



Horst Bredekamp

**Kein Geist ohne Körper, kein Körper ohne Geist : Leibniz‘
begreifendes Sehen und die Sinnlichkeit der *Appetition***

In: Grötschel, Martin u.a. (Hg.): Vision als Aufgabe : das Leibniz-Universum im 21.
Jahrhundert. – ISBN: 978-3-939818-67-0. – Berlin: [2016], S. 61-79

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-26229

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer
Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany (cc by-nc-sa 3.0) Licence
zur Verfügung gestellt.



Horst Bredekamp

Kein Geist ohne Körper, kein Körper ohne Geist: Leibniz' begreifendes Sehen und die Sinnlichkeit der *Appetition*

1 *Schriftbild-Analyse*

Als ich vor Jahren im Leibniz-Archiv der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover versuchte, Gottfried Wilhelm Leibniz' Rolle für den Garten von Herrenhausen zu erschließen, fiel mir in einem der schmalen Flure eine kleine, von Friedrich Hülsmann zusammengestellte Ausstellung von Schriftbildern ins Auge. Im Mittelpunkt stand die Reproduktion der am 14. April des Jahres 972 ausgestellten Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu (Abb. 1 links). Das Original der kostbaren, über 800 Jahre im Reichsstift Gandersheim bewahrten Pergamentrolle (Abb. 1 rechts) zeigt im Grundmuster siebeneinhalb Paare roter Medaillons, in denen Greifen und Löwen über Hirschkühen und Löwen stehen (Matthes 1984: 21). Die Zwickel werden durch Ornamente ausgefüllt, während außen eine schmale Zierleiste, die am Kopf zu einem figürlich gestalteten Streifen verbreitert ist, den Rahmen setzt. Über diesem Grund an Bildern und Ornamenten liegt wie schwebend der in Goldtinte geschriebene, schimmernde Urkundentext im Umfang von 62 Zeilen.

Auf einer Kupferplatte sind Teile der Schrift dieser Urkunde herausgenommen und gerahmt; der Ausschnitt hebt die unteren acht Zeilen heraus (Abb. 2). Bislang ist über den Kreis der Bearbeiter hinaus kaum beachtet worden, dass die Herstellung dieser Kupferplatte im Jahre 1716 von Leibniz veranlasst wurde (Oberschelp 2005: 18, 228 f.). Verblüfft nimmt der Betrachter zur Kenntnis, dass dieser das historische Dokument nicht allein kopieren, sondern auf ein Reproduktionsmedium übertragen ließ. Zudem ist erstaunlich, dass er die Spannung zwischen dem kostbaren Bilduntergrund und der Schrift als Produkt eines Zwei-Schichten-Verfahrens erfasste. Er hat die obere Ebene ablösen lassen, um allein die Schrift auf die Kupferplatte übertragen zu können.

Hieraus ist gefolgert worden, dass es Leibniz allein um das in Schrift gefasste historische Ereignis gegangen sei (Waldhoff 2012: 49–117). Sein Verfahren bezeugt jedoch nicht etwa ein alleiniges Interesse für den Gehalt der Schrift, sondern vielmehr ein Verständnis für deren Qualität als Bild. Leibniz hat hier die geometrische Präzision der Schrift hervorgehoben, um diese für Analyse und Vergleich zur Verfügung stellen zu können.

Leibniz' Sensibilität für den Zusammenhang von Schrift und Erscheinung wurde von Jean Mabillon und seinem Forschungszentrum von St. Maur geprägt. Mit Mabillons im Jahre 1681 in Paris erschienenem sechsbändigen Werk *De re diplomatica*, in dem die kunsthistorische Methode des Vergleiches zur Basis einer Stilgeschichte der Schrift gemacht wurde, wurde das gewaltige Forschungsgebiet der Paläographie etabliert (Abb. 3; Bickendorf 1998: 132). In diesen Rahmen fügt sich auch Leibniz' Unternehmen.¹ Er hat eine Reihe weiterer Schriftzeugnisse, so etwa eine



Abbildung 1. Heiratsurkunden der Kaiserin Theophanu, links: Reproduktion, rechts: Original

Urkunde des Kaisers Karls III. aus dem Jahre 887 in Kupfer stechen lassen (Abb. 4). Offenbar sollten die Reproduktionen eine Schulung in Diplomatik und Schriftbildkunde ermöglichen. Würde es gelingen, diese Kupferplatten im Verein mit vergleichbaren Werken zusammenzustellen, wie sie sich etwa heute im Berliner Kupferstichkabinett oder auch im Braunschweiger Landesmuseum befinden, könnte Leibniz' reproduktive Bildkampagne rekonstruiert werden.



Abbildung 2. Kupferplatte mit Eingrabung der Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu (972), Stecher: Nicolaus Seeländer

Parallel zu seinem Ansatz, eine Stilgeschichte der Schrift zu betreiben, hat Leibniz auch die Idee eines umfassenden Bilderatlas ins Auge gefasst. Ein vergleichbarer Plan war durch Amos Comenius' *Orbis sensualium pictus* von 1658 (Comenius 1888; Hornstein 1997; Graczyk 2001: 355–372) wie auch durch die sagenhafte Bildenzyklopädie von Babel bereits angelegt (Bredenkamp 2008: 169–179), aber Leibniz' Begründung entspringt seiner genuinen Überzeugung, dass der Augensinn über zwei unverwechselbare Eigenschaften verfüge, die für die Erkenntnis wie auch die Ausbildung von nicht übertragbarer Qualität sei: die Lebendigkeit des Eindrucks und die spielerische Geschwindigkeit der Erfassung:

