



Bericht zum 24. Basler Renaissancekolloquium

am 25. Mai 2012

von Anna Becker, Silvia Flubacher, Tina Asmussen

«Wissensordnungen»

Gregor Vogt-Spira, Marburg

Wissensordnungen und Literatur. Julius Caesar Scaligers «Poetices libri septem»

Poetica vero scientia so der italienische Gelehrte Julius Caesar Scaliger (1484-1558), dessen Anliegen, der Poetik, über die politisch bedeutsamere Rhetorik hinaus, eine methodische Grundlage zu geben, im Mittelpunkt des Gregor Vogt-Spiras Vortrag stand. Dabei macht Vogt-Spira deutlich, wie Scaliger kreativ mit aristotelischen Konzepten der *forma*, *materia* und *causa efficiens* umging, sie für seine Zwecke nutzte, und auf ihren Fundamenten eine Wissensordnung mit gleichzeitig praktisch-pragmatischen Anspruch entstehen lässt.

Zeitlichkeit, und die Überlegungen zum Wandel von Literatur stehen im Zentrum Scaligers Überlegungen. Vogt-Spira weist hier auf eine Pointe des Scaliger'schen Konzeptes hin; denn Zeit verfügt über ein «dynamisches Potential», das «zuletzt die Wissensordnung einer Poetik sprengt». Es ist auch die Beschäftigung mit Zeitlichkeit, die den Hauptteil Vogt-Spiras Vortrages ausmacht: Scaliger ordnete die Poetik in die Epochen Frühe Literatur, Klassik, Nachklassik und Spätantike, und etablierte die literarische Epoche der Spätantike damit erstmalig, während seine umfassende Beschäftigung mit neolateinischer Dichtung massgeblich zur Kanonbildung beitrug.

Scaliger entwickelte ein historisches Konzept der Entwicklung vom rohen Urzustand zu künstlerischen Vervollkommenheit in der Dichtung; wie Vogt-Spira zeigt, ist Scaligers Leitkonzept damit «die in das Zeitliche gewendete Konsequenz der Doktrin der literarischen *imitatio*», das Nachahmen im Sinne der Perfektionierung. Damit wird auch deutlich, dass bei Scaliger das Prädikat *primus* zweierlei Bedeutung haben kann: temporal gesehen zeichnet es das Vorgängige, noch nicht Ausgereifte aus; im literaturkritischen Sinne ist es das Jüngere, Perfektere. Diese zweifache Bedeutung kann auch als paradigmatisches Beispiel der Spannungen gelten, die sich durch Scaligers Modell ergeben, das zum einen eine historisch-entwicklungsgeschichtliche Narrative der Literatur verfolgt, und zum anderen einen rhetorisch-stilistischen Leitdiskurs etabliert. Aber, so endet Vogt-Spira, «aus Elementen, die zusammengeführt sind, erwächst ein produktiver Überschuss».

Martin Gaier, Basel

Geniale Bescheidenheit. Kanon und Krise eines Paduaner Eklektikers um 1700

Am Werk des Paduaner Librettisten und Architekten Girolamo Frigimelica (1653-1732) veranschaulichte Martin Gaier den eklektischen Gedanken, aus Altem Neues zu schaffen. Während Eklektik lange negativ als eine Arbeitsweise bewertet wurde, die anstelle eigener Kreation unschöpferisch Elemente anderer Werke zusammenstellte, erfuhr sie in der neueren Aufklärungsgeschichte eine Neubewertung: Eklektik wurde als Grundlage und Voraussetzung eigenen Denkens erkannt. Das neue Bild Frigimelicas, welches Gaier zeichnete, zeigte somit keinen dilettantischen Künstler im Sinne Rosenbaums, sondern einen rational urteilenden, sich keinem Dogma verpflichtenden Eklektiker.

