

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

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.04.2025

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

Septiesme Chapitre.

rondeur du cerueau. Les ouies, sont posees & organisees aux oreilles. La veue, aux deux yeuls. Le sentement ou odorement, es nari-
nes. Le goust, en labouche, ou en la langue, situee dedans la bou-
che. Et chascun de ces sens, ha son propre & naturel obiect, auquel
il est ordonné. Car l'imagination ha pour obiect les apparitions, les
visions & phantasies nocturnes, les ouies, ont le son, & la voix.
Les yeuls, la lumiere, & les couleurs. L'odorement ha toutes les
odeurs. Le goust, les saueurs. Je di doncques que ces cinq sens ho-
norables & haultains, situez & organisez en la teste, ne sont ex-
empts de figure Geometrique. Car l'ordre selon lequel ils sont na-
turellement posez & situez en la teste, garde & obserue la belle
figure triangulaire: laquelle est la premiere, & la plus mystique de
de toutes les

figures angu-
laires. ¶ Ce
propos est
bien & suf-
fisamment
declairé par
la presente
figure: en
laquelle on
voit le sens
interieur de
l'imaginati-
ue, situé au
plus hault
de la teste,
& en la ron-

deur du test, couurant le cerueau. Au deffous de luy, sont les deux
oreille.

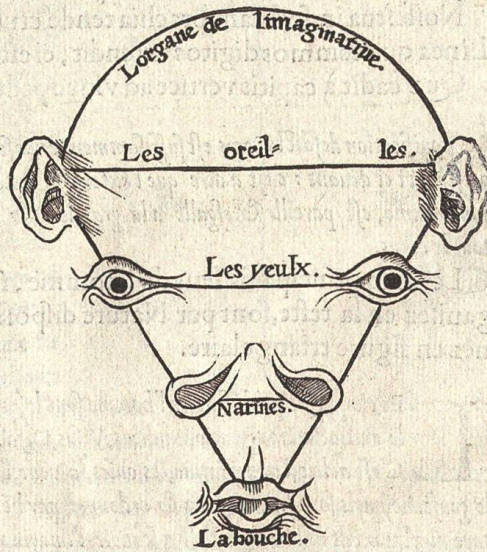


Abb. 157: Charles de Bouelles, Geometrie practique [...],
Paris: Regnaud Chaudiere, 1551, Fol. 55 v

DER "EILIGE LESER". IL LETTORE "FRETTOLOSO"

[2019]