Mir kommt aber in den Sinn, dass die gesamte Enzyklopädie durch einen gleichsam universalen Atlas vorzüglich erfasst werden kann. Zuerst nämlich kann fast alles, was gelehrt und unterrichtet werden muss, den Augen unterbreitet werden. (Leibniz seit 1923: VI, 4, A, Nr. 29, S. 86)²

Ein solches Werk, so Leibniz, „kann eine ganze Bibliothek aufwiegen. [...] Summa man könnte eine solche Kollektion wohl eine lebendige Bibliothek nennen“. (Leibniz seit 1923: I, 3, Nr. 17, S. 17) Entscheidend ist, dass Leibniz den spielerischen Charakter des durch Bilder affizierten Denkens hervorhebt:

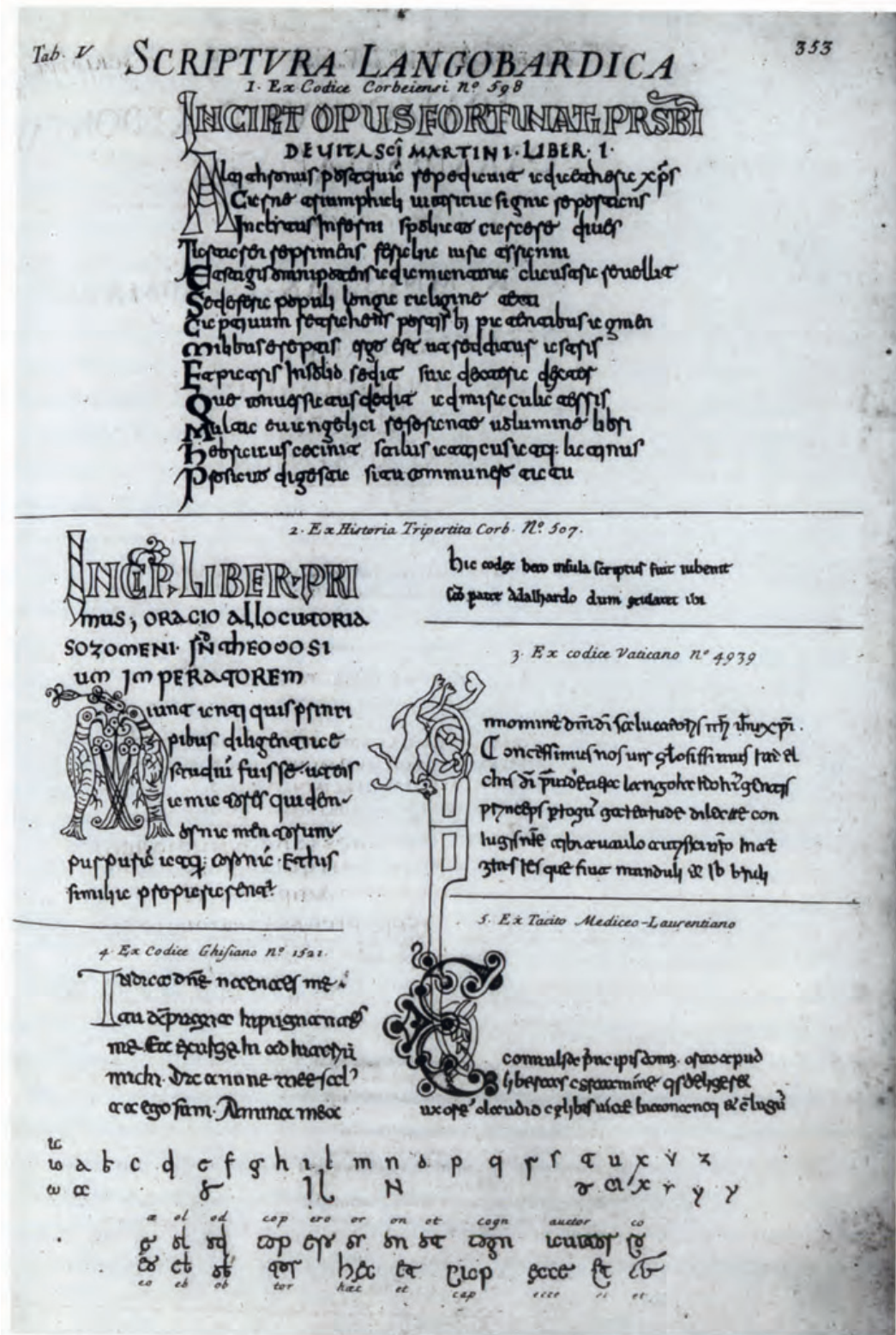


Abbildung 3. Jean Mabillon, De re diplomatica, libri VI., Scriptura Langobardica, Paris 1681, Taf. IV