Entlang einiger Libretti Frigimelicas erörterte Gaier den Kreativitätsgedanken und das Ingenium-Konzept. In seinen Vorworten erläuterte Frigimelica jeweils sein eklektisches Verfahren und nannte seine Vorbilder, beispielsweise Sophokles und Seneca für sein Libretto *Ercole in Celo*. Dennoch bestand er darauf, das Libretto als sein eigenes Werk, als seine Komposition zu bezeichnen. Frigimelica sah sich aufgrund von Kritik und Plagiatsvorwürfen seitens seiner Kollegen offenbar genötigt, seine Eklektik zu rechtfertigen. Die Eklektiker strebten, so Frigimelica, zwar nach *imitatio*, jedoch nicht nach *copia*. In seinem Libretto *Il Mitridate Eupatore* schrieb Frigimelica, dass er von einem dieses, vom anderen jenes wähle und keine Notwendigkeit sehe, dies zu verbergen. Die explizite Aufzählung seiner Anleihen wäre keine Hommage und kein Bekenntnis zu einer bestimmten Schule, vielmehr strebte Frigimelica nach Erneuerung auf Grundlage überlieferten Wissens. Anstelle einer barocken Überbietungsrhetorik setzte er ein zeitloses, ‚rationales‘ *Judicium* und beschrieb damit das barocke Paradoxon der *modestia ingeniosa*. Die Tugend gebühre nicht dem Genie, so schreibt Frigimelica in seinem Libretto *Irene*, sondern der Rationalität und dem Intellekt. Der Ausweis der Vorbilder diene nicht zuletzt auch als Ausweis seiner Gelehrsamkeit. In seinem 40. Lebensjahr, als in Padua die Errichtung einer neuen Bibliothek anstand, wandte sich Frigimelica der Architektur zu. Als Bibliothekar war Frigimelica höchstwahrscheinlich an der Beurteilung der Entwürfe beteiligt. Als die eingesetzte Kommission einen eingereichten Bauplan mit dem Argument ablehnte, dass der vorgelegte Entwurf Vitruv missachte und man einen Architekten „mit Format“ suche, zauberte Frigimelica kurzerhand einen eigenen Plan hervor, der zwar nie vollständig umgesetzt wurde, aber wichtige Einblicke in Frigimelicas Verfahren gibt. Wichtiger als die Anbetung Vitruvs sei, so Frigimelica, die pragmatische Anerkennung und Aktualisierung seiner Gesetze.

Die Pläne zeigen die Fassaden des Gebäudes ohne jegliches Dekor; die künstlerische Meisterschaft erscheine im Innern des Gebäudes. Der ägyptische Saal Vitruvs, der in der Renaissance eine Neubelebung durch Palladio erfuhr, käme den Erfordernissen einer Bibliothek entgegen. Indem sich Frigimelica auf eine kommentierte und illustrierte Ausgabe Vitruvs von Claude Perrault stützte, zeigte er zugleich auch eine französische Orientierung. So kombinierte Frigimelica schliesslich den ägyptischen Saal als Basilica mit römischem Theater und gestaltete Antikes neu. Damit befand sich Frigimelica mitten in der *querelle des anciens et des modernes*, ohne jedoch konkret Stellung zu beziehen. Er strebte nach einem eigenen, modernen Stil, zugleich propagierte er Verehrung der Antike, nahm somit auch eine kritische Haltung gegenüber den *modernes* ein. Die Freiheit des Künstlers bestehe im ungezwungenen Umgang mit Überliefertem, in einer zwanglosen Orientierung an Bewährtem, der *approbata novita*. Der vernünftige Zweifel sei des Eklektikers Ingenium. 1720 wurde Frigimelica mit dem Bau der *Villa Pisani* beauftragt, von dem ein Modell Frigimelicas überliefert ist. Dieses von Gaier eindrücklich besprochene Bauprojekt illustriert ebenfalls seinen eklektischen Stil, und noch mehr: Frigimelica schaffte es, den palladischen Stil bewusst zu ironisieren. Martin Gaier legte sein Augenmerk weniger auf die Villa selbst, als auf die ihr gegenüberliegende Stallung. Funktionalität und Rationalität bildeten die Prinzipien des Baus, der als Kulisse konzipiert war. In der Gegenüberstellung von Erscheinungsbild und Funktionalität, von Dekor und Nützlichkeit entwickelte sich Eklektik zur Dialektik. Es ging um Suggestion und zugleich um eine ironische Stellungnahme gegenüber dem palladischen Stil. Die ironische Verkehrung zeigt sich beispielsweise an der Verschiebung der Eckkapitelle ins Zentrum. Dadurch blieb das Gesetz der Symmetrie erhalten, zeigte sich jedoch als etwas komplett Neues. Ein weiteres Beispiel eklektischer Kombinatorik illustrierte Gaier an einem Kapitell der oberen Loggia, welches auf der einen Seite korinthischen, auf

