Zittel, Claus: *Theatrum philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft (= Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel; 22)*, Berlin: Akademie Verlag 2009
ISBN-13: 978-3-05-004050-9, 431 S., ca. EUR 69.80

Rezensiert von: Jasmin Mersmann

„Ich werde jetzt meine Augen schließen, meine Ohren verstopfen und alle meine Sinne ablenken..." [1]. So kennen wir ihn, den Philosophen des Cogito und Begründer des Rationalismus, den „Erzvater der Neuzeit" (Husserl), den Erfinder des punktförmigen Subjekts (Bryson), des „Cartesian Perspectivalism" (Jay), den Exorzisten aller Uneindeutigkeiten des Sehens (Merleau-Ponty), kurz: den für alle Übel der Moderne verantwortlichen „Intellektualverbrecher" (Benn).
Ausgerechnet diesen vermeintlichen Augenfeind präsentiert Claus Zittel in seiner Habilitationsschrift als einen Naturforscher und Bilderdenker par excellence, dessen Philosophie nicht nur durch Metaphern und Analogien, sondern auch durch Beobachtungen und Abbildungen geprägt sei, die er in enger Zusammenarbeit mit Künstlern entwickelt habe. Trotzdem würden sie von Philosophen meist übergangen, von Kunsthistorikern dekontextualisiert und von Kulturtheoretikern instrumentalisiert. Dagegen erinnert Zittel an die Rolle ästhetischer Formen nicht nur für Descartes, sondern für die Generierung und Validierung von Wissen überhaupt. Das scheint vor dem Hintergrund der bildwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre nicht unbedingt neu, doch bildet gerade sie eine Zielscheibe von Zittels Kritik: Zu unpräzise bleibe ihr Mantra von der Evidenz und der epistemologischen Relevanz der Bilder, zu vage die Analyse ihrer Funktionen. Die Revision des klassischen Descartes-Bildes verbindet sich folglich mit dem Ziel, die philosophische Ästhetik durch die Verknüpfung mit Wissenschaftsgeschichte und Bildwissenschaft zu revitalisieren und ein Modell für die systematische Analyse wissenschaftlicher Bilder zu liefern.
Nehmen wir also an, alles, was wir bisher über Descartes dachten, sei falsch. Versetzen wir uns in die winterliche Wohnstube des Philosophen, setzen wir uns mit Zittels 431-seitigem Werk an den Kamin und fangen von vorne an. Als gute Cartesianer wissen wir, dass wir mit den Fundamenten beginnen müssen – in diesem Fall mit dem Textkorpus. Denn tatsächlich steht das bekannte Descartes-Bild auf dem schmalen Sockel zweier erkenntnistheoretischer Schriften, die jedoch neben den naturphilosophischen nur einen Bruchteil seines Œuvres ausmachen. Um die zweite Quelle des Irrtums auszumerzen, gilt es, zu den Originalausgaben zu greifen, da die meisten Editionen (Adam/Tannery inklusive) die Abbildungen umplatzieren, reduzieren oder gar verändern.
Viele der Bilder, die wir darin entdecken, kennen wir, sie sind zu Ikonen der sog. ‚Wissenschaftlichen Revolution' geworden: der stets verspottete, mit Stöcken ‚sehende' Blinde, das isolierte Camera-Obscura-Auge, ein Automaten-Mensch, der entzauberte Regenbogen, die atomaren Wirbel. Die Vielzahl und der Mehrfachabdruck der Abbildungen mögen uns überraschen, unser Descartes-Bild jedoch werden sie nicht ins Wanken bringen. Es sei denn, wir fragen uns, wieso jemand, der den Sinnen derart misstraut, überhaupt Bilder einsetzt. Die Antwort liefert Descartes in den Regulae selbst: „weil nichts müheloser in die Sinne fällt als die Figur, man berührt und sieht sie nämlich" (AT X, 413). Doch schauen wir genauer hin, stoßen wir auf vermeintliche Wider-