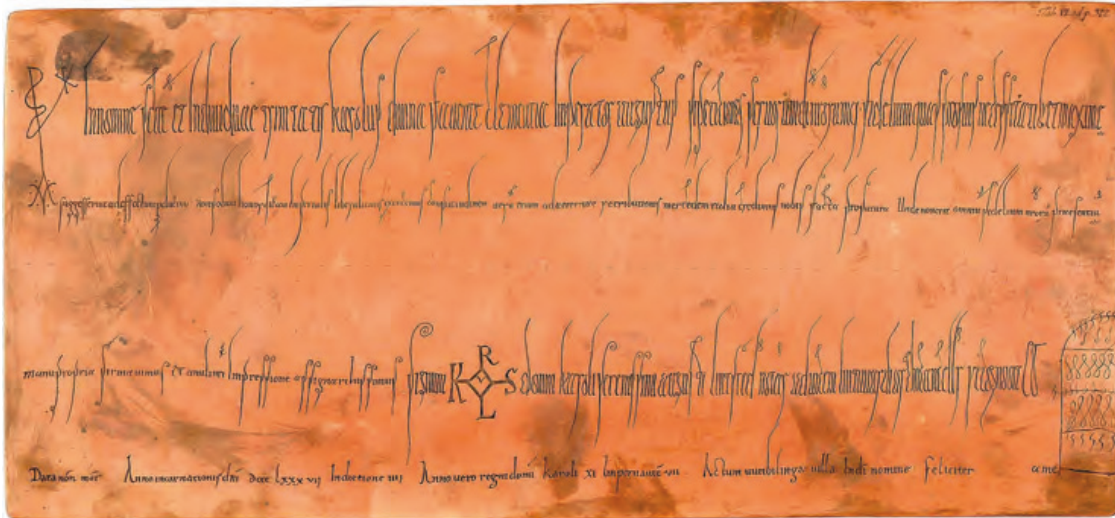


Abbildung 4. Kupferplatte mit Eingrabung der Urkunde Kaiser Karls III. (887), unbekannter Stecher

damit alles so einigermaßen mit den augen gefaßt, und auf dem papier entworfen werden kan, desto geschwinder und anmuthiger und gleichsam spielend und wie in einem blick, ohne umb-schweif der worthe, durch das gesicht dem gemüth vorgebildet und kräftiger eingedrucket werden könne. (Leibniz seit 1923: IV, 3, Nr. 116, S. 785)

Die Schrift als Bild und das Bild als Medium der instantanen Erkenntnis des *Coup d'Oeil*: dies sind erste Zeugnisse von Leibniz' Einsicht in die Notwendigkeit, das Bildliche als Objekt und Mittel der Erkenntnis einzusetzen.

2 *Monaden und Fenster*

In Verkennung dessen, dass Leibniz' praktisch angelegte Erkenntnismittel keineswegs einen sekundären Zusatz, sondern vielmehr die primäre Essenz seiner Theoriebildung abgeben, wurden derartige Vorstöße in der philosophischen Näherung an seine Gestalt systematisch ausgeblendet. Es scheint, als solle immer neu Immanuel Kants Urteil bestätigt werden, dass Leibniz von den Phänomenen abgesehen habe, um „alle Dinge bloß durch Begriffe“ miteinander zu vergleichen; die den Sinnen zugängliche Welt sei ihm nur eine „verworrene Vorstellungsart“ gewesen (Kant 1977: 292).

Kants unseliger Fehlschluss ist zwar immer wieder zurückgewiesen worden, zuletzt mit Behutsamkeit und Umsicht von Jürgen Mittelstraß (2011: 1–12), aber er gehört offenkundig zu den bleibenden Barrieren, die einen angemessenen Zugang zu Leibniz' Philosophie systematisch verbaut haben. Hierzu gehört die Überzeugung, dieser „did not develop any of his ideas through the careful study of nature“ (Mercer 2001: 471). Leicht ist vorzustellen, was Leibniz zu einer solchen Äußerung bekundet hätte, der etwa den Harz nach Fossilien abgesucht und dessen Höhlen, teils auf dem Bauch kriechend, erkundet hat (Leibniz 1749). Eine solche Behauptung ist

nicht weniger bezeichnend als die Bemerkung, dass „Leibniz n’a rien vu“ (nichts gesehen habe) in Rom (Robinet 1986: 2).

Derartige Äußerungen sind verführerisch, weil sie das weitverbreitete Missverständnis von Leibniz Diktum bestätigten: „Die Monaden haben keine Fenster, durch die etwas ein- oder austreten könnte“ (Leibniz 1998: 12–13). Mit diesem Spruch scheint Leibniz der Kronzeuge einer den Phänomenen misstrauenden Philosophie, wie sie im Anschluss an Platons Höhlengleichnis damit begründet wurde, dass diese nur eine fesselnde Scheinwelt repräsentierten, nicht aber die Substanz der Sachen und Ideen selbst (Platon 2005: 554–563).

Dieser körper- und objektabstinenten Deutung ist entgegenzuhalten, dass die vorgebliche Fensterlosigkeit der Monaden eine polemische Spitze gegen ein sensualistisch reduziertes Verständnis der Philosophie von John Locke war, keinesfalls aber die Doktrin der Leibniz eigenen Philosophie (zu diesem Konflikt: Parmentier 2008). Als unteilbare Einheiten der Schöpfung sind Monaden zwar Geistwesen, besitzen aber unabdingbar einen rezeptiv agilen Körper. Dieser begründet den „psychophysischen Expressionismus“ aller stofflichen Substanzen, die nicht nur aufnehmen, sondern auch semantisch ein wechselseitiges Verlangen stimulieren (Abb. 5; Busche 1997: 525–529)³ Die Monaden sind schillernde Wahrnehmungsinstanzen, die sich ihre eigenen Erkenntnismittel schaffen, um die in ihnen zu entfaltenden Erkenntnisse offenzulegen, auszubreiten und mitzuteilen (grundlegend: Busche 1997; Pape 1997).