der anderen kompositen Stil aufwies. Schliesslich verglich Frigimelica die *Villa Pisani* mit der Tragikomödie. Der Garten sei die Bühne, welche im Aufeinandertreffen verschiedener Personen hohen und niedrigen sozialen Ranges gar eine eklektische Weltordnung präsentiere.

Am Werk des Paduaner Librettisten und Architekten Girolamo Frigimelica (1653-1732) veranschaulichte Martin Gaier den eklektischen Gedanken, aus Altem Neues zu schaffen. Während Eklektik lange negativ als eine Arbeitsweise bewertet wurde, die anstelle eigener Kreation unschöpferisch Elemente anderer Werke zusammenstellte, erfuhr sie in der neueren Aufklärungsgeschichte eine Neubewertung: Eklektik wurde als Grundlage und Voraussetzung eigenen Denkens erkannt. Das neue Bild Frigimelicas, welches Gaier zeichnete, zeigte somit keinen dilettantischen Künstler im Sinne Rosenbaums, sondern einen rational urteilenden, sich keinem Dogma verpflichtenden Eklektiker.

Entlang einiger Libretti Frigimelicas erörterte Gaier den Kreativitätsgedanken und das Ingenium-Konzept. In seinen Vorworten erläuterte Frigimelica jeweils sein eklektisches Verfahren und nannte seine Vorbilder, beispielsweise Sophokles und Seneca für sein Libretto *Ercole in Celo*. Dennoch bestand er darauf, das Libretto als sein eigenes Werk, als seine Komposition zu bezeichnen. Frigimelica sah sich aufgrund von Kritik und Plagiatsvorwürfen seitens seiner Kollegen offenbar genötigt, seine Eklektik zu rechtfertigen. Die Eklektiker strebten, so Frigimelica, zwar nach *imitatio*, jedoch nicht nach *copia*. In seinem Libretto *Il Mitridate Eupatore* schrieb Frigimelica, dass er von einem dieses, vom anderen jenes wähle und keine Notwendigkeit sehe, dies zu verbergen. Die explizite Aufzählung seiner Anleihen wäre keine Hommage und kein Bekenntnis zu einer bestimmten Schule, vielmehr strebte Frigimelica nach Erneuerung auf Grundlage überlieferten Wissens. Anstelle einer barocken Überbietungsrhetorik setzte er ein zeitloses, ‚rationales‘ *Judicium* und beschrieb damit das barocke Paradoxon der *modestia ingeniosa*. Die Tugend gebühre nicht dem Genie, so schreibt Frigimelica in seinem Libretto *Irene*, sondern der Rationalität und dem Intellekt. Der Ausweis der Vorbilder diene nicht zuletzt auch als Ausweis seiner Gelehrsamkeit.