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

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

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

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

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

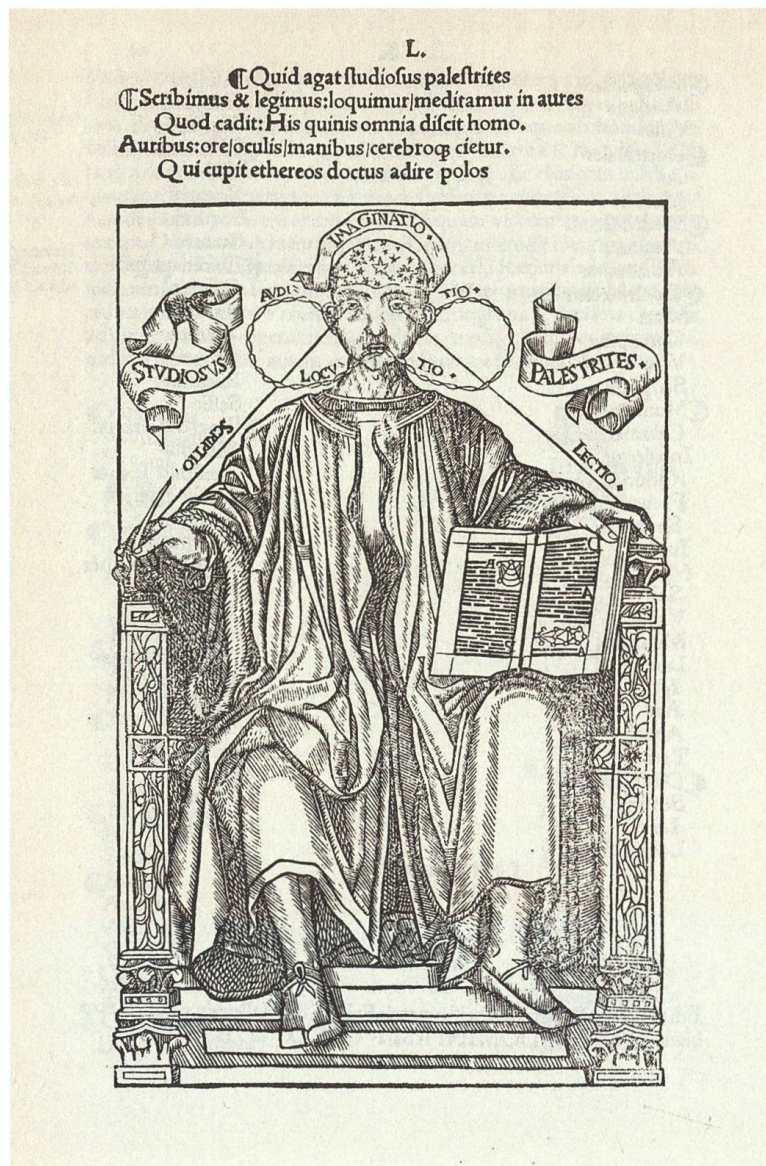


Abb. 158: Charles de Bouelles, De intellectu, Paris: Henricus Stephanus, 1510, Fol. 60v