Edmund Husserl hat angesichts ihrer „phänomenale[n] Doppeleinheit von Leib und Seele“ daher mit vollem Recht betont: „Aber die Monaden haben Fenster“, (Husserl 1973: 260; Cristin 2000: 211–237) und meinem Versuch der Rekonstruktion von Leibniz’ „Theater der Natur und Kunst“ habe ich mit Blick auf Husserl den Titel gegeben: „Die Fenster der Monade“ (Bredekamp 2004). Aber erst Wolfram Högbe hat den radikalen Schluss gezogen, dass die Monaden nicht etwa keine Fenster *haben*, sondern vielmehr, dass sie Fenster *sind* (Högbe 2013: 10).

3 Zahlen und Augen

Die Gültigkeit dieser Lehre erweist sich in eindrucksvoller Weise auf dem Feld der Zahlen, das zunächst für die gegenteilige Annahme zu sprechen scheint. Leibniz’ Überlegungen zum Dualsystem, das sämtliche Zahlen durch aus zwei Elementen, der Null und der Eins, aufbaut, gehören zu seinen berühmtesten Errungenschaften. Zu Beginn des Jahres 1697 hat Leibniz dem Herzog Rudolph August zu Braunschweig und Lüneburg erläutert, dass die Allmacht der Schöpfung nicht besser als durch den Ursprung der Zahlen von Null zu Eins erläutert werden könne: „daher (habe) ich auf die entworfene Medaille gesetzt: IMAGO CREATIONIS“ (Abb. 6; Leibniz seit 1923: I, 13, Nr. 75, S. 117; Bredekamp 2004: 95–98) Da dieses *Bild* in seiner Schönheit auch die Güte *der Schöpfung* bekunde, müsse man es „mit Augen sehen.“ Denn Zahlen lassen Leibniz zufolge aus sich selbst heraus weder ein System noch eine Folge erkennen, wohingegen die Medaille auf den „innersten Grund und Urstand“ der Zahlen blicken lässt und dadurch eine nicht mehr zu verbessernde, „wunderbar schöne Ordnung und Einstimmung“ zu zeigen vermag (Leibniz seit 1923: I, 13, Nr. 75, S. 117).

Zu dem Titel *imago creationis* und dem dyadischen Regelwerk setzt er ein „den leiblichen Augen angenehm[es]“ Bild (Leibniz seit 1923: I, 13, Nr. 75, S. 119), das über den finsternen Ab-

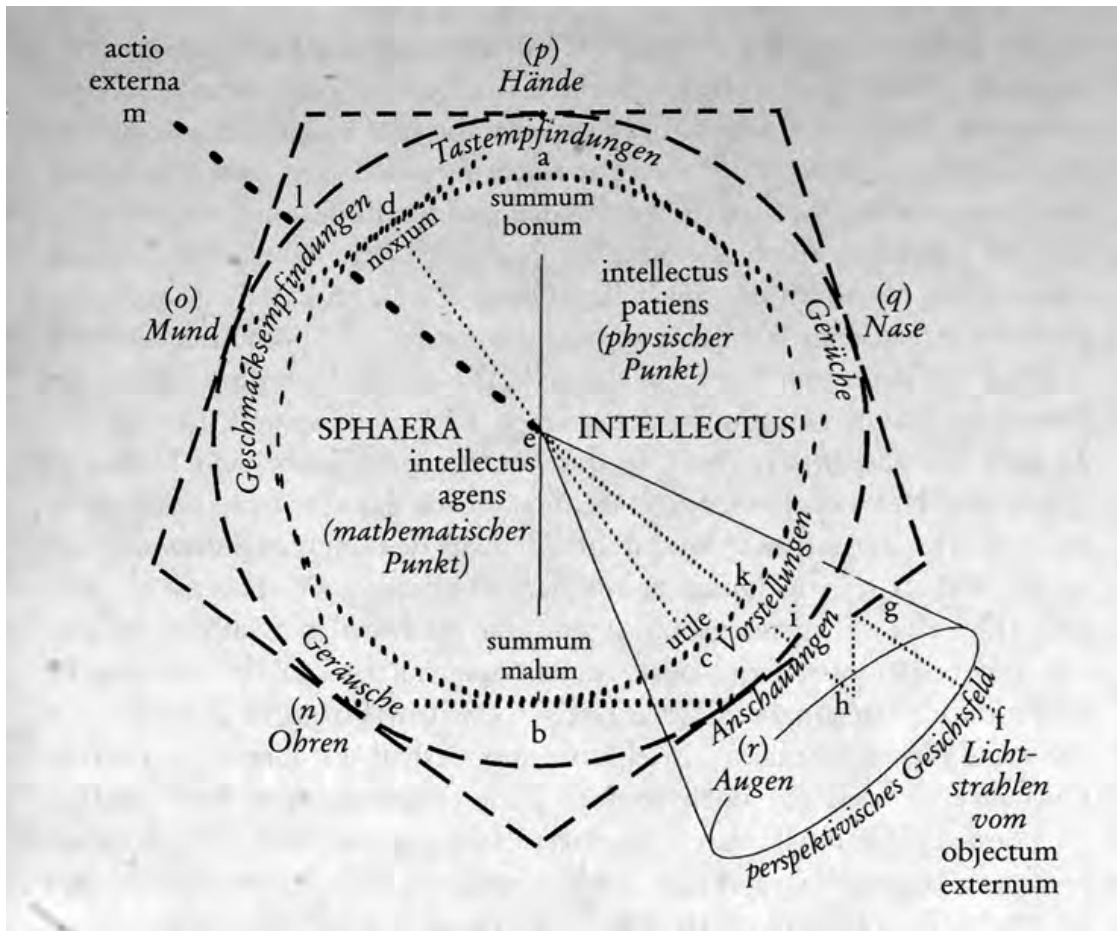


Abbildung 5. Reinzeichnung mit Erläuterungen von Leibniz' Leib-Seele-Pentagramm, Hubertus Busche

grundwassern der Null und des Nichts den schwebenden Geist Gottes zeigen sollte, der mit dem „es werde Licht“ die allmächtige Eins erschuf (Leibniz seit 1923: I, 13, Nr. 75, S. 119). Als Sinnspruch schlägt Leibniz schließlich vor: *Omnibus ex nihilo ducendis sufficit unum* [um alles aus nichts zu führen, genügt eins]. Die beiden diesem Prinzip gewidmeten dyadischen Tafeln stehen großartig gegen die Schwärze der Nacht, um reziprok mit den Eingangsziffern 0 und 1 in die Zone der Sonne aufzuragen.