In seinem 40. Lebensjahr, als in Padua die Errichtung einer neuen Bibliothek anstand, wandte sich Frigimelica der Architektur zu. Als Bibliothekar war Frigimelica höchstwahrscheinlich an der Beurteilung der Entwürfe beteiligt. Als die eingesetzte Kommission einen eingereichten Bauplan mit dem Argument ablehnte, dass der vorgelegte Entwurf Vitruv missachte und man einen Architekten „mit Format“ suche, zauberte Frigimelica kurzerhand einen eigenen Plan hervor, der zwar nie vollständig umgesetzt wurde, aber wichtige Einblicke in Frigimelicas Verfahren gibt. Wichtiger als die Anbetung Vitruvs sei, so Frigimelica, die pragmatische Anerkennung und Aktualisierung seiner Gesetze.

Die Pläne zeigen die Fassaden des Gebäudes ohne jegliches Dekor; die künstlerische Meisterschaft erscheine im Innern des Gebäudes. Der ägyptische Saal Vitruvs, der in der Renaissance eine Neubelebung durch Palladio erfuhr, käme den Erfordernissen einer Bibliothek entgegen. Indem sich Frigimelica auf eine kommentierte und illustrierte Ausgabe Vitruvs von Claude Perrault stützte, zeigte er zugleich auch eine französische Orientierung. So kombinierte Frigimelica schliesslich den ägyptischen Saal als Basilica mit römischem Theater und gestaltete Antikes neu. Damit befand sich Frigimelica mitten in der *querelle des anciens et des modernes*, ohne jedoch konkret Stellung zu beziehen. Er strebte nach einem eigenen, modernen Stil, zugleich propagierte er Verehrung der Antike, nahm somit auch eine kritische Haltung gegenüber den *modernes* ein. Die Freiheit des Künstlers bestehe im ungezwungenen Umgang mit Überliefertem, in einer zwanglosen Orientierung an Bewährtem, der *approbata novita*. Der vernünftige Zweifel sei des Eklektikers Ingenium. 1720 wurde Frigimelica mit dem Bau der *Villa Pisani* beauftragt, von dem ein Modell Frigimelicas überliefert ist. Dieses von Gaier eindrücklich besprochene Bauprojekt illustriert ebenfalls seinen eklektischen Stil, und noch mehr: Frigimelica schaffte es, den palladischen Stil bewusst zu ironisieren. Martin Gaier legte sein Augenmerk weniger auf die Villa selbst, als auf die ihr gegenüberliegende Stallung. Funktionalität und Rationalität bildeten die Prinzipien des Baus, der als Kulisse konzipiert war. In der Gegenüberstellung von Erscheinungsbild und Funktionalität, von Dekor und Nützlichkeit entwickelte sich Eklektik zur Dialektik. Es ging um Suggestion und zugleich um eine ironische Stellungnahme gegenüber dem palladischen Stil. Die ironische Verkehrung zeigt sich beispielsweise

an der Verschiebung der Eckkapitelle ins Zentrum. Dadurch blieb das Gesetz der Symmetrie erhalten, zeigte sich jedoch als etwas komplett Neues. Ein weiteres Beispiel eklektischer Kombinatorik illustrierte Gaier an einem Kapitell der oberen Loggia, welches auf der einen Seite korinthischen, auf der anderen kompositen Stil aufwies. Schliesslich verglich Frigimelica die *Villa Pisani* mit der Tragikomödie. Der Garten sei die Bühne, welche im Aufeinandertreffen verschiedener Personen hohen und niedrigen sozialen Ranges gar eine eklektische Weltordnung präsentiere.

Claus Zittel, Berlin

Überlegungen zum Funktionswandel und den Beharrungstendenzen von Wissensordnungen in der Frühen Neuzeit.

Claus Zittel beleuchtete in seinem Beitrag die „Säulenheiligen“ der klassischen Wissenschaftsgeschichte – William Harvey, Francis Bacon und Vesalius – und unterzog ihre von der Forschung durchwegs betonte Modernität einer kritischen Analyse. Den Ausgangspunkt bildeten die Fragen in welcher Relation Ordnungen, Ordnungsmodelle und Wissensformen zueinander stehen.