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

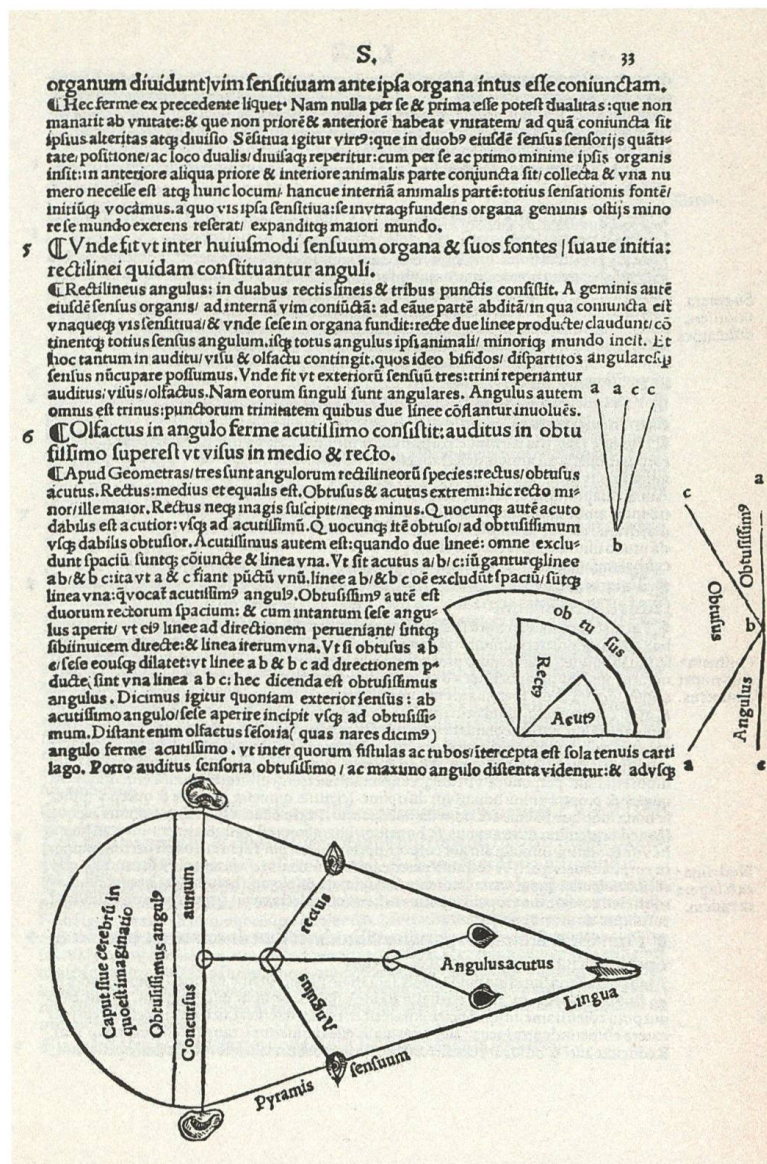


Abb. 159: Charles de Bouelles, De intellectu, Paris: Henricus Stephanus, 1510, Fol. 33 r

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

774

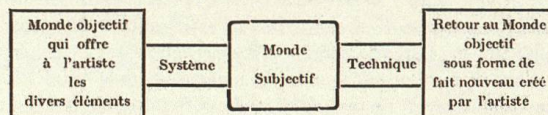
L'ESPRIT NOUVEAU

de l'art reproductif, car l'artiste du premier tire de la Nature d'autres éléments que l'artiste imitatif, il en est de même pour l'artiste de l'époque de création.

En conséquence le système est le pont par lequel les éléments du monde objectif passent au Moi ou monde subjectif.

L'étude des moyens d'expression de ces éléments déjà choisis pour les faire revenir au monde objectif est la Technique.

Par conséquent, la technique est le pont établi entre le monde subjectif et le monde objectif créé par l'artiste.



Ce fait nouveau créé par l'artiste, voilà ce qui nous importe, et son étude jointe à l'étude de son origine forme l'Esthétique ou théorie de l'Art.

L'équilibre parfait entre le système et la technique, c'est ce qui fait le Style et la prédominance de l'un de ces deux facteurs sur l'autre donne comme résultat la Manière.

Nous dirons que l'artiste a un style quand les moyens qu'il emploie pour la réalisation de son œuvre sont en parfait accord avec les éléments qu'il choisit dans le monde objectif.

Quand un artiste a une bonne technique, mais ne sait pas choisir parfaitement ses éléments ou quand au contraire les éléments qu'il emploie sont ceux qui conviennent le mieux à son œuvre, mais que la technique laisse à désirer, cet artiste n'atteindra pas le style, il aura seulement une manière.

Nous ne nous occuperons pas de ceux dont le système est en désaccord absolu avec la technique. Ceux-là ne peuvent entrer dans une étude sérieuse de l'art, bien qu'ils soient la grande majorité et qu'ils fassent la joie des journalistes et la gloire des salons de faux amateurs.