Die Dyadik ist in der Lage, alles zu berechnen. Durch sich, dies ist Leibniz' Argument, ist sie aber nicht in der Lage, sich in der Struktur zu erkennen zu geben. Erst der Blick lässt das Zusammenspiel der Zahlen begreifbar werden, indem er das mathematische Kalkül einer höherrangigen, lichtbezogenen, der Schau empfänglichen Erkenntnis übereignet.

Leibniz' bislang so gut wie unbearbeitete Bildgeschichte der Schrift, seine Pläne zu einer Bildenzyklopädie stellen damit im Verbund mit seinem Emblem der Dyadik Exponenten eines Programms dar, das auf der Erkenntniskraft des Auges beruht.

4 Das künstlerische Erfahrungslicht

Die Tafeln des Rechenexempels der mit den Zahlen 0 und 1 operierenden Dyadik richten sich aus dem Dunkel eines Meeres aus Zahlen auf (Abb. 6). Das Dunkel ist notwendig als Grund und Kontrastmittel.

Zu Leibniz' Jugendzeit wurde eine Drucktechnik entwickelt, die seinem Erkenntnismodell entsprach. Es erscheint ausgeschlossen, dass Leibniz diese nicht gekannt hat, zumal einer ihrer Protagonisten Ruprecht von der Pfalz war, Sohn von Friedrich von Böhmen und der „Winterkönigin“ Amalie Elizabeth und damit eine Gestalt der Zeitgeschichte. Ruprecht lernte die Technik des Mezzotinto von deren Erfinder, Ludwig von Siegen, um sie nach seiner Rückkehr nach England im Jahr zu einer besonders angesehenen Drucktechnik zu machen.

Eines seiner Bildnisse (Abb. 7) zeigt die Eigenart dieses Verfahrens, im Druck die Härte des Kupferstichs zu vermeiden und weiche, schwimmende Übergänge zu schaffen (Griffiths und Gerard 1998: 211 f.). Diese Möglichkeit entstand zunächst dadurch, dass die gesamte Kupferplatte über Wiegemesser und Walzen so feinteilig durchkörnert wurde, dass sie bei Einfärbung gleichmäßig eingedunkelt würde. Die Finesse erlaubte es, die Tiefe der Körnung zu mindern, um ihnen graduell die Möglichkeit zu nehmen, schwarze Farbe zu halten. Im Gegensatz zu den meisten anderen Techniken des Hoch- und Tiefdrucks wurden nicht schwarze Linien auf eine weiße Grundfläche gebracht, sondern Aufhellungen aus einem dunklen Grund herausgeholt. Diese Technik könnte zu jenen praktischen Beispielen gehört haben, die Leibniz' Theorie der Erkenntnis angestoßen oder zumindest plausibilisiert haben.

Den entscheidenden philosophischen Vorstoß hat Leibniz in seinen *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis* aus dem Jahr 1684 vorgenommen (Leibniz 1985a: 34–37). Er verfolgt hier den Aufstieg der Erkenntnis, der mit der Spaltung von dunkler (*obscura*) und klarer (*clara*)

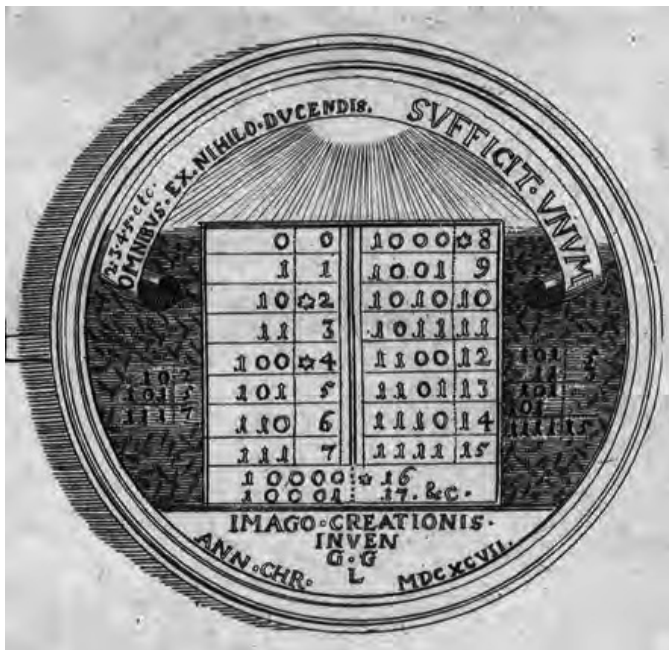


Abbildung 6. Sinnbild der Dyadik, 1734, Kupferstich von Rudolf August Nolte nach einem Entwurf von Gottfried Wilhelm Leibniz