sprüche zwischen den einzelnen Bildern (z.B. wenn das Licht erst mit Stöcken, dann mit Federbällen oder gepresstem Traubensaft illustriert wird), zwischen Bild und Text bzw. zwischen dem Text und unserer Vorstellung davon, was darin steht. Spätestens jetzt geraten wir in den berüchtigten „Strudel", aus dem Zittel uns langsam herauszieht, indem er Descartes' Begriffe präzisiert und seine Abbildungen luziden Neuinterpretationen unterzieht.
Der erste Teil untersucht Descartes' vernachlässigtes Frühwerk, besonders die farbigen Schilderungen dreier Träume, die auf seine Entdeckung einer mirabilis scientia anspielen, unter der nicht, wie häufig angenommen, eine mathesis, sondern eine sapientia universalis zu verstehen sei, die auf der Verkettung aller Wissenschaften beruhe. Dieser catenatio entspricht eine ästhetische, über den diskursiven Verstand hinausgehende Form der Erkenntnis, die für Descartes' Werk bestimmend werden würde.
Im zweiten Teil widmet Zittel sich den literarischen Darstellungsformen des Philosophen, seinen Schlussverfahren und seiner Wende zur Empirie. Die Wahl kommunikativer Textgattungen und der Einsatz der in jüngerer Zeit in den Fokus der Forschung gerückten Sprachbilder hat ihr Pendant in den Leitmetaphern des Theaters, der Fabel, des Romans und des Gemäldes. In der Recherche de la verité beispielsweise wird die kognitive Entwicklung mit dem Malen auf einer Tafel verglichen, die an einem Wendepunkt im Leben ausgewischt und – wenn man Zittels gewagter Übersetzung folgen möchte – unter Führung der Vernunft mit Unterstützung der Einbildungskraft und der Sinne neu gemalt werden sollte. Der Generalzweifel dient letztlich seiner Überwindung: Hält die Vernunft einmal die Zügel in der Hand, kann auch den Sinneswahrnehmungen wieder Bedeutung zugemessen werden. Naturphänomene transparent machende Abbildungen können beim Abbau von Vorurteilen und bei der Neugestaltung der „Tafel" helfen.
Die ausführliche Auseinandersetzung mit Descartes' Schlussformen und insbesondere seiner Konzepte von Intuition, Deduktion und Disposition führt Zittel zu einer Revision der mechanistischen Lesart seiner Erklärungen von Körperfunktionen. Die Kenntnis von Automaten helfe Descartes zwar beim Schluss von sichtbaren Phänomenen auf deren Ursachen, trotzdem aber behaupte er keine Strukturisomerien und vernachlässige keineswegs die dynamische dispositio organischer Körper. Zentral sind vor allem die für Embryologie wie Kosmologie relevanten Leitvorstellungen Wirbel und Gärung, wobei die aristotelische Herkunft dieser Analogie übergangen wird. Im Kapitel zu Descartes' Experimentalpraxis wird deutlich, dass er seine naturphilosophischen Thesen oft durch empirische Beobachtungen und Sektionen gewann und folglich keineswegs einen Antipoden zu Bacon darstellt – höchstens insofern, als dessen Traktate bilderlos sind, während sich Descartes als „ein wohlkalkulierter Visualisierungsstratege" (249) erweist.
Den Abbildungen nun widmet Zittel den dritten und umfangreichsten Teil seiner Studie. In einem Rundumschlag wirft er den zuständigen Disziplinen vor, die Relevanz von Bildern für die Generierung von Wissen zwar oft zu versichern, aber selten konkret vorzuführen. Dagegen unternimmt er eine erhellende Kategorisierung der illustrativen, organisierenden und beweisenden Funktionen von Bildern und untersucht die Frage nach ihrer empirischen Evidenz am Beispiel der medizinischen Abbildungen bei Vesal, Fabricius und Harvey. Descartes' Illustrationen erwiesen sich in diesem Zusammenhang als besonders interessant, weil sie eine „bewusstseinsimmante Evidenzerfahrung nach außen" verlagern (275) und nicht nur Phänomene, sondern auch hypothetische Erklärungen visualisieren.
Das prägnanteste Beispiel einer „Bildkritik" im besten Sinne ist Zittels Analyse der Illustrationen des posthum in zwei verschiedenen Ausgaben erschienen Traité de l'homme, von denen nur die von Claude Clerselier besorgte, französische Ausgabe bis heute rezipiert wird. Die Pointe von Zit-