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

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

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

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

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

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

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

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

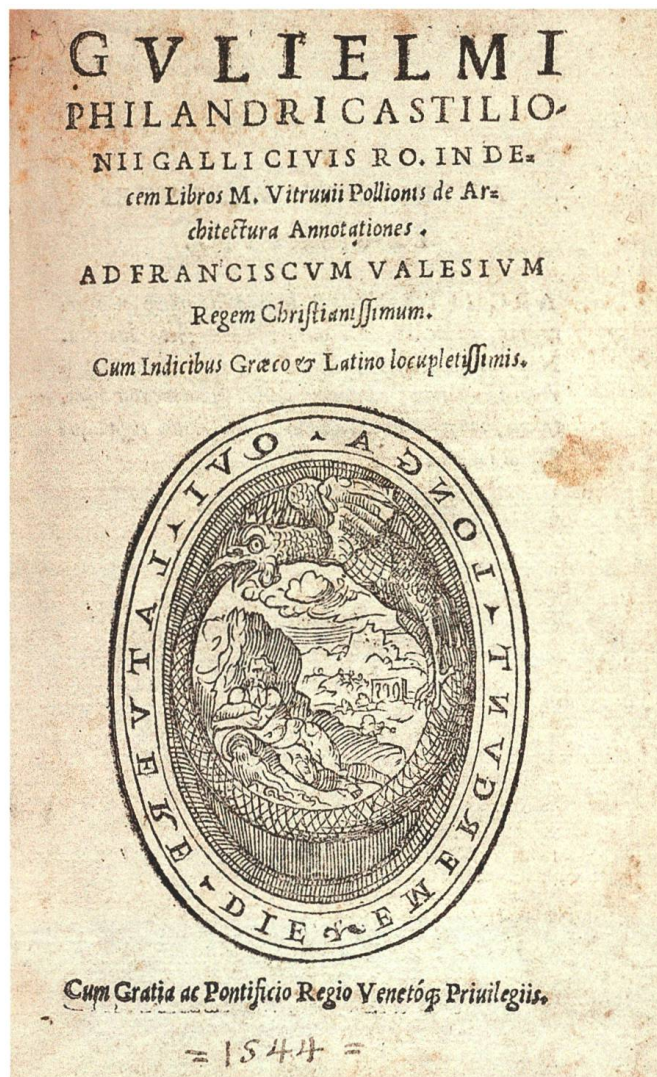


Abb. 161: Gulielmi Philandri Castilionii Galli Civis Ro. In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes, Rom: Johannes Andreas Dossena, 1544, Titel

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

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

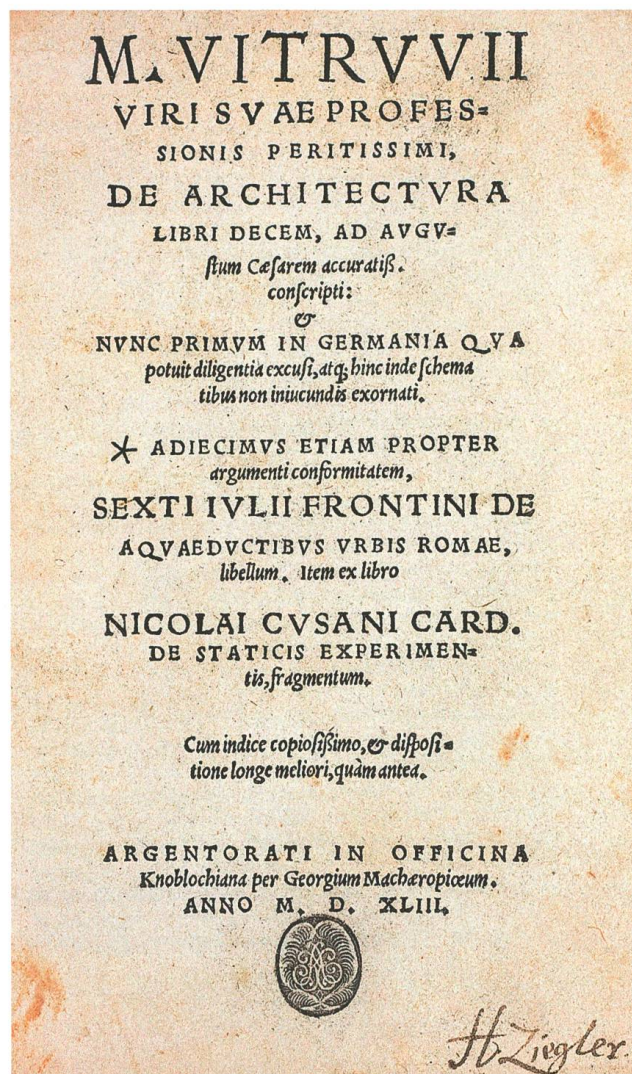


Abb. 162: M. Vitruvii Viri Suae Professionis Peritissimi, De Architectura Libri Decem [...],
 Strassburg: Georgius Machaeropioeus, 1543, Titel

