alles ist gewiß richtig; nur fehlen die Kriterien für gut und böse«,

entnommen aus: Bourdieu 1996 (1992), p. 251 (dt. Übers. Hella Beister [1996]).

p. 66: »A mesure qu'on a plus d'esprit, on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux...«: »Je mehr Geist man hat, desto mehr Originalmenschen findet man. Der große Haufen findet keinen Unterschied unter den Menschen. Man kann einen richtigen Verstand haben und doch ihn nicht zu allen Dingen gleich anwenden; denn es gibt Menschen, die für eine gewisse Klasse von Dingen einen richtigen Verstand haben und doch in den übrigen sich verwirren. Die einen ziehen ganz gut die Folgerungen aus wenigen Grundsätzen, die andern ziehen gut die Folgerungen aus den Dingen, bei denen viele Grundsätze sind. [...] Es giebt also zwei Arten von Geistern: der eine durchdringt lebhaft und tief die Folgen der Grundsätze, und das ist der Geist der richtigen Beobachtung; der andre umfaßt eine große Zahl von Grundsätzen ohne sich zu vermengen, und das ist der Geist der Mathematik. Das eine ist Stärke und Richtigkeit des Geistes, das andre Ausdehnung des Geistes, eins kann ohne das andre sein, der Geist kann stark sein und enge, weit und schwach. Es ist ein großer Unterschied zwischen dem Geist der Mathematik und dem Geist der feinen Beobachtung. Bei dem ersten sind die Grundgesetze handgreiflich, kommen aber nicht im gemeinen Gebrauch vor, so daß es schwer ist das Auge nach der Seite hin zu kehren, weil man nicht daran gewöhnt ist, kehrt man sich aber hin, so sieht man die Gesetze völlig vor sich und man müßte einen gänzlich irrigen Verstand haben um falsch zu schließen nach Gesetzen, die so in die Augen fallen, daß sie uns fast unmöglich entgehen können. Dagegen wo es auf feine Beobachtung ankommt, sind die Grundgesetze im gemeinen Gebrauch und vor den Augen aller Welt. Man hat nur sich um zu schauen und braucht sich keine Gewalt zu thun. Es fragt sich nur, ob man einen guten Blick hat. Gut muß er sein, denn die Principien sind hier sehr zart und es ist beinahe unmöglich, daß uns nicht eins entgeht. Aber das Auslassen eines Gesetzes führt zum Irrthum; also muß man einen recht scharfen Blick haben um alle zu sehen und dann einen richtigen Verstand um nach den erkannten nicht falsch zu schließen. So würden denn alle Mathematiker feine Beobachter sein, wenn sie einen guten

Blick hätten, denn sie schließen nicht falsch aus den Grundsätzen, die sie kennen und die feinen Beobachter würden gute Mathematiker sein, wenn sie ihren Blick auf die ungewohnten Sätze der Mathematik wenden könnten. Daß nun manche feine Beobachter keine Mathematiker sind, das kommt daher, weil sie durchaus nicht im Stande sind sich zu den Sätzen der Mathematik hin zu kehren und daß die Mathematiker nicht fein beobachten, das kommt daher, weil sie nicht sehen was vor ihnen liegt, weil sie an die klaren und in die Augen fallenden Principien der Mathematik gewöhnt sind und immer, ehe sie urtheilen, erst ihre Principien wohl zu betrachten und zu handhaben pflegen, so verlieren sie sich in den Gegenständen der feinen Beobachtung, bei denen sich die Grundgesetze nicht auf diese Weise handhaben lassen. Man sieht sie kaum, man fühlt sie mehr als man sie sieht; es ist unendlich schwer, sie denen fühlbar zu machen, die sie nicht von selbst fühlen, es sind Dinge so zart und zahlreich, daß es ein recht feiner und klarer Sinn dazu gehört sie zu fühlen und meistens ohne daß man sie der Ordnung nach beweisen kann wie in der Mathematik, weil man nicht so die Grundgesetze davon besitzt und sie zu suchen eine unendliche Arbeit sein würde. Mit einem Mal muß man die Sache sehen mit einem einzigen Blick und nicht durch fortschreitendes nachdenken, wenigstens bis auf einen gewissen Grad. Daher ist es selten, daß die Mathematiker feine Beobachter und die feinen Beobachten Mathematiker sind. Die Mathematiker wollen die Dinge, die fein beobachtet werden müssen, mathematisch behandeln und machen sich lächerlich, indem sie mit Definitionen anfangen und dann mit den Principien kommen. Das ist nicht die Art, wie bei dergleichen Scharfsinn zu Werke geht. Nicht daß der Geist es nicht thäte, aber er thut es stillschweigend, natürlich und ohne Kunst; denn die Beschreibung davon ist allen Menschen zu hoch und das Gefühl davon gehört nur für wenige. Die feinen Geister im Gegentheil, gewöhnt mit einem Blick zu urtheilen, sind ganz erstaunt, wenn man ihnen Sätze vorbringt, in denen sie nichts verstehen und wenn sie, um ein zu dringen, sich durcharbeiten müssen durch unfruchtbare Definitionen und Principien, die sie nicht gewöhnt sind so genau zu besehen: und so schaudern die davor und fassen ein Widerwillen. Freilich die falschen Geister sind weder feine Beobachter noch Mathematiker. Die Mathematiker, die nichts als das sind, haben also einen richtigen Verstand, aber nur sobald man ihnen alle Dinge recht mit Definitionen und Principien erklärt, sonst sind sie irrig und unerträglich, denn sie haben richtigen Verstand nur für wohl erklärte Principien. Und die feinen Geister, die nur fein sind, können nicht die Geduld haben bis zu den ersten Grundgesetzen der spekulativen und abstracten Dinge, welche sie nie in der Welt und im Gebrauch gesehen haben, sich zu versteigen»,
entnommen aus: Pascal 1840 (postum 1670), pp. 190–4 (dt. Übers. Karl Adolf Blech [1840]).

p. 67 Anm. 333: *οὐκοῦν ὁ τέχνην οἴομενος ἐν γράμμασι καταλιπεῖν...*: »Wer also eine Kunst in Schriften hinterläßt, und auch wer sie aufnimmt, in der Meinung, daß etwas Deutliches und Sicheres durch die Buchstaben kommen könne, der ist einfältig genug [...], wenn er glaubt, geschriebene Reden wären noch sonst etwas als nur demjenigen zur Erinnerung, der schon das weiß, worüber sie geschrieben sind. [...] Denn dieses Schlimme hat doch die Schrift [...] und ist darin ganz eigentlich der Malerei ähnlich; denn auch diese stellt ihre Ausgeburten hin als lebend, wenn man sie aber etwas fragt, so schweigen sie gar ehrwürdig still. Ebenso auch die Schriften: Du könntest glauben, sie sprächen, als verstünden sie etwas, fragst du sie aber lernbegierig über das Gesagte, so bezeichnen sie doch nur stets ein und dasselbe. Ist sie aber einmal geschrieben, so schweift auch überall jede Rede gleichermaßen unter denen umher, die sie verstehen, und unter denen, für die sie nicht gehört, und versteht nicht, zu wem sie reden soll und zu wem nicht. Und wird sie beleidigt oder unverdienterweise beschimpft, so bedarf sie immer ihres Vaters Hilfe; denn selbst ist sie weder sich zu schützen noch zu helfen imstande«,
entnommen aus: Platon 1975a IV (1804–10), p. 56 (275^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 67 Anm. 333: *οἱ δὲ γ[άρ] ... ἐν τῷ τοῦ Διὸς τοῦ Δωδωναίου ἱερῷ δρυὸς λόγους ἔφησαν μαντικούς πρώτους γενέσθαι...*: »Sollen doch [...] in des Zeus dodonäischem Tempel einer Eiche Reden die ersten prophetischen gewesen sein. Den Damaligen nun, weil sie eben nicht so weise waren wie ihr Jüngerer, genügte es in ihrer Einfalt, auch der Eiche und dem Stein zuzuhören, wenn sie nur wahr redeten. Dir aber macht es vielleicht einen Unterschied, wer der Redene ist und woher. Denn nicht darauf allein siehst du, ob sich so oder anders die Sache verhält«,
entnommen aus: Platon 1975a IV (1804–10), p. 55 (275^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 68: »Se la civiltà interiore in tutti i suoi aspetti è storicità che ha bensì bisogno di spiegarsi nel tempo...«: »Wenn die innere geistige Kultur nach allen ihren Seiten den Charakter der Geschichtlichkeit trägt, die sich im Zeitlichen zwar entwickeln muß, die aber wegen ihrer Werthhaftigkeit die Zeit überwindet, so versteht man ohne Schwierigkeit, wie sie sich notwendig in Formen ausdrücken muß, die den drei Dimensionen, der physischen, der psychischen und der geistigen, entsprechen, ohne das sie den Sinnen nicht erreichbar wären und ohne das sie der unvermeidlichen Hinfälligkeit des Flüchtigen verfallen würden; auf der anderen Seite zeigen sie sich, wenn man sie auf ihren Ursprung zurückführt, als aus der Seele eines Schöpfers geboren und von seiner Lebenserfahrung getragen; vor allem aber erschöpfen sich diese Formen nicht mit dem physischen Medium, mit dem sie verbunden sind; vielmehr gehen sie über es hinaus, indem sie eine Struktur erkennbar machen, die einen überzeitlichen Wert besitzt und die als Vergegenständlichung einem geistigen Kosmos angehört«,
entnommen aus: Betti 1967 (1955), p. 69 (§ 2c · »Forderung der Vergegenständlichung als Voraussetzung des Verstehens: Geistesobjektivation und Stil. Struktur und Wirkung des Symbols«) (dt. Übers. Emilio Betti [1967]).

p. 68: »L'oggettivazione dello spirito ha [...] un modo di essere complesso...«: »Die Objektivation des Geistes hat [...] eine komplexe Seinsart, die sich auf drei Wesenheiten stützt: a) eine materielle, wahrnehmbare Stütze; b) eine geistige Ausstattung als sinnhaltige Form, deren Träger diese Stütze ist; c) ein aktueller, lebendiger und denkender Geist, der dazu berufen ist, diese Form wiederzufinden und zu erkennen: d. h. der Geist eines individuellen Erkenntnisobjektes (denn nur individuellen Subjekten ist ein Bewußtsein eigen, das sie zur Haltung des Verstehens befähigt): ein Geist jedoch, der in einer Welt wurzelt, die das Subjekt mit anderen Subjekten gemeinsam hat, weil nur innerhalb einer Gemeinschaft des objektiven Geistes im

einzelnen das Bewußtsein entsteht, das ihn zum Verstehen befähigt. Der denkende Geist, der sowohl persönlich als auch unpersönlich, sowohl individuell als auch kollektiv ist (indem er die einzelne Person transzendiert und sich im historischen Prozeß entfaltet), ist dazu berufen, die wahrnehmbare Stütze auf die in ihr aufbewahrte geistige Ausstattung zu beziehen und die dort ruhende Synthese der sinnhaltigen Form mit dem Sinngehalt wieder zu beleben, also den Sinn der Form zu verstehen. Allein auf diese Tätigkeit des denkenden Geistes ist die Objektivierung angewiesen, wenn sie einmal von ihrem Schöpfer losgelöst und mit einer wahrnehmbaren Stütze verknüpft ist»,

entnommen aus: Betti 1967 (1955), pp. 88f. (§ 4 · »Phänomenologie und Überlieferung der sinnhaltigen Formen«) (dt. Übers. Emilio Betti [1967]).

p. 69: »*However fragmentary its condition, any work of art is actually a portion of arrested happening...*«: »Wie fragmentarisch sein Zustand auch immer sein mag, jedes Kunstwerk ist ein Stück eingefangenen Geschehens oder eine Emanation der Vergangenheit. Es ist das Dokument einer abgeschlossenen Aktivität; aber dieses Dokument verdankt seine Sichtbarkeit einem Licht, das seinen Ursprung, vergleichbar dem Himmelskörper, im Augenblick der Aktivität hat. Wenn ein bedeutendes Kunstwerk durch Zerstörung oder Entfernung aus seiner ursprünglichen Umgebung verschwindet, können wir immer noch seine Auswirkungen auf andere Gegenstände seines Einflusses feststellen. Insofern ähneln Kunstwerke Gravitationsfeldern, die sich zusammenballen: in der Kunst bilden sich ›Schulen‹. Und wenn wir als zulässig hinnehmen, daß Kunstwerke in einer zeitlichen Reihe als miteinander verbundene Ausdrucksträger zusammengestellt werden, dann wird eine solche Sequenz einer Umlaufbahn ähneln: in ihrer Regelmäßigkeit, in der inneren Notwendigkeit ihrer ›Bewegungen‹«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 54f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 74: »*<No> poet, no artist of any art, has his complete meaning alone...*«: »<Kein> Dichter – und überhaupt kein Künstler – ist in seiner vollen Bedeutung für sich allein zu erfassen. Seine Bedeutung, die Würdigung seines Wesens, setzt die Erfassung seines Verhältnisses zu den früheren Dichtern und Künstlern voraus. Man kann ihn als einzelnen nicht voll würdigen; man muß ihn, der Gegenüberstellung und des Vergleiches halber, zusammen mit den Vorgängern betrachten. Dies ist meiner Ansicht nach ein entscheidender Grundsatz ästhetischer, nicht bloß historischer Kritik. Die Notwendigkeit, daß er sich in Ordnungen und Zusammenhänge einfüge, ist durchaus nicht nur einseitig; von den Nachwirkungen der Tatsache, daß ein neues Kunstwerk entstanden ist, werden zugleich auch alle vorangegangenen Kunstwerke mitbetroffen. Die vorhandenen [Denkmäler] stellen untereinander eine ideale Ordnung dar, die dadurch, daß ein neues (ein wirklich neues) Kunstwerk sich ihnen zugesellt, eine gewisse Veränderung erfährt. Die bis dahin gültige Ordnung ist gleichsam abgeschlossen, bevor das neue Werk auftaucht. Damit sie auch nach dessen Erscheinen fortbesteht, muß die *ganze* bestehende Ordnung einen, sei es auch noch so unmerklichen, Wandel erfahren; und so werden die Beziehungen, Verhältnisse, Werte jedes einzelnen Kunstwerkes dem Ganzen gegenüber wieder in ihr rechtes Verhältnis gesetzt; so erst entsprechen das Alte und das Neue einander«,

entnommen aus: Eliot 1967 II-1 (1950/1919), p. 347 (dt. Übers. Hans Hennecke [1950]). Hervorhebung bei T. S. E.

pp. 74f. Anm. 365: »*Le hasard brise et le temps transforme, mais c'est nous qui choisissons...*«: »Der Zufall zerbricht und die Zeit verwandelt, doch wir sind es, welche die Wahl treffen. Oft hilft übrigens die Zeit mit. Ohne Zweifel sind manche Hauptwerke für immer verschwunden. Doch denen, die in zufälliger Vereinzelung auf uns gekommen sind, wird dadurch eine Größe zuteil, welche vielleicht täuscht. [...] Durch die Tatsache ihrer Geburt allein modifiziert jede große Kunst die der Vergangenheit: nach van Gogh ist Rembrandt nicht mehr das, was er nach Delacroix gewesen war. Gewisse Entdeckungen in Bereichen, die einander durchaus fremd sein können, modifizieren sie nicht weniger: der Film zersetzt alle Kunst der Illusion, die Perspektive, die Bewegung, morgen vielleicht schon die Werte des Plastischen. [...] Wir finden nur das wieder, was wir verstehen. Von dem Zeitpunkt an, da sich die Historie als Disziplin und Zwangsvorstellung konstituierte, galt bis 1919 die Inflation nur als eine Episode; in der Folge ist sie zu einer häufigen Erscheinung geworden, und heute sehen die Historiker sie als einen der Faktoren, die für den Zerfall des römischen Imperiums verantwortlich sind. Die Gesichtsperspektive ist vor und nach 1789 nicht die gleiche, je nachdem ob eine Revolution eine geglückte Revolte ist oder die Revolte nur eine fehlgeschlagene Revolution; das neue Faktum, das wiedergefundene Faktum gibt der Historie ihre Richtung. [...] Jeder von einem Genie vollzogene Bruch verändert die gesamte Formenwelt. [...] Im Jahre 1910 glaubte man, die *Nike von Samothrake* werde nach ihrer Ergänzung wieder ihr Gold, ihre Arme und eine Posaune bekommen. Ohne Gold, ohne Arme, ohne Posaune hat sie ihren Schiffsbug und die hohe Treppe im Louvre bekommen, wo sie nun herrscherlich steht wie ein Herold, der den kommenden Tag verkündet: wir wenden ihren Blick auf die Akropolis, nicht nach Alexandrien. Die Verwandlung ist kein Zufall, sondern das Lebensgesetz des Kunstwerks selbst. Etwas haben wir gelernt: der Tod verdammt das Genie nicht zum Schweigen, nicht weil es gegen ihn in Ewigkeit etwa die Sprache spräche, mit der es begann, sondern weil es ihn mit einer Sprache bezwingt, die sich unaufhörlich wandelt, manchmal wohl auch in Vergessenheit gerät, als wäre sie ein Echo, das den Jahrhunderten mit ihrer Folge verschiedener Stimmen immer wieder Antwort gäbe: das Meisterwerk hält keinen erhabenen Monolog, sondern ein Zwiegespräch in unüberwindlicher Kraft«,

entnommen aus: Malraux 1956 (1947/51), pp. 65–7 (III) (dt. Übers. Jan Lauts [1956]). Hervorhebung bei A. M.

p. 75: »*Chaque fois que nous remplaçons une de nos impressions dans le cadre de nos idées actuelles...*«: »Jedesmal, wenn wir einen unserer Eindrücke in den Rahmen unserer gegenwärtigen Vorstellung einordnen, verändert der Rahmen den Eindruck, aber der Eindruck seinerseits modifiziert auch den Rahmen. Ein neuer Augenblick, ein neuer Ort wird unserer Zeit und unserem Raum hinzugefügt [...]. Daher ergibt sich eine ständige Anpassungsarbeit, die uns bei jedem Ereignis nötigt, auf alle unsere Begriffe zurückzukommen, die wir aus Anlaß der vorausgegangenen Ereignisse erarbeitet haben. Wenn es sich darum handelte, einfach von einem vorausgehenden zu einem folgenden Faktum überzugehen, so könnten wir ständig im gegenwärtigen Augenblick, und in ihm allein, bleiben. In Wirklichkeit müssen wir jedoch unaufhörlich von einem zum nächsten

Rahmen überwechseln, der sich zweifellos nur sehr wenig von jenem unterscheidet, aber jedenfalls unterscheidet. Darum müssen wir uns unaufhörlich von neuem fast alle Elemente dieses Rahmens vorstellen, da ja jede Veränderung, so geringfügig sie auch sein mag, die Beziehungen des veränderten Elementes zu allen anderen Elementen modifiziert«, entnommen aus: Halbwachs 2008 (1966), p. 189 (dt. Übers. Lutz Geldsetzer [1966]).

p. 75: *ἀκοήν γ' ἔχω λέγειν τῶν προτέρων, τὸ δ' ἄλληθ' ἐς αὐτοὶ ἴσασι*: »Eine Sage wenigstens habe ich darüber zu erzählen von den Alten, das Wahre aber wissen nur jene selbst«, entnommen aus: Platon 1975a IV (1804–10), p. 54 (274') (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 77: »[s]chools and styles are the products of the long stock-taking of the nineteenth-century historians of art...«: »Schulen und Stile sind die Ergebnisse der langwierigen Bestandsaufnahme der Kunsthistoriker des neunzehnten Jahrhunderts. Diese Bestandsaufnahme kann jedoch nicht endlos so weitergehen; theoretisch sind diese unangreifbaren und unwiderlegbaren Listen und Tabellen einmal zu Ende geführt«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 34 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 77: »In the long view, biographies and catalogues are only way stations where it is easy to overlook the continuous nature of artistic traditions...«: »Langfristig können Biographien und Kataloge nur Stationen auf dem Wege sein, die es uns erleichtern, den kontinuierlichen Fortgang künstlerischer Traditionen zu überblicken. Diese Traditionen können nicht angemessen in biographischen Segmentierungen abgehandelt werden. Die Biographie ist eine vorläufige Möglichkeit, die künstlerische Substanz zu prüfen. Aber sie behandelt nicht allein die Frage nach dem historischen Verlauf des Künstlerlebens, die zugleich auch immer die Frage danach ist, in welcher Beziehung es zu Vorausgegangenem steht und wie zu dem, was nach ihm kommen wird«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 37 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 78: »Décontextualiser les œuvres humaines, les extraire du lieu où elles ont été produites...«: »Die menschlichen Werke aus ihrem Zusammenhang lösen, sie dem Ort, an dem sie hervorgebracht worden sind, entreißen und dann anhand der zeitlosen Kriterien des Guten, des Wahren oder des Schönen beurteilen – diesem jahrhundertealten Irrtum der Intelligenz will Herder ein Ende setzen. Anstatt die Tatsachen idealen Normen zu unterwerfen, zeigt er, daß die Normen selbst eine Genese und einen Kontext haben, kurz, daß auch sie nichts anderes als Tatsachen sind. Er schickt das Gute, das Wahre und das Schöne zu ihrem Ursprungsort zurück, vertreibt die ewigen Kategorien aus dem Himmel, wo sie es sich bequem gemacht hatten, und holt sie wieder auf das kleine Stückchen Erde herunter, von dem sie ihren Ausgang genommen haben. Es gibt kein Absolutes, verkündet Herder, es gibt nur regionale Werte und gewordene Prinzipien. [...] Im Gegensatz zu den Alten, die der Folge der Ereignisse keine verbindliche Bedeutung beimaßen, setzt Herder auf die Verständlichkeit der Zeitläufe. Doch im Unterschied zu Modernen, die sich, mit universalen Normen bewaffnet, zur Eroberung der Geschichtswelt aufmachen, ordnet er alles, was man für dem Menschen wesenseigen und unveränderlich gehalten hatte, wieder in die Zeit ein. [...] Man kann Herder zufolge nicht Geschichte und Vernunft voneinander trennen wie die Moralisten, die mit eintöniger Entrüstung die Grausamkeit oder die Torheit der Menschen anprangern. Man kann auch nicht das Werden rationalisieren, wie die Philosophen des 18. Jahrhunderts, die auf den Fortschritt der Aufklärung setzen, das heißt auf den allmählichen, stetigen und linearen Wandel der Zivilisation. Nicht die Geschichte ist vernünftig oder gar zweckmäßig, sondern die Vernunft ist geschichtlich: jede der Formen, die die Menschheit ständig hervorbringt, hat ihr Eigenleben, ihre innere Notwendigkeit, ihre besondere Vernunft«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 14f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 79: »[l]'homme fondamental est un mythe, un rêve d'intellectuels...«: »Der Mensch an sich ist ein Nichts, ein Traum der Intellektuellen [...] es gibt keinen Menschen an sich, zu dem, je nach der Epoche, hinzukommt, was er denkt und glaubt: es gibt den Menschen, der denkt und glaubt, oder nichts. Die Kultur ist kein Schmuck, sondern eine Struktur«, entnommen aus: Bollnow 1958, pp. 45f. (dt. Übers. Otto Friedrich Bollnow [1958]).

pp. 79f.: »[...] Il n'y a point d'homme dans le monde...«: »Es gibt keinen Menschen auf der Welt [...]. Ich habe in meinem Leben Franzosen, Italiener, Russen gesehen. Ich weiß dank Montesquieu sogar, daß man Perser sein kann; was jedoch den Menschen anbelangt, so erkläre ich, daß ich ihm nie im Leben begegnet bin; wenn er existiert, dann ohne daß ich es weiß«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 23f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 80 Anm. 402: »[...] l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait«: »[...] der Mensch ist nichts anderes als wozuer sich macht«, entnommen aus: Sartre 1957 (1946), p. 14 (dt. Übers. Anonymus [1947]).

p. 81: »In iconology the word takes precedence over the image...«: »In der Ikonologie hat das Wort Vorrang vor dem Bild. Ein Bild, das nicht durch einen Text erläutert wird, ist dem Ikonologen schwerer zugänglich als ein Text ohne Bild. Die heutige Ikonologie ähnelt einem Verzeichnis von literarischen Themen, die nach Bildtiteln geordnet sind. [...] Wenn der Ikonologe jedoch über Texte verfügt, so streift er die Vielschichtigkeit von den Dingen ab, bis nur noch jene Schemata übrigbleiben, die der Textapparat zuläßt. [...] Auf der anderen Seite ist die morphologische Forschung, die sich mit Arten der formalen Organisation und deren Erfassung beschäftigt, inzwischen aus der Mode gekommen und wird von den Erforschern der Texte

und ihrer Bedeutungen als reiner Formalismus abgetan. Und doch werden Ikonologen und Morphologen durch dieselben schematischen Deformationen beschränkt. Während der Ikonograph die Dinge auf ihre Bedeutungsskelette reduziert, läßt der Morphologe sie unter abstrakten Begriffen und Konzepten verschwinden, die mit zunehmender Verwendung bedeutungsloser werden«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 198f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 81: »**Its innumerable shades of meaning seem to span all experience...**«: »Seine unzähligen Bedeutungsschattierungen umfassen anscheinend alle Erfahrungsbereiche. Auf der einen Seite gibt es eine Definition von Henri Focillon, die Stile als *ligne des hauteurs* bestimmt [...], aufgereiht aus den bedeutendsten Monumenten aller Zeiten, gedacht als Prüfstein und Norm allen künstlerischen Wertes. Das andere Extrem ist das kommerzielle Dickicht der Werbung, wo Benzinmarken und Toilettenpapier ›Stil‹ haben [...]. Dazwischen liegt das vertraute Terrain der ›historischen‹ Stile: Kulturen, Nationen, Dynastien, Herrschaftsgebiete, Regionen, Perioden, Handwerk, Menschen und Dinge: alles hat Stil. Die unsystematische Benennung nach binomischen Prinzipien (Mittlerer Minoischer Stil; style François I.) schafft die Illusion einer klassifizierenden Ordnung. Diese ganze Anordnung ist jedoch instabil: der Schlüsselbegriff hat selbst in unserem begrenzten binomischen Kontext unterschiedliche Bedeutungen. Er fungiert gleichzeitig als Oberbegriff für eine Gruppe von Gegenständen wie auch als charakteristisches Merkmal eines Herrschers oder eines Künstlers. In diesem ersten Sinne ist Stil zeitlich nicht eingegrenzt: der Oberbegriff kann an weit auseinanderliegenden Orten und Zeiten auftauchen und zu solchen Bildungen wie ›Gotischer Manierist‹ und ›Hellenistisches Barock‹ führen. Im zweiten Sinne ist Stil zwar zeitlich festgelegt, nicht aber inhaltlich. Da ein Künstlerleben häufig mehrere ›Stile‹ umfaßt, sind Individuum und ›Stil‹ zwei Größen, die sich keineswegs einander zuordnen lassen. [...] Die umfangreiche Kunstliteratur ist verwoben in das labyrinthische Geflecht dieses Begriffes ›Stil‹: seine Ambiguität und Inkonsistenz sind ein Spiegel ästhetischer Aktivität überhaupt. Stil beschreibt eher bestimmte Figurationen im Raum als irgendeine Existenzform in der Zeit«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 34f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]). Hervorhebung bei G. K.

p. 81 Anm. 412: »**Ce terme a deux sens bien différents, et même opposés...**«: »Der Stil trägt zwei ganz verschiedene Bedeutungen, die eigentlich entgegengesetzt sind. Der Stil ist ein Absolutes. Ein Stil ist ein Veränderliches. Das Wort Stil, dem der bestimmte Artikel vorgesetzt wird, bezeichnet eine höhere Qualität des Kunstwerks, jene Qualität, die es ihm ermöglicht, die Zeit zu überdauern, eine Art Ewigkeitswert. Der Stil, in einer absoluten Art begriffen, ist Vorbild und Beständigkeit, er ist für immer gültig, er ist wie ein Gipfel zwischen zwei Hängen, er bestimmt die Höhenlinie. In diesem Begriff drückt der Mensch sein Bedürfnis aus, sich in seiner umfassendsten Geistigkeit zu erkennen, in dem, was er über die Schwankungen der Geschichte, über das Lokale und Besondere hinaus an Beständigem und Universellem besitzt. Ein Stil hingegen ist eine Entwicklung, ein zusammengehöriges Ganzes von Formen, die durch eine allseitige Übereinstimmung zusammengehalten sind, deren Harmonie sich aber auf die mannigfaltigste Weise sucht, bildet und wieder auflöst. Es gibt selbst in den am klarsten bestimmten Stilen besondere Momente, Schwankungen, Schwächen. Das ist durch das Studium der Architekturdenkmäler seit langem festgelegt. Die Begründer der mittelalterlichen Archäologie in Frankreich, und ganz besonders de Caumont, haben uns gelehrt, daß z. B. die gotische Kunst nicht nur als eine Sammlung von Monumenten betrachtet werden dürfe: durch eine strenge Analyse der Formen wurde sie von ihnen als Stil definiert, d. h. als eine Abfolge und sogar als eine Verkettung. Eine gleiche Analyse zeigt uns, daß sich alle Künste unter dem Gesichtspunkt eines Stiles erfassen lassen – und sogar bis zum Leben des Menschen – in dem Maße wie das individuelle Leben und das geschichtliche Leben selber Formen darstellen«,

entnommen aus: Focillon 1954 (1934), p. 18 (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

p. 82 Anm. 414: »**Den vigtigste Person i Stykket næst Don Juan er aabenbart Leporello ...**«: »Die wichtigste Person des Stückes nächst Don Juan ist offenbar *Leporello*. Das Verhältnis zu seinem Herrn wird gerade durch die Musik erklärlich, unerklärlich bliebe es ohne sie. Ist Don Juan eine reflektierte Persönlichkeit, so wird Leporello fast zu einem noch größeren Schurken als er, und es ist unerklärlich, daß Don Juan eine solche Macht über ihn ausüben kann; das einzige Motiv, das übrigbleibt, ist, daß dieser ihn besser bezahlen kann als jeder andere [...]«

entnommen aus: Kierkegaard 2005 I (1843), p. 151 (II, 3, 3) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]). Hervorhebung bei S. K.

p. 82: [...] *non siete voi, non foste, e non sarete nè la prima, nè l'ultima...*: »[...] ich weiß, Ihr seid, Ihr waret und Ihr werdet nicht die erste noch letzte sein; hier seht nur dies' korpulente Büchlein, da sind verzeichnet die Namen seiner Schönen; jeder Flecken, jedes Dörfchen und jedes Städtchen erzählen von ihm und den betrognen Mädchen. / Schöne Donna, dies' genaue Register, / es enthält seine Liebesaffären; / der Verfasser des Werks steht vor Ihnen, / wenn's gefällig, so gehn wir es durch. / [...] / Daß dies' Büchlein Stoff erhalte, / schwärmt er manchmal auch selbst für Alte; / doch wofür er immer glühte, / ist der Jugend erste Blüte«,

entnommen aus: Mozart/da Ponte 1981 (1787), pp. 35/37 (KV 527 · I, 5/No. 4) (dt. Übers. Georg Schünemann [1940]).

p. 82: »[...] *henrives aldeles af det Liv, han beskriver, han glemmer sig i Don Juan*«: »[...] von dem Leben, das er schildert, ganz hingerissen; er vergißt sich selbst über Don Juan«,

entnommen aus: Kierkegaard 2005 I (1843), p. 161 (II, 3, 3) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]).

pp. 106f.: »**Er Don Juan en reflekteret Personlighed, saa bliver Leporello næsten en endnu større Skurk end han...**«: »Ist Don Juan eine reflektierte Persönlichkeit, so wird Leporello fast zu einem noch größeren Schurken als er, und es ist unerklärlich, daß Don Juan eine solche Macht über ihn ausüben kann; das einzige Motiv, das übrigbleibt, ist, daß dieser ihn besser

bezahlen kann als jeder andere [...]. Halten wir jedoch daran fest, daß Don Juan unmittelbares Leben ist, so ist leicht zu verstehen, daß er einen entscheidenden Einfluß auf Leporello ausüben kann, daß er ihn sich assimiliert, so daß er fast zu einem Organ Don Juans wird. Leporello ist in gewissem Sinne näher daran, ein persönliches Bewußtsein zu sein, als Don Juan; um es aber zu werden, mußte er sich über sein Verhältnis zu diesem klar werden, doch das vermag er nicht, er vermag den Zauber nicht zu heben. Auch Leporellos Verhältnis zu Don Juan ist etwas Erotisches, durch irgendeine Macht ist er selbst gegen seinen Willen an ihn gefesselt; in dieser Zweideutigkeit aber ist er musikalisch, und Don Juan tönt beständig in ihm wieder«, entnommen aus: Kierkegaard 2005 I (1843), p. 151 (II, 3, 3) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]).

p. 82: »[...] M]en netop fordi han er en musikalsk Figur, der synker ned i Don Juan...«: »[...] aber eben weil er eine musikalische Figur ist, die in Don Juan versinkt, daher hat diese Arie eine so große Bedeutung. Sie ist eine Reproduktion von Don Juans ganzem Leben«, entnommen aus: Kierkegaard 2005 I (1843), pp. 160f. (II, 3, 3) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]).

p. 82: »Leporello er den episke Fortæller. En saadan bør vel ikke være kold eller ligegyldig for hvad han fortæller...«: »Leporello ist der epische Erzähler. Ein solcher soll zwar dem, was er erzählt, nicht kalt oder gleichgültig gegenüberstehen, aber er muß doch eine objektive Haltung bewahren. Das ist bei Leporello nicht der Fall. [...] Somit habe ich hier wiederum ein Beispiel dafür, was es heißen will, daß Don Juan überall widertönt. Die Situation liegt daher nicht in Leporellos und Elviras Unterhaltung über Don Juan, sondern in der Stimmung, die das Ganze trägt, in Don Juans unsichtbarer geistiger Gegenwart«, entnommen aus: Kierkegaard 2005 I (1843), p. 161 (II, 3, 3) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]).

p. 83: »[s]tyle describes a specific figure in space better than a type of existence in time«: »[ein] Stil beschreibt eher bestimmte Figurationen im Raum als irgendeine Existenzform in der Zeit«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 35 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 85: »Tout semble admirable et tout est faux dans la vision utopique; tout est exécration...«: »An den Verheißungen der Utopie scheint alles bewundernswert und ist alles falsch; an den Feststellungen der Reaktionäre ist alles verabscheuenswert und scheint alles wahr«, entnommen aus: Cioran 1980 (1957), p. 57 (dt. Übers. François Bondy [1980]).

pp. 85f.: »[...] un] pouvoir immense et tutélaire, [...] qui se charge seul d'assurer leurs jouissances, et de veiller sur leur sort...«: »Über diesen erhebt sich eine gewaltige, bevormundende Macht, die allein dafür sorgt, ihre Genüsse zu sichern und ihr Schicksal zu überwachen. Sie ist unumschränkt, ins einzelne gehend, regelmäßig, vorsorglich und mild. Sie wäre der väterlichen Gewalt gleich, wenn sie wie diese das Ziel verfolgte, die Menschen auf das reife Alter vorzubereiten; stattdessen aber sucht sie bloß, sie unwiderruflich im Zustand der Kindheit festzuhalten; es ist ihr recht, daß die Bürger sich vergnügen, vorausgesetzt, daß sie nichts anderes im Sinn haben, als sich zu belustigen. Sie arbeitet gerne für deren Wohl; sie will aber dessen alleiniger Betreuer und einziger Richter sein; sie sorgt für ihre Sicherheit, vermisst und sichert ihren Bedarf, erleichtert ihre Vergnügungen, führt ihre wichtigsten Geschäfte, lenkt ihre Industrie, ordnet ihre Erbschaften, teilt ihren Nachlaß; könnte sie ihnen nicht auch die Sorge des Nachdenkens und die Mühe des Lebens ganz abnehmen? Auf diese Weise macht sie den Gebrauch des freien Willens mit jedem Tag wertloser und seltener; sie beschränkt die Betätigung des Willens auf einen kleinen Raum, und schließlich entzieht sie jedem Bürger sogar die Verfügung über sich selbst. Die Gleichheit hat die Menschen auf dies alles vorbereitet; sie macht sie geneigt, es zu ertragen und sogar als Wohltat anzusehen«, entnommen aus: Tocqueville 1962 II-2 (1835), pp. 342f. (II, 4, 6) (dt. Übers. Hans Zbinden [1962]).

p. 85 Anm. 426: »I think that having learned our letters we should read the best that is in literature...«: »Ich bin der Ansicht, daß wir, nachdem wir die Buchstaben gelernt haben, nur das Beste lesen sollten, was in der Literatur vorhanden ist, statt daß wir ewig unser Abc und einsilbige Wörter in der vierten und fünften Klasse wiederholen und unser Leben lang auf der niedrigsten und vordersten Schulbank sitzen bleiben. Die meisten Menschen geben sich zufrieden, indem sie ein gutes Buch, die Bibel, lesen oder sich vorlesen lassen und vielleicht auch von dessen Weisheit überzeugt sind; den Rest ihres Lebens hindurch aber vegetieren sie und verschwenden ihre geistigen Fähigkeiten an das, was man leichte Lektüre nennt«, entnommen aus: Thoreau 1971 (1854), p. 111 (»Lektüre«) (dt. Übers. Emma Emmerich, Tatjana Fischer).

p. 85 Anm. 426: »There are those who, like cormorants and ostriches...«: »Es gibt Leute, die wie Wasserraben und Strauße selbst nach dem reichlichsten Mittagmahl von Fleisch und Gemüse noch alles mögliche verdauen können, weil sie nicht sehen können, daß etwas zu Verlust geht. Wenn andere die Maschinen sind, welche dieses Futter produzieren, so sind sie die Maschinen, welche es konsumieren«, entnommen aus: Thoreau 1971 (1854), p. 111 (»Lektüre«) (dt. Übers. Emma Emmerich, Tatjana Fischer).

p. 87 Anm. 431: »But philosophers have had trouble trying to draw any clear line between internal and external properties...«: »Philosophen haben jedoch Schwierigkeiten, wenn sie zwischen inneren und äußeren Eigenschaften eine klare Linie zu ziehen versuchen. Schließlich ist das, was ein Text sagt oder ausdrückt, eine Eigenschaft des Texts und nicht von etwas anderem; andererseits sind die Eigenschaften, die ein Text besitzt, vom Text verschieden und nicht in ihm enthalten, sondern bringen ihn mit anderen Texten in Beziehung, die diese Eigenschaften teilen«,

entnommen aus Goodman 2001 (1978), p. 47 (II, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

pp. 89f. Anm. 442: »**Par les routes, tous les biens matériels et immatériels parviennent aux villes...**«: »Über die Straßen gelangen sowohl materielle als auch immaterielle Güter in die Städte. [...] Die florentinische Renaissance gründet auf dem Zustrom von Künstlern aus der gesamten Toskana; die römische Renaissance auf den zahllosen florentinischen und umbrischen Künstlern, die der Ewigen Stadt ihre Aufwartung machen. Ohne dieses Wandervolk – all diese Leute, die, jederzeit zum Aufbruch bereit, von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt ziehen, hier einer halbfertigen Freske den letzten Schliff geben, dort ein Bild oder ein Diptychon malen oder einer von ihrem ursprünglichen Baumeister im Stich gelassenen Kirche die Kuppel hinzufügen – wäre die ganze italienische Renaissance nicht das gewesen, was sie war. Später wurden die architektonischen Elemente des sogenannten italienischen Barock von den Maurern und Steinmetzen aus den Alpen weitergetragen; diese Handwerker legten große Entfernungen zurück, um ihre Kunstfertigkeit auszuüben; wo sie hinkamen, hinterließen sie Modelle der Ornamentierung und Dekoration, die Generationen von Bildhauern in Stadt und Land als Vorbild dienen sollten«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1949), p. 460 (dt. Übers. Grete Osterwald, Günter Seib [1990]).

p. 91 Anm. 447: »**For style has this in common with language or other means of expression, that it determines the level of our expectations...**«: »Denn genau wie die Sprache oder irgendeine andere Ausdrucksform, so bestimmt auch der Stil unsere Erwartungsvorstellungen in einer bestimmten Situation und damit den Eindruck, den eine Abweichung von der Norm auf uns macht. Erst der Rahmen dieser Konventionen gestattet uns, den Sinn einer überraschenden Abweichung abzuschätzen. Daher ist es der Stil, in dem der Künstler tätig ist, ein Teil jener Situation, die wir instinktiv zu rekonstruieren trachten. Unser Erfolg wird dabei davon abhängen, wie gut wir diesen Stil kennen. [...] Denn das ist [...] die wahre Rolle des Kanons, nicht bloß in unserer Kultur. Er gibt uns ein Bezugssystem, eine Sammlung von Beispielen von Größe und Meisterschaft, auf die wir nicht verzichten können, ohne unsere Orientierung zu verlieren. Welchen Gipfeln, welchen individuellen Leistungen wir diese Rolle zuerkennen, mag unserer Wahl überlassen sein, aber wir können keine Wahl treffen, wenn es in Wirklichkeit keine Gipfel gäbe, sondern nur wandernde Dünen, die sich stets verändern. [...] Die Werte, die der Kanon verkörpert, [sind] so vollständig eingebettet [...] in die Gesamtheit unseres kulturellen Lebens, daß man sie kaum losgelöst diskutieren kann. [...] Was wir Kultur nennen, könnte man vielleicht als ein Netz von Werturteilen beschreiben, die zum größten Teil unausgesprochen sind. [...] Der Kunsthistoriker ist der Hüter des Kanons«, entnommen aus: Gombrich 1983 (1975), pp. 178. 182. 184 (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1983]).

p. 91 Anm. 447: »**How an object or event functions as a work explains how, through certain modes of reference...**«: »Wie ein Objekt oder Ereignis als Werk fungiert, erklärt, wie das, was so fungiert, durch bestimmte Modi der Bezugnahme zu einer Sicht – und zur Schöpfung – einer Welt beitragen kann«, entnommen aus Goodman 2001 (1978), p. 91 (IV, 3) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 100 Anm. 497: [...] *τίνας ἔνεκα ποιεῖ, εἰ τοῦ ἐρωτῶντος ἐθέλοι ἐπαιεῖν καὶ λέγειν, εἴποι ἄν...*: »[...] weswegen sie schaffe, so könnte sie, falls sie dem Fragenden Gehör geben und Rede stehen wollte, sagen: »Du hättest nicht fragen sondern ebenfalls stillschweigend verstehen sollen, wie auch ich schweige und nicht gewohnt bin zu reden. Was denn verstehen? Dass das Gewordene ein Gegenstand meines in Schweigen versunkenen Schauens ist und dass mir, die ich aus einem sogenannten Schauen entstanden bin, eine schaulustige Natur zu Theil geworden und das schauende Vermögen in mir eine Anschauung schafft, wie die Geometer schauend ihre Figuren zeichnen; aber ich zeichne nicht sondern schau, und so treten die Umrisse der Körper gleichsam von selber herausgleitend in's Dasein [...].« [...] Denn sie ruht in dem Schauen ihrer eigenen Anschauung, die ihr daraus entstanden, dass sie in sich selbst und bei sich selbst bleibt und Anschauung ist, und zwar ein schweigendes wengleich dunkleres Schauen. Denn ein anderes Schauen sieht deutlicher als sie, sie aber ist das Bild eines andern Schauens. Auf diese Weise ist denn auch das von ihr Erzeugte durchaus schwach, weil ein schwaches Schauen eine schwache Anschauung hervorbringt; bringen doch auch die Menschen, wenn sie zu schwach geworden zum Schauen, den Schatten des Schauens und des Begriffs, die Handlung, hervor. Denn da das Vermögen des Schauens wegen Geistesschwäche nicht hinreicht, so können sie den Gegenstand des Schauens nicht hinlänglich erfassen und werden deshalb nicht befriedigt; indem sie aber denselben zu erschauen trachten, wenden sie sich zur Handlung, damit sie hier sehen was sie mit dem Verstande [Geist] nicht sehen konnten. Wenn sie denn also thätig sind, dann wollen sie selbst es schauen und auch die andern es schauen und empfinden lassen, wenn nämlich ihr Vorsatz bestmöglich zur That geworden ist. Ueberall werden wir demnach dies ausfindig machen: die schaffende Thätigkeit wie das Handeln ist eine Schwäche oder begleitende Folge des Schauens; eine Schwäche, wenn jemand nach vollbrachter Handlung weiter nichts hat, eine begleitende Folge, wenn er vor diesem etwas besseres zu schauen hat als das Erzeugniss seines Thuns. Denn wer zieht es vor, wenn er das Wahre schauen kann, dem Schattenbild des Wahren nachzugeben? Das bezeugen auch die minder begabten Kinder, die unfähig zur Wissenschaft und Speculation sich den Künsten und technischen Fertigkeiten zuwenden«, entnommen aus: Plotinus 1878, pp. 260f. (III, 8, 4) (dt. Übers. Hermann Friedrich Müller [1878]).

p. 102: »**Si les sens et la conscience avaient une portée illimitée...**«: »Wenn die Sinne und das Bewußtsein eine unbegrenzte Reichweite hätten, wenn die Wahrnehmungsfähigkeit sowohl in Richtung auf die Materie als auch in Richtung auf das Geistige unbegrenzt wäre, dann hätte man nicht nötig zu denken, noch irgendwelche Schlußfolgerungen zu ziehen. Denken ist ein Notbehelf, wenn die Wahrnehmungsfähigkeit versagt. Und alles Raisonement ist dazu da, die Lücken in der Wahrnehmung auszufüllen und ihre Reichweite zu vergrößern [...] ein Gedanke [hat] nur seinen Wert durch die möglichen Wahrnehmungen

gen, für die er eintritt. [...] Jedermann hat in der Tat feststellen können, daß die geistreichsten Gedanken und die kunstvollsten Gedankengänge wie Kartenhäuser zusammenstürzen, sobald [...] eine Tatsache, eine wirklich wahrgenommene einzige Tatsache mit diesem Gedankengebäude unversöhnlich zusammenprallt. [...] So abstrakt ein Gedanke auch sein mag, seinen Ausgangspunkt hat er immer in einer Wahrnehmung. Die Intelligenz kombiniert und trennt; sie verknüpft und koordiniert, aber sie erschafft nichts. Sie bedarf eines Stoffes, und dieser Stoff kann ihr nur von den Sinnen und dem Bewußtsein geliefert werden. Eine Philosophie, die die Wirklichkeit aus reinen Ideen konstruiert und ergänzt, wird also an die Stelle des Ganzen unserer konkreten Wahrnehmung nur diese oder jene unter ihnen setzen oder hinzufügen, diejenige, die sie besonders bearbeitet, verdünnt und vergeistigt und dadurch in eine abstrakte und allgemeine Idee verwandelt hat. [...] Aber die nähere Prüfung der philosophischen Lehren zeigt uns, daß die Fähigkeit des Denkens in demselben Maße, wie sie in ihrer Arbeit der Integration fortschreitet, dazu geführt wird, eine große Anzahl von qualitativen Unterschieden aus der Wirklichkeit zu eliminieren und so zum Teil unsere Wahrnehmungen auszulöschen und unsere konkrete Schau des Universums zu verarmen. [...] Die Methode erreicht also das Gegenteil von dem, was sie beabsichtigt: sie sollte der Theorie nach die Wahrnehmung erweitern und vervollständigen; in Wirklichkeit aber ist sie gezwungen, eine Fülle von Wahrnehmungen zu unterschlagen, damit diese oder jene unter ihnen repräsentativ für die anderen werden könne«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 150f. 152f. 153f. (dt. Übers. Leonore Kortje [1948]).

p. 105: **»(L'objectivisme) constitue le monde social comme un spectacle offert à un observateur qui prend un point de vue sur l'action...«:** »(Der Objektivismus) konstituiert die Sozialwelt wie ein Schauspiel für einen Beobachter mit einem bestimmten ›Standpunkt‹ zum Handeln, der die Grundlagen seines Verhältnisses zum Objekt in dieses einbringt und damit so tut, als sei die Sozialwelt nur zum Zwecke der Erkenntnis bestimmt und als seien alle Interaktionen in diesem Objekt auf symbolische Tauschvorgänge zurückzuführen. Genau diese Sicht hat man von den besseren Plätzen der Sozialstruktur, von denen sich die Welt – im Sinne der idealistischen Philosophie, aber auch der Malerei und des Theaters – wie eine Darstellung darbietet, eine Sicht, aus der die Praktiken nichts weiter sind als Theaterrollen, aufgeführte Partituren oder ausgeführte Pläne«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 97 (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

p. 105 Anm. 513: **»We want to maximize prediction; that is, we want a theory that will anticipate...«:** »Wir möchten möglichst viele und gute Voraussagen; das heißt, wir möchten eine Theorie, die möglichst viele Beobachtungen richtig vorwegnimmt. Wir entwickeln die Theorie durch fortgesetzte Beobachtung und Berichtigung. Wenn wir die Theorie um eines widerspenstigen Beobachtungssatzes willen abändern müssen, können wir zwischen mehreren möglichen Berichtigungen wählen; und hier lauten die Leitgrundsätze: Einfachheit und Konservativismus. Wir ziehen die Berichtigung vor, die nach unseren subjektiven Einfachheitsmaßstäben zu einer einfacheren Theorie führt, falls die andere Möglichkeit nicht konservativer ist, das heißt, eine weniger starke Abweichung von der alten Theorie. Doch eine große Vereinfachung kann eine ziemlich starke Abweichung rechtfertigen. [...] Ich habe kurze Schritte konservativ genannt. Es ist sinnfälliger, sie empiristisch zu nennen. Sie sind von dem Grundsatz des *relativen Empirismus* geleitet: Wage dich nicht weiter von den Sinnesdaten weg als nötig. Wir haben den radikalen Empirismus aufgegeben, als wir die alte Hoffnung aufgaben, die Rede von Körpern in eine Rede von Sinnesdaten zu übersetzen; doch der relative Empirismus ist immer noch empfehlenswert. Wir erkennen, daß zwischen den als ganze gelernten Beobachtungssätzen und der deutlich ausgebildeten Rede von Körpern irreduzible Sprünge liegen, doch wir können uns immer noch darüber freuen, wenn wir sie möglichst kurz machen können, desgleichen etwaige weitere Sprünge zur Erweiterung der Ontologie«, entnommen aus: Quine 1976 (1973), pp. 189–91 (§ 36) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]). Hervorhebung bei w. v. o. q.

p. 106: **»(La théorie de la pratique) en tant que pratique rappelle, contre le matérialisme positiviste, que les objets de connaissance sont construits...«:** »(Die Theorie der Praxis) als Praxis erinnert gegen den positivistischen Materialismus daran, daß Objekte der Erkenntnis *konstruiert* und nicht passiv registriert werden, und gegen den intellektualistischen Idealismus, daß diese Konstruktion auf dem System von strukturierten und strukturierenden Dispositionen beruht, das in der Praxis gebildet wird und stets auf praktische Funktionen ausgerichtet ist«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 97 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. b.

pp. 105f. Anm. 515: **»L'expérience motrice de notre corps n'est pas un cas particulier de connaissance...«:** »Die Bewegungserfahrung unseres Leibes ist kein Sonderfall einer Erkenntnis; sie eröffnet uns eine Weise des Zugangs zur Welt und zu Gegenständen, eine ›Praktognosie‹, die es als eigenständig, ja vielleicht als ursprünglich anzuerkennen gilt. Mein Leib hat seine Welt oder begreift seine Welt, ohne erst den Durchgang durch ›Vorstellungen‹ nehmen oder sich einer ›objektivierenden‹ oder ›Symbol-Funktion‹ unterordnen zu müssen«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1966 (1945), p. 170 (§ 20) (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

p. 106: **»On peut en effet, avec le Marx des Thèses sur Feuerbach, quitter le point de vue souverain...«:** »Man kann nämlich mit Marx (*Thesen über Feuerbach*) den souveränen Standpunkt aufgeben, von dem aus der objektivistische Idealismus die Welt ordnet, ohne diesem die ›tätige Seite‹ der Welterfassung überlassen zu müssen, indem man Erkenntnis auf Registrieren reduziert. Dazu braucht man sich nur in die ›wirkliche, sinnliche Tätigkeit als solche‹, also in das praktische Verhältnis [zur] Welt *hineinzusetzen*, in jene beschäftigte und geschäftige Gegenwärtigkeit auf der Welt, durch welche die Welt ihre Gegenwärtigkeit mit ihren Dringlichkeiten aufzwingt, mit den Dingen, die gesagt oder getan werden müssen, die dazu da sind, gesagt oder getan zu werden, und die die Worte und Gebärden unmittelbar beherrschen, ohne sich jemals wie ein Schauspiel zu entfalten. Man muß sich dem *Strukturrealismus* entziehen, zu dem der Objektivismus als notwendiges Moment des Bre-

chens mit der Ersterfahrung und des Konstruierens objektiver Verhältnisse zwangsläufig führt, wenn er diese Verhältnisse hypostasiert, indem er sie als außerhalb der *Geschichte* von Individuum und Gruppe vorgebildete Realitäten behandelt. Deswegen braucht man nicht zurück in den Subjektivismus zu verfallen, der mitnichten erklären kann, warum die Sozialwelt notwendig so sein muß: um dies zu können, muß man sich darauf besinnen, daß die Praxis der Ort der Dialektik von *opus operatum* und *modus operandi*, von objektivierten und einverlebten Ergebnissen der historischen Praxis, von Strukturen und Habitusformen ist«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 97f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 106 Anm. 518: »[...] *étant produit selon un **modus operandi** qui n'est pas consciemment maîtrisé...*«: »[...] also enthält der Diskurs, da er nach einem nicht bewußt beherrschten *modus operandi* gestaltet wird, eine, wie die Scholastik sagt, ›objektive Absicht‹, die über die bewußten Absichten seines scheinbaren Urhebers hinausgeht, und bietet dem *modus operandi*, der ihn hervorbringt und demnach wie eine Art ›geistiger Automat‹ funktioniert, ständig neue relevante Reize. Daß ›geistreiche Bemerkungen‹ sich mit ihrer eigenen Unvorhersehbarkeit und retrospektiven Notwendigkeit aufdrängen, liegt daran, daß der Gedankenblitz, der lange verborgene Fähigkeiten an den Tag bringt, einen Habitus voraussetzt, der über die objektiv verfügbaren Ausdrucksmittel so vollkommen verfügt, daß diese so weit über ihn verfügen, daß er seine Freiheit gegen sie behaupten kann, indem er die in ihnen notwendig auch enthaltenen seltensten Möglichkeiten ausschöpft«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 106 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 109: »[...] *l'historien ne sort jamais du temps de l'histoire...*«: »[...] der Historiker [verläßt] niemals den Zeitbegriff der Geschichte: Die Zeit klebt an seinen Gedanken wie die Erde am Spaten des Gärtners«,

entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 76 (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 117 Anm. 582: »[c]e sont les formes de culture qu'adoptent ici ou là les hommes, leurs façons de vivre...«: »Es sind die Kulturformen, die die Menschen sich hier und da zu eigen machen, und ihre Lebensweisen, wie sie in der Vergangenheit vorgeherrscht haben oder noch in der Gegenwart vorherrschen, die in einem sehr weitgehenden Maße den Rhythmus ihrer biologischen Evolution und ihre Richtung beherrschen. Weit davon entfernt, uns fragen zu müssen, ob die Kultur eine Funktion der Rasse ist oder nicht, entdecken wir, daß die Rasse – oder das, was man gemeinhin unter diesem Begriff versteht – eine Funktion der Kultur unter anderen ist«,

entnommen aus: Lévi-Strauss 1985 (1971), p. 38 (dt. Übers. Hans-Horst Henschen, Joseph Vogl [1985]).

p. 117: »[l]e goût exclusif de la nouveauté marque une dégénérescence de l'esprit critique...«: »Der Ausschließliche Geschmack am Neuen verrät eine Entartung des kritischen Sinns, denn nichts ist einfacher, als über die Neuheit eines Werks zu urteilen«,

entnommen aus: Valéry 1991 v (1930/41), p. 298 (dt. Übers. Hans Staub [1959]).

p. 119 Anm. 596: »Si le changement, qui est évidemment constitutif de toute notre expérience...«: »Wenn die Veränderung, die augenscheinlich grundlegend für unsere ganze Erfahrung ist, etwas so Flüchtliges darstellt [...], wenn man in ihr nur zerstückelte Zustände sieht, von denen einer an die Stelle des anderen tritt, dann muß man wohl oder übel die Kontinuität zwischen diesen Zuständen durch ein künstliches Band so wiederherstellen; aber dieses unbewegliche Substrat der Beweglichkeit [...] ist ebenso ungreifbar, wie das Phantom von Veränderung, das dadurch fixiert werden sollt. Bemühen wir uns dagegen, die Veränderung, so wie sie ist, wahrzunehmen, in ihrer natürlichen Unteilbarkeit, so sehen wir, daß sie die Substanz der Dinge selbst ist. Dann erscheint uns die Bewegung nicht mehr unter der flüchtigen Form, die sie für das Denken so ungreifbar macht, und die Substanz nicht mehr als die Unveränderlichkeit, die sie für unsere Erfahrung unzugänglich machte. Die radikale Instabilität und die absolute Unveränderlichkeit sind dann nur noch abstrakte Ansichten, die man von außen von der Kontinuität der wirklichen Veränderung abnimmt, Abstraktionen, die der Geist dann auf der einen Seite zu einer Vielheit von Zuständen und auf der anderen Seite zu einem *Ding* oder einer Substanz macht«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 177 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]). Hervorhebung bei H. B.

p. 120: »[...] *système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs...*«: »[...] das System der Koordinatenachsen, auf das wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände beziehen, ist ein unveränderlich an unseren Körper geknüpftes Achsensystem, das wir überall mit uns nehmen«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1904), p. 59 (1, 3, § 4) (dt. Übers. H. Weber [1906]).

p. 120: »[...] *united together, but without any perfect simplicity or identity...*«: »Alle [...] Perzeptionen sind zusammen vereinigt, ohne daß es etwas vollkommen Einfaches und durchgängig Identisches gäbe. *Descartes* behauptete, daß Denken, nicht dieser oder jener Gedanke, sondern daß Denken überhaupt das Wesen der Seele sei. Aber diese Behauptung ist vollkommen unverständlich, weil alles, was existiert, einzelnes ist. Daher müssen es die vielen einzelnen Perzeptionen sein, die zusammen den Geist bilden. Ich sage: den Geist *bilden*, nicht zum Geiste *gehören*. Die Seele oder der Geist sind keine Substanz, der die Perzeptionen inhärieren. Der Begriff der Substanz ist so unbegreiflich wie die *cartesianische* Vorstellung, daß Denken oder Perzipieren überhaupt das Wesen des Geistes sei. Wir haben keine Vorstellungen von Substanzen. Denn alle unsere Vorstellungen hängen irgendwie von unmittelbaren Eindrücken ab; und wir haben keinen Eindruck von einer sei es geistigen, sei es materiellen Substanz. Wir kennen nichts als individuierte Eigenschaften und einzelne Perzeptionen. [...] Unser Begriff des

Geistes [ist] nur die Vorstellung einer Menge einzelner Perzeptionen ohne den Begriff einer einfachen oder auch zusammengesetzten Substanz«,

entnommen aus: Hume 1980 (1740), p. 47 (dt. Übers. Jens Kulenkampff [1980]). Hervorhebungen bei D. H.

p. 122: [π]ῆ βῶ καὶ χαριστίωνι τὰν γᾶν κινήσω πᾶσαν [...]: »Ja, wo immer ich stehe, ich werde mit einem Hebel die ganze Welt in Bewegung bringen«,

entnommen aus: Diodoros 2008, p. 85 (xxvi, 18) (dt. Übers. Gerhard Wirth [2008]).

p. 122 Anm. 617: ἔγραψεν ὡς τῆ δοθείσῃ δυνάμει τὸ δοθὲν βάρος κινήσαι δυνατὸν ἐστι...: »[an diesen] schrieb, es sei möglich, mit einer gegebenen Kraft eine gegebene Last zu bewegen, und daß er, so heißt es, pochend auf die Kraft seines Beweises, gesagt habe, wenn er eine andere Erde zur Verfügung hätte, so würde er auf sie hinübergehen und von ihr aus unsere Erde in Bewegung setzen«,

entnommen aus: Plutarch 1955 III, pp. 318 (dt. Übers. Konrat Ziegler [1955]).

p. 125 Anm. 626: »[...] L]e juge prononce la peine que la loi inflige pour ce fait...«: »[...] so spricht der Richter die Strafe aus, die das Gesetz für diese Tat verhängt, und dazu braucht er nur seine Augen«,

entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 110 (vi, 3) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 125 Anm. 626: »Il pourrait arriver que la loi, qui est en même temps clairvoyante et aveugle...«: »Es könnte sein, daß das Gesetz, das klarsichtig und blind zugleich ist, in bestimmten Fällen zu streng wäre. Aber die Richter sind, wie wir gezeigt haben, nur der Mund, der die Worte des Gesetzes ausspricht, willenlose Wesen, die weder seine Schärfe, noch seine Strenge zu mildern vermögen«,

entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 225 (xi, 6) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 131: »To see [...] why [Max] Weber could conceal from himself the nihilistic consequence of his doctrine of values...«:

»Um [...] zu sehen, weshalb sich [Max] Weber die nihilistischen Konsequenzen seiner Wertlehre verhehlen konnte, müssen wir seinem Gedankengang Schritt für Schritt folgen. Wenn wir diese Entwicklung nach ihrem Ende zu verfolgen, werden wir unweigerlich einen Punkt erreichen, jenseits dessen die Szene durch den Schatten Hitlers verdunkelt wird. Unglücklicherweise können wir der Feststellung nicht entraten, daß wir in unserer Untersuchung den Trugschluß vermeiden müssen, welcher in den letzten Jahrzehnten oft als Ersatz für die *reductio ad absurdum* benutzt worden ist: die *reductio ad Hitlerum*. Eine Ansicht ist durch die Tatsache, daß Hitler sie zufällig auch hegte, nicht widerlegt«,

entnommen aus: Strauss 1956 (1953), pp. 44f. (dt. Übers. Horst Boog [1956]).

p. 131: »A people [...] is a community of shared meanings...«: »Ein Volk ist [...] eine Gemeinschaft miteinander geteilter Meinungen, oder noch allgemeiner, eine Gruppe von Menschen, die ineinander verkettete Kommunikationsmethoden besitzen«,

entnommen aus: Karl W. Deutsch 1972 (1969), p. 19 (dt. Übers. Hansheinz Werner [1972]).

p. 132: »[...] interpretazione non può darsi se non in presenza di una forma rappresentativa...«: »[...] Auslegung [gibt es] nur dann [...], wenn wir *sinnhaltigen Formen* begegnen. Dabei ist das Wort ›Form‹ in dem [...] sehr weiten Sinn zu verstehen, nämlich als einheitlicher Zusammenhang wahrnehmbarer Elemente, der geeignet ist, das Geprägte desjenigen, der sie geschaffen hat oder sie verkörpert [...] zu bewahren; weiter ist der Terminus ›sinnhaltig‹ in folgender Weise aufzufassen: durch die Form soll uns ein *anderer Geist*, der von dem unseren verschieden und mit ihm doch eng verwandt ist, erkennbar werden, indem er unser Empfinden und unsere Intelligenz anspricht. <...> Das Ansinnen, das an uns von den sinnhaltigen Formen, in denen der fremde Geist sich objektiviert hat, gestellt wird, ist nur ein Aspekt jener grundsätzlichen Forderung nach Erkennbarkeit (für andere Mitglieder derselben Gesellschaft), der das ganze Leben der Gesellschaft und den Gedankenaustausch zwischen geistbegabten Wesen beherrscht. In der Tat gelangen die Menschen erst durch die Vermittlung von sinnhaltigen Formen, die in der Wahrnehmung oder in der Erinnerung gegeben sind und die den Geist des anderen objektiviert darbieten, dazu, sich untereinander zu verständigen, eine Gesellschaft zu bilden und geistige Gemeinschaften in gegenseitigen Beziehungen zu stiften«,

entnommen aus: Betti 1967 (1955), pp. 44f. (§ 1 · »Gegenstand des Verstehens. Begriff der sinnhaltigen Form«) (dt. Übers. Emilio Betti [1967]). Hervorhebungen bei E. B.

p. 132: »[u]ne assemblée quelconque d'hommes ne peut constituer une nation...«: »[e]ine beliebige Versammlung von Menschen [...] kann noch kein Volk bilden. Einem derartigen Unterfangen muß sogar ein Platz unter den denkwürdigsten Wahnsinnstaten zugewiesen werden«,

entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), p. 21 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 132: »Qu'est-ce qu'une constitution? N'est-ce pas la solution du problème suivant?...«: »Was ist eine Verfassung? Ist das nicht die Lösung des folgenden Problems? In Anbetracht der Bevölkerung, der Sitten, der Religion, der geographischen Lage, der politischen Beziehungen, der Reichtümer, der guten und schlechten Eigenschaften eines bestimmten Volkes die angemessenen Gesetze zu finden«,

entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), p. 22 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 132: »Les nations ont une *âme générale* et une véritable unité morale qui les constituent ce qu'elles sont...«: »Die Nationen haben eine Gesamtseele und eine echte innere Einheit, die sie zu dem macht, was sie sind. Diese Einheit zeigt sich vor allem durch die Sprache an«,
entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 24f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]). Hervorhebung bei J. M. C. d. M./A. F.

p. 132: »Ce problème, ce ne sont pas les personnes livrées à leurs seules forces qui peuvent en venir à bout...«: »Mit diesem Problem können die Menschen aus eigener Kraft nicht fertig werden; das ist bei jedem Volk die geduldige Arbeit von Jahrhunderten«,
entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), p. 22 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

pp. 132f.: »[...] has been diverted from questions of this type by a number of trains of thought which lead scientists...«: »[...] ist durch eine Reihe von Gedankenketten, die Wissenschaftler dahin führen, solche Fragen insgesamt als unnütz oder unsolide anzusehen, von Problemen dieses Typs abgelenkt worden. [...] In erster Linie wird so argumentiert, daß sich nicht die Menschen, sondern eher die Umstände, unter denen sie leben, von einer Gemeinschaft zur anderen unterscheiden; daß wir uns mit Unterschieden entweder im historischen Hintergrund oder in den gegenwärtigen Bedingungen befassen müssen, und daß diese Faktoren hinreichen, um alle Verhaltensunterschiede zu erklären, ohne daß wir irgendwelche Charakterunterschiede bei den betroffenen Individuen beschwören müssen. Dieses Argument ist im wesentlichen eine Berufung auf Occams Rasiermesser – eine Forderung, daß wir nicht mehr Einzelwesen als unbedingt nötig einführen sollten. Das Argument läuft darauf hinaus, daß wir uns, wenn beobachtbare Unterschiede in den Umständen bestehen, eher auf diese als auf die eher abgeleiteten Charakterunterschiede stützen sollten, die wir nicht beobachten können. [...] Es ist in der Tat möglich, so zu argumentieren, daß es unnötig ist, Abstraktionen wie Nationalcharakter anzurufen, weil für Individuen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund *niemals* die gleichen Umstände auftreten. Ich glaube jedoch, daß dieses Argument in sich zusammenbricht, wenn gezeigt wird, daß wir die bekannten Tatsachen über das Lernen außer acht ließen, würden wir das Schwergewicht auf die Umstände anstelle des Charakters legen. Vielleicht ist die am besten belegte Verallgemeinerung im Bereich der Psychologie die, daß die Verhaltenscharakteristika jedes Säugetiers, und besonders des Menschen, auf der früheren Erfahrung und dem früheren Verhalten dieses Individuums beruhen. Nehmen wir also an, daß sowohl der Charakter als auch die Umstände in Betracht gezogen werden müssen, dann vervielfachen wir die Einzelwesen nicht über das Notwendige hinaus; wir *wissen* durch andere Arten von Daten um die Bedeutung des erlernten Charakters, und genau dieses Wissen zwingt uns, das zusätzliche ›Einzelwesen‹ zu berücksichtigen. [...] Diejenigen, die zugeben, daß der Charakter in Betracht gezogen werden muß, können doch daran zweifeln, ob innerhalb einer Ansammlung von menschlichen Wesen, wie sie eine Nation konstituiert, so etwas wie Gleichförmigkeit oder Regelmäßigkeit zu erwarten ist. Wir wollen sofort zugeben, daß *Gleichförmigkeit* offenkundig nicht auftritt, und dazu übergehen, zu erwägen, mit welchen Arten von *Regelmäßigkeit* zu rechnen ist. [...] Diese Einwände sind eng miteinander verbunden, und alle Erwiderung darauf leiten sich letzten Endes von zwei Postulaten her: Erstens, daß das Individuum, ob von einem physiologischen oder von einem psychologischen Standpunkt aus, ein *organisiertes* Einzelwesen ist, dergestalt, daß alle seine ›Teile‹ oder ›Aspekte‹ wechselseitig modifizierbar sind und aufeinander einwirken; und zweitens, daß eine Gemeinschaft gleichermaßen in diesem Sinne *organisiert* ist. [...] Mir ist uneinsichtig, wie zwei unterschiedliche Gruppen in einer Gemeinschaft nebeneinander leben können, ohne daß es zu irgendeiner Art wechselseitiger Relevanz der besonderen Charakteristika dieser Gruppen füreinander käme. Ein solches Vorkommnis stünde im Gegensatz zu dem Postulat, daß eine Gemeinschaft eine organisierte Einheit ist. [...] Insgesamt würde unsere Erwiderung auf diejenigen, die behaupten, menschliche Gemeinschaften zeigten eine zu große innere Differenzierung oder enthielten ein zu großes zufälliges Element, um irgendeinen Begriff des gemeinsamen Charakters anwenden zu können, dahin gehen, daß wir einen solchen Ansatz für nützlich halten (a) vorausgesetzt, daß wir den gemeinsamen Charakter mit Hilfe der Themen von Beziehungen zwischen Gruppen und Individuen innerhalb der Gemeinschaft beschreiben, und (b) vorausgesetzt, daß wir der Gemeinschaft genügend Zeit lassen, um ein gewisses Maß an Gleichgewicht zu erreichen oder um Veränderung oder Heterogenität als ein Charakteristikum ihrer menschlichen Umgebung zu akzeptieren. [...] So können wir annehmen, daß sich der ganze Beigeschmack einer nationalen Kultur von dem einer anderen unterscheiden kann und daß solche Unterschiede beträchtlich genug sein können, um zu ernsthaften Mißverständnissen zu führen. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß diese Unterschiede ihrer Natur nach nicht so komplex sind, sich einer Erforschung zu entziehen. Hypothesen wie die hier aufgestellten lassen sich leicht überprüfen, und Forschungsarbeit ist in diesem Bereich dringend erforderlich«,
entnommen aus: Bateson 1981 (1942), pp. 133–40. 152 (dt. Übers. Hans-Günter Holl [1981]). Hervorhebungen bei G. B.

p. 133 Anm. 671: »We have to devise a peace treaty (a) such that Americans and British will fight to achieve it...«: »Wir müssen einen Friedensvertrag ausarbeiten, (a) für den Amerikaner und Engländer kämpfen werden, um ihn durchzusetzen und (b), der die besten anstelle der schlechtesten Charakteristika unserer Feinde herauslockt. Wenn wir uns ihm wissenschaftlich nähern, übersteigt ein solches Problem keineswegs unsere Fertigkeiten. Die auffälligste psychologische Hürde, die beim Entwurf eines solchen Friedensabkommens überwunden werden muß, ist der Kontrast zwischen den symmetrischen Mustern der Engländer und Amerikaner und dem komplementären Muster der Deutschen [... cf. dazu Bateson 1981 (1942), pp. 141–152]. Die alliierten Nationen sind psychologisch nicht dafür ausgerüstet, einen strengen Vertrag zu erzwingen [...]. Wir haben gesehen, daß sich solche Erwägungen sogar auf eine so milde Bestrafung anwenden lassen, wie sie in Versailles ersonnen wurde; die Alliierten unterließen es, sie zu erzwingen, und die Deutschen weigerten sich, sie anzunehmen. Es ist daher nutzlos, von einem solchen Abkommen zu träumen, und weniger als nutzlos, solche Träume als eine Möglichkeit zu wiederholen, unsere Moral jetzt zu heben, wo wir mit Deutschland im Streit liegen. Dies zu tun würde nur die Probleme in der endgülti-

gen Abmachung verdunkeln. Diese Unvereinbarkeit von komplementärer und symmetrischer Motivation bedeutet in der Tat, daß der Vertrag nicht um einfache Motive von Herrschaft–Unterwürfigkeit herum organisiert werden kann; wir sind also gezwungen, nach alternativen Lösungen zu suchen. [...] Und als Alternative zu diesen Lösungen haben wir die Möglichkeit irgendeiner dreifachen Struktur, innerhalb derer sowohl die Alliierten als auch Deutschland sich unterwerfen würden; nicht einander, sondern irgendeinem abstrakten Prinzip«, entnommen aus: Bateson 1981 (1942), pp. 154f. (dt. Übers. Hans–Günter Holl [1981]).

p. 140 Anm. 709: »**Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge...**«: »Verfolge ich auf dem Zifferblatt einer Uhr mit den Augen die Bewegung des Zeigers, die den Schwingungen des Pendels entspricht, so messe ich keine Dauer, wie man zu glauben scheint; ich beschränke mich vielmehr darauf, Simultaneitäten zu zählen, was etwas ganz anderes ist. Außerhalb meiner, im Raume, gibt es immer nur e i n e einzige Lage des Zeigers und des Pendels; von den vergangenen Lagen bleibt ja nichts erhalten«, entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 84f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 141: »[s]tyle describes a specific figure in space better than a type of existence in time«: »[ein] Stil beschreibt eher bestimmte Figurationen im Raum als irgendeine Existenzform in der Zeit«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 35 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 141: »**In history as well as in physics time is a function of space** [...]«: »Zeit ist eine Funktion des Ortes, in der Geschichte sowohl wie in der Physik«, entnommen aus: Panofsky 1979 (1960), p. 19 (dt. Übers. Horst Günther [1979]).

p. 141: »**For the world of history as a ›spatio–temporal structure‹, where chronological systems...**«: »Zur Welt der Geschichte als ›raum–zeitlicher Struktur‹, wo Epochengliederungen nur im Rahmen eines gegebenen Gebietes gelten (wo ›Gebiet‹ aber eher einen bestimmten kulturellen Bereich und nicht einen nach Längen– und Breitengraden meßbaren, rein geographischen Raum bedeutet) und bestimmbar zeitliche Beziehungen zwischen zwei oder mehr Erscheinungen nur insofern bestehen, als eine kulturelle Einwirkung zwischen diesen beiden Erscheinungen nachgewiesen werden kann [...]«, entnommen aus: Panofsky 1979 (1960), p. 323 Anm. 8 (zu p. 19) (dt. Übers. Horst Günther [1979]).

p. 142: »**La passivité de ceux qui habitent et qui pourraient et devraient ›habiter en poètes‹ (Hölderlin)...**«: »Ist die Passivität derer, die wohnen, und die ›als Dichter leben‹ (Hölderlin) sollten und könnten, nicht mit der sonderbaren Sperre zu vergleichen, die das architektonische und urbanistische Denken blockiert? Eine Art Fluch liegt auf den Projekten. Sie können nicht über die Verwendung graphischer oder technologischer Verfahren hinauswachsen«, entnommen aus: Lefebvre 1972 (1970), p. 191 (dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]).

p. 142: »[...] **technocrates, l'espace comme tel semble le lieu de leurs futurs exploits, le terrain de leurs victoires...**«: »[...] Technokraten erscheint der *Raum* als solcher der Ort ihrer zukünftigen Taten, das Gelände ihrer Siege, wenn man so sagen darf. Der Raum steht zur freien Verfügung. Warum? Weil er nahezu leer ist oder zu sein scheint. Die Unternehmen, die Produktionseinheiten sind auf den Raum verteilt, aber füllen ihn nicht aus. Somit gehört der freie Raum dem Denken. Bei den Technokraten schwankt das Denken zwischen der Vorstellung eines leeren, gleichsam geometrischen Raums, in dem sich nur Begriffe, Logiken und Strategien auf höchster rationaler Ebene befinden, und der Darstellung eines endlich aufgefüllten, von den Ergebnissen dieser Logiken besetzten Raums. Sie sehen nicht, daß jeder Raum in erster Linie *Produkt* ist, und daß zum ändern dieses Produkt nicht aus dem begrifflichen Denken, das ja keine unmittelbar produktive Macht ist, hervorgehen kann. Sieht man den Raum als Produkt, dann ist er das Ergebnis der Produktionsverhältnisse, die eine handelnde Gruppe übernommen bzw. in die Hand genommen hat. Die Urbanisten scheinen nicht zu wissen oder zu verkennen, daß sie ja selbst in diese Produktionsverhältnisse einbezogen sind und deren Anordnungen ausführen. Sie führen aus, während sie doch im Glauben befangen sind, den Raum zu beherrschen. Sie gehorchen einem sozialen Befehl, der nicht dieses oder jenes Objekt, nicht dieses oder jenes Produkt (Ware), sondern ein globales Objekt betrifft, das allerhöchste Produkt, das letzte Austauschobjekt: den Raum. Die Entfaltung der Welt der Ware ergreift das die Objekte enthaltende Gefäß. [...] Seit kurzem wird sogar der Raum gekauft und verkauft. Nicht der Grund, der Boden, sondern der *soziale Raum* als solcher, das Produkt als solches [...]. Der Raum ist nicht mehr nur das indifferente Milieu, die Summe der Örtlichkeiten, an denen der Mehrwert gebildet, realisiert, verteilt wird. Er wird zum Produkt der sozialen Arbeit, zum allgemeinen Objekt der Produktion und infolgedessen der Bildung des Mehrwerts«, entnommen aus: Lefebvre 1972 (1970), pp. 163f. (dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]). Hervorhebungen bei H. L.

pp. 142f.: »**Il y a peu d'années, on ne pouvait imaginer une autre ›production‹ que celle d'un objet, localisé ici ou là, dans l'espace...**«: »Noch vor wenigen Jahren wäre eine andere ›Produktion‹ als die eines hier oder dort im Raum lokalisierten Objektes – Gebrauchsgegenstand, Maschine, Buch, Bild – undenkbar gewesen. Heute gehört der gesamte Raum in den Bereich der Produktion, ist Produkt durch Kauf, Verkauf, Austausch der Teile des Raums. Vor wenigen Jahren gehörte der lokalisierbare und zu bezeichnende Raum, der Boden, noch der geheiligten Einheit Erde an. Er gehörte der verfluchten, doch geheiligten Persönlichkeit, dem *Eigentümer* (nicht der Produktionsmittel, sondern des Gebäudes); es handelte sich hier um ein Überbleibsel aus der Zeit der Feudalherrschaft. Heute brechen die Ideologie und die entsprechende Praktik in sich zusammen. Etwas Neues tritt auf. Die Produktion des Raums ist an sich nicht Neues. Herrschende Gruppen haben schon immer den

einen oder anderen Sonderraum produziert – den der einstigen Städte, der Landgebiete (und Landschaften, die dann ›natürlich‹ schienen). Neu ist die globale und totale Produktion des sozialen Raums. Diese gewaltige Ausweitung der Produktionstätigkeit wird im Interesse derer vollbracht, die sie erfinden, sie leiten und (in großem Umfang) von ihr profitieren«, entnommen aus: Lefebvre 1972 (1970), p. 165 (dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]). Hervorhebung bei H. L.

p. 143: **»Comme la philosophie classique, l'urbanisme se veut système...«**: »Wie die klassische Philosophie will der Urbanismus ein System sein. Er glaubt, eine neue Totalität umfassen, in sich einbeziehen, besitzen zu können. Er nennt sich die moderne Philosophie des Stadtstaates, glaubt sich durch einen (liberalen) Humanismus gerechtfertigt, weil er eine (technokratische) Utopie rechtfertigt. Weder der gute Wille noch die guten ideologischen Absichten können als Entschuldigung dienen, im Gegenteil. Ein gutes Gewissen und eine schöne Seele verschlimmern die Situation. Wie soll grundlegende Leere des privaten oder öffentlichen Urbanismus, der aus dem Intellekt des einen oder aus den Büros des anderen quillt, definiert werden? Damit, daß er behauptet, er könne die *urbane Praxis* ersetzen. Er untersucht sie nicht. Für den Urbaniker ist die Praxis eben das *Blindfeld*. Er lebt auf ihm, er befindet sich in ihm. Er sieht es nicht; und er begreift es nicht als solches. Mit bestem Gewissen setzt er an Stelle der *Praxis* seine Vorstellungen vom Raum, vom sozialen Leben, von den Gruppen und deren Beziehungen untereinander. Er weiß nicht, woher ihm diese Vorstellungen kommen, er kennt ihre Implikationen, d. h. die Logiken und Strategien, denen sie dienen, nicht«, entnommen aus: Lefebvre 1972 (1970), p. 163 (dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]). Hervorhebungen bei H. L.

p. 143: **»Non sans une grande naïveté, feinte ou non, beaucoup de gens croient décider et créer...«**: »Viele Leute glauben mit großer scheinbarer oder echter Naivität, sie würden *entscheiden* und *erschaffen*. Was? Soziales Leben, ein soziales Beziehungsgefüge (zwischen den Menschen). In diesem Punkt erweckt die urbanistische Illusion die ein wenig eingeschlafene Mythologie vom Architekten zu neuem Leben«, entnommen aus: Lefebvre 1972 (1970), p. 166 (dt. Übers. Ulrike Roeckl [1972]). Hervorhebungen bei H. L.

p. 143 Anm. 723: **»Aussi longtemps qu'il ignore les limites inhérentes au point de vue qu'il prend sur l'objet...«**: »Solange er die Beschränkungen ignoriert, die seiner Perspektive auf den Gegenstand innewohnen, verurteilt sich der Ethnologe dazu, seinerseits unbewußt jene Repräsentation des Handelns wiederaufzugreifen, die sich einem Handlungssubjekt oder einer Gruppe immer aufdrängt, wenn dieses (oder diese), ohne praktische Beherrschung einer hochgradig valorisierten Kompetenz, sich mit deren explizitem und zumindest halb-formalisiertem Ersatz in Form eines *Repertoires an Regeln* oder mit dem begnügen muß, was die Soziologen im günstigsten Fall unter dem Begriff der ›Rolle‹ fassen, d. h. mit dem einem bestimmten ›Gebrauch‹ entsprechenden vorbestimmten Programm aus Diskursen und Handlungen. (Man denke, in sehr unterschiedlichen Bereichen, an das Kleinbürgertum, diesen Großkonsumenten von Büchern über Höflichkeit und Takt, aber auch an die Akademikern mit ihren Stilabhandlungen.) Es ist bezeichnend, daß man die ›Kultur‹ zuweilen wie eine Landkarte beschreibt: ein Vergleich, der sich am Vorgehen eines Fremden ausrichtet, der, da ihm die praktische Beherrschung fehlt, die allein der Einheimische aufweist, mittels eines Modells aller möglichen Wegstrecken das ihm zur Orientierung Fehlende sich hinzudenkt: Der Abstand zwischen diesem virtuellen und abstrakten, weil jeden privilegierten Zentrums ermangelnden Raum – ähnlich den Genealogien mit ihrem *Ego*, das nicht minder unreal ist als der Ursprung in einem cartesianischen Raum – und dem praktischen Raum der wirklich durchmessenen Strecken oder, besser, des im Zuge des Gehens sich realisierenden Streckenverlaufs läßt sich an der Schwierigkeit ablesen, auf die wir, uns vertraute Wege auf einer Karte oder einem Plan suchend, so lange stoßen müssen, wie es uns nicht gelungen ist, die Achsen des virtuellen Feldes mit jedem, wie Poincaré sagte, ›System von unabänderlich an unseren Körper gebundenen Achsen, das wir allenthalben mit uns herumtragen‹ und das den praktischen Raum, Rechts wie Links, Oben und Unten, Vorn und Hinten strukturiert, zur Deckung zu bringen. [... D]ie Anthropologie [...] muß [...] die der Stellung des fremden Beobachters inhärenten Voraussetzungen in Frage stellen, da dieser, vorgängig darauf bedacht, die Praktiken zu *interpretieren*, dazu neigt, am Gegenstand den Grundlagen seiner eigenen Beziehung zu ihm die größte Wichtigkeit beizumessen. [...] Erkenntnis hängt nicht nur, wie der elementare Relativismus lehrt, von dem besonderen Standpunkt ab, den ein ›nach Raum und Zeit festgelegter‹ Beobachter gegenüber dem Gegenstand einnimmt, sondern auch davon, daß er als Betrachter, der gegenüber dem Handeln einen Standpunkt einnimmt, der sich zurückzieht, um es zu beobachten, um es aus der Entfernung und von oben in Augenschein zu nehmen, die praktische Tätigkeit *zum Gegenstand der Beobachtung und der Analyse* macht. So haben die Architekten lange gebraucht, um zu merken, daß der perspektivische Aufriß ihrer Pläne und Skizzen sie dazu verleitet, Städte für eine Art göttlichen Zuschauer zu entwerfen statt für die Menschen, die darin zu wohnen haben«, entnommen aus: Bourdieu 1976 (1972), pp. 141f. (dt. Übers. Cordula Pialoux, Bernd Schwibs [1976]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 147: **»Rien qu'un moment du passé? Beaucoup plus, peut-être...«**: »Nur ein Augenblick der Vergangenheit? Vielleicht mehr als das; etwas, was – zugleich der Vergangenheit und der Gegenwart zugehörig – weit wesentlicher als beide ist. So viele Male hatte im Laufe meines Lebens die Wirklichkeit mich enttäuscht, weil in dem Augenblick, da ich sie wahrnahm, meine Einbildungskraft, die mein einziges Organ für den Genuß der Schönheit war, sich nicht dafür verwenden ließ, auf Grund des unumstößlichen Gesetzes, daß einzig das Abwesende Gegenstand der Imagination sein kann. [...] Das Wesen, das in mir wiedergeboren war, [...] nährt sich einzig von der Essenz der Dinge und findet in ihr allein seinen Bestand und seine Beseligung. Es kümmert traurig dahin bei der Beobachtung der Gegenwart, in der die Sinne ihm jene Essenz nicht zur Verfügung zu stellen vermögen, bei der Betrachtung einer Vergangenheit, die der Verstand ihm ausgedörrt verabfolgt, bei der Erwartung einer Zukunft, die der Wille aus Bruchstücken der Gegenwart und der Vergangenheit zusammensetzt, denen er noch dazu ihren Wirklichkeitsgehalt entzieht, da er von ihnen nur beibehält, was dem utilitaristischen, eng auf Menschliches beschränk-

ten Zweck entspricht, den er ihnen zuerkennt. Sobald aber ein bereits gehörtes Geräusch, ein schon vormals eingatmeter Duft von neuem wahrgenommen wird, und zwar als ein gleichzeitig Gegenwärtiges und Vergangenes, ein Wirkliches, das gleichwohl nicht dem Augenblick angehört, ein Ideelles, das deswegen dennoch nichts Abstraktes bleibt, wird auf der Stelle die ständig vorhandene, aber aber gewöhnlich verborgene Wesenssubstanz aller Dinge frei, und unser wahres Ich, das manchmal seit langem tot schien, aber es doch nicht völlig war, erwacht und gewinnt neues Leben aus der göttlichen Speise, die ihm zugeführt wird. Eine aus der Ordnung der Zeit herausgehobene Minute hat in uns, damit er sie erlebe, den von der Ordnung der Zeit freigewordenen Menschen wieder neu erschaffen«, entnommen aus: Proust 1957 VII (postum 1927), pp. 291–3 (dt. Übers. Eva Rechel–Mertens [1957]).