Erkenntnis beginnt (Abb. 8). Auf jeder höheren Stufe ergeben sich neue Spaltungen, so zwischen undeutlich (*confusa*) und deutlich (*distincta*), *inadaequat* und *adaequat*, symbolisch und intuitiv (Leibniz seit 1923: VI, 4, A, Nr. 141, S. 587). Hierin könnte das Ende einer Aufstiegsleiter erreicht sein, weil Leibniz mit der symbolischen Form die mathematischen Zeichen anspricht (Leibniz seit 1923: VI, 4, A, Nr. 141, S. 587–588; Leibniz 1985a: 36–37). Aber dem ist nicht so. Was Leibniz später mit Blick auf die Dyadik ausführen wird, spricht er bereits in diesem Zusammenhang an: „Ich pflege diese Erkenntnis blind oder auch symbolisch zu nennen, deren wir uns in der Algebra und Arithmetik, ja sogar fast überall bedienen“ (Leibniz 1985a: 36–37). „Blindheit“ bedeutet hier das Eingeständnis, dass das Zeichen, das keine unmittelbare Präsenz der „Sachen selbst“ intendiert, sein Versprechen eines Erkenntnisgewinns nicht halten kann. Ebenso wie angesichts der widerspruchsfreien Universalsprache stellt sich Leibniz die Frage, ob derlei Zeichen nicht einen Preis für ihre dünnluftige Höhe bezahlen müssen; sie seien in der Gefahr, zu vielfältig, unüberschaubar oder abstrakt zu werden. Dies begründet, warum die Symbole durch die Anschaulichkeit übertagt werden müssen. Aus diesem Grund übersteigt das Bild der Dyadik das Rechnen selbst. In den *Meditationes de Cognitione* setzt Leibniz am selben Punkt der Argumentation jene intuitive Erkenntnis in Kraft, die auf einen Blick alles erfasst (Leibniz seit 1923: VI, 4, A, Nr. 141, S. 588; Leibniz 1985: 36–37).

Das bis heute uneinholbare verkörperungsphilosophische Exempel liegt darin, dass Leibniz mit dem intuitiven Allesblick erneut eine sinnliche Ebene einzieht, die das Aufstiegsdenken in sein Gegenteil verkehrt. In seiner Erläuterung der auf farblichen oder geschmacklichen Sinnesindrücken basierenden Perzeptionsweise hat Leibniz mit der Urteilsfähigkeit von Bildenden Künstlern dieses Gegenmodell präsentiert: „Auf ähnliche Weise sehen wir Maler und andere Künstler angemessen erkennen, was richtig und was fehlerhaft gemacht ist, ohne dass sie oft den Grund ihres Urteils angeben können“ (Leibniz 1985a: 34–35). Leibniz spricht den Künstlern ab, über die geeigneten Begriffe zu verfügen, um ihnen im selben Atemzug aber zu attestieren, angemessen erkennen (*probe cognoscere*) und vor allem urteilen zu können. In der Bildenden Kunst verbindet sich die niederste, materiell gebundene Kenntnisform mit der höchsten, noch

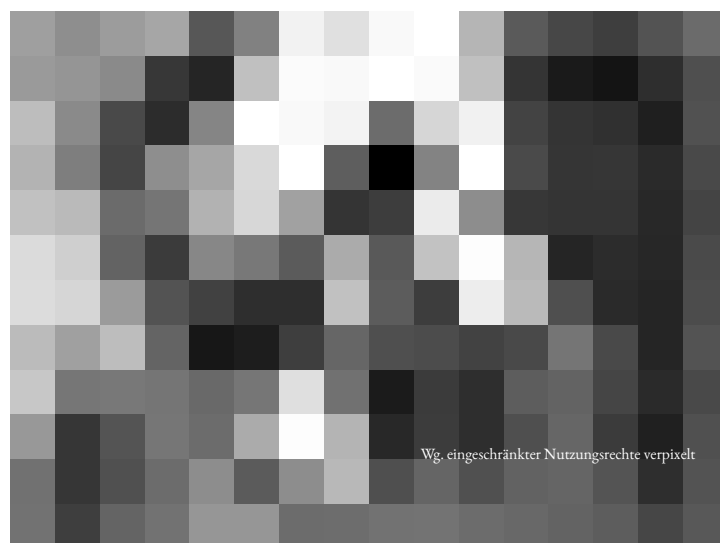


Abbildung 7. Sog. „Kleiner Henker“, 1662, Mezzotinto von Ruprecht von der Pfalz

Wg. eingeschränkter Nutzungsrechte verpixelt

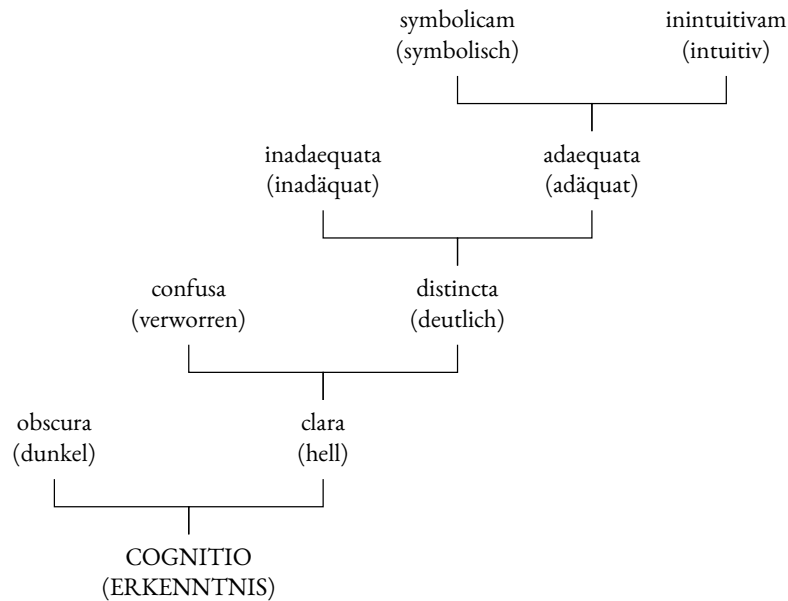


Abbildung 8. Schema der Erkenntnis nach Leibniz' *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis*, 1684