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

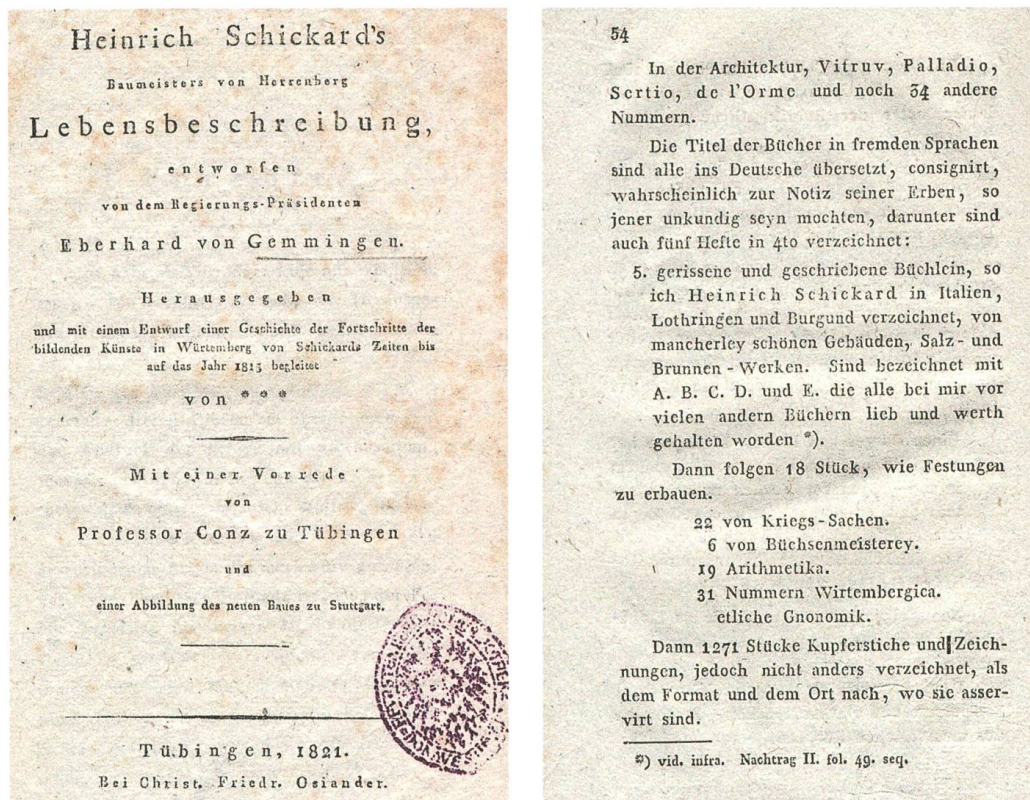


Abb. 163–164: [Karl Friedrich Emich von Uxkull-Gyllenband], Heinrich Schickard's Baumeisters von Herrenberg Lebensbeschreibung [...], Tübingen: Christ. Friedr. Osiander, 1821, Titel, S. 54