Kritisch reflektierte Zittel den von der klassischen Wissenschaftsgeschichte behaupteten inhärenten Zusammenhang zwischen Gegenstandsbereich und Ordnungsform, welcher seit Jahrzehnten anhand zahlreicher Fallstudien aus den Bereichen der Mathematik, Physik oder Astronomie vertreten wird. Das aus dieser Forschung hervorgegangene Narrativ der *Scientific Revolution* verdankt sich einer spezifisch anglo-amerikanischen Wissenschaftlergemeinschaft, die eine Hagiographie der empirisch ausgerichteten, britischen Traditionen festschrieb. Im Gegensatz zu diesen Studien, argumentierte Zittel für eine stärker kontextabhängige und situationsspezifische Analyse der vormodernen Wissenschaften und den darin verwendeten Praktiken und Ordnungsvorstellungen. Gerade für die Wissensordnungen gelte, dass kein fixer Bezug zwischen Wissensform und Ordnung bestehe, sondern in bestimmten Konstellationen verschiedene Binnenordnungen vorhanden seien. Sich überlagernde Ordnungsformen treten am deutlichsten nicht in den bisher gut erforschten Gebieten der mathematisch orientierten Naturwissenschaften wie Physik und Astronomie auf, sondern in stärker dynamischen und organischen Gebieten. Anhand seiner beispielhaften Analysen der Wissenspraktiken von vier prominenten Figuren – Vesalius, Harvey, Aldrovandi und Bacon – führte Zittel vor, dass das an den grossen Männern orientierte Narrativ der *Scientific Revolution* und das damit verbundene Postulat der Etablierung von Empirie und Experiment als grundlegende Erkenntnisinstrumente ins Leere zu laufen drohen, sobald ihre Wissenspraktiken und Ordnungsvorstellungen in anderen Feldern, beispielsweise der Embryologie, Kosmogonie und Meteorologie betrachtet werden.

In der traditionellen Wissenschaftsgeschichte wird beispielsweise Vesalius *De humani corporis Fabrica* (1543) stets als der entscheidende Wendepunkt hin zur modernen Anatomie dargestellt. Die Darstellungsweise der seziierten Körper sei revolutionär und Vesalius wurde zum Urvater einer empirischen Evidenz stilisiert. Doch wie Zittel darlegte, war für Vesalius der menschliche Körper keinesfalls selbstevident; ein Anatom vermag in den seziierten Körperteilen nichts zu sehen, wenn sein Blick nicht durch Lektüre – Bücherwissen – eingerichtet wurde. Gerade in der *Fabrica* sind die anatomischen Darstellungen keineswegs selbstevident, sondern sie entfalten ihre Bedeutung erst zusammen mit den Argumentationsstrukturen der Texte und Paratexte. Vesals Werk unterliegt demnach keinem einheitlichen empirischen Ordnungsmodell, sondern mehrere Ordnungsmodelle überlagern sich und verselbständigen sich bisweilen in Binnenordnungen. Gerade die Pluralität dieser Ordnungsmodelle und die Vielstimmigkeit der Argumentationsmuster machen die Evidenz dieses Werkes aus.

In seiner zweiten Fallstudie zeigte Zittel am Beispiel des Verhältnisses zwischen Harvey und seinem Lehrer Fabricius, dass die heutige Zuschreibung von Harvey als „reinem“ Empiriker und Fabricius als Traditionalist gerade im Bereich der Embryologie nicht zutrifft. Fabricius Studie über die Entwicklung von Hühnerembryos (*De Formatione ovi et pulli*) macht deutlich, wie dieser anhand seiner genauen Beobachtung und seinem mechanisch-deduktivem Erklärungsansatz die Entwicklung des Foetus