p. 149: »[t]ous les événemen(t)s, ceux même qui par leur petitesse(,) semblent ne pas tenir aux grandes lois de la nature...«: »Alle Ereignisse, selbst jene, welche wegen ihrer Geringfügigkeit scheinbar nichts mit den großen Naturgesetzen zu tun haben, folgen aus diesen mit derselben Notwendigkeit wie die Umläufe der Sonne. In Unkenntnis ihres Zusammenhangs mit dem Weltganzen ließ man sie, je nachdem ob sie mit Regelmäßigkeit oder ohne sichtbare Ordnung eintraten und aufeinanderfolgten, entweder von Endzwecken oder vom Zufall abhängen [...]. Die gegenwärtigen Ereignisse sind mit den vorangehenden durch das evidente Prinzip verknüpft, daß kein Ding ohne erzeugende Ursache entstehen kann. Dieses Axiom, bekannt unter dem Namen des »Prinzips vom zureichenden Grunde«, erstreckt sich auch auf die Handlungen, die man für gleichgültig hält. Der freieste Wille kann sie nicht ohne ein bestimmendes Motiv hervorbringen [...]«, entnommen aus: Laplace 1932 (1814), pp. 1f. (dt. Übers. N. Schwaiger, H. Pollaczek–Geiringer [1886/1932]).

p. 149: »Nous devons donc envisager l'état présent de l'univers(,) comme l'effet de son état antérieur...«: »Wir müssen also den gegenwärtigen Zustand des Weltalls als die Wirkung seines früheren und als die Ursache des folgenden Zustands betrachten. Eine Intelligenz, welche für einen gegebenen Augenblick alle in der Natur wirkenden Kräfte sowie die gegenseitige Lage der sie zusammensetzenden Elemente kannte, und überdies umfassend genug wäre, um diese gegebenen Größen der Analysis zu unterwerfen, würde in derselben Formel die Bewegungen der größten Weltkörper wie des leichtesten Atoms umschließen; nichts würde ihr ungewiß sein und Zukunft wie Vergangenheit würden ihr offen vor Augen liegen. Der menschliche Geist bietet in der Vollendung, die er der Astronomie zu geben verstand, ein schwaches Abbild dieser Intelligenz dar. Seine Entdeckungen auf dem Gebiete der Mechanik und Geometrie, verbunden mit der Entdeckung der allgemeinen Gravitation, haben ihn in Stand gesetzt, in demselben analytischen Ausdruck die vergangenen und zukünftigen Zustände des Weltsystems zu umfassen. Durch Anwendung derselben Methode auf einige andere Gegenstände seines Wissens ist er dahin gelangt, die beobachteten Erscheinungen auf allgemeine Gesetze zurückzuführen und Erscheinungen vorauszusehen, die gegebene Umstände herbeiführen müssen. Alle diese Bemühungen beim Aufsuchen der Wahrheit wirken dahin, ihn unablässig jener Intelligenz näher zu bringen, von der wir uns eben einen Begriff gemacht haben, der er aber immer unendlich ferne bleiben wird. Dieses dem Menschen eigentümliche Streben erhebt ihn über das Tier, und seine Fortschritte auf diesem Gebiete unterscheiden die Nationen und Jahrhunderte und machen ihren wahren Ruhm aus«, entnommen aus: Laplace 1932 (1814), p. 2 (dt. Übers. N. Schwaiger, H. Pollaczek–Geiringer [1886/1932]).

p. 149: »L'analogie est fondée sur la probabilité que les choses semblables ont des causes du même genre(,) et produisent les mêmes effets...«: »Die Analogie gründet sich auf die Wahrscheinlichkeit, daß ähnliche Dinge auch Ursachen derselben Art haben und ihrerseits wieder die nämlichen Wirkungen hervorbringen. Je vollkommener die Ähnlichkeit ist, desto mehr nimmt diese Wahrscheinlichkeit zu. So z. B. urteilen wir ohne irgend ein Bedenken, daß Wesen, die mit denselben Organen versehen sind, bei gleichen Verrichtungen auch die nämlichen Empfindungen erfahren und von denselben Begierden bewegt werden«, entnommen aus: Laplace 1932 (1814), p. 158 (dt. Übers. N. Schwaiger, H. Pollaczek–Geiringer [1886/1932]).

p. 150: »La vérité est que si nous vivons et agissons le plus souvent extérieurement à notre propre personne...«: »Die Wahrheit ist, daß, wenn wir meistens im Verhältnis zu unserer eignen Person äußerlich und mehr im Raum als in der Dauer leben und handeln, und wenn wir dadurch dem Kausalgesetz verfallen, das dieselben Wirkungen mit denselben Ursachen verknüpft, wir uns dennoch stets in die reine Dauer zurückversetzen können, deren Momente einander innerlich und heterogen sind und wo eine Ursache ihre Wirkung nicht zu reproduzieren vermag, da sie ja selbst sich niemals reproduzieren wird«, entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 183 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 150: »De quelque manière [...] qu'on envisage la liberté, on ne la nie qu'à la condition d'identifier le temps avec l'espace...«: »Wie man also auch [...] die Freiheit ansehen möge, man kann sie nur unter der Bedingung leugnen, daß man Zeit und Raum identifiziert; man kann sie nur unter der Bedingung definieren, daß man vom Raume die adäquate Darstellung der Zeit verlangt; man kann über sie, sei es nun im einen oder im andern Sinne, nur unter der Bedingung diskutieren, daß man zuvor Sukzession und Simultaneität vermengt. Jeder Determinismus wird also durch die Erfahrung widerlegt, aber jede Definition der Freiheit wird dem Determinismus Recht geben«, entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 181 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 152: *illud autem est unaquaeque res, quod operatur operationes illius rei...*: »Jedes Ding ist aber das, wodurch die Tätigkeiten dieses Dinges ausgeübt werden. Deshalb ist der Mensch das, wodurch die Tätigkeiten des Menschen vollzogen werden«, entnommen aus: Thomas von Aquin 1937 VI, p. 17 (I, 75, 4) (dt. Übers. Anonymus).

p. 154: **»Quand je parle de champ intellectuel, je sais très bien que, dans ce champ, je vais trouver des «particules»...«:** **»Wenn ich vom intellektuellen Feld spreche, dann weiß ich ganz genau, daß ich in diesem Feld ›Teilchen‹ antreffen werde (tun wir einmal für einen Augenblick so, als handelte es sich um ein physikalisches Feld), die unter dem Einfluß von Anziehungs- und Abstoßungskräften usw. stehen, wie in einem magnetischen Feld. Spricht man von Feld, gibt man damit diesem System der objektiven Relationen den Vorrang vor den Teilchen selbst. Man könnte in Anlehnung an die Formulierung eines deutschen Physikers auch sagen, daß das Individuum wie das Elektron eine *Ausgeburt des Feldes* ist. Ein bestimmter Intellektueller oder ein bestimmter Künstler existiert *als solcher* nur, weil es ein intellektuelles oder ein künstlerisches Feld gibt. (So läßt sich auch die leidige, bei Kunsthistorikern so beliebte Frage nach dem Zeitpunkt auflösen, zu dem man nicht mehr vom Handwerker, sondern bereits vom Künstler spricht: eine Frage, die in dieser Form eigentlich sinnlos ist, da sich dieser Übergang allmählich vollzogen hat, und zwar gleichzeitig mit der Bildung eines künstlerischen Feldes, in dem es so etwas wie einen Künstler überhaupt erst geben konnte)«,**
entnommen aus: Bourdieu/Wacquant 1996 (1992), p. 138 (dt. Übers. Hella Beister [1996]).

p. 154: **»La notion de champ est là pour rappeler que le véritable objet d'une science sociale n'est pas l'individu, l'auteur...«:** **»Der Begriff Feld ist dazu da, daran zu erinnern, daß das eigentliche Objekt einer Sozialwissenschaft nicht das Individuum oder der ›Autor‹ ist, auch wenn man ein Feld nur von den Individuen aus konstruieren kann, denn die für die statistische Analyse benötigten Informationen machen sich nun einmal im allgemeinen an einzelnen Individuen oder Institutionen fest. Das Feld muß im Mittelpunkt der Forschungsoperationen stehen. Was jedoch keineswegs bedeutet, daß die Individuen bloße ›Illusionen‹ wären, daß sie nicht existierten. Die Wissenschaft konstruiert sie, aber eben als ›agents‹, als *Akteure*, und nicht als biologische Individuen, Handelnde oder Subjekte <im Sinne der Existenz- oder Bewußtseinsphilosophie>: Diese ›agents‹ konstituieren sich dadurch als aktive und im Feld handelnde Akteure, daß sie die Eigenschaften besitzen, die erforderlich sind, um im Feld Wirkungen zu entfalten, Effekte zu produzieren. Und von eben dieser Kenntnis des Feldes aus, in das sie gehören, läßt sich auch am besten erfassen, was ihre Einmaligkeit ausmacht, ihre Originalität, ihren Standpunkt als die Position (in einem Feld), von der aus sie zu ihrer besonderen Sicht der Welt und des Feldes selber kommen«,**
entnommen aus: Bourdieu/Wacquant 1996 (1992), pp. 138f. (dt. Übers. Hella Beister [1996]).

p. 157 Anm. 778: **»[...] every man growing up in a given culture will find in himself rules, or may discover that he acts in accordance with rules...«:** **»[...] jeder Mensch, der in einer gegebenen Kultur aufwächst, in sich selbst Regeln findet oder entdecken kann, daß er in Übereinstimmung mit Regeln handelt – und daß er ebenso erkennt, daß die Handlungen von Anderen verschiedenen Regeln entsprechen oder nicht entsprechen. Das ist natürlich kein Beweis, daß sie ein permanenter oder unveränderlicher Teil der ›menschlichen Natur‹ sind oder daß sie angeboren sind, sondern nur ein Beweis, daß sie ein Teil eines kulturellen Erbes sind, das wahrscheinlich recht beständig ist, besonders, so lange sie noch nicht in Worten artikuliert sind und deshalb auch nicht diskutiert oder bewußt geprüft werden«,**
entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 36 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]).

p. 158: **»Passé qui survit dans l'actuel et qui tend à se perpétuer dans l'avenir...«:** **»Das System der Dispositionen als Vergangenheit, die im Gegenwärtigen überdauert und sich in die Zukunft fortzupflanzen trachtet, indem sie sich in den nach ihren eigenen Prinzipien strukturierten Praktiken aktualisiert, als inneres Gesetz, welches ständig dem nicht auf unmittelbare Zwänge der jeweiligen Situation zurückführbaren Gesetz der äußeren Notwendigkeit Geltung verschafft, liegt der Kontinuität und Regelmäßigkeit zugrunde, die der Objektivismus den sozialen Praktiken zuschreibt, ohne sie erklären zu können, und ist außerdem Grundlage der geregelten Transformationen, die sich weder durch die äußerlichen und augenblicklichen Determinismen eines mechanistischen Soziologismus noch durch die rein innerliche, doch ebenso punktbezogene Determiniertheit des spontaneistischen Subjektivismus erklären lassen. Indem sie sich die inneren Dispositionen der Alternative zwischen den im früheren Zustand des Systems, *außerhalb* des Leibes vorhandenen Kräften und den *inneren* Kräften, den augenblicklich entstehenden Beweggründen der freien Entscheidung, entziehen, ermöglichen sie als Verinnerlichung der Äußerlichkeit (*Interiorisierung der Exteriorität*) den äußeren Kräften, Wirkung zu entfalten, allerdings nach der spezifischen Logik der Organismen, die sie sich einverleibt haben, also dauerhaft, systematisch und nicht mechanisch«,**
entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 101f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 162: **»Nous inclinons à nous représenter notre passé comme de l'inexistant...«:** **»Wir neigen dazu, uns unsere Vergangenheit als etwas nicht Existierendes vorzustellen, und die Philosophen fördern noch diese natürliche Neigung. Für sie und für uns besteht allein die Gegenwart durch sich selbst: wenn irgend etwas von der Vergangenheit überlebt, so scheint das nur durch eine Unterstützung möglich, die ihr von der Gegenwart her zuteil wird, gleichsam durch eine Gnade, die die Gegenwart ihr erweist, kurz, wenn wir uns ohne Bild ausdrücken wollen, durch das Eingreifen einer gewissen besonderen Funktion, die man Gedächtnis nennt, und deren Aufgabe es gerade wäre, ausnahmsweise diese oder jene Teile der Vergangenheit zu bewahren, indem sie diese gleichsam aufspeicherte. – Ein ganz gründlicher Irrtum! Aber meinnetwegen auch ein nützlicher Irrtum, für unser Handeln notwendig, tödlich jedoch für die Spekulation«,**
entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 171 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

pp. 163f. Anm. 808: **»We have no right whatever to touch them. They are not ours...«:** **»Wir haben gar kein Recht, sie [*sc.* die Denkmäler, R. B.] anzurühren. Sie gehören uns nicht. Sie gehören teilweise Denen, die sie bauten, und teilweise allen Menschengeschlechtern, die nach uns kommen sollen; die Toten haben noch ihr Recht an sie; Das, wofür sie sich mühten, der Preis des Errungenen, oder der Ausdruck des religiösen Gefühls, oder was sie sonst beabsichtigten,**

dauernd in diesen Bauten zu verkörpern, haben wir kein Recht zu verwischen und zu vernichten. Was wir selbst gebaut, das dürfen wir auch herunterreißen; aber was andere Männer mit Aufwand ihrer Kraft und ihres Lebens errichtet haben, das gehört auch ihren Nachfolgern«, entnommen aus: Ruskin 1900 I (1880/49), pp. 368f. (VI, § 20) (dt. Übers. Wilhelm Schoelermann [1900]). Hervorhebung bei J. R.

p. 165: ... **לְכָל-הַפְּעִי ... לְכָל זְמַן וְעַתָּה**: »Für alles gibt es eine Stunde und eine Zeit für jede Angelegenheit unter dem Himmel«, entnommen aus: Lauha 1978, p. 61 (dt. Übers. Aarre Lauha [1978]).

p. 169 Anm. 838: »Tels quels, ces collectifs existent, ils se révèlent immédiatement à l'action et à la perception...«: »Ganz entsprechend ihrer Seinsweise enthüllen sich diese Kollektive unmittelbar der Handlung und der Wahrnehmung: jedes der Kollektive enthält stets eine konkrete Materialität (Bewegung, Standort, Gebäude, Wort usw.), die ein ständiges – sie zersetzendes – Übersichhinausweisen zeitigt und offenbart. Es genügt bereits, wenn ich mein Fenster öffne: ich sehe eine Kirche, ein Bankgebäude, ein Café; drei Kollektive [...]. Und man kann dem Marxismus den Vorwurf nicht ersparen, daß er sich niemals darum bemüht hat, diese Gegenstände an sich, d. h. auf allen Ebenen des gesellschaftlichen Lebens, zu untersuchen. Nun macht aber der Mensch die ursprüngliche Erfahrung seiner Lage in seiner Beziehung auf Kollektive, innerhalb seines – in seiner vollen Unmittelbarkeit verstandenen – gesellschaftlichen Feldes; auch hier sind die besonderen Verbindungen eine Realisierungs- und Erlebnisweise des Allgemeinen in seiner Materialität, auch hier besitzt die Besonderheit jene ihr eigene Undurchschaubarkeit, die ihre Auflösung in Fundamentalbestimmtheiten nicht zuläßt: das bedeutet, daß wir *auch* unser Lebens-→Milieu« mit seinen Institutionen, seinen Monumenten und Instrumenten, seinen kulturellen »Unendlichkeiten« [...], seinen Fetischen, seiner gesellschaftlichen Zeitlichkeit und seinem »hodologischen« Raum zum Untersuchungsgegenstand machen müssen. Diese verschiedenen Realitäten, deren Sein dem Nichtsein der Menschheit direkt proportional ist, stehen zueinander dank der Vermittlung durch menschliche Beziehungen *und zu uns* in mannigfachen Verhältnissen, die an sich untersucht werden können und müssen. Geprägt von seiner Arbeit und den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen, existiert der Mensch als Produkt seines Produkts zugleich inmitten seiner Produkte und bildet die Substanz der ihn selbst zersetzenden »Kollektive«; auf jeder Lebensebene erfolgt ein Kurzschluß, eine horizontale Erfahrung, die dazu beiträgt, ihn auf der Grundlage seiner materiellen Ausgangsbedingungen zu ändern [...].« Die »[...] Ideologie« der Existenz [...] behält nämlich stets im Auge, daß sich die menschliche Realität in dem Maße, in dem sie *sich macht*, dem direkten Wissen *entzieht*«, entnommen aus: Sartre 1964 (1960), pp. 65f. 134 (dt. Übers. Herbert Schmitt [1964]). Hervorhebungen bei J.–P. S.

p. 172 Anm. 844: »Sur quoi, en effet, repose l'unité de l'Europe?...«: »Worauf beruht die Einheit Europas denn nun? Im Mittelalter war es die allen gemeinsame Religion. In der Neuzeit, wo der Gott des Mittelalters seine Verwandlung in den *Deus absconditus*, in den verborgenen, transzendenten Gott erfuhr, räumte die Religion der Kultur das Feld, in der sich nun die höheren Werte vereinten, in denen sich die Europäer wiederfanden, durch die sie sich definierten und identifizierten. In unserem Jahrhundert nun scheint sich mir ein weiterer Wechsel anzukündigen, ebenso bedeutsam wie jener, der das Mittelalter von der Neuzeit scheidet. Wie Gott einst der Kultur wich, so büßt die Kultur ihrerseits heute ihre Rolle ein. Aber zu wessen Gunsten? In welchem Bereich werden sich die höheren Werte zusammenfassen, die in stande sind, eine einigende Kraft in Europa zu entfalten? Sind es die technischen Errungenschaften? Der Markt? Die Medien? (Wird der große Dichterstürm durch den großen Journalisten ersetzt werden?) Oder gar die Politik? Aber welche? Die rechte oder die linke? Gibt es jenseits dieses ebenso dummen wie unüberwindlich schroffen Gegensatzes noch ein allgemein akzeptiertes Ideal? Könnten das Prinzip der Toleranz, der Respekt vor dem Glauben, den Überzeugungen und Gedanken des anderen dies leisten? Falls nun aber diese Sorte von Toleranz nicht länger auch große Werke und starke Gedanken schützt, wird sie dann nicht leer und nutzlos? Oder sollte man die Abdankung der Kultur eher als eine Form der Befreiung verstehen, die es verdiente, daß man sich mit ihr in einer gewissen Euphorie anvertraut? [...] Ich glaube einzig und allein zu wissen, daß die Kultur den Platz geräumt und ihre Bedeutung eingebüßt hat. Hermann Broch war seit den 30er Jahren von dieser Idee besessen. Er sagt beispielsweise: »Die Malerei ist zu einer völlig esoterischen Angelegenheit geworden, die ihren Platz nur noch in der Welt der Museen hat; es existiert kein Interesse mehr an ihr und ihren Problemen, fast schon ist sie Relikt einer vergangenen Epoche«. Solche Sätze klangen damals überraschend; heute nicht mehr. [...] Inzwischen hat die Malerei ihr Gewicht verloren und ist zu einer nur am Rande wahrgenommenen Tätigkeit geworden. Ist das einem Qualitätsverlust geschuldet? Oder haben wir den Geschmack und den Sinn für sie verloren? Jedenfalls verläßt uns die Malerei, die den Stil ganzer Epochen prägte und Europa jahrhundertlang begleitete, oder wir verlassen sie. Und wie sieht es mit der Dichtkunst, der Musik, der Architektur, der Philosophie aus? Auch sie haben die Fähigkeit, ein einheitliches Europa zu schmieden und dessen Basis abzugeben, eingebüßt«, entnommen aus: Kundera 1984 (1983), p. 50 (dt. Übers. Cornelia Falter [1984]).

p. 175: »[n]o es fácil exagerar la influencia que sobre el futuro del arte tiene siempre su pasado...«: »Man kann die Macht, welche die Vergangenheit der Kunst über ihre Zukunft hat, nicht leicht überschätzen. In der Seele des Künstlers entsteht immer ein Zusammenprall, eine chemische Reaktion zwischen seinen eigenen schöpferischen Kräften und der Kunst, die er fertig vorfindet. Er steht nicht allein vor der Welt. Immer schiebt sich zwischen ihn und die Welt die künstlerische Tradition als Dolmetsch ein. [...] Der Künstler kann sich mit seinen Vorfahren einig fühlen und die Vergangenheit als seine Herkunft, sein Erbe und das, was er zu vollenden hat, betrachten – oder er findet in sich eine spontane, nicht weiter rückführbare Abwehr gegen die hergebrachten, rechtsgültigen und herrschenden Kunstschaunungen vor«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1978 II (1925a), p. 256 (dt. Übers. Helene Weyl [1927]).

p. 175: »**Esta grave disociación de pretérito y presente es el hecho general de nuestra época y la sospecha...**«: »Dies entscheidende Auseinandertreten von Vergangenheit und Gegenwart ist eine allgemeine Tatsache unserer Epoche, und das mehr oder minder verworrene Gefühl davon erzeugt die merkwürdige Bestürzung des Lebens in diesen gegenwärtigen Jahren. Wir fühlen, wir Heutigen, auf einmal, daß wir allein auf der Welt sind, daß die Toten nicht im Scherz starben, sondern unwiderruflich, daß sie uns nicht mehr beistehen können. Der Geist der Tradition ist bis auf den letzten Rest entflohen. Vorbilder, Normen, feste Formen nützen uns nichts. Wir haben unsere Probleme – seien sie künstlerisch, wissenschaftlich oder politisch – ohne die tätige Mitarbeit der Vergangenheit in voller Gegenwart zu lösen. Der Europäer steht allein, ohne lebende Tote neben sich; wie Peter Schlemihl hat er seinen Schatten verloren. So geschieht es, wenn der hohe Mittag kommt«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 96 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 175: »**Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea...**«: »Es gibt eine Tatsache, die das öffentliche Leben Europas in der gegenwärtigen Stunde – sei es zum Guten, sei es zum Bösen – entscheidend bestimmt: das Heraufkommen der Massen zur vollen sozialen Macht. Da die Massen ihrem Wesen nach ihr eigenes Dasein nicht lenken können noch dürfen und noch weniger imstande sind, die Gemeinschaft zu regieren, ist damit gesagt, daß Europa heute in einer der schwersten Krisen steht, die über Völker, Nationen, Kulturen kommen kann. Eine Krise solcher Art ist mehr als einmal in der Geschichte eingetreten. Ihre Kennzeichen und Folgen sind bekannt. Sie heißt der Aufstand der Massen«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 70 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 176: »**Se la civiltà interiore in tutti i suoi aspetti è storicità che ha bensì bisogno di spiegarsi nel tempo...**«: »Wenn die innere geistige Kultur nach allen ihren Seiten den Charakter der Geschichtlichkeit trägt, die sich im Zeitlichen zwar entwickeln muß, die aber wegen ihrer Werthhaftigkeit die Zeit überwindet, so versteht man ohne Schwierigkeit, wie sie sich notwendig in Formen ausdrücken muß, die den drei Dimensionen, der physischen, der psychischen und der geistigen, entsprechen, ohne das sie den Sinnen nicht erreichbar wären und ohne das sie der unvermeidlichen Hinfälligkeit des Flüchtligen verfallen würden; auf der anderen Seite zeigen sie sich, wenn man sie auf ihren Ursprung zurückführt, als aus der Seele eines Schöpfers geboren und von seiner Lebenserfahrung getragen; vor allem aber erschöpfen sich diese Formen nicht mit dem physischen Medium, mit dem sie verbunden sind; vielmehr gehen sie über es hinaus, indem sie eine Struktur erkennbar machen, die einen überzeitlichen Wert besitzt und die als Vergegenständlichung einem geistigen Kosmos angehört«, entnommen aus: Betti 1967 (1955), p. 69 (§ 2c · »Forderung der Vergegenständlichung als Voraussetzung des Verstehens: Geistesobjektivierung und Stil. Struktur und Wirkung des Symbols«) (dt. Übers. Emilio Betti [1967]).

p. 177: »**[...] cataclysmes des notions morales chez ceux qui éduquent le monde**«: »[...] kataklysmische[n] Umsturz der moralischen Begriffe bei den Erziehern der Welt«, entnommen aus: Benda 1978 (1927), p. 122 (dt. Übers. Arthur Merin [1978]).

p. 177: »**[...] abandonnent le souci des valeurs immuables, pour mettre tout leur talent...**«: »[...] ihre Bemühung um unwandelbare Werte aufgeben und alle ihre Fähigkeiten, ihr ganzes Ansehen in den Dienst der heimischen Gesinnung stellen, daß sie den Patriotismus schüren, ihr Volk anspornen, sich selbst zu umschlingen und zu vergöttern«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), p. 13 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

p. 177: »**[...] les autres, dans sa langue, dans son art, dans sa philosophie, dans sa civilisation, dans sa culture**«: »[...] seine Sprache, seine Kunst, seine Literatur, seine Philosophie seine Zivilisation, seine ganze ›Kultur‹ allen anderen Völkern [...]«, entnommen aus: Benda 1978 (1927), p. 97 (dt. Übers. Arthur Merin [1978]).

pp. 177f. Anm. 876: »**Benda s'inquiète de l'enthousiasme que l'Europe pensante professe depuis quelque temps pour les profondeurs mystérieuses de l'âme collective...**«: »Benda ist beunruhigt über die Begeisterung, die das denkende Europa seit einiger Zeit für die geheimnisvollen Tiefen der Kollektivseele bekundet. Er brandmarkt die Freude, mit der die Priester des Geisteslebens entgegen ihrer jahrtausendealten Bestimmung das Gespür für das Universale verdorren lassen und den Partikularismen huldigen«, entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), p. 13 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

pp. 180f.: »**[...] language does not give names to pre-existing things or concepts so much...**«: »die Sprache nicht bestehende Dinge oder Zusammenhänge benennt, sondern vielmehr die Welt, in der wir leben, für uns gliedert. Wir glauben nun annehmen zu können, daß die Bildzeichen, deren sich die Kunst bedient, dasselbe tun. Gleichwohl dürfen aber die Unterschiede zwischen verschiedenen Stilen oder Sprachen keineswegs so aufgefaßt werden, als stünden sie richtigen Darstellungen oder korrekten Übersetzungen im Wege. Es ist durchaus möglich, die Welt von ganz verschiedenen Seiten zu betrachten und dennoch inhaltlich identische Aussagen über sie zu machen«, entnommen aus: Gombrich 2002 (1960), p. 78 (1, 2, 6) (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1967]).

p. 181: »**[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest...**«: »Die Einförmigkeit der Natur, über die wir staunen, oder die Unzuverlässigkeit, die wir beklagen, gehört zu einer Welt, die wir uns selbst geschaffen haben«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 23 (1, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 183: *«C'est dans la mesure et dans la mesure seulement où les habitus sont l'incorporation de la même histoire...»:* »In dem Maße, und nur in diesem, wie Habitusformen dieselbe Geschichte verkörpern – oder genauer dieselbe in Habitusformen und Strukturen objektivierten –, sind die von ihnen erzeugten Praktiken wechselseitig verstehbar und unmittelbar den Strukturen angepaßt, und außerdem aufeinander abgestimmt und mit einem zugleich einheitlichen und systematischen, über subjektive Absichten wie individuelle und kollektive Vorhaben hinausreichenden objektiven Sinn ausgestattet. Eine der grundlegendsten Auswirkungen des Einklangs von praktischem Sinn und objektiviertem Sinn besteht darin, daß eine *Welt des Alltagsverstands* geschaffen wird, deren unmittelbare Evidenz durch die vom Konsens über den Sinn der Praktiken und der Welt gewährleistete Objektivität verstärkt wird, d. h. durch die Harmonisierung der Erfahrungen und die ständige Verstärkung, die jeder dieser Praktiken durch den individuellen oder kollektiven [...], improvisierten oder vorgegebenen [...] Ausdruck ähnlicher oder identischer Erfahrungen erfährt«,
entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 108 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. 8.

p. 183: *«Styles, like languages, differ in the sequence of articulation...»:* »Stile unterscheiden sich genau wie Sprachen in der Anordnung und Gliederung des Materials und in der Anzahl der Fragen, die sie dem Künstler zu stellen ermöglichen; aber die Information, die uns die sichtbare Welt sendet, ist so komplex, daß kein Bild sie jemals zur Gänze wiedergeben kann. Wenn keine zwei Abbildungen desselben Motivs identisch sind, so liegt das nicht an der Subjektivität des Sehens, sondern an der Fülle der Gesichtseindrücke«,
entnommen aus: Gombrich 2002 (1960), p. 78 (1, 2, 6) (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1967]).

p. 183: *«If I ask about the world, you can offer to tell me...»:* »Wenn ich nach der Welt frage, kann man mir als Antwort anbieten, wie sie innerhalb eines oder mehrerer Bezugsrahmen beschaffen ist; wenn ich aber darauf beharre, daß mir gesagt werde, wie sie außerhalb aller Bezugsrahmen sei, was kann man mir dann sagen? Wir sind bei allem, was beschrieben wird, auf Beschreibungsweisen beschränkt. Unser Universum besteht sozusagen aus diesen Weisen und nicht aus einer Welt oder aus Welten«,
entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 15 (1, 2) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 183: *«Frames of reference, though, seem to belong less to what is described than to systems of description...»:* »Bezugsrahmen freilich scheinen weniger zum Beschriebenen als zum Beschreibungssystem zu gehören: jede [...] Aussage[...] bezieht das Beschriebene auf ein solches System«,
entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 14 (1, 2) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 183: *«[...] the vast variety of versions and visions in the several sciences, in the works of different painters and writers...»:* »[...] die große Vielfalt von Versionen und Sichtweisen in den einzelnen Wissenschaften, in den Werken verschiedener Maler und Schriftsteller sowie in unseren Wahrnehmungen, die geprägt sind von Malerei und Literatur, von den jeweiligen Umständen und unseren eigenen Einsichten, Interessen und vergangenen Erlebnissen. [...] Wir haben hier keine geordnete Menge von Bezugsrahmen, keine fertigen Regeln, im Physik, Biologie und Psychologie ineinander zu transformieren, und schon gar keinen Weg, um eine von ihnen in Van Goghs Sichtweise oder Van Goghs Sicht in diejenige Canalettos zu transformieren. Diejenigen Versionen, die Abbildungen und nicht Beschreibungen sind, haben keinen Wahrheitswert im buchstäblichen Sinne und lassen sich nicht durch Konjunktion verknüpfen. Der Unterschied zwischen einem bloßen Nebeneinanderstellen und der Konjunktion zweier Aussagen hat kein einsichtiges Analogon bei zwei Bildern oder bei einem Bild und einer Aussage. Natürlich lassen sich die scharf kontrastierenden Welt-Versionen relativieren: jede ist in einem gegebenen System richtig – für eine gegebene Wissenschaft, einen bestimmten Künstler, einen bestimmten Wahrnehmenden und eine gegebene Situation. Auch hier wenden wir uns vom Beschreiben und Abbilden ›der Welt‹ ab und der Rede von Beschreibungen und Abbildungen zu, müssen aber jetzt sogar auf den Trost einer wechselseitigen Übersetzbarkeit oder einer klaren Organisation der verschiedenen Systeme verzichten, um die es geht«,
entnommen aus: Goodman 2001 (1978), pp. 15f. (1, 2) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

pp. 183f.: *«Where the artist has to copy a human product he can, of course, produce a facsimile...»:* »Dort, wo der Künstler ein Kunstprodukt zu kopieren hat, ist er selbstverständlich imstande, ein Faksimile herzustellen, das sich in nichts vom Original unterscheidet. Banknotenfälscher verstehen es nur allzugut, die Beschränkungen, die ihnen der Zeitstil auferlegt, und ebenso ihre Persönlichkeit vollständig auszuschalten. Uns kommt es bei alledem vor allem immer wieder darauf an, festzuhalten, daß ein getreues Abbild wie eine gute Landkarte den Endpunkt eines sorgfältigen Prozesses darstellt, einer langen Folge von Korrekturen und Modifikationen eines ursprünglichen Schemas. Nicht einen getreuen Bericht über ein visuelles Erlebnis, sondern ein konstruiertes Modell, das die wesentlichen Beziehungen getreu wiedergibt«,
entnommen aus: Gombrich 2002 (1960), p. 78 (1, 2, 6) (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1967]).

p. 184: *«Yet doesn't a right version differ from a wrong one...»:* »Unterscheidet sich aber eine richtige von einer falschen Version nicht einfach darin, daß sie auf die Welt zutrifft, so daß Richtigkeit selbst von einer Welt abhängt und sie impliziert? Besser sollten wir sagen, daß ›die Welt‹ von der Richtigkeit abhängt. Wir können eine Version nicht dadurch prüfen, daß wir sie mit einer unbeschriebenen, nicht abgebildeten und nicht wahrgenommenen Welt vergleichen [...]. Auch wenn wir sagen können, die richtigen Versionen bestimmen heiße, ›etwas über die Welt zu erfahren‹ – wobei dann unterstellt ist, ›die Welt‹ sei das, was alle richtigen Versionen beschreiben –, so gewinnen wir doch unsere Erfahrungen über die Welt nur im Rahmen

richtiger Versionen von ihr; und wenn man auch die zugrunde liegende Welt jenseits dieser Versionen gegenüber denen, die daran hängen, nicht abzustreiten braucht, ist diese Welt vielleicht doch eine ganz und gar verlorene«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 16 (t, 2) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 184: »When [...] is a pictorial representation correct?...«: »Wann ist [...] eine bildliche Darstellung korrekt? Zwei bekannte Antworten lauten, eine Darstellung sei in dem Maße richtig, wie sie dem ähnelt, was sie abbildet, und eine Darstellung sei richtig, wenn sie praktisch eine wahre Aussage mache. Beide Antworten sind unbefriedigend. [...] Die Korrektheit der Darstellung ändert sich wie die Korrektheit der Beschreibung mit dem System oder dem Bezugsrahmen [...]. Nach dem häufigeren Gebrauch ist ein Bild in dem Maße realistisch, wie es im gewohnten Darstellungssystem korrekt ist; zum Beispiel ist in der gegenwärtigen westlichen Kultur ein Bild von Dürer realistischer als ein Bild von Cézanne. Realistische oder richtige Darstellung in diesem Sinn erfordert ebenso wie die richtige Kategorisierung die Einhaltung von Gebräuchen und neigt zu einer lockeren Korrelation mit gewöhnlichen Ähnlichkeitsurteilen, die ebenso auf Gewohnheit beruhen. [...] Die Schwierigkeit mit der anderen Antwort auf die Frage, worin die Richtigkeit einer Darstellung besteht, liegt in folgendem: Die Antwort lautete, eine Darstellung sei richtig, wenn die dem Bild unterstellte Aussage wahr sei. Nun macht aber ein Bild keine Aussage. [...]. Wenn wir es [...] mit einem Darstellungssystem zu tun haben, wenn es also keine ausdrückliche Form der Negation gibt, was unterscheidet dann zwischen einem Paar richtiger Bilder von verschiedenen Dingen und einem Paar verschiedener richtiger Bilder desselben Dings? [...] Wir müssen uns hier daran erinnern, daß wir selbst bei Aussageversionen keine klare und feste Grenze zwischen dem Was und dem Wie des Diskurses ziehen konnten. Manchmal sind ein Satz und seine Verneinung zum Beispiel so miteinander vereinbar, daß sie auf verschiedene Teile oder Zeitabschnitte einer Welt zutreffen. [...] Der Nachweis, daß zwei Versionen von derselben Welt sind, schließt den Nachweis ein, wie sie zusammenpassen [und] ähnelt sehr der Frage, ob ein bestimmter Haufen Moleküle und mein Tisch dasselbe seien. Abgesehen von solchen Dingen ist eine Aussage wahr und eine Beschreibung oder eine Darstellung richtig für eine Welt, auf die sie passen. Und eine fiktionale Aussage, sei sie sprachlich oder bildlich, kann, wenn sie metaphorisch konstruiert ist, passen und für eine Welt richtig sein. Statt zu versuchen, die Richtigkeit von Beschreibungen oder Darstellungen unter den Begriff Wahrheit zu subsumieren, sollten wir [...] lieber die Wahrheit zusammen mit ihnen unter den allgemeinen Begriff der Richtigkeit des Passens subsumieren«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), pp. 158–61 (vii, 5) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 184: »Whether a picture is rightly designed or a statement correctly described is tested by...«: »Ob ein Bild richtig komponiert ist oder ob eine Aussage korrekt beschreibt, testet man, indem man das Bild und die Aussage sowie das, worauf sie in irgendeiner Form Bezug nehmen, prüft und nachprüft, und zwar, indem man ausprobiert, ob, ob sie auf verschiedene Fälle anwendbar sind oder mit anderen Gestaltmustern und Sätzen zusammenpassen. [...] [D]ie Richtig der Komposition und die Wahrheit einer Aussage [sind] gleichermaßen systemrelativ: eine Komposition, die in Raffaels Welt falsch ist, kann in der Welt von Seurat richtig sein [...]; und solche Relativität sollte [...] nicht als Subjektivität mißverstanden werden«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 169 (vii, 7) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 185 Anm. 911: »Produit de l'histoire, l'habitus produit des pratiques, individuelles et collectives, donc de l'histoire...«: »Als Produkt der Geschichte produziert der Habitus individuelle und kollektive Praktiken, also Geschichte, nach den von der Geschichte erzeugten Schemata; er gewährleistet die aktive Präsenz früherer Erfahrungen, die sich in jedem Organismus in Gestalt von Wahrnehmungs – Denk – und Handlungsschemata niederschlagen und die Übereinstimmung und Konstanz der Praktiken im Zeitverlauf viel sicherer als alle formalen Regeln und expliziten Normen zu gewährleisten suchen«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 101 (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

p. 186: »Ainsi, l'objectivisme méthodique qui constitue un moment nécessaire de toute recherche...«: »Folglich erheischt der methodische Objektivismus, der als Mittel des Bruchs mit der Primärerfahrung sowie der Konstruktion objektiver Relationen ein notwendiges Moment einer jeden Forschung darstellt, seine eigene Überschreitung. Um dem *Strukturrealismus* zu entgegen, der die Systeme objektiver Relationen derart hypostasiert, daß er sie in jenseits der Geschichte des Individuums oder der Geschichte der Gruppe angesiedelte präkonstruierte Totalitäten verwandelt, gilt es und genügt es auch, vom *opus operatum* zum *modus operandi*, von der statistischen Regelmäßigkeit oder algebraischen Struktur zum Erzeugungsprinzip dieser observierten Ordnung überzugehen und die Theorie der Praxis oder, genauer gesagt, die Theorie des Erzeugungsmodus der Praxisformen zu entwerfen, die die Bedingung der Konstruktion einer experimentellen Wissenschaft *von der Dialektik zwischen Interiorität und Exteriorität*, d. h. *zwischen der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität* bildet: Die für einen spezifischen Typus von Umgebung konstitutiven Strukturen (etwa die eine Klasse charakterisierenden materiellen Existenzbedingungen), die empirisch unter der Form von mit einer sozial strukturierten Umgebung verbundenen Regelmäßigkeiten gefaßt werden können, erzeugen *Habitusformen*, d. h. Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs– und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen, die objektiv ›geregelt‹ und ›regelmäßig‹ sein können, ohne im geringsten das Resultat einer gehorsamen Erfüllung von Regeln zu sein; die objektiv ihrem Zweck angepaßt sein können, ohne das bewußte Anvisieren der Ziele und Zwecke und die explizite Beherrschung der zu ihrem Erreichen notwendigen Operationen voraussetzen, und die, dies alles gesetzt, kollektiv abgestimmt sein können, ohne das Werk der planenden Tätigkeit eines ›Dirigenten‹ zu sein. Selbst wenn sie durch die Zukunft, d. h. die expliziten und explizit gesetzten Ziele eines Projekts oder Planes determiniert zu sein scheinen, werden die Praxisformen und Praktiken, die der Habitus – als Erzeugungsprinzip von Strategien, die es ermöglichen, unvorhergesehenen und fortwährend neuartigen Situationen entgegenzutreten – hervorbringt, doch

durch die implizite Vorwegnahme ihrer Folgen, nämlich durch die vergangenen Bedingungen der Produktion ihres Erzeugungsprinzips derart determiniert, daß sie stets die Tendenz aufweisen, die objektiven Bedingungen, deren Produkt sie in letzter Analyse sind, zu reproduzieren«, entnommen aus: Bourdieu 1976 (1972), pp. 164f. (»Die Dialektik von objektiven und einverleibten Strukturen«) (dt. Übers. Bernd Schwibs [1976]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 187: **»Nos Beaux-Arts ont été institués, et leurs types comme leur usage fixés, dans un temps bien distinct du nôtre...«:** »Unsere schönen Künste wurden ins Leben gerufen, ihre Merkmale und ihr Gebrauch festgelegt zu einer Zeit, die von der unsrigen sehr verschieden war, durch Menschen, deren Macht über die Dinge im Vergleich zu der, die wir besitzen, unbedeutend war. Doch das erstaunliche Anwachsen unserer Möglichkeiten, die von ihnen erreichte Geschmeidigkeit und Treffsicherheit, die Vorstellungen und Gewohnheiten, die sie einführen, versichern uns baldiger und sehr einschneidender Umwälzungen in der alten Behandlung des Schönen. Es gibt in allen Künsten einen physischen Bereich, den man nicht mehr betrachten und behandeln kann wie ehemals: es ist nicht möglich, ihn den Unternehmungen der modernen Erkenntnis und Macht vorzuenthalten. Weder die Materie noch der Raum, noch die Zeit sind in den letzten zwanzig Jahren geblieben, was sie vordem seit jeher waren. Man muß damit rechnen, daß so bedeutsame Neuerungen die ganze Technik der Künste umwandeln, damit auf die Erfindung selbst wirken – so sehr, daß sie vielleicht in erstaunlicher Weise bestimmen könnten, was künftig unter Kunst zu verstehen sein wird. Sicher werden davon zunächst nur die Wiedergabe und die Übermittlung der Werke betroffen werden. [...] Die Werke werden eine Art von Allgegenwärtigkeit gewinnen. Auf unseren Zuruf hin werden sie überall und zu jeder Zeit gehorsam gegenwärtig sein oder sich neu herstellen. Sie werden nicht mehr nur in sich selber dasein – sie alle werden dort sein, wo ein Jemand ist und ein geeigneter Apparat«, entnommen aus: Valéry 1995 VI (1928), p. 479 (dt. Übers. Carlo Schmid [1959]).

p. 187: **»[...] le passé est le lieu de ce qui est irrévocablement fait...«:** »[...] die Vergangenheit ist der Ort dessen, was unwiderprüflich geschehen und geschaffen ist, der Ort der als Tatsachen realisierten, erstarrten und kristallisierten Entwürfe, wo eine Möglichkeit, und zwar eine einzige, triumphiert hat«, entnommen aus: Garaudy 1972b, p. 139 (dt. Übers. Liselotte Ronte [1972]).

p. 188: **»Yet the problem of the formation of such structures is still a theoretical and not a historical problem...«:** »Das Problem der Bildung solcher Strukturen ist [...] ein theoretisches und kein historisches, weil es sich mit solchen Faktoren in einer Reihenfolge von Ereignissen befaßt, die im Prinzip wiederholbar sind, obwohl sie tatsächlich nur einmal aufgetreten sein mögen«, entnommen aus: von Hayek 1969 (1967b), p. 154 (dt. Übers. Jochen Röpke [1969]).

p. 189 Anm. 927: *ἤκουσα τοίνυν περὶ Ναύκρατιν τῆς Αἰγύπτου γενέσθαι τῶν ἐκεῖ παλαιῶν τινα θεῶν...:* »Ich habe also gehört, zu Naukratis in Ägypten sei einer von den dortigen alten Göttern gewesen [...], der Gott selbst aber habe Theuth geheißten. Dieser habe zuerst Zahl und Rechnung erfunden, dann die Meßkunst [...], und so auch die Buchstaben. Als König von ganz Ägypten habe damals Thamus geherrscht [...]. Zu dem sei Theuth gegangen, habe ihm seine Künste gewiesen und begehrt, sie möchten den andern Ägyptern mitgeteilt werden. Jener fragte, was doch eine jede für Nutzen gewähre [...]. Als er aber an die Buchstaben gekommen, habe Theuth gesagt: Diese Kunst, o König, wird die Ägypter weiser machen und gedächtnisreicher, denn als ein Mittel für Erinnerung und Weisheit ist sie erfunden. Jener aber habe erwidert: O kunstreichster Theuth, einer weiß, was zu den Künsten gehört, ans Licht zu bringen; ein anderer zu beurteilen, wieviel Schaden und Vorteil sie denen bringen, die sie gebrauchen werden. So hast auch du jetzt, als Vater der Buchstaben, aus Liebe das Gegenteil dessen gesagt, was sie bewirken. Denn diese Erfindung wird den Seelen der Lernenden vielmehr Vergessenheit einflößen aus Vernachlässigung der Erinnerung, weil sie im Vertrauen auf die Schrift sich nur von außen vermittle fremder Zeichen, nicht aber innerlich sich selbst und unmittelbar erinnern werden. Nicht also für die Erinnerung, sondern nur für das Erinnern hast du ein Mittel erfunden, und von der Weisheit bringst du deinen Lehrlingen nur den Schein bei, nicht die Sache selbst. Denn indem sie nun vieles gehört haben ohne Unterricht, werden sie sich auch vielwissend zu sein dünken, obwohl sie größtenteils unwissend sind, und schwer zu behandeln, nachdem sie dünkelse geworden statt weise«, entnommen aus: Platon 1975a IV (1804–10), p. 55 (274^f–275^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 189 Anm. 927: *Druides a bello abesse consuerunt neque tributa una cum reliquis pendunt...:* »Die Druiden ziehen gewöhnlich nicht mit in den Krieg und zahlen auch keine Abgaben wie die anderen, sind vom Waffendienst befreit und genießen Erlaß aller Leistungen. Durch so große Vorrechte verlockt, begeben sich viele freiwillig in ihre Lehre oder werden von ihren Eltern und Verwandten zu ihnen geschickt. Es heißt, daß sie dort Verse in großer Zahl auswendig lernen; deswegen bleiben einige zwanzig Jahre in der Lehre. Sie halten es für Sünde, sie schriftlich niederzulegen, während sie fast in allen übrigen Angelegenheiten, in Staats- und Privatgeschäften, die griechische Schrift benutzen. Dies scheinen sie mir aus zwei Gründen eingeführt zu haben: Sie wollen nicht, daß die Lehre unter der Volk verbreitet werde, noch daß die Schüler, sich auf das Geschriebene verlassend, das Gedächtnis weniger üben. In der Regel geschieht es bei den meisten, daß sie, gestützt durch das Geschriebene, im Lerneifer und im Gedächtnis nachlassen«, entnommen aus: Caesar 1966, p. 267 (VI, 14, 1–4) (dt. Übers. Georg Dorminger).

p. 189 Anm. 928: **»In respect to the existing social order Marxian socialism emphasizes property conflict as the maker of opinion...«:** »In bezug auf die bestehende soziale Ordnung betont der Marxsche Sozialismus den Eigentumskonflikt als mei-

nungsbildenden Faktor, in bezug auf die ungenau bezeichnete Arbeiterklasse übergeht er den Eigentumskonflikt als die Grundlage der Agitation, in bezug auf die Zukunft stellt er sich eine Gesellschaft ohne Eigentumskonflikt vor und folglich auch ohne Meinungskonflikt. In der bestehenden sozialen Ordnung mag es häufiger als unter dem Sozialismus Fälle geben, wo einer verlieren muß, während ein anderer gewinnt. Aber auf jeden Einzelfall, bei dem einer verlieren muß, damit ein anderer gewinnt, kommen unzählige Fälle, wo sich die Leute den Konflikt bloß eingeildet haben, weil sie ungebildet waren. Auch wenn unter dem Sozialismus jeder Anlaß zu einem absoluten Konflikt beseitigt wäre, würde der ausschnittshafte Zugang des einzelnen zu der ganzen Breite der Tatsachen trotzdem Konflikte schaffen. Ein sozialistischer Staat wird nicht ohne Erziehung, Moral oder freie Wissenschaft auskommen können, obwohl die gemeinsame Verfügung über das Eigentum auf streng materialistischen Boden diese überflüssig machen sollte«,
entnommen aus: Lippmann 1964 (1921), p. 134 (IV, 12, 4) (dt. Übers. Hermann Reidt [1964]).

p. 189 Anm. 928: »The socialist theory of human nature is, like the hedonistic calculus, an example of false determinism...«: »Die sozialistische Theorie von der menschlichen Natur ist wie die Rechnung des Hedonisten ein Beispiel für falschen Determinismus. Beide behaupten, daß die unbekanntenen Anlagen schicksalhaft, doch in vernünftiger Weise einen gewissen Verhaltenstyp hervorbringen. Der Sozialist glaubt daran, daß die menschlichen Anlagen das wirtschaftliche Interesse einer Klasse zum Ziel haben. Der Hedonist glaubt, daß sie auf das Vergnügen zielen und Schmerz vermeiden. Beide Theorien beruhen auf einer naiven Sicht des Instinktes, die [William] James definiert, aber auch in radikaler Weise als ›die Fähigkeit eingeschränkt hat, in Richtung auf bestimmte Ziele zu handeln, ohne daß diese Ziele vorausgesehen und die Durchführung vorher durch Erziehung vorbereitet werden‹. Es muß bezweifelt werden, ob instinktive Handlungen dieser Art im gesellschaftlichen Leben der Menschheit überhaupt vorkommen. Denn ›jeder instinktive Akt muß, wie James betont hat, ›bei einem mit Gedächtnis begabten Tier aufhören, ›blind‹ zu sein, nachdem er einmal wiederholt worden ist‹. Gleichgültig, wie die ›Ausstattung‹ bei Geburt sein mag, die angeborenen Anlagen werden schon von frühester Kindheit an in die Erfahrung eingetauscht, die darüber bestimmt, was sie als Stimulans erregen soll«,
entnommen aus: Lippmann 1964 (1921), p. 135 (IV, 12, 5) (dt. Übers. Hermann Reidt [1964]).

pp. 189f. Anm. 930: »Une des caronades de la batterie, une pièce de vingt-quatre, s'était détachée...«: »Ein Geschütz der Batterie, ein Vierundzwanzigpfünder, hatte sich losgerissen. Dies ist vielleicht das furchtbarste Vorkommnis auf See. Nichts Gefährlicheres kann einem Kriegsschiff in voller Fahrt auf offenem Meer geschehen. Ein Geschütz, das seine Verkettung zerbricht, verwandelt sich plötzlich in irgendein übernatürliches Wesen. Die Maschine wird zum Ungeheuer. Die Masse rollt mit den Sprüngen einer Billardkugel umher, seitwärts, wenn das Schiff nach der Seite, vorwärts, wenn das Schiff vorwärts geht, rennt hin, kehrt zurück, hält an, scheint nachzudenken, läuft von neuem los, durchfliegt pfeilschnell das Schiff von einem Ende zum andern, dreht sich um sich selbst, springt ab, schießt hinaus, bäumt sich, stößt, zermalmt, tötet, vernichtet. Wie ein Sturmbock ist es, der nach seinem Belieben gegen eine Mauer donnert. Und dieser Sturmbock ist aus Eisen, die Mauer aus Holz. Die Materie, dieser ewige Sklave, hat die Freiheit gewonnen und nimmt Rache. Die Bosheit in den von uns so genannten leblosen Dingen kommt zum Vorschein und bricht aus. Es ist, als ob die Masse die Geduld verliert und dunkle Vergeltung übt. Nichts ist unwiderstehlich wie dieser Zorn der Willenlosigkeit. Der rasende Block vereinigt die Sprungkraft des Panthers, die Wichtigkeit des Elefanten, die Beweglichkeit der Maus, die Ausdauer der Axt, die Unberechenbarkeit des Sturms, die Schlagkraft des Blitzes, die Dumpfheit des Grabes. Er wiegt zehntausend Pfund und hüpfert wie ein Kinderball. Er schlägt jähe Kreise, durchschnitten von Querfahrten im geraden Winkel. Was tun? Wie solcher Wut ein Ende machen? Ein Unwetter legt sich, ein Wirbelwind dreht sich vorüber, ein Sturm läßt nach, einen zerbrochenen Mast kann man ersetzen, ein Leck verstopfen, ein Feuer löschen. Was aber sollte man mit dem bronzenen Ungetüm beginnen? Wie Hand daran legen? Wir können einem Hunde zureden, einen Stier verblüffen, eine Schlange bannen, einen Tiger abschrecken, einen Löwen zähmen. Bei dieser Bestie, einer losgerissenen Kanone, vermag man nichts. Wir können dies nicht töten, es ist tot; und gleichzeitig lebt es, ein unheimliches, von der Natur ihm verliehenes Leben. Der Boden unter ihm schaukelt es, der Boden des Schiffes, das bewegt wird von dem vom Wind bewegten Meer. Diese Maschine der Zerstörung ist nun sein Spielzeug. Schiff, Wellen, Windstöße halten es in der Hand und lassen es schrecklich spielen. Wie soll man dieser Verzahnung, diesem übermenschlichen Ineinandergreifen des Schiffbruchs beikommen? Wie soll man dies Hin und Her, Zurückkehren, Anhalten, Anprallen berechnen? Jeder Stoß gegen Bord kann das Schiff zerbrechen. Wie soll man diese mäandrische Wut ergründen? Es handelt sich um ein Geschloß, daß sich andauernd zu berichtigen, zu besinnen und sein Ziel zu ändern scheint. Wie soll man etwas hemmen, wo nur ausweichen hilft? Die entsetzliche Kanone tobt, schlägt nach rechts und links, flüchtet, stürmt vorbei, spottet der Erwartung, zermalmt jedes Hindernis, zerschmettert die Menschen wie Fliegen. Das ganze Grauen der Lage kommt von der Beweglichkeit des Fußbodens. Wie kämpft man gegen eine willkürlich sich neigende Fläche? Das Schiff trägt im Innern einen gefangenen Blitz, der hervorbrechen will, einen Donner, der über ein Erdbeben hinrollt. [...] Sich selbst überlassen, sein eigener Herr und Herr des ganzen Schiffes, mit dem es tun konnte, was ihm beliebte, fuhr unten das Ungetüm dahin. Die Besatzung, Leute, die in der Schlacht zu lachen wußten, standen jetzt zitternd da, voll unbeschreiblicher Furcht«,
entnommen aus: Hugo 1954 (1874), pp. 32–4 (I, 1, 4) (dt. Übers. Alfred Wolfenstein [1925]).

p. 191 Anm. 934: »Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change...«: »Kameras begannen die Welt in dem Augenblick abzubilden, als die menschliche Landschaft sich rapide zu verändern begann: Während unzählige Formen biologischen und gesellschaftlichen Lebens in einer kurzen Zeitspanne vernichtet wurden, ermöglichte eine Erfindung die Aufzeichnung dessen, was dahinschwand«,
entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 21 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 192: »[...] the ›history of things‹ is intended to reunite ideas and objects under the rubric of visual forms...«: »[...] die ›Geschichte der Dinge‹ soll dazu dienen, Ideen und Gegenstände unter dem Oberbegriff der visuellen Form wieder zu vereinen: der Terminus beinhaltet sowohl Artefakte als auch Kunstwerke, einmalige Werke und Repliken, Werkzeuge und Ausdrucksmittel, kurz gesagt, alle Arten von Material, die von Menschenhand bearbeitet worden sind, geleitet von verbindenden Ideen, die sich im Laufe einer zeitlichen Sequenz entwickelt haben«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 42 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 192 Anm. 943: »[a]lthough a common gradient connects use and beauty, the two are irreducibly different...«: »[o]bwohl ein gemeinsamer Nenner Nutzen und Schönheit verbindet, [...] doch beide grundsätzlich verschieden [sind]: kein Werkzeug kann ausschließlich zum Kunstwerk erklärt werden und kein Kunstwerk ausschließlich zum Werkzeug. Ein Werkzeug ist seinem Wesen nach immer einfach, so hoch entwickelt sein Mechanismus auch sein mag. Ein Kunstwerk jedoch in seiner Komplexität von Ebenen und sich kreuzenden Intentionen ist immer seinem Wesen nach kompliziert, wie einfach es auch in seiner Wirkung erscheinen mag«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 43f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 192 Anm. 943: »Works of art are as unique and irreplaceable as tools are common and expendable.«: »Kunstwerke sind so einzigartig und unersetzbar, wie Werkzeuge weitverbreitet und abnutzbar sind«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 51 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 193 Anm. 945: »Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga...«: »Will jemand uns eine Wahrheit lehren, dann soll er sie uns nicht sagen, er soll sie nur andeuten, soll mit knapper Geste den Anfang einer Gedankenbahn in die Luft zeichnen, auf der wir selber weitergleiten können bis zu der neuen Wahrheit hin. Einmal bekannt, setzen die Wahrheiten eine Nützlichkeitskruste an; sie kümmern uns nicht mehr als Wahrheiten, sondern nur noch als brauchbare Rezepte. Jene plötzliche, reine Erleuchtung, die das Kennzeichen der Wahrheit ist, verbindet sich mit ihr nur in dem Augenblick ihrer Entdeckung. Darum bedeutet auch ihr griechischer Name *ἀλήθεια* ursprünglich soviel wie später das Wort *ἀποκάλυψις*, nämlich Entdeckung, Enthüllung, recht eigentlich Entschleierung, das heißt Abnahme eines Schleiers, einer Bedeckung. Will jemand uns eine Wahrheit lehren, dann muß er uns in die Lage versetzen, sie selbst zu entdecken«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1959 (1914), pp. 75f. (4) (dt. Übers. Ulrich Weber [1959]).

p. 193 Anm. 945: »No podría yo decir cuál es la proximidad entre la filosofía de Heidegger...«: »Ich könnte nicht sagen, worin die Beziehung zwischen der Philosophie Heideggers und der philosophischen Grundhaltung besteht, aus der alle meine Schriften erwachsen sind, unter anderem deshalb, weil Heideggers Werk noch nicht abgeschlossen ist und meine eigenen Gedanken noch keinen angemessenen Ausdruck in gedruckter Form gefunden haben; aber ich muß erklären, daß ich diesem Autor zu sehr wenig Dank verpflichtet bin. Es gibt kaum einen oder zwei Begriffe bei Heidegger, die nicht auch in meinen Büchern, zuweilen mit einer Priorität von dreizehn Jahren vorkämen«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1956 III (1932), p. 277 Anm. 1 (dt. Übers. Helene Weyl).

p. 193: »From all these things a shape in time emerges...«: »Aus all diesen Dingen läßt sich die Form einer Zeit ablesen. Es entsteht das sichtbare Portrait einer kollektiven Identität, sei es eines Stammes, einer Klasse oder einer Nation. Dieses Selbstbildnis, das sich in den Dingen widerspiegelt, ist eine Anleitung und ein Bezugspunkt der Gruppe für die Zukunft. Wahrscheinlich wird das Portrait zur Überlieferung für die Nachwelt«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 42 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 194: »[t]he mathematical analogy for our study is topology...«: »Die mathematische Analogie zu unserer Untersuchung ist die Topologie, die Geometrie von Verhältnissen, die nur aus Flächen und Richtungen bestehen, nicht aber aus Größenordnungen und Dimensionen«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 72 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 195: »Mais le style d'un monument ne s'accorde pas toujours...«: »Aber der Stil eines Bauwerks paßt nicht immer zu dem Alter, das man dafür ansetzt. Der Rundbogen herrscht in der Provence noch im 13. Jahrhundert vor. Der Spitzbogen ist vielleicht sehr alt, und einige Autoren bestreiten, daß der romanische Stil vor dem gotischen bestand. Die Unmöglichkeit, Gewißheit zu erlangen, ärgerte sie«, entnommen aus: Flaubert 1979 (postum 1881), p. 149 (dt. Übers. Georg Goyert [1979]).

p. 195 Anm. 956: »Elle [l'histoire, r. b.] change tous les jours...«: »Sie [die Geschichte, r. b.] ändert sich jeden Tag. Die römischen Kaiser werden bestritten und die Reisen des Pythagoras. Man greift Belisar, Wilhelm Tell und den Cid an, der nach den neuesten Forschungen zu einem ganz gewöhnlichen Banditen herabsinkt. Derartige Forschungen sind wenig wünschenswert, und das Institut sollte eine Art Satzung aufstellen, die vorschreibt, was man glauben soll«, entnommen aus: Flaubert 1979 (postum 1881), p. 173 (dt. Übers. Georg Goyert [1979]).

p. 196: »We notice only when we look for something...«: »Wir bemerken etwas nur, wenn wir nach etwas Ausschau halten, und wir schauen nur, wenn unsere Aufmerksamkeit durch irgendeine Störung im gewohnten Gleichgewicht angeregt wird, also durch eine Diskrepanz zwischen unserer Erwartung und der uns von außen zukommenden Botschaft«, entnommen aus: Gombrich 2002 (1960), p. 148 (II, 5, 6) (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1967]).

p. 196: »Our capacity for overlooking is virtually unlimited...«: »Unsere Fähigkeit, Dinge zu übersehen, ist praktisch unbegrenzt, und was wir tatsächlich aufnehmen, besteht gewöhnlich aus bedeutungsvollen Fragmenten und Hinweisen, die einer beträchtlichen Ergänzung bedürfen«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 27 (I, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 197: »Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées...«: »Der Styl ist nichts weiter als die Ordnung und die Bewegung, die man seinen Gedanken gibt [...]«, entnommen aus: Buffon 1837 I (1753), p. 61 (dt. Übers. B. Rave [1837]).

p. 197: »Ici [...] l'application ferait plus que la règle, les exemples instruiraient mieux que les préceptes...«: »Hier [...] thut die Praxis mehr als die Regel, und Beispiele unterrichten mehr als Vorschriften [...]. Die gut geschriebenen Werke werden allein auf die Nachwelt übergehen, die Menge der Kenntnisse, die Merkwürdigkeit der Thatsachen, selbst die Neuheit der Entdeckungen sind keine sichern Bürgen der Unsterblichkeit; berühren die Werke, welche sie enthalten, nur kleine Gegenstände, sind sie ohne Geschmack, ohne Würde und Genie geschrieben, werden sie untergehen, denn die Kenntnisse, Thatsachen und Entdeckungen werden leicht ihnen entnommen, übertragen sich und gewinnen selbst, sobald sie von geschicktern Händen behandelt werden; diese Dinge liegen außer dem Menschen, der Styl ist der Mensch selbst; er kann demnach weder genommen, noch übertragen, noch umgewandelt werden; ist er hoch, edel und erhaben, wird der Verfasser zu allen Zeiten in gleichem Grade bewundert werden, denn allein die Wahrheit ist dauernd und selbst ewig; nur ist ein schöner Styl es erst in der That, wenn er eine unendliche Menge von Wahrheiten darstellt; alle geistigen Schönheiten, die sich in ihm finden, alle Beziehungen, aus denen er gebildet wird, sind eben so viele Wahrheiten, die eben so nützlich und vielleicht noch kostbarer für den menschlichen Geist als die sind, welche den Grund eines Gegenstandes ausmachen«, entnommen aus: Buffon 1837 I (1753), pp. 67f. (dt. Übers. B. Rave [1837]).

p. 201: »Nous sommes tous attachés au trône de l'Être Suprême par une chaîne souple...«: »Wir alle hängen mit einer geschmeidigen Kette, die uns hält, ohne uns zu versklaven, am Thron des höchsten Wesens. Staunenswert an der universalen Ordnung der Dinge ist das Handeln freier Wesen unter göttlicher Führung. Als freiwillige Sklaven handeln sie zugleich willentlich und notwendig: sie tun tatsächlich, was sie wollen, aber ohne dadurch die allgemeinen Pläne stören zu können <...>«, entnommen aus: Cioran 1980 (1957), pp. 21f. (dt. Übers. François Bondy [1980]).

p. 201: »Pour dépendante qu'elle soit des divers moments historiques, la sensibilité au destin...«: »Wie abhängig von den verschiedenen historischen Momenten die Empfindlichkeit gegenüber dem Schicksal sein mag, sie wird nichtsdestoweniger von der Natur des Einzelnen bestimmt. Wer sich auf bedeutende Unternehmungen einläßt, weiß, daß er einer Wirklichkeit, die über ihn hinausgeht, auf Gnade und Ungnade ausgeliefert ist. Nur oberflächliche Geister, nur ›Verantwortungslose‹ glauben frei zu handeln; im Herzen einer wesentlichen Erfahrung entziehen sich die anderen nur selten dem Bann der Notwendigkeit oder des ›Sterns‹. Die Regierenden sind Verwalter der Vorsehung, bemerkte Saint-Martin; und Friedrich Meinecke stellt fest, daß in Hegels System die Helden als schlichte Funktionäre des absoluten Geistes auftreten. Ein entsprechender Eindruck veranlaßte Maistre zu sagen, die Antreiber der Revolution seien nur ›Automaten‹, nur ›Werkzeuge‹, nur ›Schurken‹, die, weit entfernt das Geschehen zu bestimmen, im Gegenteil seinen Lauf erdulden«, entnommen aus: Cioran 1980 (1957), pp. 19f. (dt. Übers. François Bondy [1980]).

pp. 201f.: »For neither in tailoring nor in legislating does man proceed by mere Accident...«: »Denn weder bei der Schneiderei noch bei der Gesetzgebung geht der Mensch bloß zufällig zu Werke, sondern seine Hand wird stets durch geheimnißvolle Operationen des Geistes geleitet. In allen seinen Moden und Bekleidungsversuchen lauert eine architektonische Idee im Hintergrunde. Sein Körper und der Kleiderstoff sind der Bauplatz und die Materialien, worauf und wovon das verschönerte Bauwerk seiner Person errichtet werden soll. [...] Wie,] das hängt ganz von der Art und Weise seiner architektonischen Idee ab und ob dieselbe griechisch, gothisch, mittelalterlich oder ganz modern und parisisch oder englisch stutzerhaft ist. [...] In allem diesen liegt bei Nationen sowohl als bei einzelnen Individuen eine unaufhörliche, unzweifelhafte, obschon unendlich complicirte Thätigkeit von Ursache und Wirkung. Jeder Schnipp der Schere ist durch fortwährend thätige Einflüsse geregelt und vorgeschrieben worden, welche ohne Zweifel für Intelligenzen einer höhern Art weder unsichtbar noch unverständlich sind«, entnommen aus: Carlyle 1855 v (1831), p. 26 (I, 5) (dt. Übers. August Kretzschmar [1855]).

p. 202 Anm. 988: *Diceva Cosimo che si dimenticano prima cento benefici che una ingiuria...*: »Cosmo sagte, eher würden hundert Wohltaten vergessen als eine Beleidigung; und der Beleidiger verzeihe nie; und jeder Maler male sich selbst«, entnommen aus: Poliziano 1929 (1477–9), p. 72 (Nr. 150) (dt. Übers. Albert Wesselski [1929]).

p. 202: *E' si dice che ogni dipintore dipinge se medesimo...*: »Jeder Maler malt sich selbst. Er malt sich nicht als Mensch, denn er fertigt Bilder von Löwen, Pferden, Männern und Frauen an, die nicht er selbst sind. Aber er malt sich als Maler, d. h. nach

seinen Ideen. Und obschon die Maler verschiedene Entwürfe und Bilder ausführen, so tragen diese doch alle den Stempel ihres Geistes«,
entnommen aus: Schnitzer 1924 II, p. 809 (dt. Übers. Joseph Schnitzer [1924]).

p. 202: *Comune difetto è ne' dipintori ittatici il ricognossersi l'aria e figura...*: »Es ist ein den italienischen Malern gemeinsamer Mangel, dass man Miene und Figur des Werkmeisters in vielen von ihm gemalten Figuren wieder erkennt«,
entnommen aus: Leonardo da Vinci 1882 I († 1519), p. 221 (II, 186) (dt. Übers. Heinrich Ludwig [1882]).

p. 202: *Questo accade, che il giudicio nostro è quello...*: »Dies ist der Fall, weil das, was die Hand bei Hervorbringung der Zeichnung selbiger Figuren nach verschiedenerlei Richtungen hin lenkt, bis es sich endlich Genüge gethan hat, unser Urtheil ist, d. i. eine der Kräfte unserer Seele, und zwar die, mittelst deren die Seele auch die Form des von ihr bewohnten Körpers nach ihrem Wohlgefallen bildete. Hat sie nun wieder einmal, mittelst der Hände, einen menschlichen Körper zu machen, so wiederholt sie gern den, den sie schon zuvor erfand«,
entnommen aus: Leonardo da Vinci 1882 I († 1519), p. 491 (III, 499) (dt. Übers. Heinrich Ludwig [1882]).

p. 202: [... *È*] *di tanta potentia questo tal giudicio...*: »Darauf ist nun dies Urtheil von solcher Mächtigkeit, dass es dem Maler die Hand führt und ihn sich selbst wiederholen lässt, indem es selbiger Seele scheint, das sei die wahre Art und Weise einen Menschen zu gestalten, und wer es nicht so mache, wie sie, der sei im Irrthum«,
entnommen aus: Leonardo da Vinci 1882 I († 1519), p. 159 (II, 108) (dt. Übers. Heinrich Ludwig [1882]).

p. 203: *καὶ γὰρ τὸ εἰθισμένον ὥσπερ πεφυκὸς ἤδη γίγνεται...*: »[...] denn das, was man sich angewöhnt hat, ereignet sich schon wie von Natur aus. Denn die Gewohnheit ist etwas der Natur ähnliches. So steht nämlich das *Ofi* dem *Immer* nahe. Es gehört aber die Natur in den Bereich des *Immer*, dagegen die Gewohnheit in den Bereich des *Ofi*«,
entnommen aus: Aristoteles 1980, pp. 58f. (1370^a [I, II, 3]) (dt. Übers. Franz G. Sieveke [1980]). Hervorhebungen bei A.

p. 203: [*d*] *einde consuetudine quasi alteram quandam naturam effici*: »[...] später aber durch die Gewohnheit gewissermaßen eine zweite Natur entstehe [...]«,
entnommen aus: Cicero 2002, p. 383 (V, 74) (dt. Übers. Olof Gigon, Laila Straume-Zimmermann [2002]).

p. 203: »generally, indeed, neither intends to promote the public interest, nor knows how much he is promoting it...«:
»Jeder glaubt nur sein eigenes Interesse im Auge zu haben, tatsächlich aber erfährt so indirekt auch das Gesamtwohl der Volkswirtschaft die beste Förderung. Der einzelne wird hierbei [wie in vielen anderen Fällen] von einer unsichtbaren Hand geleitet, um ein Ziel zu verfolgen, dessen er sich selbst keineswegs bewußt ist. Auch ist es für die Volkswirtschaft nicht das Schlechteste, daß er sich dieses Zweckes nicht bewußt ist. Verfolgt er nämlich sein eigenes Interesse, so fördert er damit indirekt das Gesamtwohl viel nachhaltiger, als wenn die Verfolgung des Gesamtinteresses unmittelbar sein Ziel gewesen wäre. Ich habe nie viel Gutes von denen gesehen, die angeblich für das allgemeine Beste tätig waren«,
entnommen aus: Smith 1933 (1776), pp. 227f. (dt. Übers. Friedrich Bülow [1933]).

p. 205 Anm. 1007: »Non v'era una trama«, disse Guglielmo, »e io l'ho scoperta per sbaglio«: »Es gab keine Intrige«, sagte William, »und ich habe sie aus Versehen aufgedeckt«,
entnommen aus: Eco 1997 (1980), p. 644 (dt. Übers. Burkhard Kroeber [1982]).

p. 205: »[...] car en chacun de nous, suivant des proportions variables, il y a de l'homme d'hier...«: »Denn in jedem von uns ist in verschiedenen Dosen der Mensch von gestern; und der Mensch von gestern ist durch die Macht der Dinge stärker in uns, weil die Gegenwart nur recht wenig ist im Vergleich mit der langen Vergangenheit, in der wir uns gebildet haben und aus der wir das Ergebnis sind. Nur fühlen wir diesen Menschen der Vergangenheit nicht, weil er in uns verwurzelt ist. Er bildet den unbewußten Teil in uns. Folglich rechnen wir gar nicht mit ihm, genausowenig wie mit seinen legitimen Forderungen. Die neuesten Errungenschaften der Zivilisation dagegen fühlen wir sehr lebhaft, weil sie frisch sind und noch nicht die Zeit gehabt haben, sich im Unterbewußtsein einzunisten«,
entnommen aus: Durkheim 1977 (postum 1938 [1904–5]), p. 16 (dt. Übers. Ludwig Schmidts [1977]).

p. 206 Anm. 1014: »Telle est l'unité sociale. On suppose des hommes nés à vingt ans, sans parents, sans passé...«: »Man denke sich, daß die Menschen zu einundzwanzig Jahren geboren werden, ohne Eltern, ohne Vergangenheit, ohne Tradition, ohne Verpflichtungen, ohne Vaterland, und daß sie sich zum erstenmale versammeln, um zum erstenmale unter sich Verträge zu schließen«,
entnommen aus: Taine 1877 I (1875), p. 239 (III, 4, 1) (dt. Übers. Leopold Katscher [1877]).

p. 206: »[...] the artist is not a free agent obeying only his own will. His situation is rigidly bound by a chain of prior events...«: »[...] der Künstler [kann] nicht frei handeln, indem er nur seinem Willen gehorcht. Seine Situation ist strikt gebunden an eine Kette von vorherigen Ereignissen. Diese Kette ist für ihn unsichtbar und beschränkt seine Bewegungsfreiheit. Er nimmt sie jedoch nicht als Kette wahr, sondern als »vis a tergo«, als die Macht der Ereignisse, die hinter ihm liegen. Diese früheren Ereignisse schaffen Bedingungen, durch die er vor die Entscheidung gestellt ist, entweder auf dem Weg der Tradition weiterzugehen oder aber sich gegen die Tradition aufzulehnen. In beiden Fällen ist seine Entscheidung nicht frei: sie ist von früheren Ereignissen diktiert, deren übermächtigen Einfluß er nur verschwommen und indirekt wahrnimmt, und von

den anlagebedingten Eigenarten seines Temperaments. Frühere Ereignisse sind signifikanter als das Temperament: es gibt in der Kunstgeschichte reichlich Beispiele für schlecht platzierte Temperamente. [...] Frühere Ereignisse üben einen selektiven Einfluß auf das Spektrum von Temperamenten aus. Jede Epoche hat nach ihren Bedürfnissen spezielle Temperamente ausgeprägt, im Denken und im Handeln«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 91f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 207: »Each man's lifework is also a work in a series extending beyond him in either or both directions...«: »Jedes Menschen Lebenswerk ist zugleich ein Werk innerhalb einer Reihe, die sich über ihn hinaus erstreckt, in einer oder in beiden Richtungen, je nach der Position, die er auf dieser Strecke einnimmt. Neben den üblichen Koordinaten, die die Position des einzelnen bestimmen – sein Temperament, seine Ausbildung –, ist außerdem der Augenblick seines *Einstiegs* von Bedeutung, denn dieses ist der Augenblick – in der Früh-, Mittel- oder Spätphase –, in dem die Tradition mit seinen biologischen Fähigkeiten zusammentrifft«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 38 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

pp. 207f.: »Of course, one person can and does shift traditions, especially in the modern world...«: »Natürlich kann und wird ein Mensch immer wieder Traditionen umgehen, besonders in der modernen Welt, um einen besseren Einstieg zu finden. Ohne einen guten Einstieg läuft er Gefahr, seine Zeit als Nachahmer zu vergeuden, ungeachtet seines Temperaments und seiner Ausbildung. [...] Ein ›guter‹ oder ›schlechter‹ Einstieg hängt von mehr ab als nur von der Position innerhalb einer Sequenz. Er ist ebenso bedingt durch die Verbindung von Temperament und spezifischer Position. Jede Position ist gekoppelt an die Handlungsweise einer bestimmten Temperamentslage. Wenn ein spezifisches Temperament und eine günstige Position ineinandergreifen, so kann das begünstigte Individuum aus dieser Situation eine Fülle von nicht vorhersehbaren ungeahnten Möglichkeiten beziehen. Dieser Erfolg mag anderen Menschen versagt bleiben, genauso gut aber derselben Person zu einem anderen Zeitpunkt. So können wir uns jede Geburt eines Menschen vorstellen als das Ingangsetzen von zwei Rädern des Schicksals: das eine lenkt sein Temperament, das andere bestimmt seinen Einstieg in eine Sequenz. [...] Zeit und Umstände bewirken größere Differenzen als der Grad des Talents«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 38f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 208: *Vt pateat harum quaestionum discrimen, vtamur exemplis nobilibus: sed geometricè descriptis*: »Um zu einer klaren Entscheidung über diese Fragen zu kommen, wollen wir uns bekannten Fällen zuwenden, aber sie geometrisch behandeln«,

entnommen aus: Kepler 2005 (1611), p. 36 (dt. Übers. Lothar Dunsch [2005]).

p. 209 Anm. 1030: »On a dit souvent que si l'expérience individuelle n'a pu créer la géométrie...«: »Man sagt oft, daß die individuelle Erfahrung des Einzelnen zwar niemals die Geometrie schaffen konnte, daß aber die Erfahrungen unserer Vorfahren dazu wohl imstande waren. Was meint man damit? Will man damit behaupten, daß man das Euklidische Postulat zwar nicht experimentell prüfen könne, daß aber unsere Vorfahren es gekonnt haben? Nichts weniger als dies; man will vielmehr sagen, daß unser Verstand sich durch natürliche Zuchtwahl den Bedingungen der äußeren Welt angepaßt hat, daß er diejenige Geometrie angenommen hat, welche für die Gattung am vorteilhaftesten war, oder mit anderen Worten: die am bequemsten war. Das ist mit unseren obigen Schlußfolgerungen durchaus im Einklang; unsere Geometrie ist nicht wahr, sondern sie ist vorteilhaft«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1902), p. 90 (II, 5) (dt. Übers. F. und L. Lindemann [1904]). Hervorhebungen bei H. P.

p. 209: »A Constable painting of Marlborough Castle is more like any other picture than it is like the Castle...«: »Ein Gemälde des Schlosses Marlborough von Constable ist jedem anderen Bild ähnlicher als dem Schloß, und doch repräsentiert es das Schloß und nicht ein anderes Bild – nicht einmal die getreueste Kopie«,

entnommen aus: Goodman 1997 (1968), p. 16 (dt. Übers. Bernd Philippi [1995]).

p. 211: »By ›order‹ we shall throughout describe a state of affairs in which a multiplicity of elements of various kinds...«: »Mit ›Ordnung‹ werden wir durchwegs einen *Sachverhalt* beschreiben, in dem eine *Vielzahl von Elementen verschiedener Art in solcher Beziehung zueinander stehen, daß wir aus unserer Bekanntschaft mit einem räumlichen und zeitlichen Teil des Ganzen lernen können, richtige Erwartungen bezüglich des Restes zu bilden, oder doch zumindest Erwartungen, die sich sehr wahrscheinlich als richtig erweisen werden*. Es ist klar, daß jede Gesellschaft in diesem Sinne eine Ordnung besitzen muß und daß eine solche Ordnung oft besteht, ohne bewußt geschaffen worden zu sein«,

entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 57 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]). Hervorhebungen bei F. A. v. H.

p. 212: »Institutionalization occurs whenever there is a reciprocal typification of habitualized actions...«: »Institutionalisierung findet statt, sobald habitualisierte Handlungen durch Typen von Handelnden reziprok typisiert werden. Jede Typisierung, die auf diese Weise vorgenommen wird, ist eine Institution«,

entnommen aus: Berger/Luckmann 1969 (1966), p. 58 (II, 1, b) (dt. Übers. Monika Plessner [1969]).

p. 212: »Spontaneous orders are not necessarily complex, but unlike deliberate human arrangements, they may achieve any degree of complexity...«: »Spontane Ordnungen sind nicht notwendig komplex, aber im Gegensatz zu beabsichtigten menschlichen Anordnungen können sie jeden Grad von Komplexität erreichen. [...] sehr komplexe Ordnungen, die mehr besondere Tatsachen umfassen, als irgendein Gehirn feststellen oder manipulieren kann, [können] nur durch die Kräfte ge-

schaffen werden [...], die die Bildung spontaner Ordnungen herbeiführen. [...] Spontane Ordnungen [...] bestehen oft aus einem System abstrakter Beziehungen zwischen Elementen, die ebenfalls nur durch abstrakte Eigenschaften definiert sind und aus diesem Grund nicht intuitiv wahrnehmbar und nicht erkennbar sind außer auf der Basis einer Theorie, die ihren Charakter erklärt. Die Bedeutung des abstrakten Charakters solcher Ordnungen beruht auf der Tatsache, daß sie fortbestehen können, während alle besonderen Elemente, die sie umfassen, und sogar die Zahl solcher Elemente sich ändern. Alles, was nötig ist, um eine solche abstrakte Ordnung zu erhalten, ist, daß eine gewisse Struktur von Beziehungen aufrechterhalten bleibt oder daß Elemente einer bestimmten Art (aber von veränderlicher Zahl) in einer gewissen Weise aufeinander bezogen bleiben«,

entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 61 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]).

p. 213: »[...] *la nécessité des suites ne préjuge pas celle de l'origine.*«: »[...] die Notwendigkeit der Folgen entscheidet nicht über diejenige des Ursprungs«,

entnommen aus: Boutroux 1907 (1895), p. 118 (dt. Übers. Isaak Benrubi [1907]).

p. 213: »*Parce qu'elles tendent à reproduire les régularités immanentes...*«: »Da die Praktiken die Regelmäßigkeiten zu reproduzieren trachten, die in den Bedingungen enthalten sind, unter denen ihre Erzeugunggrundlage erzeugt wurde, und sich dabei durchaus an die Erfordernisse der objektiven Möglichkeiten der Situation anpassen, wie sie durch die für den Habitus konstitutiven Kognitions- und Motivationsstrukturen definiert sind, lassen sie sich weder von den gegenwärtigen Bedingungen ableiten, die sie hervorgerufen zu haben scheinen mögen, noch von früheren Bedingungen, die den Habitus als ihre dauerhafte Erzeugunggrundlage hervorgebracht haben. Sie lassen sich daher nur erklären, wenn man die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen der Habitus, der sie erzeugt hat, geschaffen wurde, und die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen er angewandt wird, zueinander ins Verhältnis setzt, d. h. wenn man durch die wissenschaftliche Arbeit jenes Inbeziehungsetzen dieser beiden Zustände der Sozialwelt vornimmt, das der Habitus, indem er es verschleiert, in der Praxis und durch die Praxis bewerkstelligt. Das ›Unbewußte‹, mit dem man sich dieses Inbeziehungsetzen ersparen kann, ist in Wirklichkeit nämlich immer nur das Vergessen der Geschichte, von der Geschichte selber erzeugt, indem sie die objektiven Strukturen realisiert, die sie in den Habitusformen herausbildet, diesen Scheinformen der Selbstverständlichkeit. Als einverlebte, zur Natur gewordene und damit als solche vergessene Geschichte ist der Habitus wirkende Präsenz der gesamten Vergangenheit, die ihn erzeugt hat. Deswegen macht gerade er die Praktiken relativ unabhängig von den äußeren Determiniertheiten der unmittelbaren Gegenwart. Diese Selbstständigkeit ist die der abgehandelten und fortwirkenden Vergangenheit, die, wie ein akkumuliertes Kapital fungierend, Geschichte aus Geschichte erzeugt und damit die Dauerhaftigkeit im Wandel gewährleistet, die aus dem einzelnen Handelnden eine eigene Welt in der Welt macht«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 104f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 213: »*Spontanité sans conscience ni volonté...*«: »Als Spontanität ohne Willen und Bewußtsein steht der Habitus zur mechanischen Notwendigkeit nicht weniger im Gegensatz als zur Freiheit der Reflexion, zu den geschichtslosen Dingen mechanistischer Theorien nicht weniger als zu den ›trägeitslosen‹ Subjekten rationalistischer Theorien«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 105 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei P. B.