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

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

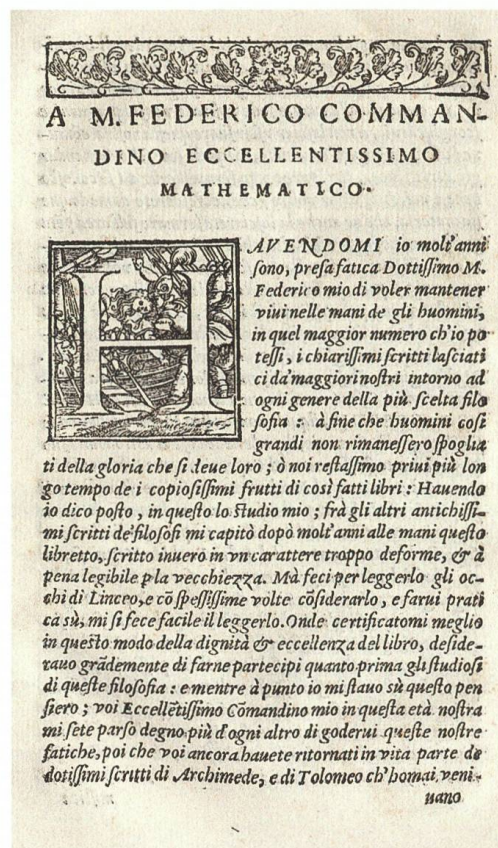
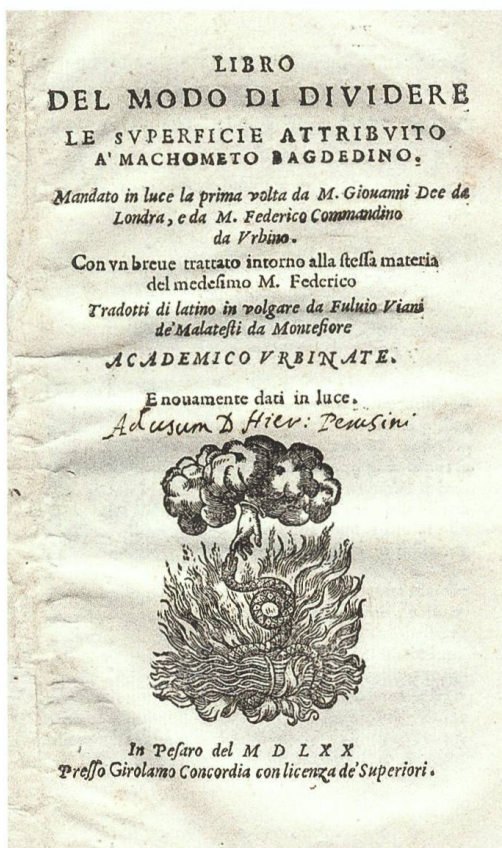


Abb. 165–166: Giovanni Dee / Federico Commandino, Libro del Modo di Dividere le Superficie attribuito a' Machometo Bagdedino, Pesaro: Girolamo Concordia, 1570, Titel, Fol. A3 r

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

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

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

"VORBEMERKUNG

Das Buch wurde nach Möglichkeit so abgefaßt und angeordnet, daß der eilige Leser den Gang der Entwicklung aus den beschrifteten Abbildungen ersehen kann,
der Text soll die nähere Begründung liefern,
die Bemerkungen geben die weiteren Hinweise.
Umschlag und Einband: L. MOHOLY-NAGY,
der auch Typographie und Anordnung überwachte."²⁶