präzise beschreibt. Von Harvey wurde dieser Ansatz als zu mechanisch scharf kritisiert. Als einzig angemessenen Ansatz plädierte Letzterer dafür, die göttliche Ordnung am Beispiel der Entwicklung des Hühnereis exemplarisch zu beobachten und beschreiben und danach gemäss des Prinzips der Analogie auf andere Vorgänge zu übertragen. Im Vergleich der Ordnungsprinzipien von Fabricius und Harvey hob Zittel hervor, dass das Modell des „Traditionalisten“ sich als das weitaus dynamischere und modernere erweist. Fabricius beschränkte sich nicht darauf das Beobachtete zu beschreiben, sondern seine Funktionsprinzipien zu erklären und zu analysieren. Dieses dynamische und prozessuale Ordnungsprinzip stellte etwas völlig neues dar, das jedoch in der modernen Forschung oft übersehen wird. Ein Bereich, der innerhalb der Wissensgeschichte ebenfalls erst Ansatzweise Aufmerksamkeit erfährt, ist die Untersuchung der Beziehung zwischen Weltbild und Wissensmodell innerhalb katholischer und pietistischer Kreise. Gerade anhand der Gegenüberstellung von Ulisse Aldrovandi und Maria Sybilla Merian führte Zittel aus, wie das pietistisch geprägte Weltbild Merians die Grundvoraussetzung zur Erkennung des Metamorphoseprinzips darstellte. Eine Erkenntnis, die Aldrovandi aufgrund seines taxonomischen Ordnungsprinzips, welches den Wurm vom Insekt separierte, nicht machen konnte.

Am abschliessenden Beispiel von Bacon stellte Zittel einen Brückenschlag zwischen seinen Werken *Instauratio Magna* und *Sylva Sylvarum* her. Wie kein anderes naturphilosophisches Werk der Vormoderne wird die *Instauratio Magna* heute meist unter der Prämisse des Forschers als Empiriker gelesen. Dagegen erhält Bacons Spätwerk *Sylva Sylvarum* keine vergleichbare Aufmerksamkeit. Diesem Werk wurde oft vorgeworfen, es sei ein blosses Kuriositätenkabinett und würde im Widerspruch zu Bacons Methodologie stehen. Wie Zittel hervorhob ist die *Instauratio Magna* jedoch kein abgeschlossenes Werk, sondern ein virtuelles Projekt, das ursprünglich auf sechs Teile angelegt war, von denen nur drei verwirklicht wurden. Von seiner Form her war es ein offenes, experimentelles Werk, mit dem ein Aufruf an die Forschergemeinde einherging, sich an der Realisierung dieses Projekts zu beteiligen. Untersucht man dieses als revolutionär erachtete Werk im Gegensatz zur herkömmlichen Deutung als offen angelegtes interaktives Forschungsprojekt, werden Bezüge zu *Sylva Sylvarum* deutlich. Letzteres besteht aus 10 Teilen, Centurien genannt, die jeweils 100 Paragraphen vereinigen. Die starre Formale Ordnung nach Centurien ermöglichte Bacon höchst heterogenes Material auf möglichst unstrukturierte Weise zu sammeln und miteinander in Beziehung zu setzen. Es ist daher als Fortsetzung seiner *Instauratio Magna* zu verstehen und trug zur Ausformulierung des radikalsten aller Ordnungsentwürfe bei: „variety as order“.

Insbesondere dieser Ordnungsentwurf Bacons macht deutlich, wie das an den „Säulenheiligen“ der Wissenschaftsgeschichte retrospektiv entworfene Meisternarrativ der „Scientific Revolution“, verstanden als Erfüllungsgeschichte universeller Ordnungs- und Erkenntniskriterien, der historisierenden Perspektive nicht standhält. An die Stelle der Meistererzählung tritt die Gleichzeitigkeit multipler Ordnungsmodelle, die prozesshaft, situationsspezifisch und in soziokulturellen Kontexten verlaufen.