p. 215 Anm. 1068: »*Il y a souvent bien de la différence entre la volonté de tous et la volonté générale...*«: »Es gibt oft einen beträchtlichen Unterschied zwischen dem Gesamtwillen und dem Gemeinwillen; dieser sieht nur auf das Gemeininteresse, jener auf das Privatinteresse und ist nichts anderes als eine Summe von Sonderwillen: aber nimm von ebendiesen das Mehr und das Weniger weg, das sich gegenseitig aufhebt, so bleibt als Summe der Unterschiede der Gemeinwille«,

entnommen aus: Rousseau 1977 (1762a), p. 31 (II, 3) (dt. Übers. Hans Brockard [1977]).

p. 215: »*Si, quand le peuple suffisamment informé délibère...*«: »Wenn die Bürger keinerlei Verbindung untereinander hätten, würde, wenn das Volk wohlunterrichtet entscheidet, aus der großen Zahl der kleinen Unterschiede immer die *Volonté générale* (Gemeinwille) hervorgehen, und die Entscheidung wäre immer gut«,

entnommen aus: Rousseau 1977 (1762a), p. 31 (II, 3) (dt. Übers. Hans Brockard [1977]).

p. 216 Anm. 1073: »*Ce que je reproche à l'égalité, ce n'est pas d'entraîner les hommes à la poursuite des jouissances...*«: »Nicht das werfe ich der Gleichheit vor, daß sie die Menschen zur Jagd nach verbotenen Genüssen treibt; sondern daß sie sie mit dem Begehren erlaubter Genüsse ganz und gar ausfüllt«,

entnommen aus: Tocqueville 1962 II·2 (1835), pp. 150 (II, 2, II) (dt. Übers. Hans Zbinden [1962]).

p. 216 Anm. 1073: »*Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar...*«: »Charakteristisch für den gegenwärtigen Augenblick ist es [...], daß die gewöhnliche Seele sich über ihre Gewöhnlichkeit klar ist, aber die Unverfrorenheit besitzt, für das Recht der Gewöhnlichkeit einzutreten und es überall einzusetzen. [...] Die Masse vernichtet alles, was anders, was ausgezeichnet, persönlich, eigenbegabt und erlesen ist«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 78 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]). Hervorhebung bei J. O. Y. G.

p. 217 Anm. 1077: »*Afin donc que le pacte social ne soit pas un vain formulaire...*«: »Damit nun aber der Gesellschaftsvertrag keine Leerformel sei, schließt er stillschweigend jene Übereinkunft ein, die allein die anderen ermächtigt, daß, wer immer sich weigert, dem Gemeinwillen zu folgen, von der gesamten Körperschaft dazu gezwungen wird, was nichts anderes heißt, als

daß man ihn zwingt, frei zu sein; denn dies ist die Bedingung, die den einzelnen Bürger vor jeder persönlichen Abhängigkeit schützt, indem sie ihn dem Vaterland übergibt; eine Bedingung, in der das kunstvolle Spiel der politischen Maschine liegt und die allein den Verpflichtungen der Bürger Rechtmäßigkeit verleiht, welche sonst sinnlos, tyrannisch und größtem Mißbrauch unterworfen wären»,

entnommen aus: Rousseau 1977 (1762a), p. 21 (1, 7) (dt. Übers. Hans Brockard [1977]).

p. 217 Anm. 1078: »[u]n comité central de surveillance, une armée révolutionnaire ont été établis dans notre département...«: »In unserem Departement ist ein Überwachungsausschuß und außerdem eine Revolutionsarmee gebildet worden. Die Aristokraten, die Verdächtigen, die Zweifelhafte, die Gemäßigten, die Egoisten, kurz, alle ›Herren‹ – gleichviel, ob sie nichts für die Revolution getan haben oder ob sie direkt gegen dieselbe angetreten sind – warten in Gefängnissen die weiteren Maßregeln ab, die das Interesse der Republik nötig machen wird. Wenn ich sage, daß wir zwischen den Gleichgültigen und den Verdächtigen keinen Unterschied machen, so meine ich damit, daß wir mit Solon denken: Wer nicht für uns ist, ist gegen uns.« Für diese Rede wird Hébrard eine ehrenvolle Erwähnung im Protokoll zuteil»,

entnommen aus: Taine 1911 II:3 (1883), p. 56 Anm. (*) (dt. Übers. Leopold Katscher [1904]).

p. 219: »[o]r notre atmosphère mentale n'est plus la même...«: »Nun ist das geistige Klima heute nicht mehr dasselbe. Die kinetische Theorie der Gase, die Einsteinsche Mechanik und die Quantentheorie haben das Bild, das man sich noch gestern von der Wissenschaft machte, grundlegend verändert. Sie haben nicht ihre Bedeutung geschmälert, sondern sie flexibler gemacht. In vielerlei Hinsicht haben sie die Gewißheit durch das unendlich Wahrscheinliche ersetzt und das exakt Meßbare durch den Begriff der ewigen Relativität des Meßvorganges. Sie haben sogar die unzähligen Menschen beeinflusst, die – leider muß ich mich selbst zu ihnen zählen! – diese große Wende infolge mangelnder Intelligenz oder einer lückenhaften Bildung nur aus der Entfernung und sozusagen indirekt verfolgen können. Aus diesen Gründen sind wir heute viel eher bereit zuzugeben, daß eine Erkenntnis auch dann als wissenschaftlich gelten kann, wenn sie sich nicht aus euklidischen Ableitungen oder unveränderlichen Gesetzen der Wiederholung ergibt. Es fällt uns viel leichter, Gewißheit und universelle Gültigkeit als etwas Graduelles zu betrachten. Wir fühlen uns nicht mehr verpflichtet, allen Gegenständen des Wissens ein einheitliches, von den Naturwissenschaften übernommenes Denkmodell überzustülpen, da dieses Schema sogar dort nicht mehr allgemein angewandt wird. Wir wissen noch nicht recht, was die Wissenschaften vom Menschen eines Tages sein werden. Wir wissen nur, daß es sie – sofern sie, was wohl selbstverständlich ist, auch weiterhin den Regeln der Vernunft folgen – auch dann geben wird, wenn sie weder auf ihre Eigenart verzichten, noch sich ihrer schämen«,

entnommen aus: Marc Bloch 2002 (1993/postum 1949), pp. 18f. (dt. Übers. Wolfram Bayer [2002]).

p. 221: »Car la société ne naît pas de l'homme, aussi loin qu'on remonte dans l'histoire...«: »Denn, so weit man in der Geschichte auch zurückgeht, wird nicht die Gesellschaft aus dem Menschen geboren, sondern dieser wird in eine bestimmte Gesellschaft hineingeboren. Von Anbeginn ist er gezwungen, sein Tun einzugliedern, so wie er sein Reden und Denken in einer Sprache ansiedelt, die sich ohne ihn entwickelt hat und die sich seiner Macht entzieht. Von Anbeginn: ob es nämlich um seine Nation oder um seine Sprache geht, der Mensch steigt in ein Spiel ein, bei dem es ihm nicht zusteht, die Regeln aufzustellen, sondern gebührt, sie zu erlernen und einzuhalten. [...] Einerseits sind sie von Volk zu Volk verschieden, andererseits findet man sie vor, gestaltet sie nicht. Sie entwickeln sich spontan, organisch und nicht zielgerichtet. Weit davon entfernt, einem ausdrücklichen Willen oder einer festen Übereinkunft zu entsprechen, keimen und reifen sie unmerklich auf dem nationalen Erdboden. [...] Denn die menschlichen Subjekte sind weit davon entfernt, die Gemeinschaft, in der sie leben, bewußt zu formen, vielmehr prägt diese auf hinterhältige Weise ihr Bewußtsein. Die Nation setzt sich nicht aus dem Willen ihrer Mitglieder zusammen, sondern deren Wille wird von ihrer Zugehörigkeit zur nationalen Totalität beherrscht. [...] Die Nation bringt – auf dem Umweg über die Gesellschaftsordnung und die Sprache – in die Erfahrung der Menschen Inhalte und Formen ein, die älter sind als jene und über die sie niemals die Herrschaft erringen können. Ob der Mensch sich nun als soziales Wesen oder als denkendes Subjekt begreift, er ist nicht sein eigener Herr, bevor er überhaupt initiativ wird, ist er schon definiert durch anderes außerhalb seiner selbst. [...] Da der Mensch sich immer nur als gebunden an eine bereits bestehende Nation entdeckt, sind dem Schöpfer auch das Aufkommen und die Entfaltung der nationalen Identitäten zuzuschreiben. Die Dynamik, die die menschlichen Gemeinschaften ins Leben ruft, kann als göttlich bezeichnet werden, gerade weil sie anonym ist, weil es sich um einen ›subjektlosen Prozeß‹ handelt. [...] Dieser mit der Tradition gleichgesetzte, im Geist eines jeden Volkes bezeugte Gott ist von der Himmelsregion des Höchsten [Guten] in die finsternen und untergründigen Gefilde des Unbewußten übergewechselt. Er befindet sich fortan diesseits und nicht mehr jenseits der menschlichen Verstandeskraft. Er steuert das Handeln, er formt das Denken eines jeden ohne dessen Wissen, ohne, wie sein Namensvetter, auf dem Weg der Offenbarung mit den Geschöpfen in Verbindung zu treten. Gott hat *zum* Menschen eine universale Sprache gesprochen, künftig spricht er *in* ihm die Sprache seines jeweiligen Volkes«,

entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 21f. 24f. 26 (dt. Übers. Nicola Volland [1989]). Hervorhebung bei A. F.

p. 221 Anm. 1101: »Est bien ce qui est. L'excellence est un pléonasmе de l'existence...«: »Gut ist, was ist. Vortrefflichkeit ist ein Pleonasmus zu Vorhandensein. Der Wert der Institutionen richtet sich fortan nach ihrem Alter und nicht mehr nach dem Grad ihrer Annäherung an ein ideales Modell. Die Sitten und Gebräuche sind legitim, weil es sie seit Jahrhunderten gibt, Je älter eine Ordnung ist, desto eher verdient sie aufrechterhalten zu werden. Wenn diese oder jene allgemeine Anschauung Jahrhunderte überdauert hat, so, weil sie wahr ist [...]. Wenn die ganze Metaphysik abgeschafft ist, liegt Wahrheit nur noch in der Langlebigkeit der Dinge«,

entnommen aus: Finkielkraut 1989 (1987), pp. 28f. (dt. Übers. Nicola Volland [1989]).

pp. 223f.: »Stylistics, plainly, is a narrow part of criticism...«: »Natürlich ist die Stilistik nur ein schmaler Bereich der Kritik. Zur Kunstkritik kann die Erörterung nicht nur von historischen, biographischen, psychologischen und soziologischen Faktoren, sondern von beliebigen Eigenschaften der untersuchten Werke gehören. Die Stilistik hingegen beschränkt sich auf Merkmale dessen, was und wie Werke symbolisieren, und im weiteren auf diejenigen Merkmale, die für einen bestimmten Autor, eine Zeit, eine Region oder Schule charakteristisch sind. [...] Sind Stile ebenso wie Katalogeintragungen und Ausgrabungsberichte einfach Archivierungshilfen, oder haben sie ästhetische Signifikanz? Gehört die Stilistik einfach zur Maschinerie der Gelehrsamkeit, oder betrifft sie die Werke als Kunst? So formuliert, ist die Frage irreführend. Sie unterstellt, daß Zuschreibung nicht zur Ästhetik gehört, daß die ›bloße‹ Identifikation von Künstler, Zeit, Ort oder Schule ästhetisch irrelevant ist, daß das Geschäft der Kritik mit der Sache der Geschichte nichts zu tun hat (und umgekehrt). Das ist falsch. [...] Das Wissen über die Herkunft eines Werkes [prägt], selbst wenn es durch chemische Analyse oder andere, rein naturwissenschaftliche Mittel gewonnen wurde, die Weise, in der das Werk zu betrachten, zu hören oder zu lesen ist, und es liefert der Suche danach, in welcher nicht-offenkundigen Weise das Werk von anderen Werken abweicht oder ihnen ähnlich ist, eine feste Grundlage. [...] Die Einordnung eines Werks ist selbst ästhetisch signifikant, insofern sie die Entdeckung von Qualitäten, wie der des Stils, fördert. Daß Stil *per definitionem* für einen Autor, eine Region oder Schule charakteristisch ist, reduziert ihn nicht auf ein Hilfsmittel bei der Zuschreibung; vielmehr ist die Zuschreibung, was die Ästhetik betrifft, selbst nur eine Vorarbeit, ein Hilfsmittel oder ein Nebenprodukt der Stilwahrnehmung. [...] Warum aber sollte der Stil wichtiger sein als irgendeine andere Qualität, die – wenn man nur lange genug sucht – für die Werke einer Zufallsauswahl als charakteristisch erkannt werden könnte? Zum Teil aus demselben Grund, aus dem *Ad-hoc*-Stileigenschaften nicht viel gelten: Mangel an interessanten Querverbindungen mit dem stets sich weiter entwickelnden Geflecht anderer Merkmale, die an der Organisation unserer ästhetischen Erfahrung beteiligt sind [...]. Stile sind normalerweise nur dem wissenden Auge oder Ohr zugänglich, der darauf abgestimmten Sensibilität, dem gebildeten und fragenden Geist. Dies ist nicht erstaunlich und auch keine Eigentümlichkeit von Stilen. Kein Charakteristikum von irgendetwas ist so zentral und so zwingend auffällig, daß es selbst bei genauer und wiederholter Nachprüfung nicht übersehen werden könnte. Was wir herausfinden oder was uns auszumachen gelingt, ist in starkem Maße abhängig davon, wie und was wir suchen. [...] Die Wahrnehmung einer Struktur, die nicht mit der Struktur des Suchens zusammenpaßt, bereitet oft große Schwierigkeiten. Dennoch regt der Stil, je komplizierter und schwieriger er zu erfassen ist, das Suchen um so stärker an und belohnt den Erfolg durch Aufklärung. Ein offenkundiger, an einem äußerlichen Schnörkel leicht zu identifizierender Stil wird mit Recht als bloße Manieriertheit verurteilt. Ein komplexer und subtiler Stil widersetzt sich ebenso wie eine präzise Metapher der Reduktion auf eine buchstäbliche Formulierung. [...] Gerade aus diesem Grund erweitert eine solche Wahrnehmung, wenn sie uns gelingt, die Dimensionen unseres Werkverstehens. Je weniger uns ein Stil zugänglich ist und je mehr wir uns ihm anverwandeln müssen, desto größere Einsicht gewinnen wir, und um so besser werden wir imstande sein, Entdeckungen zu machen. Stilerkennung ist ein wesentlicher Aspekt des Verstehens von Kunstwerken und den Welten, die sie präsentieren«, entnommen aus Goodman 2001 (1978), pp. 54–8 (II, 6) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 224 Anm. 1118: »From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects...«: »Von Anfang an war die Fotografie bestrebt, so viele Motive wie nur möglich einzufangen. Die Malerei hatte niemals eine derart enorme Spannweite. Die spätere Industrialisierung der Fotografie verwirklicht nur das Versprechen, das diese von Anfang an gab: jede Erfahrung durch ihre Übersetzung in Bilder zu demokratisieren«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 13 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 225 Anm. 1123: »Art is a quality that permeates an experience...«: »Kunst ist eine Eigenschaft, die eine Erfahrung durchdringt; sie ist nicht – außer in der Redewendung – die Erfahrung selbst. Ästhetische Erfahrung ist immer mehr als ästhetisch. In ihr *wird* ein organisches Ganzes von Stoffen und Bedeutungen, die nicht in sich selbst ästhetisch sind, ästhetisch, sobald sie in eine geordnete, rhythmische Bewegung auf Vollendung hin eintreten. Das Material selbst ist in hohem Maß menschlich. [...] Indem das Material ästhetischer Erfahrungen menschlich ist, – menschlich in Verbindung mit der Natur, von der es ein Teil ist – ist es sozial. Ästhetische Erfahrung ist eine Manifestation, eine Urkunde und Feier des Lebens einer Zivilisation, ein Mittel, ihre Entwicklung voranzutreiben, und auch das abschließende Urteil über die Qualität einer Zivilisation. Denn während sie von Individuen hervorgebracht wird, die an ihr Gefallen finden, sind diese Individuen das, was sie in ihrem Erfahrungsgehalt sind, aufgrund der Kulturen, an denen sie teilhaben. [...] In einer Zivilisation gibt es vorübergehende und dauernde Elemente. Die dauernden Kräfte sind nicht in sich abgesondert; sie sind Funktionen einer Menge flüchtiger Ereignisse, da diese in Bedeutungen organisiert werden, die den Geist bilden. Kunst ist die große Kraft, die diese Konsolidierung bewirkt. Die geistigen Individuen gehen vorüber, einer nach dem andern. Die Werke, in denen Bedeutungen objektiven Ausdruck erhalten haben, bleiben. Sie werden Teil der Umwelt, und Interaktion mit dieser Entwicklungsstufe der Umwelt ist die Achse der Kontinuität im Leben der Zivilisation. [...] Wenn soziale Bräuche mehr beinhalten als einheitliche äußerliche Handlungsweisen, dann deshalb weil sie mit Geschichte und übermittelter Bedeutung gesättigt sind. Jede Kunst ist in gewisser Weise ein Medium dieser Übermittlung, während ihre Gebilde einen nicht unbeträchtlichen Teil dieses tradierten Stoffes darstellen«, entnommen aus: Dewey 1998 (1934), pp. 377f. (xiv) (dt. Übers. Dieter Sulzer [1980]). Hervorhebung bei J. D.

p. 225: »di ridondanza assoluta che è tipico delle macchine evasive...«: »[...] des absoluten Überflusses [...], das typisch ist für Evasionsmechanismen [...]. [...] sind perfekt in ihrem Mechanismus; für sie zählen kommunizierbare Inhalte, nicht ideologi-

sche Aussagen. Allerdings steht fest, daß solche Strukturen unvermeidlich ideologische Positionen anzeigen und daß diese ideologischen Positionen nicht so sehr von den strukturierten Inhalten selbst sich herleiten, als vielmehr von der Art und Weise, wie diese Inhalte erzählerisch strukturiert sind«, entnommen aus: Eco 1986 (1965), p. 295 (dt. Übers. Annemarie Czaschke [1984]).

p. 225 Anm. 1125: »Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change...«: »Kameras begannen die Welt in dem Augenblick abzubilden, als die menschliche Landschaft sich rapide zu verändern begann: Während unzählige Formen biologischen und gesellschaftlichen Lebens in einer kurzen Zeitspanne vernichtet wurden, ermöglichte eine Erfindung die Aufzeichnung dessen, was dahinschwand«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 21 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 227 Anm. 1134: »Determinists have often invoked the traditional prestige of science as objective knowledge...«: »Die Deterministen berufen sich häufig auf das traditionelle Prestige der Wissenschaft als objektive Erkenntnis, die frei von gesellschaftlicher und politischer Färbung sei. Sie stellen sich selbst als die Verbreiter der nüchternen Wahrheit dar, und ihre Gegner als der Gefühlsduselei, der Ideologie und dem Wunschenken verfallen. [...] Doch habe ich [...] nicht die Absicht, bösen Deterministen, die vom Pfad der wissenschaftlichen Objektivität abweichen, aufgeklärten Anti-Deterministen gegenüberzustellen, die an Daten unbeeinflusst herangehen und folglich die Wahrheit entdecken. Vielmehr kritisiere ich den Mythos, die Wissenschaft sei selbst ein objektives Unterfangen und werde nur dann richtig betrieben, wenn Wissenschaftler die Zwänge ihrer Kultur abstreifen könnten und die Welt so sähen, wie sie wirklich ist«, entnommen aus: Gould 2002 (1981), pp. 14f.

p. 231: [... *Quod si mea numina non sunt / magna satis...*: »[...] Nun wohl, wenn die eigene Macht nicht / hinreicht, scheu ich mich nicht, das ›Irgendwo‹ zu beschwören. / Kann ich den Himmel nicht beugen, so hetz ich die Hölle in Aufruhr«, entnommen aus: Vergil 1965, p. 289 (vii, 310–2) (dt. Übers. Johannes Götte).

p. 231: »What special affinities appeared to him to exist between the moon and woman?...«: »Welche speziellen Affinitäten schienen ihm zwischen dem Mond und der Frau als solcher zu bestehen? Sein Alter, insofern er älter war als die sukzessiven tellurischen Generationen und dieselben alle überlebt hatte: seine nächtliche Prädominanz: seine Abhängigkeit als Trabant: seine luminare Reflexion: seine Beständigkeit in allen seinen Phasen, indem er zu feststehenden Zeiten auf- und niederging, zunahm und abnahm: die erzwungene Invariabilität seines Anblicks: sein unbestimmtes Antworten auf inaffirmative Befragung: seine Macht über flutende und ebbende Wasser: seine Kraft, verliebt zu machen, zu kränken, mit Schönheit zu bekleiden, den Verstand zu benehmen, zum Verbrechen zu verleiten und demselben Vorschub zu leisten: die ruhige Undurchdringlichkeit seines Gesichts: die Schrecklichkeit seiner einsamen, herrschenden, unversöhnlichen, gleißenden Nähe: seine Omina für Sturm und Windstille: die Stimulation seines Lichtes, seiner Bewegung und seiner Gegenwart: die Warnung seiner Krater, seiner trockenen Meere, seines Schweigens: sein Glanz, wenn er sichtbar war: seine Anziehungskraft, wenn er unsichtbar war«, entnommen aus: Joyce 1996 (1922), pp. 865f. (dt. Übers. Hans Wollschläger [1975]).

pp. 232f.: *Quid autem propinquius meipso mihi?*...: »[...] aber was liegt mir näher als ich mir selbst?« »Ich jedenfalls [...] quäle mich damit ab und werde dabei mir selbst zur Qual. Ich bin mir selbst zu einem Acker voll Mühsal und Schweiß geworden«, entnommen aus: Augustinus 2009, pp. 497. 495 (x, 16, 25) (dt. Übers. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch [2009]).

p. 241 Anm. 49: »The emphasis on objective problem solutions [...] has as its corollary the idea...«: »Wenn wir von objektiven Kriterien der Problemlösungen sprechen dürfen [...], dann dürfen wir auch sagen, daß wir versuchen können, ein Kunstwerk zu verstehen. Ein solches Verständnis kann freilich nie vollständig sein, aber in jedem Falle setzt es voraus, daß wir mit der Überlieferung und mit den Problemen vertraut sind, die dem Werk zugrunde liegen. Dabei ist ein solches Verständnis, ein Erfassen des Problems, um das es dem Künstler ging, noch lange nicht dasselbe wie eine positive Wertung. Es kann vorkommen, daß wir das Problem sehr wohl verstehen, aber die Werte ablehnen, die das Werk verkörpert, denn wir haben das Recht auf unser freies Urteil und dürfen auch aussprechen, daß ein Meisterwerk, das auf einer langen Tradition fußt, uns nicht wertvoll, sondern verworfen vorkommt. Es gibt ja so etwas wie raffinierte Grausamkeit, und auch in einem Kunstwerk kann raffinierte Verderbtheit zum Ausdruck kommen. Aber sowohl die freiwillige Bemühung, einem Verständnis näherzukommen, als auch die Freiheit der Kritik werden heute zu oft vernachlässigt zugunsten der Betonung einer subjektiven Reaktion, die als beinahe automatisch angesehen wird. Auf der niedrigsten Ebene verlangt diese Auffassung nicht mehr von dem Kunstwerk, als daß es einen ›andrecht‹, wie man bei Rauschgiften sagt. Was Wunder, daß man neuerdings den Ausdruck ›Escapism‹ (also Realitätsflucht) auf diejenigen anwendet, denen man vorwirft, sich aus der Welt der Tatsachen in die ›Opiumwelt der Kunst zu flüchten!«, entnommen aus: Gombrich 1983 (1970), p. 144 (dt. Übers. Lisbeth Gombrich [1983]).

p. 242: *περὶ δὲ τῶν ἐν δεξιῇ τοῦ ἡλίου τῶν ἀνατολέων τῶν θερινῶν μέχρι Μαιώτιδος λίμνης...*: »Mit denen hingegen, die rechts von dem Sommer-Aufgange der Sonne bis an den Mäotischen Sumpf (Azowsches Meer) wohnen, welcher die Grenze zwischen Europa und Asien ist, verhält es sich auf folgende Art. In Folge der Veränderungen in den Jahreszeiten und der natürlichen Beschaffenheit des Erdstrichs findet eine größere Verschiedenheit unter einander Statt, als bei den eben erwähnten [Aegyptiern und Libyern, r. v.]. Es verhält sich aber mit dem Erdreiche eben so, wie mit den übrigen Menschen. Denn überall, wo die Jahreszeiten sehr großen und häufigen Veränderungen unterworfen sind, (große und häufige Veränderungen ver-

anlassen), da ist das Land auch äußerst wild und ungleich, und man wird sehr viele Wälder, Gebirge, Wiesen und Ebenen in demselben antreffen. Hingegen, wo die Jahreszeiten und die Witterung wenig abwechseln, da ist das Land sich gleich. Eben so verhält es sich auch mit den Einwohnern, wenn jemand darauf acht haben will. Denn einige Naturen gleichen mit Bäumen bewachsenen, quellenreichen Bergen, andere mageren, an Wasser armen Gegenden, andere wiederum wiesenreichen, sumpfigen Gegenden, und noch andere einer nackten und dünnen Ebene. Denn die Jahreszeiten, welche die natürliche Gestalt modifizieren, sind auch unter einander verschieden, und je bedeutender dieser Unterschied ist, desto verschiedenartiger und vielfältiger sind die Gestalten, welche sie hervorbringen«, entnommen aus: Hippokrates 1837 I, pp. 202f. (xiii, 109f.) (dt. Übers. Johann Friedrich Carl Grimm [1837]).

p. 242: ὅκου γὰρ αἱ μεταβολαὶ εἰσι πυκνόταται τῶν ὡρέων καὶ πλεῖστον διάφοροι αὐταὶ ἐωυτῆσιν...: »Denn man wird allemal da, wo es sehr viele, und sehr bedeutende Abänderungen in den Jahreszeiten giebt, auch die Naturen, die Sitten, und das Aeußere der Einwohner sehr verschieden finden. Diese Abwechslungen in den Jahreszeiten sind zwar von sehr großem Einflusse auf die Verschiedenheiten der Körperkonstitutionen, doch hat auch die Beschaffenheit des Bodens, von welchem man sich nährt, und das Wasser großen Einfluß darauf. Denn man wird finden, daß die Menschen in physischer und moralischer Beziehung mit der natürlichen Beschaffenheit des Landes, welches sie bewohnen, übereinstimmen. Zum Beispiele da, wo der Boden fett, weich und voller Wasser ist, und dasselbe so wenig tief steht, daß es im Sommer lau und im Winter kalt bleibt, wo das Land auch in Ansehung der Jahreszeiten gut liegt, da sind die Leute fleischig, ohne sichtbaren Gliederbau, feuchter Constitution, träge und meistens feig. In ihrem Wesen erblickt man Indolenz und Schläfrigkeit, sie sind zu stumpfsinnig für die Künste, und weder verschmitzt noch scharfsinnig. In einem Lande aber, welches kahl, nicht durch Bäume und Wälder geschützt (vor Wind und Wetter) und uneben ist, welches durch übermäßige Kälte leidet, und von der Sonnenhitze ausgebrannt wird, findet man trockene, hagere, nervige und behaarte Leute, mit stark ausgedrücktem Gliederbau, welche von Natur thätig und lebhaft sind. Sie haben aber ein stolzes Benehmen, sind zornmüthig und eigensinnig, und mehr wild als sanft; auch wird man sie weit scharfsinniger und einsichtsvoller in der Ausübung der Künste und auch als bessere Krieger finden. Ja auch alle übrigen Erzeugnisse des Bodens richten sich nach der Beschaffenheit desselben. So verhalten sich die verschiedenartigsten Körperkonstitutionen ihrem Wesen und ihrer äußeren Erscheinung nach. Wer sich aus dem hier Angeführten die Kennzeichen entnommen hat, wird nie irren, wenn er auch das Uebrige in Erwägung zieht«, entnommen aus: Hippokrates 1837 I, p. 213 (xxiv, 135f.) (dt. Übers. Johann Friedrich Carl Grimm [1837]).

pp. 242f.: καὶ γὰρ [...] μηδὲ τοῦθ' ἡμᾶς λαμβανέτω περὶ τόπων ὡς οὐκ εἰσὶν ἄλλοι τινὲς διαφέροντες ἄλλων τόπων πρὸς τὸ γεννᾶν ἀνθρώπους ἀμείνους καὶ χείρους...: »Denn auch das [...] entgehe unserer Aufmerksamkeit nicht, daß manche Gegenden vor anderen geeignet sind, bessere oder schlechtere Menschen zu erzeugen, welchen man nicht Zuwiderlaufendes verordnen darf; einige derselben sind infolge der Stürme aller Art und der Hitze unzutraglich oder günstig, andere infolge des Wassers; wieder andere infolge der aus dem Boden kommenden Nahrung selbst, welche nicht bloß den Körpern Besseres oder Schlechteres gewährt, sondern auch nicht minder in den Seelen dergleichen hervorzubringen vermag. Ferner dürften sich wohl von allen diesen am meisten diejenigen Gegenden eines Landes unterscheiden, in denen ein göttlicher Anhauch waltet und von Dämonen Erlostes sich befindet, welche die jedesmaligen Ansiedler gnädig oder in entgegengesetzter Weise aufnehmen. Erst nachdem der verständige Gesetzgeber dergleichen Umstände, insofern ein Mensch sie zu durchschauen vermag, in Erwägung zog, dürfte er ihnen wohl seine Gesetze zu geben versuchen«, entnommen aus: Platon 1980 VI, pp. 124f. (v, 16 [747^{d-e}]) (dt. Übers. Hieronymus Müller).

p. 243: [...] ποίους δὲ τινὰς τῆν φύσιν εἶναι δεῖ, νῦν λέγωμεν...: »Von welcher Beschaffenheit aber seine Bürger von Natur sein müssen, wollen wir jetzt angeben. Man kann sich darüber schon einigermaßen ein Urteil bilden, wenn man auf die berühmtesten griechischen Städte und die ganze bewohnte Erde, wie sie unter die Völker verteilt ist, einen Blick wirft. Die Völker in den kalten Strichen und in Europa sind zwar mutvoll, haben aber wenig geistige und künstlerische Anlage und behaupten deshalb zwar leichter ihre Freiheit, sind aber zur Bildung stattlicher Verbände untüchtig und ihre Nachbarn zu beherrschen unfähig. Die asiatischen Völker haben ein hellen und kunstbegabten, dabei aber furchtsamen Geist, und deshalb befinden sie sich in beständiger Dienstbarkeit und Sklaverei. Das Geschlecht der Griechen aber hat, wie es örtlich die Mittel hält, so auch an den Vorzügen beider teil und ist mutig und intelligent zugleich. Deshalb behauptet es sich immerfort im Besitz der Freiheit und der besten staatlichen Einrichtungen und würde alle Nationen beherrschen können, wenn es zu einem Staate verbunden wäre. Ganz auf dieselbe Weise sind aber auch die einzelnen griechischen Stämme unter sich verschieden. Die einen sind einseitig veranlagt, in den anderen sind die beiden genannten Vorzüge in glücklicher Mischung miteinander verbunden. Man sieht also, daß diejenigen, die der Gesetzgeber leicht zur Tugend soll leiten können, von Natur intelligent und mutig sein müssen«, entnommen aus: Aristoteles 1995 IV, p. 251 (VII, 7, 19–39 [1327^b]) (dt. Übers. Eugen Rolfes).

p. 243: καὶ γὰρ τὸ εἰθισμένον ὡσπερ πεφυκὸς ἤδη γίγνεται...: »[...] denn das, was man sich angewöhnt hat, ereignet sich schon wie von Natur aus. Denn die Gewohnheit ist etwas der Natur ähnliches. So steht nämlich das *Offt* dem *Immer* nahe. Es gehört aber die Natur in den Bereich des *Immer*, dagegen die Gewohnheit in den Bereich des *Offt*«, entnommen aus: Aristoteles 1980, pp. 58f. (1370^a [I, II, 3]) (dt. Übers. Franz G. Sieveke [1980]). Hervorhebungen bei A.

p. 244: [d]einde consuetudine quasi alteram quandam naturam effici: »[...] später aber durch die Gewohnheit gewissermaßen eine zweite Natur entstehe [...]«, entnommen aus: Cicero 2002, p. 383 (v, 74) (dt. Übers. Olof Gigon, Laila Straume–Zimmermann [2002]).

p. 244: [...] ἀλλὰ θεωροῦντες μὲν τὴν ἐκάστων αὐτουργίαν καὶ συλλήβδην τὸ τῶν βίων ἐπίπονον καὶ σκληρόν...: »<Alle diese Anstalten scheinen mir um der [...]> arbeitsamen und überhaupt harten und und rauhen Lebensart [gemacht zu werden]. Sie kannten selbst die Strenge ihrer Sitten, die ihr kaltes und düsteres Klima, unter dem fast ganz Arkadien liegt, mit sich bringen mußte. Denn es hat auf alle Menschen einen nothwendigen Einfluß. Um keiner andern Ursache willen, sondern wegen dieser sind die weit von einander wohnenden Völker theils an Sitten, Gestalt und Farbe, theils ihrer Einrichtung nach von einander unterschieden«,

entnommen aus: Polybios 1779, p. 520 (IV, 21) (dt. Übers. David Christoph Seybold [1779]).

p. 244: [α]ἰ γὰρ τοιαῦται διατάξεις οὐκ ἐκ προνοίας γίνονται...: »Denn dergleichen Anordnungen geschehen nicht mit Vorbedacht, so wenig als die Unterschiede nach Völkern und Sprachen, sondern durch Zufall und ein Zusammentreffen von Umständen. Auch die meisten Künste, Fertigkeiten und Beschäftigungen gedeihen, wenn [nur] jemand den Anfang macht, unter jedwedem Breitenstriche. Etwas freilich kommt auch auf die Breitenstriche an, so daß einiges an Völkern von Natur eigen ist, anderes durch Angewöhnung und Übung. Denn nicht von Natur sind die Athenienser Freunde der Gelehrsamkeit, die Lacedämonier aber nicht, so wenig als die [jenen] noch näheren Thebaner, sondern vielmehr durch Angewöhnung. Ebenso sind die Babylonier und Ägyptier nicht von Natur Weltweise, sondern durch Übung und Angewöhnung. Auch selbst die Vorzüge der Pferde, Rinder und andrer Tiere bewirken nicht die Orte allein, sondern auch die Übungen. [Poseidonios von Apameia] aber verwirrt dies [alles]«,

entnommen aus: Strabo 2005 (1855–98), p. 143 (dt. Übers. A. Forbiger [1855–98]).

p. 244: [...] *tanta vis admonitionis inest in locis*: »So groß ist die Kraft der Vergegenwärtigung an solchen Orten [...]«,

entnommen aus: Cicero 2002, p. 313 (V, 2) (dt. Übers. Olof Gigon [2002]).

p. 244: *cetera quae fieri in terris caeloque tuentur / mortales, pavidis cum pendent mentibus saepe*...: »Auch wenn sonstige Schrecken den zagenden Herzen der Menschen / Öfter am Himmel sowohl wie hienieden auf Erden erscheinen, / Da erfaßt in der Tat ihr Gemüt die Angst vor den Göttern, / Die sie zu Boden drückt. Denn leider gebricht es an Einsicht / In die verborgenen Gründe. So sind sie gezwungen, den Göttern / Herrschaft über die Welt und Königsmacht zu verleihen. / Denn in diesem Geschehen die Gründe zu fassen, ist ihnen / Rein unmöglich. So schreiben sie alles der göttlichen Macht zu«,

entnommen aus: Lukrez 1924 II, p. 260 (VI, 50–61) (dt. Übers. Hermann Diels [1924]).

p. 245: *Cuique generi piscium praescripta esse sui domicilia; unde humana levitas ac luxuria condemnantur*...: »Die Fische haben und behalten, nach Gattungen ausgesondert, ihre bestimmten Standorte: des Menschen Hab- und Genußsucht kennt keine Grenzen. [...] Oder können wir uns desgleichen ohne Naturinstinkt bei den Fischen jene schöne, ständige Einrichtung denken, wonach jede Fischgattung ihre bestimmten Standorte hat, welche kein Individuum seiner Gattung verlassen, kein anderes betreten darf? Welcher Geometer steckte ihnen die Quartiere ab, deren Schranken zu keiner Zeit durchbrochen werden dürfen? Indes von einem ›Erdmesser‹ haben wir gehört, von einem ›Meermesser‹ haben wir niemals gehört. Und dennoch kennen die Fische das ihnen zugemessene Gebiet, nicht durch Stadtmauern und –tore abgegrenzt, nicht durch Häuserbauten, nicht durch Felddrainen abgesteckt: ein Gebiet nach Bedarf [...]. So findet man denn die verschiedenen Fischgattungen nicht vermischt vor, sondern die Gattung, die hier zahlreich vorhanden, fehlt hinwiederum anderswo. [...] Eine Freizügigkeit gibt es nicht, ohne daß jedoch die Möglichkeit hierzu etwa durch Bergvorsprünge abgeschnitten oder die Abwanderung durch einmündende Flüsse verhindert würde, vielmehr wohnt jedem Fische von Natur die Gepflogenheit inne, sich sozusagen an die heimischen Grenzen zu halten, und ein Hinausgehen über den bewohnten Bereich gilt für gefährlich. Wir hingegen huldigen ganz anderer Auffassung. Wir vertauschen das Vaterhaus mit der Fremde, sind seiner Bewohner satt, haschen nach der Gunst der Ausländer, rücken die unvordenklichen Grenzmarken, die unsere Väter absteckten, hinaus, ›fügen Acker an Acker, Haus an Haus‹. [...] Dort nun, wo das endlos wogende Meer allem Spähen des Auges, aller Kühnheit gewinnsüchtigen Seefahrens die Grenze setzt, sollen die Wale hausen [...]. Dort verbringen sie ungestört ihr Leben, fernab von den Inseln, und nehmen, abgeschnitten von aller Berührung mit den Seestädten, jene Bezirke und Quartiere ein, die ihnen zugewiesen sind. Sie bleiben darin, ohne angrenzendes Gebiet zu betreten und suchen nicht in unsteter Abwanderung die Standorte zu wechseln, hangen vielmehr sozusagen in Liebe dem heimatlichen Boden an und halten das Weilen darauf für süße Lust. Jene (Standorte) aber erkoren sie, um ihr einsames Leben ungestört von Beobachtern hinbringen zu können. Gleichwohl gibt es einige Fischarten, die ihre Standorte wechseln, nicht aus Unbeständigkeit, sondern weil das Brutgeschäft es erheischt. [...] Wer bringt den Fischen Kunde von diesen Gegenden, bestimmt ihnen die Zeitpunkte? [...] Die Menschen freilich haben ihren Herrscher, dessen Befehles man gewärtig ist, dessen Kommando [*tessera*] ergeht, dessen Edikte den Untertanen in den Provinzen bekannt gegeben werden, um sich einzufinden; den Kriegstribunen wird schriftlich Anweisung zugeschlossen und Termin gestellt: und doch vermögen so manche zu den festgestellten Terminen nicht zu erscheinen. Welcher Beherrscher gab nun den Fischen Befehl? Welcher Lehrer gibt jene Anleitung? Welche Meßbehörde zeichnet die Route vor? [...] Doch ich erkenne, wer jener Herrscher ist, der kraft göttlicher Anordnung allen Wesen seinen Willen in den Sinn legt, der schweigend stummen Tieren ihre natürlichen Verhaltensmaßregeln erteilt, der nicht bloß das Große durchdringt, sondern auch jedem Kleinsten sich mitteilt. Der Fisch gehorcht dem göttlichen Gesetze, und die Menschen lehnen sich dagegen auf. Der Fisch fügt sich jederzeit den himmlischen Anordnungen, und die Menschen schlagen Gottes Gebote in den Wind. Oder dünkt dir etwa der Fisch verächtlich, weil er stumm ist und keine Vernunft hat? Doch sieh zu, daß du dir nicht noch viel verächtlicher vorkommest

mußt, wenn du als unvernünftiger denn ein unvernünftiges Tier betroffen wirst! Was wäre indes vernünftiger als jener Wanderzug der Fische, dessen Zweckmäßigkeit sie zwar nicht mit Worten dartun, aber durch ihr Tun ausdrücken? [...] So kennt also der Fisch ›die Zeit des Gebärens‹ [... Kohelet 3:2–8], kennt die Zeit der Hin- und Rückkehr, kennt die Zeit des Verrichtens (Laichens) und des unsteten Hin und Her, und weiß es, daß er sich nicht täuschen kann, weil er nicht Vernunftbegründungen und wissenschaftlicher Begründung folgt, sondern dem natürlichen Instinkte, dem wahren Lehrer der Elternliebe. [...] So trachten jene nach der Heimat zurück, wir verlassen sie. Jenen mehrt sich, da sie das Meer durchschwimmen, das Geschlecht, uns verringert es sich, da wir es durchschiffen«,
entnommen aus: Ambrosius 1914 XVII-1 (c. 389), pp. 187–92 (v, 10, 26–30) (dt. Übers. Johannes Evangelist Niederhuber [1914]).

p. 246: *Si ergo per eandem gentem sermo variatur, ut dictum est, successive per tempora...*: »Wenn nun aber, wie gesagt, innerhalb desselben Volkes sich die Sprache in der Abfolge der Zeiten verändert und auch gar nicht stehen bleiben kann, dann folgt daraus notwendig, daß sie auch bei den Menschen in verschiedene Richtungen geht, die voneinander getrennt oder weit entfernt leben, so wie auch ihre Sitten und Gebräuche untereinander verschieden sind, weil sie nicht aus der Natur oder gemeinsamer Herkunft gebildet werden, sondern aus der räumlichen Nähe der Menschen entstehen«,
entnommen aus: Gumbrecht 1986, p. 742 (dt. Übers. Hans Ulrich Gumbrecht [1986]).

p. 249 Anm. 86: *naturam expellas furca tamen usque recurret*: »Wie verächtlich ihr sie von euch stoßt, die stärkere Natur kommt immer unversehens zurück [...]« / »Stäupt und verbannt die Natur, doch wisst dass sie immer zurückkehrt!«,
entnommen aus: Horaz 1782 I, pp. 166f. (1, 10, 24) (dt. Übers. Christoph Martin Wieland [1782]) / Horaz 1856, p. 31 (1, 10, 24) (dt. Übers. Ludwig Döderlein [1856]).

p. 250: »[...] *le sage gouverneur d'un peuple sçache bien l'humeur d'iceluy, et son naturel...*«: »[...] d]er kluge Führer eines Volkes [...] dessen Gemütsart und Wesen gut kennen [muß], ehe er irgendetwas zur Veränderung seiner Verfassung oder der Gesetze unternimmt. Denn eine der wichtigsten Grundlagen eines Staates, ja vielleicht sogar die wichtigste überhaupt ist es, seine Regierungsform der Wesensart seiner Bürger und die Edikte und Verordnungen in örtlicher, persönlicher und zeitlicher Hinsicht den gegebenen Umständen anzupassen. [...] Das hat auch zur Folge, daß man nach dem Vorbild eines erfahrenen Baumeisters, der sein Bauwerk auf den am Ort seiner Errichtung vorgefundenen Baustoff abstellt, die Verfassung eines Staates den unterschiedlichen örtlichen Bedingungen anpassen muß«,
entnommen aus: Bodin 1986b II (1576), pp. 161f. (v, 1) (dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]).

p. 250: »[...] *D]isons maintenant ce qui peut estre particulier à quelques unes pour la diversité des peuples...*«: »Wir wollen jetzt von den Besonderheiten sprechen, die einzelne Staaten auf Grund der Wesensverschiedenheit der Völker aufweisen können, um so die Gestaltung eines Gemeinwesens den geographischen Gegebenheiten und die menschlichen Gesetze den Naturgesetzen anzupassen. Viele, die hierauf nicht Bedacht gelegt und versucht haben, die Natur zur Dienerin ihrer Gesetze zu machen, haben stattliche Reiche in Unruhe versetzt und nicht selten zugrunde gerichtet«,
entnommen aus: Bodin 1986b II (1576), p. 159 (v, 1) (dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]).

p. 250: »[...] *A]pres nous dirons aussi combien la discipline peut changer le droit naturel des hommes...*«: »[...] S]chließlich wollen wir erörtern, wie sehr Erziehung die Wesensart der Menschen zu ändern vermag und endlich werden wir die von Polybius und Galenus vertretene Ansicht widerlegen, daß die Sitten der Menschen zwangsläufig durch das [jeweilige] Land und die natürlichen örtlichen Bedingungen bestimmt würden«,
entnommen aus: Bodin 1986b II (1576), p. 162 (v, 1) (dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]).

p. 250: *Vt enim ex naturalibus causis vitia nasci possint, extirpari tamen & omnino tolli...*: »Zwar mögen Laster aus natürlichen Ursachen entstehen, sie aber auszumerzen ist etwa bei für Laster empfänglichen Menschen, die von ihnen erst recht heimgesucht werden, nicht bedingt durch naturgegebene Ursachen, sondern durch Willen, Bemühungen und Erziehung. All dies jedoch gäbe man preis, würde man einem Determinismus das Wort reden«,
entnommen aus: Bodin 1986b II (1576), p. 537 Anmerkung L208 (zu p. 162 [v, 1]), aus der lat. Fassung von 1586 (dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]).

p. 250: »*Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la frequentation du monde...*«: »Aus dem Umgang mit Land und Leuten gewinnt die menschliche Urteilskraft einen ungemeinen Klarblick. Wir sind alle in uns selbst eingezwängt und hineingekrümmt, und unser Blick reicht nicht weiter als bis zur Nasenspitze. Sokrates wurde gefragt, was seine Heimat sei. Er antwortete nicht: ›Athen‹, sondern: ›Die Welt‹. Er, dessen Geist reicher und ausgreifender war als der aller anderen, umfing das Universum wie seine Vaterstadt, und seine Erkenntnisse, sein Wohlwollen und sein Gemeinsinn galten dem ganzen Menschengeschlecht – im Unterschied zu uns, die wir nur auf unsre Füße blicken«,
entnommen aus: Montaigne 1998 (1588–92), p. 86 (1, 26) (dt. Übers. (Hans Stille [1998]).

pp. 250f.: »*Figurés vous deux horloges ou montres qui s'accordent parfaitement...*«: »Stellen Sie sich zwei Wanduhren oder Taschenuhren vor, die vollkommen miteinander übereinstimmen. Das kann nun *auf drei Weisen* geschehen: *die erste* besteht in einem natürlichen Einfluß. Das erfuhr Huygens zu seinem großen Erstaunen. Er hatte zwei Pendeluhren an einem und demselben Stück Holz aufgehängt; die dauernden Schläge der Pendel hatten den Partikeln des Holzes gleiche Erschütterungen mitgeteilt; da aber diese Erschütterungen nicht in ihrer Ordnung und ohne einander zu behindern bestehen konnten, solange die Pendel nicht übereinstimmten, ereignete es sich durch eine Art Wunder, daß sie, selbst wenn man ihre Schläge ganz ausdrücklich verwirrt hatte, dazu zurückkehrten, gemeinsam zu schlagen, fast wie zwei Saiten, die gleich gestimmt sind.

Die zweite Weise, zwei (obschon schlechte) Uhren immer übereinstimmen zu lassen, bestünde darin, sie immer durch einen geschickten Arbeiter überwachen zu lassen, der sie richtet und sie in jedem Augenblicke gleich einstellt. Dies nenne ich den Weg des äußeren Beistandes. Die dritte Weise besteht darin, zunächst diese zwei Pendel mit so viel Kunst und Genauigkeit herzustellen, daß man in der Folge ihrer Übereinstimmung sicher sein kann. [...] *Der Weg des Einflusses* ist der der Vulgärphilosophie. [...] *Der Weg des Beistandes* ist der des Systems der Gelegenheitsursachen. [...] So bleibt nur meine Hypothese, das heißt *der Weg der prästabilierten Harmonie*, die durch ein vorgreifendes göttliches Kunststück geschaffen wurde, das jede dieser Substanzen von Anfang an so geschaffen hat, daß sie, indem sie nur ihren eigenen Gesetzen folgt, die sie mit ihrem Sein empfangen hat, dennoch mit der anderen übereinstimmt, ganz so als gäbe es einen wechselseitigen Einfluß oder als hätte Gott über seine allgemeine Mitwirkung hinaus immer die Hand im Spiel«, entnommen aus: Leibniz 1965 (1696), pp. 239/241 (dt. Übers. Hans Heinz Holz [1965]). Hervorhebungen bei G. W. L.

p. 251: **»Il n'y a pas moyen aussi d'expliquer, comment une Monade puisse être alterée ou changée dans son intérieur...«:** »Es ließe sich auch nicht erklären, wie eine Monade in ihrem Innern durch ein beliebiges anderes Geschöpf eine Einwirkung oder Veränderung erleiden könnte, da man in sie nichts übertragen, noch auch in ihr selbst eine innere Bewegung sich denken kann, die in ihr angeregt, geleitet, vermehrt oder vermindert werden könnte, wie dies bei den zusammengesetzten Dingen geschieht, bei denen ein Wechsel in der Anordnung der Teile eintreten kann. Die Monaden haben keine Fenster, durch die etwas hinein– oder heraustreten könnte. Die Bestimmungen können sich weder von den Substanzen loslösen, noch außerhalb ihrer sich ergehen, wie es früher die sinnlichen Spezies der Scholastiker machten. Es kann daher weder eine Substanz, noch eine Bestimmung von außen in eine Monade eintreten«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 603f. (§ 7) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 251: **»Cependant il faut que les Monades aient quelques qualités, autrement ce ne seroient pas même des Êtres...«:** »Trotzdem müssen die Monaden doch irgendwelche Eigentümlichkeiten (qualités) haben, da sie sonst nicht einmal ›Wesen sein würden. Denn wenn die einfachen Substanzen sich nicht in ihren Eigentümlichkeiten unterschieden, so gäbe es überhaupt kein Mittel, irgendeine Veränderung in den Dingen festzustellen. Denn alle Bestimmungen des Zusammengesetzten stammen einzig und allein aus den einfachen Bestandteilen: wenn daher die Monaden keine bestimmten Qualitäten besäßen und somit voneinander ununterscheidbar wären – denn auch der Quantität nach weichen sie, als Monaden, nicht voneinander ab – so würde, unter der Voraussetzung der durchgängigen Erfüllung des Raumes, bei der Bewegung jeder Ort stets nur einen Inhalt aufnehmen, der demjenigen, den er zuvor besaß, äquivalent wäre; es wäre demnach ein Zustand der Dinge vom andren völlig ununterscheidbar«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 8) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 251: **»Il faut même que chaque Monade soit différente de chaque autre...«:** »Ja, es muß sogar jede Monade von jeder andren verschieden sein; denn es gibt niemals in der Natur zwei Wesen, die vollkommen identisch wären und in denen sich nicht ein innerlicher oder auf eine innerliche Bestimmung gegründeter Unterschied aufzeigen ließe«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 9) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 251: **»Je prends aussi pour accordé, que tout être créé est sujet au changement...«:** »Ich nehme ferner als zugestanden an, daß jedes geschaffene Wesen, somit auch die geschaffene Monade, der Veränderung unterworfen ist, und daß diese Veränderung in jeder kontinuierlich vonstatten geht«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 10) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 251: **»Il s'ensuit de ce que nous venons de dire, que les changements naturels des Monades...«:** »Hieraus folgt weiter, daß die natürlichen Veränderungen der Monaden aus einem *inneren Prinzip* erfolgen, da eine äußere Ursache ja keinen Einfluß auf ihr Inneres haben kann«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 11) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]). Hervorhebung bei G. W. L.

p. 251: **»Mais il faut aussi, qu'outre le principe du changement il y ait un détail de ce qui change...«:** »Außer dem Prinzip der Veränderung bedarf es aber einer *besondren Eigenart des sich verändernden Subjekts* (un détail de ce qui change), wodurch sozusagen die Besonderung und die Mannigfaltigkeit der einfachen Substanzen bewirkt wird«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 12) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]). Hervorhebung bei G. W. L.

p. 251: **»Ce détail doit envelopper une multitude dans l'unité ou dans le simple...«:** »Diese Eigenart setzt notwendig eine Vielheit in der Einheit oder im Einfachen voraus. Denn da jede Veränderung gradweise vor sich geht, so verändert sich etwas und etwas bleibt; es muß demnach in der einfachen Substanz eine Vielfältigkeit von Beschaffenheiten und Beziehungen geben, wengleich sie keine Teile enthält«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), pp. 604f. (§ 13) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 251: **»Or cette Liaison ou cet accommodement de toutes les choses créés à chacune et de chacune à toutes les autres...«:** »Diese wechselseitige *Verknüpfung* oder Anpassung aller geschaffenen Dinge hat nun zur Folge, daß jede einfache Substanz Beziehungen in sich schließt, durch die sie alle andren zum Ausdruck bringt, und daß sie daher ein lebender, immerwährender Spiegel des Universums ist«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), p. 613 (§ 56) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]). Hervorhebung bei G. W. L.

p. 251: »Des Cartes a reconnu, que les Ames ne peuvent point donner de la force aux corps...«: »Descartes hat richtig erkannt, daß die Seelen den Körpern keine Kraft zuführen können, weil in der Materie stets dieselbe Größe der Kraft vorhanden ist. Er hat jedoch geglaubt, die Seele könnte die Richtung der Körper ändern. Es kommt das indessen daher, daß man zu seiner Zeit das Naturgesetz von der Erhaltung derselben Gesamtrichtung in der Materie nicht gekannt hat. Hätte er dieses beachtet, so wäre er auf mein System der prästabilierten Harmonie verfallen [...]«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), p. 618 (§ 80) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

pp. 251f.: »Ces principes m'ont donné moyen d'expliquer naturellement l'union...«: »Diese Prinzipien haben mir ein Mittel an die Hand gegeben, um die Vereinigung oder besser die Übereinstimmung der Seele und des organischen Körpers auf natürliche Weise zu erklären. Die Seele folgt ihren eigenen Gesetzen und der Körper ebenfalls den seinen, beide treffen indessen miteinander kraft der prästabilierten Harmonie unter allen Substanzen zusammen, da sie ja alle Vorstellungen eines und desselben Universums sind«, entnommen aus: Leibniz 1996 II-2 (1714), p. 618 (§ 78) (dt. Übers. Artur Buchenau [1904]).

p. 252: »One of the greatest Reasons why so few People understand themselves...«: »Einer der Hauptgründe, warum so wenige Menschen über sich selbst im klaren sind, ist der, daß die meisten Schriftsteller ihnen immer nur auseinandersetzen, wie sie sein *sollen*, und kaum jemals sich darum kümmern, ihnen zu sagen, wie sie in Wirklichkeit *sind*. Ich für meinen Teil – denn ich will weder dem geneigten Leser noch mir selbst ein Kompliment machen – bin der Ansicht, daß der Mensch, abgesehen von dem leicht Sichtbaren, wie Haut, Fleisch, Knochen usw., ein Gemisch von verschiedenen Neigungen und Gefühlen darstellt, die ihn alle, je nachdem sie auf – und hervortreten, abwechselnd und unabhängig von seinem Willen beherrschen. [...] E]ine solche Veranlagung, deren wir uns alle zu schämen vorgeben, [bildet] das Hauptfundament einer blühenden sozialen Gemeinschaft [...]«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 93 (»Einleitung«) (dt. Übers. Anonymus [1957]). Hervorhebungen bei B. M.

pp. 252f.: »In [...] a Golden Age no Reason or Probability can be alledged why Mankind ever should have rais'd themselves into such large Societies...«: »Es läßt sich keinerlei vernünftiger Grund angeben, warum die Menschheit in einem [...] goldenen Zeitalter [...] sich je hätte zu so umfangreichen Gemeinschaften vereinigen sollen, wie sie in der Welt schon so lange existiert haben, als wir deren Geschichte zurückverfolgen können. Wenn jemand alles hat, was er begehrt, und nichts ihn quält und bedrückt, da ist es nicht möglich, sein Glück noch durch irgend etwas zu steigern, und es läßt sich keine Kunst, Technik und Wissenschaft, kein Titel oder Beruf nennen, der in einem solchen Zustande reinster Seligkeit nicht überflüssig wäre. Wenn wir diesem Gedanken weiter nachgehen, erkennen wir leicht, daß auf der Grundlage der liebenswerten Eigenschaften und freundschaftlichen Neigungen des Menschen nie eine soziale Gemeinschaft hätte entspringen können, sondern im Gegenteil, daß deren Entstehung stets seinen Bedürfnissen, seinen Mängeln und der Mannigfaltigkeit seiner Begierden zu verdanken gewesen sein muß. Und wir werden ferner finden: je mehr des Menschen Stolz und Eitelkeit sich entfalten und seine Wünsche sich ausbreiten, desto mehr muß er dazu befähigt werden, solche großen und umfangreichen Gemeinschaften zu bilden. Wäre die Luft unserem nackten Leibe stets so unschädlich und angenehm, wie sie unserer Überzeugung nach den meistern Vögeln bei schönem Wetter ist, und hätte der Mensch nie Eitelkeit und Prahlucht, auch nicht verbuhlte Heuchelei gezeigt, so wüßte ich nicht, was uns auf die Erfindung von Kleidern und Wohnstätten hätte bringen können. [...] W]enn es der Natur des Menschen entspräche, sich anzustrengen, statt es sich immer nur möglichst bequem zu machen; wenn er auch von anderen Fehlern frei wäre, und es wäre außerdem der Erdboden überall eben, fest und sauber, wer würde alsdann je an Kutschen gedacht oder sich auf den Rücken eines Pferdes gewagt haben? Welche Verwendung hat der Delphin für ein Schiff oder der Adler für einen Wagen? Ich hoffe, der Leser weiß, daß ich unter ›Gesellschaft‹ einen politischen Körper verstehe, in dem die Menschen, entweder durch überlegene Gewalt unterworfen oder durch Überredung aus dem Zustande der Wildheit emporgehoben, zu disziplinierten Wesen geworden sind, die in der Arbeit für andere ihr persönliches Interesse finden können, und wo unter monarchischer oder sonstiger Regierungsform jeder Einzelne dem Ganzen dienstbar gemacht, die Gesamtheit aber durch kluge Leitung zu einheitlichem Handeln befähigt worden ist. Denn wenn wir unter ›Gesellschaft‹ bloß einen Haufen von Leuten verstehen, die ohne Gesetz und Regierung lediglich aus natürlicher gegenseitiger Zuneigung oder aus Gesehligkeitsbedürfnis zusammenhalten wie eine Herde Kühe oder Schafe, dann gibt es kein Geschöpf auf Erden, das ungeeigneter für die Gesellschaft wäre als der Mensch. Schon ihrer hundert – wären sie alle gleichberechtigt, unter keinerlei Herrschaft und ohne Furcht vor einer irdischen Gewalt – können wachend keine zwei Stunden zusammenleben, ohne Streit anzufangen; und je mehr Wissen und Kraft, Verstand, Mut und Entschlossenheit unter ihnen zu finden wäre, desto schlimmer würde es zugehen«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 376–8 (»Eine Untersuchung über die Natur der Gesellschaft«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 252 Anm. 108: »It is the Business of the Publick to supply the Defects of the Society...«: »Es ist Sache des Staates, den Mängeln der Gesellschaft abzuwehren und das zuerst in die Hand zu nehmen, was von seiten der Privatpersonen am meisten vernachlässigt wird. Gegensätze werden am besten durch Gegensätze geheilt; und da im Falle nationalen Versagens das Beispiel mehr wirkt als das Gebot, so sollte die Regierung sich zu irgendeinem großen Unternehmen entschließen, das lange Zeit hindurch gewaltige Arbeit beanspruchen müßte, und sollte so die Welt davon überzeugen, daß sie nichts tut ohne ängstliche Rücksicht auf die späteste Nachkommenschaft. Dies wird festigend wirken auf den schwankenden Geist und den luftigen Sinn des Volkes, es wird uns daran erinnern, daß wir nicht bloß für uns selbst leben, und wird schließlich ein Mittel sein, um

die Menschen weniger mißtrauisch zu machen und ihnen dafür mehr wahrhafte Vaterlandsliebe und treue Anhänglichkeit an den heimatlichen Boden einzuflößen, was für die Höherentwicklung einer Nation vor allem anderen notwendig ist«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 351f. (»Eine Abhandlung über Barmherzigkeit, Armenpflege und Armenschulen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 252 Anm. 108: »**Would you banish Fraud and Luxury, prevent Profaneness and Irreligion...**«: »Will man, daß Betrug und Luxus weichen, daß Gleichgültigkeit und Unglaube verschwinden und das Volk im großen und ganzen fromm, gut und sittenrein werde, so zerschlage man die Druckerpressen, schmelze die Lettern ein und verbrenne alle Bücher im Lande außer denen in den Universitäten, wo man sie fürsorglich verwahrt und keinen Band in Privathänden duldet, es sei denn eine Bibel. Man vernichte den Fremdenverkehr, verhindere allen Handel mit dem Auslande und erlaube keinen Schiffen außer Fischerbooten, in See zu gehen und wieder heimzukehren. Der Geistlichkeit, dem Könige und den Baronen gebe man ihre alten Privilegien, Prærogative und Besitzungen zurück. Man baue neue Kirchen und wandle alles erreichbare Geld in kirchliche Gebrauchsgegenstände um, errichte Klöster und Armenhäuser im Überfluß und lasse keine Gemeinde ohne eine Armenschule. Man gebe Gesetze gegen die Verschwendung und härte die Jugend gegen Strapazen ab, erfülle sie mit den höchsten und edelsten Vorstellungen von Ehre und Schande, von Freundschaft und Heldentum und führe ideelle Belohnungen für sie in großer Zahl ein. Dann lasse man die Geistlichen andern Enthalttsamkeit und Selbstverleugnung predigen, sich selbst aber so viel Freiheiten herausnehmen, wie sie wollen; man gewähre ihnen absolute Herrschaft in der Regelung staatlicher Angelegenheiten und mache niemanden zum Finanzminister, der nicht Bischof ist«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 266f. (τ) (»Anmerkungen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 252 Anm. 108: »**[...] in a free Nation where Slaves are not allow'd of, the surest Wealth consists in a Multitude of laborious Poor [...]**«: »[...] in einem freien Volke, wo die Sklaverei verboten ist, der sicherste Reichtum in einer großen Menge schwer arbeitender Armer besteht«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 319 (»Eine Abhandlung über Barmherzigkeit, Armenpflege und Armenschulen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 252 Anm. 108: »**[...] an unreasonable Vein of Petty Reverence for the Poor, that [...] arises from a mixture of Pity, Folly and Superstition...**«: »[...] eine unvernünftige Neigung zu einer Art Verehrung für die Armen [...], die einer Mischung von Mitleid, Albernheit und Aberglauben entspringt. Aus dieser lebhaften Gefühlsmischung heraus können es die Menschen nicht ertragen, irgend etwas zu hören oder zu sehen, das gegen die Armen gesagt oder getan wird, ohne darüber zu klagen, wie gerecht der eine Mensch und wie ungerecht der andere ist«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 343 (»Eine Abhandlung über Barmherzigkeit, Armenpflege und Armenschulen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

pp. 252f. Anm. 108: »**The Welfare and Felicity therefore of every State and Kingdom, require that the Knowledge of the Working Poor...**«: »Glück und Gedeihen eines jeden Staates und Reiches erfordern daher, daß die Kenntnisse der arbeitenden ärmeren Klasse auf das Gebiet ihrer Beschäftigungen beschränkt und niemals – soweit es sich um materielle Dinge handelt – über ihren Beruf hinaus ausgedehnt werden. [...] Lesen, Schreiben und Rechnen sind sehr wichtig für diejenigen, deren Beruf solche Fertigkeiten verlangt; wo aber die Menschen nicht auf jene Künste angewiesen sind, wie bei den Armen, die ihr täglich Brot durch ihrer Hände Arbeit verdienen, da sind sie höchst verderblich. [...] Wer einen großen Teil seiner Jugend mit Lesen, Schreiben und Rechnen zugebracht hat, erwartet auch, nicht ohne Recht, in einem Berufe beschäftigt zu werden, wo er diese Fertigkeiten gebrauchen kann«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 320f. (»Eine Abhandlung über Barmherzigkeit, Armenpflege und Armenschulen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 253 Anm. 108: »**When Obsequiousness and mean Services are required...**«: »Wo Ergebenheit und niedere Dienste vonnöten sind, können wir jederzeit bemerken, daß sie nie so gern und freudig erwiesen werden wie von Tieferstehenden gegenüber Höherstehenden: ich meine Tieferstehende nicht bloß in bezug auf Rang und Besitz, sondern auch in bezug auf Kenntnisse und Verstand. Ein Diener kann keinen ungeheuchelten Respekt mehr vor seinem Herrn haben, sobald er gescheit genug ist, um zu merken, daß er einem Narren dient. [...] Kein Geschöpf unterwirft sich bereitwillig seinesgleichen, und versteht ein Pferd so viel wie ein Mensch, so möchte ich sein Reiter nicht sein«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 321f. (»Eine Abhandlung über Barmherzigkeit, Armenpflege und Armenschulen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 253 Anm. 108: »**For this Reason the quantity of circulating Coin in a Country ought always to be proportion'd to...**«: »Aus diesem Grunde sollte es in jedem Lande so eingerichtet sein, daß die Quantität des zirkulierenden Geldes jederzeit der Anzahl der beschäftigten Hände, der Arbeitslohn aber dem Preise der Nahrungsmittel entspreche. Hieraus ist klar ersichtlich, daß alles, was günstige Lebensbedingungen schafft, die Arbeitskräfte verbilligt, solange gehörig für die Armen gesorgt wird, die einerseits vor dem Verhungern bewahrt bleiben müssen, andererseits jedoch nichts erhalten sollen, wovon sie Ersparnisse machen können«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 231 (Q) (»Anmerkungen«) (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 253: »**I intend [...] to investigate into the nature of Society, and diving into the very rise of it...**«: »Ich beabsichtige [...], das Wesen der Gesellschaft zu erforschen und durch Zurückgehen auf ihre ersten Anfänge zu beweisen, daß nicht die guten

und liebenswerten, sondern die schlechten und allgemein verabscheuten Eigenschaften des Menschen, seine Unvollkommenheiten und der Mangel an Vorzügen, die anderen Lebewesen zukommen, – daß *diese* die ersten Ursachen gewesen sind, die den Menschen nach dem Sündenfall mehr als andere Tiere zu einem geselligen Wesen gemacht haben; und, falls er seine ursprüngliche Unschuld behalten und deren selige Freuden weiter genossen hätte, daß dann seine Umwandlung in ein solches geselliges Wesen, wie er gegenwärtig eines ist außerhalb des Bereiches aller Wahrscheinlichkeit gelegen haben würde«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 373f. («Eine Untersuchung über die Natur der Gesellschaft») (dt. Übers. Anonymus [1957]). Hervorhebung bei B. M.

p. 253: »For we are pushing our Reason which way soever we feel Passion to draw it...«: »Denn wir drängen unser Denken jederzeit in die Richtung, in die es von unseren Gefühlen gezogen wird. Die Selbstliebe vertritt bei allen Menschen die Sache ihrer Sonderinteressen, indem sie jedem Individuum Argumente zur Rechtfertigung gerade *seiner* persönlichen Neigungen liefert. Jener vielgepriesene Mittelweg, jene sanften Tugenden [...] taugen bloß dazu, Drohnen großzuziehen. Sie können einen Mann wohl für die stumpfsinnigen Freuden eines Klosterlebens, bestenfalls zum ländlichen Friedensrichter geeignet machen, aber sie werden ihn nie zur Arbeit und Ausdauer befähigen oder ihn zu großen Leistungen und gefährvollen Unternehmungen anspornen. Des Menschen natürlicher Hang zur Ruhe und Untätigkeit, seine Geneigtheit, sich sinnlichen Genüssen hinzugeben, sind durch Vorschriften nicht zu korrigieren, nur durch Triebe, die ihn noch heftiger bewegen, lassen sich die so fest in ihm wurzelnden Gewohnheiten und Neigungen unterdrücken. Einem Feigling predige und beweise man die Grundlosigkeit seiner Befürchtungen, soviel man will: man wird ihn nicht tapfer machen, ebensowenig wie man ihn größer machen wird durch den Befehl, zehn Fuß hoch zu sein [...]«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 363 («Eine Untersuchung über die Natur der Gesellschaft») (dt. Übers. Anonymus [1957]). Hervorhebung bei B. M.

p. 254: »[... A] reciprocal Action upon each other, between an immaterial Substance and Matter...«: »Ein reziprokes Einwirken zwischen einer immateriellen Substanz und der Materie ist für den menschlichen Verstand so unerklärlich wie die These, daß das Denken das Ergebnis von Materie und Bewegung sei«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 21 (dt. Übers. Walter Euchner [1968]).

p. 254: »[E]very Defect, every Want was an Evil; [...] on the Multiplicity of those Wants depended all those mutual Services...«: »[J]eder Fehler, jedes Bedürfnis [ist] ein Übel [...] aus der Vielzahl dieser Bedürfnisse [rühren] die gegenseitigen Dienste her [...], die sich die Glieder der Gesellschaft einander leisten; und [...] demgemäß [gilt], je größer die Verschiedenheit dieser Bedürfnisse ist, um so größer auch die Zahl der Individuen sein kann, die ihr privates Interesse darin finden, für das Wohl der anderen zu arbeiten, und die in ihrer Gesamtheit eine Art Körper bilden. [...] Gibt es eine Kunst oder Wissenschaft, die nicht dazu ins Leben gerufen wurde, um irgendeinen Fehler zu verbessern? Hätte der letztere nicht existiert, so hätte es für die erstere keine Gelegenheit gegeben, ihn zu beseitigen«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 418f. («Eine Rechtfertigung des Buches gegenüber Verleumdungen, die in der Anklage des Obergerichts von Middlesex und in einem Schmähbrief an Lord C enthalten sind») (dt. Übers. Anonymus [1957]). Hervorhebung bei B. d. M.

p. 254: »Bare Virtue can't make Nations live / In Splendor...«: »Mit Tugend bloß kommt man nicht weit; / Wer wünscht, daß eine goldene Zeit / Zurückkehrt, sollte nicht vergessen: / Man mußte damals Eicheln essen«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 92 («Der Unzufriedene Bienenstock oder Die ehrlich gewordenen Schurken») (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 254: »The worst of all the Multitude / Did something for the Common Good«: »Der Allerschlechteste sogar / Fürs Allgemeinwohl tätig war«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 84 («Der Unzufriedene Bienenstock oder Die ehrlich gewordenen Schurken») (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 254: »[t]his [...] will seem to be a strange Paradox to many...«: »[...] daß dies vielen als ein seltsames Paradoxon erscheinen wird, und man wird mich fragen, welcher Vorteil der Allgemeinheit aus Dieben und Einbrechern erwächst. Ich gebe zu, daß sie ein großer Schaden für die menschliche Gesellschaft sind, und jede Regierung sollte sich alle erdenkliche Mühe geben, sie unschädlich zu machen und auszurotten. Wenn aber alle Leute durch und durch redlich wären, und keiner würde sich an anderen Dingen als seinen eigenen zu schaffen machen oder vergeifen, so würde die Hälfte aller Schmiede im Lande beschäftigungslos sein«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 134 (c) («Anmerkungen») (dt. Übers. Anonymus [1957]).

pp. 254f.: »The short-sighted Vulgar in the Chain of Causes seldom can see further than one Link...«: »Die kurzsichtige Menge kann in der Kette der Ursachen selten weiter sehen als ein Glied; die aber ihren Blick darüber hinaus zu richten vermögen und sich die Muße gönnen, das ganze Schauspiel zusammenhängender Ereignisse aufmerksam zu betrachten, können immer und immer wieder finden, wie Gutes aus Üblem entspringt und sich entwickelt, ganz so naturgemäß wie das Hühnchen aus dem Ei«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 139 (c) («Anmerkungen») (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 255: »[...] how unsearchable Providence daily orders the Comforts of the Laborious...«: »[...] wie die unerforschliche Vorsehung alle Tage für die Mühseligen sorgt und selbst die Befreiung der Unterdrückten insgeheim nicht allein durch die

Laster der Üppigen, sondern auch durch die Verbrechen der Schändlichsten und Verworfensten befördern läßt. Männer mit offenem Sinn und Verstand sehen auf den ersten Blick, daß in der beanstandeten Stelle keine andere Meinung verborgen oder ausgedrückt wird, als die man in die Worte fassen könnte: der Mensch ist in unzähligen Richtungen eine bedürftige Natur, und gerade aus diesen Bedürfnissen und aus nichts anderem entspringt aller Handel und Wandel. Aber es ist immer lächerlich, wenn sich Leute mit Büchern befassen, die über ihre Fassungskraft gehen«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), pp. 419f. («Eine Rechtfertigung des Buches gegenüber Verleumdungen, die in der Anklage des Obergerichts von Middlesex und in einem Schmähbrieff an Lord C enthalten sind») (dt. Übers. Anonymus [1957]).

p. 256: **»Ma pur rimane la grandissima difficoltà: come, quanti sono i popoli...«**: »Aber noch bleibt eine sehr große Schwierigkeit: Warum gibt es ebenso viele verschiedene gewöhnliche Sprachen, als es Völker gibt? Um sie zu lösen, ist hier folgende wichtige Wahrheit festzuhalten: wie die Völker sicherlich durch die Verschiedenheit des Klimas mannigfaltige und verschiedene Naturen erlangt haben, aus denen ebensoviele verschiedene Sitten hervorgegangen sind, so sind aus ihren verschiedenen Naturen und Sitten ebensoviele verschiedene Sprachen entstanden: so daß sie, wie sie durch eben diese Verschiedenheit ihrer Naturen dieselben Vorteile oder Bedürfnisse des menschlichen Lebens nach verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet haben – woraus so viele meistens verschiedene und gelegentlich einander entgegengesetzte Sitten der Völker hervorgegangen sind –, so und nicht anders ebensoviele, als sie selbst sind, verschiedene Sprachen hervorgebracht haben«, entnommen aus: Vico 1990 II (1725–44), p. 221 (II, 2 [445]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 256 Anm. 125: **»Il raggio della divina provvidenza, ch'alluma un gioiello convesso...«**: »Der Lichtstrahl der göttlichen Vorsehung, der einen konvexen Edelstein beleuchtet, mit dem die Metaphysik ihre Brust schmückt, deutet das klare und reine Herz an, das hier die Metaphysik haben muß – weder schmutzig noch befleckt von geistigem Hochmut oder der Niedrigkeit körperlicher Lüste; aus jenem lehrte Zenon das Fatum, aufgrund dieser Epikur den Zufall; und beide leugneten deshalb die göttliche Vorsehung. Überdies deutet er an, daß die Erkenntnis Gottes nicht in der Metaphysik enden soll, damit diese sich auf private Weise mit den geistigen Dingen erleuchte und somit nur ihre eigene moralische Haltung regle, wie es bisher die Philosophen getan haben; das hätte man nämlich mit einem flachen Edelstein angezeigt. Aber er ist konvex, so daß der Lichtstrahl sich bricht und nach außen ausstrahlt, damit die Metaphysik Gott erkenne, wie seine Vorsehung die öffentlichen moralischen Verhältnisse oder die politischen Sitten bestimmt, durch die die Völker auf die Welt gekommen sind und sich erhalten«, entnommen aus: Vico 1990 I (1725–44), pp. 6f. [5] (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 256: **»Ma, in tal densa notte die tenebre ond' è coverta la prima da noi lontanissima antichità...«**: »Doch in solch dichter Nacht voller Finsternis, mit der die erste von uns so weit entfernte Urzeit bedeckt ist, erscheint dieses ewige Licht, das nicht untergeht, folgender Wahrheit, die auf keine Weise in Zweifel gezogen werden kann: daß diese politische Welt sicherlich von den Menschen gemacht worden ist; deswegen können (denn sie müssen) ihre Prinzipien innerhalb der Modifikationen unseres eigenen menschlichen Geistes gefunden werden«, entnommen aus: Vico 1990 I (1725–44), p. 142 (I, 3 [331]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

pp. 256–8: **»Perché pur gli uomini hanno essi fatto questo mondo di nazioni...«**: »Denn zwar haben die Menschen selbst diese Welt der Völker gemacht [...]; dennoch ist sie, diese Welt, ohne Zweifel einem Geist entsprungen, der oft verschieden und manchmal ganz entgegengesetzt und immer überlegen ist den besonderen Zwecken, die die Menschen selber sich vorge-setzt hatten, welche beschränkten Zwecke, zu Mitteln im Dienste höherer Zwecke gemacht, er immer dazu verwendet hat, das Menschengeschlecht auf dieser Erde zu erhalten. Denn es wollen die Menschen der bestialischen Lüsternheit nachgehen und ihren Nachwuchs verstreuen, und sie machen daraus die Keuschheit der Ehen, aus denen die Familien hervorgehen [...]; es wollen die herrschenden Stände der Adligen die Herrenfreiheit gegenüber den Plebejern mißbrauchen, und sie geraten in die Knechtschaft der Gesetze, welche die Volksfreiheit herbeiführen; es wollen die freien Völker sich lösen von den Zügeln ihrer Gesetze, und sie geraten unter die Herrschaft von Monarchen [...]; es wollen die Völker sich selber auflösen, und sie retten ihre Überbleibsel in Einöden, wo sie, wie der Phönix, neu auferstehen. Der, welcher all dies gemacht, war selbst Geist, denn die Menschen taten es mit Einsicht; es war nicht ein Fatum, denn sie taten es mit Wahl; nicht ein Zufall, denn fortwährend, indem sie immer das gleiche tun, enden sie bei denselben Dingen«, entnommen aus: Vico 1990 II (1725–44), pp. 606f. [1108] (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 256 Anm. 128: **»Tali ordini la provvidenza (secondo il detto di Dione [...])...«**: »Derartige Ordnungen gab dem Zustand der Familien die Vorsehung, und zwar (nach dem Anspruch Dios [...]) nicht als Tyrannin durch die Gesetze, sondern als die Königin der menschlichen Dinge, die sie ist, durch die Sitten«, entnommen aus: Vico 1990 II (1725–44), pp. 272f. (II, 4 [525]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

pp. 256f. Anm. 128: **»È un detto degno di considerazione quello di Dion Cassio...«**: »Ein bemerkenswerter Ausspruch ist derjenige des Dio Cassius, daß die Gewohnheit dem König und das Gesetz dem Tyrannen ähnlich sei; was man beziehen muß auf die vernünftige Gewohnheit und auf das Gesetz, das nicht beseelt ist durch natürliche Vernunft. Dieser Grundsatz entscheidet mittels seiner Folge auch den großen Streit, ob es ein Recht in der Natur gebe oder ob das Recht nur in der Meinung der Menschen bestehe, was dasselbe ist wie der Streit, [...] ob die menschliche Natur gesellig sei. Denn da das natürliche Recht der Völker von der Gewohnheit eingesetzt wurde [...] und nicht durch das Gesetz [...] – ist es doch mit diesen menschlichen Sitten entstanden, die aus der gemeinsamen Natur der Völker entsprungen sind [...], und erhält doch dieses

Recht die menschliche Gesellschaft – und da es schließlich nichts Natürlicheres gibt (denn es gibt nichts, was mehr gefällt), als den natürlichen Sitten gemäß zu leben, so ist aus all diesen Gründen die menschliche Natur, aus der diese Sitten entsprungen sind, gesellig«,

entnommen aus: Vico 1990 II (1725–44), pp. 135f. (I, 2 [308f.]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 257 Anm. 128: »[...] *La costume prend sa force peu à peu, et par longues années d'un commun consentement de tous...*«: »[...] Das Gewohnheitsrecht [gewinnt] seine Geltungskraft erst ganz allmählich und nach langen Jahren dank einer von allen oder der Mehrheit geteilten Überzeugung [...], während ein Gesetz in einem einzigen Augenblick entsteht und seine Kraft [jeweils] von dem herleitet, der die Macht hat, allen zu befehlen. Gewohnheitsrecht breitet sich auch ganz gemächlich und ohne Zwang aus, während das Gesetz auf Grund von Macht und oftmals gegen den Willen der Untertanen befohlen und verkündet wird, weshalb Dionysius Chrisostomus einmal das Gewohnheitsrecht mit einem König, das Gesetz mit einem Tyrannen verglichen hat«,

entnommen aus: Bodin 1986b I (1576), p. 293 (I, 10) (dt. Übers. Bernd Wimmer [1977]).

p. 257 Anm. 128: [ἔ]στι δὲ τὸ ἔθος γνώμη μὲν τῶν χωρῶν κοινή...: »Sitte ist die allgemeine Ansicht derer, die sich an sie halten, das ungeschriebene Gesetz eines Volkes oder einer Stadt, ein Recht, das auf Freiwilligkeit beruht und von allen für dieselben Dinge angenommen ist, nicht das Werk eines Menschen, sondern des Lebens und der Zeit. [...] Deswegen könnte man gut, wie mir scheint, das geschriebene Gesetz mit der Macht der Tyrannis vergleichen, denn sie bewerkstelligt alles mit den Mitteln der Angst und des Befehls; die Sitte dagegen mit dem freundlichen Charakter der Königsherrschaft, denn ihr folgen alle freiwillig und ohne Zwang. [...] In der Tat ist es entschieden leichter, ein geschriebenes Gesetz nach Belieben aufzuheben als eine Sitte. Denn das eine ist an einem einzigen Tag verschwunden, wenn man es erst einmal ausradiert hat, die Gewohnheit einer Stadt aber ist auch in einem sehr großen Zeitraum nicht auszulöschen. [...] Und schließlich lernen wir die Gesetze von andern, die Sitten aber kennen wir alle. [...] Ferner müssen uns die Gesetze immer gegenwärtig sein, wenn wir bei ihnen bleiben wollen, die Sitte dagegen können wir gar nicht vergessen, selbst wenn wir wollten; denn es ist ihre Eigenart, uns stets an sich zu erinnern. [...] So ist das eine Norm für die Schlechten, das andere Norm für die Guten, denn wenn wir alle gut wären, brauchten wir doch offensichtlich keine geschriebenen Gesetze«,

entnommen aus: Dion Chrysostomos 1967, pp. 733f. (76) (dt. Übers. Winfried Elliger [1967]).

p. 257 Anm. 128: [s]ane placeat magestati uestre diligi potius quam timeri ... Pro deo, domine, habeant interulla collecte, temperetur impositio seruitiorum...: »<...> Um Gottes Willen, mein Herr, laßt eine Zwischenzeit verstreichen zwischen einer Steuer und der andern, haltet Maß in der Auflage von Frohndiensten, laßt das schon erschöpfte Königreich, das zu den glücklichen Zeiten Eurer königlichen Vorgänger reich an allen Gütern in Blüte stand, aufatmen von den Lasten; mögen die Tränen getrocknet werden, und mögen die Leiden des Volks aufhören; verfähret milder mit den Völkern und den Städten Eures Reichs, das Euer herrliches und berühmtes Erbe ist, damit die Herzen des Volks, das durch den Druck der gehäuften Steuern und Eintreibungen verletzt ist, sich wieder erholen und sich Euch und Eurem Sohne fest und treu zuwenden mögen. Denn wenn seine Herzen Euch aufrichtig zugetan sind, haben sie mehr Wert als alle Burgen und alles Kriegsvolk insgesamt«,

entnommen aus: Haseloff 1920 I, p. 9 (unvollständige dt. Übers. Arthur Haseloff [1920]).

p. 257 Anm. 128: *In edificiis que plura simul per regnum erigitis, pauperes non grauentur...*: »Bei den Bauten, deren Ihr viele gleichzeitig im Königreiche errichten laßt, mögen die Armen nicht gedrückt werden im Hinblick auf Den, der für die Menschheit arm geworden ist; aber es hätte Euer Majestät auch besser angestanden, wenn Ihr mit den Erstlingen Eurer Bautätigkeit Gott ein wohlgefälliges Werk dargebracht hättet, dem allein Ihr Euer Dasein, Ihr Eure Herrschaft zu danken habt, wie es einst die allerchristlichsten Könige von Sizilien, Eure Vorfahren, getan haben, die sogar mitten im Kriege Kirchen und Klöster gründeten und der Wohltaten des Himmels nie uneingedenk waren. ... Freilich soll der Kaiser nie so sehr dem Frieden trauen, daß er sich nicht auf Krieg vorbereite. ... Indessen ist es nicht nötig, daß Eure Majestät Burgen hoch aufführen und den Anstieg steiler Hügel befestigen und die Berghänge mit vielfachen Mauern abschneiden und mit Türmen umgeben: das Heil des Königs werden Wohltaten und Milde auch ohne Befestigungen sichern. Denn e i n e unerstürmbare Burg gibt es nur: die Liebe der Untertanen, die für ihren gütigen Herrn sich den Lanzen entgegenwerfen und für ein Haupt zu Tausenden das Eisen auffangen und mit vielfachem Tode das e i n e Leben zu retten bestrebt sind, und seien sie schwache Greise«,

entnommen aus: Haseloff 1920 I, pp. 9f. (dt. Übers. Arthur Haseloff [1920]). Hervorhebungen bei A. H.

p. 257 Anm. 128: [f]ortassis [tyrannorum urbs a regum urbe, R. B.] etiam re differunt, quod liberis populis plana commodiora sint, tyrannus monte sit tutior: »[v]ielleicht unterscheiden [...] sich [die Stadt der Tyrannen von der Stadt der Könige, R. B.] auch hierin, daß für die freien Völker eine ebene Stadt geeigneter, für die Tyrannen eine am Berge sicherer ist«,

entnommen aus: Alberti 1912 (1452), p. 222 (v, 1) (dt. Übers. Max Theuer [1912]).