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

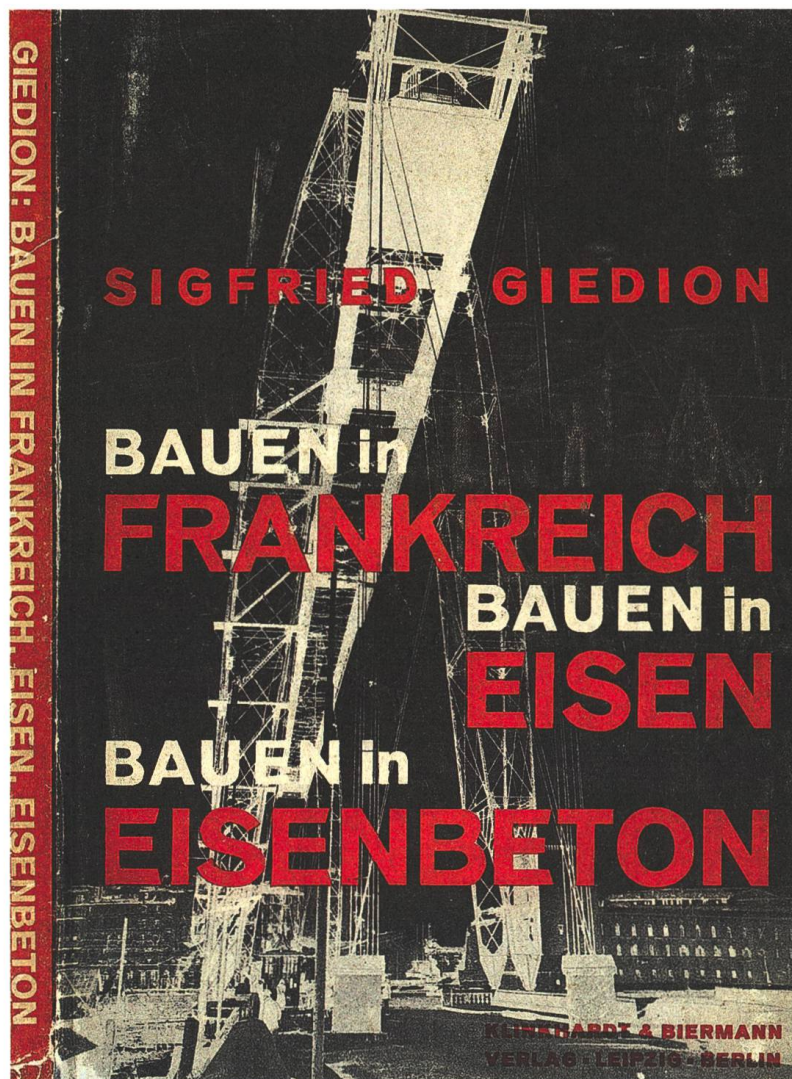


Abb. 167: Sigfried Giedion, Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton, Leipzig/Berlin: Klinkhardt & Biermann, [1928], Umschlag