über der Mathematik stehenden Möglichkeit (Zum Abbilden von Urteilen: Mittelstraß und Schroeder-Heister 1986: 400). Leibniz gesteht dem Künstler die tiefste, verworrenste und zugleich die höchste Erkenntniskraft zu. Wahre Erkenntnis rührt nicht aus der Banalität der klaren Helligkeit, sondern aus dem Reich des Diffusen, das umso stärker wird, je näher der Forscher dem Leben, der Imagination und den Formen kommt, die er im *coup d'oeil* zu überblicken und zu durchdringen versteht (Bredekamp 2004: 109; Peres 2007: 166–188).

5 *Vicos Dunkel und die Geburt der Ästhetik*

Giambattista Vicos *Principj di Scienza Nuova*, die „Neue Wissenschaft“ aus den Jahren 1730 (Abb. 9 links) und 1744 (Abb. 9 rechts) weist in dieselbe Richtung. Beide Ausgaben weisen ein Frontispiz auf, das rechts oben jene Metaphysik zeigt, die als Verkörperung der „Neuen Wissenschaft“ auftritt (Gilbhard 2012: 69 f.; Bredekamp 2015a: 227–239; Bredekamp 2015b: 13–17). Sie erblickt das Licht der göttlichen Vorsehung, aber nicht, um sich in diesem reflexiv zu spiegeln, sondern um den göttlichen Lichtstrahl über ein konkaves Juwel auf ihrer Brust zur Statue des Homer zu lenken. Als Repräsentant der ersten, bildhaften Sprache gibt dieser zugleich das Motto für die Berechtigung, die gesamte Philosophie des Vico in einem Bild zusammenzufassen (Trabant 2010: 182–185; Trabant 2012: 77–92.).

Die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen des Frontispizes sind eklatant. Die spätere Version ist heller und aufgeräumter, und die Requisiten des Vordergrundes sind in eine klare Linie gebracht. Natürlich wird bislang in sämtlichen Abhandlungen dieses spätere, die Argumentation Vicos verfälschende Frontispiz abgebildet. In ihrer aufgeräumten Klarheit schwächt diese

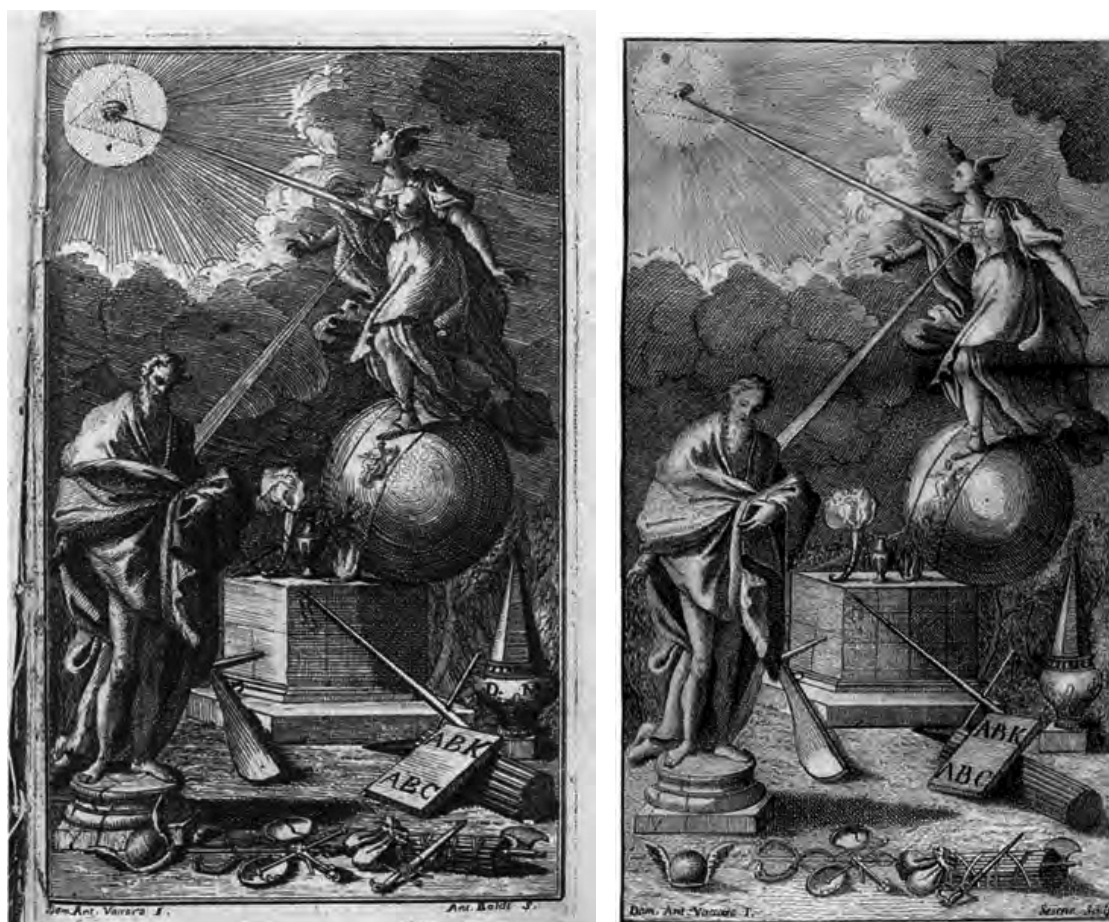


Abbildung 9. Vergleich der Frontispize von Giambattista Vicos *La Scienza Nuova*. Links: Antonio Baldi nach einem Entwurf von Domenico Antonio Vaccaro, Kupferstich, 1730. Rechts: Francesco Sessone, Kupferstich, 1744.