p. 257 Anm. 128: *Dignissimi omnium sunt, quibus rerum summa et moderatio committatur...*: »Die Höchsten von allen sind jene, welchen die oberste Verwaltung und Leitung von allem anvertraut wird; dies sind entweder mehrere oder nur einer. Dieser muß natürlich der höchste sein, welcher allein den übrigen vorsteht. Betrachten wir daher, was dieses Einen wegen geschieht. Da es ein großer Unterschied ist, wie dieser selbst nun sein wird, wollen wir feststellen, ob er von der Art ist, daß er weise und väterlich über ein williges Volk herrscht und nicht so sehr von seinem Vorteil als vom Heile und Nutzen seiner Bürger geleitet wird, oder ob er im Gegenteil derart ist, daß er die Herrschaft durch Unterwerfung der anderen an sich reißt, so daß er auch gegen den Willen derselben herrscht. Denn es dürfen sowohl fast alle anderen Gebäude, als auch die Stadt

selbst für jene nicht dieselben sein, welche Tyrannen heißen, wie für jene, welche die Herrschaft gleichsam wie ein übertragene Amt übernahmen und als solches ansehen. Die Stadt der Könige nämlich wird mehr als genug befestigt sein, sobald sie einen heranrückenden Feind kräftig abzuwehren vermag. Der Tyrann aber muß, da ihm die Seinen ebenso Feinde sind wie die Fremden, seinen Staat nach beiden Seiten befestigen, gegen die Fremden und gegen die Seinen, und zwar so befestigen, daß er sich sowohl der Fremden als auch der Seinen gegen die Seinen als Unterstützung zu bedienen vermag«, entnommen aus: Alberti 1912 (1452), pp. 219f. (v, 1) (dt. Übers. Max Theuer [1912]).

p. 258 Anm. 128: [...] *quel principe che ha più paura de' populi che de' forestieri, debbe fare le fortezze...*: »Ein Fürst, der sein eigenes Volk mehr fürchtet als die Fremden, muß Festungen anlegen; wer sich aber mehr vor den Fremden als vor den Seinen fürchtet, muß es unterlassen. [...] Die beste Festung ist die, seinem Volke nicht verhaßt zu sein; denn wenn dich das Volk haßt, so helfen dir auch Festungen nichts, weil es dem Volke, das zu den Waffen gegriffen hat, nie an Fremden fehlt, die ihm zu Hilfe kommen«, entnommen aus: Machiavelli 2001 (1513), pp. 105f. (xx · »Ob Festungen und vieles andere, was Fürsten zu tun pflegen, nützlich oder schädlich sind?« (dt. Übers. Friedrich von Oppeln–Bronikowski [1990])).

p. 258 Anm. 128: [*p*] *ervalidum putat Euripides adversarium esse multitudinem natura sui...*: »Euripides meint, daß eine feindliche Menge ihrer Natur nach sehr viel ausrichten könne, und daß dieselbe, wenn sie Trug und List zugleich anwendet, völlig unüberwindlich sei«, entnommen aus: Alberti 1912 (1452), p. 220 (v, 1) (dt. Übers. Max Theuer [1912]).

p. 258 Anm. 128: *δεινὸν τὸ πλῆθος σὺν δόλῳ τε δύσμαχον*: »Furchtbar ist die Menge, mit List unwiderstehlich«, entnommen aus: Euripides 2008, p. 204 (884) (dt. Übers. Kjeld Matthiessen [2008]).

p. 258 Anm. 128: *che tale fortezza, per tenere in freno i suoi cittadini...*: »Um dein Volk im Zaume zu halten, kann es aus den obigen Gründen nichts Unnützeres geben als eine solche Festung. Denn sie macht dich geneigter und unbedenklicher, das Volk zu unterdrücken, und diese Unterdrückung macht es so entschlossen zu deinem Untergang und entflammt es zu solcher Wut, daß die Festung, die Ursache dieses Hasses, dich nicht mehr schützen kann. Ein weiser und guter Fürst wird daher, sowohl um selbst gut zu bleiben, wie um seinen Söhnen keinen Anlaß zu geben, böse zu werden, nie eine Festung erbauen, damit sie sich nicht auf die Festung, sondern auf die Liebe ihrer Untertanen verlassen«, entnommen aus: Machiavelli 2000 (1513–9), p. 258 (II, 24 · »Festungen schaden im allgemeinen mehr als sie nützen«) (dt. Übers. Friedrich von Oppeln–Bronikowski [2000]).

p. 258 Anm. 129: »*Onde hassi a dire che, per la maniera di pensare de' primi popoli per caratteri poetici...*«: »Daher muß man sagen, daß nach der Denkweise der ersten Völker in poetischen Charakteren dem Romulus, der als Städtegründer angesehen wurde, die Eigenschaften der Gründer der ersten Städte Latiums beigelegt wurden; denn unter einer großen Zahl solcher Städte gründete Romulus Rom. Zu diesem Irrtum paßt die Definition, die derselbe Livius von dem Asyl gibt: es sei gewesen »*vetus urbes condentium consilium*« <ein alter Plan der Städtegründer>; denn in den ersten Städtegründern, die einfältig waren, war es nicht Plan, sondern Natur, die der Vorsehung diente«, entnommen aus: Vico 1990 II (1725–44), p. 280 (II, 4 [532]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

pp. 258f.: »*La filosofia considera l'uomo quale dev'essere, e sí non può fruttare ch'a pochissimi...*«: »Die Philosophie betrachtet den Menschen, wie er sein soll, und kann so nur sehr wenigen nützen, die in der Republik Platons leben, nicht sich in den Schmutz des Romulus stürzen wollen. Die Gesetzgebung betrachtet den Menschen, wie er ist, um von ihm guten Gebrauch in der menschlichen Gesellschaft zu machen; so macht sie aus der Grausamkeit, der Habsucht und dem Ehrgeiz – den drei Lastern, die das ganze Menschengeschlecht verwirren – das Militär, den Handel und den Hof und damit die Stärke, den Reichtum und die Weisheit der Staaten; und aus diesen drei großen Lastern, die sonst sicher das Menschengeschlecht auf Erden vernichten würden, macht sie einen glücklichen politischen Zustand. Dieser Grundsatz beweist, daß es eine göttliche Vorsehung gibt und daß sie ein göttlicher gesetzgebender Geist ist, der aus den Leidenschaften der Menschen, die alle nur an ihren Privatnutzen hängen und vermöge jener Leidenschaften wie wilde Bestien in den Einöden leben würden, die politischen Ordnungen hervorgebracht hat, durch die sie in menschlicher Gesellschaft leben können. Außerhalb ihres natürlichen Zustandes passen sich die Dinge nicht an, noch dauern sie. [...] Eben dieser Grundsatz beweist [...], daß der Mensch einen freien Willen hat, obgleich einen schwachen, um die Leidenschaften in Tugenden unzuwandeln; daß er aber von Gott darin unterstützt wird, auf natürlichem Wege durch die göttliche Vorsehung, auf übernatürlichem durch die göttliche Gnade«, entnommen aus: Vico 1990 I (1725–44), pp. 90f. (I, 2 [131–6]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 258 Anm. 131: *Ma essendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi l'intende...*: »Aber da es meine Absicht ist, etwas Nützlichliches für den zu schreiben, der es versteht, scheint es mir angemessener, der wirklichen Wahrheit der Tatsachen nachzugehen als den Wahngedanken jener Leute. Viele haben sich Republiken und Herrschaften erdichtet, die sie in Wahrheit niemals gesehen und kennen gelernt haben. Denn es ist ein großer Unterschied zwischen dem, wie man lebt und wie man leben sollte, daß derjenige, der das Wirkliche nicht beachtet gegenüber dem, was geschehen sollte, viel eher seinen Untergang als seine Erhaltung bereitet; denn ein Mensch, der in jeder Beziehung für das Gute eintreten möchte, müßte inmitten sovieler schlechter Menschen zugrunde gehen«, entnommen aus: Machiavelli 1941 (1513), p. 59 (dt. Übers. Friedrich Blaschke [1924]).

p. 258 Anm. 131: »Les autres forment l'homme; je le recite et en represente un particulier bien mal formé...«: »Andere Schriftsteller bilden den Menschen ab, wie er seyn soll: ich schildere ihn, wie er ist. Ich stelle noch dazu einen einzeln und ziemlich übelgestalteten Menschen vor, den ich, wenn ich ihn von vorn bilden sollte, gewiß ganz anders bilden würde. Nun aber ist er einmal so. Jedoch gerathen meine Risse nicht falsch, wenn sie sich gleich ändern und verschieden werden. Die Welt ist ein Ding, welches niemals feste stehet. Alles wanket in derselben beständig [...]«, entnommen aus: Montaigne 1992 II (1588–92), p. 772 (III, 2) (dt. Übers. Johann Daniel Tietz [1753/4]).

p. 258 Anm. 131: *Affectus, quibus conflictamur, concipiunt philosophi veluti vitia, in quae homines sua culpa labuntur...*: »Die Affekte, von denen wir mitgenommen werden, verstehen Philosophen als Fehler, in die die Menschen durch eigene Schuld verfallen. [...] Sie glauben dergestalt etwas Erhabenes zu tun und den Gipfel der Weisheit zu erreichen, wenn sie nur gelernt haben, eine menschliche Natur, die es nirgendwo gibt, in höchsten Tönen zu loben, und diejenige, wie sie wirklich ist, herunterzureden. Sie stellen sich freilich die Menschen nicht vor, wie sie sind, sondern wie sie sie haben möchten [...]. Als ich mich daher mit der Politik beschäftigt habe, war es meine Absicht, nicht irgend etwas Neues und bis jetzt noch Unbekanntes [zu entwerfen], sondern lediglich das, was mit der Praxis am vorzüglichsten übereinstimmt, auf sichere und zweifelsfreie Weise zu beweisen, nämlich so, daß ich es aus der Verfaßtheit der menschlichen Natur, wie sie tatsächlich ist, herleite«, entnommen aus: Spinoza 1994 (1670), pp. 7/9 (I, §§ 1. 4) (dt. Übers. Wolfgang Bartuschat [1994]).

pp. 258f. Anm. 131: »One of the greatest Reasons why so few People understand themselves...«: »Einer der Hauptgründe, warum so wenige Menschen über sich selbst im klaren sind, ist der, daß die meisten Schriftsteller ihnen immer nur auseinandersetzen, wie sie sein *sollen*, und kaum jemals sich darum kümmern, ihnen zu sagen, wie sie in Wirklichkeit *sind*. Ich für meinen Teil – denn ich will weder dem geneigten Leser noch mir selbst ein Kompliment machen – bin der Ansicht, daß der Mensch, abgesehen von dem leicht Sichtbaren, wie Haut, Fleisch, Knochen usw., ein Gemisch von verschiedenen Neigungen und Gefühlen darstellt, die ihn alle, je nachdem sie auf – und hervortreten, abwechselnd und unabhängig von seinem Willen beherrschen. [...] Eine solche Veranlagung, deren wir uns alle zu schämen vorgeben, [bildet] das Hauptfundament einer blühenden sozialen Gemeinschaft [...]«, entnommen aus: Mandeville 1968 (1724/1705), p. 93 (»Einleitung«) (dt. Übers. Anonymus [1957]). Hervorhebungen bei B. M.

p. 259 Anm. 132: »Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage...«: »Was wir für Tugenden halten, ist oft nur eine bunte Reihe von Handlungen und Interessen, die das Schicksal oder unser eigenes Geschick zu einem Ganzen verbunden hat: und nicht immer aus Tapferkeit und Keuschheit sind die Männer tapfer und die Frauen keusch«, entnommen aus: La Rochefoucauld 1965 (1664/78), p. 3 (I) (dt. Übers. Konrad Nußbächer [1965]).

p. 259: *L'umano arbitrio, di sua natura incertissimo...*: »Der menschliche Wille, seiner Natur nach höchst ungewiß, festigt und bestimmt sich nach dem gemeinsamen Sinn aller Menschen für die menschlichen Bedürfnisse oder Vorteile, die die beiden Quellen des natürlichen Rechts der Völker sind. Dieser Gemeinsinn ist ein Urteil ohne jede Reflexion, allgemein empfunden von einem ganzen Stand, einem ganzen Volksstamm, einem ganzen Volk oder dem ganzen Menschengeschlecht«, entnommen aus: Vico 1990 I (1725–44), pp. 92f. (I, 2 [141f.]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 259: »Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise...«: »Die Natur der Dinge ist nichts anderes als ihre Entstehung zu bestimmten Zeiten und auf bestimmte Weise; immer dann, wenn diese so sind, entstehen die Dinge daraus so und nicht anders. Die von ihren Gegenständen untrennbaren Eigenschaften müssen erzeugt worden sein durch die Modifikation oder die Weise, in der die Dinge entstanden sind; daher können jene Eigenschaften uns bestätigen, daß die Natur oder die Entstehung dieser Dinge so und nicht anders ist. Die gewöhnlichen Überlieferungen müssen einen öffentlichen wahren Hintergrund gehabt haben, aus dem sie entstanden und sich über lange Zeiträume bei ganzen Völkern erhielten. Dies wird die zweite große Anstrengung dieser Wissenschaft sein: den wahren Hintergrund wiederzufinden, der durch den Lauf der Jahre und den Wandel der Sprachen und Sitten von Verfälschungen bedeckt auf uns gekommen ist«, entnommen aus: Vico 1990 I (1725–44), pp. 94f. (I, 2 [147–50]) (dt. Übers. Vittorio Hösle, Christoph Jermann [1990]).

p. 261: »[c]eux qui ont dit qu'une fatalité aveugle a produit zous les effets...«: »[e]s [...] völlig unsinnig [ist], zu behaupten, ein blindes Schicksal habe alles hervorgebracht, was wir in der Welt sehen«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 9 (I, I) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 261: »quelle plus grande absurdité qu'une fatalité aveugle...«: »was [...] unsinniger [wäre] als ein blindes Schicksal, das vernunftbegabte Wesen hervorgebracht hätte?«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 9 (I, I) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 261: »comment la nature du terrain influe sur les lois«: »Wie die Natur des Bodens die Gesetze beeinflusst«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 380 (XVIII, I) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 261: »Les êtres particuliers intelligents peuvent avoir des lois qu'ils ont faites; mais ils en ont aussi qu'ils n'ont pas faites...«: »Die vernunftbegabten Einzelwesen können Gesetze haben, die sie selbst geschaffen haben, aber sie haben auch solche, die sie nicht selbst gemacht haben. Sie waren möglich, ehe es vernunftbegabte Wesen gab; zwischen ihnen gab es mögliche

Beziehungen und mithin auch mögliche Gesetze. Noch ehe Gesetze geschaffen wurden, gab es mögliche Rechtsbeziehungen. Zu behaupten, daß es kein Recht oder Unrecht gebe als das, was die positiven Gesetze befehlen oder verbieten, heißt soviel wie behaupten, ehe man den ersten Kreis gezogen habe, seien die Radien nicht gleich gewesen«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 10 (I, 1) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 261: **»Plusieurs choses gouvernent les hommes: le climat, la religion, les lois...«**: »Verschiedene Dinge beherrschen die Menschen: Klima, Religion, Gesetze, Regierungsgrundsätze, Vorbilder der Vergangenheit, Sitten und Gebräuche; und aus alledem entspringt und formt sich die Geisteshaltung des Volkes. Je stärker in einem Volk einer dieser Gründe wirkt, um so mehr treten die anderen zurück. Natur und Klima beherrschen fast allein die wilden Völker; die Gebräuche regieren in China; die Gesetze tyrannisieren die Japaner; die Sitten gaben einst in Sparta, Regierungsgrundsätze und alte Sitten in Rom den Ton an«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 413 (XIX, 4) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 261: **»[...] H]eureux climat, qui fait naître la candeur des mœurs, et produit la douceur des lois!«**: »[...] glückseliges Klima, das die Reinheit der Sitten entstehen läßt und milde Gesetze hervorbringt!«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 328 (XIV, 15) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

pp. 261f.: **»La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre...«**: »Das Gesetz, ganz allgemein, ist die menschliche Vernunft, sofern sie alle Völker der Erde beherrscht; und die Staats- und Zivilgesetze jedes Volkes sollen nur die einzelnen Anwendungsfälle dieser menschlichen Vernunft sein. Sie müssen dem Volk, für das sie geschaffen sind, so genau angepaßt sein, daß es ein sehr großer Zufall wäre, wenn sie auch einem anderen Volke angemessen wären. Sie müssen der Natur und dem Prinzip der bestehenden oder erst zu errichtenden Regierungsform entsprechen, mögen sie nun die Regierung prägen, wie die Staatsgesetze, oder aufrechterhalten, wie die bürgerlichen Gesetze. Sie müssen weiter der *Natur* des Landes entsprechen, seinem kalten, heißen oder gemäßigten Klima, der Beschaffenheit des Bodens, seiner Lage und Größe, der Lebensweise der Völker, ob Ackerbauer, Jäger oder Hirten: sie müssen dem Grad von Freiheit entsprechen, der sich mit der Verfassung verträgt; der Religion der Bewohner, ihren Neigungen, ihrem Reichtum, ihrer Zahl, ihrem Handel, ihren Sitten und Gebräuchen. Schließlich stehen sie in Beziehungen zueinander: zu ihrem Entstehungsgrund, dem Willen des Gesetzgebers und der Ordnung der Dinge, für die sie bestimmt sind. [...] Alle diese Beziehungen will ich untersuchen: sie alle zusammen bilden den *»Geist der Gesetze«*, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 16 (I, 3) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]). Hervorhebung bei C. L. D. S. D. M.

p. 262: **»est pernicieuse dans une république. Elle a de bons effets dans la monarchie [...]«**: »[i]n einer Republik [...] gefährlich [ist], in der der Monarchie dagegen [...] gute Wirkungen [hat]«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 41 (III, 7) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 262: **»[l']ambition donne la vie à ce gouvernement...«**: »belebt [der Ehrgeiz] die Regierung und hat dabei den Vorzug, hier nicht gefährlich zu sein, weil er jederzeit unterdrückt werden kann. Man könnte hier einen Vergleich ziehen zu der Ordnung des Weltalls, wo es eine Kraft gibt, die alle Körper ständig vom Mittelpunkt fliehen läßt, und die Schwerkraft, die sie dahin zurückzieht«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 41 (III, 7) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 262: **»[l']honneur fait mouvoir toutes les parties du corps politique...«**: »[d]ie Ehre [...] alle Glieder des Staatskörpers in Bewegung [setzt], sie verbindet sie durch ihr Wirken, und schließlich ergibt sich, daß jeder zum Gemeinwohl beiträgt, auch wenn er glaubt, nur seine Sonderinteressen zu verfolgen«, entnommen aus: Montesquieu 1951 I (1748), p. 41 (III, 7) (dt. Übers. Ernst Forsthoff [1951]).

p. 263: **»[l]a position physique de la Grece est toujours la même...«**: »[d]ie natürliche Lage Griechenlands [...] allezeit einerley [ist]: warum sind aber die Griechen heutiges Tages von den Griechen voriger Zeiten unterschieden? Weil die Formen ihrer Regierung sich verändert hat: weil die Gemüthsarten der Nationen sich nach allen Formen bequemen; wie das Wasser die Gestalt aller Gefäße annimmt, in welche dasselbe gegossen wird: und weil der Geist der Regierung in allen Ländern der Geist der Nationen bildet«, entnommen aus: Helvétius 1760 (1758), p. 463 (III, 30) (dt. Übers. Johann Gabriel Forkert [1760]).

p. 263: **»Rien en général de plus ridicule et de plus faux que les portraits...«**: »Nichts ist überhaupt lächerlicher und unzuverlässiger, als die Schilderungen, welche man von den Eigenschaften verschiedener Völker macht. Einige bilden ihre Nation nach ihrer Gesellschaft ab, und machen das Bild folglich entweder traurig, lustig, grob oder witzig. [...] Andere schreiben das ab, was tausend Schriftsteller vor ihm gesagt haben; niemals haben sie die Veränderung untersucht, welche die in der Regierung und in den Sitten vorgefallenen Veränderungen nothwendiger Weise auch in dem Charakter einer Nation verursachen müssen«, entnommen aus: Helvétius 1760 (1758), pp. 462–5 Anmerkung h) (III, 30) (dt. Übers. Johann Gabriel Forkert [1760]).

p. 263: **[l]ertia cura fit in rebus eleganter cogitandis [...], i. e. veritas, quatenus fenjitiue cognoscenda est**: »Die dritte Aufgabe im Bereich des schönen Denkens [...], das heißt: die Wahrheit, soweit sie sinnlich erkennbar ist«, entnommen aus: Baumgarten 1983 (1750/58), p. 53 (XXVII, § 423) (dt. Übers. Hans Rudolf Schweizer [1983]).

pp. 263f.: *Veritas aesthetica postulat obiectorum eleganter cogitandorum i. possibilitatem [...] absolutam...*: »Zur ästhetischen Wahrheit gehört 1) die Möglichkeit der Gegenstände schönen Denkens, und zwar 1) die absolute, soweit sie sinnlich erkennbar ist. Das heißt: In dem ästhetischen Objekt darf, vorausgesetzt, daß man es für sich betrachten will, auch von den Sinnen und vom Analogon der Vernunft keinerlei Widerspruch zwischen Merkmalen, die sich gegenseitig ausschließen, angetroffen werden. Eine gewisse Ungleichheit der Vergehen enthält diese Möglichkeit in sich und ist daher auch ästhetisch wahr«, entnommen aus: Baumgarten 1983 (1750/58), pp. 59/61 (xxvii, § 431) (dt. Übers. Hans Rudolf Schweizer [1983]).

p. 264: *Quis paria esse fere placuit peccata, laborant...*: »Welchen beliebt, daß so ziemlich die Laster sich gleich, sind verlegen, / es zur That selbst kommt: es streitet Gefühl und Gewohnheit, / auch das nützliche selbst, das beinah nur Recht und Gesetz nährt«, entnommen aus: Horaz 1827, p. 7 (I, 3, 96–8) (dt. Übers. Carl Passow [1827]).

p. 264: *Veritas aesthetica poscit possibilitatem obiectorum suorum [...] 2) hypotheticam...*: »Zur ästhetischen Wahrheit gehört 2) die hypothetische Möglichkeit ihrer Gegenstände, diese wiederum ist a) die natürliche Möglichkeit, soweit sie nicht näher mit einer bestimmten Freiheit verbunden ist und soweit sie vom Analogon der Vernunft beurteilt werden kann. [...] Die ästhetische Wahrheit erfordert b) die moralische Möglichkeit ihrer Gegenstände, und zwar a) im weiteren Sinne, damit dasjenige, was nur aus der Freiheit hergeleitet werden kann, von solcher Art und solcher Bedeutung ist, wie es dem Analogon der Vernunft aus einer bestimmten Freiheit, aus einer bestimmten Persönlichkeit und aus dem sittlichen Charakter eines bestimmten Menschen hervorzugehen scheint. Damit meinen wir jene Forderung, sich »näher mit der Wahrheit des konkreten Lebens zu befassen« [...]«, entnommen aus: Baumgarten 1983 (1750/58), p. 61 (xxvii, § 432f.) (dt. Übers. Hans Rudolf Schweizer [1983]).

p. 264: *respicere exemplar vitae morumque iubebo / doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces*: »Schau der kundige Bildner auf Muster in Leben und Sitte, / und nehme von dort lebendig wirkende Worte«, entnommen aus: Horaz 1782 I, p. 174 (II, 3, 317f.) (dt. Übers. Christoph Martin Wieland [1782]) / Horaz 1856, p. 33 (II, 3, 317f.) (dt. Übers. Ludwig Döderlein [1856]).

p. 264: »generally, indeed, neither intends to promote the public interest, nor knows how much he is promoting it...«: »Jeder glaubt nur sein eigenes Interesse im Auge zu haben, tatsächlich aber erfährt so indirekt auch das Gesamtwohl der Volkswirtschaft die beste Förderung. Der einzelne wird hierbei [wie in vielen anderen Fällen] von einer unsichtbaren Hand geleitet, um ein Ziel zu verfolgen, dessen er sich selbst keineswegs bewußt ist. Auch ist es für die Volkswirtschaft nicht das Schlechteste, daß er sich dieses Zweckes nicht bewußt ist. Verfolgt er nämlich sein eigenes Interesse, so fördert er damit indirekt das Gesamtwohl viel nachhaltiger, als wenn die Verfolgung des Gesamtinteresses unmittelbar sein Ziel gewesen wäre. Ich habe nie viel Gutes von denen gesehen, die angeblich für das allgemeine Beste tätig waren«, entnommen aus: Smith 1933 (1776), pp. 227f. (dt. Übers. Friedrich Bülow [1933]).

pp. 264f.: »How many people ruin themselves by laying out money on trinkets of frivolous utility?...«: »Wie viele Leute richten sich dadurch zugrunde, daß sie für Tand, der den unbedeutendsten Nutzwert besitzt, Geld ausgeben! Was diesen Liebhabern von Spielereien an diesen gefällt, das ist nicht so sehr der Nutzen dieser Instrumentchen, als vielmehr deren Eignung und Geschicklichkeit, einen solchen Nutzen zu leisten. Alle ihre Taschen sind mit kleinen Gegenständen vollgestopft, die der Bequemlichkeit dienen sollen. [...] Aber unser Verhalten wird nicht nur in bezug auf so geringfügige Dinge durch dieses Prinzip bestimmt. Dieses Prinzip bildet vielmehr auch oft die geheime Triebfeder der ernstesten und wichtigsten Bestrebungen sowohl des Privat- als des öffentlichen Lebens. Ein Mann, der armer Leute Kind ist, den jedoch der Himmel in seinem Zorn mit Ehrgeiz heimgesucht hat, wird, wenn er anfängt um sich zu blicken, die Verhältnisse des Reichen bewundern. [...] Sein ganzes Leben hindurch jagt er hinter dem Bilde einer gewissen künstlichen und vornehmen Ruhe her, die er vielleicht niemals erreichen wird, und der er eine wirkliche Seelenruhe opfert, die zu erwerben jederzeit in seiner Macht steht. [...] In diesem erbärmlichen Licht erscheinen Reichtum und hoher Rang jedem, sobald er durch Verdrossenheit oder Krankheit dahin gebracht wurde, seine eigene Lage mit Aufmerksamkeit zu beobachten und zu überlegen, was es ist, das ihm tatsächlich zur Glückseligkeit fehlt. Macht und Reichtum erscheinen ihm dann als das, was sie wirklich sind, als ungeheure und mühsam konstruierte Maschinen, ersonnen, um ein paar wertlose Bequemlichkeiten für körperliches Wohlbefinden zustandezubringen, Maschinen, die aus den feinsten und zartesten Federn zusammengesetzt sind, Maschinen, die mit der sorgfältigsten Aufmerksamkeit in Ordnung gehalten werden müssen, und die trotz aller unserer Sorgfalt jeden Augenblick imstande sind, in zahllose Stücke zu zerbersten und unter ihren Trümmern ihren unglücklichen Besitzer zu zerschmettern. [...] Wenn wir die wirkliche Befriedigung, die alle diese Dinge zu gewähren imstande sind, an und für sich und abgesondert von der Schönheit der Anordnungen in Betracht ziehen, die zu dem Zwecke getroffen wurden, diese Befriedigung zu fördern, so wird sie uns immer im höchsten Grade verächtlich und geringfügig erscheinen. Aber [...] wir vermengen [die Befriedigung] vielmehr in unseren Gedanken ganz unwillkürlich mit der Ordnung, der regelmäßigen und harmonischen Bewegung des Systems, der Maschine oder der wirtschaftlichen Einrichtung, mittels deren sie hervorgebracht wird. [...] Und es ist gut, daß die Natur uns in dieser Weise betrügt. Denn diese Täuschung ist es, was den Fleiß der Menschen erweckt und in beständiger Bewegung erhält. [...] Es ist vergebens, daß der stolze und gefühllose Grundherr seinen Blick über seine ausgedehnten Felder schweifen läßt und ohne einen Gedanken an die Bedürfnisse seiner Brüder in seiner Phantasie die ganze Ernste, die auf diesen Feldern wächst, selbst verzehrt. [...] Das Fassungsvermögen seines Magens steht in keinem Verhältnis zu der maßlosen Größe seiner

Begierden, ja, sein Magen wird nicht mehr aufnehmen können als der des geringsten Bauern. [...] Der Ertrag des Bodens erhält zu allen Zeiten ungefähr jene Anzahl von Bewohnern, die er zu erhalten fähig ist. Nur daß die Reichen aus dem ganzen Haufen dasjenige auswählen, was das Kostbarste und ihnen Angenehmste ist. Sie verzehren wenig mehr als die Armen; trotz ihrer natürlichen Selbstsucht und Raubgier und obwohl sie nur ihre eigene Bequemlichkeit im Auge haben, obwohl der einzige Zweck, welchen sie durch die Arbeit aller Tausende, die sie beschäftigen, erreichen wollen, die Befriedigung ihrer eigenen eiteln und unersättlichen Begierden ist, trotzdem teilen sie doch mit den Armen den Ertrag aller Verbesserungen, die sie in ihrer Landwirtschaft einführen. Von einer unsichtbaren Hand werden sie dahin geführt, beinahe die gleiche Verteilung der zum Leben notwendigen Güter zu verwirklichen, die zustandegekommen wäre, wenn die Erde zu gleichen Teilen unter alle ihre Bewohner verteilt worden wäre; und so fördern sie, ohne es zu beabsichtigen, ja ohne es zu wissen, das Interesse der Gesellschaft und gewähren die Mittel zur Vermehrung der Gattung. Als die Vorsehung die Erde unter eine geringe Zahl von Herren und Besitzern verteilte, da hat sie diejenigen, die sie scheinbar bei ihrer Teilung übergangen hat, doch nicht vergessen und nicht ganz verlassen. Auch diese letzteren genießen ihren Teil von allem, was die Erde hervorbringt. In all dem, was das wirkliche Glück des menschlichen Lebens ausmacht, bleiben sie in keiner Beziehung hinter jenen zurück, die scheinbar so weit über ihnen stehen. In dem Wohlbefinden des Körpers und in dem Frieden der Seele stehen alle Lebensstände einander nahezu gleich und der Bettler, der sich neben der Landstraße sonnt, besitzt jene Sicherheit und Sorglosigkeit, für welche Könige kämpfen«,

entnommen aus: Smith 1926 II (1759), pp. 310–7 (IV, 1) (dt. Übers. Walther Eckstein [1926]).

p. 276: »*Sous ces différents régimes théorétiques, des questions, presque toujours les mêmes...*«: »In jenen verschiedenen theoretischen Modellen sind fast immer dieselben Fragen gestellt worden, die jedesmal eine andere Lösung erhalten haben. Es geht um die Möglichkeit, Lebewesen zu klassifizieren, wobei die einen, etwa Linné, der Auffassung waren, daß die ganze Natur in einer Taxonomie erfaßt werden kann, und die anderen, so Buffon, der Meinung waren, daß sie zu unterschiedlich und zu reich ist, um sich einem so strengen Rahmen anzupassen. Es geht um den Entstehungsprozeß, wobei die einen, mehr mechanistisch eingestellt, der Vorausbestimmung (*préformation*) zuneigen und die anderen an eine spezifische Entwicklung der Keime glauben«,

entnommen aus: Foucault 1974 (1966), p. 166 (v, 1) (dt. Übers. Ulrich Köppen [1971]).

p. 276 Anm. 210: »*Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china...*«: »Diese Zweideutigkeiten, Überlagerungen und Mängel erinnern an jene, die Franz Kuhn einer gewissen chinesischen Enzyklopädie nachsagt, die sich betitelt: Himmlischer Warenschatz wohlthätiger Erkenntnisse. Auf ihren uralten Blättern steht geschrieben, daß die Tiere sich wie folgt unterteilen: a) dem Kaiser gehörige, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) streunende Hunde, h) in diese Einteilung aufgenommene, i) die sich wie toll gebärden, j) unzählbare, k) mit feinstem Kamelhaarpinsel gezeichnete, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen«,

entnommen aus: Borges 1992 (1942), pp. 115f. (dt. Übers. Karl August Horst/Gisbert Haefs [1992]).

p. 276 Anm. 210: »*La monstruosité que Borges fait circuler dans son énumération consiste...*«: »Die Monstrosität, die Borges in seiner Aufzählung zirkulieren läßt, besteht [...] darin, daß der gemeinsame Raum des Zusammentreffens darin selbst zerstört wird. Was unmöglich ist, ist nicht die Nachbarschaft der Dinge, sondern der Platz selbst, an dem sie nebeneinander treten könnten. Die Tiere [...] könnten sich nie treffen, außer in der immateriellen Stimme, die ihre Aufzählung vollzieht, außer auf der Buchseite, die sie wiedergibt. Wo könnten sie nebeneinandertreten, außer in der Ortlosigkeit der Sprache? Diese aber öffnet stets nur einen unabwägbaren Raum, wenn sie sie entfaltet. [...] Das Absurde ruiniert das *Und* der Aufzählung, indem es das *In*, in dem sich die aufgezählten Dinge verteilen, mit Unmöglichkeit schlägt. Borges fügt dem Atlas des Unmöglichen keine Gestalt zu. Er läßt nirgends den Blitz des poetischen Zusammentreffens aufleuchten, verbirgt lediglich die diskreteste, aber hartnäckigste der Notwendigkeiten. Er entzieht den Platz, den stummen Boden, an dem die Lebewesen nebeneinandergeraten können. Es handelt sich um ein maskiertes oder vielmehr urch die alphabetische Serie unseres ABCs auf lächerliche Weise indiziertes Verschwinden, das als (einzig sichtbarer) Leitfaden für die Aufzählungen einer chinesischen Enzyklopädie dienen soll ... Fortgenommen ist, in einem Wort, der berühmte ›Operationstisch‹ [...] als Tableau, das dem Denken gestattet, eine Ordnungsarbeit mit den Lebewesen vorzunehmen, eine Aufteilung in Klassen, eine namentliche Gruppierung, durch die ihre Ähnlichkeiten und ihre Unterschiede bezeichnet werden, dort, wo seit fernsten Zeiten die Sprache sich mit dem Raum kreuzt«,

entnommen aus: Foucault 1974 (1966), pp. 18f. (dt. Übers. Ulrich Köppen [1971]). Hervorhebungen bei M. F.

p. 278 Anm. 219: »*Je hais les livres; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas...*«: »Ich hasse Bücher! Sie lehren nur, von dem zu reden, was man nicht weiß. Man erzählt, Hermes habe die Elemente der Wissenschaften in Säulen gemeißelt, um sie vor einer Überschwemmung zu sichern. Er hätte sie besser in die Köpfe der Menschen eingegraben, dann hätten sie sich durch mündliche Überlieferung erhalten. Kluge Köpfe sind die Denkmäler, in die man menschliche Kenntnisse am sichersten eingräbt«,

entnommen aus: Rousseau 1998 (1762b), pp. 179f. (dt. Übers. Ludwig Schmidts [1971]).

p. 288: »*Certains philosophes, ou plutôt certains rêveurs, supposent que tous les hommes naissent égaux en capacité intellectuelle...*«: »Gewisse Philosophen, oder vielmehr gewisse Träumer, nehmen an, dass alle Menschen mit gleichen geistigen Fähigkeiten geboren werden, dass Erziehung und Verhältnisse, unter denen sie sich befunden haben, die Verschiedenheit

derselben bewirken. Aber nichts ist unwahrer, als eine solche Annahme! [...] Was von den Menschen als Individuen ohne Berücksichtigung der Racenverschiedenheiten gilt, das gilt auch von den Varietäten des Menschengeschlechts. Die Erzählungen der Reisenden und der Geschichtsforscher gestatten uns, eine Art Stufenleiter der geistigen Fähigkeiten anzunehmen, von der Caucasischen Varietät, der wir angehören, bis zu den wilden und dummen Bewohner Oceaniens, die es nie dahin gebracht haben, sich eines Kahnens zu bedienen. Die verschiedenen Grade der Civilisation, welche man auf der Erde unter ihren zahlreichen Menschenracen beobachtet, würden dann keine zufälligen Nuancen, Folgen der Sitten, Gewohnheiten, Climate seyn, sondern unmittelbare und notwendige Resultate der [physiologischen, R. B.] Organisation«, entnommen aus: Magendie 1834 I (1816), pp. 206f. (dt. Übers. Carl Friedrich Heusinger [1826]).

p. 289 Anm. 267: *ναὶ μὰ τὸν ἀμετέρα ψυχῆ παραδόντα τετρακτύν, / παγὰν ἀενάου φύσεως*: »Der, welcher unserer Seele die Vierzahl, des ewigen Wesens / Quelle, wies, sei mein Zeuge«, entnommen aus: Hierokles 1983, p. 68 (dt. Übers. Friedrich Wilhelm Köhler [1983]).

p. 309: »I believe the right question to ask, respecting all ornament, is simply this...«: »Ich glaube die einzig entscheidende Frage bei allem Ornament ist einfach diese: War es mit Vergnügen und Genuss gemacht? war der Bildner glücklich als er daran meißelte? Es mag die denkbar schwerste Arbeit sein, um so härter, weil so viel Genuss dabei war; aber sie muss auch glücklich und glühend und gläubig gewesen sein: sonst wird sie nicht leben. Wie viel dieser glückliche Zustand von des Steinmetzen Mithilfe ausschließen würde, wage ich nicht zu erörtern, aber die Vorbedingung ist unumstößlich«, entnommen aus: Ruskin 1900 I (1880/49), p. 325 (v, § 24) (dt. Übers. Wilhelm Schoelermann [1900]). Hervorhebungen bei J. R.

p. 309: »Among the countless analogies by which the nature and relations of the human soul are illustrated in the material creation...«: »Unter den zahllosen Analogien, durch die in der körperlichen Welt das Wesen und die Beziehungen der menschlichen Seele in die Erscheinung treten, sind wohl keine so auffallend wie die Eindrücke, die mit den thätigen und schlummernden Zuständen der Materie untrennbar verbunden sind. [...] Ich brauche hier nicht mehr zu wiederholen als die, wie ich glaube, allgemein zuzugebene Thatsache, dass in sonstigen Beziehungen (wie in Hinsicht auf Stoff, Gebrauch oder äußere Gestalt) ähnliche Dinge edel oder unedel sind im Verhältnis zur Fülle des Lebens, dessen sie sich entweder selbst erfreuen oder von dessen Wirksamkeit sie Zeugnis geben«, entnommen aus: Ruskin 1900 I (1880/49), pp. 275f. (v, § 1) (dt. Übers. Wilhelm Schoelermann [1900]). Hervorhebung bei J. R.

p. 309: »There is a Gothic church lately built near Rouen, vile enough, indeed...«: »Unlängst ist in der Nähe von Rouen eine gotische Kirche gebaut worden, gemein genug in der That, was ihre Anlage betrifft, aber übertrieben reich im Detail; viele Einzelheiten sind mit Geschmack erdacht und alle offenbar von einem Mann, der alte Arbeit genau studiert hat. Aber Alles ist so tot wie Blätter im Dezember; nicht ein einziger feinfühligter Strich, nicht ein herzenswarmer Schlag auf der ganzen Fassade. Die Männer, die sie ausführten, hassten sie und waren dankbar, als sie damit fertig waren. Und so lange sie das thun, beladen sie unsre Mauern und Wände lediglich mit Lehm [...]«, entnommen aus: Ruskin 1900 I (1880/49), pp. 325f. (v, § 24) (dt. Übers. Wilhelm Schoelermann [1900]).

pp. 309f. Anm. 358: »I admire the mediaeval cathedrals as much as anybody, and I am perfectly prepared to recognize the greatness and uniqueness of mediaeval craftsmanship...«: »Ich bewundere die mittelalterlichen Kathedralen, und ich bin vollkommen bereit, die Größe und Einzigartigkeit des mittelalterlichen Handwerks zuzugeben. Aber ich glaube, daß man gegen eine humanitäre Einstellung niemals ästhetische Argumente ins Treffen führen darf. Die modische Verherrlichung des Mittelalters scheint mit der romantischen Bewegung in Deutschland zu beginnen und ist mit der Renaissance dieser romantischen Bewegung, deren Zeugen wir leider heute sind, wieder in die Mode gekommen. Es handelt sich hier natürlich um eine antirationalistische Bewegung [...]. Die rationalistische Deutung der Geschichte sieht voll Hoffnung auf jene Epochen, in denen die Menschen menschliche Angelegenheiten rational zu betrachten versuchten. Sie sieht in der Großen Generation, insbesondere in Sokrates, im frühen Christentum (bis zu Konstantin), in der Renaissance, in der Periode der Aufklärung und in der modernen Wissenschaft Teile einer oft unterbrochenen Bewegung, sie sieht hier den Versuch des Menschen, sich selbst zu befreien, das Gefängnis der geschlossenen Gesellschaft aufzubrechen und eine offene Gesellschaft zu bilden. Diese rationalistische Deutung ist sich des Umstands wohl bewußt, daß diese Bewegung kein ›Gesetz des Fortschritts‹ (oder etwas Ähnliches) ist, sondern daß sie allein von uns selbst abhängt und verschwinden muß, wenn wir sie nicht gegen ihre Antagonisten sowie auch gegen Faulheit und Indolenz verteidigen. Diese Deutung sieht in den dazwischenliegenden Epochen dunkle Perioden, mit ihren platonisierenden Autoritäten, ihrer Hierarchie von Priestern und ihren stammesgebundenen Ritterorden. [...] Es ist seltsam, wie sehr ein Gefühl der Dunkelheit im dunklen Zeitalter vorherrscht. Die Wissenschaft und die Philosophie dieses Zeitraums sind beide von dem Gefühl besessen, daß die Wahrheit einst bekannt gewesen sei, daß sie aber verloren ging. Dies drückt sich aus im Glauben an das verlorene Geheimnis des Steins der alten Weisen, im Glauben an die alte Weisheit der Astrologie und ebensowohl im Glauben, daß eine neue Idee keinerlei Wert besitzen könne und daß jede Idee der Stützung durch eine alte Autorität (Aristoteles oder die Bibel) bedürfe. Die Männer aber, die fühlten, daß der geheime Schlüssel zur Weisheit verloren war, befanden sich im Recht. Denn dieser Schlüssel ist der Glaube an die Vernunft und an die Freiheit. Dieser Schlüssel ist auch der freie Wettstreit der Gedanken, der nicht ohne die Freiheit des Denkens bestehen kann«, entnommen aus: Popper 1992 II (1945), p. 363 Anm. 61 (zu p. 33) (dt. Übers. Paul K. Feyerabend [1957]). Hervorhebung bei K. R. P.

p. 310: »Then we have the mediæval system, in which the mind of the inferior workman is recognised...«: »Dann haben wir das mittelalterliche System, bei dem der Geist des untergeordneten Arbeiters als berechtigt anerkannt und voller Spielraum seiner Thätigkeit gewährt wird, die der herrschende Geist leitet und veredelt. Dies ist das wahrhaft christliche und einzig vollkommene System. Schließlich haben wir Ornamente, die das Bestreben ausdrücken, Ausführung und Erfindung gleichzustellen, – ein Bestreben, das Renaissance ist und revolutionär, und das jede edle Architektur zerstört«, entnommen aus: Ruskin 1903 VIII-1 (1851a), p. 286 (XXI, § 14) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1903]).

p. 310: »For the first time since the destruction of Rome, the world had seen...«: »Zum ersten Male seit der Zerstörung von Rom hatte die Welt in den Werken der größten Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts [...] eine Vollendung der Ausführung und eine Fülle von Wissen gesehen, die alle vorherige Kunst in den Schatten drängte. Da nun die Vollendung in den Werken dieser Männer mit allem vereint war, was es großes in jenen früheren Zeiten gegeben hatte, so war der Enthusiasmus wohl berechtigt, mit dem die Leistungen derselben betrachtet wurden. Aber als diese Vollendung einmal in die Erscheinung getreten war, wurde sie nun auch überall beansprucht; die Welt begnügte sich nicht länger mit minder ausgezeichnete Ausführung oder weniger geschultem Wissen. Man verlangte als erstes bei jedem Werk, dass es in vollendeter und kundiger Weise ausgeführt werde; und die Leute vergaßen ganz, dass man etwas Wertloses künstlerisch vollenden, und etwas Nutzloses wissen kann. Indem sie gebieterisch höchste Geschicklichkeit der Hand verlangten, vergaßen sie allmählich auf Zartheit des Gefühls zu achten; und indem sie gebieterisch Genauigkeit des Wissens verlangten, vergaßen sie allmählich nach der Originalität des Gedankens zu fragen. Gedanke und Gefühl, die sie verachteten, verließen sie, und es blieb ihnen nur übrig, sich an ihrem geringen Wissen und ihrer zierlichen Fingerfertigkeit zu erfreuen«, entnommen aus: Ruskin 1906 X-3 (1853), pp. 12f. (I, § 16) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1906]).

p. 310: »Pride is indeed the first and last among the sins of men...«: »Stolz ist tatsächlich Anfang und Ende unter den Sünden der Menschheit, und es gibt kein Zeitalter der Welt, in [dem] er sich nicht in der Machtentfaltung und dem Wohlstand der Bösen enthüllt hat. Aber in keiner Form von Sklaverei oder feudaler Obergewalt wurde jemals die Majestät der menschlichen Seele und die brüderliche Güte, die einer dem andern schuldet, so vergessen, wie während der aristokratischen Lasterhaftigkeiten der Renaissance«, entnommen aus: Ruskin 1906 X-3 (1853), p. 73 (II, § 43) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1906]).

p. 310: »We have, with Christianity, recognised the individual value of every soul...«: »Wir haben mit dem Christentum den individuellen Wert einer jeden Seele erkannt; und es ist kein Geist so schwach, dass nicht sein einzelner Strahl auf irgend eine Weise zum allgemeinen Licht beizutragen vermöchte. Das ist der Ruhm gotischer Architektur, dass jedes kleinste Tütelchen, jede Spitze und jede Nische davon, Raum, Material und Fokus für individuelles Feuer darbietet«, entnommen aus: Ruskin 1903 VIII-1 (1851a), p. 285 (XXI, § 13) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1903]).

p. 310: »The variety of the Gothic schools is the more healthy and beautiful...«: »Die Abwechslung der gotischen Schulen ist die gesündere und schönere, weil sie in vielen Fällen völlig ungesucht ist, und nicht aus bloßer Liebe zur Veränderung hervorgeht, sondern aus praktischen Notwendigkeiten. Denn von einem Gesichtspunkt aus ist die Gotik nicht nur die beste, sondern die e i n z i g v e r n ü n f t i g e Baukunst, weil sie sich am leichtesten sowohl für edle, wie gewöhnliche Zwecke anwenden lässt«, entnommen aus: Ruskin 1904 IX-2 (1852), p. 205 (VI, § 38) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1904]). Hervorhebung bei J. R.

pp. 310f.: »[w]herever the workman is utterly enslaved, the parts of the building must of course be absolutely like each other...«: »[ü]berall, wo der Arbeiter völlig zum Sklaven gemacht ist, müssen die Teile des Bauwerks sich vollkommen gleich sein, denn die Vollendung der Ausführung kann nur erreicht werden, wenn man ihm eine einzige Sache zu tun gibt und nichts weiter. Die Erniedrigung des Arbeiters ist auf den ersten Blick zu erkennen, wenn man darauf achtet, ob die verschiedenen Teile eines Gebäudes gleich sind oder nicht, und wenn, wie bei griechischer Arbeit, alle Kapitale gleich sind, ist die Erniedrigung eine vollkommene. Bei ägyptischer oder ninivitischer Arbeit ist allerdings die Art der Ausführung gewisser Figuren immer dieselbe, aber die Anordnung des Entwurfs wechselt beständig und die Erniedrigung ist daher keine so vollständige; bei gotischer Arbeit findet dagegen ein fortwährender Wechsel von Entwurf und Ausführung statt, und der Arbeiter muss volle Freiheit gehabt haben«, entnommen aus: Ruskin 1904 IX-2 (1852), p. 198 (VI, § 26) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1904]).

p. 311: »You can teach a man to draw a straight line, and to cut one...«: »[...] man kann einen Mann lehren, eine gerade Linie zu zeichnen und auszuhauen; eine gekrümmte Linie zu zeichnen und auszuhauen und jede gegebene Zahl von Linien und Formen mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit und vollkommener Genauigkeit nachzuahmen und auszuhauen; und man findet seine Arbeit in ihrer Art vollendet. Aber wenn man ihn auffordert, über irgend eine dieser Formen nachzudenken, und zu betrachten, ob ihm nicht selbst vielleicht eine bessere einfiele, dann stockt er, seine Ausführung wird schwankend; er fängt an zu denken, und es ist zehn gegen eins zu wetten, dass er falsch denkt, zehn gegen eins zu wetten, dass er einen Fehler mit dem ersten Handgriff macht, den er als denkendes Wesen an seinem Werke tut. Aber man hat trotz alledem einen Mann aus ihm gemacht. Vorher war er nur eine Maschine, ein lebendiges Werkzeug. Aber es handelt sich um eine ernste Wahl bei dieser Angelegenheit. Man muss aus dem Geschöpf entweder ein Werkzeug oder einen Mann machen. Man kann nicht bei-

des tun. Menschen wurden nicht geschaffen, um mit der Genauigkeit von Werkzeugen zu arbeiten, und in allen ihren Ausführungen korrekt und vollkommen zu sein. Wenn man nun diese Genauigkeit von ihnen verlangt, und ihre Finger Entfernungen abmessen sollen wie Zahnräder, und ihre Arme Kurven schlagen wie Zirkel, dann muss man sie unmenschlich machen. Ihre ganze Energie muss darauf gerichtet sein, Zahnräder und Zirkel aus sich zu machen. Ihre ganze Aufmerksamkeit und Kraft muss auf die niedrige Tätigkeit verwandt werden. Das Auge der Seele muss auf die Fingerspitze gerichtet sein, und die Kraft der Seele muss alle die unsichtbaren Nerven erfüllen, die sie zehn Stunden lang täglich leiten, so dass sie nicht von ihrer stählernen Genauigkeit abweicht, und so werden Seele und Auge abgenutzt, und das ganze menschliche Wesen verliert sich schließlich – in einen Haufen Sägespäne, soweit es seine intellektuelle Arbeit in dieser Welt betrifft [...],
entnommen aus: Ruskin 1904 IX-2 (1852), pp. 185f. (VI, §§ 11f.) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1904]).

p. 311: »All art which is worth its room in this world, all art which is not a piece of blundering refuse...«: »Jede Kunst, die ihren Platz in dieser Welt verdient, jede Kunst, die nicht ein stümperhafter Ausschuss ist, der die ein oder zwei Fuß Erde einnimmt, auf der sonst Veilchen oder Korn, oder sonst etwas Besseres wachsen könnte, ist eine Kunst, die aus einem individuellen Geist entspringt und mit Werkzeugen, welche die Muskelbewegung der menschlichen Hand unterstützen, aber nicht außer Gebrauch setzen, in dem Material arbeitet, das die Eindrücke solcher menschlichen Arbeit am weichsten aufnimmt und am sichersten festhält«,
entnommen aus: Ruskin 1903 VIII-1 (1851a), p. 463 (Appendix 17) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1903]). Hervorhebung bei J. R.

p. 311: »It is verily this degradation of the operative into a machine...«: »Es ist wirklich diese Herabwürdigung des Handwerkers zu einer Maschine, die mehr als alle andern Schäden unserer Zeit überall die Massen der Bevölkerung zu nutzlosem, folgewidrigem und schädlichem Ringen nach einer Freiheit drängt, deren Natur sie sich selbst nicht klar machen können. Ihr allgemeiner Schrei gegen Reichtum und Vornehmheit wird ihnen nicht ausgepresst durch den Druck des Hungers, oder den Stachel verletzten Stolzes. Beide tun viel dazu und haben zu allen Zeiten viel dazu getan; aber die Grundlagen der Gesellschaft waren noch nie so erschüttert wie heutigestags. Es liegt nicht daran, dass die Leute schlecht genährt sind, sondern dass sie keine Freude an der Arbeit haben, mit der sie ihr Brot verdienen, und dass sie daher Reichtum als die einzige Quelle von Vergnügen betrachten. Es liegt nicht daran, dass die Leute gekränkt werden durch die Geringschätzung der höheren Klassen, aber sie können ihre eigene nicht ertragen, denn sie fühlen, dass die Art von Arbeit, zu der sie verdammt sind, wirklich eine herabwürdigende ist, und sie geringwertiger als Menschen macht. Niemals hatten die oberen Klassen soviel Teilnahme für die unteren oder soviel Wohltätigkeit für sie wie heutigestags, und doch wurden sie noch niemals so von ihnen gehasst; denn in alten Zeiten war die Scheidung zwischen dem Reichen und dem Armen nur eine vom Gesetz errichtete Scheidewand; jetzt ist sie ein wirklicher Unterschied des Standpunktes, ein Abgrund zwischen oberen und unteren Gebieten auf dem Felde der Menschheit; es herrscht verpestende Luft in seiner Tiefe«,
entnommen aus: Ruskin 1904 IX-2 (1852), p. 188 (VI, § 15) (dt. Übers. Hedwig Jahn [1904]).

p. 316: »qu'une œuvre d'art n'est pas isolée...«: »[...] daß ein Kunstwerk nicht von allem abgesondert vor uns steht und es daher gilt, die Gesamtheit, von der es abhängt und die es erklärt, zu suchen«,
entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 29 (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

p. 316: »D'abord et visiblement une œuvre d'art, un tableau, une tragédie, une statue, appartient à un ensemble...«: »Zunächst und augenscheinlich gehört ein Kunstwerk, ein Gemälde, ein Trauerspiel, eine Statue zu einem Ganzen, will sagen zum Gesamtwerk des Künstlers. Dies versteht sich von selbst. <...> Jeder Künstler hat seinen Stil, der sich in allen seinen Werken wiederfindet. [...] Das ist so wahr, daß ein Kenner, wenn man ihm das ungezeichnete Werk eines nur einigermaßen bedeutenden Meisters vorlegt, fähig ist zu erkennen, von welchem Künstler dieses Werk herrührt, ja, wenn er genügend Erfahrung und Einfühlungsgabe besitzt, wird er sogar angeben können, aus welcher Schaffensperiode das Kunstwerk stammt. Das ist die erste Gesamtheit, auf die ein Kunstwerk zurückgeführt werden muß, und nun die zweite. Dieser Künstler, betrachtet mit seinem gesamten Lebenswerk, steht nicht isoliert vor uns. Er gehört zu einem Ganzen, das viel größer ist als er selbst, nämlich der Schule oder der Künstlergruppe seines Landes oder seiner Epoche. [...] Das ist der zweite Schritt. Es bleibt uns noch ein dritter zu machen. Diese Künstlerfamilie befindet sich inmitten einer noch größeren Gesamtheit, und zwar in einer sie umgebenden Welt, deren Neigungen den ihren gleichen. Denn der Zustand der Sitten und des Geistes ist derselbe für die Menge wie für die Künstler; sie sind keine abgesonderten Menschen. Zwar ist es die Stimme des Künstlers allein, die wir in diesem Augenblick über die Jahrhunderte hinweg vernehmen, doch mit ihr kommt zu uns wie ein dumpfes Summen die vielfältige Stimme des Volkes, das rings um sie im Einklang sang. Nur durch diese Harmonie sind sie groß gewesen, und so soll es auch sein: Phidias, Iktinos und die Männer, die den Parthenon <...> aufgebaut haben, waren gleich den anderen Athenern freie Bürger und Heiden <...>, hatten die gleichen Gewohnheiten, die gleichen Interessen, die gleichen Vorstellungen, den gleichen Glauben. Als Menschen derselben Rasse, derselben Erziehung, derselben Sprache fanden sie sich in allen bedeutenden Teilen ihres Lebens ihren Mitbürgern ähnlich. [...] Überall lassen sich ähnliche Beispiele einer Verbindung zwischen dem Künstler und seinen Zeitgenossen finden, so daß wir folgern dürfen, daß wenn man seinen Geschmack und sein Talent verstehen und die Gründe begreifen will, die ihn dieser oder jener Richtung der Malerei oder des Dramas haben folgen, diesen oder jenen Typ und Farbton haben bevorzugen, diese oder jene Empfindung haben darstellen lassen, wir sie im allgemeinen Zustand der Sitten und der Geisteshaltung werden suchen müssen. Es ist also die Regel aufzustellen, daß es zum richtigen Verständnis eines Kunstwerkes, eines Künstlers oder einer Künstlergruppe notwendig ist, genau den allgemeinen Zustand des Geistes und der Sitten ihrer Zeit zu erkennen. Dort findet sich die letzte Erklärung, die Grundursache, die alles übrige be-

stimmt. Diese Wahrheit <...> wird durch die Erfahrung bestätigt. Überblickt man die hauptsächlichsten Epochen der Kunstgeschichte, findet man in der Tat, daß die Künste zur gleichen Zeit wie bestimmte geistige und sittliche Zustände, mit denen sie verknüpft sind, auftreten und wieder verschwinden«.

entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 29–32 (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

pp. 316f.: »Je voudrais vous rendre sensible par une comparaison cet effet de l'état des mœurs et des esprits sur les beaux-arts...«: »Veranschaulichen wir uns durch ein Gleichnis diesen Einfluß des Zustandes der Sitten und der Geister auf die schönen Künste. Wenn man von einem südlichen Land ausgehend nach Norden kommt, wird man bemerken, daß man bei jedem Betreten einer bestimmten Zone eine besondere Art von Bodenkultur und eine besondere Gattung von Pflanzen beginnen sieht. <...> Jede Zone hat ihre eigene Bodenkultur und Vegetation, beide beginnen mit dem Anfang der Zone und hören mit dem Ende der Zone auf, beide sind innig mit ihr verbunden. Sie ist es, die die Bedingung ihres Daseins bildet, sie ist es, die jene durch ihre Anwesenheit oder ihre Abwesenheit zwingt, aufzutreten oder zu verschwinden. <...> Ebenso wie es einen körperlichen Wärmegrad gibt, der durch seine Veränderung das Auftreten dieser oder jener Pflanzenart bedingt, ebenso gibt es auch eine geistige Temperatur, die durch ihre Veränderungen diese oder jene Art von Kunst bestimmt. Das heißt, daß ebenso wie man den körperlichen Wärmegrad untersucht, um das Auftreten dieser oder jener Pflanzenart zu verstehen <...>, ebenso hat man die geistige Temperatur zu erforschen, um das Werden einer Kunst zu begreifen, handle es sich um die heidnische Bildhauerei oder die realistische Malerei, die mystische Baukunst oder das klassische Schrifttum, die sinnliche Musik oder die idealistische Dichtung. Ebenso wie die Werke der lebendigen Natur erklären sich auch die des menschlichen Geistes nur durch ihre Umwelt«.

entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 33f. (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

p. 317: »nous aurions alors une explication complète des beaux-arts et de l'art en général...«: »[...] dann besäßen wir eine vollständige Erklärung der schönen Künste und der Kunst im allgemeinen, daß heißt eine Philosophie der schönen Künste, das, was man eine *Ästhetik* nennt. <...> Unser Ziel ist in der Tat auf eine moderne Ästhetik ausgerichtet, auf eine solche, die sich von der früheren dadurch unterscheidet, daß sie historisch und nicht dogmatisch ist, will sagen, daß sie keine Regeln aufstellt, sondern Gesetze feststellt. Die herkömmliche Ästhetik gab zuerst eine Begriffsbestimmung des Schönen und sagte zum Beispiel: Das Schöne ist der Ausdruck der sittlichen Vollkommenheit, oder: das Schöne ist der Ausdruck des Unsichtbaren, oder: das Schöne ist der Ausdruck der menschlichen Leidenschaften, und ging dann von einem solchen Satz wie von einem Paragraphen aus, bestrafte danach, sprach frei, verdammte, rügte und führte. [...] Meine einzige Pflicht sehe ich darin, Tatsachen vorzulegen und zu zeigen, wie diese Tatsachen entstehen konnten. Die neue Methode, der ich zu folgen bestrebt bin und die sich bei allen reinen Geisteswissenschaften einzuführen beginnt, besteht darin, die menschlichen Werke und besonders die Kunstwerke als Erzeugnisse und Tatsachen aufzufassen, deren Wesen zu bestimmen und deren Ursachen zu erforschen sind – nichts weiter«.

entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 34f. (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebung bei H. A. T.

p. 317: »Ainsi comprise, la science ne proscrit ni ne pardonne; elle constate et elle explique...«: »So verstanden, ist es nicht an der Wissenschaft, zu verdammen oder zu begnadigen: sie stellt fest und erklärt. Sie sagt nicht: Verachte die holländische Kunst, sie ist zu plump, genieße keine andere als die italienische. <...> Sie läßt jedem die Freiheit, seinen besonderen Vorlieben zu folgen und dasjenige zu bevorzugen, was seiner Gemütsart entspricht, dasjenige genauestens zu studieren, was seinem eigenen Geist am verwandtesten ist. Die Wissenschaft kümmert sich um alle Kunstformen und alle Kunstrichtungen, selbst um diejenigen, die einander widersprechen; denn je zahlreicher und widersprüchlicher sie sind, desto kraftvoller offenbaren sie den menschlichen Geist. In dieser Hinsicht und unter diesem Anspruch folgt sie der allgemeinen Linie, die heute die Geisteswissenschaften den Naturwissenschaften nahebringt«.

entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 35 (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

pp. 317f.: »Qu'est-ce que l'art, et en quoi consiste sa nature?...«: »Was ist denn nun Kunst? Worin besteht ihr Wesen? [...] Auf den ersten Blick scheint die denkbar getreueste Nachbildung als Zweck und Ziel ihr wesentlicher Charakter zu sein. [...] Aber nicht nur die Geschichte dieses oder jenes großen Künstlers beweist uns, mit den Augen auf die Natur fixiert, die Notwendigkeit, das lebendige Vorbild nachzubilden, sondern auch die Geschichte einer jeden großen Schule. Alle Schulen [...] verfallen und versinken gerade durch das Vergessen einer genauen Nachbildung, durch das Aufgeben lebendiger Vorbilder. [...] Allmählich werden Kenntnis und Studium des lebenden Vorbilds untersagt, und so hat man nichts mehr vor Augen als die Werke der alten Meister, die man kopiert. Bald kopiert man nur noch Kopien von Kopien, und so geht es weiter, das heißt, in jeder Generation entfernt man sich einen Schritt mehr vom Original. Der Künstler hört auf, persönliche Gedanken und persönliche Gefühle zu haben, er ist zu einer Kopiermaschine geworden. <...> [...] Wie man in Ravenna sehen kann, sind die Hände und Füße so starr, als ob sie gebrochen wären, die Falten der Kleider sind hölzern, die Personen sehen aus wie Schaufensterpuppen, die Augen überwuchern das ganze Gesicht. <...> [...] Die Schlußfolgerung aus allem diesem scheint also zu lauten, daß die Augen auf das natürliche Vorbild gerichtet sein müssen, um es so genau wie möglich nachzubilden und daß die gesamte Kunst aus genauer, vollkommener Nachbildung besteht. [...] Wenn dem so wäre, müßte die vollkommen genaue Nachbildung die herrlichsten Werke hervorbringen. Aber dem ist in Wirklichkeit nicht so. [...] <...> Und wenn es wahr wäre, daß die genaue Nachbildung das höchste Ziel der Kunst sei, dann wäre doch das beste Trauerspiel, das beste Lustspiel das Stenogramm einer Gerichtsverhandlung. <...> [...] Ein solches Schriftstück kann als Anregung dienen, aber es ist kein Kunstwerk. [...] Es muß also von einem Gegenstand etwas sehr genau, nicht aber alles nachgebildet werden. [...] Was gefordert wird, ist die Wiedergabe der *Beziehungen*, dabei zunächst die Proportionen, das heißt: die Beziehungen der Größe <...>, die

Gesamtheit der Beziehungen, durch die die Teile miteinander verbunden sind – nichts anderes. Es ist nicht der einfache körperliche Anschein, der wiedergegeben werden soll, sondern die Logik des Körpers. [...] Kurz gesagt, im dichterischen wie im malerischen Werk handelt es sich darum, nicht das sinnlich wahrnehmbare Äußere der Wesen und Begebenheiten zu übertragen, sondern die Gesamtheit ihrer Beziehungen und ihrer Abhängigkeiten, das heißt ihrer Logik. In der Regel ist also das, was uns an einem wirklichen Wesen interessiert und was wir den Künstler zu erkennen und wiederzugeben bitten, die innere und äußere Logik desselben, mit anderen Worten sein Aufbau, seine Zusammensetzung und seine Disposition. Damit haben wir die erste Begriffsbestimmung wohl schon verbessert. Wir haben sie keineswegs zerstört, wohl aber verfeinert und so einen weitaus höheren Charakter des Kunstwerkes entdeckt: ein Werk des Geistes und nicht nur der Hand«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 35–42 (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebung bei H. A. T.

p. 318: »[...] **que l'artiste, en modifiant les rapports des parties, les modifie dans le même sens...**«: »[...] daß der Künstler die Beziehungen der Teile absichtlich verändert, um einen bestimmten *wesentlichen Charakter* des Gegenstands fühlbar zu machen sowie die hauptsächlichste Vorstellung, die er sich von ihm gemacht hat. Dieser Charakter ist das, was die Philosophen das *Wesen* der Dinge nennen, und aufgrund dessen sagen sie, daß es das Ziel der Kunst sei, das *Wesen* der Dinge darzutun. Lassen wir diesen Fachausdruck ›Wesen‹ beiseite und sagen einfach, daß es das Ziel der Kunst ist, dem Hauptcharakter, das heißt einigen hervorragenden und bedeutenden Eigenschaften, einem wichtigen Gesichtspunkt und einer hauptsächlichlichen Wesensart des Gegenstandes Ausdruck zu verleihen. Hier berühren wir die wahre Begriffsbestimmung der Kunst und müssen mit Genauigkeit bezeichnen, was ein *wesentlicher Charakter* ist, nämlich: *eine Eigenschaft, von der alle anderen oder doch wenigstens viele der anderen sich aufgrund fester Verbindungen ableiten*«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 44 (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebungen bei H. A. T.

p. 318: »**Il faut dans tout art un ensemble de parties liées que l'artiste modifie de façon à manifester un caractère...**«: »Aus dieser Begriffsbestimmung geht hervor, daß in jeder Kunstform eine Gesamtheit von miteinander verbundenen Teilen vorhanden sein muß, die der Künstler verändert, um einen Charakter freizulegen. Aber es ist nicht notwendig, daß diese Gesamtheit wirklichen Gegenständen entspricht, es genügt, daß sie besteht. Wenn man also Gesamtheiten verbundener Teile antreffen könnte, die nicht wirklichen Gegenständen nachgebildet sind, so gäbe es auch Künste, deren Ausgangspunkt nicht die Nachbildung ist. So geschieht es wirklich, und so entstehen Baukunst und Musik«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 47 (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

p. 318: »**Ainsi le propre d'une œuvre d'art est de rendre le caractère essentiel...**«: »Es ist also die Besonderheit eines Kunstwerkes, den wesentlichen Charakter oder doch wenigstens einen wichtigen Charakter des Gegenstandes so beherrschend und sichtbar als es nur möglich ist, darzustellen. Und darum läßt der Künstler die ihn verschleiern Züge aus, sucht die ihn hervortreten lassenden auf, verbessert die ihn entstellenden und erschafft diejenigen neu, die unklar geworden waren. Betrachtet man jetzt nicht mehr die Werke, sondern die Künstler, ich meine ihre Art zu fühlen, zu erfinden und zu schaffen, dann zeigt sich uns die Begriffsbestimmung des Kunstwerkes in entsprechender Weise. Es geht hier um eine ihnen unerläßliche Gabe, die kein Studium, keine Beharrlichkeit ersetzen kann, und fehlt sie – nun, dann haben wir es eben nur mit Abschreiben und Handwerkern zu tun. In Gegenwart der Dinge muß eine *ursprünglich–eigentümliche Empfindung* über sie kommen: eine Eigenschaft des Objekts hat sie erschüttert, und die Wirkung dieses Aufeinanderprallens hinterläßt einen starken und besonderen Eindruck«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 45 (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebung bei H. A. T.

pp. 318f.: »**L'œuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes...**«: »Das Kunstwerk wird durch eine Gesamtheit bestimmt, die sich als der *allgemeine Zustand des Geistes und der umgebenden Sitten* darstellt. [...] Hierzu ist das, was wir den allgemeinen Zustand des Geistes und der Sitten genannt haben, zu analysieren und es ist den Wirkungen nachzugehen, den ein derartiger Zustand auf die Menge und auf die Künstler und folglich auch auf das Kunstwerk ausüben muß. Es wird sich hieraus eine zwangsläufige Verbindung und eine feste Übereinstimmung ergeben, das heißt: aus einem einfachen Zusammentreffen wird eine notwendige Harmonie. Die zweite Beweiskette wird also veranschaulichen, was die erste festgestellt hat«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), p. 51 (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebung bei H. A. T.

p. 319: »[...] **dans quelles circonstances une plante ou une espèce de plantes [...] pourrait se développer et se propager sur un terrain...**«: »[...] unter welchen Umständen ein Pflanze [...] sich in einem Gelände entwickeln und ausbreiten kann. <...> Wir fragen, unter welchen Umständen die Samenkörner [...] Wurzel[n] schlagen können, Bäume werden, blühen, Früchte tragen und Ableger, ja ein ganzes Volk von Bäumen erzeugen und damit den Boden bedecken. [...] Wärmegrade und Umstände lassen sich also ansehen als *Auswahlinstanzen* zwischen den verschiedenen Baumarten: die einen lassen sie zu, die anderen schließen sie aus. Es läßt sich von einer *natürlichen Zuchtwahl* sprechen – diesem großen Gesetz, aufgrund dessen man heute Ursprung und Struktur der verschiedenen lebenden Formen erklärt. Es ist auf das Geistige ebenso anwendbar wie auf das Körperliche, in der Geschichte ebenso wie in der Botanik und in der Zoologie, auf Begabungen und Charaktere ebenso wie auf Pflanzen und Tiere. In der Tat gibt es eine geistige Wärme, ein geistiges und moralisches Klima, unter dem der allgemeine Zustand der Sitten und des Geistes zu verstehen ist und der ebenso wirkt wie der angeführte physische Wärmegrad. <...> Sehen wir in den Genies und Talenten die Samenkörner, dann ist die Natur eine Säerin von Menschen, die immer mit derselben Hand in denselben Sack greifend ungefähr die gleiche Menge und die gleiche Beschaffenheit von Körnern in gleichem Verhältnis auf den Boden streut, den sie regelmäßig und nacheinander besät. Aber von dieser Handvoll Körner, die sie

schnell und mit großen Schritten Zeit und Raum durcheilend um sich wirft, gehen nicht alle auf. Ein bestimmtes geistiges Klima ist notwendig, damit gewisse Begabungen [sich] entfalten; ansonsten verkümmern sie. Daraus folgt, daß die Art der Begabungen sich ändern wird, wenn das Klima sich ändert. So läßt sich das geistige Klima als eine Auswahlinstanz zwischen den verschiedenen Arten von Begabungen ansehen; denn nur diese oder jene Art läßt es entfalten, andere werden mehr oder weniger verworfen. Dieser Ablauf führt dazu, daß sich zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Ländern innerhalb der Denkschulen mal das Gefühl des Ideals entwickelt, mal das der Wirklichkeit, mal das der Zeichnung und mal das der Farbe. Als herrschende Richtung tritt die des Jahrhunderts auf, und gegen sie angehende Begabungen finden die Tore verschlossen: Der Druck des öffentlichen Geistes drängt sie aus der Bahn, indem er ihnen eine beschränkte Blütezeit auferlegt«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 51–3 (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]). Hervorhebungen bei H. A. T.

p. 319: »[...] **la force d'un homme isolé est toujours petite; aussi son œuvre sera médiocre...**«: »[...] die Kraft] ist zu schwach, um über Mittelmäßigkeit hinaus zu gelangen. Wollte er jedoch melancholischen Gefühlen Ausdruck verleihen, hätte er die Unterstützung seines ganzen Jahrhunderts. Er würde durch vorangegangene Schulen vorbereitete Stoffe finden, eine fertige Kunst, bekannte Verfahren, einen gebahnten Weg. Eine kirchliche Feier, eine Hauseinrichtung, ein Gespräch werden ihm die Form, die Farbe, den Ausdruck oder den Menschen nahelegen, der ihm noch fehlte, und sein Werk, an dem im geheimen Millionen von Mitarbeitern teilgenommen haben, wird um so schöner sein, als es außer seiner Arbeit und seinem Geist auch den Geist und die Arbeit des ihn umgebenden Volkes sowie der ihm vorangegangenen Geschlechter enthält. [...] In jedem Fall, ob einfach oder verwickelt, bestimmt das Milieu, das heißt der allgemeine Zustand der Sitten und des Geistes die Art des Kunstwerkes, indem er nur diejenigen zuläßt, die mit ihm übereinstimmen, alle anderen aber durch eine Reihe von Hindernissen und stetig sich wiederholender Angriffe ausschaltet«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 55f. (dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

pp. 319f.: »**tout l'art dépend de l'homme**, puisque l'art tout entier ne s'applique qu'à lui complaire ou à l'exprimer...«: »[...] hängt jede Kunst vom Menschen ab; denn sie strebt nach nichts anderem, als ihm zu gefallen oder ihn auszudrücken. Eine allgemeine Neigungen und bestimmte Fähigkeiten hervorrufende Lage; eine vorherrschende Figur, in der diese Neigungen und Fähigkeiten dominieren; Töne, Formen, Farben oder Worte, die diesen Menschen empfindsam machen oder mit den Neigungen und Fähigkeiten übereinstimmen, aus denen er zusammengesetzt ist – das sind die vier Glieder der Stufenfolge. Das erste zieht das zweite, das zweite das dritte und dieses das vierte Glied so perfekt nach sich daß die geringste Veränderung eines der Glieder eine entsprechende Veränderung der folgenden herbeiführt und eine entsprechende Veränderung der vorhergehenden offenbart. Auf diese Weise ergibt sich die Möglichkeit, einzig kraft verstandesmäßiger Überlegung von einem Glied zum anderen vor- oder zurückzuschließen. <...> Fügt man zwischen die verschiedenen Glieder Wirkungen verändernde Ursachen ein, fügt man zur Erfassung der Empfindungen einer Zeit der Untersuchung der Rasse die des Milieus hinzu, betrachtet man zur Erklärung der Kunstwerke eines Jahrhunderts außer den darin vorwaltenden Neigungen auch den besonderen Zeitpunkt der Kunst und die besonderen Gefühle eines jeden Künstlers, dann wird man von dem Gesetz nicht nur die großen Umwälzungen und die allgemeinen Formen der menschlichen Einbildungskraft ableiten können, sondern auch die Verschiedenheiten der nationalen Schulen, die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Stile sowie die Eigentümlichkeiten des Werkes eines jeden großen Mannes. Auf diese Weise wird die Erklärung vollständig sein, da sie sowohl von den gemeinsamen Zügen der Schulen als auch von den besonderen Zügen des Einzelwesens Rechenschaft ablegt«, entnommen aus: Taine 1987 (1882/1865), pp. 75f. (unvollständige dt. Übers. Alphons Silbermann [1987]).

p. 324 Anm. 414: **Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis...**: »[...] denn kein Tempel kann im Aufbau und Anlage ohne das Gesetz der Symmetrie und Proportion als gut gelten, und er muß gleich einem wohlgestalteten Menschen ein klar erkennbares Gesetz des Ebenmaßes in sich tragen«, entnommen aus: Marcus Vitruvius Pollio (1938), unpaginiert (III, I, 1) (dt. Übers. Erich Stürzenacker [1938]).

p. 331 Anm. 449: »**Hoy nos faltan por completo los medios para fijar relaciones de causa a efecto entre las razas...**«: »Vorläufig fehlt es uns an den Hilfsmitteln, zwischen den Völkern als organischen Gebilden und den Völkern als Arten historischen Seins, als bestimmten Richtungen des Geistes-, Gefühls-, Kunst- und Rechtslebens ein Kausalverhältnis nachzuweisen. Wir müssen uns – was übrigens keineswegs zu unterschätzen ist – zufriedengeben mit dem rein deskriptiven Geschäft, die historischen Fakten oder Produkte, je nach dem Stil oder der Eigenart, die wir an ihnen in der Hauptsache feststellen, in Kategorien einzuteilen«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1959 (1914), pp. 89f. (VII) (dt. Übers. Ulrich Weber [1959]).

p. 335: »[...] **une individualité géographique ne résulte pas de simples considérations de géologie et de climat...**«: »[e]ine geographische Individualität ergibt sich nicht aus einfachen geologischen und klimatologischen Betrachtungen. Das ist nicht eine im voraus von der Natur gegebene Sache. Man muß von der Idee ausgehen, daß eine Landschaft ein Reservoir ist, wo Energien schlummern, deren Keim die Natur eingesenkt hat, deren Gebrauch aber vom Menschen abhängt. Er erhellt ihre Individualität, indem er sie zu seinem Nutzen entfaltet. Er stellt eine Verbindung zwischen zerstreuten Charakterzügen her; er ersetzt einen systematischen Kräftezusammenhang durch unzusammenhängende Wirkungen örtlicher Umstände. Dann präzisiert und differenziert sich eine Landschaft und wird auf die Dauer wie eine mit dem Bildnis eines Volkes geprägte Medaille«, entnommen aus: Vidal de la Blache 1973 (1905), p. 301 (dt. Übers. Hanno Beck [1973]).

p. 335 Anm. 467: *συγγίγνωσκέ μοι, ὦ ἄριστε. φιλομαθῆς γὰρ εἰμι...*: »Dies verzeihe mir schon, o Bester. Ich bin eben lernbegierig, und Felder und Bäume wollen mich nicht lehren, wohl aber die Menschen in der Stadt«, entnommen aus: Platon 1975a IV (1804–10), p. 13 (230^v) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

pp. 336f.: »L'Histoire ne s'apprend pas. L'Histoire se comprend. Science de l'Homme...«: »<...> Als Wissenschaft vom Menschen untersucht die Geschichte in der Zeit wie im Raum jene Veränderungen, [welche] die verschiedenen Gruppen der Menschheit voneinander differenziert haben (und noch immer differenzieren). Da der Mensch ein lebendiges Ganzes ist, schließt die Geschichtswissenschaft keine der Funktionsweisen, keine der Ausdrucksformen dieses lebendigen Ganzes aus. In der Zeit wie im Raum untersucht sie die [sukzessiven wie die] gleichzeitigen [...] Wandlungen: ob es sich nun um Politik oder Religion, um militärisches oder wirtschaftliches Handeln, um die einfachste Technik oder die raffinierteste Kunst, ob es sich um die bescheidenste Folklore oder die erhabenste Philosophie handelt«, entnommen aus: Honegger 1977, p. 12 (dt. Übers. Claudia Honegger [1977]).

p. 337: »Sortons de la Sagesse comme d'une gangue hideuse et entrons...«: »Verlassen wir der Weisheit schreckliches Gehäuse, und werfen wir uns, wie mit Stolz gefärbte Früchte, in den riesigen und fletschenden Rachen des Windes! ... Werfen wir uns dem Unbekannten zum Fraß hin, nicht aus Verzweiflung, sondern nur, um die tiefen Brunnen des Absurden zu füllen!«, entnommen aus: Marinetti 1972 (1909), p. 32 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]).

pp. 337f.: »Je coupai court et, par dégoût, je me flanquai dans un fossé...«: »Ich bremste hart, und vor lauter Ärger stürzte ich mich<, mit den Rädern nach oben,> in einen Graben... Oh mütterlicher Graben, fast bis zum Rand mit schmutzigem Wasser gefüllt! Oh, schöner Abflußgraben einer Fabrik! Ich schlürfte gierig deinen stärkenden Schlamm [...]. Da, das Antlitz vom guten Fabrikschlamm bedeckt – diesem Gemisch aus Metallschlacke, nutzlosem Schweiß und himmlischem Ruß –, zerbeult und mit verbundenen Armen, aber unerschrocken <...>, diktierten wir unseren ersten Willen allen *lebendigen* Menschen dieser Erde: [...]. 4. Wir erklären, daß sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie große Rohre schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen ... ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die *Nike von Samothrake*. 5. Wir wollen den Mann besingen, der das Steuer hält, dessen Idealachse die Erde durchquert, die selbst auf ihrer Bahn dahinjagt. [...] 7. Schönheit gibt es nur noch im Kampf. Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein. Die Dichtung muß aufgefaßt werden als ein heftiger Angriff auf die unbekanntesten Kräfte, um sie zu zwingen, sich vor dem Menschen zu beugen. 8. Wir stehen auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte! ... Warum sollten wir zurückblicken, wenn wir die geheimnisvollen Tore des Unmöglichen aufbrechen wollen? Zeit und Raum sind gestern gestorben. Wir leben bereits im Absoluten, denn wir haben schon die ewige, allgegenwärtige Geschwindigkeit geschaffen. [...] 11. Wir werden die großen Menschenmengen besingen, die die Arbeit, das Vergnügen oder der Aufruhr erregt; besingen werden wir die vielfarbige, vielstimmige Flut der Revolutionen in den modernen Hauptstädten; besingen werden wir die nächtliche, vibrierende Glut der Arsenale und Werften, die von grellen elektrischen Monden erleuchtet werden; die gefrässigen Bahnhöfe, die rauchende Schlangen verzehren; die Fabriken, die mit ihren sich hochwindenden Rauchfäden an den Wolken hängen; die Brücken, die wie gigantische Athleten Flüsse überspannen, die in der Sonne wie Messer aufblitzen; die abenteuersuchenden Dampfer, die den Horizont wittern; die breitbrüstigen Lokomotiven, die auf den Schienen wie riesige, mit Rohren gezäumte Stahlrosse einherstampfen und den gleitenden Flug der Flugzeuge, deren Propeller wie eine Fahne im Winde knattert und Beifall zu klatschen scheint wie eine begeisterte Menge. Von Italien aus schleudern wir unser Manifest voll mitreißender und zündender Heftigkeit in die Welt, mit dem wir heute den *Futurismus* gründen, denn wir wollen dieses Land von dem Krebsgeschwür der Professoren, Archäologen, Fremdenführer und Antiquare befreien«, entnommen aus: Marinetti 1972 (1909), pp. 32–4 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]). Hervorhebungen bei F. T. M.

pp. 433f. Anm. 478: »Siccome la velocità aerea ha moltiplicato la nostra conoscenza del mondo...«: »Da die Fluggeschwindigkeit unsere Kenntnis der Welt vervielfacht hat, wird die Wahrnehmung durch Analogien immer natürlicher für den Menschen. Man muß folglich die Redewendungen *wie, gleich, so wie, ähnlich* unterdrücken. Besser noch sollte man direkt den Gegenstand mit dem von ihm heraufbeschworenen Bild verschmelzen und so das Bild mit einem einzigen, essentiellen Wort in Verkürzung wiedergeben. [...] Man muß das ›ich‹ in der Literatur zerstören, das heißt die ganze Psychologie. Der durch die Bibliotheken und Museen vollkommen verdorbene, einer entsetzlichen Logik und Weisheit unterworfenen Mensch ist ganz und gar ohne Interesse. An seine Stelle muß endlich die Materie treten, deren Wesen schlagartig durch Intuition erfaßt werden muß, was Physiker und Chemiker niemals erreichen werden«, entnommen aus: Marinetti 1972 (1912), pp. 74f. 77 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]). Hervorhebung bei F. T. M.

p. 337 Anm. 478: »Nuova sensibilità turistica dei transatlantici e dei grandi alberghi (convegni e sintesi annuali di razze e di popoli diversi)...«: »Neues Gefühl für den Reiseverkehr, die Überseedampfer und die großen Hotels (jährliche Synthese der verschiedenen Völker). [...] Neues Weltgefühl. Will sagen: die Menschen haben nacheinander das Gefühl für das Haus, das Gefühl für das Stadtviertel, in dem sie wohnen, das Gefühl für die Stadt, das Gefühl für die geographische Zone, das Gefühl für den Kontinent erworben. Heute besitzen sie das Gefühl für die Welt. Es hat für sie wenig Sinn zu wissen, was ihre Vorfahren taten, aber sie müssen wissen, was ihre Zeitgenossen in allen Teilen der Erde tun. [...] Ekel vor der gekrümmten Linie, der Spirale und dem *Tourniquet*. Liebe zur Geraden und zum Tunnel. <Gewöhnung an die verkürzten Ansichten und optischen Synthesen, die von der Geschwindigkeit der Züge und Autos erzeugt werden, die sich Städte und Landschaft von oben ansehen.> Abscheu vor der Langsamkeit, der Pedanterie, den Analysen und den detaillierten Erklärungen. Liebe zur Geschwindigkeit

keit, zur Abkürzung und zum Resümee. <Erzähl mir schnell alles, *in zwei Worten*.> [...] Ich [...] erkläre euch, daß *Lyrismus* die äußerst seltene *Fähigkeit* ist, *sich am Leben und an sich selbst zu berauschen*. Die Fähigkeit, das trübe Wasser des Lebens, das um uns und in uns ist, in Wein zu verwandeln. [...] Ist der Geist dieses mit Lyrismus begabten Erzählers außerdem noch mit allgemeingültigen Ideen bevölkert, dann wird er, ohne es zu wollen, seine Empfindungen in Verbindung zu dem ihm unbekanntem oder intuitiv erfaßten Weltall setzen. Und um den genauen Wert und die Proportionen des Lebens, an dem er teilgenommen hat, wiederzugeben, wirft er riesige Analogienetze über die Welt aus. Er gibt damit telegraphisch den aus Analogien bestehenden Grund des Lebens wieder, d. h. mit derselben ökonomischen Schnelligkeit, die der Fernschreiber den Reportern und Kriegsberichterstatlern für ihre oberflächlichen Erzählungen auferlegt. Dieses Bedürfnis nach lakonischer Ausdrucksweise entspricht nicht nur den Gesetzen der Geschwindigkeit, die uns regieren, sondern auch den vielhundertjährigen Beziehungen, die zwischen dem Publikum und dem Dichter bestehen. Denn zwischen dem Publikum und dem Dichter bestehen dieselben Beziehungen wie zwischen zwei alten Freunden. Diese können sich mit einem hingeworfenen Wort, einer Gebärde, einem Blick verständigen. Aus diesem Grunde muß die Phantasie des Dichters die entfernten Dinge ohne Leitfäden, mit Hilfe von essentiellen *befreiten Worten* verbinden«,

entnommen aus: Marinetti 1972 (1913), pp. 122–4 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]). Hervorhebungen bei F. T. M.