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

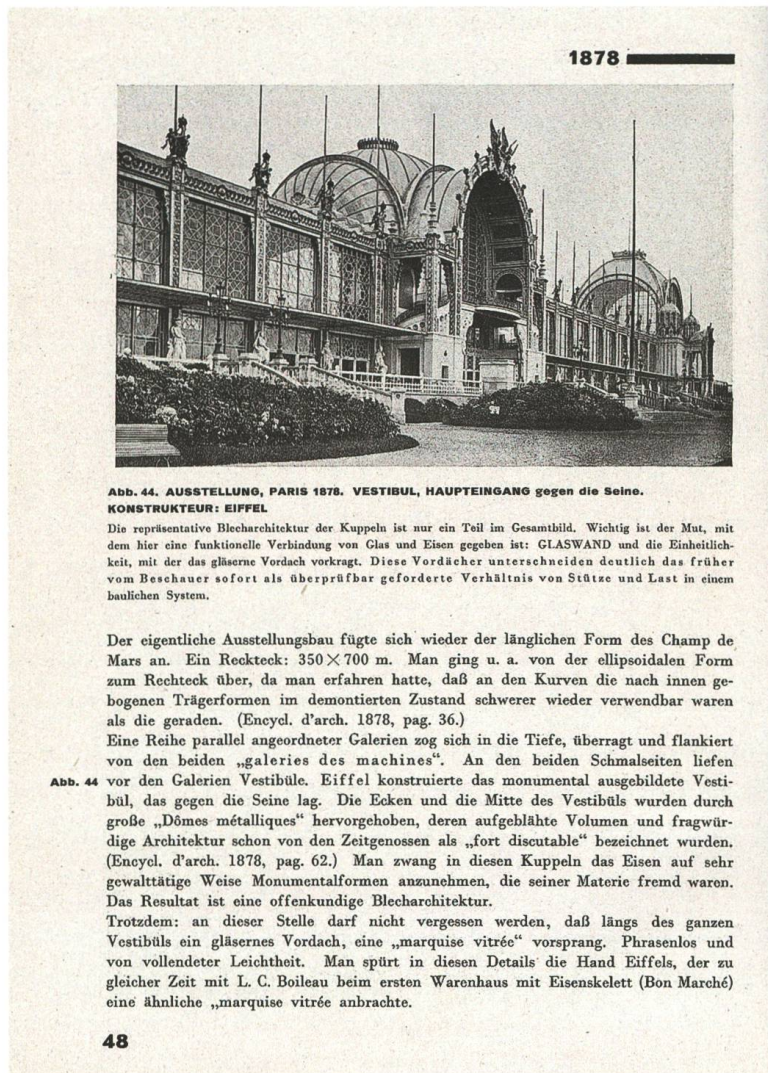


Abb. 168: Sigfried Giedion, Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton, Leipzig/Berlin: Klinkhardt & Biermann, [1928], S.48

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

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

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

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

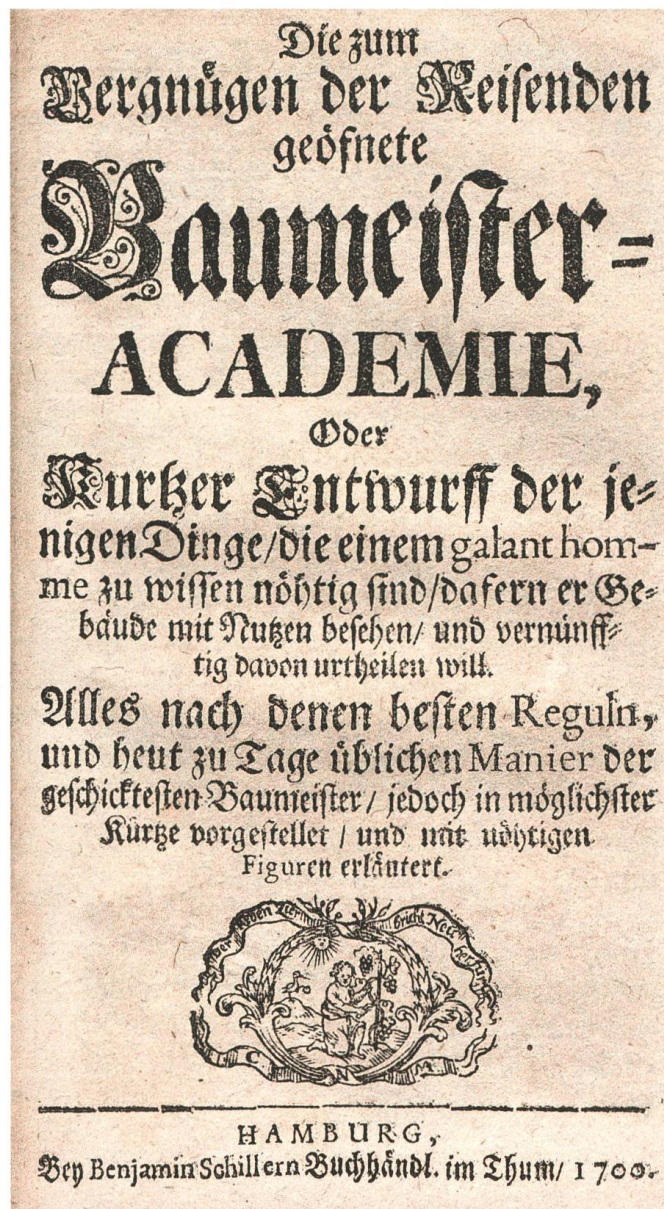


Abb. 169: Die zum Vergnügen der Reisenden geöffnete Baumeister-Academie,
Oder Kurtzer Entwurff derjenigen Dinge, die einem galant homme zu wissen nöthig sind,
dafern er Gebäude mit Nutzen besehen und vernünftig davon urtheilen will [...],
Hamburg: B. Schiller, 1700, Titel

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

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