tels Ausführungen liegt in der Behauptung, erst deren den Text häufig missrepräsentierende Bilder hätten unser heutiges Verständnis von Descartes' Menschenbild geprägt. Erfinder des esprit mécanique sei folglich nicht Descartes, sondern Clerselier samt seiner Illustratoren.
Zittels Beobachtungen führen zu einer grundlegenden Revision der von Gottfried Boehm formulierten Kriterien zur Unterscheidung von Bildern in Kunst und Wissenschaft. Wissenschaftliche Bilder sind, wie der Autor zeigt, keineswegs immer eindeutig, kombinieren oft diagrammatische und mimetische, empirische und rationalistische Elemente, können durchaus selbstreflexiv und fiktional sein und beziehen ihre Evidenz und unterschiedlichen Funktionen erst aus dem jeweiligen argumentativen Kontext.
Insgesamt geht Zittel in der Ablehnung aller bisherigen Studien zu wissenschaftlichen Bildern jedoch zu weit. Der durchgängig polemische Ton seiner Untersuchung, die bezüglich der Analyse der Bildfunktionen – so Zittel in der Einleitung – „keine Vorbilder" (21) haben soll, ähnelt dem revolutionären Pathos seines Helden. Denn auch wenn Zittel die oft Rhetorik bleibenden Aufrufe zur Analyse wissenschaftlicher Bilder zu Recht kritisiert, wäre seine profunde Studie ohne die kunsthistorische und bildwissenschaftliche Forschung zu Bild-Text-Relationen und die epistemologische Funktion von Bildern kaum denkbar. Explizit schließt Zittels Buch an die seminalen Studien Horst Bredekamps zum visuellen Denken von Hobbes, Galilei und vor allem Leibniz an, dessen Monadologie ebenfalls im Widerspruch zu seinem Interesse für multisensorische Erkenntnisformen zu stehen scheint.
Gerade in einem Buch, das die „ästhetischen Formen" des Denkens untersucht, wäre neben den von Zittel gewürdigten Arbeiten von Peter Galison und Christoph Lüthy auch auf die Auseinandersetzung Durs Grünbeins mit Descartes zu verweisen, der sich 2003 von dessen Schnee-Beobachtungen zu einem Versepos inspirieren ließ und den Philosophen 2008 nicht nur als „Wegbereiter einer anthropologisch fundierten Poetik", sondern auch als „Augenmensch" porträtierte [2]. Wenn auch nur im Modus eines Gedankenexperiments beschreibt Grünbein Begegnungen des Philosophen mit Rembrandt und Frans Hals und skizziert somit einen Bereich konkreter ästhetischer Erfahrung, den Zittel weitgehend unberücksichtigt lässt.
Auch wenn Descartes vielleicht ein wenig cartesischer war, als der Autor ihn präsentiert, bilden seine provokanten Thesen einen notwendigen Kontrapunkt zu den einseitig rationalistischen Darstellungen des Philosophen. Dabei ist Zittels Werk ein Meilenstein nicht nur der Descartes-Forschung, sondern auch der Bildwissenschaft und der zu einer „Wissenschaft ästhetischer Konzepte" erweiterten philosophischen Ästhetik. Schade ist, dass die von Zittel analysierten „intimen Bild-Text-Interaktionen" in dem Akademie-Band durch das schlechte Layout gestört werden. Dieser Makel sollte in Zukunft zu beheben möglich sein: zum alten Descartes-Bild zurückzukehren jedoch nicht.

[1] René Descartes: Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, III.1, AT VII, S. 34.

[2] Durs Grünbein: Vom Schnee oder Descartes in Deutschland, Frankfurt: Suhrkamp 2003 und ders.: Der cartesische Taucher. Drei Meditationen, Frankfurt: Suhrkamp 2008, S. 12 und 53. In der Einleitung zu seiner sorgfältigen Edition der Météores weist Zittel auf Grünbeins zunächst noch traditionelle Descartes-Deutung hin (René Descartes: Les Météores/ Die Meteore, hg. übers. eingel. und kommentiert von Claus Zittel, Frankfurt/M.: Klostermann 2006, S. 7, Anm. 10).

Empfohlene Zitation:
Jasmin Mersmann: [Rezension zu:] Zittel, Claus: *Theatrum philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft (= Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel; 22)*, Berlin 2009. In: ArtHist.net, 10.06.2011. Letzter Zugriff 14.11.2026. <https://arthist.net/reviews/384>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.