p. 338 Anm. 479: **»È vitale soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda...«:** »Nur die Kunst ist lebensfähig, die ihre eigenen Elemente in der sie umgebenden Umwelt findet. Wie unsere Vorfahren Stoff für ihre Kunst aus der religiösen Atmosphäre zogen, die auf ihre Seelen drückte, so müssen wir uns an den greifbaren Wundern des zeitgenössischen Lebens inspirieren, an dem eisernen Netz der Geschwindigkeit, das die Erde umspannt, an den Überseedampfern, den Dreadnoughts [moderne Schlachtschiffe], den wunderbaren Flügeln, die die Lüfte durchziehen, den von Finsternis umgebenen Unterseebootfahrern und dem angespannten Kampf um die Eroberung des Unbekannten. Und können wir unempfindlich bleiben bei der frenetischen Aktivität der großen Städte, der völlig neuen Psychologie des Nachtlebens, der fiebernden Gestalten des *Viveur* [Lebemann], der Kokotte [promiskuitive Frau, Prostituierte], des Apachen [krimineller Rebell] und des *Trunkenboldes*?«,

entnommen aus: Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1972 (1910a), pp. 37f. (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]).

p. 338 Anm. 479: **»Noi vogliamo rientrare nella vita. La scienza d'oggi, negando il suo passato...«:** »Wir wollen wieder teilhaben am Leben. Wenn die Naturwissenschaft von heute ihre Vergangenheit leugnet, so stimmt sie mit den materialien Bedürfnissen unserer Zeit überein; in gleicher Weise muß die Kunst, unter Verleugnung ihrer Vergangenheit, den intellektuellen Bedürfnissen unserer Zeit entsprechen. Unsere neue Anschauung von den Dingen sieht den Menschen nicht mehr als Mittelpunkt des universellen Lebens. Der Schmerz eines Menschen ist für uns genauso interessant wie der einer elektrischen Birne, die leidet, zuckt und die qualvollsten Schmerzensrufe ausstößt, und die Musikalität der Linie und der Falten eines modernen Kleidungsstückes hat für uns die gleiche emotionelle und symbolische Kraft, die der Akt in der Antike hatte«,

entnommen aus: Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1972 (1910b), p. 42 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]).

p. 339: **»Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses...«:** »Aber ich lasse nicht zu, daß man täglich in den Museen unser kümmerliches Dasein, unseren gebrechlichen Mut und unsere krankhafte Unruhe spazieren führt. <Warum will man sich vergiften? Warum will man verfaulen? Und was kann man auf einem alten Bilde schon anderes sehen als die mühseligen Verrenkungen des Künstlers, der sich abmühte, die unüberwindbaren Schranken zu durchbrechen, die sich seinem Wunsch entgegenstellen, seinen Traum voll und ganz zu verwirklichen?> ... Ein altes Bild bewundern, heißt, unsere Sensibilität in eine Aschenurne schütten, anstatt sie weit und kräftig ausstrahlen zu lassen in Schöpfung und Tat. Wollt ihr denn eure besten Kräfte in dieser ewigen und unnützen Bewunderung der Vergangenheit vergeuden, aus der ihr schließlich erschöpft, ärmer und geschlagen hervorgehen werdet? Wahrlich, ich erkläre euch, daß der tägliche Besuch von Museen, Bibliotheken und Akademien (diesen Friedhöfen vergeblicher Anstrengungen, diesen Kalvarienbergen gekreuzigter Träume, diesen Registern gebrochenen Schwunges) für die Künstler ebenso schädlich ist wie eine zu lange Vormundschaft der Eltern für manche Jünglinge, die ihr Genie und ihr ehrgeiziger Wille trunken machen. Für die Sterbenden, für die Kranken, für die Gefangenen mag das angehen: – die bewundernswürdige Vergangenheit ist vielleicht ein Balsam für ihre Leiden, da ihnen die Zukunft versperrt ist ... Aber wir wollen von der Vergangenheit nichts wissen, wir jungen und starken *Futuristen*! Mögen also die lustigen Brandstifter mit ihren verkohlten Fingern kommen! Hier! Da sind sie! ... Drauf! Legt Feuer an die Regale der Bibliotheken! ... Leitet den Lauf der Kanäle ab, um die Museen zu überschwemmen! ... Oh, welche Freude, auf dem Wasser die alten, ruhmreichen Bilder zerfetzt und entfärbt treiben zu sehen! ... Ergreift die Spitzhacken, die Äxte und die Hämmer und reißt nieder, reißt ohne Erbarmen die ehrwürdigen Städte nieder! Die Ältesten von uns sind jetzt dreißig Jahre alt: es bleibt uns also mindestens ein Jahrzehnt, um unser Werk zu vollbringen. Wenn wir vierzig sind, mögen andere, jüngere und tüchtigere Männer uns ruhig wie nutzlose Manuskripte in den Papierkorb werfen. [...] Die starke und gesunde Ungerechtigkeit wird hell aus ihren Augen strahlen. Denn Kunst kann nur Heftigkeit, Grausamkeit und Ungerechtigkeit sein. [...] Ihr macht Einwendungen? ... Genug! Genug! Die kennen wir ... Wir haben begriffen! ... Unsere schöne, verlogene Intelligenz sagt auch uns, daß wir der Abschluß und der Neubeginn unserer Ahnen sind. – Vielleicht! ... Es sei! ... Was schadet es denn? Wir wollen nichts begreifen! ... Wehe dem, der uns diese infamen Worte noch einmal sagt!«,

entnommen aus: Marinetti 1972 (1909), pp. 35f. (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]). Hervorhebung bei F. T. M.

p. 339 Anm. 483: **»Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato...«:** »Wir wollen unerbittlich gegen den fanatischen, unverantwortlichen und snobistischen Kult der Vergangenheit kämpfen, der

sich aus der unheilvollen Existenz der Museen nährt. Wir lehnen uns gegen die blinde Bewunderung alter Bilder, alter Statuen und aller alter Gegenstände auf und gegen die Begeisterung für alles, was wurmstichig, schmutzig und von der Zeit zerfressen ist; und wir halten die übliche Verachtung für alles, was jung, neu und voller Leben ist, für ungerecht und verbrecherisch«,

entnommen aus: Boccioni/Carrà/Russolo/Balla/Severini 1972 (1910a), p. 37 (dt. Übers. Christa Baumgarth, Helly Hohenemser [1966/1972]).

p. 348 Anm. 531: »*La critica d'arte sembra impigliarsi in antinomie...*«: »Es scheint, als ob sich die Kunstkritik in Antinomien verstricke [...]. Auf der einen Seite steht die Thesis: Ein Kunstwerk kann nur beurteilt werden, wenn es auf die Elemente, aus denen es hervorgeht, zurückgeführt wird; worauf die gewissenhafte Darlegung folgt: wäre dem nicht also, so würde das Kunstwerk zu etwas aus dem geschichtlichen Kontext, dem es angehört, Herausgerissenem und verlöre seinen wahren Sinn. Dieser Thesis stellt sich mit gleichem Nachdruck die Antithesis gegenüber: Ein Kunstwerk kann nur aus sich selbst begriffen und beurteilt werden; und auch hier folgt die Begründung: wäre dem nicht also, so wäre das Kunstwerk nicht mehr Kunstwerk, da seine verstreuten Elemente sich auch in den Gemütern der Nichtkünstler vorfinden und Künstler nur der ist, der die neue Form findet, d. h. den neuen Gehalt, der letzten Endes die Seele des neuen Kunstwerkes ist«,

entnommen aus: Croce 1929 III:2 (1906), p. 26 (dt. Übers. Julius von Schlosser [1929]). Hervorhebungen bei v. c.

p. 360: »*Ces barbares n'avaient aucune sorte de génie artistique...*«: »Diese Barbaren besaßen keinerlei künstlerischen Geist, sie verstanden nur zu zerstören«,

entnommen aus: Måle 1916a, p. 403 = Måle 1917b (1916), p. 17 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 360 Anm. 599: »[s]ans pouvoir invoquer même l'apparence de nécessités militaires, pour le seul plaisir de détruire...«: »[o]hne den Schein der militärischen Notwendigkeit anführen zu können, haben deutsche Truppen aus reiner Zerstörungssucht den Dom von Reims planmäßig heftig bombardiert. Augenblicklich ist die berühmte Hauptkirche eine Ruine. Es ist Pflicht der französischen Regierung, diese abscheuliche Tat des Vandalismus, der dadurch, daß ein Heiligtum unserer Geschichte dem Feuer übergeben wurde, die Menschheit eines unvergleichlichen künstlerischen Erbteils beraubte, der allgemeinen Entrüstung zu übergeben«,

entnommen aus: Amtliche Kriegs-Depeschen nach Berichten des Wolffschen Telegramm-Bureaus; I (1915), p. III (dt. Übers. Anonymus [1915])

p. 363: »[i]l faut faire un grand effort pour parler de l'art allemand...«: »[...] bedarf [es] einer großen Anstrengung um von der deutschen Kunst zu reden. Jene dumpfe Traurigkeit, welche Frau von Staël nach dem Übergang über den Rhein auf sich lasten fühlte, haben auch wir empfunden, als wir wieder einmal die Welt der deutschen Kunst betraten. [...] Aber es wird sich hier weder um Bewunderung, noch um Verachtung handeln: wir wollen nur die Tatsachen sammeln, welche beweisen, daß Deutschland auf dem Gebiete der Kunst nichts erfunden hat. [...] Deutschland hatte die Anmaßung, sich für das große schöpferische Volk zu halten; es muß ihm gezeigt werden, daß es sich irrt«,

entnommen aus: Måle 1916a, pp. 387f. = Måle 1917b (1916), pp. 1f. (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 363: »*Ainsi, dès que les Germains apparaissent dans l'histoire de l'art, ils s'y montrent comme des imitateurs...*«: »So haben sich die Germanen seit ihrem Auftauchen in der Kunstgeschichte als Nachahmer erwiesen, und das bleibt ihr unverrückbarer Charakter Jahrhunderte hindurch. [...] Und was ist ihre Kunst? Nichts mehr als eine ängstliche, eintönige Nachahmung der antiken Kunst Asiens«,

entnommen aus: Måle 1916a, pp. 393f. = Måle 1917b (1916), pp. 7f. (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]). Hervorhebung bei é. m./o. g.

p. 363: »*Bien loin que l'art des Germains soit jeune...*«: »Also weit entfernt davon, jung, frei, spontan zu sein, ist die Kunst der Germanen im Gegenteil senil, gewohnheitsmäßig, mechanisch«,

entnommen aus: Måle 1916a, p. 39 = Måle 1917b (1916), p. 9 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 363: »*Dans l'art du moyen âge, il est impossible de discerner le moindre élément germanique...*«: »In der Kunst des Mittelalters läßt sich nicht ein einziges deutsches Element feststellen. Vielmehr hat Deutschland diese Kunst des Mittelalters, die es sich rühmte, geschaffen zu haben, fix und fertig von Italien und Frankreich übernommen«,

entnommen aus: Måle 1916a, p. 403 = Måle 1917b (1916), p. 17 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

pp. 363f.: »[...] quelle dette l'Allemagne a contractée envers la Lombardie...«: »[...] wie sehr Deutschland der Lombardei verpflichtet ist! Alles, was uns bisher in deutscher romanischer Kunst karolingisch geschienen, hat sich als lombardisch erwiesen. Mindestens zwei Jahrhunderte währte der Einfluß der norditalienischen Meister. Der Dank dafür ist bekannt. Diesen erfinderischen, kunstbegabten Städten der Lombardei wollte Friedrich Barbarossa die drückende deutsche Herrschaft aufzwingen. [...] Mailand verteidigte sich drei Jahre lang gegen die Belagerer, doch mußte sich die tapfere Stadt schließlich ergeben. Sie wurde von Viertel zu Viertel methodisch geplündert; dann verbannten die Deutschen die Einwohner ohne Gnade und setzten die Stadt, die ihnen so viele Meister geschenkt und ihnen so viele Ideen gegeben, in Brand«,

entnommen aus: Måle 1916b, pp. 439f. = Måle 1917b (1916), pp. 29f. (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 364: »*Cette idée nouvelle que la France lui apportait, l'Allemagne n'a pu la rendre féconde...*«: »Aber Deutschland vermochte nicht, den ihm von Frankreich gegebenen neuen Gedanken weiterzuentwickeln. [...] D]ie deutschen Architekten

[...] wußten gegen den ungeheuren Druck des romanischen Gewölbes nur durch die Stärke der Mauern anzukämpfen: der Kraft stellten sie die Masse entgegen, ein echt deutsches Verfahren, wenn es überhaupt eines war. Sie hatten nicht, wie unsere Architekten, den Scharfsinn, von außen, genau an den Punkten, wo der Druck sich geltend machte, Strebepfeiler anzubringen. Die Deutschen fuhrten also fort ihre Kirchen mit sichtbarem Gebälk oder einer Holzdecke zu überdachen, und wer weiß, wie viele Jahrhunderte sie dabei geblieben wären, wenn Frankreich nicht die herrlichste aller Wölbungen, die Spitzbogenwölbung erfunden hätte,

entnommen aus: Måle 1916b, p. 442 = Måle 1917b (1916), p. 32 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 364: **«C'est Cluny qui apprit à l'Allemagne ce que c'était qu'une façade organique...»:** «Cluny lehrte Deutschland, was eine organische Fassade ist. Eine Lehre, aus der Deutschland übrigens so wenig Nutzen gezogen hat, wie aus der burgundischen Wölbung. [...] Deutschland hat nie verstanden, das darin versteckte Prinzip der Erhabenheit zu entdecken»,

entnommen aus: Måle 1916b, p. 444 = Måle 1917b (1916), p. 34 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 364: **«Si l'architecture romane française est un des témoignages les plus frappants...»:** «Wenn die französische romanische Baukunst eines des schlagendsten Zeugnisse für den schöpferischen Geist Frankreichs darstellt, so ist hingegen die deutsche romanische Architektur der sichtbare Beweis für die schöpferische Ohnmacht der Germanen. Auf der einen Seite steht ein Volk, das die Schöpfergabe vom Himmel empfing; auf der anderen eine Rasse von Nachahmern»,

entnommen aus: Måle 1916b, p. 447 = Måle 1917b (1916), p. 37 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 364: **«Les Allemands se sont imaginé longtemps qu'ils avaient inventé l'art gothique...»:** «Die Deutschen haben sich lange Zeit hindurch eingebildet, daß sie die gotische Kunst erfunden hätten. [...] Wie sollte man darin nicht die Züge des deutschen Geistes erkennen, des Geistes der Berg – und Waldbevölkerung, des poetischen Volkes [...]»,

entnommen aus: Måle 1917a (1916), p. 43 = Måle 1917b (1916), p. 39 (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

p. 364: **«Jusqu'en 1815, on ne pouvait rien voir de plus étrange que la silhouette de la cathédrale...»:** «Bis zum Jahr 1815 konnte man nicht Befremdenderes sehen, als die die Stadt beherrschende Silhouette des Kölner Doms. [...] Diese ungeheure, seit dreihundert Jahren von den Arbeitern ihrem Schicksal überlassene Kirche sah trostloser aus als eine Ruine. Man sah noch auf der Spitze eines der Türme den seit dreihundert Jahren vergeblich Steine erwartenden Krahn und die Winde. Man wurde dort zum Zeugen des Todeskampfes des deutschen Mittelalters. Wie es schien, war dies Deutschland mit dem Fluch des ewigen Unvermögens belegt. Das einzige große Werk, das es unternommen, das einzige, durch das es mit Frankreichs Kathedralen hätte wetteifern können, hatte es nicht zu Ende zu führen vermocht. Die ersten Romantiker Deutschlands litten tief unter der Melancholie dieses verlassenen Bauplatzes: sie sahen darin das Abbild ihres zerstückelten Vaterlandes, das vergeblich nach Einigung strebte. Gleichzeitig bildeten sie sich ein, daß der Kölner Dom die ureigenste Schöpfung des deutschen Volkes sei. In ihm sahen sie den tiefen Geist ihrer Vorväter. [...] Damals ahnten sie nicht, daß der so sehr bewunderte Kölner Chor nur eine Kopie desjenigen in Amiens war. [...] So waren alle älteren Teile des Kölner Doms, welche allein von wirklicher Schönheit waren, vollkommen französisch. Sich selbst überlassen, hatten die Deutschen im 14. Jahrhundert Geschmacklosigkeit auf Geschmacklosigkeit gehäuft»,

entnommen aus: Måle 1917a (1916), pp. 54f. = Måle 1917b (1916), pp. 50f. (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

p. 364: **«Jamais ni les Allemands ni les Français n'ont parlé avec sang-froid...»:** «Von diesem Dom zu Straßburg haben weder die Franzosen, noch die Deutschen je mit ruhigem Blut gesprochen, [er] steht wie ein Meilenstein an der Grenze zweier Welten. [...] Man empfindet, daß der hohe Turm der Einsatz ist, um den zwei Rassen seit Jahrhunderten einen schrecklichen Kampf führen»,

entnommen aus: Måle 1917a (1916), p. 58 = Måle 1917b (1916), p. 54 (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

pp. 364f.: **«A quoi donc se réduit la part de l'Allemagne?...»:** «Worauf beschränkt sich also der Anteil Deutschlands? Auf das Stockwerk des nördlichen Turmes, der die Spitze trägt und auf diese Spitze selbst. [...] Es ist der berühmteste Teil des Straßburger Münsters und der wenigst schöne. Viollet-le-Duc, der unverdächtig ist, da er vor dem Kriege 1870 schrieb, und der keinerlei Vorurteil gegen die deutsche Kunst hatte, gab über die Spitze von Straßburg folgendes strenge Urteil ab: ›Es ist eine verfehlt Arbeit von mittelmäßiger Ausführung.‹ Im übrigen zollt er dem Wissen und dem aufrichtigen Bestreben des Architekten volle Anerkennung. Man könnte vielleicht hinzufügen, daß man in dieser merkwürdigen Auffassung einige der auffälligsten Züge des deutschen Geistes findet: die Freude am Kolossalen, am unendlich Verwickelten, tiefes mit unermüdlicher Geduld gepaartes Wissen, welches aber weder Klarheit noch Schönheit zu wecken vermag»,

entnommen aus: Måle 1917a (1916), p. 62 = Måle 1917b (1916), p. 58 (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

p. 365: **«Non seulement [l'Allemagne] ne crée rien de nouveau, mais elle laisse tout s'appauvrir entre ses mains»:** «Nicht allein erschafft [Deutschland] nichts Neues, es läßt unter seinen Händen auch noch alles verarmen»,

entnommen aus: Måle 1917a (1916), p. 63 = Måle 1917b (1916), p. 59 (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

p. 365: **«Voilà ce que devint l'architecture du «peuple élu» quand il fut livré à lui-même...»:** «Das wird aus der Architektur des ›ausgewählten Volkes‹, wenn es seinem eigenen Genius überlassen bleibt. So fallen die alten Legenden in sich zusammen. Deutschland hatte uns an den Geist des deutschen Architekten und Steinschneiders glauben machen wollen. [...] Das alles war Lüge. Der deutsche Künstler hat nie schaffen können, er hat immer nur nachzuahmen gewußt. Er hat keine der Formen,

keinen Schmuck seiner Kirche erfunden ; der Dichter, der Beschauer, der Schöpfer – ist nicht der Deutsche, sondern der Franzose – der hat es verstanden, seinen Werken die religiöse Schönheit der Welt zu geben. Wenn man Deutschland ›seine Rechte‹ auf die gotische Kunst geltend machen hört, glaubt man einen Numiden, der sich einen Tempel und eine Säulenhalle in seiner afrikanischen Stadt erbaut hat, sich als den Schöpfer der griechischen Kunst brüsten zu hören. Der deutsche Künstler ist der ehrbare Meistersinger von Nürnberg: er kennt alle Regeln der Kunst, seine Grammatik, die Syntax, das Versmaß, es fehlt ihm nur ein ganz kleines Etwas: das Genie«,
entnommen aus: Måle 1917a (1916), p. 64 = Måle 1917b (1916), p. 60 (dt. Übers. Otto Grautoff [1917]).

p. 365: »[...] **entrèrent en Gaule en trop petit nombre pour avoir pu modifier les caractères de la race**«: »[...] in zu geringer Zahl in Gallien eindringen, um die Charaktere der Rasse ändern zu können«,
entnommen aus: Måle 1916a, p. 388 = Måle 1917b (1916), p. 2 (dt. Übers. Otto Grautoff [1916]).

p. 386: »**Because I know that time is always time / And place is always and only place**...«: »Und weil ich weiß, Zeit ist allimmer Zeit / Und Ort ist Ort und anders nicht, / Was wirklich währt, währt nur für seine Zeit / An seinem Ort, sonst nicht, / Bin ich froh, daß Dinge sind, wie sie sind, und ich / Verzicht aufs selige Gesicht, / Verzicht auf die Stimme. – Weil ich / Nicht hoffen darf, ich kehr noch einmal um, / Grad deshalb bin ich froh, muß selber mir ein etwas bauen, daran ich spür, / Ich bau's und bin sein froh / [...]«,
entnommen aus: Eliot 1972 IV (1930), p. 141 (I, 16–25) (dt. Übers. Rudolf Alexander Schröder [1951]).

p. 387: »**Por medio de la historia intentamos la comprensión de las variaciones que sobrevienen en el espíritu humano**...«: »Durch das Mittel der Geschichte suchen wir die Veränderungen zu begreifen, die sich am menschlichen Geist vollziehen. Wir haben zunächst festzustellen, daß die Wandlungen, die in den verschiedenen geistigen Domänen vor sich gehen, nicht gleichwertig nebeneinander stehen. Gewisse historische Erscheinungen hängen von andern tiefer liegenden ab, die ihrerseits von jenen unabhängig sind. Die Behauptung, daß alles von allem abhängt, ist eine verschwommene Annahme, und muß jedem widerstehen, der entschlossen ist, klar zu sehen. Nein: die objektive historische Realität besitzt eine bis ins kleinste abgestufte Wertorganisation, eine Struktur der Unterordnungen und Abhängigkeiten zwischen den verschiedenen Tatsachenklassen. So sind die Umgestaltungen auf industriellem und politischem Gebiet wenig tiefliegend; sie hängen von den moralischen und ästhetischen Überzeugungen und Wertungen der Zeit ab. Aber wissenschaftliche Theorien, Geschmack und Moral sind ihrerseits nur Folgeerscheinungen, besondere Äußerungen des zugrunde liegenden Lebensgefühls in seiner ursprünglichen, ungeschiedenen Totalität. Was wir die ›vitale Gefühlbarkeit‹ nennen wollen, ist das Urphänomen der Geschichte und das erste, das wir zu bestimmen haben, wollen wir eine Epoche begreifen«,
entnommen aus: Ortega y Gasset 1937 (1923), pp. 27f. (I · »Der Begriff der Generation«) (dt. Übers. Helene Weyl [1928]).

p. 387: »**Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación**...«: »Die Variationen der vitalen Reizbarkeit, die in der Historie entscheidend werden, stellen sich unter der Form der Generationen dar. Eine Generation ist weder eine Handvoll hervorragender Menschen noch schlechthin eine Masse; sie ist ein neuer, in sich geschlossener sozialer Körper mit seiner eigenen erlauchten Minderheit und seiner eigenen Masse, der mit vorgegebener vitaler Geschwindigkeit und Richtung in den Kreis des Daseins hineingeschleudert ist. Die Generation, diese dynamische Verschmelzung von Masse und Individuum, ist der wichtigste Begriff der Geschichte und gleichsam die Angel, in der sie sich dreht. Eine Generation ist eine menschliche Varietät in dem strengen Sinn, den die Naturwissenschaftler dem Terminus geben. Ihre Mitglieder kommen mit gewissen typischen Merkmalen zur Welt, die sie einander anähneln und von der vorangehenden Generation unterscheiden. Innerhalb dieses Rahmens der Gleichheit können die einzelnen untereinander verschieden, ja so gründlich verschieden sein, daß sie sich gelegentlich als Gegenspieler empfinden, wenn sie als Zeitgenossen, die sie nun einmal sind, nebeneinander leben müssen. Aber hinter den heftigsten Gegensätzen der Pro und Anti entdeckt man leicht die Gemeinsamkeit der Einstellung. Die einen wie die andern sind Menschen ihrer Zeit, und sosehr sie sich unterscheiden, so gleichen sie sich noch mehr. Der Revolutionär und der Reaktionär des 19. Jahrhunderts haben mehr Gemeinsames miteinander als einer von ihnen mit einem von uns«,
entnommen aus: Ortega y Gasset 1937 (1923), pp. 29f. (I · »Der Begriff der Generation«) (dt. Übers. Helene Weyl [1928]).

pp. 387f.: »**Y, en efecto, cada generación representa una cierta altitud vital**...«: »In der Tat repräsentiert jede Generation eine gewisse vitale Höhe, von der aus das Dasein auf bestimmte Art gefühlt wird. Nehmen wir die Entwicklung einer Rasse als Ganzes, so stellt eine Generation einen Augenblick ihres Lebensprozesses dar und ist gleichsam ein Pulsschlag ihrer latenten organischen Kräfte. Jeder dieser Pulsschläge besitzt eine eigentümliche, einzigartige Physiognomie; er ist ein unvertauschbares Element in der Reihe der Lebensäußerungen der Rasse und steht in ihr wie eine Note in der Einheit der Melodie. Oder wir können eine Generation unter dem Bild eines Wurfgeschosses anschauen, das in einem bestimmten Zeitpunkt mit fester Anfangsgeschwindigkeit und Richtung in den Raum hineingeschleudert wird und diese allen seinen Elementen, den wertvollsten wie den gewöhnlichsten, mitteilt. Aber das alles sind offenbar nur umschreibende Bilder, die uns dienen sollen, zu dem wahrhaft belangvollen Sachverhalt vorzudringen, an welchem der Begriff der Generation seine Fruchtbarkeit erweist. Es ist einfach der, daß die Generationen in ununterbrochener Folge eine aus der anderen hervorgehen, derart, daß die neue bereits die Formen vorfindet, unter denen die vorangegangene das Leben begriffen hat. Leben ist aber für jede Generation eine Angelegenheit von zwei Dimensionen: sie empfängt aus der Vergangenheit das bereits Gelebte – Ideen, Wertungen, Einrichtungen ... – sie läßt andererseits ihre eigene Schöpferkraft spielen. Ihre Haltung kann vor dem Eigenen nicht die gleiche sein wie vor dem Übernommenen. Das Werk anderer, das getan und fertig ist, tritt uns mit eigentümlicher Salbung entgegen; es

erscheint geheiligt, und da wir es nicht selbst gewirkt haben, sind wir geneigt, es für niemandes Werk, d. h. für die Realität selbst zu nehmen. Es gibt einen Moment in unserer Entwicklung, wo die Meinung unserer Lehrer uns nicht als einiger so beschaffener Menschen erscheint, sondern als die Wahrheit selbst, die sich anonym zur Erde herabgelassen hat. Im Gegensatz dazu gibt sich uns das, was wir aus eigenem Vermögen denken und fühlen, nie als etwas Abgeschlossenes, Vollendetes, Festes und Endgültiges; es ist vielmehr in uns wie eine leicht deformierbare, in ständigem Fluß begriffene Materie. Ist dies ein Nachteil, so wird er ausgeglichen durch die Lebensfülle und die bessere Angepaßtheit des Spontanen an unsere Eigenart«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1937 (1923), pp. 31f. (1 · »Der Begriff der Generation«) (dt. Übers. Helene Weyl [1928]).

pp. 390f. Anm. 734: **»Les philosophes recherchent la forme scientifique en toutes choses...«**: »In allen Dingen verlangen Philosophen die wissenschaftliche Form; man möchte sagen, sie schmeichelten sich, auf diesem Wege die Zukunft in Fesseln zu schlagen und sich dem Joch der Umstände gänzlich zu entziehen. Allein das, was uns davon befreit, ist unser Gemüt, ist die Aufrichtigkeit unserer innigen Liebe für die Tugend. Die Wissenschaft der Moral lehrt ebensowenig, ein rechtschaffener Mensch zu sein – dies Wort in seinem höchsten Umfange genommen –, wie die Geometrie zeichnen oder die Poetik glückliche Erdichtungen finden lehrt«, entnommen aus: de Staël 1985 (1810/13), pp. 624–6 (III, 15) (dt. Übers. Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel, Julius Eduard Hitzig [1814]).

p. 398 Anm. 769: **»From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects...«**: »Von Anfang an war die Fotografie bestrebt, so viele Motive wie nur möglich einzufangen. Die Malerei hatte niemals eine derart enorme Spannweite. Die spätere Industrialisierung der Fotografie verwirklicht nur das Versprechen, das diese von Anfang an gab: jede Erfahrung durch ihre Übersetzung in Bilder zu demokratisieren«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 13 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 398: **»Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change...«**: »Kameras begannen die Welt in dem Augenblick abzubilden, als die menschliche Landschaft sich rapide zu verändern begann: Während unzählige Formen biologischen und gesellschaftlichen Lebens in einer kurzen Zeitspanne vernichtet wurden, ermöglichte eine Erfindung die Aufzeichnung dessen, was dahinschwand«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 21 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 398: **»[n]o es fácil exagerar la influencia que sobre el futuro del arte tiene siempre su pasado...«**: »Man kann die Macht, welche die Vergangenheit der Kunst über ihre Zukunft hat, nicht leicht überschätzen. In der Seele des Künstlers entsteht immer ein Zusammenprall, eine chemische Reaktion zwischen seinen eigenen schöpferischen Kräften und der Kunst, die er fertig vorfindet. Er steht nicht allein vor der Welt. Immer schiebt sich zwischen ihn und die Welt die künstlerische Tradition als Dolmetsch ein. [...] Der Künstler kann sich mit seinen Vorfahren einig fühlen und die Vergangenheit als seine Herkunft, sein Erbe und das, was er zu vollenden hat, betrachten – oder er findet in sich eine spontane, nicht weiter rückführbare Abwehr gegen die hergebrachten, rechtsgültigen und herrschenden Kunstanschauungen vor«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1978 II (1925a), p. 256 (dt. Übers. Helene Weyl [1927]).

p. 398: **»Esta grave disociación de pretérito y presente es el hecho general de nuestra época y la sospecha...«**: »Dies entscheidende Auseinandertreten von Vergangenheit und Gegenwart ist eine allgemeine Tatsache unserer Epoche, und das mehr oder minder verworrene Gefühl davon erzeugt die merkwürdige Bestürzung des Lebens in diesen gegenwärtigen Jahren. Wir fühlen, wir heutigen, auf einmal, daß wir allein auf der Welt sind, daß die Toten nicht im Scherz starben, sondern unwiderruflich, daß sie uns nicht mehr beistehen können. Der Geist der Tradition ist bis auf den letzten Rest entflohen. Vorbilder, Normen, feste Formen nützen uns nichts. Wir haben unsere Probleme – seien sie künstlerisch, wissenschaftlich oder politisch – ohne die tätige Mitarbeit der Vergangenheit in voller Gegenwart zu lösen. Der Europäer steht allein, ohne lebende Tote neben sich; wie Peter Schlemihl hat er seinen Schatten verloren. So geschieht es, wenn der hohe Mittag kommt«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 96 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»Hay un hecho que, para bien o para mal, es el más importante en la vida pública europea...«**: »Es gibt eine Tatsache, die das öffentliche Leben Europas in der gegenwärtigen Stunde – sei es zum Guten, sei es zum Bösen – entscheidend bestimmt: das Heraufkommen der Massen zur vollen sozialen Macht. Da die Massen ihrem Wesen nach ihr eigenes Dasein nicht lenken können noch dürfen und noch weniger imstande sind, die Gemeinschaft zu regieren, ist damit gesagt, daß Europa heute in einer der schwersten Krisen steht, die über Völker, Nationen, Kulturen kommen kann. Eine Krise solcher Art ist mehr als einmal in der Geschichte eingetreten. Ihre Kennzeichen und Folgen sind bekannt. Sie heißt der Aufstand der Massen«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 70 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»Jamás en toda la historia había sido puesto el hombre en una circunstancia o contorno vital...«**: »Niemand in der ganzen Geschichte war der Mensch in eine Umwelt oder vitale Umgebung hineingestellt, welche der heutigen auch nur entfernt glich. Es ist in der Tat eine radikale Neuerung, die das 19. Jahrhundert im Schicksal der Menschheit heraufgeführt hat; in moralischer und sozialer Hinsicht hat es einen neuen Lebenshintergrund für das menschliche Dasein geschaffen. Drei Prinzipien machten die neue Welt möglich: die liberale Demokratie, die experimentelle Naturwissenschaft und der Industrialismus. Die beiden letzten lassen sich zu einem zusammenfassen, der Technik. Keines dieser Prinzipien wurde vom 19. Jahrhun-

dert erfunden, sie stammen aus den beiden vorhergehenden Jahrhunderten. Dem 19. kommt nicht der Ruhm ihrer Erfindung, wohl aber der ihrer Durchführung zu«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 116 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»El mundo que desde el nacimiento rodea al hombre nuevo no le mueve a limitarse en ningún sentido...«:** »Die Welt, die den neuen Menschen von Geburt an umgibt, zwingt ihn zu keinem Verzicht in irgendeiner Beziehung; sie stellt ihm kein Verbot, keine Hemmung entgegen; im Gegenteil, sie reizt seine Gelüste, die prinzipiell ins Ungemessene wachsen können. [...] Denn der gewöhnliche Mensch, der sich in dieser technisch und gesellschaftlich so vollkommenen Welt vorfindet, glaubt in der Tat, daß die Natur sie hervorgebracht hat, und denkt niemals an die genialen Anstrengungen ausgezeichneter Männer, durch die sie geschaffen wurde. Noch weniger wird er zugeben, daß auch der Fortbestand dieser Errungenschaften von gewissen seltenen Tugenden des Menschen abhängt, deren geringster Ausfall den herrlichen Bau sehr rasch ins Wanken bringen würde. Das veranlaßt uns, in das psychische Diagramm des Massenmenschen die ersten beiden Linien einzutragen: die ungehemmte Ausdehnung seiner Lebenswünsche und darum seiner Person; und die grundsätzliche Undankbarkeit gegen alles, was sein reibungsloses Dasein ermöglicht hat. [...] Erbe einer langen, genialen Vergangenheit – genial durch Erleuchtungen und Bemühungen –, ist das neue Volk von seiner Umwelt verwöhnt worden. [...] Ein Mensch, der unter solchen Bedingungen aufwächst, hat seine eigenen Grenzen nicht erfahren. Weil ihm jeder Druck von außen, jeder Zusammenprall mit anderen Wesen erspart blieb, glaubt er schließlich, er sei allein auf der Welt, und lernt nicht, mit anderen zu rechnen, vor allem nicht, mit ihnen als Überlegenen zu rechnen. [...] Die Lebenslandschaft der neuen Massen [...] bietet tausend Möglichkeiten und Sicherheit obendrein, und alles fix und fertig, zu ihrer Verfügung, unabhängig von einer vorherigen Bemühung ihrerseits, wie die Sonne am Himmel steht, ohne daß wir sie auf die Schulter gehoben hätten«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 117–9 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»[...] L]a seguridad que parecía ofrecer el progreso...«:** »[...] D]ie Sicherheit, die der Fortschritt (i. e. die stetig wachsende Zunahme vitaler Vorteile) zu gewähren schien, verdarb den gewöhnlichen Menschen, indem sie ihm ein Selbstvertrauen einflößte, das übertrieben und daher hemmend und töricht ist«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 161 Anm. 1 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»La muchedumbre, de pronto, se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes...«:** »Die Menge ist auf einmal sichtbar geworden und nimmt die besten Plätze der Gesellschaft ein. Früher blieb sie, wenn sie vorhanden war, unbeachtet; sie stand im Hintergrund der sozialen Szene. Jetzt hat sie sich an die Rampe vorgeschoben; sie ist Hauptperson geworden. Es gibt keinen Helden mehr; es gibt nur noch den Chor. [...] So verwandelt sich, was vorher nur Anzahl war – die Menge –, in eine Beschaffenheit: die allen gemeine Beschaffenheit nämlich; das sozial Ungeprägte; der Mensch, insofern er sich nicht von anderen Menschen abhebt, sondern einen generellen Typus in sich wiederholt«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 72f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 399: **»Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar...«:** »Charakteristisch für den gegenwärtigen Augenblick ist es [...], daß die gewöhnliche Seele sich über ihre Gewöhnlichkeit klar ist, aber die Unverfrorenheit besitzt, für das Recht der Gewöhnlichkeit einzutreten und es überall einzusetzen. [...] Die Masse vernichtet alles, was anders, was ausgezeichnet, persönlich, eigenbegabt und erlesen ist«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 78 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]). Hervorhebung bei J. o. y. G.

p. 400: **»[...] Q]uien no entiende esta curiosa situación moral de las masas no puede explicarse nada...«:** »Wer die wunderliche sittliche Lage der Massen nicht erfaßt hat, kann [...] nichts von dem verstehen, was heute in der Welt geschieht. Die Souveränität des unqualifizierten Individuums, des Menschen als solchen, die früher eine Idee oder ein legislatives Ideal war, ist jetzt als wesentlicher Inhalt in das Bewußtsein des Durchschnittsmenschen eingegangen. Und man merke wohl: wenn etwas, das ein Ideal war, zum Bestandteil der Wirklichkeit wird, hört es unerbittlich auf, Ideal zu sein. Die Würde und magische Höhe, welche Attribut des Ideals ist und ihm seine Macht über den Menschen gibt, verfliegt. Die gleichmachenden Rechte, die jene großzügige demokratische Erleuchtung entdeckte, sind aus Zielen und Idealen Ansprüche und unbewußte Voraussetzungen geworden«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 83 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

pp. 400f.: **»[L]o esencial para que exista «plenitud de los tiempos» es que un deseo antiguo...«:** »Wesentlich für die Existenz einer »erfüllten Zeit« ist es [...], daß ein alter Wunsch, der sich sehnd und drängend durch die Jahrhunderte schleppte, endlich eines Tages befriedigt ist. Und in der Tat, diese erfüllten Zeiten sind zufrieden, zuweilen, wie im Fall des 19. Jahrhunderts, überzufrieden mit sich selbst. Aber nun geht uns auf, daß diese Jahrhunderte, die so arriert, so wohlgelungen waren, innerlich tot sind. *Die echte Fülle des Lebens besteht nicht in der Zufriedenheit, der Wohlgelungenheit, der Ankunft.* Cervantes wußte, daß »der Weg immer besser ist als die Herberge«. Eine Zeit, die ihrem Verlangen, ihrem Ideal genuggetan hat, begehrt nichts mehr; ihr ist die Quelle des Wünschens versiegt. Das bedeutet, daß die berühmte Fülle in Wahrheit ein Ende ist«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 91 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]). Hervorhebung bei J. o. y. G.

pp. 401f.: **»Pero ahí está: este extrañísimo hecho de nuestra vida posee la condición radical...«:** »[U]nser Leben, dies höchst wunderbare Phänomen, besitzt die Grundverfassung, daß sich immer mehrere Ausgänge vor ihm auftun, die, weil es mehrere sind, den Charakter von Möglichkeiten annehmen, unter denen wir zu entscheiden haben. Leben heißt in eine Umwelt von

bestimmten Möglichkeiten hineingestellt sein. Diese Umwelt pflegt man die Umstände zu nennen. Alles Leben findet sich innerhalb des Umstehenden oder der Welt vor. Denn dies ist der ursprüngliche Sinn des Wortes ›Welt‹. Die Welt ist der Inbegriff unserer Lebensmöglichkeiten. Sie ist also nichts von unserem Leben Abgesondertes, ihm Fremdes, sondern der prinzipielle Umfang seiner Reichweite«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 100 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 401 Anm. 784: »**Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor!**...«: »Die stummen Dinge in unserem nächsten Umkreise. Nah, ganz nah bei uns erheben sie ihr schweigendes Antlitz mit einer Gebärde der Demut und der Sehnsucht, wie wenn sie es nötig hätten, daß wir ihre Gaben annehmen, und wie wenn sie sich ihrer scheinbaren Schlichtheit schämten. Und wir wandeln mitten unter ihnen und sind blind für sie, haben den Blick auf ferne Ziele gerichtet und haben die Eroberung entlegener, schematischer Städte im Sinn«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1959 (1914), p. 47 (dt. Übers. Ulrich Weber [1959]).

pp. 401f. Anm. 784: »**Pocas peripecias más graves pueden acontecer en el seno de una civilización que una mudanza de su horizonte...**«: »Es kann innerhalb einer Kultur nicht leicht eine Veränderung von größerer Tragweite vorkommen als die Verschiebung ihres Horizontes. Jene ferne und scheinbar reglose Linie, die das menschliche Sein umspannt, gehört zu den Hauptträgern des historischen Prozesses. Darum ist es erforderlich, sich vom Wesen des Horizontes eine präzise Vorstellung zu verschaffen und in ihm nicht etwas Entseeltes und Lebensäußerliches, sondern vielmehr ein lebendiges Organ zu sehen, das aktiv an der Gestaltung der Menschengeschichte beteiligt ist. [...] Das Leben ist seinem Wesen nach ein Zwiegespräch zwischen Subjekt und Umwelt; und es ist dies in seinen niedersten physiologischen wie in seinen sublimsten seelischen Funktionen. Leben heißt zusammenleben, und der andere, mit dem wir leben, ist die Welt um uns. Wir verstehen einen vitalen Akt nicht, setzen wir ihn nicht in Beziehung zu der Umwelt, auf die er sich richtet und von der sein Entstehen abhängt. [...] Zu jeder Stunde begehen wir Ungerechtigkeiten gegen Mitmenschen, deren Handlungen wir unzutreffend beurteilen, weil wir vergessen, daß sie sich vielleicht auf Inhalte ihrer Umwelt richten, die in unserer fehlen. Jedes Wesen besitzt seine eigene Landschaft, in der es sich bewegt. Diese Landschaft deckt sich einmal mehr, einmal weniger mit der unsrigen. Die Annahme eines einzigen vitalen Mediums, in das alle Lebewesen eingebettet wären, ist willkürlich und unfruchtbar. [...] Jede Art hat ihre natürliche Szenerie, aus der sich jedes Individuum und jede Gruppe von Individuen eine engere Szenerie ausschneidet. So ist die menschliche Landschaft das Resultat einer Auswahl aus den unendlichen Wirklichkeiten des Universums und umfaßt nur einen kleinen Teil davon. Aber kein Mensch hat die Landschaft der Spezies vollkommen ›gelebt‹. Jedes Volk und jede Epoche nehmen eine neue Auswahl aus dem allgemeinen Repertoire ›menschlicher‹ Gegenstände vor, und innerhalb jedes Volkes und jeder Epoche vollzieht das Individuum eine letzte Auslese. [...] Die Lehre von der vitalen Landschaft erscheint mit entscheidend für die Historie, die letzten Endes nichts anderes ist als eine Hermeneutik, eine Deutung fremden Lebens. Der Horizont aber ist ein Teil dieser Landschaft und ein Gradmesser ihrer Weite und Vielgestalt«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1924), pp. 247–53 (»Der historische Horizont«) (dt. Übers. Helene Weyl [1928]).

p. 402: »**Por lo pronto somos aquello que nuestro mundo nos invita a ser...**«: »Zunächst sind wir, was unsere Welt uns einlädt zu sein, und die Grundzüge unserer Seele sind ihr von ihrer Umgebung wie von einer Form eingepreßt. Natürlich, denn Leben ist nichts anderes als der Umgang mit der Welt. Das Antlitz, das sie uns in großen Umrissen entgegenhält, wird in großen Umrissen das Antlitz unseres Lebens sein«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 121 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 402: »**La vida, que es, ante todo, lo que podemos ser, vida posible...**«: »Leben ist vor allem der Inbegriff dessen, was wir sein können, mögliches Leben; aber es ist auch Wahl unter den Möglichkeiten, Entscheidung für das, was wir tatsächlich werden. Umstände und Entscheidung sind die beiden grundlegenden Elemente, aus denen sich das Leben aufbaut. Die Umstände – die Möglichkeiten – sind das Gegebene und uns Auferlegte an unserem Leben. Sie bilden unsere Welt. Das Leben wählt seine Welt nicht, es findet sich von vornherein in einer bestimmten, unvertauschbaren, in dieser gegenwärtigen Welt vor. Unsere Welt ist die schicksalhaft bestimmte Komponente, die in unser Leben eingeht. [...] Keinen Augenblick ist es unserer Entschlußkraft gegönnt zu ruhen. Selbst wenn wir verzweifelt geschehen lassen, was geschieht, haben wir beschlossen, nicht zu beschließen. Es ist also falsch, daß im Leben die ›Umstände entscheiden‹. Im Gegenteil, die Umstände sind der immer neue Kreuzweg, an dem wir uns zu entscheiden haben. Und der entscheidet, ist unser Charakter«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 107f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 402 Anm. 787: »**La seguridad de las épocas de plenitud – así en la última centuria – es una ilusión óptica...**«: »Die Sicherheit der erfüllten Zeiten – so im vergangenen Jahrhundert – beruht auf einer optischen Täuschung und führt dazu, daß man sich nicht um die Zukunft kümmert, mit deren Gestaltung der Mechanismus des Universums betraut wird. Der fortschrittliche Liberalismus wie der Marxsche Sozialismus setzen voraus, daß sich, was sie als beste Zukunft ersehen, mit einer Notwendigkeit ähnlich der astronomischen, verwirklichen wird. Durch diese Theorie vor ihrem eigenen Gewissen gedeckt, ließen sie das Steuer der Geschichte fahren, blieben nicht länger in Bereitschaft und büßten Beweglichkeit und Tatkraft ein. So entschlüpfte ihnen das Leben unter den Händen, wurde ganz und gar unbotmäßig und treibt heute führerlos, und keiner kennt das Ziel. Unter der Maske seiner großzügigen Zukunftsbezogenheit tut der Fortschritt nichts für den kommenden Tag; überzeugt, daß es keine Überraschungen noch Geheimnisse, keine Wendungen noch wesentliche Neuerungen gibt, sicher, daß die Welt geradeaus gehen wird, ohne Umwege oder Rückschritte, zieht er seine Unruhe aus der Zukunft zurück und siedelt sich in einer endgültigen Gegenwart an. Kein Wunder, wenn die Welt heute leer von Plänen, Zielsetzungen und Idea-

len ist. Niemand befaßte sich damit, sie bereitzuhalten. Das ist die Fahnenflucht der Eliten, die immer die Kehrseite zum Aufstand der Massen darstellt«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 105f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 402: **»Todo esto vale también para la vida colectiva...«:** »Alles dies gilt auch für das Gemeinschaftsleben. Auch in ihm liegt zunächst ein Horizont von Möglichkeiten vor und dann ein Entschluß, der wählt und über die tatsächliche Art des Kollektivdaseins entscheidet. Dieser Entschluß entspringt dem Charakter der Gesellschaft oder, was dasselbe ist, des Menschentypus, der in ihr herrscht«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 108 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 402: **»¡Desdichada la raza que no hace un alto en la encruijada antes de proseguir su ruta...«:** »Unglücklich die Rasse, die nicht am Kreuzweg haltmacht, bevor sie weiterzieht, die ihr eigenes Innere nicht in Frage stellt, die nicht die heldenmütige Notwendigkeit empfindet, ihr Schicksal zu rechtfertigen und ihre geschichtliche Aufgabe in ein klares Licht zu rücken. Der einzelne Mensch findet seine Richtung in der Welt nur über seine eigene Rasse, weil er in sie eingeschmolzen ist wie der Tropfen in die wandernde Wolke«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1959 (1914), p. 118 (XIII) (dt. Übers. Ulrich Weber [1959]).

pp. 402f.: **»En nuestro tiempo domina el hombre-masa; es él quien decide...«:** »In unserer Zeit herrscht der Massenmensch; er ist es, der entscheidet. Man sage nicht, so sei es schon in der Epoche der Demokratie und des allgemeinen Stimmrechts gewesen. Das allgemeine Stimmrecht gab der Masse nicht das Recht zu entscheiden, sondern die Entscheidung der einen oder anderen Elite gutzuheißen. [...] Was heute geschieht, ist hiervon grundverschieden. [...] Die öffentliche Macht liegt in den Händen eines Vertreters der Massen, die so mächtig sind, daß sie jede Opposition unterdrückt haben. [...] Und dennoch lebt die öffentliche Macht, die Regierung, in den Tag hinein. Keine Zukunft kündigt sich in ihr an; sie erscheint nicht als Anfang, dessen weitere Entwicklung man sich vorstellen könnte. Mit einem Wort, sie lebt ohne Lebensplan; sie hat nichts vor. Sie weiß nicht, wohin sie geht, weil sie strenggenommen überhaupt nicht geht; sie hat keinen vorgezeichneten Weg, keine zu durchlaufende Bahn. [...] Dies ist der Grund, daß sich ihre Tätigkeit darauf beschränkt, dem Konflikt der Stunde auszuweichen; sie löst ihn nicht, sondern flieht ihn zunächst unter Benutzung jedes beliebigen Mittels, selbst auf die Gefahr hin, dadurch größere Schwierigkeiten für die nächste Stunde aufzuhäufen. Solcherart war immer die öffentliche Macht, wenn die Massen sie unmittelbar ausübten: allmächtig und vergänglich. Der Massenmensch ist der Mensch, der ohne Ziel lebt und im Winde treibt. Darum baut er nichts auf, obgleich seine Möglichkeiten und Kräfte ungeheuer sind«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 108f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 403: **»No es, pues, el aumento de población lo [...] me interesa...«:** »Es kommt mir denn auch weniger auf die Bevölkerungszunahme selbst als auf ihre schwindelnde Schnelligkeit an [...]. Denn dieser schwindelnden Schnelligkeit ist es zuzuschreiben, wenn Massen und Massen von Menschen mit so beschleunigtem Tempo in die Geschichte hineingestoßen wurden, daß es kaum möglich war, ihnen die überlieferte Kultur zu vermitteln. [...] Man gab ihnen Werkzeuge, um intensiver zu leben, aber kein Verständnis für die großen historischen Aufgaben; man pflanzte ihnen eilig den Stolz auf die Macht der modernen Mittel ein, aber nicht den Geist. Mit dem Geist haben sie darum nichts im Sinn, und die neuen Generationen ergreifen die Herrschaft der Welt, als wäre die Welt ein Paradies ohne die Fußspuren der Vergangenheit, ohne althergebrachte, verworrene Rätsel«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 110f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 403: **»Lo que antes se hubiera considerado como un beneficio de la suerte...«:** »Was man vorher als eine Gnade des Schicksals angesehen hätte, die in demütiger Dankbarkeit hingenommen wurde, betrachtet man jetzt als ein Recht, für das man nicht dankt, das man *fordert*«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 115 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]). Hervorhebung bei J. O. Y. G.

p. 403: **»Conforme se avanza por la existencia, va uno hartándose de advertir...«:** »Wenn man im Leben fortschreitet, bemerkt man bis zum Überdruß, wie wenig Menschen zu einer Anstrengung imstande sind, die ihnen nicht als genaue Antwort auf eine äußere Notwendigkeit auferlegt wird«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 126 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 403: **»No se trata de que el hombre-masa sea tonto...«:** »Nicht das der Massenmensch dumm wäre. Im Gegenteil, der gegenwärtige ist gescheiter, hat größere intellektuelle Fähigkeiten als irgendeiner in der Vergangenheit. Aber diese Fähigkeiten helfen ihm nicht; im Grunde hilft ihm das undeutliche Bewußtsein ihres Besitzes nur dazu, daß er sich noch hermetischer in sich verschließt und sie erst recht nicht gebraucht. Den Wust von Gemeinplätzen, Vorurteilen, Gedankenketten oder schlechtweg leeren Worten, den der Zufall in ihm aufgehäuft hat, spricht er ein für allemal heilig und probiert mit einer Unverfrorenheit, die sich nur durch ihre Naivität erklärt, diesem Unwesen überall Geltung zu verschaffen. Das ist es, was ich [...] als das Kennzeichen unserer Epoche hinstellte: nicht daß der gewöhnliche Mensch glaubt, er sei außerordentlich und nicht gewöhnlich, sondern daß er das Recht auf Gewöhnlichkeit und die Gewöhnlichkeit als Recht proklamiert und durchsetzt«,

entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 130f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 403: »**Lo civilizado es el mundo, pero su habitante no lo es...**«: »Die Welt ist zivilisiert, aber ihre Bewohner sind es nicht; sie sehen nicht einmal die Zivilisation an ihr, sondern benutzen sie, als wäre sie Natur. [...] Im Grunde seiner Seele weiß er nichts von dem künstlichen, fast unwahrscheinlichen Charakter der Zivilisation und wird niemals seine Begeisterung für die Apparate auf die Theorien ausdehnen, die sie ermöglichen. [...] Der Massenmensch unserer Zeit ist in der Tat ein Primitiver, der durch die Kulissen auf die alte Szene der Zivilisation geschlüpft ist«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 142f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 403: »**El europeo que empieza a predominar – esta es mi hipótesis – sería...**«: »Der Europäer, der jetzt zu herrschen *beginnt* – das ist meine Hypothese –, ist *im Verhältnis zu der verwickelten Kultur, in die er hineingeboren wird*, ein Barbar, ein Wilder, der aus der Versenkung auftaucht, ein »vertikaler Eindringling«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), pp. 148f. (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 404: »[... La] **civilización del siglo XIX es de índole tal que permite al hombre medio instalarse...**«: »Die Zivilisation des 19. Jahrhunderts nun ist von solcher Art, daß sie dem Durchschnittsmenschen gestattet, sich in einer Welt des Überflusses einzurichten, von der er nur die Üppigkeit der Mittel, aber nicht die Schwierigkeiten sieht. Er findet bequeme Gesetze, vorsorgende Staaten, fabelhafte Apparate, heilkräftige Medizinen vor. Aber er weiß nicht, wie schwer es ist, die Medizinen und Apparate zu erfinden und ihre Herstellung für die Zukunft zu sichern; er merkt nicht, wie unsicher die Organisation des Staates ist, und kaum, daß er irgendeine Verpflichtung in sich fühlt. Dieser Ausfall verfälscht und verdirbt ihn an der Wurzel seines Daseins, denn es bringt ihn um die Föhlung mit der Substanz des Lebens, welche letzte Gefahr und radikale Fragwürdigkeit ist«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 163 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 404: »**El hombre–masa no afirma el pie sobre la firmeza inconvivable de su sino...**«: »Der Massenmensch haftet mit seinen Füßen nicht auf dem festen, dauernden Boden seines Schicksals; sein scheinhaftes Dasein hängt in der Luft. Darum ließen sich niemals vorher die gewichts– und wurzellosen Existenzen – *déracinés* ihres Schicksals –so leicht von jeder Strömung mitreißen«, entnommen aus: Ortega y Gasset 1957 (1930), p. 168 (dt. Übers. Helene Weyl [1931]).

p. 409: *Caelum non animum mutant qui trans mare currunt*: »[...] so ändern jene nur die Luft, nicht ihren Sinn, die übers Meer der Langeweile entlaufen« / »Ja, dann ändert das Reisen die Luft nur, nicht das Gemüth auch« entnommen aus: Horaz 1782 I, p. 174 (I, II, 27) (dt. Übers. Christoph Martin Wieland [1782]) / Horaz 1856, p. 33 (I, II, 27) (dt. Übers. Ludwig Döderlein [1856]).

p. 410 Anm. 841: *Adde ut vultus eorum quos oueros videramus, subinde factos adolescentes cognovimus...*: »Zu bedenken ist ferner das Aussehen derer, denen wir als Kindern begegnet waren, die wir in der Folge, als sie zu Jugendlichen herangewachsen waren, immer noch kannten und denen man – stets denselben – auch in reifen Jahren wiederbegegnet ist: jetzt, da sie alt geworden sind, vermag man sie immer noch eindeutig zu erkennen, obschon ein so großer Wandel der Erscheinung, von Aussehen zu Aussehen, sie tagtäglich durch das ganze Leben begleitet hat. Also dürfen wir folgendes behaupten: Die Körperbildung weist Elemente auf, die sich mit der Zeit verändern; andererseits enthält sie etwas, das gleichsam in ihr liegt, ihrem Wesen zutiefst eigen ist und deshalb nie verschwindet. Durch seine Beständigkeit und Unveränderlichkeit bewirkt es die Ähnlichkeit innerhalb der Art«, entnommen aus: Alberti 2000 (1434), p. 147 (IV) (dt. Übers. Oskar Bätschmann, Christoph Schäublin [2000]).

p. 426: »[I]es formes, en leurs divers états, ne sont certes pas suspendues dans une zone abstraite, au-dessus de la terre...«: »Die Formen in ihren verschiedenartigen Zuständen schweben natürlich nicht in einer abstrakten Zone über der Erde, über den Menschen. Sie vermischen sich mit dem Leben, aus dem sie hervorgehen, wobei sie bestimmte geistige Bewegungen in den Raum übertragen. Aber ein bestimmter Stil ist nicht nur Zustand des Formenlebens oder vielmehr dieses Leben selbst, er ist eine formal gleichartige, zusammenhängende Umwelt, in deren Innerem der Mensch handelt und atmet, eine Umwelt, die sich als Ganzes verschieben kann«, entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 30f. (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

p. 426: »**Stables ou nomades, les milieux formels engendrent leurs divers types de structure sociale...**«: »Die formalen Kreise, sesshaft oder wandernd, bringen ihre verschiedenen Typen sozialer Struktur hervor, einen Lebensstil, einen Wortschatz, Bewußtseinszustände. Allgemeiner gesagt: das Leben der Formen prägt psychologische Landschaften, ohne die die schöpferische Kraft des Ortes undurchsichtig und unfaßbar wäre für alle jene, welche daran teilhaben. Griechenland existiert als geographische Basis einer bestimmten Idee des Menschen; aber die Landschaft der dorischen Kunst, oder vielmehr die dorische Kunst als Landschaft hat ein eigenes Griechenland geschaffen, ohne das das Griechenland der Natur nur eine lichtvolle Wüste ist; die gotische Landschaft oder vielmehr die gotische Kunst als Landschaft hat ein nie dagewesenes Frankreich geschaffen, eine französische Humanität, Horizontlinien, Städtesilhouetten, kurz gesagt eine Poetik, die aus ihr hervorgeht und nicht aus der Geologie oder den Einrichtungen der Capetinger«, entnommen aus: Focillon 1954 (1934), p. 31 (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

pp. 426f.: »Dans ses formes originales, cet art [l'architecture, R. B.] est fortement attaché à la terre...«: »In ihren Ursprungsformen ist diese Kunst [der Architektur, R. B.] aufs stärkste an die Erde gebunden, einem Auftrag unterstellt, einem Programm ergeben. Die Architektur errichtet ihre Denkmäler unter einem bestimmten Himmel, in einem bestimmten Klima, auf einem Boden, der ihr seine bestimmten Materialien liefert und keine andern, in einer Landschaft von einer bestimmten Eigentümlichkeit, in einer mehr oder minder reichen, mehr oder minder bevölkerten, mit Handwerkern mehr oder weniger versehenen Stadt. Sie genügt kollektiven Bedürfnissen, selbst wenn sie private Behausungen baut. Sie ist geographisch und soziologisch. Der Backstein, der Naturstein, der Marmor, die vulkanischen Materialien sind nicht reine Farbelemente, sondern Strukturelemente. Reichlicher Regen fordert spitze Giebel, Wasserspeier, Traufen auf den Außenseiten der Strebebögen. Trockenheit erlaubt anstelle der Dächer Terrassen zu setzen. Strahlendes Licht verlangt nach schattigen Kirchenschiffen. Bedeckte Himmel rufen einer Vielfalt von Öffnungen. Der rare und teure Boden in den volkreichen Städten drängt zu Ausladungen und Vorbauten. Andererseits tragen die historischen Lebenskreise, wie z. B. die großen Feudalstaaten Frankreichs im XI. und XII. Jahrhundert dazu bei, die verschiedenen Arten der romanischen Kirchen über das Land zu verteilen. Die Zusammenarbeit der Monarchie der Capetinger, des Episkopates und der städtischen Bevölkerung an der Entwicklung der gotischen Kathedralen zeigt, welchen entscheidenden Einfluß der Wettstreit sozialer Kräfte ausüben kann. Doch diese Tätigkeit, so gewaltig sie auch ist, vermag ein statisches Problem nicht zu lösen, eine Wertbeziehung nicht herzustellen. Der Maurer, der zwei rechtwinklige gekreuzte Steinrippen unter dem Nordturm von Bayeux spannte, der den Spitzbogen in einem andersartigen Einfall in den Chorumgang von Morierval einbaute, der Schöpfer des Chores von Saint-Denis, sie alle waren rechnende Köpfe, die an festen Körpern arbeiteten und nicht Historiker, die die Zeit deuteten. Die aufmerksamste Erforschung der gleichartigsten Umwelt, der engste Zusammenhang zwischen einer Reihe von Tatsachen geben noch nicht den Aufriß der Türme von Laon. So wie der Mensch durch Anbau, durch Abholzung, durch Kanäle und Straßen das Antlitz der Erde verwandelt und eine Art einzig und Allein von ihm ausgehender Geographie schafft, so erzeugt auch der Architekt neue Voraussetzungen für das historische Leben, für das soziale Leben, für das geistige Leben. [Das Leben] erschafft nicht vorauszusehende Umwelten. Es befriedigt Bedürfnisse, erweckt neue. Es erfindet eine Welt«, entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 107f. (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

p. 439 Anm. 970: »Styles [...] were seen as manifestations of that spirit of age...«: »Stile [...] erschienen als Bekundungen jenes Zeitgeistes, der in Hegels Vision der Weltgeschichte zum Rang einer metaphysischen Größe aufgestiegen war. Der sich entfaltende Geist bekundete sich nicht allein in bestimmten Architekturformen, sondern gewann genauso in der Malerei, der Plastik und solchen Mustern einer Zeit Gestalt, die auch Literatur, Politik und Philosophie die Physiognomie der Epoche aufprägten. [...] Es mußte da etwas geben, was allen Kunstwerken einer bestimmten historischen Epoche gemeinsam war, sie mußten eine fundamentale oder essentielle Eigenschaft miteinander teilen, die alle Äußerungen der Gotik oder des Barock charakterisierte. [...] Aristoteles [...] dachte sich die Arbeit des Wissenschaftlers im wesentlichen als eine Arbeit der Klassifikation und Beschreibung [...] und glaubte, daß solche Klasseneinteilungen nicht gemacht, sondern auf den Wegen von Induktion und intuitiver Einsicht in der Natur gefunden werden. [...] Daß Aristoteles' Methode [...] in den Geisteswissenschaften noch herrschend blieb, als die Naturwissenschaft sich längst von dieser Denkweise losgesagt hatte, bietet viel Stoff zum Nachdenken. Denn in all den während der vergangenen hundert Jahre in Mode gekommenen Erörterungen über das wahre Wesen von Renaissance, Gotik und Barock zeigt sich zumeist eine unkritische Übernahme des aristotelischen Essentialismus. Man nimmt stets an, daß der Historiker, wenn er eine genügend große Zahl von Werken aus einer bestimmten Epoche betrachtet, allmählich zu einer geistigen Erfassung des innewohnenden Wesens gelangt, das diese Werke von allen anderen unterscheidet, gerade so wie sich Tannen von Eichen unterscheiden. Ja, wenn das Auge des Historikers nur scharf genug ist und sein Einblick tief genug reicht, so wird er sogar durch das Wesen der Arten hindurch zu dem der Gattung gelangen. Er wird also nicht nur in der Lage sein, die den gotischen Bildern und Statuen gemeinsamen Struktureigenschaften, sondern auch jene höhere Einheit zu erfassen, die gotische Kunst mit gotischer Literatur, Gesetzgebung und Philosophie verknüpft«, entnommen aus: Gombrich 1999 (1963), pp. 158f. (dt. Übers. Jens Kulenkampff [1982]).

p. 443 Anm. 986: [...] *diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum...*: »[...] diejenigen, welche irgendwelche Menschen unterrichten und ausbilden, müssen sehr gewissenhaft darauf achten, wohin jeden Einzelnen seine natürliche Veranlagung am meisten zu treiben scheint. Wir sehen ja, dass gewissermaßen aus der nämlichen Schule von Fachleuten und Lehrern, von denen jeder in seiner Art sehr bedeutend war, Schüler hervorgegangen sind, die untereinander sehr unähnlich waren und sich dennoch Lob verdienten; denn der Unterricht ihres Lehrers passte sich der natürlichen Veranlagung eines jeden an«, entnommen aus: Cicero 2007, p. 327 (III, 9, 35) (dt. Übers. Theodor Nüßlein [2007]).

p. 451: »[...] se trouve transporté« »dans un monde bizarre, auquel manquerait une dimension...«: »[sich] in eine bizarre, dimensionslose Welt versetzt [finde]. Eine Welt heftiger Leidenschaften, gewiß; blind wie jede lebendige Welt, wie die unsere, unbekümmert um die geschichtlichen Tiefen, um jene lebhaften Gewässer, auf denen unser Boot dahinzieht wie das trunkenste aller Schiffe. Eine gefährliche Welt, deren Zauber wir jedoch gebannt haben werden, sobald wir die großen, lautlosen Strömungen in der Tiefe kennen, deren Richtung sich nur feststellen läßt, wenn man große Zeiträume umfaßt. Die dröhnenden Ereignisse sind oft nur Augenblicke, nur Erscheinungen jener großen Schicksale und erklären sich nur aus diesen«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 21 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

pp. 451f.: »D'ordinaire, l'histoire ne s'intéresse qu'aux crises, aux paroxysmes de ces mouvements lents...«: »Gewöhnlich interessiert die Geschichte sich nur für die Krisen und die Höhepunkte dieser langsamen Bewegungen. Doch ihnen gehen stets lange Vorbereitungen voraus, endlose Folgen schließen sich an, und es kommt vor, daß die Bewegungen selbst im Laufe ihrer langwierigen Entwicklung nach und nach ihre Richtung ändern. Aufbau und Verfall wechseln sich ab. [...] Doch in diesem nahezu reglosen Rahmen spielen nicht nur die langsam aufsteigenden und abebbenden Fluten eine Rolle; die Veränderungen, die sich in den allgemeinen Beziehungen zwischen dem Menschen und seinem Lebensmilieu vollziehen, stoßen auf andere Bewegungen: die manchmal ebenfalls langsamen, aber gewöhnlich kürzeren Schwankungen der Ökonomie. Alle diese Bewegungen überlagern sich. Die einen wie die anderen beeinflussen das nie einfache Leben der Menschen. Und diese können nur dann etwas aufbauen, wenn sie die Ströme oder Rückströme bewußt oder unbewußt nutzen. Anders gesagt, die geographische Beobachtung der beständigen Dauer [la longue durée] führt uns zu den langsamsten Bewegungen der Geschichte«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), pp. 143f. (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 452: »[...] arrivé à une décomposition de l'histoire en plans étagés...«: »[...] die Geschichte in mehrere Etagen [...] zerlegen [...], in der Zeit der Geschichte eine geographische, eine soziale und eine individuelle Geschichte [...] unterscheiden«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 21 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 452: »[...] met en cause une histoire quasi-immobile, celle de l'homme dans ses rapports avec le milieu qui l'entoure...«: »[...] führt [eine] gleichsam unbewegte Geschichte vor, die des Menschen in seinen Beziehungen zum umgebenden Milieu; eine träge dahinfließende Geschichte, die nur langsame Wandlungen kennt, in der die Dinge beharrlich wiederkehren und die Kreisläufe immer wieder neu beginnen«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 20 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 452: »[t]he field of history contains many circuits which never close...«: »Es gibt in der Geschichte viele Kreisläufe, die sich niemals schließen. Selbst wenn alle Bedingungen für ein Ereignis vorhanden sind, garantieren sie nicht das Eintreten dieses Ereignisses in einem Bereich, wo der Mensch eine Handlung bedenken kann, ohne sie auszuführen«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 74 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 452: »Je n'ai pas voulu négliger cette histoire-là, presque hors du temps, au contact des choses inanimées...«: »Diese [beinahe] außer der Zeit liegende, dem Unbelebten benachbarte Geschichte wollte ich weder vernachlässigen noch sie, wie es traditionell in so vielen Büchern geschieht, als nutzlose geographische Einführung an die Schwelle der eigentlichen Darstellung verbannen: jene Geschichte mit ihren mineralischen Landschaften, Äckern und Blumen, die man rasch vorzeigt und von der dann nie mehr die Rede ist, als ob die Blumen nicht in jedem Frühling wiederkämen, als ob die Herden in ihren Wanderungen innehielten, als ob die Schiffe nicht auf einem realen Meer segeln müßten, das sich mit den Jahreszeiten verändert«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 20 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 452: »Au-dessus de cette histoire immobile, une histoire lentement rythmée...«: »Oberhalb dieser unbewegten Geschichte läßt sich eine Geschichte langsamer Rhythmen ausmachen; man möchte fast sagen – wäre dem Ausdruck sein voller Sinn nicht verlorengegangen – eine soziale Geschichte, die der Gruppen und Gruppierungen. [...] Dort werden nacheinander die Ökonomien, die Staaten, die Gesellschaften und die Zivilisationen untersucht«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 20 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]). Hervorhebung bei F. B.

p. 452: »Troisième partie enfin, celle de l'histoire traditionnelle, si l'on veut de l'histoire à la dimension non de l'homme, mais de l'individu...«: »Der dritte Teil endlich ist der der traditionellen Geschichte; wenn man so will, der Geschichte nicht im Maßstab es Menschen, sondern des Individuums; der Ereignisgeschichte [...]. Eine ruhelos wogende Oberfläche, vom Strom der Gezeiten heftig erregte Wellen. Eine Geschichte kurzer, rascher und nervöser Schwankungen. Überempfindlich, wie sie ist, versetzt der geringste Schritt all ihre Meßinstrumente in Alarm. So ist sie von allen die leidenschaftlichste, menschlich reichste, doch die gefährlichste auch. Mißtrauen wir dieser Geschichte, deren Glut noch nicht abgekühlt ist, der Geschichte, wie sie die Zeitgenossen im Rhythmus ihres Lebens – das kurz war wie das unsere – empfunden, beschrieben, erlebt haben. Sie hat die Ausmaße ihres Zorns, ihrer Träume und ihrer Illusionen. [...] Diese kostbaren Berge von Papier geben ein ziemlich verzerrtes Bild, verdecken die verlorene Zeit, stehen außerhalb der Wahrheit«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), pp. 20f. (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

pp. 452f.: »[...] à travers l'espace et le temps, à faire surgir une histoire au ralenti, révélatrice de valeurs permanentes...«: »[...] beim Durchlaufen von Raum und Zeit eine Geschichte im Zeitlupentempo ans Licht zu holen, die dauerhafte Werte enthüllt. In diesem Zusammenhang ist die Geographie kein Selbstzweck mehr; sie wird zum Mittel. Sie hilft uns, auch jene strukturellen Realitäten ausfindig zu machen, die sich am langsamsten entfalten, eine Perspektive herzustellen, deren Fluchtlinie auf die beständigste Dauer [la plus longue durée] verweist. Die Geographie – der wir, genau wie der Geschichte, jede Frage stellen können – begünstigt also die Entdeckung einer quasi unbewegten Geschichte, vorausgesetzt natürlich, wir sind bereit, ihren Lehren zu folgen, ihre Einteilungen und Kategorien zu akzeptieren«, entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 31 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 453: »[...] rien n'étant plus important, d'après nous, au centre de la réalité sociale...«: »[...] nichts ist nach unserer Meinung im Zentrum sozialer Realität bedeutsamer als dieser lebendige, innere, unendlich wiederholte Gegensatz von Augenblick

und langsam ablaufender Zeit. Ob es sich um die Vergangenheit handelt oder die Gegenwart, ein klares Bewußtsein dieser Vielzahl sozialer Zeitläufe ist für eine den Humanwissenschaften gemeinsame Methodologie unentbehrlich«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 49 (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 453: »Par *structure*, les observateurs du social entendent une organisation, une cohérence...«: »Unter *Struktur* verstehen die Beobachter des Sozialen ein Ordnungsgefüge, einen Zusammenhang, hinreichend feste Beziehungen zwischen Realität und sozialen Kollektivkräften«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 55 (dt. Übers. B. Classen [1972]). Hervorhebung bei F. B.

p. 453: »Entre les temps différents de l'histoire, la longue durée se présente ainsi comme un personnage encombrant, compliqué, souvent inédit...«: »Innerhalb der verschiedenen Zeiten der Geschichte zeigen sich die langen Zeitläufe als eine störende, schwierige, oft unbekannte Größe. Sie als Kern unseres Faches anzunehmen, wird kein einfaches Spiel sein, keine der üblichen Erweiterungen der Untersuchungen und der historischen Neugier. Es wird sich auch nicht um eine Wahl handeln, deren einziger Gewinner sie wäre. Sie anzuerkennen, bedeutet für den Historiker, sich in eine Änderung des Stils, er Haltung, in eine Umwälzung des Denkens und eine neue Auffassung des Sozialen zu schicken, d. h. sich mit einer verlangsamten Zeit, die manchmal fast an der Grenze von Bewegung überhaupt steht, vertraut zu machen. Auf dieser Stufe, nicht auf einer anderen [...], ist es zulässig, sich freizumachen von der anspruchsvollen Zeit der Geschichte, sie zu verlassen und wieder zu ihr zurückzukehren, aber mit anderen Augen, mit anderen Interessen, mit anderen Fragen. Jedenfalls läßt sich die gesamte Geschichte, auf diese Schichten langsam verlaufender Geschichte bezogen, wie von einer Infrastruktur aus neu überdenken. Alle Etagen der Geschichte, alle ihre tausend Etagen, all die tausend Explosionen der Zeit der Geschichte lassen sich aus dieser Tiefe, aus dieser halben Unbeweglichkeit verstehen, alles kreist um sie«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), pp. 58f. (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 453: »[...] il s'agit, pour qui veut saisir le monde, de définir une hiérarchie des forces...«: »[...] für den, der die Welt begreifen will, handelt es sich darum, eine Hierarchie der Kräfte, der Strömungen, der besonderen Bewegungen festzulegen und dann die Konstellation des Ganzen wieder in den Griff zu bekommen. In jedem Augenblick einer solchen Untersuchung ist zwischen langfristigen Bewegungen und kurzfristigen Schüben zu unterscheiden, diese werden aus ihren unmittelbaren Ursachen, jene aus einer weit zurückliegenden Zeit verstanden. [...] Jede ›Aktualität‹ vereint ursprüngliche Bewegungen von unterschiedlichem Rhythmus: Die Gegenwart stammt gleichzeitig aus dem Gestern, dem Vorgestern und dem Einst«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 59f. (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 453 Anm. 1051: »Présent et passé s'éclairent de leur lumière réciproque...«: »Gegenwart und Vergangenheit erhellen sich gegenseitig. Wenn man seine Beobachtungen ausschließlich in der engen Gegenwart anstellt, wird die Aufmerksamkeit auf das gelenkt, was sich schnell bewegt, was zu Recht oder Unrecht glänzt, sich gerade geändert hat oder Lärm macht oder sich mühelos erkennen läßt. Eine Unmenge von Ereignishaftem, ebenso langweilig wie das der Geschichtswissenschaft, lauert auf den eiligen Beobachter, den Ethnologen, der drei Monate einen polynesischen Stamm besucht, den Industriosozologen, der die Klischees seiner letzten Enquête weitergibt oder meint, mit geschickt formulierten Fragebögen und den Kombinationen der Lochkarten einen sozialen Mechanismus einkreisen zu können. Das Soziale ist dazu ein viel zu schlaues Wild. [...] Ist die in ihrem Zeitablauf dialektische Geschichte nicht auf ihre Weise eine Erklärung des Sozialen in seiner ganzen Wirklichkeit und seiner Gegenwart? Ihre Lektion, die in diesem Bereich als eine Warnung vor dem Ereignis gelten mag, ist, nicht nur innerhalb der kurzen Zeitläufe zu denken und vor allem nicht zu denken, daß diejenigen Akteure, die Lärm machen, die allein authentischen seien; es gibt andere und verschwiegenere [...]«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), pp. 63f. (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 454: »Pour nous, historiens, une structure est sans doute assemblage, architecture, mais plus encore une réalité...«: »Für uns Historiker ist eine Struktur zweifellos ein Zusammenspiel, ein Gefüge, aber mehr noch eine Realität, die von der Zeit wenig abgenutzt und sehr lange fortbewegt wird. Manche langlebigen Strukturen werden zu stabilen Elementen einer unendlichen Kette von Generationen: Sie blockieren die Geschichte, stören – und bestimmen also – ihren Ablauf. Andere zerfallen wesentlich schneller. Aber alle sind gleichzeitig Stützen und Hindernisse. Hindernisse machen sich als Grenzen bemerkbar (als Eingrenzungen im mathematischen Sinne), die der Mensch mit seinen Erfahrungen kaum überschreiten kann«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 55 (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 454: »Songez à la difficulté de briser certains cadres géographiques...«: »Man braucht nur daran zu denken, wie schwierig es war, gewisse geographische Rahmen, gewisse biologische Gegebenheiten, einige Grenzen der Produktivität, sogar manche geistigen Zwänge zu sprengen: Auch Denkverfassungen sind Gefängnisse der langen Zeitläufe«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 55 (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 454: »[l]'exemple le plus accessible semble encore celui de la contrainte géographique...«: »Das verständlichste Beispiel scheint noch das der geographischen Zwangsläufigkeit zu sein. Der Mensch ist Jahrhunderte hindurch abhängig vom Klima, von der Vegetation, vom Tierbestand, von der Kultur, von einem langsam hergestellten Gleichgewicht, dem er sich nicht entziehen kann, ohne alles in Frage zu stellen. Man braucht nur die Bedeutung des Almauftriebs im Leben der Bergbauern zu betrachten, die Stetigkeit bestimmter, in besonders günstigen Küstenlagen verwurzelter Lebensbereiche maritimer Populationen, man sehe sich nur die dauerhafte Wachstumsgestalt der Städte, die Beständigkeit der Straßen – und Verkehrswege, die

überraschende Unbeweglichkeit des geographischen Rahmens der Zivilisation an. Dieselbe Dauerhaftigkeit, dasselbe Fortleben gibt es im kulturellen Bedarf«, entnommen aus: Braudel 1977 (1958), p. 56 (dt. Übers. B. Classen [1972]).

p. 454: **»Ne grossissons pas, mais ne diminuons pas la part du déterminisme...«:** »Wir dürfen den Anteil dieses geographischen Determinismus nicht überschätzen, doch auch nicht unterschätzen. Geben wir noch ein besseres Beispiel. Die Seefahrt im Mittelmeer wurde stets vom schlechten Wetter im Winter behindert, von den gefährlichen Windstößen, die von Oktober bis April so häufig auftreten und auf atlantische Tiefdruckgebiete zurückgehen. Es ist daher ein wichtiges Ereignis, daß um die Mitte des [14.] Jahrhunderts ein nordischer Schiffstyp im Mittelmeer auftaucht, der aus dem Baltikum stammt und durch die wieder einmal fruchtbare Vermittlung der Biscayer bis in die südlichen Meere gelangt ist: die Kogge der Hansestädte oder, wie unsere Texte berichten, la nave. Dieses große und schwere runde Schiff ist an sich durchaus eine Revolution: dank seiner solide verlugten Planken (sie überlappen sich wie Dachziegel), dank seiner Transportkapazität und seinem Sieg über den Winter – denn die Äquinoktialstürme werden mit seinem stabilen Gerippe nicht fertig – setzt es sich schließlich gegen die anderen Schiffe durch, besonders gegen die venezianische Galeone, dieses lange Handelsschiff mit Rudern ... Ist damit nun gesagt, daß der geographische Determinismus in diesem Fall überwunden wurde, daß der Mensch nach 1450 über die Natur gesiegt hat, indem er sich zum Herr über den Winter machte? Es war zweifellos ein Triumph, aber zwei Bemerkungen seien hinzugefügt: Zunächst, sind wir denn sicher, daß, wie Peter Lane und andere meinten, es nur das schlechte Wetter war, das einstmals die Fahrt dieser Schiffe behindert hat? Es spielte gewiß eine Rolle, eine sehr wichtige Rolle, wie uns die Dokumente immer wieder sagen. Aber erhob sich nicht auch die Frage der Ladung, der Frachtmöglichkeit, die – über einen Umweg – auf den Rhythmus der Jahreszeiten und den Erntekalender verweist? Eine zweite Bemerkung: Der Sieg der Koggen über den Winter war nicht ohne Aufwand und ein für allemal erreicht worden. Diesen Sieg galt es immer wieder neu zu erringen. Eine Anstrengung, die eine ganze Kette von Ereignissen nach sich zog: Schiffe bauen, das bedeutete, das notwendige Holz zu finden und zu transportieren; sie auszurüsten und zu bewaffnen, zu lenken und zu verwalten ... Auf der einen Seite das natürliche Hindernis, auf der anderen Seite die menschliche Anstrengung, die diesem Hindernis entgegenwirkt, sich aber daran ausrichtet. Worin besteht nun der Determinismus, worin der Anteil des geographischen Milieus, wenn nicht zumeist in solchen fortgesetzten Abfolgen menschlicher Anstrengungen, die das Milieu durch seine Widerspenstigkeit hervorruft?«, entnommen aus: Braudel 2007 (1949a), pp. 405f. (dt. Übers. Matthias Middell, Steffen Sammler [1994]).

p. 455: **»Poser les problèmes humains tels que les voit, étalés dans l'espace et si possible cartographiés, une géographie humaine intelligente...«:** »Die menschlichen Probleme so zu stellen, wie sie eine intelligente Humangeographie sieht, verbreitet im Raum und nach Möglichkeit kartographiert – ja gewiß, aber sie sollen nicht nur für die Gegenwart und in der Gegenwart aufgeworfen werden, sondern ihre Anwendung in der Vergangenheit finden, indem man der Zeit Rechnung trägt. Wir wollen die Geographie von dieser gedanklichen Fortführung der aktuellen Realitäten losreißen, mit denen sie sich ausschließlich, oder doch beinahe ausschließlich, beschäftigt, sie zwingen, mit ihren Methoden und ihrem Geiste die Realitäten der Vergangenheit und damit auch das, was man die Zukunft der Geschichte nennen könnte, neu zu durchdenken. Aus der traditionellen historischen Geographie eines [Longnon], die fast ausschließlich auf die Untersuchung von Staatsgrenzen und von administrativen Einheiten gerichtet war, ohne sich mit der Erde selbst zu befassen, mit dem Klima, dem Boden, den Pflanzen und Tieren, den Lebensweisen und gewerblichen Aktivitäten, gilt es, wenn man so will, eine wirkliche retrospektive Humangeographie zu entwickeln. Folglich sind die Geographen zu verpflichten (was relativ leicht sein dürfte), der Zeit größere Aufmerksamkeit zu schenken, und die Historiker (was schon schwieriger sein dürfte) zu veranlassen, sich intensiver mit dem Raum auseinanderzusetzen und mit dem, was er trägt, was er hervorbringt, was er den Menschen erleichtert und wo er ihre Pläne durchkreuzt – mit einem Wort, sie dazu zu bringen, seiner beeindruckenden Permanenz in ausreichendem Maße Rechnung zu tragen. Dies wäre der Anspruch jener Geohistoire, deren Namen wir kaum auszusprechen wagen; darin besteht ganz sicher der Anspruch dieses Buches und in unseren Augen auch seine wahre Existenzberechtigung, die Rechtfertigung für sein Eintreten zugunsten einer Annäherung zweier Sozialwissenschaften, der Geschichte und der Geographie, die voneinander zu trennen keinerlei Nutzen bringt. Ganz im Gegenteil, denn alle Sozialwissenschaften haben über ihre unterschiedlichen Hilfsmittel und Forschungsfelder hinaus nur ein Ziel. Und dieses Ziel ist der Mensch, stets der Mensch, den es letzten Endes zu begreifen gilt. Der Mensch, das bedeutet die Gesellschaft, die Staaten. Man bedient sich dabei der Untersuchung von Zeit und Raum; Zeit und Raum sind aber nur Mittel«, entnommen aus: Braudel 2007 (1949a), pp. 395f. (dt. Übers. Matthias Middell, Steffen Sammler [1994]).

pp. 455f.: **»Voici une contrée, la Géorgie, qu'on ne peut pas dire typiquement méditerranéenne...«:** »Begeben wir uns in eine Gegend, die nicht gerade eine typische Mittelmeergegend ist, nach Georgien. Das Land besitzt allerdings eine Verbindung zum Binnenmeer, ähnlich der Lombardei. Wie diese ist Georgien geschützt, aber auch von Kälte umgeben durch Hochgebirgszüge, die sie von der äußeren Welt abzuschließen scheinen. Dies ist freilich eine Täuschung: die Berge besitzen ihre Straßen und diese Straßen ihre Einfaltore, und die georgische Ebene führt zum Meer. Über diese seit langer Zeit schon sehr fruchtbare Ebene mit ihren Weinstöcken und Oliven-, Orangen- und Pfirsichbäumen, von Bächen durchzogen und mit ihren Palmenhainen schon tropisch zu nennen, sind mehrere Wellen der unruhigsten, bewegendsten historischen Vergangenheit hinweggegangen. Erst die Sassaniden, später die Chasaren und die Araber. Nach einer Atempause und der Unabhängigkeit im 10. und 11. Jahrhundert folgten die Seldschuken, danach folgte die kurze Blütezeit eines unabhängigen georgischen Staates, der sich vom Kaspischen bis zum Schwarzen Meer erstreckte. Im 13. Jahrhundert fielen die Mongolen ein, die über zwei Jahrhunderte im Land verweilten. Ihnen folgten die Perser, später die Türken. Seit dem 18. Jahrhundert bis heute gehört

das Land den Russen. All das sind politische Eroberungen, die aber durch kulturelle Eroberungen, Entlehnungen der Eroberer und Vermischung ergänzt wurden. Die Georgier, feine, liebenswürdige Menschen, die verträglichsten von allen Christen des Orients, wie bereits Tavernier geschrieben hatte, entlehnen immer wieder von ihren Nachbarn, den Armeniern, Persern, Mongolen, Türken, Russen oder Mingreliern, denen sie ihre Bohnen verkaufen und Soldaten stellen. Sie schmuggeln Lebensmittel. Sie erwerben weit entfernt Edelmetalle, um ihre Münzen zu prägen. Ihre Kaufleute bereisen die Seidenstraße und –märkte. Ihr Blut wie ihre Religion sind eine Mischung aus armenischen und griechischen Elementen. Doch die Invasionen gehen vorüber, das georgische Volk bleibt. Es bewahrt seinen Boden, seine Bräuche und Riten, es sichert seinen Fortbestand und rettet sein Gleichgewicht. Es bleibt jenes lebendige Volk, das Tavernier uns geschildert hat, ein Volk der Krieger und Bauern, der Wein- und Schnapstrinker, das die Zwiebeln roh verzehrt, »wie man sie aus dem Garten bringt«. Sombart hatte recht, es gibt kein besseres Beispiel für die Beständigkeit der erdverbundenen Völker, dieser Grundvölker, die eine Anhäufung, eine Aufschichtung von unerschöpflichem Humus menschlicher Generationen im Verlaufe der Geschichte zu sein scheinen ... Aber resultiert diese Beständigkeit nicht aus der kontinuierlichen Wirkung eines gleichermaßen physischen und menschlichen Milieus? Ist sie nicht ein Beleg für diese Kontinuität? Victor Berard hat ein ganzes Leben lang in der mediterranen Welt seiner Zeit die Landschaften der Odyssee gesucht. Eine begeisternde Suche: aber sollten wir nicht den Menschen der antiken Heldendichtung im Menschen von heute wiederentdecken? Odysseus in Person und nicht nur die wechselnde Dekoration seiner erstaunlichen Reisen?«,

entnommen aus: Braudel 2007 (1949a), pp. 400f. (dt. Übers. Matthias Middell, Steffen Sammler [1994]).

pp. 465 Anm. 1110: »Tandis qu'en France se multiplient et s'enchaînent des expériences qui...«: »Während sich in Frankreich die Experimente häufen und verketten, welche in anderthalb Jahrhunderten von den archaischen Formen der romanischen Kunst zu den vollendeten Formen der Gotik überführen, reicht die ottonische Kunst einerseits noch ins Karolingische zurück, um andererseits fortlaufend die romanische Kunst am Rhein zu beeinflussen, die ihre charakteristischen Eigenheiten selbst dann noch beibehält, wenn sie die Spitzbogenfenster übernimmt. Hier handelt es sich nicht um das Genie einer Rasse oder eines Volkes, das bremsend wirkt, sondern um das Gewicht von Beispielen, welche an eine politische Überlieferung gebunden sind, die ihrerseits wiederum eine dem heidnischen und vorgeschichtlichen Germanien durch die Schöpfer einer modernen Ordnung aufgezwungene Ordnung war – Form und Programm als solche durch Zivilisatoren aufgefaßt, die ihren Gründungen vom ersten Augenblick an auf dem unberührten Boden kaiserliche Ausmaße gaben. [...] Nie sah man die Architektur klarer an der Schöpfung einer Welt mitarbeiten und sie mit größerer Strenge durch die Zeiten aufrecht erhalten. Die monumentale Autorität der Beispiele und die Kraft der formalen Überlieferung lasteten von überallher auf Deutschland und hemmten dort die Verwandlungen. Indessen bildeten sich an den Ufern der Aisne und der Oise, in einer bäuerlichen Mittelmäßigkeit, wo das [Römische] Reich wenig Macht gehabt und wenig Spuren zurückgelassen hatte, die Definition des gotischen Stiles aus«,

entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 106f. (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

pp. 466f.: »Thinking becomes preparatory to social action...«: »Denken bereitet die gesellschaftliche Handlung vor. Der Denkprozeß selbst ist natürlich nur eine innere Übermittlung, jedoch eine Übermittlung von Gesten, die auf ihrer höchsten Stufe die Übermittlung des Gedachten an Zuhörer impliziert. Man trennt den Sinn des Gesagten vom tatsächlichen Gespräch und hat ihn schon bereit, bevor man noch spricht. Man überdenkt etwas, schreibt vielleicht ein Buch darüber, doch ist es immer noch ein Teil des gesellschaftlichen Verkehrs, in dem man andere Personen und gleichzeitig sich selbst anspricht und die Rede zu anderen Personen durch die Reaktionen auf die eigene Geste kontrolliert. Für die Identität ist es notwendig, daß die Person auf sich selbst reagiert. Dieses gesellschaftliche Verhalten liefert das Verhalten, in dem Identität auftritt. [...] Wir haben viele verschiedene Beziehungen zu verschiedenen Menschen. Für den einen Menschen bedeuten wir dieses, für den anderen jenes. Es gibt Teile der Identität, die nur im Verhältnis der Identität zu ihr selbst existieren. Wir spalten uns in die verschiedensten Identitäten auf, wenn wir zu unseren Bekannten sprechen. [...] Es gibt die verschiedensten Identitäten, die den verschiedensten gesellschaftlichen Reaktionen entsprechen. Der gesellschaftliche Prozeß selbst ist für das Auftreten der Identität verantwortlich; als Identität ist sie außerhalb dieser Erfahrung nicht vorhanden«,

entnommen aus: George Herbert Mead 2008 (postum 1934), pp. 184f. (III, 18) (dt. Übers. Ulf Pacher [1968]).

p. 467 Anm. 1121: λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν...: »Herakleitos sagt doch, daß alles davongeht und nichts bleibt, und indem er alles Seiende einem strömenden Flusse vergleicht, sagt er, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen«,

entnommen aus: Platon 1975 II, p. 144 [402^a] (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 469: [...] ἀλλ' ἀνόρατον εἶδος τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές,...: »[...] unsichtbares, gestaltloses, allempfängliches Wesen, auf irgendeine höchst unzugängliche Weise am Denkbaren teilnehmend und äußerst schwierig zu erfassen«,

entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), p. 172 (51^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 469: δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος...: »Nun scheint eine große und schwer zu fassende Aufgabe der Ortsbegriff zu sein wegen der Tatsache, daß dabei Stoff und Form (immer) miterscheinen [...]« · »Es scheint aber etwas Großmächtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos« – das heißt der Ort–Raum«,

entnommen aus: Aristoteles 1995 VI, p. 84 [212^a (IV, 4)] (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]) · Heidegger 1983 XIII (1969), p. 203 (dt. Übers. Martin Heidegger [1969])

p. 469: *Quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat...*: »Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es jemandem auf seine Frage hin erklären will, weiß ich es nicht«
entnommen aus: Augustinus 2009, p. 587 (XI, 14, 17) (dt. Übers. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch [2009]).

p. 469: »*It is my firm conviction that the study of the history of scientific thought is most essential...*«: »Es ist meine feste Überzeugung, daß das Studium der Geschichte des naturwissenschaftlichen Denkens eine unerläßliche Vorbedingung ist für ein volles Verständnis unserer modernen Kultur«,
entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. IX (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

pp. 470f.: ἡ δ' οὖν αὖθις ἀρχὴ περὶ τοῦ παντὸς ἔστω μείζωνος τῆς πρόσθεν διηρημένη...: »Der neue Anfang nun über das All sei mehr als der vorige auseinandergelegt. Denn früher unterschieden wir zwei Gattungen, jetzt aber müssen wir noch eine von diesen verschiedene dritte aufweisen. Reichten doch jene zwei bei der früheren Darstellung aus, die eine als Gattung des Vorbildes zugrunde gelegt, als denkbar und stets in derselben Weise seiend, die zweite aber als Nachbildung des Vorbildes, als Entstehung habend und sichtbar. Eine dritte aber stellten wir früher nicht auf, indem wir meinten, daß die beiden ausreichen würden; doch jetzt scheint die Untersuchung zu dem Versuche uns zu nötigen, eine schwierige und dunkle Gattung durch Reden zu erhellen. Als welche Natur und Kraft besitzend müssen wir sie also annehmen? Vor allem die: daß sie allen Werdens Aufnahme sei wie eine Amme. Was wir eben sagten, ist nun zwar richtig, nur müssen wir uns noch deutlicher darüber erklären«,
entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), p. 171 (48^f–49^f) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 471: Οὗτος μὲν οὖν δὴ παρὰ τῆς ἐμῆς ψήφου λογισθεῖς ἐν κεφαλαίῳ δεδόσθω λόγος...: »Dies also werde als nach meinem Urteil berechnete Aussage zusammenfassend gegeben: Seiendes, Raum und Werden waren, bevor noch der Himmel entstand, als drei in dreifacher Weise. Die Amme des Werdens aber stelle sich, zu Wasser und Feuer werdend und indem sie die Gestaltungen der Erde und Luft in sich aufnimmt sowie die anderen damit verbundenen Zustände erfährt, als ein allgestaltig Anzuschauendes dar; da sie aber weder mit ähnlichen noch mit im Gleichgewicht stehenden Kräften angefüllt wurde, befindet sich nichts an ihr im Gleichgewicht, sondern als überall ungleichmäßig schwebend wird sie selbst durch jene erschüttert und erschüttert, in Bewegung gesetzt, umgekehrt jene. Die in Bewegung gesetzten Grundstoffe aber zerstreuen sich, von einander geschieden, dahin und dorthin, gleichwie das in Körben und anderen Reinigungsgeräten des Getreides Gerüttelte und Ausgeworfene, wo das Dichte und Schwere nach einer andern Stelle fällt, an einer anderen aber das Lockere und Leichte sich niederläßt; ebenso wurden damals die vier Gattungen von der Aufnehmenden geschüttelt, die selbst bewegt wurde, wie ein Werkzeug zum Erschüttern, und trennten selbst das Unähnlichste am weitesten voneinander und drängten das Ähnlichste am meisten in eins zusammen. Darum haben auch die verschiedenen Gattungen verschiedene Stellen eingenommen, bevor aus ihnen das Weltganze geordnet hervorging«,
entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), pp. 174f. (52^d–53^f) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 471: [...] ἀνόρατον εἶδος τι καὶ ἄμορφον, πανδεχές, μεταλαμβάνον δὲ ἀπορώτατά πη τοῦ νοητοῦ καὶ δυσαλωτότατον. »[...] unsichtbares, gestaltloses, allempfängliches Wesen, auf irgendeine höchst unzugängliche Weise am Denkbaren teilnehmend und äußerst schwierig zu erfassen«,
entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), p. 172 (51^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 471: ταῦτόν αὐτήν [τὴν φύσιν, hier: τὴν χώραν, R. B.] ἀεὶ προσρητέον...: »[...] diese [die Natur (τὴν φύσιν), hier: der Raum (τὴν χώραν), R. B.] ist als stets dieselbe zu bezeichnen, denn sie tritt aus ihrem eigenen Wesen durchaus nicht heraus. Nimmt sie doch stets alles in sich auf und hat sich nie und in keiner Weise irgendeinem der Eintretenden ähnlich gestaltet; denn ihrer Natur nach ist sie für alles der Ausprägungsstoff, der durch das Eintretende in Bewegung gesetzt und umgestaltet wird und durch dieses bald so, bald anders erscheint. Das Ein- und Austretende aber sind Nachbilder des ständig Seienden, diesem auf eine schwer auszusprechende, wundersame Weise nachgebildet [...]. Im Augenblick aber müssen wir uns drei Gattungen denken: das werdende, das, worin es wird, und das, woher nachgebildet das werdende geboren wird. Und wirklich kann man auch in angemessener Weise das aufnehmende die Mutter, das woher dem Vater, die zwischen diesen liegende Natur aber dem Geborenen vergleichen und erkennen, daß, da es ein Geprägte werden sollte, an welchem eine bunte Mannigfaltigkeit zu sehen wäre, eben dasjenige, worin herausgeprägt es hineintritt, wohl in keiner anderen Weise dazu wohl vorbereitet sein dürfte, als wenn es gestaltlos aller der Formen entbehrt, welche es in sich aufzunehmen bestimmt ist. Denn wäre es einem der Eintretenden ähnlich, so würde es wohl Formen entgegengesetzter oder durchaus verschiedener Natur, kämen sie heran, bei der Aufnahme schlecht nachbilden, indem es das eigene Aussehen daneben erscheinen ließe. Darum muß auch dem alle Gattungen in sich aufzunehmen Bestimmten alle Gestaltung fremd sein [...]. Wer es aber unternimmt, in etwas Weichem Gestalten zu formen, der läßt durchaus keine Gestalt sichtbar bleiben, sondern ebnet vorher den Stoff bis zur möglichsten Glätte. Ebenso ziemt es also auch dem, was da bestimmt ist, immer wieder die Nachbildungen von allem Denkbaren und ständig Seienden über sein ganzes Wesen hin ordentlich aufzunehmen, selbst seiner Natur nach aller Gestaltung bar zu sein. Demnach wollen wir die Mutter und Aufnehmerin alles gewordenen Sichtbaren und durchaus sinnlich Wahrnehmbaren weder Erde, noch Luft, noch Feuer noch Wasser nennen, noch mit dem Namen dessen, was aus diesen und woraus diese entstanden; sondern wenn wir behaupten, es sei ein unsichtbares, gestaltloses, allempfängliches Wesen, auf irgendeine höchst unzugängliche Weise am Denkbaren teilnehmend und äußerst schwierig zu erfassen, so werden wir keine irri- ge Behauptung aussprechen«,
entnommen aus: Platon 1980 v (1804–10), pp. 172f. (50^c–51^b) (dt. Übers. Friedrich Schleiermacher [1804–10]).

p. 471: *Τοῦ δὲ ποσοῦ τὸ μὲν ἐστὶ διωρισμένον, τὸ δὲ συνεχές...*: »Die Quantität ist teils diskret, teils kontinuierlich und besteht teils aus Teilen, die eine Lage zueinander haben, teils aus Teilen, die keine Lage haben. Diskret ist z. B. die Zahl und die Rede, kontinuierlich z. B. die Linie, die Fläche, der Körper, außerdem noch die Zeit und der Ort. [...] Ebenso kann man bei dem Körper eine gemeinsame Grenze namhaft machen, die Linie oder Fläche, bei denen die Teile des Körpers zusammenstoßen. Aber auch die Zeit und der Ort hat diese Beschaffenheit. Denn die gegenwärtige Zeit stößt mit der vergangenen und der zukünftigen zusammen. Ferner ist der Ort ein Kontinuum. Denn die Teile des Körpers, die bei einer gemeinsamen Grenze zusammenstoßen, nehmen einen bestimmten Ort ein, und folglich stoßen auch die Teile des Ortes, die jeder Teil des Körpers einnimmt, bei derselben Grenze zusammen wie die Teile des Körpers. Mithin wird auch der Ort kontinuierlich sein, da seine Teile bei einer gemeinsamen Grenze zusammenstoßen«, entnommen aus: Aristoteles 1995 1-1, pp. 10f. (1, 6 [4^b-5^r]) (dt. Übers. Eugen Rolfes).

p. 472: »Space here is conceived as the sum total of all places occupied by bodies, and ›place‹ (*topos* [τόπος]), conversely...«: »Hier wird ›Raum‹ als Totalsumme aller von Körpern eingenommenen Örtler betrachtet und umgekehrt wird der ›Ort‹ (*topos* [τόπος]) als der Teil des Raumes gefaßt, dessen Grenzen mit den Grenzen des ihn einnehmenden Körpers zusammenfallen«, entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 16 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 472: *ὁ δὲ Ζήνων ἠπόρει, ὅτι εἰ ὁ τόπος ἐστὶ τι, ἔν τι ἐσται, λύειν οὐ χαλεπόν...*: »Die Schwierigkeit, die nun aber Zenon aufwarf: Wenn ›Ort‹ etwas Seiendes ist, so muß er doch ›in etwas‹ sein, – das aufzulösen ist nicht schwer: Es besteht ja gar kein Hinderungsgrund, daß der unmittelbare Ort ›in einem Anderen‹ sei, allerdings an ihm nicht als an einem Ort, sondern so, wie ›Gesundheit‹ (besteht) in den warmen (Anteilen des Körpers), als *Verhältnis*, die Wärme aber im Körper ist, als *Zustand*. Man muß also gar nicht notwendig ins Unendliche damit fortgehen. Folgendes ist damit offenkundig: Da ›Gefäß‹ nichts von dem ›in ihm‹ an sich hat – unterschieden ist doch das im direkten Sinn (aufgefaßte) ›was‹ und das ›in welchem‹ –, so kann ›Ort‹ weder der Stoff noch die Form sein, sondern nur ein davon Verschiedenes. Diese sind nämlich ein Stück *dessen*, das darin ist, sowohl der Stoff wie auch die Gestalt. [...] Was denn nun ›Ort‹ (seinem Begriffe nach) ist, dürfte auf folgende Weise klarwerden: Wir wollen an ihm die (Bestimmungen) hernehmen, die an ihm für sich wahrheitsgemäß zutreffen scheinen. Wir setzen also für richtig an, (1) Ort sei das *unmittelbar Umfassende* für das, dessen Ort er ist, und (2) er ist kein Stück des (umfaßten) Gegenstandes (selbst); weiter (3), der unmittelbare (Ort) sei weder kleiner noch größer (als das von ihm umfaßte Ding); weiter (4), er lasse ein jedes (Ding) hinter sich und sei von ihm ablösbar; außerdem (5), jeder Ort enthalte das ›oben und unten‹ (als seine Arten); und (6), es bewege sich jeder Körper von Natur aus zu seinem angestammten Ort und bleibe (dort), das tue er entweder oben oder unten«, entnommen aus: Aristoteles 1995 VI, p. 81 (IV, 3f. [210^b-211^r]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]). Hervorhebungen bei A.

p. 472 Anm. 10: *ἔτι δὲ καὶ αὐτὸς [i. e. τόπος] εἰ ἔστι τι τῶν ὄντων...*: »Wenn er [*i. e.* der Raum] auch selbst etwas unter dem Seienden ist, dann *wird er irgendwo sein*. Die schwierige Frage Zenons erfordert nämlich eine Klärung: Wenn alles Seiende ›an einem Ort‹ ist, so wird es klarerweise auch den ›Ort des Ortes‹ geben müssen, und dies so fort ins Unendliche«, entnommen aus: Aristoteles 1987, p. 153 (IV, 1 [209^r]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]). Hervorhebungen bei A.

p. 472: *ἤδη τοίνυν φανερόν ἐκ τούτων τί ἐστὶν ὁ τόπος...*: »Aus diesem ist nun schon klar, was ›Ort‹ dem Begriffe nach ist. Es sind ja so ziemlich genau *vier* (Möglichkeiten), von denen notwendig ›Ort‹ eine sein muß: Entweder *äußere Form* oder *Stoff* oder eine Art *Ausdehnung*, (die) *mittlen zwischen den* (inneren) *Rändern* (des Umfassenden sich ergibt), oder die *Ränder* (selbst), wenn es gar keine Ausdehnung neben der (Raum-)Größe des eingeschlossenen Körpers gibt. Daß davon drei ganz bestimmte es nicht sein können, ist offenkundig: (1) Nun scheint es ja auf Grund des Umfassens die *äußere Form* zu sein; die Ränder des Umfassenden und des Umfaßten fallen ja an gleicher Stelle zusammen. Es sind nun wirklich beides *Grenzen*, nur nicht des gleichen (Dinges), sondern die Form (ist Grenze des umfaßten) Gegenstandes, der Ort die des umfassenden Körpers. (2) Auf Grund dessen, daß das Umfaßte, deutlich Abgesetzte den Ort wechselt, wobei oft das Umfassende (erhalten) bleibt, z. B. Wasser (fließt) aus einem Gefäß, scheint es die *inmitten bestehende Ausdehnung* zu sein, da sie doch unabhängig von dem austretenden Körper Bestand hat. Dem ist jedoch nicht so, sondern ein beliebiger Körper tritt (gleich wieder) ein (aus der Zahl) derer, die den Platz wechseln und ihrer natürlichen Beschaffenheit nach ein Berührungsverhältnis bilden können. Wenn es so eine Ausdehnung gäbe von der Art, für sich dasein und Bestand haben zu können, dann wären in dem gleichen (Ort) unzählige viele Orte; denn wenn Wasser und Luft ihren Ort tauschen, dann werden das gleiche tun alle Teile in dem Ganzen, was auch das ganze Wasser in dem Gefäß (tut). Zugleich wird es auch einen Ort geben, der den Ort wechselt; dann wird es also von dem Ort einen weiteren Ort geben, und viele Orte werden zugleich sein. Aber der Ort eines Teils wird ja gar nicht ein anderer, innerhalb dessen er sich (mit)bewegt, wenn das ganze Gefäß den Ort wechselt, sondern (er bleibt) der gleiche. ›In welchem‹ sie nämlich *sind*, wechseln Luft und Wasser ihren Platz, oder auch die Teile von Wasser, aber nicht an dem Ort, in den sie eintreten, der ein Teil ist des Ortes, der der Ort ›ganze Welt‹ ist. (3) [...] Stoff ist weder ablösbar von dem Gegenstand, noch umfaßt er ihn, Ort aber (tut) beides. (4) Wenn also Ort keins von den dreien ist, weder Form noch Stoff noch eine Art Ausdehnung, als stets vorhandene und unterschiedene neben der des Gegenstandes, der den Platz wechselt, so ist es notwendig, daß Ort das noch übriggebliebene von den vieren ist, nämlich *die Grenze des umfassenden Körpers* <insofern sie mit dem Umfaßten in Berührung steht>. Mit ›umfaßter Körper‹ meine ich einen, der bewegbar im Sinne der Ortsverände-

rung ist. Nun scheint eine große und schwer zu fassende Aufgabe der Ortsbegriff zu sein¹ wegen der Tatsache, daß dabei Stoff und Form (immer) miterscheinen, und deswegen, weil das Umsetzen des Sich-fort-Bewegenden in einem Umfassenden folgt, das (selbst) ruht; deswegen scheint es ja möglich zu sein, daß es (so eine) Ausdehnung inmitten gebe, als etwas von den bewegten (Raum-)Größen Unterschiedenes. Es trägt dazu auch bei die Tatsache, daß Luft scheinbar körperlos ist; denn damit scheinen nicht nur die Grenzen des Gefäßes den Ort zu bilden, sondern auch (der Hohlraum) inmitten, als wäre er leer. Es gilt nun (die Entsprechung): Wie ›Gefäß‹ einen fortbeweglichen Ort (darstellt), so (ist) Ort ein Gefäß, das man nicht wegsetzen kann. Wenn also ein ›Darinnen‹ in einem Bewegten sich bewegt und wandelt, z. B. ein Schiff im Fluß, dann bezieht es sich auf sein Umfassendes eher wie auf ein Gefäß als auf einen Ort. *Es hat aber der Ort den Drang, unbeweglich zu sein.* Deswegen ist (in diesem Fall) eher der ganze Fluß Ort, weil er als ganzer unbeweglich ist. Also: *Die unmittelbare, unbewegliche Grenze des Umfassenden – das ist Ort.* [...] *Zugleich mit und bei dem Ding ist Ort; zugleich und mit bei dem Begrenzten sind die Grenzen*«,

entnommen aus: Aristoteles 1995 VI, pp. 83–5 (IV, 4 [211^b–212^a]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]). Hervorhebungen bei A.

pp. 472f.: *ὅτι μὲν οὖν ἔστιν ὁ τόπος, δοκεῖ ἄλλον εἶναι ἐκ τῆς ἀντιμεταστάσεως...:* »Daß es nun so etwas wie Ort gibt, das scheint klar zu sein auf Grund der *Wechselumstellung* [...]. [D]ie *Bewegungen der natürlichen einfachen Körper*, wie Feuer, Erde und dergleichen, zeigen nicht nur an, daß ›Ort‹ wirklich etwas bedeutet, sondern daß er sogar eine gewisse Kraft besitzt. Es bewegt sich nämlich ein jeder an seinen eigenen Ort, wenn man ihn nicht daran hindert, der eine nach *oben*, der andere nach *unten*. Dies sind aber Teile und Formen von ›Ort‹ nämlich ›oben‹ und ›unten‹ und die übrigen der sechs Erstreckungen. Diese möglichen Anordnungen sind nicht bloß im Verhältnis zu uns da, das ›oben‹ und ›unten‹ und ›rechts‹ und ›links‹; Für uns sind sie ja nicht immer gleich, sondern ergeben sich je nach Lage, so wie wir uns wenden – deshalb kann ein und dasselbe oftmals rechts und links und oben und unten und *vorn* und *hinten* sein –, in der Natur hingegen ist ein jedes davon klar für sich abgegrenzt. Denn ›oben‹ ist nicht eine beliebige Stelle, sondern (liegt) dort, wohin Feuer und das Leichte sich bewegt; ebenso ist auch ›unten‹ nicht eine beliebige Stelle, sondern dort, wohin das, was Schwere besitzt, und das Erdhafte (fällt), – so daß sich dies nicht der bloßen Anordnung nach unterscheidet, sondern auch nach der Kraftausübung. So zeigen die mathematischen Gegenstände es auch: Sie befinden sich nicht an einem Ort, und doch zeigen sie in Abhängigkeit von ihrer Anordnung uns gegenüber ein Rechts und Links, eben als Gegenstände, die nur wegen Anordnung so bestimmt werden, von Natur aus aber keine dieser Eigenschaften haben. Weiter, diejenigen, die behaupten, daß es *Leeres* gibt, sprechen auch damit das Dasein von Ort aus; ›leer‹ läßt sich ja wohl nur so bestimmen: ›Ort, aus dem Körper herausgenommen ist‹«,

entnommen aus: Aristoteles 1995 VI, pp. 74f. (IV, 1 [208^a]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1987]). Hervorhebungen bei A.

p. 473 Anm. 15: »Kant finds the clue to the riddle of left and right in transcendental idealism...«: »Kant findet den Schlüssel zum Rätsel des Links und Rechts im transzendentalen Idealismus. Der Mathematiker sieht dabei nur die kombinatorische Tatsache des Unterschiedes von geraden und ungeraden Permutationen. Der Widerspruch zwischen dem Forschen des Philosophen und des Mathematikers nach den Wurzeln der Erscheinungen, welche uns die Welt liefert, läßt sich kaum augenfälliger zeigen«,

entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 144 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 473 Anm. 15: »That homo sapiens contains a screw turning the same way in all individuals...«: »[...]daß der *homo sapiens* eine Schraube enthält, die sich bei allen Individuen in der gleichen Weise dreht, erweist sich in erschreckender Weise an der Tatsache, daß der Mensch eine Stoffwechselkrankheit erleidet, die man Phenylketonuria nennt und die zu Amentia führt, wenn eine gewisse Menge von [linksdrehender] Levo-phenyl-alanine seinem Essen beigefügt wird, während die [rechtsdrehende] Dextroform keine solchen verheerenden Folgen hat«,

entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 145 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 474: *Καὶ ἐὰν εἰς δύο εὐθείας εὐθεῖα ἐμπίπτουσα τὰς ἐντὸς...:* »Und daß, wenn eine gerade Linie beim Schnitt mit zwei geraden Linien bewirkt, daß innen auf derselben Seite entstehende Winkel zusammen kleiner als zwei Rechte werden, dann die zwei geraden Linien bei Verlängerung ins unendliche sich treffen auf der Seite, auf der die Winkel liegen, die zusammen kleiner als zwei Rechte sind«,

entnommen aus: Euklid 1933 I, p. 3 (dt. Übers. Clemens Thaer [1933]).

p. 474: *Quippe nomina loci aut spatii non significant...:* »Denn die Bezeichnungen ›Ort‹ und ›Raum‹ verweisen nicht auf irgend etwas von dem Körper, über den gesagt wird, daß er an dem Ort sei, Verschiedenes, sondern sie bezeichnen nur dessen Größe, Gestalt und Lage zwischen anderen Körpern. Damit nun diese Lage bestimmt werden kann, müssen wir auf irgendwelche anderen Körper Bezug nehmen, die wir als unbeweglich ansehen. Und je nachdem, auch welche verschiedenen Körper wir uns jeweils beziehen, können wir behaupten, daß ein und dasselbe Ding gleichzeitig seinen Ort wechselt und nicht wechselt« · »Wenn z. B. ein Schiff auf dem Meer fährt, so bleibt der in der Kajüte Sitzende immer an derselben Stelle, wenn man nur die Schiffsteile beachtet, zwischen denen er seine Stelle bewahrt; zugleich aber wechselt er stetig den Ort, wenn man die Küste beachtet, da er hier beständig sich von der einen entfernt und der anderen nähert. Und wenn wir annehmen, daß die

¹ Cf. die Übersetzung der Textstelle *δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος*, die Martin Heidegger seinem Aufsatz »Die Kunst und der Raum« von 1963 voranstellt: »Es scheint aber etwas Großmächtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos« – das heißt der Ort-Raum«, Heidegger 1983 XIII (1969), p. 203.

Erde sich bewegt und genau so viel von Westen nach Osten geht, als das Schiff inzwischen von Osten nach Westen fährt, so werden wir wieder sagen können, daß der in der Kajüte Sitzende seinen Ort nicht ändert, wenn wir die Bestimmung dieses Ortes von gewissen festen Punkten am Himmel abnehmen. Nehmen wir endlich an, daß es keine solch unbewegten Stellen in der Welt gibt, wie das unten als wahrscheinlich dargelegt werden wird, so können wir schließen, daß es keinen festen und bleibenden Ort für irgendeine Sache in der Welt gibt, außer insofern er durch unser Denken bestimmt wird«, entnommen aus: Descartes 2005 (1644), p. 105 (dt. Übers. Wohlers [2005]) · Grünbein 2008, p. 138 Anm. 9 (dt. Übers. Durs Grünbein [2008]).

p. 475: »But they will teach us that eternity is the standing still of the present time...«: »Aber sie wollen uns lehren, Ewigkeit sei das Stillstehen der gegenwärtigen Zeit, ein *nunc-stans* (wie die Scholastiker es nennen), was weder sie noch sonst jemand besser versteht als die Bezeichnung eines unendlich großen Raums mit *hic-stans*«, entnommen aus: Hobbes 1996 (1651), p. 568 (IV, 46 · »Vom Königreich der Finsternis«) (dt. Übers. Jutta Schlösser [1996]).

p. 475 Anm. 23: *Quid est enim tempus? quis hoc facile breviterque explicaverit...:* »Es gab also keine Zeit, in der du nicht schon etwas gemacht hattest, denn du hast die Zeit selbst gemacht. Und keine Zeiten sind gleichewig mit dir, denn du bleibst. Blieben sie hingegen, so wären sie keine Zeitabschnitte. Was ist denn die Zeit? Wer kann das leicht und schnell erklären? Wer kann das auch nur in Gedanken erfassen, um es dann mit Worten zu erklären? Aber was ist uns in unseren Alltagsreden vertrauter und bekannter als die Zeit? Wenn wir über Zeit sprechen, wissen wir, was das ist; wir wissen es auch, wenn ein anderer darüber zu uns spricht. Was ist also die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es jemandem auf seine Frage hin erklären will, weiß ich es nicht. Dennoch behaupte ich, dies mit Sicherheit zu wissen: Ginge nichts vorüber, gäbe es keine vergangene Zeit; käme nichts auf uns zu, gäbe es keine zukünftige Zeit; wäre überhaupt nichts, gäbe es keine gegenwärtige Zeit. Aber wie existieren denn diese zwei Zeiten, die Vergangenheit und die Zukunft, wenn das Vergangene nicht mehr und das Zukünftige noch nicht ist? Und was die Gegenwart angeht: Bliebe sie immer gegenwärtig und ginge sie nicht über in die Vergangenheit, wäre sie nicht mehr Zeit, sondern Ewigkeit. Wenn also die Gegenwart nur dadurch Zeit ist, dass sie in die Vergangenheit übergeht, wie können wir von ihr sagen, sie *sei*, wo doch der Grund ihres Seins der ist, dass sie nicht sein wird? Können wir wirklich von der Zeit nur behaupten, sie sei, weil sie ins Nichtsein übergeht?«, entnommen aus: Augustinus 2009, p. 587 (XI, 14, 17) (dt. Übers. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch [2009]).

p. 477: »[...] *que plusieurs choses existent à la fois, et [...] un certain ordre de coexistence...*«: »[...] daß mehrere Dinge gleichzeitig existieren, und [...] eine gewisse Ordnung in diesem Miteinanderexistieren [aufzufinden sei], derzufolge die Beziehung des einen zum anderen mehr oder weniger einfach ist. Das ist ihre Lage oder Entfernung«, entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 413 (XLVII) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]).

p. 477: »Il paroist qu'on confond l'immensité ou l'étendue des choses, avec l'espace selon lequel cette etendue est prise...«: »Es scheint, daß man die Unermeßlichkeit oder die Ausdehnung der Dinge mit dem Raum verwechselt, von dem aus gesehen diese Ausdehnung erst bestimmt wird. Der unendliche Raum ist nicht die Unermeßlichkeit Gottes, der endliche Raum ist nicht die Ausdehnung der Körper, wie auch die Zeit keineswegs die Dauer ist. Die Dinge behalten ihre Ausdehnung, aber sie behalten keineswegs immer ihren Raum. Jedes Ding hat seine eigene Ausdehnung, seine eigene Dauer; aber es hat nicht seine eigene Zeit, und es behält keineswegs seinen eigenen Raum«, entnommen aus: Leibniz 1989 v.2 (1716), p. 413 (XLVI) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]).

pp. 477f.: »Lorsqu'il arrive qu'un de ces coexistens change de ce rapport à une multitude d'autres...«: »Kommt es nun vor, daß eins der koexistierenden Dinge seine Beziehung zu einer Menge anderer verändert, ohne daß diese untereinander sich verändern, und daß ein neu hinzugekommenes Ding die Beziehung einnimmt, die das erste zu den anderen hatte, sagt man, es sei an seinen *Platz* gekommen, und man nennt diese Veränderung *eine Bewegung*, die in dem enthalten ist, in dem die unmittelbare Ursache der Veränderung liegt. Und wenn mehrere oder sogar alle nach gewissen bekannten Regeln die Richtung und die Geschwindigkeit ändern würden, so kann man immer die Lagebeziehung feststellen, die jedes Ding dem anderen gegenüber erhält, ja sogar die Lagebeziehung könnte man feststellen, die jedes andere Ding haben würde oder zu jedem anderen hätte, wenn es nicht den Platz geändert hätte oder wenn es ihn auf andere Art verändert hätte. Und nehmen wir an oder tun wir so, als gäbe unter diesen koexistierenden Dingen eine genügend große Zahl einzelner, die in sich keine Veränderung gehabt hätten, dann wird man sagen, daß die Dinge, die zu diesen unbeweglichen existierenden Dingen eine Beziehung haben, so wie andere sie vorher zu diesen hatten, denselben Platz erhalten haben, wie letztere ihn gehabt hatten. Und dasjenige, was all diese Plätze umfaßt, wird *Raum* genannt. Das zeigt, daß es, um den Begriff des Platzes und folglich des Raumes zu haben, genügt, diese Beziehungen und die Regeln ihrer Veränderungen zu betrachten, ohne daß man es nötig hätte, sich hier irgendeine absolute Realität außerhalb der Dinge, deren Lage man betrachtet, zu denken. Und um eine Art von Definition zu geben, *Platz* ist das, von dem man sagt, es sei für A und B gleich, wenn die Beziehung des Zusammenexistierens von B mit C, E, F, G usw. vollkommen übereinstimmt mit der Beziehung des Zusammenexistierens, die A mit denselben hatte, vorausgesetzt daß es in C, E, F, G usw. keinen Grund für eine Veränderung gegeben hat. Man könnte auch ohne weitere Erklärung sagen, *Platz* ist dasjenige, was in verschiedenen Augenblicken für wenn auch verschieden existierende Dinge dasselbe ist, wenn ihre Beziehungen des Zusammenexistierens mit bestimmten existierenden Dingen, die von einem zum anderen Augenblick als unbeweglich anzusehen sind, vollkommen übereinstimmen. [...] Der *Raum* endlich ist dasjenige, was sich aus dem Gesamt der Plätze ergibt. Und es ist gut, hier den Unterschied zu betrachten, der zwischen dem Platz und der Lagebeziehung des Körpers, der den Platz einnimmt, besteht. Denn der Platz von A und B ist derselbe, währenddessen die Beziehung von A zu

den festen Körpern nicht genau und individuell dieselbe ist wie die Beziehung, die B (wenn es den Platz von A einnimmt) zu denselben festen Körpern haben wird; diese Beziehungen entsprechen sich nur untereinander. Denn zwei verschiedene Subjekte wie A und B könnten nicht genau dasselbe individuelle Merkmal haben, da ein und dasselbe individuelle Akzidens sich keinesfalls in zwei Subjekten finden kann, noch kann es von Subjekt zu Subjekt übergehen. Der Geist aber, der sich nicht mit der Übereinstimmung zufrieden gibt, sucht eine Identität, etwas, das wirklich dasselbe ist, und erdenkt sie sich außerhalb dieser Subjekte. Und das ist es, was man hier *Platz* und *Raum* nennt. Indessen kann das nur ideell sein, da es eine bestimmte Ordnung enthält, in der sich der Geist die Anwendung der Beziehungen erdenkt. [...] Und obwohl sie reale Wahrheiten ausdrückten, würden diese Plätze, Linien und genealogischen Räume nur ideelle Dinge sein«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v-2 (1716), pp. 413. 415. 417 (XLVII) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]). Hervorhebungen bei G. W. L.

p. 478 Anm. 35: *Quantitas seu Magnitudo est, quod in rebus sola compraesentia (seu perceptione simultanea) cognosci potest...*: »Quantität oder Größe heißt dasjenige, was an den Dingen einzig durch ihr gleichzeitiges Beisammensein (bzw. durch ihr gleichzeitiges Erfassen) erkannt werden kann. [...] Qualität aber ist das, was sich an den Dingen erkennen läßt, wenn man sie einzeln betrachtet, ohne daß sie in gleichzeitigem Beisammensein gegeben sein müssen«,

entnommen aus: Leibniz 1992 IV (1715), p. 355 (dt. Übers. Herbert Herring [1992]). Im Original kursiv, Hervorhebungen bei G. W. L.

p. 478 Anm. 37: »Les parties du temps ou du lieu, prises en elles mêmes, sont des choses ideales...«: »Die Teile der Zeit oder des Ortes an und für sich genommen sind etwas Ideelles; folglich gleichen sie sich vollkommen so wie zwei abstrakte Einheiten. Anders verhält es sich dagegen mit zwei konkreten *Einheiten* oder mit zwei tatsächlichen Zeiten oder mit zwei erfüllten, d. h. wahrhaftig wirklichen Räumen«,

entnommen aus: Leibniz 1989 v-2 (1716), pp. 403. 405 (XXVII) (dt. Übers. Werner Wiater [1989]). Hervorhebung bei G. W. L.

p. 478: *Spatium est ordo coexistendi inter ea quae sunt simul*: »R a u m ist die Ordnung des zugleich Existierenden, bzw. die Ordnung für alles, was zur gleichen Zeit existiert«,

entnommen aus: Leibniz 1992 IV (1715), p. 353 (dt. Übers. Herbert Herring [1992]). Im Original kursiv, Hervorhebung bei G. W. L.

p. 478: *[t]empus est ordo existendi eorum quae non sunt simul*: »Z e i t ist die Ordnung des nicht zugleich Existierenden«,

entnommen aus: Leibniz 1992 IV (1715), p. 353 (dt. Übers. Herbert Herring [1992]). Im Original kursiv, Hervorhebung bei G. W. L.

p. 479: »[...] le germe infinitésimal de forme, l'atome topologique du pli...«: »[...] den infinitesimalen Keim der Form, das topologische Atom der Falte, neben dem algebraischen Atom oder dem Element der Mengenlehre«,

entnommen aus: Serres 2005 (1994), pp. 46f. (dt. Übers. Michael Bischoff [2005]).

p. 479: »We conceive Space to be that, wherein all Bodies are placed, or, to speak with the Schools, have their Ubi...«: »Wir fassen Raum als dasjenige, worin alle Körper ihren Ort haben oder, um mit den Schulen zu sprechen, wo sie ihr *Ubi* haben; als durchdringbar in seiner Gesamtheit, der alle Körper in sich aufnimmt und keinem Gegenstand, welcher Art auch immer, den Eingang wehrt; als unbeweglich feststehend, keiner Tätigkeit, Form oder Qualität zugänglich; als etwas, dessen Teile man nicht voneinander trennen kann, durch keine noch so große Kraft; doch der Raum selbst bleibt unbeweglich, während er das Nacheinander der bewegten Gegenstände in sich aufnimmt, die Geschwindigkeiten ihrer Bewegungen bestimmt, und die Abstände der Gegenstände selbst mißt«,

entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 138 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 479: *Locus est pars spatii immensi seu infiniti...*: »Der O r t ist ein Theil des unermesslichen oder unendlichen Raumes, in welchem die ganze Welt sich befindet. Den in diesem Sinne genommenen Ort pflegt man den *absoluten* zu nennen, um ihn von dem später zu erwähnenden relativen Orte zu unterscheiden«,

entnommen aus: Euler 1848 I (1736), p. 8 (I, I, § 4) (dt. Übers. Anonymus [1848]). Hervorhebungen bei L. E.

pp. 479f.: *Motus est translatio corporis ex loco, quem occupabat, in alium...*: »B e w e g u n g ist die Versetzung eines Körpers von dem Orte, welchen er einnimmt, nach einem anderen Orte. Ruhe ist das Verharren eines Körpers an demselben Orte. Die Idee der Bewegung und Ruhe kann nur von Dingen gelten, welche einen Ort einnehmen. Da es nun Körpern eigentümlich ist, einen Ort einzunehmen, so kann nur bei ihnen von Bewegung oder Ruhe die Rede sein. Diese Idee der Bewegung und Ruhe ist den Körpern so eigentümlich, dass sie durchaus allen angehört. Kein Körper kann existieren, ohne einen Ort einzunehmen, also ohne entweder sich zu bewegen oder zu ruhen. [...] Nimmt ein Körper nach und nach einen andern Theil dieses unermesslichen Raumes ein, so bewegt er sich; er ruhet hingegen, wenn er beständig an derselben Stelle bleibt. Man denkt sich gewöhnlich feste Grenzen dieses Raumes, auf welche man die Körper bezieht und diese Beziehung heisst *Lage* des Körpers. Die Körper, welche in Bezug auf diese Grenzen ihre Lage beibehalten, werden ruhende genannt, dagegen bewegen sich solche, welche ihre Lage ändern. Nimmt man die Benennungen in der vorhergehenden Bedeutung, so haben wir es mit absoluter Ruhe und Bewegung zu thun. Diess sind die wahren und eigentümlichen Bedeutungen jener Worte, sie sind nämlich den Gesetzen der Bewegung angepasst, welche wir in der Folge entwickeln werden. Da wir uns von jenem unermesslichen Raume und seinen eben erwähnten Grenzen keine bestimmte Vorstellung machen können, so pflegt man statt

beider respective e i n e n begrenzten Raum und körperliche Grenzen zu betrachten und nach diesen die Bewegung und Ruhe der Körper zu beurtheilen. So pflegen wir zu sagen, dass ein Körper, welcher in Beziehung auf diese Grenzen seine Lage behält, ruhe, derjenige hingegen sich bewege, welcher seine Lage ändert«, entnommen aus: Euler 1848 I (1736), pp. 8f. (I, 1, §§ 1–3, 5–7) (dt. Übers. Anonymus [1848]).

p. 480: *Corpus, quod absolute quiescit, si nulli externae actioni fuerit subiectum...*: »Ein absolut ruhender Körper wird, wenn er keiner Einwirkung von aussen unterworfen wird, stets in Ruhe verharren. [...] Da nämlich in demselben [*i. e.* Element eines Körpers] kein Grund vorhanden ist, warum es eher nach der einen, als nach allen andern Richtungen sich zu bewegen anfangen sollte und da jede äussere Ursache der Bewegung aufgehoben wird; so wird es nach keiner Richtung eine Bewegung beginnen können. Diese Wahrheit stützt sich daher [...] auf das Princip des zureichenden Grundes [...]«, entnommen aus: Euler 1853 III (1765), pp. 38 (I, 2, §§ 82f.) (dt. Übers. Anonymus [1853]).

p. 480: »On en devroit plut[ôt] conclure, que tant l'espace absolu...«: »Man müßte vielmehr daraus den Schluß ziehen, daß sowohl der absolute Raum wie die Zeit, so wie die Mathematiker sie sich vorstellen, reale Wirklichkeiten sind, die unabhängig von unserer Vorstellung subsistieren«, entnommen aus: Jammer 1960 (1954), pp. 140f. (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 480: »For as to what is said of the absolute existence of unthinking things without any relation...«: »Denn was von einer absoluten Existenz nichtdenkender Dinge ohne irgend eine Beziehung auf ihr Perzipiertwerden gesagt zu werden pflegt, scheint durchaus unverständlich zu sein. Das Sein (*esse*) solcher Dinge ist Perzipiertwerden (*percipi*). Es ist nicht möglich, daß sie irgend eine Existenz außerhalb der Geister oder denkenden Wesen haben, von denen sie perzipiert werden. Es besteht in der Tat eine auffallend verbreitete Meinung, daß Häuser, Berge, Flüsse, mit einem Wort, alle sinnlichen Objekte eine natürliche oder reale Existenz haben, die von ihrem Perzipiertwerden durch den Verstand verschieden ist. Mit wie großer Zuversicht und mit wie allgemeiner Zustimmung aber auch immer dieses Prinzip behauptet werden mag, so wird doch, wenn ich nicht irre, ein jeder, der den Mut hat, es in Zweifel zu ziehen, finden, daß es einen offenbaren Widerspruch in sich schließt. Denn was sind die vorhin erwähnten Objekte anderes als die sinnlich von uns wahrgenommenen Dinge, und was perzipieren wir anderes als unsere eigenen Ideen oder Sinnesempfindungen? – und ist es nicht ein vollkommener Widerspruch, daß irgend eine von diesen oder irgend eine Verbindung von ihnen unwahrgenommen existieren sollte?«, entnommen aus: Berkeley 1957 (1710), pp. 26f. (§§ 3f.) (dt. Übers. Friedrich Überweg [1869]).

p. 480: »[...] that the philosophic consideration of motion doth not imply the being of an absolute space...«: »[...] daß die philosophische Betrachtung der Bewegung nicht das Dasein eines absoluten Raumes einschließt, der verschieden wäre von dem durch die Sinne perzipierten und auf Körper bezüglichen Raum. Daß dieser letzte nicht außerhalb des Geistes existieren kann, ist klar vermöge derselben Prinzipien, welche das gleiche von allen anderen Sinnesobjekten beweisen. Und vielleicht werden wir bei genauerer Untersuchung finden, daß wir nicht einmal die Idee eines reinen Raumes mit Ausschluß aller Körper bilden können. Ich muß bekennen, daß mir dies unmöglich erscheint, weil diese Idee höchst abstrakt wäre. Rufe ich eine Bewegung in einem Teile meines Körpers hervor, und läßt sich dieselbe frei oder ohne Widerstand vollziehen, so sage ich, es ist dort Raum; finde ich aber einen Widerstand, so sage ich, es sei dort ein Körper, und in dem Maße, wie der Widerstand gegen die Bewegung geringer oder größer ist, sage ich, der Raum ist mehr oder weniger rein. Es muß also, wenn ich von reinem oder leerem Raum spreche, nicht vorausgesetzt werden, das Wort Raum stehe für eine Idee, die von Körper und Bewegung gesondert oder ohne sie denkbar wäre. Freilich sind wir geneigt zu glauben, daß jedes *Nomen substantivum* eine bestimmte Idee vertritt, die von allen anderen gesondert werden kann, was unzählige Irrtümer veranlaßt hat. [...] Vielleicht glauben einige, der Gesichtssinn liefere ihnen die Idee des bloßen Raumes; aber es geht aus dem, was wir anderweitig gezeigt haben, klar hervor, daß die Ideen Raum und Entfernung nicht durch diesen Sinn erlangt werden«, entnommen aus: Berkeley 1957 (1710), p. 91 (§ 116) (dt. Übers. Friedrich Überweg [1869]). Hervorhebungen bei G. B.

p. 481: »Cet article est tiré des papiers de M. Formey, qui l'a composé en partie sur le recueil des Lettre...«: »Dieser Artikel ist aus den Aufzeichnungen des M. Formey genommen, der ihn teils auf Grund der Briefe von Clark, Leibniz, Newton (Amsterd. 1740) und teils aus dem Physikbuch der Frau von Châtelet zusammengestellt hat. Wir werden uns hier nicht mit der Frage des Raumes beschäftigen. Aus allem, was wir unter dem Stichwort ›Grundlagen der Wissenschaften‹ gesagt haben, läßt sich ersehen, wie wenig Nutzen für die Geometrie und Physik sich aus dieser dunklen Frage ergibt«, entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 155 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 481: »[a]bsolute space is conceived as remaining always similar to itself and immovable...«: »Der absolute Raum wird als immer sich gleichbleibend und unbeweglich gefaßt. Die Einordnung der Teile des Raumes läßt sich ebenso wenig verändern wie die Reihenfolge der Zeitabschnitte. Zu denken, sie könnten ihren Platz verlassen, hieße denken, daß ein Platz von sich selbst wegrückt. Wie aber ein Zeitabschnitt sich von einem anderen Zeitabschnitt nur durch die verschiedenen Ereignisse in ihnen unterscheiden läßt, so läßt sich ein Teil des Raumes nur durch den Bezug auf den Platz materieller Gegenstände von einem anderen unterscheiden. Wir können die Zeit eines Ereignisses nur durch die Beziehung auf ein anderes Ereignis beschreiben und ebenso den Platz eines Körpers nur durch den Bezug auf einen anderen Körper. All unser Wissen von Zeit und von Raum ist seinem Wesen nach relativ. <...>«, entnommen aus: Jammer 1960 (1954), p. 155 (dt. Übers. Paul Wilpert [1960]).

p. 481: »[o]n a dit souvent que si l'expérience individuelle n'a pu créer la géométrie...«: »Man sagt oft, daß die individuelle Erfahrung des Einzelnen zwar niemals die Geometrie schaffen konnte, daß aber die Erfahrungen unserer Vorfahren dazu wohl imstande waren. Was meint man damit? Will man damit behaupten, daß man das Euklidische Postulat zwar nicht experimentell prüfen könne, daß aber unsere Vorfahren es gekonnt haben? Nichts weniger als dies; man will vielmehr sagen, daß unser Verstand sich durch natürliche Zuchtwahl den Bedingungen der äußeren Welt an gepaßt hat, daß er diejenige Geometrie angenommen hat, welche für die Gattung am vorteilhaftesten war, oder mit anderen Worten: die am bequemsten war. Das ist mit unseren obigen Schlußfolgerungen durchaus im Einklang; unsere Geometrie ist nicht wahr, sondern sie ist vorteilhaft«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1902), p. 90 (II, 5) (dt. Übers. F. und L. Lindemann [1904]). Hervorhebungen bei H. P.

p. 481: »1° Il n'y a pas d'espace absolu et nous ne concevons que des mouvements relatifs...«: »1. Es gibt keinen absoluten Raum, und wir begreifen nur relative Bewegungen; trotzdem spricht man die mechanischen Tatsachen öfters so aus, als ob es einen absoluten Raum gäbe, auf den man sie beziehen könnte. 2. Es gibt keine absolute Zeit; wenn man sagt, daß zwei Zeiten gleich sind, so ist das eine Behauptung, welche an sich keinen Sinn hat und welche einen solchen nur durch Übereinkommen erhalten kann. 3. Wir haben nicht nur keinerlei direkte Anschauung von der Gleichheit zweier Zeiten, sondern wir haben nicht einmal diejenige von der Gleichzeitigkeit zweier Ereignisse, welche auf verschiedenen Schauplätzen vor sich gehen [...]. 4. Endlich ist unsere Euklidische Geometrie selbst nur eine Art von Übereinkommen für unsere Ausdrucksweise; wir könnten die mechanischen Tatsachen aussprechen, indem wir sie auf einen Nicht-Euklidischen Raum übertragen; das wäre zwar ein wenig bequemes, aber doch ein ebenso berechtigtes Werkzeug wie unser gewöhnlicher Raum; die Darstellung würde dann viel komplizierter werden, aber sie bliebe möglich. So sind weder der absolute Raum, noch die absolute Zeit, noch sogar die Geometrie Voraussetzungen, die für die Mechanik absolut notwendig wären; alle diese Dinge bestanden nicht vor der Mechanik, so wie logischerweise die französische Sprache nicht vor den Wahrheiten bestand, welche man in dieser Sprache ausdrückt. Man kann versuchen die fundamentalen Gesetze der Mechanik in einer Sprache auszudrücken, welche von allen diesen Übereinkommen unabhängig ist; man würde sich so ohne Zweifel besser von dem Rechenschaft geben können, was diese Gesetze in sich bedeuten [...]. Die Darlegung dieser Gesetze würde, wohlverstanden, viel schwieriger werden, weil alle diese Übereinkommen ausdrücklich ersonnen waren, um diese Darlegung abzukürzen und zu vereinfachen«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1902), pp. 91–3 (III, 6) (dt. Übers. F. und L. Lindemann [1904]). Hervorhebungen bei H. P.

pp. 481f.: »[...] le système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs...«: »[...] das System der Koordinatenachsen, auf das wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände beziehen, ist ein unveränderlich an unseren Körper geknüpftes Achsensystem, das wir überall mit uns nehmen. [...] Ich habe eben gesagt, daß wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände auf unseren eigenen Körper beziehen; daß wir ein System von Achsen sozusagen überall mit uns herumtragen, auf das wir alle Punkte des Raumes beziehen, und daß dieses System von Achsen gleichsam unveränderlich mit unserem Körper verbunden ist. Man muß beachten, daß man streng genommen nur von unveränderlich mit unserem Körper verbundenen Achsen sprechen könnte, wenn die verschiedenen Teile des Körpers selbst unveränderlich miteinander verbunden wären. Da dem nicht so ist, so müssen wir, ehe wir die äußeren Gegenstände auf diese erdichteten Achsen beziehen, unseren Körper in der gleichen Haltung denken«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1904), pp. 59. 60f. (I, 3, § 4) (dt. Übers. H. Weber [1906]).

p. 490 Anm. 89: »Nous aimons [...] à aller de la partie au tout, et notre système habituel d'explication...«: »Wir lieben es [...] vom Teil zum Ganzen zu gehen, und unser gewöhnliches Erklärungssystem besteht darin, unser geistiges Leben aus einfachen Elementen aufzubauen und dann anzunehmen, daß die Zusammensetzung aus diesen Elementen unser geistiges Leben wirklich erzeugt. Wenn die Dinge so vor sich gingen, würde unsere Wahrnehmung in der Tat nicht erweiterungsfähig sein; sie bestände dann aus der Zusammensetzung gewisser bestimmter Materialien in einer bestimmten Quantität, und wir würden in ihr niemals etwas anderes finden, als was von vornherein in ihr vorhanden wäre«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 156 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 490: »The uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest...«: »Die Einförmigkeit der Natur, über die wir staunen, oder die Unzuverlässigkeit, die wir beklagen, gehört zu einer Welt, die wir uns selbst geschaffen haben«,

entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 23 (I, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 490: »Seulement, une fois le trajet effectué, comme la trajectoire est espace et que l'espace est indéfiniment divisible...«: »[...] W]ir [bilden] uns ein, daß die Bewegung selbst genau so wie der durchlaufene Raum unendlich teilbar ist. Wir neigen zu dieser Vorstellung, weil bei einer Bewegung uns nicht die eigentliche Veränderung interessiert, sondern die Positionen, die wir fixieren, der Punkt, den das bewegte Ding verlassen hat, den es erreichen wird, und den es einnehmen würde, wenn es unterwegs anhielte. Wir haben ein Bedürfnis nach Unbeweglichkeit, und je mehr es uns gelingt, uns die Bewegung als koinzidierend mit der Unbeweglichkeit der Raumpunkte, die durchlaufen werden, vorzustellen, umso mehr glauben wir sie zu erfassen. In Wirklichkeit gibt es niemals eine wirkliche Unbeweglichkeit, wenn wir darunter eine Abwesenheit von Bewegung verstehen. Die Bewegung ist vielmehr die Wirklichkeit selbst, und was wir unbeweglich nennen, ist ein gewisser Zustand, der dem analog ist, der zwischen zwei mit derselben Geschwindigkeit in der derselben Richtung parallel zueinander fahrenden Zügen besteht: jeder der beiden Züge erscheint dann den Reisenden, die in dem anderen Zug sitzen, als unbeweglich. Aber eine Situation dieser Art, die im Ganzen außergewöhnlich ist, erscheint uns als regulär und normal, weil sie allein uns gestattet, auf die Dinge einzuwirken und den Dingen, auf uns zu wirken [...]. Da unser Handeln diese Unbeweglichkeit nötig hat, erklären

wir sie als die eigentliche Realität, wir machen daraus ein Absolutes, und wir sehen in der Bewegung etwas, das sich diesem hinzufügt. Nichts ist berechtigter in der Praxis des Lebens, aber wenn wir diese Denkgewohnheit auf das Gebiet der Spekulation übertragen, so verkennen wir die wahre Wirklichkeit, wir schaffen uns unlösbare Probleme [...]«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 163f. (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 490: *»Mais tout le mécanisme de notre perception des choses, comme celui de notre action sur les choses...«:* »Aber der ganze Mechanismus der Wahrnehmung der Dinge, wie auch zugleich der unserer Wirkung auf die Dinge ist so konstruiert, daß zwischen der äußeren und der inneren Bewegung eine Situation entsteht, die mit der der beiden Züge verglichen werden kann – ohne Zweifel komplizierter, aber doch von derselben Art: wenn die beiden Veränderungen, diejenige des Objektes und die des Subjektes, sich unter diesen besonderen Bedingungen vollziehen, rufen sie die besondere Erscheinung hervor, die wir einen *Zustand* nennen. Und nachdem einmal unser Geist im Besitz solcher Zustände ist, setzt er aus ihnen die Veränderung zusammen. Nichts ist natürlicher [...]: die Zerstückelung der Veränderungen in Zustände setzt uns in den Stand, auf die Dinge zu wirken, und es ist praktisch nützlich, sich mehr für die Zustände zu interessieren, als für die Veränderung selbst. Aber was hier die Handlung begünstigt, ist tödlich für die Spekulation«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 166f. (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]). Hervorhebung bei H. B.

p. 491: *»Si l'on imagine d'un côté une étendue réellement divisée en corpuscules...«:* »Stellt man sich einerseits z. B. eine wirklich in Körperchen geteilte Ausdehnung vor, und andererseits ein Bewußtsein mit Empfindungen, die an sich unausgedehnt sind und in den Raum projiziert würden, dann wird man offenbar zwischen Materie und diesem Bewußtsein, zwischen dem Körper und dem Geist nichts Gemeinsames finden. Aber diese Gegenüberstellung von Wahrnehmung und Materie ist das künstliche Werk eines Verstandes, der seinen Gewohnheiten und Gesetzen gemäß auflöst und wieder zusammensetzt, er ist in der unmittelbaren Anschauung nicht gegeben. Gegeben sind nicht unausgedehnte Empfindungen: wie könnten diese sich mit dem Raum vereinigen, sich darin einen Platz wählen, kurzum sich ihm einordnen, um eine allgemeingültige Erfahrung zustande zu bringen? Was wirklich ist, ist ferner nicht eine in selbständigen Teilen zerlegte Ausdehnung: wie könnte sie auch sonst, da sie so gar keine mögliche Beziehung zu unserem Bewußtsein hätte, in sich eine Reihenfolge von Veränderungen entfalten, deren Anordnung und Beziehungen genau der Anordnung und den Beziehungen unserer Vorstellungen entsprechen? [...] Aber unser Verstand, dessen Aufgabe es gerade ist, logische Unterscheidungen und folglich einschneidende Gegensätze festzustellen, [...] stellt dabei an einem äußersten Ende eine unendlich teilbare Ausdehnung und am anderen absolut unausgedehnte Empfindungen auf. Und so schafft er den Gegensatz, über den er dann staunt«, entnommen aus: Bergson 1908 (1896), pp. 259f. (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 491: *»Beaucoup moins artificielle est l'opposition de la qualité à la quantité...«:* »Weit weniger erkünstelt ist der Gegensatz von Qualität und Quantität, d. h. von Bewußtsein und Bewegung [...]. Denn nimmt man einmal an, daß die Qualitäten der Dinge sich auf unausgedehnte Empfindungen, die ein Bewußtsein erregen, reduzieren, so daß diese Empfindungen die homogenen und berechenbaren Veränderungen, die sich im Raume vollziehen, als deren Symbole darstellen, so müßte man sich zwischen diesen Empfindungen und diesen Veränderungen eine unbegreifliche Übereinstimmung vorstellen. Wenn man nun dagegen darauf verzichtet, zwischen ihnen a priori diesen künstlichen Gegensatz aufzustellen, so sieht man nach und nach alle Schranken fallen, welche sie zu trennen schienen. Zuerst einmal ist dem nicht so, daß das Bewußtsein, in sich selbst zusammengerollt, einem inneren Defilieren unausgedehnter Wahrnehmungen beiwohnt. Und wir müssen also die reine Wahrnehmung in die wahrgenommenen Dinge selbst zurück verlegen, und damit wäre das erste Hindernis hinweggeräumt. [...] Doch ein letzter Zwischenraum ist zu überbrücken, nämlich der, welcher die Heterogenität der Qualitäten von der scheinbaren Homogenität der Bewegungen im Raume trennt. [...] Wie könnte diese abstrakte Bewegung, [welche die Mechanik untersucht, r. B., und] welche zur Unbeweglichkeit wird, wenn man den festen Punkt wechselt, wirkliche, d. h. empfundene Veränderungen bewirken? Wie kann sie, zusammengesetzt aus einer Reihenfolge augenblicklicher Lagen, eine Zeitdauer ausfüllen, deren Teile sich ineinander ausdehnen und fortsetzen. Es bleibt also nur eine mögliche Hypothese übrig, nämlich die, daß die konkrete Bewegung, wie das Bewußtsein fähig, ihre Vergangenheit in ihrer Gegenwart fortzusetzen, fähig, indem sie sich wiederholt, die Empfindungsqualitäten zu erzeugen, schon etwas vom Bewußtsein und von der Empfindung in sich ist. Sie wäre diese Empfindung selbst, nur verdünnt und auf eine unendlich viel größere Anzahl von Augenblicken verteilt, diese Empfindung selbst, aber, wie wir sagten, im Innern ihrer Puppenhülle vibrierend«, entnommen aus: Bergson 1908 (1896), pp. 260–2 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 491: *»[...] système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs...«:* »[...] das System der Koordinatenachsen, auf das wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände beziehen, ist ein unveränderlich an unseren Körper geknüpftes Achsensystem, das wir überall mit uns nehmen«, entnommen aus: Poincaré 1906 (1904), p. 59 (1, 3, § 4) (dt. Übers. H. Weber [1906]).

pp. 491f.: *»De sorte que l'obscurité du réalisme, comme celle de l'idéalisme...«:* »So also rührt die Unklarheit des Realismus wie die des Idealismus daher, daß er unsere bewußte Wahrnehmung und die Bedingungen unserer bewußten Wahrnehmung auf die reine Erkenntnis, statt auf die Tätigkeit gerichtet sein läßt. – Aber nehmen wir nun einmal an, daß dieser homogene Raum, logisch genommen, nicht vor den materiellen Dingen und der reinen Erkenntnis, die wir von ihnen haben konnten, vorhanden ist, sondern nachträglich hinzukommt; nehmen wir an, daß die Ausdehnung dem Raume vorausgeht, daß der homogene Raum nur unsere Tätigkeit, und sie ganz allein angeht, indem er ein ins Unendliche teilbares Netz ist, das wir unterhalb der materiellen Kontinuität ausspannen, um ihrer Herr zu werden und sie angesichts unserer Handlungen und Be-

dürfnisse zerlegen zu können. [...] Kurz, wenn wir eine ausgedehnte Kontinuität und in dieser Kontinuität selbst das Zentrum der wirklichen Tätigkeit, das durch unseren Körper dargestellt wird, annehmen, so zeigt es sich, daß diese Tätigkeit mit ihrem Licht alle jene Teile der Materie beleuchtet, welche sie in jedem Augenblick beeinflussen könnte. Dieselben Bedürfnisse und dieselbe Wirkungsfähigkeit, welche unseren Körper aus der gesamten Materie ausgeschnitten haben, bestimmen auch die Grenzen der Körper, die sich in der uns umgebenden Sphäre deutlich unterscheiden. Alles vollzieht sich demnach so, als ob wir die tatsächliche Wirkung der äußeren Dinge hindurchgehen ließen, um die darin enthaltene virtuelle Wirkung aufzufangen und zurückzubehalten; diese virtuelle Wirkung der Dinge auf unseren Körper und unseres Körpers auf die Dinge ist das, was wir unsere Wahrnehmung nennen. Aber da die Erschütterungen, die unser Körper von den umgebenden Körpern empfängt, in seiner Substanz unaufhörlich beginnende Reaktionen veranlassen, und diese inneren Bewegungen der Gehirnschicht somit fortwährend unsere mögliche Tätigkeit auf die Dinge andeuten, so ist der Gehirnzustand in genauer Übereinstimmung mit der Wahrnehmung. Er ist weder deren Ursache, noch deren Wirkung und in keinem Sinne ihr Duplikat: er setzt sie nur einfach fort, da die Wahrnehmung unsere virtuelle Tätigkeit und der Gehirnzustand unsere begonnene Tätigkeit ist»,

entnommen aus: Bergson 1908 (1896), pp. 244f. (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 492: **»Considère–t–on la mémoire? Elle a pour fonction première d'évoquer toutes les perceptions...«:** »Und was das Gedächtnis betrifft, so ist dessen erste Funktion, uns durch alle vergangenen Wahrnehmungen, welche einer gegenwärtigen Wahrnehmung ähnlich sind, an das Vorhergehende und Nachfolgende zu erinnern und uns damit die nützlichste Entscheidung einzugeben. Aber das ist noch nicht alles. Indem es uns in einer einzigen Anschauung vielfache Augenblicke der Zeitdauer erfassen läßt, entbindet es uns von der Ablaufbewegung der Dinge, d. h. von dem Rhythmus der Notwendigkeit. Je mehr dieser Augenblicke es in einen einzigen zusammenzuziehen vermag, um so größer ist die Macht, die es uns über die Materie gibt; so daß das Gedächtnis eines Lebewesens vor allem als ein Maßstab für die Stärke seiner Wirksamkeit auf die Dinge erscheint und nur deren intellektueller Rückschlag ist. Gehen wir also von dieser Macht zum Wirken als vom eigentlichen Prinzip aus; nehmen wir an, daß der Körper ein Zentrum der Tätigkeit und nur ein solches ist [...]«,

entnommen aus: Bergson 1908 (1896), p. 240 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 492: **»D'où vient qu'on fait du souvenir une perception plus faible...«:** »Woher kommt es, daß man aus der Erinnerung eine schwächere Wahrnehmung macht, von der man weder weiß, warum wir sie in die Vergangenheit zurückschieben, noch wie wir deren Zeitpunkt wiederfinden, noch auch mit welchem Recht sie vorzugsweise in einem bestimmten Augenblick wiedererscheint, statt in einem anderen? Nur immer daher, daß man die praktische Bestimmung unserer gegenwärtigen Seelenzustände außer acht läßt. Man läßt die Wahrnehmung eine gleichgültige Verrichtung des Geistes, eine bloße Anschauung werden. [...] Aber tatsächlich muß man unsere Gegenwart nicht als dasjenige definieren, was stärker ist: sie ist das, was auf uns wirkt und uns wirken macht, sie ist sensorisch und sie ist motorisch; – unsere Gegenwart ist vor allem der Zustand unseres Körpers. Unsere Vergangenheit dagegen ist das, was nicht mehr wirkt, aber wirken könnte, das was wirken wird, indem es sich einer gegenwärtigen Empfindung einfügt, der es seine Lebensfähigkeit entnimmt. In dem Augenblicke allerdings, in dem sich die Erinnerung so durch Wirksamkeit aktualisiert, hört sie auf, Erinnerung zu sein und wird wieder Wahrnehmung. Man begreift jetzt, warum die Erinnerung nicht aus einem Gehirnzustand hervorgehen konnte. Der Gehirnzustand setzt die Erinnerung fort; er gibt ihr Macht über die Gegenwart durch die Materialität, die er ihr verleiht; aber die reine Erinnerung ist eine geistige Kundgebung. Mit dem Gedächtnis sind wir recht eigentlich in das Gebiet des Geistes eingetreten«,

entnommen aus: Bergson 1908 (1896), p. 254 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 492: **»C'est d'avoir mis tous les souvenirs sur le même plan...«:** »[D]er Hauptirrtum der Assoziationspsychologie [...] besteht darin, daß sie alle Erinnerungen in dieselbe Ebene verlegt und die größere oder geringere Entfernung, die sie von dem gegenwärtigen körperlichen Zustände, d. h. von der Tätigkeit trennt, übersieht. Deshalb ist sie nicht imstande zu erklären, weder wie die Erinnerung sich der Wahrnehmung, die sie wachruft, anfügt, noch warum die Assoziation sich vorzugsweise nach der Ähnlichkeit und nach der räumlichen und zeitlichen Nachbarschaft statt auf eine andere Art vollzieht, noch endlich, durch welchen Zufall gerade diese bestimmte Erinnerung aus den tausend Erinnerungen erwählt wird, welche der aktuellen Wahrnehmung ebensogut nach der Ähnlichkeit oder nach der räumlichen und zeitlichen Nachbarschaft verbunden werden könnten. Das will sagen, daß die Assoziationspsychologie alle verschiedenen Bewußtseins Ebenen durcheinander bringt und verwirrt, da sie sich darauf versteift, in einer weniger vollständigen Erinnerung eine weniger zusammengesetzte zu sehen, während sie doch in Wirklichkeit eine weniger traumhafte Erinnerung ist, d. h. eine solche, die der Tätigkeit näher steht und gerade dadurch banaler und fähiger ist, sich – wie ein fabrikmäßiges Kleidungsstück – der Neuheit der gegenwärtigen Lage anzupassen«,

entnommen aus: Bergson 1908 (1896), p. 255 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]). Hervorhebungen bei H. B.

p. 493: **»Entre le plan de l'action, – le plan où notre corps a contracté son passé en habitudes motrices...«:** »Zwischen der Ebene des Handelns – derjenigen, in welcher unser Körper seine Vergangenheit in motorische Gewohnheiten zusammengezogen hat, – und der Ebene des reinen Gedächtnisses, in welcher unser Geist das Gemälde unseres abgelaufenen Lebens mit allen seinen Einzelheiten aufbewahrt, glaubten wir dagegen, tausend und abertausend verschiedene Bewußtseins Ebenen wahrzunehmen, tausend vollständige und doch verschiedenartige Wiederholungen der Totalität unserer erlebten Erfahrung«,

entnommen aus: Bergson 1908 (1896), p. 256 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 493: »En nous représentant ainsi l'activité mentale élémentaire, en faisant cette fois de notre corps...«: »Indem wir uns auf diese Art die elementare Tätigkeit des Geistes vorstellten und diesmal nun den Körper mit allem, was ihn umgibt, als die letzte Ebene unseres Gedächtnisses ansahen, als das äußerste Bild und die bewegliche Spitze, welche unsere Vergangenheit fortwährend in unsere Zukunft hineinschiebt, bestätigten und erhellten wir das, was wir über die Aufgabe des Körpers aussagten und bereiteten zugleich die Wege für eine Annäherung zwischen Körper und Geist vor«, entnommen aus: Bergson 1908 (1896), p. 258 (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 493: »dire que deux durées sont égales, c'est une assertion qui n'a par elle-même aucun sens...«: »[...] wenn man sagt, daß zwei Zeiten gleich sind, so ist das eine Behauptung, welche an sich keinen Sinn hat und welche einen solchen nur durch Übereinkommen erhalten kann«, entnommen aus: Poincaré 1906 (1902), p. 91 (III, 6) (dt. Übers. F. und L. Lindemann [1904]).

p. 493: »Mais si l'on envisage ainsi les rapports de l'étendu à l'inétendu...«: »Wenn man aber die Beziehungen zwischen dem Ausgedehnten und Nichtausgedehnten, zwischen Qualität und Quantität von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, wird es einem leichter, den dritten und letzten Gegensatz, den zwischen Freiheit und Notwendigkeit, zu verstehen. Die absolute Notwendigkeit müßte sich durch eine vollkommene gegenseitige Gleichwertigkeit der in der Zeitdauer sich folgenden Augenblicke darstellen. Ist dieses nun in der Zeitdauer der materiellen Welt der Fall? Kann jeder dieser Augenblicke mathematisch aus dem vorhergehenden abgeleitet werden? [...] Und was man dann zuletzt sieht, ist eine immer größer werdende Freiheit, welche der Bewegung im Raume überlassen bleibt. Was man dagegen nicht sieht, ist die im selben Grade wachsende und gleichzeitige Spannung (tension) des Bewußtseins in der Zeit. Nicht nur hält dieses Bewußtsein durch sein Erinnern der alten Erfahrungen immer besser die Vergangenheit zurück, um sie mit der Gegenwart zu immer reicherer und neuerer Entscheidung zu gestalten, sondern durch sein intensiveres Leben, und indem es durch sein Erinnern der unmittelbaren Erfahrung eine immer zunehmende Anzahl von äußeren Augenblicken in seine gegenwärtige Zeitdauer zusammenzieht, wird es fähiger, Handlungen zu schaffen, deren innere Unbestimmtheit, da sie sich über eine beliebig große Anzahl von Augenblicken der Materie verteilen muß, um so leichter durch die Maschen der Notwendigkeit hindurchgehen wird. Demnach scheint die Freiheit, ob wir sie nun vom Standpunkte der Zeit oder des Raumes ins Auge fassen, ihre tiefen Wurzeln in die Notwendigkeit zu versenken und sich mit ihr aufs innigste zu organisieren. Der Geist entnimmt der Materie die Wahrnehmungen, aus denen er seine Nahrung zieht, und gibt sie ihr in Form von Bewegungen zurück, denen er seine Freiheit eingepreßt hat«, entnommen aus: Bergson 1908 (1896), pp. 263f. (dt. Übers. Julius Frankenberger [1908]).

p. 493: »[...] qui nous permet de distinguer l'une de l'autre plusieurs sensations identiques et simultanées [...]«: »[...] was uns gestattet, mehrere identische und simultane Empfindungen voneinander zu unterscheiden [...]«, entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 74 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 494: Ζήνων δὲ παραλογίζεται· εἰ γὰρ αἰεὶ, φησὶν, ἡρεμεῖ πᾶν [ἢ κινεῖται] ὅταν ἦ κατὰ τὸ ἴσον...: »Zenon schließt fehlerhaft: Wenn ein Jedes, sagt er, immer dann im Ruhezustand ist, wenn es in dem gleichen (Raumstück) ist, wenn dann weiter immer das Fortbewegte in dem Jetzt ist, so wäre der fliegende Pfeil unbewegt. – Das aber ist ein Irrtum: die Zeit besteht ja gar nicht aus unteilbaren Jetztten, so wie auch sonst keine andere Größe (aus so unteilbaren Bestandsstücken sich aufbaut). [...] D]ie dritte [Beweisreihe] ist die gerade genannte, wonach der fliegende Pfeil stehenbleibt. Das ergibt sich durch die Fehlannahme, daß die Zeit aus Jetztten sich zusammensetzt; gibt man das nämlich nicht zu, so ergibt sich auch nicht der Schluß«, entnommen aus: Aristoteles 1988, pp. 91. 93 (VI, 9 [239^b]) (dt. Übers. Hans Günter Zekl [1988]). Hervorhebungen bei A.

pp. 494f.: *Audivi a quodam homine docto, quod solis et lunæ ac siderum motus, ipsa sint tempora, et nil annui...*: »Von einem Gelehrten habe ich gehört, die Bewegungen der Sonne, des Mondes und der Sterne seien die Zeiten, aber ich habe nicht zugestimmt. Wären dann nicht eher die Bewegungen aller Körper die Zeiten? Wenn die Himmelslichter stillstünden, aber eine Töpferscheibe sich drehte, gäbe es denn dann keine Zeit mehr? Womit würden wir denn deren Drehungen messen, um sagen zu können, sie verliefen gleichmäßig oder – wenn sie sich einmal langsamer, einmal schneller drehte – der eine Zeitraum sei länger, der andere kürzer? Und während wir so reden würden, bewegten wir uns dann mit unserem Sprechen nicht auch in der Zeit? Gäbe es dann nicht in unseren Wörtern sowohl lange wie kurze Silben, und zwar nur deshalb, weil die einen längere Zeit, die anderen kürzere Zeit ertönen? [...] Sage mir also niemand, die Bewegungen der Himmelskörper seien die Zeiten: Als auf das Gebet Josuas hin die Sonne stillstand, damit er die Schlacht siegreich beende, da stand die Sonne zwar still, die Zeit aber ging weiter. Diese Schlacht wurde geschlagen und beendet in dem für sie erforderlichen Zeitraum. Ich sehe daran, dass die Zeit eine Art von Ausdehnung ist. Aber sehe ich das wirklich? Oder glaube ich das nur zu sehen? [...] Befiehlt du, ich solle zustimmen, wenn jemand behauptet, die Zeit sei die Veränderung eines Körpers? Nein. Dass Körper sich nur in der Zeit verändern können, das höre ich. Das ist deine Stimme. Aber dass Körperveränderung selbst schon die Zeit sei, das höre ich nicht. Das sagst du nicht. Denn wenn ein sich ein Körper verändert, dann messe ich aufgrund der Zeit die ganze Dauer seiner Veränderung von Anfang bis Ende. Und wenn ich den Beginn seiner Veränderung nicht gesehen habe und wenn der Körper sich weiter verändert, ohne dass ich sehe, wie seine Veränderung endet, dann kann ich sie nur vom Anfang bis zum Ende meiner Beobachtung messen. Wenn ich sie lange beobachte, kann ich nur sagen, dass eine lange Zeit vergangen ist, nicht aber, wie lang genau sie war. Denn wenn wir etwas über das Wieviel behaupten, sagen wir das aufgrund eines Vergleichs, zum Beispiel: »Dies dauert genauso lange wie jenes« oder »Dies dauert doppelt so lange wie jenes« und so weiter. Können wir allerdings die räumlichen Abstände feststellen, woher ein bewegter Körper oder seine Teile kommen und wohin

sie gehen – oder wenn wir dies für markante Teile des Körpers feststellen, wenn er sich zum Beispiel um seine Achse dreht –, dann können wir sagen, wie lange der Körper oder ein Teil von ihm gebraucht hat, um sich von einem Ort zum anderen zu bewegen. Die Bewegung des Körpers ist also etwas anderes als das Maß, womit wir ihre Dauer messen. Da sieht doch wohl jeder ein, welches von beiden wir ›Zeit‹ nennen sollen. Schließlich, wenn ein Körper abwechselnd sich bewegen und ruhen kann, dann messen wir nicht nur seine Bewegung, sondern auch seine Ruhe aufgrund der Zeit und sagen: »Er hat so lange stillgestanden, wie er sich bewegt hat«, oder: »Er stand zweimal oder dreimal so lange still, als er sich bewegt hat.« Oder wir finden irgendein anderes Zahlenverhältnis, wenn wir messen oder roh schätzen, wobei man oft ›mehr oder weniger‹ sagt. Also ist die Zeit nicht die Körperbewegung. [...] Ist etwa das Bekenntnis meiner Seele nicht wahr, wenn ich dir bekenne, dass ich Zeiten messe? Aber dann messe ich, mein Gott, und weiß nicht, was ich messe. Körperbewegung messe ich mit Hilfe der Zeit. Aber messe ich nicht auch die Zeit selbst? Könnte ich die Bewegung eines Körpers messen, wie lange sie dauert und wie lange er von hier nach dort braucht, ohne die Zeit zu messen, in der er sich bewegt? Aber wie messe ich die Zeit selbst? Messen wir mit einer kürzeren Zeiteinheit eine längere, so wie wir mit der Elle einen Balken messen? So messen wir offenbar mit dem Zeitraum einer kurzen Silbe den Zeitraum einer langen, wenn wir behaupten, diese sei doppelt so lang. So messen wir die Zeiträume von Gedichten an den Versen, die der Verse an den Versfüßen, die der Versfüße an den Silben, die der langen Silben an den kurzen; nicht jedoch auf den beschriebenen Seiten – denn dort messen wir Raumabstände, nicht Zeiten –, sondern wenn wir beim Vorübergehen des Wortklangs urteilen: »Es ist ein langes Gedicht, denn es besteht aus so vielen Versen; es sind lange Verse, denn sie bestehen aus so vielen Versfüßen; es sind lange Versfüße, denn sie erstrecken sich über viele Silben; es ist eine lange Silbe, denn sie ist doppelt so lang wie die kurze.« Aber auch so erfassen wir nicht das genaue Maß der Zeit. Denn es kann vorkommen, dass ein kurzer Vers, der langsam vorgetragen wird, für einen längeren Zeitraum zu hören ist als ein langer, der schnell vorgetragen wird. Dasselbe gilt für ein Gedicht, einen Versfuß und eine Silbe. So kam ich zu der Ansicht, Zeit sei nichts anderes als eine Art Ausdehnung [distantio]. Aber Ausdehnung von was? Das weiß ich nicht, aber es wäre erstaunlich, wäre es nicht die des Geistes selbst. Was messe ich denn, mein Gott, ich beschwöre dich, wenn ich unbestimmt behaupte: »Dieser Zeitabschnitt ist länger als jener« oder wenn ich bestimmt sage »Er ist doppelt so lang wie dieser? Die Zeit messe ich, das weiß ich. Aber ich messe nicht die Zukunft, weil sie noch nicht ist, ich messe nicht die Gegenwart, weil sie sich über keinen Zeitraum ausdehnt, und ich messe auch nicht die Vergangenheit, weil sie nicht mehr ist. Was also messe ich? Vielleicht die Zeiten, die vorübergehen, nicht die vergangenen? Das habe ich vorher behauptet. [...] Sieh genau hin, wo das Licht der Wahrheit aufgeht! Da beginnt zum Beispiel eine körperliche Stimme zu ertönen. Sie tönt und tönt weiter, und sieh, jetzt hört sie auf; schon ist Stille eingetreten. Die Stimme ist vorüber, und schon ist sie keine Stimme mehr. Bevor sie ertönte, war sie zukünftig. Damals konnte man sie nicht messen, weil sie noch nicht war, und jetzt kann man es nicht, weil sie nicht mehr ist. Damals, als sie ertönte, konnte man es, denn da gab es etwas, was man messen konnte. Aber auch da stand sie nicht still; sie kam und ging vorbei. Konnte man sie deswegen eher messen? Denn beim Vorbeigehen erstreckte sie sich über einen Zeitraum, aufgrund dessen sie gemessen werden konnte, da die Gegenwart ja keinen Zeitraum bildet. Wenn sie damals gemessen werden konnte, dann nimm als Beispiel eine andere Stimme: Sie begann zu ertönen und tönt jetzt noch ohne Unterbrechung fort. Dann lass sie uns doch messen, solange sie ertönt; denn wenn sie aufgehört hat zu ertönen, dann ist sie verschwunden, und es gibt keine Stimme mehr, die gemessen werden könnte. Messen wir also und sagen dann, wie lange sie ertönte. Aber sie ertönt ja noch; daher könnte sie nur gemessen werden von dem Anfang an, da sie zu ertönen begann, bis zum Endpunkt, da sie verstummt. Was wir messen, ist also der Zwischenraum zwischen einem Anfang und einem Ende. Deswegen können wir eine Stimme, die noch nicht verstummt ist, nicht messen, um festzustellen, wie lange oder wie kurz sie ertönte. Man kann dann nicht behaupten, sie habe genau so lange wie eine andere getönt; man kann auch nicht sagen, sie tönte im Vergleich zu einer anderen gleich lang oder doppelt so lang oder etwas dergleichen. Ist die Stimme aber verstummt, ist sie bereits nicht mehr. Wie könnte man sie also messen? Trotzdem messen wir Zeiträume – aber weder die, die noch nicht sind, noch die, die nicht mehr sind, noch die, die sich über keine Dauer erstrecken, noch die, die keine Endpunkte haben. Wir messen also weder künftige noch vergangene, noch gegenwärtige, noch gerade vorübergehende Zeitspannen, und trotzdem messen wir Zeitspannen. Deus creator omnium, Gott, Schöpfer aller Dinge: Dieser Vers besteht aus acht Silben. Eine kurze wechselt mit einer langen ab. Die vier kurzen Silben – die erste; die dritte, die fünfte und die siebte – dauern halb so lange wie die vier langen Silben, also die zweite, die vierte, die sechste und die achte. Jede lange Silbe dauert doppelt so lange wie jede kurze. Beim Aufsagen des Verses nehme ich wahr, dass es so ist, soweit man es beim Hören wahrnehmen kann: Ich messe die lange Silbe mit Hilfe der kurzen und höre – soweit das Hören Klarheit verschafft –, dass sie so lang ist wie zwei kurze. Aber da eine Silbe nach der anderen ertönt, zuerst die kurze, dann die lange, – wie halte ich dann die kurze Silbe fest, und wie benutze ich sie als Maß für die lange, um festzustellen, dass sie diese zweimal enthält? Die lange Silbe beginnt doch erst zu ertönen, wenn die kurze bereits aufgehört hat. Messe ich etwa die lange Silbe, solange sie gegenwärtig ist, wo ich sie doch nur messen kann, wenn sie beendet ist? Ist sie aber beendet, ist sie vergangen. Was ist also, was ich messe? Wo ist die kurze Silbe, mit der ich messe? Wo ist die lange, die ich messe? Beide sind erklingen, sind verflogen, sind vergangen; beide sind nicht mehr, und doch messe ich sie und behaupte zuversichtlich mit der ganzen Sicherheit eines geschulten Gehörs, die lange Silbe nehme den doppelten Zeitraum ein wie die kurze. Dies kann ich nur, weil sie vergangen und beendet sind. Ich messe also nicht diese Silben selbst, die nicht mehr sind, sondern irgend etwas in meinem Gedächtnis, das ihm eingepägt bleibt. In dir, mein Geist, messe ich die Zeiten. Überschrei mich nicht, ich meine: Lass dich nicht überschreien durch das Wirrwarr deiner Eindrücke. In dir, behaupte ich, messe ich die Zeiten. Ich messe den Eindruck [affectio], den die vorübergehenden Dinge in dir bewirken und der bleibt, wenn sie vorübergegangen sind. Wenn ich Zeiten messe, messe ich ihn in seiner Gegenwart, nicht die Dinge, die ihn im Vorübergehen erzeugt haben. Also: Entweder sind diese Eindrücke die Zeiten, oder ich messe überhaupt keine Zeiten. Was ist, wenn wir Zeiträume des Schweigens messen? Wie können wir feststellen, das Schweigen habe so lange gedauert wie das Ertönen jener Stimme? Um Phasen der Stille innerhalb eines Zeitraumes be-

stimmen zu können, denken wir uns dabei nicht die Stimme als Maß – so, als ertöne sie? Denn auch wenn Mund und Stimme schweigen, gehen wir in Gedanken irgendwelche Gedichte, Verse und Reden durch und urteilen vergleichend über die Dauer ihres Verlaufs, genau so, als hätten wir sie laut hergesagt. Nehmen wir an, jemand wolle einen ziemlich langdauernden Ton erklingen lassen und setze vorher fest, wie lange er dauern soll. Dann durchläuft er im Stillen diesen Zeitraum, gibt ihn seinem Gedächtnis ein und beginnt, den Ton erklingen zu lassen. Dieser ertönt, bis er das festgesetzte Ende erreicht. Vielmehr: Er ist ertönt und wird ertönen, denn was von ihm schon hervorgebracht wurde, ist jedenfalls ertönt, der Rest aber wird ertönen. So wird er zu Ende gebracht. Dabei führt die gegenwärtige gespannte Zuwendung das Zukünftige hinüber ins Vergangene. Das Zukünftige nimmt ab, das Vergangene wächst an, bis die Zukunft verbraucht und das Ganze vergangen ist. Aber wie das Zukünftige, das noch nicht ist, vermindert oder verbraucht werden? Wie kann das Vergangene, das nicht mehr ist, zunehmen? Nur weil im Geiste, der das bewirkt, diese drei Tätigkeiten sind: Er erwartet, er erfasst aufmerksam ein Gegenwärtiges [attendit], er erinnert sich. So kann das, was er erwartet, auf dem Weg über das, worauf er als ein Gegenwärtiges achtet, übergehen in das, woran er sich erinnert. Zweifellos existiert Zukünftiges noch nicht, aber im Geiste existiert die Erwartung zukünftiger Dinge. Zweifellos existiert das Vergangene nicht mehr, aber im Geiste existiert noch die Erinnerung [memoria] ans Vergangene. Zweifellos bildet die Gegenwart keinen Zeitraum, da sie im Augenblick vorbeigeht, aber was dauert, ist das aufmerksame Erfassen des Gegenwärtigen [attentio], durch das hindurch das Kommende übergeht ins Abwesende. Also ist nicht die zukünftige Zeit lang, da sie noch nicht ist, sondern eine lange Zukunft ist eine lange Erwartung des Künftigen. Und nicht die vergangene Zeit ist lang, da sie nicht mehr ist, sondern eine lange Vergangenheit ist eine lange Erinnerung an das Vergangene»,

entnommen aus: Augustinus 2009, pp. 603–17 (xi, 23.29–28.37) (dt. Übers. Kurt Flasch, Burkhard Mojsisch [2009]).

pp. 495f.: **»Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge...«**: »Verfolge ich auf dem Zifferblatt einer Uhr mit den Augen die Bewegung des Zeigers, die den Schwingungen des Pendels entspricht, so messe ich keine Dauer, wie man zu glauben scheint; ich beschränke mich vielmehr darauf, Simultaneitäten zu zählen, was etwas ganz anderes ist. Außerhalb meiner, im Raume, gibt es immer nur eine einzige Lage des Zeigers und des Pendels; von den vergangenen Lagen bleibt ja nichts erhalten. In meinem Innern vollzieht sich dagegen ein Organisations- oder gegenseitiger Durchdringungsprozeß der Bewußtseinsvorgänge, der die wahre Dauer ausmacht. Weil ich auf diese Weise dauere, deshalb stelle ich mir, was ich die vergangenen Schwingungen der Uhr nenne, vor, während ich gleichzeitig die aktuelle Schwingung perzipiere. [...] So findet also in unsrem Ich Sukzession ohne reziproke Exteriorität statt und außerhalb des Ich reziproke Exteriorität ohne Sukzession, und zwar reziproke Exteriorität, weil die gegenwärtige Schwingung von der nicht mehr bestehenden vorhergegangenen radikal unterschieden ist; Sukzessionslosigkeit aber, weil es Sukzession nur für einen bewußten Beobachter geben kann, der sich des Vergangenen erinnert und die zwei Schwingungen oder ihre Symbole in einem aushilfshalber vorgestellten Raum nebeneinander aufreißt«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 84f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 496: **»Qu'existe-t-il, de la durée, en dehors de nous? Le présent seulement...«**: »Was von der Dauer existiert außerhalb unser? Nur die Gegenwart oder, wenn man lieber will, die Simultaneität; die äußern Dinge sind gewiß der Veränderung unterworfen, aber nur für ein Bewußtsein, das sich ihrer erinnert, sukzedieren ihre Momente einander. Wir beobachten außerhalb unser in einem gegebenem Augenblicke ein Ganzes simultaner Stellungen: von den vorangegangenen Simultaneitäten ist keine Spur vorhanden«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 178 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 496: **»In general, formal sequences exceed the ability of any individual to exhaust their possibilities...«**: »Im allgemeinen überschreitet es die Fähigkeiten eines einzelnen Menschen, das Möglichkeitspotential einer formalen Sequenz auszuschöpfen. Ein Mensch, der zufällig in eine günstige Zeit hineingeboren wird, kann mehr dazu beitragen, als es das übliche Maß einer einzelnen Lebensspanne zuläßt, aber er kann es im Laufe seines Lebens nicht schaffen, die kollektive Aktivität einer ganzen künstlerischen Tradition nachzuahmen«,

entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 72 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 496: **»Si le changement, qui est évidemment constitutif de toute notre expérience...«**: »Wenn die Veränderung, die augenscheinlich grundlegend für unsere ganze Erfahrung ist, etwas so Flüchtigtes darstellt [...], wenn man in ihr nur zerstückelte Zustände sieht, von denen einer an die Stelle des anderen tritt, dann muß man wohl oder übel die Kontinuität zwischen diesen Zuständen durch ein künstliches Band so wiederherstellen; aber dieses unbewegliche Substrat der Beweglichkeit [...] ist ebenso ungreifbar, wie das Phantom von Veränderung, das dadurch fixiert werden sollt. Bemühen wir uns dagegen, die Veränderung, so wie sie ist, wahrzunehmen, in ihrer natürlichen Unteilbarkeit, so sehen wir, daß sie die Substanz der Dinge selbst ist. Dann erscheint uns die Bewegung nicht mehr unter der flüchtigen Form, die sie für das Denken so ungreifbar macht, und die Substanz nicht mehr als die Unveränderlichkeit, die sie für unsere Erfahrung unzugänglich machte. Die radikale Instabilität und die absolute Unveränderlichkeit sind dann nur noch abstrakte Ansichten, die man von außen von der Kontinuität der wirklichen Veränderung abnimmt, Abstraktionen, die der Geist dann auf der einen Seite zu einer Vielheit von Zuständen und auf der anderen Seite zu einem *Ding* oder einer Substanz macht«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 177 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]). Hervorhebung bei H. B.

p. 497: **»[...] on les juxtapose, et si l'on établit un ordre dans le successif...«**: »[...] man reiht sie nebeneinander auf; wenn man also im Sukzessiven eine Ordnung einführt, so wird eben damit die Sukzession zur Simultaneität und projiziert sich in den Raum«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 80 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 497: **»[...] nous créons pour elles une quatrième dimension de l'espace...«:** »[...] wir erschaffen für sie eine vierte Raumdimension, die wir die homogene Zeit nennen, und die es möglich macht, daß die Pendelbewegung, obwohl sie sich eigentlich fortschrittlos vollzieht, sich ins Unbegrenzte an sich selber anreihet«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 85 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 497: **»[...] Nous nous habituons à projeter cet acte lui-même dans l'espace...«:** »[...] Wir gewöhnen [...] uns daran, diesen Akt selbst in den Raum zu projizieren, ihn die ganze Bahn entlang, die das Bewegte durchläuft, festzuhalten, ihn mit einem Worte zu verfestigen: als ob diese Lokalisierung eines Fortschritts im Raume nicht auf die Behauptung hinausliefe, daß sogar außerhalb des Bewußtseins das Vergangene mit dem Gegenwärtigen koexistiert«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 87f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 498: **»La durée, [...] rendue à sa pureté originelle, apparaîtra comme une multiplicité toute qualitative...«:** »[...] A]uf ihre ursprüngliche Reinheit zurückgeführt, wird die Dauer als eine ganz und gar qualitative Mannigfaltigkeit, als eine absolute Heterogenität von Elementen erscheinen, die miteinander eine Verschmelzung eingehen. Weil man nun aber versäumt hat, diese notwendige Scheidung vorzunehmen, sind die einen dahin gelangt, die Freiheit zu leugnen, die andern sie zu definieren und damit, ohne es zu wollen, sie wiederum zu leugnen. Man fragt sich nämlich, ob die Handlung vorhergesehen werden konnte oder nicht, wenn das Ganze ihrer Bedingungen gegeben war; und ob man nun bejahend oder verneinend antwortet, man gibt damit zu, daß dies Ganze von Bedingungen sich als gegeben denken lasse: d. h. aber [...] soviel als die Dauer als eine homogene Sache und die Intensitäten als Größen [zu] behandeln. Oder aber man wird weiter sagen, die Handlung sei durch ihre Bedingungen determiniert, und gewahrt dabei nicht, daß man mit dem Doppelsinn des Worts Kausalität spielt und so der Dauer gleichzeitig zwei einander ausschließende Formen zuerkennt. Oder aber man ruft endlich das Prinzip von der Erhaltung der Energie an, ohne sich zu fragen, ob dies Prinzip in gleicher Weise auf die Momente der äußern Welt, die einander äquivalent sind, wie auf die Momente eines lebenden und zugleich bewußten Wesens, die sich ineinander aufspeichern, anwendbar sei. Wie man also auch, mit einem Worte, die Freiheit ansehen möge, man kann sie nur unter der Bedingung leugnen, daß man Zeit und Raum identifiziert; man kann sie nur unter der Bedingung definieren, daß man vom Raume die adäquate Darstellung der Zeit verlangt; man kann über sie, sei es nun im einen oder im andern Sinne, nur unter der Bedingung diskutieren, daß man zuvor Sukzession und Simultaneität vermengt. Jeder Determinismus wird also durch die Erfahrung widerlegt, aber jede Definition der Freiheit wird dem Determinismus Recht geben«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 180f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

pp. 498f.: **»Il est vrai que lorsqu'on fait du temps un milieu homogène...«:** »Allerdings, wenn man aus der Zeit ein homogenes Medium, in dem man dann die Bewußtseinszustände abzulaufen scheinen macht, gibt man sie sich eben dadurch ganz und mit einem Male, was soviel heißt, als daß man sie der Dauer entrückt. Diese einfache Erwägung müßte uns darauf aufmerksam machen, daß wir damit unbewußt in den Raum zurückfallen. Andererseits wird begreiflich, daß die materiellen Dinge, die sowohl einander äußerlich als uns äußerlich sind, diesen doppelten Charakter der Homogenität eines Mediums entlehnen, das zwischen ihnen Intervalle herstellt und ihre Umrisse festlegt: die Bewußtseinsvorgänge hingegen durchdringen sich gegenseitig, sogar wenn sie sukzessiv sind, und in dem einfachsten von ihnen kann sich die ganze Seele abspiegeln. Man hätte sich also die Frage vorzulegen, ob die Zeit, als homogenes Medium, nicht am Ende ein Bastardbegriff ist, der seinen Ursprung dem Eindringen der Raumvorstellung ins Gebiet des reinen Bewußtseins verdankt. [...] Aber getäuscht durch die scheinbare Einfachheit der Zeitvorstellung haben die Philosophen, die eine Reduktion dieser beiden Vorstellungen versucht haben, geglaubt, sie könnten die Raumvorstellung mit der Vorstellung der Dauer konstruieren. Indem wir den Fehler dieser Theorien aufdecken, werden wir zeigen, wie die in Form eines unbegrenzten und homogenen Mediums gedachte Zeit nur das Phantom des Raumes ist, das das reflektierte Bewußtsein im Banne hält«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 76f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 499: **»De là l'idée erronée d'une durée interne homogène, analogue à l'espace...«:** »[...] H]ieraus entspringt dann die irrtümliche Vorstellung einer innern homogenen, dem Raume analogen Dauer, deren identische Momente aufeinander folgen, ohne einander zu durchdringen. Andererseits aber profitieren gewissermaßen die Pendelschwingungen, die nur deshalb wohlunterschieden sind, weil die eine verschwunden ist, wenn die andere auftritt, durch den Einfluß, den sie in der geschilderten Weise auf unser bewußtes Leben ausgeübt haben. Dank der Erinnerung, die unser Bewußtsein von ihnen im Ganzen organisiert hat, werden sie aufbewahrt und dann aneinander gereiht: kurz, wir erschaffen für sie eine vierte Raumdimension, die wir die homogene Zeit nennen, und die es möglich macht, daß die Pendelbewegung, obwohl sie sich eigentlich fortschrittlos vollzieht, sich ins Unbegrenzte an sich selber anreihet«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 85 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 499: **»Mettre la durée dans l'espace, c'est, par une contradiction véritable, placer la succession...«:** »Die Dauer in den Raum verlegen heißt, durch einen echten Widerspruch die Sukzession mitten in die Simultaneität hineinverpflanzen. Man darf also nicht sagen, daß die äußeren Dinge dauern, sondern vielmehr, daß in ihnen irgend ein nicht auszudrückender Grund vorhanden ist, aus dem wir sie nicht in sukzessiven Momenten unserer Dauer zu betrachten vermögen, ohne eine Veränderung an ihnen zu konstatieren. [...] So finden wir im Bewußtsein Zustände, die einander sukzedieren, ohne sich voneinander zu unterscheiden; und im Raume Simultaneitäten, die ohne einander zu sukzedieren sich voneinander in dem Sinne

unterscheiden, daß die eine nicht mehr ist, wenn die andere erscheint. – Außerhalb unser reziproke Exteriorität ohne Sukzession: innerhalb [unser] Sukzession ohne reziproke Exteriorität«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 178f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 499: **»La vraie durée, celle que la conscience perçoit [...] à vrai dire...«**: »Die wahre Dauer, wie sie das Bewußtsein unmittelbar perzipiert, [ist] in Wahrheit [...] überhaupt keine Quantität, und sobald man sie zu messen versucht, substituiert man ihr unbewußt Raum«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 83 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 499: **»Considérés en eux-mêmes, les états de conscience profonds...«**: »Für sich betrachtet haben die tiefen Bewußtseinszustände keine Beziehung zur Quantität; sie sind reine Qualität; sie vermischen sich derartig, daß sich nicht sagen läßt, ob sie einer oder mehrere sind, daß sie sich von diesem Gesichtspunkte aus auch gar nicht näher prüfen lassen, ohne alsbald ihre wahre Natur einzubüßen. Die Dauer, die sie so erzeugen, ist eine solche, deren Momente keine numerische Mannigfaltigkeit ausmachen; wollte man diese Momente mit der Erklärung charakterisieren, sie griffen aufeinander über, so hieße das abermals sie unterscheiden«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 107 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 499: **»Ces simultanités qui constituent le monde extérieur, et qui, bien que distinctes...«**: »Diesen Simultanitäten, die die äußere Welt konstituieren und die, obwohl sie voneinander unterschieden sind, einander sukzedieren, doch nur für uns, gestehen wir Sukzession an sich zu. Daher dann die Vorstellung, wonach die Dinge dauern wie wir, und die Zeit in den Raum eingeht. Wenn aber dergestalt unser Bewußtsein die Sukzession in die äußeren Dinge hineinträgt, so exteriorisieren umgekehrt diese Dinge ihrerseits die sukzessiven Momente unserer inneren Dauer im Verhältnis zueinander. Die Simultanitäten physischer Phänomene, die insofern völlig unterschieden sind, als die eine aufgehört hat zu sein, wenn die andere auftritt, zerfallen ein inneres Leben, wo Sukzession gegenseitige Durchdringung einschließen würde, in Teilchen, die ebenfalls wohlunterschieden und einander äußerlich sind: so wie etwa das Pendel einer Uhr die dynamische und ungeteilte Spannung der Feder in wohlunterschiedene Teilstücke zerlegt und sozusagen in Länge entfaltet. So entsteht durch ein echtes Phänomen von Endomose die gemischte Vorstellung von einer meßbaren Zeit, die Raum ist als Homogenität und Dauer als Sukzession, d. h. im Grunde die sich widersprechende Vorstellung der Sukzession in der Simultanität«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 179 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»Elles nous permettent de les objectiver, de les faire entrer...«**: »Sie erlauben uns, sie zu objektivieren und so gewissermaßen in die Strömung des sozialen Lebens einmünden zu lassen«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 181 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»Distinguons donc [...] deux formes de la multiplicité...«**: »Unterscheiden wir also [...] zwei Formen der Mannigfaltigkeit, zwei ganz verschiedene Abschätzungen der Dauer, zwei Aspekte des bewußten Lebens. Unter der homogenen Dauer, die das extensive Symbol der wahren ist, entdeckt eine aufmerksame psychologische Betrachtung eine Dauer, deren heterogene Momente sich gegenseitig durchdringen; unter der numerischen Mannigfaltigkeit der Bewußtseinszustände eine qualitative; unter dem Ich mit ganz bestimmten Zuständen ein Ich, in dem Sukzession Verschmelzung und Organisation einschließt. Wir begnügen uns indessen meistens mit dem ersten Ich, d. h. mit dem Schatten des Ich, den es in den homogenen Raum projiziert. Das Bewußtsein steht im Zwange eines unersättlichen Unterscheidungsbedürfnisses, und substituiert daher der Wirklichkeit ihr Symbol oder apperzipiert die Wirklichkeit nur durch das Symbol. Da das auf solche Weise durch Refraktion entstandene und eben dadurch in Teilstücke zerfallte Ich sich für die Bedürfnisse des sozialen Lebens im allgemeinen und der Sprache im besondern unendlich besser eignet, zieht das Bewußtsein dieses Ich vor und verliert so das fundamentale Ich allmählich aus dem Gesichtskreis«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 100 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»La raison en est que notre vie extérieure et pour ainsi dire sociale a plus d'importance pratique...«**: »Dies kommt daher, daß unser äußeres und sozusagen soziales Leben für uns eine größere praktische Bedeutung besitzt als unsere innere und individuelle Existenz. Wir streben instinktiv darnach, unsere Eindrücke zu verfestigen, um sie sprachlich ausdrücken zu können. Aus diesem Grunde lassen wir sogar das Gefühl, das in einem beständigen Werden besteht, in seinem permanenten äußeren Gegenstand und vor allem in dem den Gegenstand ausdrückenden Worte aufgehen. Wie die flüchtige Dauer unseres Ich durch die Projektion in den homogenen Raum in den Zustand einer Fixierung gerät, ebenso umklammern unsere unablässig wechselnden Eindrücke die sie veranlassenden äußeren Objekte und nehmen auf diese Weise deren genaue Umrisse und deren Starrheit an«,
entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 101f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»Mais les moments où nous nous ressaisissons [...] nous-mêmes sont rares...«**: »Die Augenblicke aber, wo wir [...] uns selbst wieder ergreifen, sind selten, und deshalb sind wir selten frei. Meistenteils leben wir uns selbst gegenüber äußerlich, und gewahren nur das entfärbte Phantom unseres Ich, einen Schatten, den die reine Dauer in den homogenen Raum wirft. Unsere Existenz spielt sich also mehr im Raum als in der Zeit ab: wir leben mehr für die äußere Welt als für uns; wir sprechen mehr als daß wir denken; wir ›werden mehr gehandelt‹ als daß wir selber handelten. Frei handeln heißt von sich selbst Besitz ergreifen, sich in die reine Dauer zurückversetzen«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 182 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»Si chacun de nous vivait d'une vie purement individuelle...«**: »Lebte nun jeder von uns ein rein individuelles Leben, gäbe es weder Gesellschaft noch Sprache, würde dann etwa unser Bewußtsein die Reihe seiner innern Zustände in dieser ununterschiedenen Form auffassen? Gewiß nicht völlig; denn wir würden immer noch die Vorstellung eines homogenen Raumes beibehalten, in dem sich die Dinge deutlich voneinander abheben, und es ist gar zu zweckmäßig, die gewissermaßen nebelhaften Zustände, die sich zunächst dem Blick des Bewußtseins aufdrängen, in einem derartigen Medium nebeneinander zu reihen, um sie so auf einfachere Termini zu bringen. Aber wir dürfen nicht übersehen, daß auch die Intuition eines homogenen Raums bereits ein erster Schritt zum Gemeinschaftsleben ist. Wahrscheinlich stellt das Tier nicht wie wir über seine Empfindungen hinaus noch eine von ihm deutlich unterschiedene äußere Welt vor, die ein allen bewußten Wesen Gemeinsames wäre. Die Tendenz, derzufolge wir uns diese Exteriorität der Dinge und diese Homogenität ihres Mediums deutlich vor Augen stellen, ist dieselbe, die uns auch zum Leben in der Gemeinschaft und zur sprachlichen Verständigung drängt. In dem Maße aber, als sich die Bedingungen des Gemeinschaftslebens einer vollständigen Verwirklichung annähern, tritt auch die Strömung deutlicher hervor, die unsre Bewußtseinszustände von innen nach außen treibt: allmählich verwandeln sich jene Zustände in Objekte oder in Sachen; sie lösen sich nicht nur voneinander ab, sondern auch von uns. Wir apperzipieren sie alsdann nur mehr in dem homogenen Medium, worin wir ihr Bild zum Stehen gebracht haben, und durch das Wort hindurch, das ihnen sein Alltagsgewand umwirft. Auf diese Art entsteht ein zweites Ich, das das erste überdeckt, ein Ich, dessen Existenz wohlunterschiedene Momente aufweist, dessen Zustände sich voneinander abheben und ohne weiteres auf Worte bringen lassen«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 107f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»Mais nous éprouvons une incroyable difficulté à nous représenter la durée...«**: »Es fällt uns aber unglaublich schwer, uns die Dauer in ihrer ursprünglichen Reinheit vorzustellen; und das kommt zweifellos daher, daß nicht allein wir dauern: die äußern Dinge, so scheint es, dauern gleich uns, und die Zeit, von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, gewinnt ganz das Aussehen eines homogenen Mediums. Nicht nur erscheinen die Momente dieser Dauer als einander äußerlich, wie Körper im Raum, sondern die von unsern Sinnen perzipierte Bewegung ist gewissermaßen das greifbare Zeichen für eine homogene und meßbare Dauer«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 83f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 500: **»La tentation ne devait-elle pas être grande, pour ce moi qui distingue si nettement les objets extérieurs...«**: »Mußte für dieses Ich, das die äußern Dinge so scharf unterscheidet und so leicht durch Symbole vorstellt, die Versuchung nicht groß sein, dieselbe Schärfe der Unterscheidung bis in sein eigenes Sein hinein zu tragen und der innern Durchdringung seiner psychischen Zustände, ihrer ganz qualitativen Mannigfaltigkeit, eine numerische Pluralität von untereinander verschiedenen, sich nebeneinander aufreihenden, durch Worte ausdrückbaren Termini zu substituieren? An Stelle einer heterogenen Dauer, deren Momente sich durchdringen, haben wir dann eine homogene Zeit, deren Momente sich im Raum aufreihen. An Stelle eines innern Lebens, dessen sukzessive Phasen jede einzig in ihrer Art und mit der Sprache inkommensurabel sind, erhalten wir ein künstliches, der Rekonstruktion zugängliches Ich und einfache psychische Zustände, die zusammentreten und auseinandergelien wie die Buchstaben des Alphabets bei der Bildung von Worten. [...] die unmittelbare Anschauung und der diskursive Verstand sind in der konkreten Wirklichkeit Eins, und derselbe Mechanismus, durch den wir uns anfangs unser Verhalten erklärten, wird es schließlich beherrschen. Unsre psychischen Zustände werden sich, indem sie sich dann voneinander lösen, verfestigen; [...] und allmählich wird [...] der Automatismus die Freiheit überdecken«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 185f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 501: **»Il y a un espace réel, sans durée, mais où des phénomènes apparaissent et disparaissent simultanément...«**: »Es gibt einen realen Raum ohne Dauer, wo aber Phänomene simultan mit unsern Bewußtseinszuständen auftreten und verschwinden. Es gibt eine wirkliche Dauer, deren heterogene Momente sich gegenseitig durchdringen [...]«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 86 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 501: **»La vraie durée, celle que la conscience perçoit [...] à vrai dire...«**: »Die wahre Dauer, wie sie das Bewußtsein unmittelbar perzipiert, [ist] in Wahrheit [...] überhaupt keine Quantität, und sobald man sie zu messen versucht, substituiert man ihr unbewußt Raum«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), p. 83 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 501: **»Ces deux éléments, étendue et durée, la science les dissocie quand...«**: »Diese beiden Elemente, Ausdehnung und Dauer, scheidet die Wissenschaft, wenn sie die eingehende Erforschung der äußeren Dinge unternimmt. Wir glauben bewiesen zu haben, daß sie von der Dauer nur die Simultaneität und von der Bewegung selbst nur die Lage des Bewegten, d. h. also, die Unbewegtheit festhält. Die Scheidung erfolgt hier sehr reinlich und zwar zugunsten des Raumes. [...] Die Wissenschaft hat zur Hauptaufgabe das Vorhersehen und das Messen: nun kann man aber physische Phänomene nur vorhersehen, wenn man dabei die Voraussetzung macht, daß sie nicht wie wir Dauer haben, und nur Räumliches kann man messen. Der Bruch ist also hier von selbst erfolgt zwischen der Qualität und der Quantität, zwischen der wahren Dauer und der reinen Ausdehnung«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 179–81 (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

pp. 501f. Anm. 135: »*Même à l'état de veille, l'expérience journalière devrait nous apprendre à faire la différence entre la durée-qualité...*«: »Sogar die tägliche Erfahrung im wachen Zustande müßte uns lehren, einen Unterschied zwischen der qualitativen Dauer, der nämlich, die das Bewußtsein unmittelbar erfaßt und die wahrscheinlich das Tier perzipiert, und der sozusagen materialisierten Zeit zu machen, der Zeit, die durch eine Entfaltung in den Raum zur Quantität geworden ist. In dem Augenblicke, in dem ich diese Zeilen zu Papier bringe, schlägt in der Nähe eine Uhr; mein unachtsames Ohr bemerkt dies aber erst nachdem bereits mehrere Schläge erklingen sind; gezählt habe ich sie somit nicht. Und dennoch brauche ich nur eine Anstrengung zu machen, meine Aufmerksamkeit retrospektiv einzustellen, um die bereits erklingenden vier Töne zu summieren und zu denen, die ich höre, zu addieren. Wenn ich mich dann, in mich selbst zurück gehend, sorgfältig befrage, was soeben geschehen ist, gewahre ich, daß die vier ersten Töne mein Ohr trafen und sogar mein Gemüt bewegten, daß aber die von jedem einzelnen wachgerufenen Empfindungen, statt sich nebeneinander aufzureihen, ineinander aufgegangen sind, dergestalt, daß das Ganze einen besondern Aspekt gewann, eine Art musikalischer Phrase wurde. Um die Zahl der angeschlagenen Töne retrospektiv abzuschätzen, versuchte ich diese Phrase in Gedanken wieder zusammensetzen; meine Einbildungskraft hat zuerst einen, dann zwei, dann drei Töne angeschlagen, und solange sie nicht genau bei der Zahl 4 anlangte, hat die um Auskunft angegangene Sinnlichkeit geantwortet, daß der Totaleffekt qualitativ differiere. Diese hatte also auf ihre Art und Weise die Sukzession der vier erklingenden Glockenschläge konstatiert, aber ganz anders als durch ein Additionsverfahren und ohne das Bild einer Nebeneinanderstellung unterschiedener Termini zu Hilfe zu rufen. Kurz, die Zahl der Glockenschläge ist als Qualität und nicht als Quantität perzipiert worden; auf diese Weise stellt sich die Dauer dem unmittelbaren Bewußtsein dar und sie bewahrt diese Form so lange sie nicht einer symbolischen, aus dem Räumlichen stammenden Vorstellung den Platz überläßt«,

entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 99f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

p. 503: »[...] *système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs...*«: »[...] das System der Koordinatenachsen, auf das wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände beziehen, ist ein unveränderlich an unseren Körper geknüpftes Achsensystem, das wir überall mit uns nehmen«,

entnommen aus: Poincaré 1906 (1904), p. 59 (1, 3, § 4) (dt. Übers. H. Weber [1906]).

p. 503 Anm. 142: »*Notre connaissance [...] est l'effet d'une dissociation brusque...*«: »[...] U]nsere Erkenntnis [ist] das Resultat einer plötzlichen Dissoziation: in dem unendlich weiten Feld unserer virtuellen Erkenntnis haben wir alles, was unsere augenblickliche Wirkung auf die Dinge interessiert, ausgelesen, um daraus eine aktuelle Erkenntnis zu machen; alles übrige haben wir vernachlässigt. [...] Unsere Vergangenheit [...] überlebt in ihrer Ganzheit. Aber unser praktisches Interesse geht darauf aus, sie in den Hintergrund zu drängen, oder wenigstens von ihr nur das aktuell werden zu lassen, was imstande ist, in mehr oder weniger nützlicher Weise die augenblickliche Situation aufzuhellen und zu vervollständigen«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 157 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 503: »*Réfléchissons en effet à ce 'présent' qui serait seul existant...*«: »Denken wir einmal genauer über diese [so genannte] Gegenwart nach, die allein existierend sein soll. Was ist genau genommen die Gegenwart? Wenn es sich um den gegenwärtigen Augenblick handelt, – ich meine, um eine Art mathematischen Moment, der für die Zeit dasselbe wäre, was der mathematische Punkt für die Linie ist, – so ist klar, daß ein solcher Moment eine reine Abstraktion ist, eine Konstruktion unseres Geistes, der keiner wahren Wirklichkeit entspricht. Niemals könnte man aus solchen Augenblicken eine Zeit zusammensetzen, genau so wenig, wie man aus mathematischen Punkten eine Linie zusammensetzen kann [...]: zwei mathematische Punkte, die sich berühren, fallen zusammen. [...] Die Unterscheidung, die wir zwischen unserer Gegenwart und unserer Vergangenheit machen, ist also, wenn nicht willkürlich, so doch abhängig von der Spannweite unserer dem Leben zugewendeten Aufmerksamkeit. Die ›Gegenwart‹ hat gerade soviel Spannweite wie dieser Anstrengung entspricht. Sobald diese besondere Aufmerksamkeit in ihrer Spannweite nachläßt, wird das, was sie aufgibt, *ipso facto* zur Vergangenheit. Mit einem Wort, unsere Gegenwart versinkt in die Vergangenheit, wenn wir aufhören, ihr ein lebendiges Interesse zuzuwenden. Es geht mit der Gegenwart der Individuen genau so wie mit der der Völker: ein Ereignis gehört der Vergangenheit an und tritt in die Geschichte ein, wenn es nicht mehr die Politik des Tages interessiert und vernachlässigt werden kann, ohne daß es noch irgendwie spürbar wird. Solange seine Wirkung noch fühlbar ist, gehört es dem Leben der Nation an und bleibt ihm gegenwärtig. Daher hindert uns nichts daran, die Trennungslinie zwischen unserer Gegenwart und unserer Vergangenheit soweit wie möglich nach rückwärts zu verschieben. [...] Es handelt sich um eine Gegenwart, die dauert«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 171–3 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

pp. 503f.: »*La mémoire n'a donc pas besoin d'explication. Ou plutôt...*«: »Das Gedächtnis bedarf also gar keiner besonderen Erklärung, oder vielmehr es gibt gar kein besonderes Vermögen, dessen Aufgabe es wäre, die Vergangenheit zu bewahren, um sie in die Gegenwart wieder einfließen zu lassen. Die Vergangenheit erhält sich aus eigener Kraft automatisch. Sicher, wenn wir die Augen vor der Unteilbarkeit der Veränderung verschließen und vor den Tatsachen, daß unsere entfernteste Vergangenheit mit unserer Gegenwart zusammengehört, um mit ihr ein und dieselbe ununterbrochene Veränderung zu bilden, so scheint es uns, daß die Vergangenheit normalerweise etwas Vernichtetes ist und die Erhaltung der Vergangenheit etwas Außergewöhnliches darstellt: wir glauben uns dann genötigt, einen Apparat auszudenken, dessen Aufgabe es wäre, die Teile der Vergangenheit zu registrieren, die fähig sind, wieder im Bewußtsein zu erscheinen. Aber wenn wir die Kontinuität des inneren Lebens und infolgedessen seine Unteilbarkeit berücksichtigen, dann handelt es sich nicht mehr darum, die Erhaltung der Vergangenheit zu erklären, sondern im Gegenteil ihre scheinbare Vernichtung. Wir haben uns dann nicht Rechenschaft abzugeben über das Faktum der Erinnerung, sondern über das des Vergessens«,

entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 174 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 504: »[...] P]our léguer à nos descendants l'explication, par ses antécédents, de l'événement essentiel de leur temps...«: »[...] U]m unseren Nachkommen die Erklärung der für sie wesentlichen Ereignisse aus der Vergangenheit her zu überliefern, müßten wir uns dieses zukünftige Ereignis schon jetzt vorstellen können, und es dürfte infolgedessen keine wahre Dauer geben. Wir überliefern den nachfolgenden Generationen, was uns interessiert, was unsere Aufmerksamkeit im Lichte unserer vergangenen Entwicklung betrachtet und formt, aber nicht das, was die Zukunft für jene interessant machen wird durch die Entstehung eines neuen Interesses, durch eine neue Richtung, der ihre Aufmerksamkeit sich zuwendet. Mit andern Worten, die historischen Ursprünge der Gegenwart können in ihrer eigentlichen Bedeutung nicht vollständig aufgeheilt werden, denn man könnte sie in ihrer Ganzheit nur wieder überschauen, wenn die Vergangenheit von den Zeitgenossen als eine Funktion einer noch unbestimmten Zukunft ausgedrückt werden könnte, einer Zukunft, die aber gerade deshalb unvorhersehbar wäre«, entnommen aus: Bergson 1948 (1934), pp. 36f. (dt. Übers. Leonore Kottje [1948])

p. 504: »Les discussions relatives au libre arbitre prendraient fin si nous nous apercevions nous-mêmes là où nous sommes réellement...«: »Die Diskussionen, die sich auf den freien Willen beziehen, würden aufhören, wenn wir uns selbst so wahrnehmen, wie wir wirklich sind, in einer konkreten Dauer, in der der Gedanke an eine notwendige Determination jede Bedeutung verliert, da die Vergangenheit mit der Gegenwart ein Ganzes bildet und mit ihr unaufhörlich – und wäre es auch nur durch die Tatsache, daß sie sich hinzufügt – etwas absolut Neues schafft«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), p. 177 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948])

p. 519 Anm. 24: »[s]i c'est la raison, qui fait l'homme...«: »Wenn es die Vernunft ist, die den Menschen macht, so ist es die Empfindung, die ihn leitet«, entnommen aus: Rousseau 1978 (1761), p. 332 (III, 7) (dt. Übers. Johann Gottfried Gellius [1761]).

p. 522: *Pastorem exacte etatis inter convexa montis invenimus...*: »Einen uralten Hirten trafen wir an den Hängen des Berges [sc. Mont Ventoux], der uns wortreich von der Besteigung abzuhalten suchte, indem er sagte, er habe vor fünfzig Jahren mit demselben Ungestüm jugendlichen Feuers den höchsten Gipfel erstiegen, habe aber nichts von dort zurückgebracht außer Reue und Mühsal und einen von Felszacken und Dornsträuchern zerfetzten Leib und Mantel, und weder jemals vor jener Zeit noch nachher habe man bei ihnen davon gehört, daß irgendwer Ähnliches gewagt habe«, entnommen aus: Petrarca 2004 (1336), p. 9 (7) (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995]).

p. 524: »[a]vec des paysans [...] j'ai douté parfois qu'ils sachent ce que c'est qu'un paysage, un arbre...«: »Bei den Landleuten [...] habe ich manchmal gezweifelt, ob sie wissen, was eine Landschaft, was ein Baum ist. [...] Ich bin manchmal spazierengegangen, ich habe einen Bauern hinter seinem Karren begleitet, der Kartoffeln auf den Markt verkaufen fuhr. Er hatte den Sainte-Victoire niemals wirklich gesehen. Sie wissen, was da gesät ist, hier, da, am Wege entlang, wie morgen das Wetter sein wird, ob Sainte-Victoire seinen ›Hut‹ hat oder nicht, sie fühlen es wie die Tiere, wie ein Hund weiß, was dieses Stück Brot ist, allein nach ihren Bedürfnissen, aber daß die Bäume grün sind, und daß dieses Grün ein Baum ist, daß diese Erde rot ist, und das dieses rote Geröll Hügel sind, ich glaube wirklich, daß die meisten es nicht fühlen, daß sie es nicht wissen, außerhalb ihres unbewußten Gefühls für das Nützliche. Ohne etwas von mir selbst zu verlieren, muß ich diesen Instinkt wieder erreichen, und diese Farben, die über die Felder ausgestreut sind, müssen für mich die Bedeutung einer Idee erhalten, wie für sie die einer Ernte. Sie empfinden spontan vor einem Gelb die Gebärde der Ernte, die beginnen muß, wie ich aus Instinkt angesichts des gleichen reifen Tons in der Lage sein sollte, auf meine Leinwand die entsprechende Farbe zu setzen, die ein Getreidefeld in wogende Bewegung bringt. Strich um Strich müßte die Erde so wiedererstehen. Kraft der Arbeit auf meinem Felde würde eine schöne Landschaft aufsprießen«, entnommen aus: Gasquet 1980 (1921), pp. 24f. (dt. Übers. Elsa Glaser [1930]).

p. 524: *[a]ltissimum regionis huius montem...*: »Den höchsten Berg dieser Gegend, den man nicht zu Unrecht Ventosus, ›den Windigen‹ nennt, habe ich am heutigen Tag bestiegen, allein vom Drang beseelt, diesen außergewöhnlich hohen Ort zu sehen«, entnommen aus: Petrarca 2004 (1336), p. 5 (1) (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995]).

p. 524 Anm. 39: *Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει...*: »Alle Menschen streben von Natur nach Wissen. Dies beweist die Liebe zu den Sinneswahrnehmungen; denn auch ohne den Nutzen werden sie an sich geliebt und vor allen anderen die Wahrnehmungen mittels der Augen«, entnommen aus: Aristoteles 1995 v, p. 1 (980^a 21) (dt. Übers. Hermann Bonitz).

p. 525 Anm. 39: *Ideoque generalis experientia sensuum concupiscentia [...] oculorum vocatur...*: »Sonach wird alle Erfahrung überhaupt [...] als ›Begierlichkeit der Augen‹ [*concupiscentia oculorum*] bezeichnet, weil auch die andern Sinne, wenn sie auf ihren Gegenstand erkenntnisthaft eingehen, vergleichsweise das Amt des Sehens ausüben, das eigentlich und erstlich nur den Augen zukommt«, entnommen aus: Augustinus 1957, p. 252 (x, 35, 54) (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]).

p. 525 Anm. 39: *Cum enim* [sc. *Alypius*] *aversaretur et detestaretur talia...*: »Obwohl er [sc. *Alypius*] gegen derlei [sc. *Gladiatorenkämpfe*] schon Abneigung, ja Abscheu hatte, nahmen ihn doch einige Freunde und Mitschüler, die – vom Mittagsimbiß kommend – ihm zufällig begegneten, unter seinem heftigen Widerspruch und Widerstand so gewalttätig, wie es sich Freunde herausnehmen dürfen, mit ins Amphitheater, eben an einem der Tage, da grausame Spiele auf Leben und Tod gegeben wurden. Er meinte dazu: »Meinen Leib könnt ihr ja wohl da hinschleppen und dort placieren, aber nicht meinen Geist und meine Augen an diese Spiele fesseln; ich würde also dasein und doch nicht dasein und so Sieger bleiben über euch und über das Spiel«. Sie hörten's wohl, aber sie nahmen ihn einfach mit, vielleicht weil sie gar zu gern gewußt hätten, ob er das fertigbrächte. Als sie das Theater erreicht und sich einen Platz erobert hatten, fieberte schon alles in wilder Lust. *Alypius* schloß die Pforten seiner Augen und verbot seinem Geiste, sich an den sündhaften Greuel hinzugeben. Hätte er sich doch auch die Ohren verstopft! Denn als bei einem Zwischenfall im Kampfe das unbändige Geschrei der ganzen Menge auf ihn einbrauste, öffnete er die Augen, von der Neugier überwältigt, und als wäre er gerüstet, auch aus dem Anblick sich nichts zu machen, sei es was immer, und Herr über sich zu bleiben. Da ward er an der Seele mit schwererer Wunde geschlagen, als am Leib der andere, den er sehen wollte, und er stürzte elender als der, bei dessen Sturz sich das Geschrei erhoben hatte. Durch seine Ohren war es in sein Inneres gedrungen und hatte seine Augen aufgeriegelt. So war der Geist dem ausgesetzt, daß er geschlagen und geworfen wurde: er war ja vorerst eher verwegen als stark, ja um so unkräftiger, als er seiner sich vermaß [...]. Denn kaum sah er das Blut, trank er auch schon wilde Grausamkeit in sich hinein, und er sah nicht weg, sondern fest dahin und trank die wilde Wut und wußte es nicht und letzte sich an der Untat dieses Kampfes und berauschte sich in blutsüchtiger Wollust. Nein, er war nicht mehr derselbe, der gekommen war, sondern einer aus dem Haufen, in den er sich gemischt hatte, und der echte Genosse derer, die ihn hergeschleppt hatten. Brauch ich mehr zu sagen? Er schaute, schrie, flammte, er nahm von dort den Wahnsinn mit, der ihn stachelte, immer wieder zu kommen, nicht mehr nur mit denen, die ihn vordem mitgezogen hatten, sondern ihnen voran, und andere mit sich ziehend«, entnommen aus: Augustinus 1957, pp. 126f. (VI, 8, 13) (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]).

p. 524: [... *E]xcusabile visum est in iuvene privato...*: »[...] mir schien für einen Jüngling ohne Teilnahme am öffentlichen Leben entschuldbar zu sein, was man bei einem greisen König nicht rügt«, entnommen aus: Petrarca 2004 (1336), p. 7 (3) (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995]/Hanns W. Eppelsheimer [1956]).

p. 525: [*q]ue dum mirarer singula et nunc terrenum aliquid saperem...*: »Während ich dies eins ums andere bestaunte und bald an Irdischem Geschmack fand, bald nach dem Beispiel des Körpers die Seele zu Höherem erhob [...].«, entnommen aus: Petrarca 2004 (1336), p. 23 (26) (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995]).

p. 525: *Et eunt homines mirari alta montium et ingentes fluctus maris...*: »Und da gehen die Menschen hin und bewundern die Höhen der Berge, das mächtige Wogen des Meeres, die breiten Gefälle der Ströme, die Weiten des Ozeans und den Umschwung der Gestirne – und verlassen dabei sich selbst«, entnommen aus: Augustinus 1957, p. 227 (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]).

p. 525 Anm. 46: [...] *nec mirantur, quod haec omnia cum dicerem, non ea videbam oculis, nec tamen dicerem...*: »Sie finden nichts daran zu staunen, daß ich jetzt beim Nennen all der Dinge nichts davon mit Augen sehe: und könnte doch davon nicht reden, schaute ich nicht Berg und Meer und Fluß und Sterne, die ich gesehen, und den Ozean, von dem ich sagen hörte, drinnen in meinem Gedächtnis so gewaltig im Raume gelagert, als erblickte ich sie draußen. Und doch habe ich, als ich sie mit den Augen sah, in meinem Sehen sie nicht verschlungen, und sie sind ja auch nicht selbst in mir, nur ihre Bilder; von jeglichem aber weiß ich, durch welchen Sinn des Leibes es zum Eindruck wurde meinem Ich«, entnommen aus: Augustinus 1957, pp. 227f. (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]).

p. 525 Anm. 46: *Magna ista vis est memoriae, magna nimis, deus meus, penetrare amplum et infinitum...*: »Groß ist die Macht meines Gedächtnisses, gewaltig groß, o Gott, ein Inneres, so weit und grenzenlos. Wer ergündet es in seiner ganzen Tiefe? Diese Kraft gehört meinem eigenen Ich hier an, sie ist in meiner Natur gelegen, und gleichwohl fasse ich selber nicht ganz, was ich bin. So ist der Geist zu eng, sich selbst zu fassen. Wo aber ist es, was er an Eigenem nicht fassen kann? Ist es etwa außer ihm, nicht in ihm selbst? Wie also faßt er's nicht? Ein groß Verwundern überkommt mich da, Staunen ergreift mich über diese Dinge«, entnommen aus: Augustinus 1957, pp. 227f. (dt. Übers. Joseph Bernhart [1955]).

p. 525f.: *Obstupui, fateor; [...] librum clausi, iratus michimet...*: »Ich war betäubt, ich gestehe es [...], schloß das Buch, zornig auf mich selber, daß ich jetzt noch Irdisches bewunderte, ich, der ich schon längst selbst von den Philosophen der Heiden hätte lernen müssen, daß nichts bewundernswert ist außer der Seele: Im Vergleich zu ihrer Größe ist nichts groß«, entnommen aus: Petrarca 2004 (1336), p. 25 (28) (dt. Übers. Kurt Steinmann [1995]).

p. 529 Anm. 55: »**There are those who, like cormorants and ostriches...**«: »Es gibt Leute, die wie Wasserraben und Strauße selbst nach dem reichlichsten Mittagsmahl von Fleisch und Gemüse noch alles mögliche verdauen können, weil sie nicht sehen können, daß etwas zu Verlust geht. Wenn andere die Maschinen sind, welche dieses Futter produzieren, so sind sie die Maschinen, welche es konsumieren«, entnommen aus: Thoreau 1971 (1854), p. 111 (»Lektüre«) (dt. Übers. Emma Emmerich, Tatjana Fischer).

p. 531: »[...] s'établit un divorce entre les matières de l'art et les matières de la nature...«: »<So> trennen sich die Materien der Kunst von den Materien der Natur, auch dann, wenn sie eine genaue formale Abgestimmtheit verbindet. Man sieht eine neue Ordnung sich bilden. Es sind zwei Reiche, auch wenn man von allem Künstlichen und Fabrikmäßigen absieht. Das Holz der Statue ist nicht mehr das Holz des Baumes; der behauene Marmor ist nicht mehr der Marmor des Steinbruches; das geschmolzene, gehämmerte Gold ist ein bis dahin nicht vorhandenes Metall; der gebrannte und im Bau verwendete Backstein hat keine Beziehungen mehr zum Ton aus der Tongrube. Die Farbe, die Struktur und alle Werte, die das optische Gefühl angehen, haben sich verändert. Die Dinge ohne Oberfläche, die hinter der Rinde versteckt, in den Bergen vergraben, in Goldklumpen versperert, im Lehm versunken waren, haben sich aus dem Chaos abgesondert, haben eine Epidermis erworben, sich dem Raum einverleibt und ein Licht aufgefangen, das sie seinerseits herausarbeitet. Obschon die vorgenommene Behandlung das Gleichgewicht und die natürliche Beziehung zwischen den Teilen nicht verändert, so hat sich doch das sichtbare Leben der Materie gewandelt«,

entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 62f. (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

pp. 531f.: [...] *quamvis ideae illae a voluntate meâ non pendeant...*: »[...] wengleich jene Ideen nicht von meinem Willen abhängen, so steht darum noch nicht fest, daß sie notwendig von außer mir befindlichen Dingen herrühren. Denn wie diese Triebe, von denen soeben die Rede war, wenn sie gleich in mir sind, dennoch von meinem Willen verschieden zu sein scheinen, so gibt es in mir vielleicht auch irgendeine andere, mir nur noch nicht genügend bekannte Fähigkeit, welche diese Ideen hervorbringt, wie es mir bisweilen ja stets so geschienen hat, daß sich jene, während ich schlafe, ohne irgendwelche Mitwirkung äußerer Dinge in mir bilden. Selbst wenn sie aber von Dingen ausgingen, die von mir verschieden sind, so folgt daraus nicht, daß sie diesen Dingen ähnlich sein müssen; vielmehr meine ich, oft in vielen Dingen einen großen Unterschied ange getroffen zu haben. [...] So finde ich z. B. zwei verschiedene Ideen der Sonne bei mir vor, die eine so, als ob sie aus den Sinnen geschöpft wäre, und diese mag am ehesten zu denen zu zählen sein, von denen ich meine, daß sie von außen kommen. Durch diese erscheint mir die Sonne sehr klein. Die andere Idee hingegen ist aus den Berechnungen der Astronomie entnommen, d. h. sie ist aus gewissen, mir eingeborenen Begriffen gebildet oder in irgendeiner anderen Weise von mir zustande gebracht. Durch diese erweist sich mir die Sonne als vielmal größer, denn die Erde. Offenbar können nun nicht beide einer und derselben außer mir existierenden Sonne ähnlich sein, und die Vernunft überzeugt mich, daß ihr die am unähnlichsten ist, welche am unmittelbarsten von ihr selbst herzukommen scheint. [...] Dies alles beweist zur Genüge, daß ich bisher nicht auf Grund eines sicheren Urteils, sondern nur aus blindem Trieb geglaubt habe, es existierten gewisse von mir verschiedene Dinge, welche ihre Ideen oder ihre Abbilder durch Vermittlung der Sinnesorgane oder in irgendeiner anderen Weise in mich hineinsenden«,

entnommen aus: Descartes 1994 (1641), pp. 31f. (dt. Übers. Artur Buchenau [1915]).

p. 532 Anm. 65: [...] *veritas logica [...] non nili per intellectum cogitanda...*: »[...] eine logische Wahrheit [...], die nur durch den Verstand erfaßt werden kann [...]. Die Wahrheit steht über dem ästhetischen Horizont [...]. Man stelle sich als Astronom, der nicht nur physikalisch, sondern auch mathematisch denkt, die sich jährlich wiederholende Bewegung der Sonne, so wie sie sich im vergangenen Jahr vollzogen hat, vor Augen, oder man überdenke sie zusammen mit den Astronomen, man tue dasselbe als Hirte, oder man tue es für seine Kameraden oder für sein Mädchen: Wieviele Wahrheiten hat man vorher überdacht, die man nun ganz auf sich beruhen lassen kann!«,

entnommen aus: Baumgarten 1983 (1750/58), pp. 57/59 (§ 429) (dt. Übers. Hans Rudolf Schweizer [1983]).

p. 538: »[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest...«: »Die Einförmigkeit der Natur, über die wir staunen, oder die Unzuverlässigkeit, die wir beklagen, gehört zu einer Welt, die wir uns selbst geschaffen haben«,

entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 23 (1, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 540: [...] *tanta vis admonitionis inest in locis...*: »So groß ist die Kraft der Vergegenwärtigung an solchen Orten, daß man nicht ohne Grund von ihnen die Mnemotechnik abgeleitet hat«,

entnommen aus: Cicero 2002, p. 313 (v, 2) (dt. Übers. Olof Gigon [2002]).

p. 541: »Accélération de l'histoire. Au-delà de la métaphore, il faut prendre la mesure de ce que l'expression signifie...«: »Beschleunigung der Geschichte. Über das Metaphorische hinaus heißt es zu ermessen, was damit gemeint ist: ein immer schnellerer Absturz in eine unwiderruflich tote Vergangenheit, die unterschiedslose Wahrnehmung aller Dinge als verschwundener – ein Bruch des Gleichgewichts. Herausgerissen wird, was an Erlebtem noch in der Wärme der Tradition, im Schweigen des Brauchtums und in der Wiederholung des Überlieferten wurzelte, fortgespült von einer Grundwelle der Historizität. Ein Selbstbewusstsein im Zeichen des Abgelaufenen, die Vollendung von etwas, das in unvordenklicher Zeit begann. Nur deshalb spricht man so viel vom Gedächtnis, weil es keines mehr gibt. Das Interesse an jenen Orten, an die sich das Gedächtnis lagert oder in die es sich zurückzieht, rührt von diesem besonderen Augenblick unserer Geschichte her. Wir erleben einen Augenblick des Übergangs, da das Bewusstsein eines Bruchs mit der Vergangenheit einhergeht mit dem Gefühl eines Abreißen des Gedächtnisses, zugleich aber einen Augenblick, da dies Abreißen noch so viel Gedächtnis freisetzt, daß sich die Frage nach dessen Verkörperung stellen läßt. Es gibt *lieux de mémoire*, weil es keine *milieu de mémoire* mehr gibt«,

entnommen aus: Nora 1990 (1984), p. 11 (dt. Übers. Wolfgang Kaiser [1990]). Hervorhebungen bei P. N.

p. 541: »If an individual learns at all, differences in degree of similarity must be implicit in his learning pattern...«: »Wenn ein Individuum überhaupt lernt, müssen unterschiedliche Grade der Ähnlichkeit dabei eine Rolle spielen. Sonst würde jede

verstärkte Reaktion gleichermaßen auf jedwede zukünftige Episode konditioniert, da diese einander alle gleich ähnlich wären. Daher muß ein unbewußter Maßstab, sei er auch noch so vorläufig, für die Einteilung der Episoden in mehr oder weniger ähnliche vor allem Lernen angebotenermaßen vorhanden sein. Die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit besteht stets nur für ein Individuum; die in Beziehung gesetzten Episoden stammen aus seinem Leben und sind für das Individuum mehr oder weniger ähnlich«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), p. 37 (§ 5) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 541: »We saw that some implicit standards of perceptual similarity must be innate...«: »Wir sahen, daß einige unbewußte Maßstäbe der Wahrnehmungsähnlichkeit angeboren sein müssen. Doch sie ändern sich wesentlich mit der Erfahrung. [...] Die gleichen Gesichtspunkte der Angeborenheit und der natürlichen Auslese legen auch ein besseres Kriterium dafür nahe, welches Verhalten man auf Wahrnehmungs-Ähnlichkeit zurückführen kann. Man kann nämlich von einer erheblichen sozialen Gleichförmigkeit der Maßstäbe der Wahrnehmungs-Ähnlichkeit ausgehen. Unsere angeborenen Ähnlichkeitsmaßstäbe dürften ziemlich gleich sein, da sie Erbgut der Art sind; und auch wenn sie sich allmählich aufgrund von Erfahrungen verändern, kann man erwarten, daß sie einander im wesentlichen gleich bleiben wegen der gemeinsamen Umwelt, der gemeinsamen Kultur, der gemeinsamen Sprache und der gegenseitigen Einflüsse. Wenn man also findet, daß die Episoden *a* und *b* eines Individuums mehr oder weniger wahrnehmungsähnlich sind, je nachdem, ob es die Episoden *a'* und *b'* eines anderen Individuums sind, sofern *a* und *a'* sowie *b* und *b'* große Rezeptions-Ähnlichkeit aufweisen, dann kann das dem Glauben Nahrung geben, unsere Analyse der Wahrnehmungs-Ähnlichkeit für diese beiden Individuen sei auf dem richtigen Weg. Wenn die Wahrnehmung etwas so Privates ist, dann hat es für mich etwas Ironisches, daß die besten Daten dafür, was man als Wahrnehmung ansehen kann, in der sozialen Gleichförmigkeit bestehen«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), pp. 38. 42 (§ 6) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 542: »Perceptual similarity is a question of the subject's disposition to submit to conditioning...«: »Die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit hängt von der Disposition des Individuums ab, sich auf die eine oder andere Weise konditionieren zu lassen; also von einer Disposition, Reaktionsgewohnheiten zu erwerben oder zu verändern. Diese Gewohnheiten sind selbst Verhaltensdispositionen, und daher ist die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit ein Bündel von Verhaltensdispositionen zweiter Ordnung«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), p. 35 (§ 5) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

pp. 543f.: »Given only the evidence of our senses, how do we arrive at our theory of the world?...«: »Wenn wir nur vom Zeugnis unserer Sinne ausgehen, wie kommen wir dann zu unserer Theorie von der Welt? Körper sind in unseren Empfindungen nicht gegeben, sondern werden lediglich aus ihnen erschlossen. Soll man mit Berkeley und Hume ihre Existenz bestreiten? In der Empfindung gegeben sind Gerüche, Geräusche, Tastgefühle, Lichtblitze, Farbflecken und ähnliches: von dieser Problemstellung gingen Berkeley und Hume aus. Doch im gegenwärtigen Jahrhundert wandten sich die Gestaltpsychologen gegen diese Problemstellung. Experiment wie auch Introspektion deuten darauf hin, daß nicht in erster Linie diese sinnlichen Elemente unsere Empfindungen ausmachen, sondern wesentlich strukturierte Ganzheiten. Wenn jemandem sieben Punkte in gleichem Abstand zu einem Mittelpunkt vorgelegt werden, so reagiert er auf die zusammengesetzte Kreisform und nicht auf die einzelnen Bestandteile. Legt man ihm einen festen Körper vor, so empfindet er unmittelbar auch seine Tiefenausdehnung. Er konstruiert nicht nach Berkeley die Tiefendimension mittels eines Schlusses, denn die zweidimensionalen Daten dafür sind ihm gar nicht bewußt. Ein Maler muß sich darin üben, diese zweidimensionalen Flecken aus einer lebendigen Szene zu abstrahieren«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), p. 15 (§ 1) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

pp. 544f.: »A subject's perceptual similarities are reflected in his behavior...«: »Die Wahrnehmungs-Ähnlichkeiten für ein Individuum schlagen sich in seinem Verhalten nieder: in der Verstärkung und Löschung seiner Reaktionen, mit einem Wort, in seinem Lernen. Die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit setzt seine jetzige Episode zu einer früheren in Beziehung. Wenn die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit die notwendige Wirkung auf sein jetziges Verhalten haben soll, oder überhaupt irgendeine Wirkung auf irgend etwas, dann muß also im Individuum ein physiologischer Zustand vorhanden sein, der durch die frühere Episode erzeugt wurde. Andernfalls könnte diese nicht in den jetzigen Wahrnehmungs-Vergleich eingehen. Solche *Spuren* sind für alles Lernen wesentlich, wie sie auch physiologisch beschaffen sein mögen. Die Spur einer Episode muß in irgendeiner Form genug Information enthalten, um Wahrnehmungs-Ähnlichkeit zwischen dieser Episode und späteren erkennen zu lassen. (Man denke wiederum an Carnaps »Ähnlichkeitserinnerung.«) Jede Episode ist, wie man sich erinnert, ein kurzer Zeitabschnitt im Leben eines Individuums, seines gesamten Körpers. Alle Einwirkungen gehören dazu, keine Körperoberfläche ist ausgespart. Die Spur bewahrt natürlich nicht diese vollständige Information, die auch größtenteils für die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit gar nicht von Nutzen wäre. Denn nur die Rezeptions-Ähnlichkeit behandelt alle aktivierten Rezeptoren gleich, ohne Rücksicht darauf, was das Individuum bemerkt. Die Wahrnehmungs-Ähnlichkeit ist enger mit dem Gewahrwerden verbunden, und das gleiche gilt für die Spuren. [...] Man erkennt, daß sich die Spur einer früheren Episode und eine gegenwärtige Episode gegenseitig wachrufen. Ähnlichkeiten rufen die Spur wach; Ähnlichkeiten der gegenwärtigen Episode erinnern bekanntlich an die vergangene. Und umgekehrt, wie wir eben sagten: die Spur verstärkt die Auffälligkeit der jetzigen Episode da, wo sie der vergangenen ähnelt«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), pp. 44. 46 (§ 7) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 545: »We noted various conditions of salience: focal position, motion, brightness, boundary contrast...«: »Wir nannten verschiedene Bedingungen für die Auffälligkeit: Stellung in der Mitte des Gesichtsfeldes, Bewegung, Helligkeit, kontrastreiche

Begrenzung, auffällige Farbe. Auffälligkeit kann auch durch fortbestehende Spuren einer früheren Episode hervorgerufen werden. Die Spur betont die Ähnlichkeit der früheren Episode mit der jetzigen, indem sie die Auffälligkeit derjenigen Züge der jetzigen Episode verstärkt, auf denen die Ähnlichkeit beruht. So wird die jetzige Auffälligkeit durch frühere Erfahrungen beeinflusst. Die anderen eben aufgezählten Bedingungen der Auffälligkeit sind dagegen angeboren. Es ist, als hätte man neben den erworbenen Spuren einen Vorrat angeborener, die die Auffälligkeit der hellen Farben, der Begrenzungen usw. hervorbringen. Es ist, als gäbe es ein Artgedächtnis [racial memory] – und so ist es auch, wenn man in dieser Form von der natürlichen Auslese sprechen will«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), p. 46 (§ 7) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 545: **»Summed up, here is how action looks in terms of perceptual similarity and the pleasure principle...«:** »Fassen wir zusammen, wie sich das Handeln unter den Gesichtspunkten der Wahrnehmungs-Ähnlichkeit und des Lustprinzips darstellt. Das Individuum genießt die augenblicklichen Reize und tut sein Bestes. Spuren früherer Episoden sagen ihm, was es anstreben und was es vermeiden soll. Ähnlichkeiten sind die Leitlinien seiner Strategie, die darauf hinausläuft, gute Anfänge weiter auszubauen. In dieser Strategie steckt die induktive Methode, denn sie besteht faktisch darin, einige Bestandteile einer früheren Episode wieder zu verwirklichen, in der Hoffnung, einige Bestandteile einer früheren Episode abzuwenden, aus Furcht, daß sich sonst auch die anderen einstellen würden«,

entnommen aus: Quine 1976 (1973), pp. 52f. (§ 8) (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 569: **»De nos jours, et sauf pour les rares pays qui ont conservé le passeport...«:** »Mit Ausnahme der wenigen Länder, für die noch immer ein Paß benötigt wird, kann in den zivilisierten Regionen heutzutage jedermann ungehindert eines Landesgrenze überqueren. Die Grenze – eine imaginäre Linie, die Grenzsteine oder –pfähle verbindet – ist eigentlich nur auf Landkarten wirklich sichtbar. Es ist aber noch gar nicht so lange her, daß das Überschreiten von Landesgrenzen oder innerhalb eines Landes das Überschreiten von Provinzgrenzen und noch früher selbst das Überschreiten von Landgütergrenzen von verschiedenen Formalitäten begleitet waren. Diese Formalitäten waren hauptsächlich politischer, juristischer und ökonomischer Natur, doch gab es auch solche magisch-religiöser Art«,

entnommen aus: van Gennep 1986 (1909), p. 25 (dt. Übers. Klaus Schomburg, Sylvia M. Schomburg-Scherff [1986]).

p. 570: **»Le jour où l'appareil supersonique nous permettra comme l'appareil photographique de prendre n'importe quel instantané du monde...«:** »An dem Tag, an dem uns das Überschallflugzeug wie der Fotoapparat erlauben wird, jede beliebige Momentaufnahme von der Welt zu machen, werden wir zu jenem lichtempfindlichen Film, den ein Nichts »überbelichten« kann und dessen Bilder durch Doppelbelichtung schleierhaft werden. Worauf werden wir warten, wenn wir nicht mehr warten müssen um anzukommen?«,

entnommen aus: Virilio 1978 (1975), pp. 31f. (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 571: **»Cameras began duplicating the world at that moment when the human landscape started to undergo a vertiginous rate of change...«:** »Kameras begannen die Welt in dem Augenblick abzubilden, als die menschliche Landschaft sich rapide zu verändern begann: Während unzählige Formen biologischen und gesellschaftlichen Lebens in einer kurzen Zeitspanne vernichtet wurden, ermöglichte eine Erfindung die Aufzeichnung dessen, was dahinschwand«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 21 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 571: **»Photographs are perhaps the most mysterious of all the objects that make up...«:** »Fotografien sind die vielleicht geheimnisvollsten all der Objekte, welche die Umwelt, die wir als »modern« begreifen, ausmachen und gestalten. Fotografien sind tatsächlich eingefangene Erfahrung, und die Kamera ist das ideale Hilfsmittel, wenn unser Bewußtsein sich etwas aneignen will. Fotografieren heißt sich das fotografierte Objekt aneignen. Es heißt sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt [zu] setzen, die wie Erkenntnis – und deshalb wie Macht – anmutet. Jener bereits notorisch erste Sturz in die Entfremdung, der den Menschen daran gewöhnt hat, die Welt im gedruckten Wort zu abstrahieren, hat ihm vermutlich das Mehr an Faustischer Energie und psychischer Schädigung eingebracht, das erforderlich war, um moderne, unorganische Gesellschaftsstrukturen zu schaffen. Aber das gedruckte Wort scheint ein weniger trügerisches Mittel zu sein, um die Welt auszulaugen, sie in eine[n] Gegenstand der Vorstellung zu verwandeln, als das fotografische Bild, das heute den größten Teil der Kenntnisse vermittelt, die der Mensch vom Erscheinungsbild der Vergangenheit und von der Spannweite der Gegenwart besitzt. Was über eine Person oder ein Ereignis geschrieben wird, ist im Grund Interpretation, genauso wie handgefertigte, auf das Visuelle beschränkte Aussageformen, etwa Zeichnungen und Gemälde. Fotografische Bilder aber scheinen nicht so sehr Aussagen über die Welt als vielmehr Bruchstücke der Welt zu sein: Miniaturen der Realität, die jedermann anfertigen oder erwerben kann«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), pp. 9f. (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

pp. 571: **»Photographs, which fiddle with the scale of the world...«:** »Fotografien, die am Maßstab der Welt herumbasteln, werden ihrerseits verkleinert, vergrößert, beschnitten, retuschiert, manipuliert, verfälscht. [...] Fotos liefern Beweismaterial. Etwas, wovon wir gehört haben, woran wir aber zweifeln, scheint »bestätigt«, wenn man uns eine Fotografie davon zeigt. [...] Eine Fotografie gilt als unwiderleglicher Beweis dafür, daß ein bestimmtes Ereignis sich tatsächlich so abgespielt hat. Das Bild mag verzerren; immer aber besteht Grund zu der Annahme, daß etwas existiert – oder existiert hat –, das dem gleicht, was auf dem Bild zu sehen ist. [...] Die Fotografie – jede Fotografie – scheint eine unschuldigere und deshalb genauere Beziehung zur sichtbaren Realität zu haben als andere mimetische Objekte«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), pp. 10–2 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

p. 571: »From its start, photography implied the capture of the largest possible number of subjects...«: »Von Anfang an war die Fotografie bestrebt, so viele Motive wie nur möglich einzufangen. Die Malerei hatte niemals eine derart enorme Spannweite. Die spätere Industrialisierung der Fotografie verwirklicht nur das Versprechen, das diese von Anfang an gab: jede Erfahrung durch ihre Übersetzung in Bilder zu demokratisieren«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 13 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

pp. 571f.: »As photographs give people an imaginary possession of a past that is unreal...«: »Wie Fotografien dem Menschen den imaginären Besitz einer Vergangenheit vermitteln, die unwirklich ist, so helfen sie ihm auch, Besitz von einer Umwelt zu ergreifen, in der er sich unsicher fühlt. So entwickelt sich die Fotografie zum Zwillingbruder der kennzeichnendsten aller modernen Aktivitäten: des Tourismus. Zum ersten Mal in der Geschichte verlassen große Menschenmassen regelmäßig für kurze Zeit ihre gewohnte Umgebung. Es scheint schlechterdings unnatürlich, zum Vergnügen zu reisen, ohne eine Kamera mitzunehmen. [...] Fotografien dokumentieren Konsumakte, die außerhalb der Reichweite der Familie, der Freunde und der Nachbarn vollzogen werden. Die Abhängigkeit von der Kamera als jener Erfindung, die das, was einer erlebt hat, erst zur Wirklichkeit macht, schwindet nicht, wenn die Menschen öfter verreisen. [...] Als Mittel zur Beglaubigung von Erfahrung verwandt, bedeutet das Fotografieren aber auch eine Form der Verweigerung von Erfahrung – indem diese auf die Suche nach fotogenen Gegenständen beschränkt wird, indem man Erfahrung in ein Abbild, ein Souvenir, verwandelt. Reisen wird zu einer Strategie, die darauf abzielt, möglichst viele Fotos zu machen. Allein schon das Hantieren mit der Kamera ist beruhigend und mildert das Gefühl der Desorientierung, das durch Reisen oft verschärft wird. Die meisten Touristen fühlen sich genötigt, die Kamera zwischen sich und alles Ungewöhnliche zu schieben, das ihnen begegnet. Nicht wissend, wie sie sonst reagieren sollten, machen sie eine Aufnahme. So wird Erfahrung in eine feste Form gebracht [...]. Menschen, die ihrer Vergangenheit beraubt sind, scheinen die eifrigsten Fotofanaten zu sein, zu Hause und in der Fremde. Jeder, der in einer Industriegesellschaft lebt, wird allmählich dazu gezwungen, mit der Vergangenheit zu brechen; in einigen Ländern aber [...] hat dieser Bruch mit der Vergangenheit ein besonders starkes Trauma ausgelöst. [...] Die Fotografie ist zu einem der wichtigsten Hilfsmittel geworden, um eine Erfahrung zu machen, um den Anschein der Teilnahme an irgend etwas zu erwecken«, entnommen aus: Sontag 1978 (1977), pp. 14–6 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

pp. 572f.: »[o]ù sommes-nous lorsque nous voyageons? Quel est ce «pays de la vitesse» qui ne se confond jamais exactement avec le milieu traversé?...«: »Wo sind wir, wenn wir reisen? Wo liegt dies ›Land der Geschwindigkeit‹, das nie genau mit dem zusammenfällt, das wir durchqueren? [...] Das Fahrzeug, das am Straßenrand steht, ist nichts als ein Sofa mit vier oder fünf Plätzen ... Wenn es nun startet und mit voller Geschwindigkeit durch die Straßen der Stadt fährt, wenn das Möbel verschwindet und seine Öffnungen zu leben beginnen – wo sind wir da? In der Tat ist das Automobil ein Projektor, ein Projektor, dessen Geschwindigkeit wir mit der Schaltung regeln. Doch was bedeutet das Schalten, diese Veränderung der Geschwindigkeit, wenn wir Sinn und Bedeutung der Geschwindigkeit überhaupt nicht kennen? Wir gehen von einem Bewegungszustand zum nächsten über, ohne uns darum zu kümmern, was sie bedeuten; wir werden mitgenommen an ein Ziel, einen Ort, werden an den Endpunkt unserer Strecke befördert, aber das Hier und Jetzt der Geschwindigkeit und der Beschleunigung entgehen uns, obwohl sie schwersten Einfluß auf das Bild der durchquerten Landschaft haben, denn zwischen zwanzig und zweihundert Stundenkilometern ist die Deutlichkeit des vorbeihuschenden Bildes radikal verschieden. Doch der Begriff des Bildes, so wie er eben eingeführt wurde, bedarf der Erläuterung. Wenn wir durch ein Feld gehen, sprechen wir von einem Feld, wenn wir aber mit dem Auto durch die Beauce [...] fahren, werden die belebten Felder kinetisch und keiner würde sich einfallen lassen, diese ›Sequenzen‹ mit ihrer geographischen Realität zu verwechseln. Etwa so wie die filmische Beschleunigung oder Verlangsamung eine zweite Realität, die einer anderen Zeit, aufzeigt, so führen uns die hohen Reisegeschwindigkeiten der modernen Fahrzeuge, wie aus einer Stadt in eine andere, von einer Realität in eine andere [...]«, entnommen aus: Virilio 1978 (1975), pp. 19f. (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 573: »Si la pédagogie fut à l'origine mise en rapport du sens et du déplacement pédestre dans les jardins d'Akademos...«: »Wenn die Pädagogik ursprünglich die Verbindung des Sinns und des Fußmarsches in den Gärten Akademos' war, wenn die langsame Annäherung einen sinnvollen Zusammenhang zwischen den Elementen der durchschrittenen Welt stiftete, so schieben die hohen Geschwindigkeiten die Bedeutungen ineinander, bis sie sie schließlich ganz auflösen wie das Licht die Farben auflöst«, entnommen aus: Virilio 1978 (1975), p. 25 (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 573: »En développant, avec l'industrie des transports, la fabrique de vitesse...«: »Indem man mit der Transportindustrie die Fabrikation von Geschwindigkeit erhöht und unablässig die Leitfähigkeit, die Durchdringbarkeit der durchquerten Orte und Gegenden verbessert, beschleunigt man auch ihre Auflösung und Zerstreung. [...] Der Kult der Basisenergie und der territoriale Relativismus liegen diesem System zugrunde [...]«, entnommen aus: Virilio 1978 (1975), p. 28 (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

pp. 573f.: »La perte des sensations cinétiques ou tactiles; celles de l'olfaction, qu'une pratique véhiculaire directe apporte...«: »Der Verlust kinetischer und taktile Eindrücke, von Geruchseindrücken, wie sie die direkte Fortbewegung noch liefert, läßt sich nicht durch eine vermittelte, eine Medien-Wahrnehmung, durch das Vorbeiziehen der Bilder an der Windschutzscheibe des Autos, auf der Kinoleinwand oder gar dem kleinen Fernschirmschirm ersetzen. Dieser illusorische Ersatz ist gleichwohl zu einer ›Spitzenindustrie‹ der Elektronik geworden. [...] Die Telekommunikationsmittelindustrie bemüht sich um

die umfassende Ersetzung des Hörens und Fühlens durch den Radiokontakt. Seit es das Fernsehen und Fernsprechen gibt, gehören zur Verkehrsordnung nicht nur die Fahrvorschriften, sondern auch die Fernlenkung und Fernüberwachung. Der Passagier, jener flüchtige Bewohner des Nicht–Orts der Geschwindigkeit, wird von ferne verfolgt. [...] Zu dem physischen und sichtbaren Verbot der Zeichen und Sperren tritt das andere, unabwägbar der Verkehrshinweise«, entnommen aus: Virilio 1978 (1975), p. 39 (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 574 Anm. 234: **»Nos sensations simples, considérées à l'état naturel, offriraient moins de consistance encore...«**: »Unsre einfachen Empfindungen würden, wenn man sie im natürlichen Zustand betrachtete, eine noch geringere Konsistenz aufweisen. [...] Man muß eben sagen, daß jede Empfindung, die sich wiederholt, eine Modifikation erfährt, und daß, wenn sie sich mir von heute auf morgen nicht zu ändern scheint, dies daher kommt, daß ich sie jetzt durch den sie veranlassenden Gegenstand, durch das sie wiedergebende Wort hindurch gewahr werde. Dieser Einfluß der Sprache auf die Empfindung ist ein tieferer als man gewöhnlich denkt. Die Sprache ist nicht nur die Veranlassung, daß wir an die Unveränderlichkeit unserer Empfindungen glauben, sondern sie täuscht uns gelegentlich auch über den Charakter der wahrgenommenen Empfindung. Wenn ich z. B. ein als vorzüglich geltendes Gericht esse, schiebt sich sein Name, der die Billigung seiner Qualitäten in sich trägt, zwischen meine Empfindung und mein Bewußtsein; ich bin dann imstande zu glauben, das Gericht schmecke mir, während ein nur geringer Aufwand von Aufmerksamkeit mich vom Gegenteil überzeugen würde. Kurz, das Wort mit seinen fest bestimmten Umrissen, das brutale Wort, das in sich aufspeichert, was an Stabilität, an Gemeinsamem und folglich Unpersönlichem in den Eindrücken der Menschheit liegt, vernichtet oder verdeckt wenigstens die zarten und flüchtigen Eindrücke unsres individuellen Bewußtseins«, entnommen aus: Bergson 1911 (1889), pp. 102f. (dt. Übers. Paul Fohr [1911]).

pp. 574f.: **»défrichement linéaire«**; **»[...] L]a voie instrumentale [...] se veut indépendante des milieux traversés...«**: »Die rein instrumentale Straße [...] will mit dem Land, das sie durchquert, nichts mehr zu tun haben, sie sucht die geometrische Abstraktion, die Einförmigkeit, Einlinigkeit. Die Geschwindigkeit ruft die Leere hervor, die Leere treibt zur Eile«, entnommen aus: Virilio 1978 (1977), p. 91 (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 574 Anm. 236: **»[...] L]a géométrie est la base nécessaire à une expansion calculée du pouvoir de l'Etat dans l'espace et le temps...«**: »Die Geometrie ist die notwendige Voraussetzung für eine kalkulierte Expansion der Staatsmacht in Raum und Zeit; der Staat enthält also umgekehrt in sich eine hinreichende, ideale Figur, vorausgesetzt, daß diese Figur ideal geometrisch ist«, entnommen aus: Deleuze/Guattari 1992 (1980), p. 288 Anmerkung 8 (dt. Übers. Gabriele Ricke, Ronald Voullié [1992]).

p. 574 Anm. 236: **»Enfin, du point de vue d'une segmentarité linéaire...«**: »Im Fall einer linearen Segmentarität könnte man schließlich sagen, daß jedes Segment für sich unterstrichen, begradigt und homogenisiert wird, und zwar auch im Verhältnis zu anderen Segmenten. Jedes Segment hat nicht nur seine eigene Maßeinheit, sondern es gibt auch eine Äquivalenz und Übersetzbarkeit der Einheiten untereinander. Das Zentralauge hat als Korrelat einen Raum, in dem es sich verschiebt, während es selber im Verhältnis zu seinen Verschiebungen unverändert bleibt. Mit dem griechischen Stadtstaat und der Reform von Kleisthenes entsteht ein homogener und isotoper politischer Raum, der die Segmente der Abstammungslinien übercodiert, während zugleich die unterschiedlichen Brennpunkte in einem Zentrum in Schwingung geraten, das als gemeinsamer Nenner wirkt. [...] das Römische Reich [setzt] (noch stärker als der griechische Stadtstaat) eine geometrische oder *lineare Staatsraison* durch [...], die ein allgemeines Schema von Lagern und befestigten Plätzen umfaßt, eine universelle Kunst, ›durch Linienführungen Grenzen zu ziehen‹, eine Aufteilung von Territorien, eine Substitution des Raumes durch Orte und Territorialitäten, eine Umwandlung der Welt in die Stadt, kurz, eine immer härtere Segmentarität«, entnommen aus: Deleuze/Guattari 1992 (1980), p. 288 (dt. Übers. Gabriele Ricke, Ronald Voullié [1992]). Hervorhebung bei G. D./F. G.

p. 575: **»L'enfermement dans la dynamique, l'ivresse de la vitesse [...] faut meubler le vide de la traversée continentale...«**: »Das Einsteigen in die Dynamik, der Geschwindigkeitsrausch [...] müssen die Leere der Kontinentdurchquerung auffüllen. Die Konsumtion des Raumes ist auch Konsumtion von Zeichen und Botschaften. Die Botschaft der Geschwindigkeit des Automobils und die Geschwindigkeit der Radio–Botschaft gehen ineinander über. Die Benommenheit des Passagiers in seinem Boliden ähnelt dem Dösen des Opiomanen, er ist anderswo, doch leicht zu erreichen; er glaubt frei zu sein wie der Wind, doch in Wirklichkeit ist die Kontrolle ihm auf den Fersen. Die Sättigung der Umgebung macht ihn fertig, und die Überfüllung des hertzischen Raumes folgt der des Luftraumes«, entnommen aus: Virilio 1978 (1975), p. 40 (dt. Übers. Ulrich Raulff [1978]).

p. 576 Anm. 246: **»Ce n'était pas là cette campagne romaine dont le charme irrésistible me rappelle sans cesse...«**: »Es war auch nicht jene römische Campagna, deren unwiderstehlicher Zauber mich unablässig zurückruft; diese Fluten und diese Sonne waren anders als jene, von denen das Vorgebirge, auf dem Plato seine Schüler unterrichtete, umspült und beleuchtet wurde. [...] Aber so wie es war, umgeben von seinen Schiffen, bedeckt von seinen Herden und im Bekenntnis zu seinen großen Männern, war dies England bezaubernd und furchterregend. Heute sind seine Täler von dem Rauch der Schmieden und Hüttenwerke verdüstert, seine Wege sind in ein Eisenbahnnetz verwandelt, und auf diesen Straßen bewegen sich statt Milton und Shakespeare rasende Dampfkessel. Schon machen die Pflanzschulen der Wissenschaft, Oxford und Cambridge, einen verlassen Eindruck: ihre halb verödeten Kollege Räume und ihre gotischen Kapellen betrüben den Blick. In ihren Klöstern

ruhen neben den mittelalterlichen Grabsteinen die vergessenen Marmorannalen der frühen Völker Griechenlands: Ruinen, die Ruinen bewachen«.

entnommen aus: de Chateaubriand 1968 (1849), p. 471 (dt. Übers. Sigrid von Massenbach [1968]).

pp. 576f. Anm. 246: »Des peuplades de l'Orénoque n'existent plus...«: »Ganze Völker am Orinoco sind erloschen; von ihren Dialekten blieb nur noch ein Dutzend Wörter übrig, die von den Baumwipfeln herunter aus den Schnäbeln freigelassener Papageien zu vernehmen waren, so wie die Amsel der Agrippina griechische Wörter auf den Balustraden der römischen Paläste verlauten ließ. Das wird früher oder später das Los aller unserer modernen Sprachen sein«,

entnommen aus: de Chateaubriand 1968 (1849), p. 151 (unvollständige dt. Übers. Sigrid von Massenbach [1968]).

p. 577: »What do these people see? We don't know. And it doesn't matter...«: »Was sehen diese Leute? Wir wissen es nicht. Und es spielt auch keine Rolle. Es ist ein Ereignis: etwas Sehenswertes – und damit Fotograferenswertes. [...] Das Fotografieren hat eine chronisch voyeuristische Beziehung zur Welt geschaffen, die die Bedeutung aller Ereignisse einebnet. Eine Fotografie ist nicht nur das Ergebnis der Begegnung zwischen einem Ereignis und einem Fotografen. Eine Aufnahme zu machen, ist selbst schon ein Ereignis, und zwar eines, das immer mehr gebieterische Rechte verleiht: sich einzumischen in das, was geschieht, es zu usurpieren oder aber zu ignorieren. Unsere Einstellung zur jeweiligen Situation wird jetzt durch die Einmischung der Kamera artikuliert«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 16 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]). Hervorhebung bei s. s.

pp. 577f.: »The industrialization of photography permitted its rapid absorption into rational...«: »Die ›Industrialisierung der Fotografie hat bewirkt, daß diese sehr rasch der rationalen – d. h. bürokratischen – Methode, die Gesellschaft zu verwalten, integriert wurde. Fotos, einst als Spielerei betrachtet, sind fester Bestandteil unserer Umwelt geworden – Prüfstein und Bestätigung jener reduzierenden Annäherung an die Wirklichkeit, die man ›realistisch‹ nennt. [...] Die ›realistische‹, mit bürokratischen Denken zu vereinbarende Weltsicht formuliert Erkenntnis neu – als Verfahrensweisen und Information. Fotos werden geschätzt, weil sie Information vermitteln. Sie geben Auskunft darüber, was vorhanden ist; sie machen Inventur. [...] Um das fotografische Bild hat man eine neue Bedeutung des Begriffs ›Information‹ konstruiert. Das Foto ist ein schmaler Ausschnitt von Raum ebenso wie von Zeit. In einer von fotografischen Bildern beherrschten Welt erscheinen alle Grenzen (›Rahmen‹) willkürlich. Alles kann von allem getrennt werden. Es ist lediglich erforderlich, jedesmal einen anderen Ausschnitt zu zeigen. Die Fotografie fördert eine nominalistische Sicht der gesellschaftlichen Realität, so, als bestände diese aus kleinen, offenbar unendlich vielen Einheiten – wie ja auch die Zahl von Fotos, die von etwas gemacht werden können, unbegrenzt ist. Durch Fotografien wird die Welt zu einer Aneinanderreihung beziehungsloser, freischwebender Partikel, und Geschichte, vergangene und gegenwärtige, zu einem Bündel von Anekdoten und *faits divers*. Die Kamera atomisiert die Realität, macht sie ›leicht zu handhaben‹ und vordergründig. Es ist eine Sicht der Welt, die wechselseitige Verbundenheit in Abrede stellt. Die letzte Weisheit des fotografischen Bildes lautet: ›Hier ist die Oberfläche. Nun denk darüber nach – oder besser: erfühle, erkenne intuitiv –, was darunter ist, wie eine Realität beschaffen sein muß, die so aussieht‹. Fotos, die von sich aus nichts erklären können, fordern unwiderstehlich zu Deduktion, Spekulation und Phantastereien auf. Die Fotografie impliziert, daß wir über die Welt Bescheid wissen, wenn wir sie so hinnehmen, wie die Kamera sie aufzeichnet«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), pp. 26f. (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]). Hervorhebungen bei s. s.

p. 579: »[...] is the opposite of understanding, which starts from *not* accepting the world as it looks...«: »<Dies aber> ist das Gegenteil von Verstehen, das damit beginnt, daß die Welt nicht so hingenommen wird, wie sie sich dem Betrachter darbietet. Jede mögliche Form des Verstehens wurzelt in der Fähigkeit, nein zu sagen. Genau genommen läßt sich aus einem Foto nie etwas verstehen. [...] D]ie von der Kamera aufgezeichnete Realität wird zwangsläufig stets mehr verbergen als sie enthüllt«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), p. 27 (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]).

pp. 579f.: »in contrast to the amorous relation, which is based on how something looks...«: »<Die ›Realität‹ der Welt liegt nicht in ihren Abbildern, sondern in ihren Funktionen.> Funktionen sind zeitliche Abläufe und müssen im zeitlichen Kontext erklärt werden. Nur was fortlaufend geschildert wird, kann von uns *verstanden* werden. Die fotografisch vermittelte Erkenntnis der Welt ist [...] begrenzt [...]. Gerade in der Stummheit dessen, was auf Fotografien hypothetisch verstehbar ist, liegen deren Reiz und Herausforderung. Die Allgegenwart von Fotografien hat eine unberechenbare Auswirkung auf unsere Fähigkeit, ethisch zu empfinden. Indem sie die ohnehin unübersichtlich gewordene Welt abbildet und so mit einem Duplikat ihrer selbst ausstattet, läßt uns die Fotografie die Welt verfügbarer erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist. Das Bedürfnis nach Bestätigung der Realität und Ausweitung des Erfahrungshorizontes durch Fotografien ist ein ästhetisches Konsumverhalten, dem heute jedermann verfallen ist. Die Industriegesellschaften verwandeln ihre Bürger in Bilder-Süchtige; dies ist die unwiderstehlichste Form von geistiger Verseuchung. Die schmerzlichste Sehnsucht nach Schönheit, der Wunsch, nicht mehr unter der Oberfläche sondieren zu müssen, das Verlangen, sich mit der Welt in ihrer Gesamtheit wiederzuversöhnen und sie zu feiern – all diese sinnlichen Empfindungen kommen in dem Vergnügen, das wir an Fotos finden, zum Ausdruck. Aber andere, fragwürdigere Sehnsüchte drücken sich ebenso darin aus. Es ist sicher nicht falsch, zu sagen, daß der Mensch einen *zwanghaften Drang* zum Fotografieren hat, einen Drang, Erfahrung in eine bestimmte Sehweise zu verwandeln. Eine Erfahrung zu machen, wird schließlich identisch damit, ein Foto zu machen, und an einem öffentlichen Ereignis teilzunehmen, wird in zunehmendem Maß gleichbedeutend damit, sich Fotos davon anzusehen«,

entnommen aus: Sontag 1978 (1977), pp. 27f. (dt. Übers. Gertrud Baruch [1978]). Hervorhebungen bei s. s.

pp. 583f.: »La capacità di riconoscere un cavallo difettoso dai garretti...«: »Die Fähigkeiten, ein gebrechliches Pferd am Fersengelenk, ein kommendes Gewitter durch eine plötzliche Veränderung des Windes oder eine feindselige Absicht in der Verfinsterung der Gesichtszüge zu erkennen, wurden natürlich nicht in die Abhandlungen über Pferdezucht, Meteorologie oder Psychologie aufgenommen. Auf jeden Fall waren diese Formen von Wissen reicher als irgendeine schriftliche Kodifizierung; sie wurden nicht Büchern, sondern der lebendigen Stimme, den Gesten und den Blicken entnommen; sie gründeten sich auf scharfsinnige Beobachtungen, die natürlich nicht formalisierbar und oft noch nicht einmal in Worte übersetzbar waren; sie konstituierten ein teils einheitliches, teils zerstreutes Bildungsgut von Männern und Frauen aller sozialen Klassen. Eine subtile Verwandtschaft vereinte sie; alle entstanden aus der Erfahrung, aus der Konkretheit der Erfahrung. Darin bestand die Stärke dieses Typs von Wissen; und seine Schwäche bestand in der Unfähigkeit, sich der mächtigen und schrecklichen Waffe der Abstraktion zu bedienen«,

entnommen aus: Ginzburg 2002b (1979), p. 35 (dt. Übers. Gisela Bonz [1983]).

p. 584: »[...] c'est-à-dire de ce dont nul, encore, ne trouva de raison, ce dont la différence reste irréductible...«:[...] also von etwas, für das noch nie jemand einen Grund gefunden hat und dessen Differenz nichtreduzierbar bleibt. [...] Umgekehrt kennt bislang noch niemand den Grund für die Form der Küsten und Kontinente. Da man aus keinem Gesetz die Existenz einer Landschaft, einer Gegend, eines Tiers oder Ihrer Person ableiten kann, sind wir gezwungen, sie zu zeichnen oder zu reproduzieren, eine Skizze davon oder ein Porträt von Ihnen anzufertigen.«,

entnommen aus: Serres 2005 (1994), p. 194 (dt. Übers. Michael Bischoff [2005]).

p. 585: »[m]ankind, in following the present sense of their minds, in striving to remove inconveniencies...«: »Wenn die Menschen dem augenblicklichen Antrieb ihres Geistes folgen, indem sie sich bestreben, Unangenehmes zu entfernen, oder sichtbare und naheliegende Vorteile zu erreichen, gelangen sie zu Zielen, die selbst ihre Phantasie nicht voraussehen konnte. [...] Jeder Schritt und jede Bewegung der Menge wird sogar in Zeitaltern, die man erleuchtete nennt, mit gleicher Blindheit für die Zukunft gemacht und die Nationen stoßen im Dunkeln auf Einrichtungen, die in der Tat das Ergebnis menschlichen Handelns sind, nicht die Durchführung eines menschlichen Plans«,

entnommen aus: Ferguson 1923 (1767), pp. 170f. (dt. Übers. Valentine Dorn [1904]).

pp. 585f.: »Comme je n'ai pas cru devoir interrompre le fil d'une narration...«: »Hier ist der Ort, wo ich ihnen von gewissen nähern Umständen, worüber sie selbst gewiß bereits mehrere Fragen getan haben werden, Rechenschaft zu geben schuldig bin; und es sind dies auch wirklich Verhältnisse, die ohne einen besonderen Aufschluß beinahe gar nicht begriffen werden können. Ich verschob es, weil ich den Faden meiner Erzählung, welche die wichtigste Vorbereitung zum bürgerlichen Krieg enthielt, nicht unterbrechen zu dürfen glaubte. So z. B. bin ich überzeugt, daß Sie begierig sind, die geheimen Triebfedern kennen zu lernen, welche alle fast zur gleichen Zeit erschütterten Stände in Bewegung setzten, das verborgene Kunstwerk, das allen Verführungen des Hofes, allen Kunstgriffen der Minister, der Schwäche des Publikums und der Sittenverderbnis der Privatleute zum Trotz diese Bewegung in einer Art von Gleichgewicht zu erhalten und zu befestigen wußte. Wahrscheinlich ahnen Sie, daß hier viel Geheimnisvolles, viel Kabale und Kunst im Spiel gewesen sein müßte, und ich bekenne, daß der Schein in einem so hohen Grad für diese Meinung spricht, daß, wie ich glaube, alle Geschichtsschreiber, die in diesem Fall das Wahrscheinliche für das Wahre nehmen, Entschuldigung verdienen. Und doch kann und muß ich ihnen versichern, daß bis zu der Nacht, ehe man Verschanzungen aufrichtete, bei den öffentlichen Angelegenheiten kein Körnchen von dem, was man Staatsmanöver nennt, im Spiele war [...]. Es ist erwiesen, daß von allen, die im Lauf dieses Jahres im Parlament und in den andern Gesellschaften stimmten, kein einziger war, der, ich will nicht sagen, von dem was folgte, sondern auch nur von dem was folgen konnte, das geringste vorausgesehen hätte. Alles machte und entwickelte sich im Geiste des [Prozesses]. Mit der Form eines geheimen Planes verband dieses zugleich den Pedantismus, dessen eigentliches Wesen der Biegsamkeit geradezu entgegengesetzt ist und in Hartnäckigkeit besteht, einer Eigenschaft, welche zur Vollführung großer Taten die unentbehrlichste ist. Das Wunderbare dabei war, daß die Übereinstimmung, das einzige Rettungsmittel gegen die Unfälle, denen eine Versammlung dieser Art notwendig ausgesetzt ist, bei dieser Klasse von Köpfen für Kabale gelten konnte. Sie übten sie aus, ohne sie zu kennen. [...] D]er Irrtum derer, die behaupten, eine Partei ohne Oberhaupt könne nie furchtbar sein, wird Ihnen zu gleicher Zeit sehr auffallend sein. Dieses wird oft in einer Nacht geboren. Was die gewaltige und anhaltende Unruhe, die ich ihnen geschildert habe, ein ganzes Jahr lang nicht zu erzeugen vermochte, trieb die Wärme eines einzigen Augenblicks sogar im Überfluß vor«,

entnommen aus: de Retz 1913 1 (postum 1717), pp. 180-3 (II, 9) (dt. Übers. Benno Rüttenauer [1913]).

p. 586: »En effet, nous croyons ordinairement que nos actes n'ont pas d'autres raisons que...«: »Denn für gewöhnlich glauben wir, daß unseren Handlungen Motive zugrunde liegen, die allein vom Bewußtsein bestimmt werden. Wir leugnen, daß es noch andere Beweggründe gibt, weil wir sie nicht bemerken. Die gleiche Haltung nehmen wir auch gesellschaftlichen Phänomenen gegenüber ein, indem wir den Ursachen die größere Bedeutung zumessen, die am deutlichsten sichtbar sind, auch wenn sie ihrerseits wieder anderen Ursachen ihre Existenz verdanken. Denn es ist nur natürlich, daß man das, was in der Vorstellung an erster Stelle steht, auch in der Wirklichkeit für das Primäre hält. Was aber springt in der Politik, in der Gesetzgebung in der Religion mehr ins Auge als die Persönlichkeiten, die die Staaten regieren, Gesetze geben und Religionen verkünden? Daher erscheint der Wille des Herrschers, des Gesetzgebers, des Propheten als Quelle des gesamten gesellschaftlichen Seins. Denn diese Handlungen vollziehen sich in aller Öffentlichkeit, sie haben nichts Undurchsichtiges an sich. Alle anderen sozialen Erscheinungen sind verborgen und nur schwer wahrzunehmen. Darin liegt die Ursache für den weitverbreiteten Irrglauben, daß der Gesetzgeber mit einer geradezu unbegrenzten Macht ausgestattet sei und nach Belieben Gesetze schaffen,

verändern und aufheben könne. Obgleich moderne Historiker nachgewiesen haben, daß die Gesetze ihre Wurzeln in den Gewohnheiten, d. h. im Leben selbst, haben und sich in einem langsamen, unmerklichen Prozeß, ohne Eingriff des Gesetzgebers entwickeln, sitzt dieser Glaube so tief, daß auch jetzt noch viele an ihm festhalten. Doch diese Ansicht akzeptieren heißt, die Existenz irgendeiner festen Ordnung in der menschlichen Gesellschaft leugnen. Denn dann beruhen die Gesetze, Sitten und Institutionen nicht auf einer gleichsam konstanten Natur des Staates, sondern auf einem zufälligen Ereignis, durch welches die Gesetzgeber zu dieser oder jener Handlung veranlaßt werden. Wenn die gleichen Bürger unter einem anderen Herrscher einen neuen Staat gründen könnten, müßte der gleiche Anlaß unter den gleichen Umständen in der Lage sein, unterschiedliche Wirkungen zustande zu bringen«,

entnommen aus: Durkheim 1981 (1892), p. 94 (1, 3) (dt. Übers. Christel Rosebrock [1981]).

p. 589: **»D'ordinaire, l'histoire ne s'intéresse qu'aux crises, aux paroxysmes de ces mouvements lents...«:** »Gewöhnlich interessiert die Geschichte sich nur für die Krisen und die Höhepunkte dieser langsamen Bewegungen. Doch ihnen gehen stets lange Vorbereitungen voraus, endlose Folgen schließen sich an, und es kommt vor, daß die Bewegungen selbst im Laufe ihrer langwierigen Entwicklung nach und nach ihre Richtung ändern. Aufbau und Verfall wechseln sich ab. [...] Doch in diesem nahezu reglosen Rahmen spielen nicht nur die langsam aufsteigenden und abebbenden Fluten eine Rolle; die Veränderungen, die sich in den allgemeinen Beziehungen zwischen dem Menschen und seinem Lebensmilieu vollziehen, stoßen auf andere Bewegungen: die manchmal ebenfalls langsamen, aber gewöhnlich kürzeren Schwankungen der Ökonomie. Alle diese Bewegungen überlagern sich. Die einen wie die anderen beeinflussen das nie einfache Leben der Menschen. Und diese können nur dann etwas aufbauen, wenn sie die Ströme oder Rückströme bewußt oder unbewußt nutzen. Anders gesagt, die geographische Beobachtung der beständigen Dauer [la longue durée] führt uns zu den langsamsten Bewegungen der Geschichte«,

entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), pp. 143f. (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 589: **»[...] à travers l'espace et le temps, à faire surgir une histoire au ralenti, révélatrice de valeurs permanentes...«:** »[...] beim Durchlaufen von Raum und Zeit eine Geschichte im Zeitlupentempo ans Licht zu holen, die dauerhafte Werte enthüllt. In diesem Zusammenhang ist die Geographie kein Selbstzweck mehr; sie wird zum Mittel. Sie hilft uns, auch jene strukturellen Realitäten ausfindig zu machen, die sich am langsamsten entfalten, eine Perspektive herzustellen, deren Fluchtlinie auf die beständigste Dauer [la plus longue durée] verweist. Die Geographie – der wir, genau wie der Geschichte, jede Frage stellen können – begünstigt also die Entdeckung einer quasi unbewegten Geschichte, vorausgesetzt natürlich, wir sind bereit, ihren Lehren zu folgen, ihre Einteilungen und Kategorien zu akzeptieren«,

entnommen aus: Braudel 1998 I (1979/1949), p. 31 (dt. Übers. Grete Osterwald [1990]).

p. 590: **»By ›order‹ we shall throughout describe a state of affairs in which a multiplicity of elements of various kinds...«:** »Mit ›Ordnung‹ werden wir durchwegs einen *Sachverhalt* beschreiben, *in dem eine Vielzahl von Elementen verschiedener Art in solcher Beziehung zueinander stehen, daß wir aus unserer Bekanntschaft mit einem räumlichen und zeitlichen Teil des Ganzen lernen können, richtige Erwartungen bezüglich des Restes zu bilden, oder doch zumindest Erwartungen, die sich sehr wahrscheinlich als richtig erweisen werden.* Es ist klar, daß jede Gesellschaft in diesem Sinne eine Ordnung besitzen muß und daß eine solche Ordnung oft besteht, ohne bewußt geschaffen worden zu sein«,

entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 57 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]). Hervorhebungen bei F. A. v. H.

pp. 590f.: **»Spontaneous orders are not necessarily complex, but unlike deliberate human arrangements, they may achieve any degree of complexity...«:** »Spontane Ordnungen sind nicht notwendig komplex, aber im Gegensatz zu beabsichtigten menschlichen Anordnungen können sie jeden Grad von Komplexität erreichen. [...] sehr komplexe Ordnungen, die mehr besondere Tatsachen umfassen, als irgendein Gehirn feststellen oder manipulieren kann, [können] nur durch die Kräfte geschaffen werden [...], die die Bildung spontaner Ordnungen herbeiführen. [...] Spontane Ordnungen [...] bestehen oft aus einem System abstrakter Beziehungen zwischen Elementen, die ebenfalls nur durch abstrakte Eigenschaften definiert sind und aus diesem Grund nicht intuitiv wahrnehmbar und nicht erkennbar sind außer auf der Basis einer Theorie, die ihren Charakter erklärt. Die Bedeutung des abstrakten Charakters solcher Ordnungen beruht auf der Tatsache, daß sie fortbestehen können, während alle besonderen Elemente, die sie umfassen, und sogar die Zahl solcher Elemente sich ändern. Alles, was nötig ist, um eine solche abstrakte Ordnung zu erhalten, ist, daß eine gewisse Struktur von Beziehungen aufrechterhalten bleibt oder daß Elemente einer bestimmten Art (aber von veränderlicher Zahl) in einer gewissen Weise aufeinander bezogen bleiben«,

entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 61 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]).

p. 591: **»[...] by using its ordering forces (the regularity of the conduct of its members)...«:** »[...] wir [...] uns zwar ihrer ordnenden Kräfte (d. h. der Regelmäßigkeiten im Verhalten ihrer Glieder) bedienen [können], um eine Ordnung weit komplexerer Erscheinungen zu erreichen, als es uns je durch gezielte Anordnungen möglich wäre; wenn wir dies jedoch tun, verzichten wir gleichzeitig auf einen Teil unserer Macht über die Einzelheiten dieser Ordnung. Anders ausgedrückt: Wenn wir das oben genannte Prinzip benutzen, erstreckt sich unser Einfluß nur auf den abstrakten Charakter, nicht aber auf die konkreten Einzelheiten der Ordnung. [...] Genauso wichtig ist die Tatsache, daß die spontane Ordnung im Gegensatz zur Organisation keinem bestimmten Zweck dient. Um sich für sie zu entscheiden, ist keine Einigung über konkrete Ziele, die durch sie erreicht werden sollen, nötig; denn da sie nicht zweckgebunden ist, kann sie zur Erreichung sehr vieler verschiedener, voneinander abweichender, ja widerstreitender Ziele genutzt werden. Speziell die marktwirtschaftliche Ordnung beruht nicht auf ir-

gendwelchen gemeinsamen Zielsetzungen, sondern auf Reziprozität, d. h. auf dem Ausgleich verschiedener Interessen zum wechselseitigen Vorteil der Teilnehmer«,

entnommen aus: von Hayek 1969 (1966), pp. 110f. (dt. Übers. Eva von Malchus [1967]).

p. 593: »[...] **particular order of actions can be observed and described without knowledge of the rules of conduct...**«: »[...] bestimmte Handlungsordnung [...] ohne Kenntnis der Verhaltensregeln der Individuen, die sie hervorbringen, beobachtet und beschrieben werden [kann]; und es ist zumindest denkbar, daß die gleiche Gesamtordnung des Handelns durch verschiedene Systeme von Regeln individuellen Verhaltens entstehen kann. [...] Der gleiche Satz von Regeln individuellen Verhaltens mag unter einigen Umständen zu einer bestimmten Handlungsordnung führen, was aber unter anderen externen Umständen nicht der Fall sein muß. [...] Für das Überleben der Gruppe ist die sich ergebende gesamte Handlungsordnung entscheidend, nicht aber das Verhalten der unterschiedlichen Individuen; und eine bestimmte Art der gesamten Ordnung kann in der gleichen Weise zum Überleben der Mitglieder der Gruppe beitragen, was auch immer die besonderen Regeln individuellen Verhaltens sein mögen, die die Ordnung hervorbringen. [...] Obwohl die gesamte Handlungsordnung unter geeigneten Umständen als das gemeinsame Ergebnis des Handelns vieler Individuen entsteht, die bestimmte Regeln befolgen, so ist die Evolution der Gesamtordnung natürlich nicht das bewußte Ziel individuellen Handelns, da das Individuum meist keinerlei Kenntnisse der Gesamtordnung besitzt; so daß es nicht ein Bewußtsein ist von dem, was als notwendig gilt, um eine solche Gesamtordnung zu einem besonderen Zeitpunkt zu erhalten oder wiederherzustellen, sondern eine das Verhalten des einzelnen lenkende abstrakte Regel. [...] Der Unterschied zwischen der Ordnung des Ganzen und der Regelmäßigkeit der Handlungen von irgendeinem ihrer einzelnen Teile zeigt sich auch darin, daß ein Ganzes geordnet sein mag, ohne daß das Handeln irgendeines einzelnen Elements eine Regelmäßigkeit aufweist. [...] Unter diesen Umständen würden die Handlungen irgendeines Individuums nicht durch eine Regel über irgendwelche Merkmale oder auf es einwirkende Umstände hergeleitet [...]«, entnommen aus: von Hayek 1969 (1967b), pp. 146f. (dt. Übers. Jochen Röpke [1969]).

pp. 593f.: »**The process through which language is settled and unsettled combines in one the two opposite elements of necessity and free will...**«: »Der Process, durch welchen die Sprache sich festsetzt und wieder löst, vereinigt in sich die beiden entgegengesetzten Elemente der Nothwendigkeit und des freien Willens. Obgleich das Individuum bei der Hervorbringung neuer Wörter und neuer grammatischer Formen zuerst und vorzüglich thätig zu sein scheint, so ist es der Einzelne doch nur, nachdem seine Individualität in der gemeinsamen Thätigkeit der Familie, des Stammes oder der Nation, der er angehört, untergegangen ist. Für sich allein kann er gar nichts schaffen, und wenn auch der erste Anstoss zu einer neuen sprachlichen Bildung von einem Individuum ausgehen mag, so wird derselbe doch meistens, wenn nicht immer, ohne Vorbedacht, ja sogar fast unbewusst gegeben. Der Einzelne als solcher ist machtlos und die von ihm scheinbar erzielten Erfolge hängen nur von Gesetzen ab, die er nicht beherrscht, und von der Mitwirkung aller derjenigen, welche mit ihm eine Classe, einen Körper, ein organisches Ganze bilden«, entnommen aus: Friedrich Max Müller 1875 (1861), pp. 42f. (Zweite Vorlesung · »Das Wachsthum der Sprache in seinem Gegensatze zur Geschichte der Sprache«) (dt. Übers. Carl Böttger [1863]).

p. 594: »[...] **to clarify the conceptual tools with which we describe facts, not to present new facts...**«: »[...] Klarheit über das begriffliche Instrumentarium zu schaffen, mit dem wir Tatsachen beschreiben, und nicht, neue Tatsachen darzustellen. <Genauer gesagt ist es> ihr Ziel, den wichtigen Unterschied klarzumachen, der einerseits zwischen Systemen von Verhaltensregeln besteht, die das Verhalten der einzelnen Mitglieder einer Gruppe (oder der Elemente irgendeiner Ordnung) leiten, und andererseits der Ordnung oder dem Verhaltensmuster, das sich aus jenen für die Gruppe als Ganzes ergibt. [...] <... ob die Verhaltensregeln> angeboren (durch Vererbung übertragen) oder erlernt (durch die Kultur übertragen) wird. [...] E]s kann keinem Zweifel unterliegen, daß auch der Mensch einigen vererbten Verhaltensregeln gehorcht. Diese zwei Arten von Regeln werden sich daher oft gegenseitig beeinflussen«, entnommen aus: von Hayek 1969 (1967b), p. 144 (dt. Übers. Jochen Röpke [1969]).

p. 594: »[...] **sufficient that the elements actually behave in a manner which can be described by such rules...**«: »[...] es genügt, daß die Elemente sich tatsächlich in einer Weise verhalten, die durch solche Regeln beschrieben werden kann. Der Begriff der Regeln, den wir in diesem Zusammenhang gebrauchen, impliziert daher nicht, daß diese Regeln in artikulierter (»verbalisierter«) Form vorhanden sind, sondern nur, daß es möglich ist, Regeln zu entdecken, die die Individuen in ihren Handlungen tatsächlich befolgen. [...] Daß Regeln in diesem Sinne bestehen und wirken, ohne denen explizit bekannt zu sein, die sie befolgen, gilt auch von vielen der Regeln, die die Handlungen der Menschen beherrschen und dadurch eine spontane soziale Ordnung bestimmen. Der Mensch kennt gewiß nicht alle die Regeln, die seine Handlungen in dem Sinne leiten, daß er sie in Worte ausdrücken kann«, entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 66 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]).

p. 595: »[...] **every man growing up in a given culture will find in himself rules, or may discover that he acts in accordance with rules...**«: »[...] jeder Mensch, der in einer gegebenen Kultur aufwächst, in sich selbst Regeln findet oder entdecken kann, daß er in Übereinstimmung mit Regeln handelt – und daß er ebenso erkennt, daß die Handlungen von Anderen verschiedenen Regeln entsprechen oder nicht entsprechen. Das ist natürlich kein Beweis, daß sie ein permanenter oder unveränderlicher Teil der »menschlichen Natur« sind oder daß sie angeboren sind, sondern nur ein Beweis, daß sie ein Teil eines kulturellen Erbes sind, das wahrscheinlich recht beständig ist, besonders, so lange sie noch nicht in Worten artikuliert sind und deshalb auch nicht diskutiert oder bewußt geprüft werden«,

entnommen aus: von Hayek 1980 I (1973), p. 36 (dt. Übers. Friedrich August von Hayek/Martin Suhr [1980]).

p. 596: »**There is a certain lovely quality to explanations of this sort...**«: »Derartige Erklärungen haben etwas Schönes an sich. Sie zeigen, wie eine Gesamtstruktur oder ein Gesamtsystem, von dem man glauben mochte, es könne nur durch die gezielten Bemühungen eines einzelnen oder einer Gruppe zustandekommen, vielmehr durch einen Vorgang geschaffen und aufrechterhalten wurde, bei dem keineswegs die Gesamtstruktur oder das Gesamtsystem ›vorschwebte«, entnommen aus: Nozick 1976 (1974), p. 32 (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 596: »**An invisible-hand explanation explains what looks to be the product of someone's intentional design...**«: »Eine Erklärung mittels der unsichtbaren Hand erklärt etwas, was wie das Ergebnis eines absichtsvollen Planes eines Menschen aussieht, auf eine Weise, die nichts mit irgendwelchen Absichten zu tun hat«, entnommen aus: Nozick 1976 (1974), p. 32 (dt. Übers. Hermann Vetter [1976]).

p. 597: »[...] **es una actividad libre e finalista y, como tal, no tiene causas externas o naturales...**«: »[...] eine freie und zweckgerichtete Tätigkeit [ist] und [...] als solche keine äußeren oder natürlichen Ursachen [hat]; deswegen kann sie der Sprachwandel ebensowenig haben, der nichts anderes ist als das Werden der Sprache durch das Sprechen. [...] Infolgedessen kann keine von außen kommende Triebkraft irgendeiner Art ›auf die Sprache‹ einwirken, ohne durch die Freiheit und die Intelligenz der Sprecher hindurchzugehen. Ebenso wenig lassen sich die ›Ursachen‹ des Wandels in der ›Sprache‹ selbst als sprachlicher Tradition finden, da die Tradition ein ›Sachverhalt‹ ist, der sich der Freiheit anbietet – ein Rahmen historischer Bestimmungen, innerhalb dessen die Freiheit zweckgerichtet wirksam ist – und nicht ›Ursache‹ eines darauffolgenden Zustandes sein kann [...]«, entnommen aus: Coseriu 1974 (1958), p. 169 (dt. Übers. Helga Sohre [1974]).

p. 601: »[...] **methodological individualism – of the quite unassailable doctrine that we must try to understand all collective phenomena as due to...**«: »[...] methodologischen Individualismus – der ganz unangreifbaren Doktrin, daß wir versuchen müssen, alle kollektiven Phänomene als auf Aktionen, Interaktionen, Zielsetzungen, Hoffnungen und Gedanken von Individuen zurückführbar zu verstehen und als Resultat von Traditionen, die von Individuen geschaffen und bewahrt werden«, entnommen aus: Popper 1987 (1957; 1944/5), p. 123 (dt. Übers. Leonhard Walentik [1965]).

p. 601: »**La forme peut devenir formule et canon, c'est-à-dire arrêt brusque...**«: »Die Form kann zur Formel und zum Kanon werden, d. h. plötzlicher Stillstand, vorbildlicher Typus, aber sie ist zu allererst bewegtes Leben in einer veränderlichen Welt. Die Verwandlungen beginnen immer wieder von neuem, unaufhörlich. Es ist das Prinzip der Stile, das danach strebt, sie zu koordinieren und zu stabilisieren«, entnommen aus: Focillon 1954 (1934), pp. 17f. (dt. Übers. Gritta Baerlocher [1954]).

pp. 601f.: »**Nei discorsi di Menocchio vediamo dunque affiorare, come da una crepa del terreno, una strato culturale profondo...**«: »Wir sehen [...] in den Reden Menochios wie durch einen Erdsplatt eine tief unten verlaufende Kulturschicht aufleuchten, die so außergewöhnlich ist, daß sie sich als beinahe unbegreifbar erweist. In diesem Fall handelt es sich im Unterschied zu den bis jetzt untersuchten Äußerungen Menochios nicht um eine, die er aus schriftlichen Quellen herausgefiltert hatte, sondern um einen nicht reduzierbaren Restbestandteil mündlicher Kultur. Daß diese *andere* Kultur ans Tageslicht kommen konnte, verdankte sich der Reformation und der Verbreitung des Buchdrucks. Dank der Reformation hatte ein einfacher Müller auf den Gedanken kommen können, *das Wort zu ergreifen* und die eigenen Ansichten über die Kirche und die Welt zu sagen. Dank des Buchdrucks standen ihm die *Worte* zur Verfügung, um ein dunkles und nebulöses Weltbild darzustellen, das in ihm rumorte. In den Sätzen oder den Satzteilen, die er aus den Büchern herausriß, fand er Werkzeuge, um die eigenen Ideen über Jahre hinweg zu formulieren und zu verteidigen – zuerst mit den Dorfgenossen, dann gegen die Richter, die mit Bildung und Macht gewappnet waren. So hatte er in ureigenster Weise die unermeßliche historische Kluft erlebt, die das gestikulierende, murmelnde oder schreiende Sprechen der mündlichen Kultur von der tonlosen, auf dem Papier erstarrten Sprache der schriftlichen Kultur trennte. Das eine ist beinahe eine Verlängerung des Körpers, die andere ist ›eine Sache des Geistes‹. Mit dem Sieg der schriftlichen Kultur über die mündliche hat sich vor allem die Abstraktion über die Empirie durchgesetzt«, entnommen aus: Ginzburg 2002a (1976), p. 90 (dt. Übers. Karl F. Hauber [1990]). Hervorhebungen bei c. g.

p. 602 Anm. 86: »**Io ho detto che quanto al mio pensier et creder, tutto era un caos...**«: »Ich habe gesagt, daß was meine Gedanken und meinen Glauben anlangt, alles ein Chaos war ... Und jener Wirbel wurde also eine Masse, gerade wie man den Käse in der Milch macht, und darinnen wurden Würm', und das waren die Engel. Und die allerheiligste Majestät wollte, daß dies Gott und die Engel wären. Und unter dieser Zahl von Engeln da war auch Gott, *auch der wurde zur selbigen Zeit erschaffen aus jener Masse ...*«; »INQUISITOR: ›Wurden die Engel, so für dich Gottes Diener beim Weltenbau sind, unmittelbar von Gott geschaffen, oder von wem?‹ MENOCCHIO: ›Aus der vollkommensten Substanz der Welt wurden sie [*sc.* die Engel] von der Natur hervorgebracht, wie aus einem Käse Würmer entstehen, aber wenn sie herauskommen, erhalten sie Willen, Verstand und Gedächtnis von Gott, der sie segnet«, entnommen aus: Ginzburg 2002a (1976), pp. 84. 86 (dt. Übers. Karl F. Hauber [1990]). Hervorhebung bei c. g.

p. 604: **»Tout notre raisonnement se réduit à céder au sentiment...«:** »All unser Denken kommt darauf zurück, daß wir dem Gefühl weichen. Aber die Einbildung ist dem Gefühl ähnlich und entgegen, ähnlich weil sie nicht nachdenkt, entgegen, weil sie unwahr ist. Daher ist es sehr schwer zwischen diesen beiden Gegensätzen zu unterscheiden. Jemand sagt: mein Gefühl sei Einbildung und seine Einbildung sei Gefühl und ich sage ein Gleiches von meiner Seite. Man brauchte dazu eine Regel, die Vernunft bietet sich wohl dar, aber sie ist für alle Sinne biegsam und so giebt es keine Regel«, entnommen aus: Pascal 1840 (postum 1670), pp. 194f. (dt. Übers. Karl Adolf Blech [1840]).

p. 610: **»Les exemples qu'on prend pour prouver d'autres choses...«:** »Oft nimmt man zum Beweis für gewisse Dinge Beispiele, die so sind, daß man wieder jene Dinge zum Beweis für diese Beispiele nehmen könnte. Das hat aber doch seine Wirkung. Denn da man immer glaubt, daß die Schwierigkeit in dem ist, was man beweisen will, so findet man die Beispiele klarer. So wenn man eine allgemeine Sache darthun will, giebt man die Regel für einen besondern Fall; will man aber einen besondern Fall darthun, so fängt man mit der allgemeinen Regel an. Man findet immer die Sache, die man beweisen will, dunkel und die klar, deren man sich zum Beweise bedient; denn wenn man sich vorsetzt eine Sache zu beweisen, so erfüllt man sich von vorne herein mit der Vorstellung, daß sie also dunkel ist, und daß dagegen die, welche sie beweisen soll, klar ist und so versteht man sie leicht«, entnommen aus: Pascal 1840 (postum 1670), p. 194 (dt. Übers. Karl Adolf Blech [1840]).

p. 611: **»Ceux qui jugent d'un ouvrage par règle sont, à l'égard des autres...«:** »Wer über ein Werk nach Regeln urtheilt ist im Vergleich zu den andern, wie einer, der eine Uhr hat, im Vergleich zu denen, die keine haben. Einer sagt: ›Wir sind zwei Stunden hier.‹ Der andre sagt: ›Es sind nur drei Viertelstunden.‹ Ich sehe nach meiner Uhr und sage zu dem einen: ›Du langweilst dich‹ und zum andern: ›Die Zeit wird dir nicht lang, denn es ist anderthalb Stunden‹ und ich lache über die, welche sagen: die Zeit komme mir nur so vor und ich urtheile nach meiner Einbildung. Sie wissen nicht, daß ich darüber nach meiner Uhr urtheile«, entnommen aus: Pascal 1840 (postum 1670), p. 195 (dt. Übers. Karl Adolf Blech [1840]).

p. 612: **»Seulement, une fois le trajet effectué, comme la trajectoire est espace et que l'espace est indéfiniment divisible...«:** »[...] Wir [bilden] uns ein, daß die Bewegung selbst genau so wie der durchlaufene Raum unendlich teilbar ist. Wir neigen zu dieser Vorstellung, weil bei einer Bewegung uns nicht die eigentliche Veränderung interessiert, sondern die Positionen, die wir fixieren, der Punkt, den das bewegte Ding verlassen hat, den es erreichen wird, und den es einnehmen würde, wenn es unterwegs anhielte. Wir haben ein Bedürfnis nach Unbeweglichkeit, und je mehr es uns gelingt, uns die Bewegung als koinzidierend mit der Unbeweglichkeit der Raumpunkte, die durchlaufen werden, vorzustellen, umso mehr glauben wir sie zu erfassen. In Wirklichkeit gibt es niemals eine wirkliche Unbeweglichkeit, wenn wir darunter eine Abwesenheit von Bewegung verstehen. Die Bewegung ist vielmehr die Wirklichkeit selbst, und was wir unbeweglich nennen, ist ein gewisser Zustand, der dem analog ist, der zwischen zwei mit derselben Geschwindigkeit in der derselben Richtung parallel zueinander fahrenden Zügen besteht: jeder der beiden Züge erscheint dann den Reisenden, die in dem anderen Zug sitzen, als unbeweglich. Aber eine Situation dieser Art, die im Ganzen außergewöhnlich ist, erscheint uns als regulär und normal, weil sie allein uns gestattet, auf die Dinge einzuwirken und den Dingen, auf uns zu wirken [...]. Da unser Handeln diese Unbeweglichkeit nötig hat, erklären wir sie als die eigentliche Realität, wir machen daraus ein Absolutes, und wir sehen in der Bewegung etwas, das sich diesem hinzufügt. Nichts ist berechtigter in der Praxis des Lebens, aber wenn wir diese Denkgewohnheit auf das Gebiet der Spekulation übertragen, so verkennen wir die wahre Wirklichkeit, wir schaffen uns unlösbare Probleme [...].«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 163f. (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 612: **»Mais tout le mécanisme de notre perception des choses, comme celui de notre action sur les choses...«:** »Aber der ganze Mechanismus der Wahrnehmung der Dinge, wie auch zugleich der unserer Wirkung auf die Dinge ist so konstruiert, daß zwischen der äußeren und der inneren Bewegung eine Situation entsteht, die mit der der beiden Züge verglichen werden kann – ohne Zweifel komplizierter, aber doch von derselben Art: wenn die beiden Veränderungen, diejenige des Objektes und die des Subjektes, sich unter diesen besonderen Bedingungen vollziehen, rufen sie die besondere Erscheinung hervor, die wir einen *Zustand* nennen. Und nachdem einmal unser Geist im Besitz solcher Zustände ist, setzt er aus ihnen die Veränderung zusammen. Nichts ist natürlicher [...]: die Zerstückelung der Veränderungen in Zustände setzt uns in den Stand, auf die Dinge zu wirken, und es ist praktisch nützlich, sich mehr für die Zustände zu interessieren, als für die Veränderung selbst. Aber was hier die Handlung begünstigt, ist tödlich für die Spekulation«, entnommen aus: Bergson 1948 (1911), pp. 166f. (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]). Hervorhebung bei H. B.

pp. 613f.: **»Naar jeg nu siger, at Individet har sin Teleologi i sig selv, saa kan dette ikke misforstaaes...«:** »Wenn ich nun sage, das Individuum habe seine Teleologie in sich selbst, so kann dies nicht mißverstanden werden, als ob ich damit meinte, das Individuum sei das Zentrale, oder das Individuum sei etwa in abstraktem Sinne sich selber genug; denn wird es abstrakt verstanden, so erhalte ich doch keine Bewegung. Das Individuum hat seine Teleologie in sich selbst, hat innere Teleologie, ist sich selbst seine Teleologie; sein Selbst ist also das Ziel, wonach es strebt. Dieses sein Selbst ist jedoch keine Abstraktion, sondern absolut konkret. In der Bewegung zu sich selbst hin kann es sich also nicht negativ gegen seine Umwelt verhalten, denn dann wäre sein Selbst eine Abstraktion und bliebe es; sein Selbst muß sich nach seiner ganzen Konkretion hin öffnen, zu dieser Konkretion gehören aber auch die Faktoren, deren Bestimmung es ist, wirkend in die Welt einzugreifen. Dergestalt verläuft also seine Bewegung von ihm selbst fort und durch die Welt zu ihm selbst zurück. Hier ist Bewegung, und zwar eine wirkliche Bewegung; denn diese Bewegung ist die Tat der Freiheit, ist aber zugleich immanente Teleologie, und hier erst kann

darum von Schönheit die Rede sein. Wenn dies zutrifft, so steht in gewissem Sinne das Individuum schließlich höher als jedes Verhältnis, aber daraus folgt noch keineswegs, daß es nicht in diesem Verhältnis sei; es ist auch nicht zu erkennen, daß etwas Tyrannisches hierin läge, da dasselbe ja von jedem Individuum gilt«, entnommen aus: Kierkegaard 2005 II (1843), p. 844 (»Das Gleichgewicht zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen in der Herausarbeitung der Persönlichkeit«) (dt. Übers. Heinrich Fauteck [1975]).

p. 614: *Ποιότητα δὲ λέγω καθ' ἣν ποιοὶ τινες εἶναι λέγονται...*: »Unter Qualität (Beschaffenheit) verstehe ich das, vermöge dessen man so oder so beschaffen heißt. Qualität ist ein vieldeutiger Begriff. Es soll denn die eine Art von Qualität Habitus (Eigenschaft) und Disposition (Zustand) heißen. Der Habitus unterscheidet sich von der Disposition dadurch, daß er von längerer Dauer und bleibender ist. Von solcher Art sind die Wissenschaften und die Tugenden. Die Wissenschaft scheint etwas Bleibendes zu sein und sich dem Wandel oder dem Verlust zu widersetzen, wenn man sie auch nur in mäßigem Umfang erlangt hat [...]; und ebenso scheint die Tugend, wie die Gerechtigkeit, die Mäßigkeit usf., nicht leicht verloren zu gehen oder eine Veränderung zu erfahren. [...] Offenbar aber will man solches als Habitus bezeichnen, was von längerer Dauer und schwerer beweglich ist. Denn solchen, die die Wissenschaften keineswegs fest inne haben, sondern sie leicht verlieren, erkennt man keinen Habitus zu, obschon sie bezüglich der Wissenschaft in bestimmter Weise, mehr oder minder gut, disponiert sind. Mithin ist Habitus dadurch von Disposition unterschieden, daß diese leicht beweglich, jener von längerem Bestande und schwer beweglich ist. Die Habitusse sind auch Dispositionen, die Dispositionen aber nicht notwendig Habitusse. Denn die Inhaber von Habitusen sind auch bezüglich derselben in bestimmter Weise disponiert, die aber disponiert sind, haben nicht auch auf alle Fälle einen Habitus«, entnommen aus: Aristoteles 1995 I-1, pp. 21f. (VIII [8^b-9^a]) (dt. Übers. Eugen Rolfes).

p. 614: »[...] les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement...«: »Die für einen spezifischen Typus von Umgebung konstitutiven Strukturen (etwa die eine Klasse charakterisierenden materiellen Existenzbedingungen), die empirisch unter der Form von mit einer sozial strukturierten Umgebung verbundenen Regelmäßigkeiten gefaßt werden können, erzeugen *Habitusformen*, d. h. Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen, die objektiv ›geregelt‹ und ›regelmäßig‹ sein können, ohne im geringsten das Resultat einer gehorsamen Erfüllung von Regeln zu sein; die objektiv ihrem Zweck angepaßt sein können, ohne das bewußte Anvisieren der Ziele und Zwecke und die explizite Beherrschung der zu ihrem Erreichen notwendigen Operationen vorauszusetzen, und die, dies alles gesetzt, kollektiv abgestimmt sein können, ohne das Werk der planenden Tätigkeit eines ›Dirigenten‹ zu sein«, entnommen aus: Bourdieu 1976 (1972), pp. 164f. (dt. Übers. Cordula Pialoux, Bernd Schwibs [1976]). Hervorhebung bei p. B.

p. 614: »Le monde pratique qui se constitue dans la relation avec l'habitus comme système de structures cognitives et motrices...«: »Die Praxiswelt, die sich im Verhältnis zum Habitus als System kognitiver und motivierender Strukturen bildet, ist eine Welt von bereits realisierten Zwecken, Gebrauchsanleitungen oder Wegweisungen, und von Objekten, Werkzeugen oder Institutionen, die nach Husserl mit einem ›dauerhaft teleologischen Charakter‹ ausgestattet sind. Dies, weil die einer (im Sinne von Saussure oder Mauss) willkürlichen Bedingung innewohnenden Regelmäßigkeiten deswegen eher als notwendig bzw. natürlich erscheinen, weil sie den Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata zugrunde liegen, mit denen sie erfaßt werden«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 100 (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

p. 615: »[t]he uniformity of nature we marvel at or the unreliability we protest...«: »Die Einförmigkeit der Natur, über die wir staunen, oder die Unzuverlässigkeit, die wir beklagen, gehört zu einer Welt, die wir uns selbst geschaffen haben«, entnommen aus: Goodman 2001 (1978), p. 23 (1, 4) (dt. Übers. Max Looser [1984]).

p. 615: »S'il n'est aucunement exclu que les réponses de l'habitus s'accompagnent d'un calcul stratégique...«: »Zwar ist keineswegs ausgeschlossen, daß Reaktionen des Habitus von einer strategischen Berechnung begleitet sind, die ganz bewußt diejenige Operation zu realisieren trachtet, die der Habitus auf andere Weise realisiert, nämlich die Chancenabwägung, bei der ein früherer Effekt zum anvisierten Ziel werden muß. Doch sind diese Reaktionen zunächst außerhalb jeder Berechnung im Hinblick auf die *objektiven Möglichkeiten* der unmittelbaren Gegenwart als das definiert, was im Hinblick auf ein wahrscheinliches *Zukünftiges* getan oder unterlassen, gesagt oder verschwiegen werden muß. Dieses Zukünftige drängt sich im Gegensatz zur Zukunft als reiner, vom Vorhaben einer ›negativen Freiheit‹ projizierten ›absoluten Möglichkeit‹ im Hegelschen (oder Sartreschen) Sinne mit einer jedes Abwägen ausschließenden Dringlichkeit und Daseinsberechtigung auf. Reize existieren für die Praxis nicht in ihrer objektiven Wahrheit als *bedingte und konventionelle* Auslöser, da sie nur wirken, wenn sie auf Handelnde treffen, die darauf konditioniert sind, sie zu *erkennen*«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 99 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. B.

p. 615: »Produit de l'histoire, l'habitus produit des pratiques, individuelles et collectives, donc de l'histoire...«: »Als Produkt der Geschichte produziert der Habitus individuelle und kollektive Praktiken, also Geschichte, nach den von der Geschichte erzeugten Schemata; er gewährleistet die aktive Präsenz früherer Erfahrungen, die sich in jedem Organismus in Gestalt von Wahrnehmungs – Denk – und Handlungsschemata niederschlagen und die Übereinstimmung und Konstanz der Praktiken im Zeitverlauf viel sicherer als alle formalen Regeln und expliziten Normen zu gewährleisten suchen«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 101 (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

p. 615: **»Passé qui survit dans l'actuel et qui tend à se perpétuer dans l'avenir...«:** »Das System der Dispositionen als Vergangenheit, die im Gegenwärtigen überdauert und sich in die Zukunft fortzupflanzen trachtet, indem sie sich in den nach ihren eigenen Prinzipien strukturierten Praktiken aktualisiert, als inneres Gesetz, welches ständig dem nicht auf unmittelbare Zwänge der jeweiligen Situation zurückführbaren Gesetz der äußeren Notwendigkeit Geltung verschafft, liegt der Kontinuität und Regelmäßigkeit zugrunde, die der Objektivismus den sozialen Praktiken zuschreibt, ohne sie erklären zu können, und ist außerdem Grundlage der geregelten Transformationen, die sich weder durch die äußerlichen und augenblicklichen Determinismen eines mechanistischen Soziologismus noch durch die rein innerliche, doch ebenso punktbezogene Determiniertheit des spontaneistischen Subjektivismus erklären lassen. Indem sie sich die inneren Dispositionen der Alternative zwischen den im früheren Zustand des Systems, *außerhalb* des Leibes vorhandenen Kräften und den *inneren* Kräften, den augenblicklich entstehenden Beweggründen der freien Entscheidung, entziehen, ermöglichen sie als Verinnerlichung der Äußerlichkeit (*Interiorisierung der Exteriorität*) den äußeren Kräften, Wirkung zu entfalten, allerdings nach der spezifischen Logik der Organismen, die sie sich einverleibt haben, also dauerhaft, systematisch und nicht mechanisch«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 101f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. B.

p. 617: **»[...] système acquis de schèmes générateurs, l'habitus rend possible la production libre de toutes les pensées...«:** »Da er ein erworbenes System von Erzeugungsschemata ist, können mit dem Habitus alle Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen, und nur diese, frei hervorgebracht werden, die innerhalb der Grenzen der besonderen Bedingungen seiner eigenen Hervorbringung liegen. Über den Habitus regiert die Struktur, die ihn erzeugt hat, die Praxis, und zwar nicht in den Gleisen eines mechanischen Determinismus, sondern über die Einschränkungen und Grenzen, die seinen Erfindungen von vornherein gesetzt sind. Als unendliche, aber dennoch strikt begrenzte Fähigkeit zur Erzeugung ist der Habitus nur so lange schwer zu denken, wie man den üblichen Alternativen von Determiniertheit und Freiheit, Konditioniertheit und Kreativität, Bewußtem und Unbewußtem oder Individuum und Gesellschaft verhaftet bleibt, die er ja eben überwinden will. Da der Habitus eine unbegrenzte Fähigkeit ist, in völliger (kontrollierter) Freiheit Hervorbringungen – Gedanken, Wahrnehmungen, Äußerungen, Handlungen – zu erzeugen, die stets in den historischen und sozialen Grenzen seiner eigenen Erzeugung liegen, steht die konditionierte und bedingte Freiheit, die er bietet, der unvorhergesehenen Neuschöpfung ebenso fern wie der simplen mechanischen Reproduktion ursprünglicher Konditionierung«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 102f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

p. 617: **»L'habitus n'est autre chose que celle loi immanente, *lex insita*...«:** »Der Habitus ist nichts anderes als jenes immanente Gesetz, jene den Leibern durch identische Geschichte(n) aufgeprägte *lex insita*, welche Bedingung nicht nur der Abstimmung der Praktiken, sondern auch der Praktiken der Abstimmung ist«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 111 (dt. Übers. Günter Seib [1987]).

pp. 617f.: **»Principe générateur durablement monté d'improvisations réglées...«:** »Als ständig von regelhaften Improvisationen überlagerte Erzeugungsgrundlage bewirkt der Habitus als praktischer Sinn das Aufleben des in den Institutionen objektivierten Sinns: als Produkt einer Prägungs- und Aneignungsarbeit, die notwendig ist, damit die Erzeugnisse einer kollektiven Geschichte als objektive Strukturen in Form der dauerhaften und angepaßten Dispositionen reproduziert werden können, die für das Funktionieren dieser Institutionen nötig sind, ermöglicht eben der Habitus (der sich im Verlauf einer besonderen Geschichte bildet und dabei der Einverleibung seine besondere Logik aufzwingt und durch den die Handelnden an der in den Institutionen objektivierten Geschichte beteiligt sind), Institutionen zu bewohnen (*habiter*), sie sich praktisch anzueignen und sie damit in Funktion, am Leben, in Kraft zu halten, sie ständig dem Zustand des toten Buchstabens, der toten Sprache zu entreißen, den Sinn, der sich in ihnen niedergeschlagen hat, wieder aufleben zu lassen, wobei er ihnen allerdings die Korrekturen und Wandlungen aufzwingt, die Kehrseite und Voraussetzung dieser Reaktivierung. Besser noch, erst durch den Habitus findet die Institution ihre volle Erfüllung: der Vorzug der Einverleibung, der die Fähigkeit des Leibes ausnutzt, die performative Magie des Sozialen ernst zu nehmen, macht, daß König, Priester, Bankier menschengewordene Erbmonarchie, Kirche und menschengewordenes Finanzkapital sind. Das Eigentum eignet sich seinem Eigner an, indem es sich in Form einer Struktur zur Erzeugung von Praktiken verkörpert, die vollkommen mit seiner Logik und seinen Erfordernissen übereinstimmen«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 107 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. B.

p. 618: **»L'homogénéité des habitus qui s'observe dans les limites d'une classe de conditions d'existence...«:** »Die Homogenität der Habitusformen, die in den Grenzen einer Klasse von Existenzbedingungen und sozialen Konditionierungen zu beobachten ist, bewirkt nämlich, daß Praktiken unmittelbar verständlich und vorhersehbar sind und daher als evident und selbstverständlich wahrgenommen werden: Mit dem Habitus können die Praktiken und Werke mit einem geringeren Aufwand an Absicht nicht nur erzeugt, sondern auch entziffert werden. Da sie automatisch und nicht personengebunden, bezeichnend ohne Bezeichnungsabsicht sind, ist mit den gewöhnlichen Praktiken ein nicht weniger automatisches und personenungebundenes Verständnis möglich [...]. Die objektive Homogenisierung der Habitusformen der Gruppe oder Klasse, die sich aus der Homogenität der Existenzbedingungen ergibt, sorgt nämlich dafür, daß die Praktiken ohne jede strategische Berechnung und bewußte Bezugnahme auf eine Norm objektiv aufeinander abgestimmt und ohne jede direkte Interaktion und damit erst recht ohne ausdrückliche Abstimmung einander angepaßt werden können – weil die Form der Interaktion selbst den objektiven Strukturen geschuldet ist, welche die Dispositionen der interagierenden Handelnden erzeugt haben und ihnen dazu noch über diese Dispositionen ihren jeweiligen Platz in der Interaktion und anderswo zuweisen«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 108f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. B.

p. 618: »S'il est exclu que *tous les membres de la même classe (ou même deux d'entre eux) aient fait les mêmes expériences et dans le même ordre...*«: »Zwar ist ausgeschlossen, daß *alle* Mitglieder derselben Klasse (oder auch nur zwei davon) *dieselben Erfahrungen* gemacht haben, und dazu noch *in derselben Reihenfolge*, doch ist gewiß, daß jedes Mitglied einer Klasse sehr viel größere Aussichten als ein Mitglied irgendeiner anderen Klasse hat, mit den für seine Klassengenossen häufigsten Situationen konfrontiert zu werden [...]. Um das Verhältnis zwischen dem Klassenhabitus und dem individuellen Habitus [...] zu definieren, könnte man den Klassen- (oder Gruppen-)habitus, d. h. den individuellen Habitus insofern, als er Ausdruck und Widerspiegelung der Klasse (oder Gruppe) ist, als subjektives, aber nichtindividuelles System verinnerlichter Strukturen, gemeinsamer Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata betrachten, welche Vorbedingung für jede Objektivierung und Wahrnehmung sind und die objektive Abstimmung der Praktiken und die Einheitlichkeit der Weltanschauung mit der vollkommenen Personenungebundenheit und Substituierbarkeit der Praktiken und Einzelanschauungen begründen. [...] In Wirklichkeit jedoch werden die besonderen Habitusformen der verschiedenen Mitglieder derselben Klasse durch ein Verhältnis der *Homologie* vereinheitlicht, d. h. durch ein Verhältnis der Vielfalt in Homogenität, welches die Vielfältigkeit in der charakteristischen Homogenität ihrer gesellschaftlichen Produktionsbedingungen widerspiegelt: *jedes System individueller Dispositionen* ist eine *strukturelle Variante* der anderen Systeme [...]. Die Grundlage der Unterschiede zwischen den individuellen Habitusformen liegt in der Besonderheit der sozialen Lebensläufe, denen Reihen von chronologisch geordneten Determiniertheiten entsprechen, die jedoch nicht aufeinander zurückgeführt werden können. Der Habitus, der mit den Strukturen aus früheren Erfahrungen jederzeit neue Erfahrungen strukturieren kann, die diese alten Strukturen in den Grenzen ihres Selektionsvermögens beeinflussen, sorgt für eine einheitliche, von den Ersterfahrungen dominierte Aufnahme von Erfahrungen, die Mitglieder derselben Klasse statistisch miteinander gemein haben. Das besondere Gewicht der ursprünglichen Erfahrungen ergibt sich nämlich im wesentlichen daraus, daß der Habitus seine eigene Konstanz und seine eigene Abwehr von Veränderungen über die Auswahl zu gewährleisten sucht, die er unter neuen Informationen trifft, indem er z. B. Informationen, die die akkumulierte Information in Frage stellen könnten, verwirft, wenn er zufällig auf sie stößt oder ihnen nicht ausweichen kann, und vor allem jedes Konfrontiertwerden mit derlei Informationen hintertreibt [...]. Durch die systematische ›Auswahl‹, die er zwischen Orten, Ereignissen, Personen des *Umgangs* trifft, schützt sich der Habitus vor Krisen und kritischer Befragung, indem er sich ein *Milieu* schafft, an das er so weit wie möglich vorangepaßt ist, also eine relativ konstante Welt von Situationen [...]. Und wiederum liegt in der paradoxesten Eigenschaft des Habitus als *nicht ausgewählter Grundlage* aller ›Auswahlentscheidungen‹ die Lösung des Paradoxons, wieviel Information man braucht, um sich dem Informiertwerden entziehen zu können: die Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata des Habitus, auf denen alle Vermeidungsstrategien beruhen, sind größtenteils das Ergebnis eines unbewußten und nicht gewollten Meidungsverhaltens, ob sich dieses nun automatisch aus den Existenzbedingungen ergibt (wie z. B. das Meidungsverhalten aufgrund räumlicher Trennung) oder auf eine strategische Absicht zurückgeht [...].«

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 112–4 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. B.

pp. 618f.: »L'habitus enferme la solution des paradoxes du sens objectif sans intentions subjective...«: »Der Habitus schließt die Lösung der Paradoxe des objektiven Sinns ohne subjektive Intention ein: er liegt jener Verkettung von ›Zügen‹ zugrunde, die objektiv wie Strategien organisiert sind, ohne das Ergebnis einer echten strategischen Absicht zu sein – was zumindest voraussetzen würde, daß sie als eine von vielen möglichen Strategien aufgefaßt werden. Daß jedes der Momente einer geordneten und gerichteten Folge von Handlungen, aus denen objektive Strategien zusammengesetzt sind, durch Vorwegnahme der Zukunft und besonders *seiner eigenen Folgen* (die erst den Begriff Strategie rechtfertigt) bestimmt scheinen kann, geht darauf zurück, daß die vom Habitus erzeugten und von den früheren Produktionsbedingungen ihrer eigenen Erzeugunggrundlage beherrschten Praktiken immer dann an die objektiven Bedingungen vorangepaßt sind, wenn die Bedingungen, unter denen der Habitus fungiert, immer noch gleich oder ähnlich den Bedingungen sind, unter denen er gebildet wurde, wobei die vollkommene und sofort erfolgreiche Anpassung an die objektiven Bedingungen die vollständigste Illusion einer Zielgerichtetheit oder, *was auf dasselbe hinausläuft*, eines selbstgeregeltten Mechanismus verschafft.«

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 115f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. B.

p. 619: »C'est seulement dans l'expérience imaginaire (celle du conte, par exemple)...«: »Nur im Phantasierlebnis (z. B. im Märchen), das den Sinn der gesellschaftlichen Wirklichkeit neutralisiert, nimmt die Sozialwelt die Gestalt einer für jedes mögliche Subjekt gleich möglichen Welt von Möglichkeiten an. [...] Der Sinn der wahrscheinlichen Zukunft entsteht in dem verlängerten Verhältnis zu einer nach den Kategorien des (für uns) Möglichen und des (für uns) Unmöglichen strukturierten Welt, also nach den Kategorien des von vornherein von anderen Angeeigneten und anderen Gehörigen und des von vornherein uns Zustehenden. Der Habitus als Grundlage einer selektiven Wahrnehmung von Indizien, die eher zu seiner Bestätigung und Bekräftigung als zu seiner Verwandlung taugen, und als Matrix zur Erzeugung von Reaktionen, die an alle mit den (früheren) Bedingungen seiner Erzeugung identischen oder homologen objektiven Bedingungen vorangepaßt sind, wird entsprechend einer wahrscheinlichen Zukunft festgelegt, die er vorwegnimmt und mit herbeiführt, weil er sie direkt aus der *Gegenwart der vermuteten Welt* als der einzigen herausliest, die er je erkennen kann.«

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 119f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. B.

p. 619: »[r]ien n'est plus trompeur que l'illusion rétrospective qui fait apparaître l'ensemble des traces d'une vie...«: »Nichts ist trügerischer als die rückblickende Illusion, die die Spuren eines Lebens insgesamt, wie das Werk eines Künstlers oder die Ereignisse einer Biographie, als Realisierung eines vorgegebenen Wesens erscheinen läßt. Die Wahrheit eines künstlerischen

Stils ist nicht im Keim in einer originellen Eingebung enthalten, sondern wird in der Dialektik von Objektivierungsabsicht und bereits objektivierter Absicht ständig definiert und umdefiniert. [...] Daß die Erzeugung des Systems von Praktiken oder Werken, die vom selben Habitus (oder von homologen Formen des Habitus wie denen, aus denen sich die Einheitlichkeit des Lebensstils einer Gruppe oder Klasse ergibt) erzeugt werden, weder als eigenständige Entwicklung eines einzigartigen und stets mit sich selbst identischen Wesens noch als fortwährende Neuschöpfung beschrieben werden kann, liegt daran, daß sie in und vermittelt der zugleich notwendigen und unvorhersehbaren Konfrontation des Habitus mit dem Ereignis erfolgt, das auf den Habitus nur dann einen relevanten Reiz ausüben kann, wenn dieser das Ereignis der Zufallsbedingtheit entreißt und zum Problem macht, indem er genau die Prinzipien darauf anwendet, mit denen es gelöst werden kann«, entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 103f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei P. B.

p. 619: »[...] the principal aim of history [...] usually has been to identify and reconstruct the particular problem...«: »[...] das Hauptziel der Geschichtswissenschaft [...] besteht [darin], das spezielle Problem zu erkennen und darzulegen, für das es eine gegenständliche oder aktionelle Lösung geben muß. Das Problem kann ein rationales oder ein künstlerisches sein: wir können jedoch immer davon ausgehen, daß jedes von Menschen geschaffene Ding als sinnvolle Lösungsmöglichkeit eines Problems entstanden ist«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 40 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 619: »Each man's lifework is also a work in a series extending beyond him in either or both directions...«: »Jedes Menschen Lebenswerk ist zugleich ein Werk innerhalb einer Reihe, die sich über ihn hinaus erstreckt, in einer oder in beiden Richtungen, je nach der Position, die er auf dieser Strecke einnimmt. Neben den üblichen Koordinaten, die die Position des einzelnen bestimmen – sein Temperament, seine Ausbildung –, ist außerdem der Augenblick seines *Einstiegs* von Bedeutung, denn dieses ist der Augenblick – in der Früh-, Mittel- oder Spätphase –, in dem die Tradition mit seinen biologischen Fähigkeiten zusammentrifft«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 38 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 620: »Of course, one person can and does shift traditions, especially in the modern world...«: »Natürlich kann und wird ein Mensch immer wieder Traditionen umgehen, besonders in der modernen Welt, um einen besseren Einstieg zu finden. Ohne einen guten Einstieg läuft er Gefahr, seine Zeit als Nachahmer zu vergeuden, ungeachtet seines Temperaments und seiner Ausbildung. [...] Ein ›guter‹ oder ›schlechter‹ Einstieg hängt von mehr ab als nur von der Position innerhalb einer Sequenz. Er ist ebenso bedingt durch die Verbindung von Temperament und spezifischer Position. Jede Position ist gekoppelt an die Handlungsweise einer bestimmten Temperamentslage. Wenn ein spezifisches Temperament und eine günstige Position ineinandergreifen, so kann das begünstigte Individuum aus dieser Situation eine Fülle von nicht vorhersehbaren ungeahnten Möglichkeiten beziehen. Dieser Erfolg mag anderen Menschen versagt bleiben, genauso gut aber derselben Person zu einem anderen Zeitpunkt. So können wir uns jede Geburt eines Menschen vorstellen als das Ingangsetzen von zwei Rädern des Schicksals: das eine lenkt sein Temperament, das andere bestimmt seinen Einstieg in eine Sequenz. [...] Zeit und Umstände bewirken größere Differenzen als der Grad des Talents«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), pp. 38f. (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 620: »To reach us, the original event must undergo the cycle at least once...«: »Um bis zu uns zu gelangen, muß das ursprüngliche Ereignis den Zyklus zumindest einmal durchlaufen haben: das ursprüngliche Ereignis, sein Signal und unsere darauf folgende Betroffenheit. Das historische Ereignis erfordert demnach als Minimalbedingung nur ein Ereignis in Verbindung mit seinen Signalen und einen Menschen, der in der Lage ist, diese Signale aufzunehmen und weiterzugeben. [...] ein Kunstwerk [freilich ist] nicht nur das sichtbare Resultat eines Ereignisses, sondern es ist sein eigenes Signal, das direkt andere Schaffende dazu anregt, diese Lösungsmöglichkeit auch zu versuchen oder zu verbessern. In der bildenden Kunst wird die vollständige historische Reihe durch solche tangiblen Dinge vermittelt, im Gegensatz zur geschriebenen Geschichte, die unwiederbringliche Ereignisse außerhalb jeder physikalischen Gesicherheit beinhaltet und deren Signale nur indirekt durch Texte übermittelt werden«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 57 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 620: »In general, formal sequences exceed the ability of any individual to exhaust their possibilities...«: »Im allgemeinen überschreitet es die Fähigkeiten eines einzelnen Menschen, das Möglichkeitspotential einer formalen Sequenz auszuschöpfen. Ein Mensch, der zufällig in eine günstige Zeit hineingeboren wird, kann mehr dazu beitragen, als es das übliche Maß einer einzelnen Lebensspanne zuläßt, aber er kann es im Laufe seines Lebens nicht schaffen, die kollektive Aktivität einer ganzen künstlerischen Tradition nachzuahmen«, entnommen aus: Kubler 1982 (1962), p. 72 (dt. Übers. Bettina Blumenberg [1982]).

p. 620: »Lors même qu'elles apparaissent comme la réalisation de fins explicites...«: »Selbst wenn sie die Realisierung expliziter Zwecke anmuten, sind die vom Habitus erzeugten Strategien, mit denen man unvorhergesehenen und immer wieder neuen Situationen die Stirn bieten kann, nur dem Anschein nach zukunftsbestimmt: zwar scheinen sie auf Vorwegnahme ihrer eigenen Folgen ausgerichtet und leisten so Illusionen der Zielgerichtetheit Vorschub, doch werden sie in Wirklichkeit, weil sie stets die objektiven Strukturen zu reproduzieren trachten, aus denen sie hervorgegangen sind, durch die früheren Produktionsbedingungen ihrer Erzeugungsgrundlage determiniert, d. h. durch die bereits eingetretene Zukunft früherer Praktiken, identischer oder ersetzbarer. Mit ihrer eigenen Zukunft deckt sich diese bereits eingetretene so weit, und nur so weit,

wie die Strukturen, innerhalb deren diese Praktiken fungieren, identisch oder homolog mit den objektiven Strukturen sind, die sie hervorgebracht haben«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 114f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebung bei p. 8.

pp. 620f.: *»Parce qu'elles tendent à reproduire les régularités immanentes...«:* »Da die Praktiken die Regelmäßigkeiten zu reproduzieren trachten, die in den Bedingungen enthalten sind, unter denen ihre Erzeugungsgrundlage erzeugt wurde, und sich dabei durchaus an die Erfordernisse der objektiven Möglichkeiten der Situation anpassen, wie sie durch die für den Habitus konstitutiven Kognitions – und Motivationsstrukturen definiert sind, lassen sie sich weder von den gegenwärtigen Bedingungen ableiten, die sie hervorgerufen zu haben scheinen mögen, noch von früheren Bedingungen, die den Habitus als ihre dauerhafte Erzeugungsgrundlage hervorgebracht haben. Sie lassen sich daher nur erklären, wenn man die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen der Habitus, der sie erzeugt hat, geschaffen wurde, und die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen er angewandt wird, zueinander ins Verhältnis setzt, d. h. wenn man durch die wissenschaftliche Arbeit jenes Inbeziehungsetzen dieser beiden Zustände der Sozialwelt vornimmt, das der Habitus, indem er es verschleiert, in der Praxis und durch die Praxis bewerkstelligt. Das ›Unbewußte‹, mit dem man sich dieses Inbeziehungsetzen ersparen kann, ist in Wirklichkeit nämlich immer nur das Vergessen der Geschichte, von der Geschichte selber erzeugt, indem sie die objektiven Strukturen realisiert, die sie in den Habitusformen herausbildet, diesen Scheinformen der Selbstverständlichkeit. Als einverleibte, zur Natur gewordene und damit als solche vergessene Geschichte ist der Habitus wirkende Präsenz der gesamten Vergangenheit, die ihn erzeugt hat. Deswegen macht gerade er die Praktiken relativ unabhängig von den äußeren Determiniertheiten der unmittelbaren Gegenwart. Diese Selbstständigkeit ist die der abgehandelten und fortwirkenden Vergangenheit, die, wie ein akkumuliertes Kapital fungierend, Geschichte aus Geschichte erzeugt und damit die Dauerhaftigkeit im Wandel gewährleistet, die aus dem einzelnen Handelnden eine eigene Welt in der Welt macht«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), pp. 104f. (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. 8.

p. 621: *»Spontanéité sans conscience ni volonté...«:* »Als Spontanität ohne Willen und Bewußtsein steht der Habitus zur mechanischen Notwendigkeit nicht weniger im Gegensatz als zur Freiheit der Reflexion, zu den geschichtslosen Dingen mechanistischer Theorien nicht weniger als zu den ›trägeitslosen‹ Subjekten rationalistischer Theorien«,

entnommen aus: Bourdieu 1987 (1980a), p. 105 (dt. Übers. Günter Seib [1987]). Hervorhebungen bei p. 8.

p. 621: *»La vérité dernière d'un style n'est pas inscrite en germe dans une inspiration originelle...«:* »Die endgültige Wahrheit eines Stils liegt letztlich nicht keimhaft in einer eigentümlichen Eingebung beschlossen, sondern definiert sich und ändert sich fortwährend von neuem als ›Bedeutung im Werden‹, die, wenn sie sich realisiert, zugleich mit sich selbst übereinstimmt oder aber auf sich selbst reagiert. Nur im fortwährenden Wechsel von Fragen, wie sie sich nur aus einem Geiste und für einen Geist stellen können, der über einen bestimmten Typus mehr oder weniger einfallsreicher Grundmuster verfügt, die sich ihrerseits der Anwendung der Schemata verdanken, jedoch fähig sind, das Ausgangsschema zu verändern, ergibt sich jene Einheit von Stil und Bedeutung, die nachträglich oft den Eindruck erweckt, als sei sie den Werken vorausgegangen, die das abschließende Gelingen ankündigten. Diese verwandelt die verschiedenen Momente auf der zeitlichen Skala nachträglich in einfache, vorbereitende Entwürfe. Stellt die Entwicklung eines Stils sich somit weder als autonome Entwicklung einer einzigen, unveränderbaren Essenz noch als Schöpfung von unvorhersehbarer Neuheit dar, sondern eher als ein Hin- und Her, das weder Vor- noch Rückgriffe ausschließt, so deshalb, weil der *Habitus* des Künstlers, als eine Axiomatik von Schemata, seine Wahl immerzu leitet, die, wenn auch nicht wohlüberlegt, so doch nichtsdestoweniger systematisch erfolgt. Ohne in der Art ihrer Organisation ausdrücklich einem bestimmten Zweck zu gehorchen, ist diese Wahl doch Träger einer Art von Finalität, die sich allerdings erst *post festum* zu erkennen gibt: wenn daher Werke, die durch eine Kette signifikanter Beziehungen miteinander verbunden sind, sich aus sich selbst heraus zum System konstituieren, vollzieht sich ihre Verkettung in einer Koppelung von Sinn und Zufall. Diese Verbindung stellt sich her, löst sich auf, um schließlich nach Regeln wieder zu erstehen, die um so beständiger sind, je mehr sie sich dem Bewußtsein entziehen. So bildet sich dieses System in einer ständigen Verwandlung, die beiläufige Ereignisse aus der Geschichte der technischen Verfahrensweisen in die Stilgeschichte einbringt und ihnen dadurch Bedeutung verleiht, in der Erfindung von Hindernissen und Schwierigkeiten, die im Namen eben jener Prinzipien auf den Plan gerufen scheinen, die doch zu ihrer Lösung hinführen und die mitunter, auch wenn sie sich vorübergehend sperren, nichtsdestoweniger im Dienste einer höheren Zweckmäßigkeit stehen. Es handelt sich hier offenbar um eine Bedeutungsgenese, die, wie zufällig ihr Ausgangspunkt auch sein mag, zum Ursprung eines zielgerichteten Prozesses nur deshalb hat werden können, weil der zufällige Ausgangspunkt im Sinne eines bestimmten Systems von Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata angesehen, befragt und behandelt worden ist«,

entnommen aus: Bourdieu 2000b (1967), pp. 152f. (dt. Übers. Wolfgang Fietkau [1970]). Hervorhebungen bei p. 8.

p. 630: *Verumtamen non potest substantia primum animadverti ex hoc solo, quod sit existens...:* »Gleichwohl kann die Substanz nicht allein daran erkannt werden, daß sie ein existierendes Ding ist, weil sie bloß als solche genommen nicht auf uns wirkt. Aber wir erkennen sie leicht aus beliebigen ihrer Attribute, nämlich im Rückgriff auf jenen allgemeinen Grundbegriff, daß dem Nichts keine Attribute, Eigenschaften oder Qualitäten zukommen. Denn daraus, daß wir irgendein Attribut als anwesend erfassen, folgern wir, daß notwendig auch ein existierendes Ding, bzw. eine Substanz anwesend ist, der wir das Attribut zusprechen können«,

entnommen aus: Descartes 2005 (1644), pp. 57/59 (1, 52) (dt. Übers. Christian Wohlers [2005]).

p. 633: »[...] système d'axes de coordonnées auxquels nous rapportons naturellement tous les objets extérieurs...«: »[...] das System der Koordinatenachsen, auf das wir naturgemäß alle äußeren Gegenstände beziehen, ist ein unveränderlich an unseren Körper geknüpftes Achsensystem, das wir überall mit uns nehmen«,
entnommen aus: Poincaré 1906 (1904), p. 59 (1, 3, § 4) (dt. Übers. H. Weber [1906]).

p. 656: »«Le» sujet de la sensation n'est ni un penseur qui note une qualité...«: »«Das» Subjekt der Empfindung ist weder ein von einer Qualität Kenntnis nehmender Denker, noch ein träges Milieu, das von einer solchen affiziert und modifiziert wird, sondern ein Vermögen, das mit jedem Existenzmilieu in eins entspringt und mit ihm sich synchronisiert. [...] So wie das Sakrament das Wirken der Gnade nicht in sinnlicher Gestalt symbolisiert, sondern darüber hinaus die wirkliche Gegenwart Gottes ist, diese einem Stück des Raumes einwohnen läßt und denen vermittelt, die das geweihte Brot essen, wenn sie innerlich darauf vorbereitet sind, ebenso hat das Sinnliche nicht allein motorische und lebensmäßige Bedeutung, sondern *ist* es nichts anderes als eine je bestimmte Weise des Zur–Welt–seins, die sich von einem Punkte des Raumes her sich uns anbietet und die unser Leib annimmt und übernimmt, wenn er dessen fähig ist: Empfindung ist buchstäblich eine Kommunion«,
entnommen aus: Merleau–Ponty 1966 (1945), p. 249 (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]). Hervorhebung bei M. M.–P.

p. 656: »Pouvons–nous nous tenir à cette perspective? S'il est vrai que je ne vois pas de mes yeux...«: »Können wir uns an diese Perspektive halten? Gesetzt, es sei wahr, daß ich nicht mit meinen Augen sehe, wie vermochte ich diese Wahrheit dann je zu verkennen? – Ich wußte nicht, was ich sagte, ich hatte nicht reflektiert? Wie aber konnte ich denn nicht reflektieren? Wie vermochte die Einsicht des Geistes, die Leistung meines eigenen Denkens, mir verhüllt zu bleiben, da doch *per definitionem* mein Denken für sich selbst ist?«,
entnommen aus: Merleau–Ponty 1966 (1945), p. 250 (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

pp. 656f.: »Si la réflexion veut se justifier comme réflexion, c'est–à–dire comme progrès vers la vérité...«: »Will die Reflexion als Reflexion sich rechtfertigen, mithin als Fortschritt auf die Wahrheit hin, so kann sie nicht darauf sich beschränken, bloß eine Weltansicht durch eine andere zu ersetzen; aufweisen muß sie vielmehr, wie die naive Weltansicht in der reflektierten begriffen und aufgehoben ist. Die Reflexion muß das Unreflektierte, dem sie nachfolgt, aufklären und dessen Möglichkeit zeigen, um sich selbst als Anfang begreifen zu können. Sagt man, es sei doch noch immer Ich, der ich mich als situiert in einem Leib und ausgestattet mit fünf Sinnen denke, so ist das offensichtlich nur eine redensartige Lösung des Problems, da ich, der ich reflektiere, mich in jenem inkarnierten Ich nicht wiederzuerkennen vermag, die Inkarnation also grundsätzlich den Charakter der Illusion behält, indessen die Möglichkeit selbst dieser Illusion eine unverständliche bleibt. Wir müssen mithin die Alternative des Für–sich und des An–sich in Frage stellen, welche die ›Sinne‹ der Welt der Gegenstände zuteilt und die Subjektivität als absolutes Nichtsein von aller leiblichen Verkörperung loslöst. Und nichts anderes tun wir, indem wir die Empfindung als Koexistenz oder Kommunion definieren. Die Empfindung von Blau ist nicht Erkenntnis oder Setzung eines durch alle Erfahrungen seiner hindurch identifizierbaren *quale*, so wie der Kreis des Geometers derselbe in Paris wie in Tokio ist. [...] Von den Qualitäten selber strahlt eine je bestimmte Weise des Existierens aus, es eignet ihnen ein Vermögen der Bezauberung von gleichsam sakramentaler Bedeutung, wie wir sagten, weil das empfindende Subjekt sie nicht als Gegenstände setzt, sondern mit ihnen sympathisiert, sie sich zu eigen macht und in ihnen sein Gesetz des Augenblickes findet. Genauer gesprochen: Empfindender und empfundenes Sinnliches sind nicht zwei äußerlich einander gegenüber stehende Terme, und die Empfindung nicht die Invasion des Sinnlichen in den Empfindenden. Die Farbe lehnt sich an an meinen Blick, die Form des Gegenstandes an die Bewegung meiner Hand [...]. So stellt das Sinnliche, im Begriff, empfunden zu werden, meinem Leib gleichsam ein verworrenes Problem. Ich muß die Einstellung finden, die es ihm ermöglichen *wird*, sich zu bestimmen und zum Blau zu werden, ich muß die Antwort auf eine schlecht formulierte Frage finden. Und doch tue ich es nur auf seine Anregung hin, nie reicht meine bloße Einstellung aus, mich wirklich Blau sehen oder wirklich eine harte Oberfläche fühlen zu lassen. Das Sinnliche gibt mir nur wieder, was ich ihm leihe, doch habe ich noch dies selbst nur von ihm. Ich, der ich das Blau des Himmels betrachte, stehe nicht ihm *gegenüber* als ein weltloses Subjekt, ich bin nicht gedanklich in seinem Besitz, entfalte nicht ihm zuvor eine Idee von Blau, die sein Geheimnis mir entschlüsselte; ich überlasse mich ihm, ich versenke mich in dieses Geheimnis, es ›denkt sich in mir‹ [...]. – Aber der Himmel ist doch nicht Geist, es hat doch keinerlei Sinn, zu behaupten, er existiere für sich? – Gewiß, der Himmel des Geographen oder des Astronomen existiert nicht für sich. Doch vom wahrgenommenen oder empfundenen Himmel, den mein Blick, ihn durchschweifend und bewohnend, unterstützt, dem Bereich einer gewissen Lebensschwingung, die mein Leib übernimmt, ist in der Tat zu behaupten, er existiere für sich, insofern nämlich, als er nicht sich zusammensetzt aus äußerlichen Teilen, als ein jeder Teil seines Ganzen ›empfindlich‹ ist für alles, was in allen anderen vor sich geht und davon ›dynamisch weiß‹. Das Subjekt der Empfindung seinerseits muß in keiner Weise ein reines Nichts ohne jede irdische Schwere sein. Das müßte es nur, müßte es, nach Art des konstitutiven Bewußtseins, beständig allgegenwärtig und allumfassend sein wie das Sein selbst und die Wahrheit des Universums denken«,
entnommen aus: Merleau–Ponty 1966 (1945), pp. 250–2 (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]). Hervorhebungen bei M. M.–P.

p. 657: »Mais le spectacle perçu n'est pas de l'être pur. Pris exactement tel que je le vois...«: »Doch das wahrgenommene Schauspiel ist kein reines Sein. Genau genommen, wie ich es sehe, ist es ein Moment meiner individuellen Geschichte, und da Empfindung Rekonstitution ist, setzt sie in mir die Sedimente vorausgegangener Konstitution voraus, ich bin, als Empfindungssubjekt, voll natürlicher Vermögen, über die ich selbst als Erster erstaunt bin. Ich bin also nicht, mit Hegel zu reden, ein ›Loch im Sein‹, sondern eine Höhlung, eine Falte, die sich im Sein gebildet hat und auch wieder verschwinden kann«,
entnommen aus: Merleau–Ponty 1966 (1945), p. 252 (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

p. 657: »Si l'on ne s'en est pas aperçu plus tôt, c'est parce que la prise de conscience du monde...«: »Wenn dies nicht eher erkannt wurde, so allein, weil sich einem Bewußtwerden der wahrgenommenen Welt die Vorurteile des objektiven Denkens in den Weg legten. Es war die beständige Funktion dieses objektiven Denkens, alle die Union des Subjekts und der Welt bezeugenden Phänomene einer Reduktion verfallen zu lassen und ihnen die klare Idee des Objekts als An-sich und des Subjekts als reinen Bewußtseins zu substituieren. Es schneidet alle zwischen dem Ding und dem inkarnierten Subjekt bestehenden Bindungen ab und läßt zum Aufbau unserer Welt nur mehr bloße Sinnesqualitäten bestehen, die von uns beschriebenen Erscheinungen weisen aus ihnen ausschließend, wobei der Vorzug den visuellen Qualitäten gegeben wird, da ihnen ein Anschein der Autonomie eignet, sie minder unmittelbar mit dem Leib verknüpft sind und uns eher noch einen Gegenstand präsentieren als uns in eine Atmosphäre versetzen. In Wahrheit aber sind alle Dinge Konkretionen eines Milieus und lebte jede explizite Wahrnehmung eines Dinges von der vorgängigen Kommunikation mit einer bestimmten Atmosphäre«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1966 (1945), pp. 370f. (dt. Übers. Rudolf Boehm [1966]).

p. 658: »[...] L'ouverture au monde telle que nous la retrouvons en nous...«: »[...] Die Offenheit zur Welt, so wie wir sie in uns vorfinden, und die Wahrnehmung, die wir im Inneren des Lebens erahnen (eine Wahrnehmung, die zugleich spontanes Sein (Ding) und Selbst-Sein (Subjekt) ist – In ›*La Pensée et le Mouvant*‹, wo Bergson vom Bewußtsein spricht, das die Zeit zu sehen und nicht zu messen sucht, sagt er einmal ausdrücklich, es gäbe ein Bewußtsein, das *spontan und zugleich reflektiert ist*) verflechten sich, greifen aufeinander über und verknäueln sich. [...] Dies evoziert jenseits des ›Gesichtspunktes des Objekts‹ und des ›Gesichtspunktes des Subjekts‹ einen gemeinsamen Kern, der das ›Schlängeln‹, das Sein als Schlängeln ist (was ich ›Modulation des Zur-Welt-seins‹ genannt habe). Es muß verständlich gemacht werden, wie dies (oder jede *Gestalt*) eine Wahrnehmung ist, ›die sich in den Dingen abspielt‹. Dies ist erst ein annähernder Ausdruck für das Gemeinte in der Sprache von Subjekt-Objekt [...]. Es gilt zu verstehen, daß die Dinge uns haben und nicht wir die Dinge haben. Daß das vergangene Sein niemals aufhört, gewesen zu sein. Das ›Gedächtnis der Welt‹. Daß die Sprache uns hat und nicht wir die Sprache haben. Daß das Sein in uns spricht und nicht wir vom Sein sprechen«, entnommen aus: Merleau-Ponty 1986 (1959), p. 249 (dt. Übers. Regula Giuliani, Bernhard Waldenfels [1986]). Hervorhebungen bei M. M.–P.

p. 658 Anm. 347: »Mais cette durée, que la science élimine, qu'il est difficile de concevoir et d'exprimer...«: »Aber man fühlt und erlebt diese Dauer, die die Wissenschaft eliminiert, die so schwierig zu erfassen und auszudrücken ist. Sollen wir nicht einmal untersuchen, was sie wirklich ist? Wie würde sie einem Bewußtsein erscheinen, das sie nur erleben wollte, ohne sie zu messen, das sie erfassen würde, ohne sie zu fixieren, das sich selbst schließlich als Objekt nähme, und das, Zuschauer und Akteur, spontan und reflektierend zugleich die fixierende Aufmerksamkeit und die fliehende Zeit verschmelzen lassen würde?«, entnommen aus: Bergson 1948 (1934), p. 23 (dt. Übers. Leonore Kottje [1948]).

p. 659: »Je hais les livres...«: »Ich hasse Bücher! Sie lehren nur, von dem zu reden, was man nicht weiß«, entnommen aus: Rousseau 1998 (1762b), p. 179 (dt. Übers. Ludwig Schmidts [1971]).

Lebenslauf von Ralf Bormann

Meinen Eltern, der Werbegraphikerin Inge Bormann geb. Dobelmann und dem Ingenieur Gerhard Bormann am 6. September 1974 in Münster in Westfalen geboren, schloß ich im Mai 1995 die Oberstufe des Gymnasiums Bersenbrück (Lkr. Osnabrück) mit dem Abitur ab. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften an der Albert–Ludwigs–Universität zu Freiburg im Breisgau und an der Westfälischen Wilhelms–Universität zu Münster absolvierte ich im Juni 2001 das Erste Juristische Staatsexamen. Im Oktober 2007 folgte nach dem Studium der Kunstgeschichte, der Klassischen Archäologie sowie der Frühchristlichen/Spätantiken Archäologie der Abschluß zum Magister Artium der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms–Universität zu Münster. Zwischen dem Herbst 2007 und Weihnachten 2010 verfasste ich in Düsseldorf und Münster die von meinem Lehrer Prof. Dr. Jacobsen betreute Dissertation, am 6. Mai 2011 fand mit dem Rigorosum in den Fächern Kunstgeschichte und Klassische Archäologie das Promotionsverfahren an der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms–Universität zu Münster seinen Abschluß.