Fassung das Dunkel des Ungewissen, das als Gegenpol vorhanden sein muss, um die Klarheit der Selbsterkenntnis verständlich werden zu lassen.

Vico beschreibt die Finsternis des Himmels als ein Medium der Undeutlichkeit, aus dem heraus die menschliche Wissenschaft die Prinzipien ihrer eigenen Auflösung herauszuziehen habe. Es ist der Stoff, der sich der „Neuen Wissenschaft“ zur Aufhellung darbietet (Vico 2012: 814).⁴ Im Ursprung körperlich, gestisch und zeichenhaft, ist die *Scienza Nuova* der lichtbezogenen Reinheit von René Descartes' *Discours de la méthode* entgegengesetzt (Trabant: 1994: 28; Marienberg 2006). Sie bleibt dem komplexen Dunkel der Wolken verhaftet.

In großartiger Weise hat dies Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner 1739 publizierte „Metaphysica“ wie auch in der 1750 erschienenen „Ästhetik“ auf unabhängige Weise entwickelt. Auch Baumgarten nennt nicht die strahlende Helligkeit, sondern das Dunkel als den Grund der Erkenntnis:

Je mehr Merkmale eine Vorstellung umfasst, desto stärker ist sie. Folglich ist eine dunkle Vorstellung, die mehr Merkmale umfasst als eine klare, stärker als diese, eine verworrene, die mehr Merkmale umfasst als eine deutliche, stärker als diese. VORSTELLUNGEN, die mehrere in sich enthalten, heißen

VIELSAGENDE VORSTELLUNGEN. Also sind vielsagende Vorstellungen stärker. (Baumgarten 2011: 274; Baumgarten 2004: 115.)⁵

Hier scheint die Leibniz'sche Definition der Aufklärung auf, die nicht von der Banalität der klaren Helligkeit erfüllt ist, sondern vom Reich des Diffusen, das umso stärker wird, je näher der Forscher dem Leben, der Imagination und den Formen kommt (Leibniz 1985a: 32–47). Die gegenwärtige Kosmologie gibt diesen obskuren Grund in Form der „dunklen Materie“ des Weltraums nicht etwa als erkenntnistheoretische Symbolik, sondern als physikalische Notwendigkeit aus.

Leibniz dagegen treibt die Überzeugung, dass der Mensch umfassend begrifflich zu denken vermag, wenn er sinnliche Wahrnehmungen bezieht, in ein schwerlich überbietbares Extrem. Es liegt darin, dass dem Menschen dieses Vermögen selbst dann noch gegeben ist, wenn er nicht einmal spürt, dass er Empfindungen besitzt. Eines der Beispiele ist das Rauschen des Meeres (Papenberg 2009: 367–381). Obwohl derjenige, der ihm ausgesetzt ist, es nach einer gewissen Zeit wegen der dauernden Wiederkehr nicht mehr hört, vermittelt das rhythmische An- und Abswellen der Laute die Gesetze von Ebbe und Flut und mit ihnen die Bewegungen des Mondes und über diese Wahrnehmung die Grundregeln jener Gravitation, die den Kosmos in seiner Gänze zusammenhält. Es sind jene Eindrücke, so Leibniz, welche „die umgebenden Körper auf uns machen, und die das Unendliche in sich einschließen, jene Verbindung, die jedes Seiende mit dem ganzen Universum besitzt.“ (Leibniz 1985b: 24–25).

Die kleinen Perzeptionen ermöglichen umfassende Erkenntnisse, ohne dass irgendeine Chance gegeben wäre, den Reflexionsapparat der Begriffe anzuwerfen. Hierin bedeuten beide Erfahrungsformen eine außerordentlich tiefgreifende Theorie der vorbegrifflichen Erkenntnis, und dies markierte zugleich Leibniz' Bruch mit der Philosophie des Descartes. In der *Monadologie* hat Leibniz den Cartesianern als einen unverzeihlichen Fehler vorgehalten, dass sie allein der reflektierten Apperzeption erlaubten, in das Dominium des Bewusstseins aufgenommen zu werden (Leibniz 1998: 16–17). Spätestens seitdem das Unbewusste durch die Psychoanalyse als eine das Bewusstsein bestimmende Größe aufgenommen wurde, ist Leibniz Grundannahme rehabilitiert.

6 Museen und Exponate

Den Gegenpol zu den kleinen Perzeptionen, die über eine unerkannte Körperlichkeit die Begrifflichkeit steuern, bieten die schillernd sichtbaren Exponate von Museen und Privatsammlungen. Zwischen beiden Erfahrungswelten baut sich Leibniz' Reflexionsapparat auf. Auf seinen Reisen hat er kaum eine Gelegenheit ausgelassen, sich mit Sammlungen zu beschäftigen. So hat er im April 1688 auf dem Weg nach Italien der ungewöhnlich reichen und qualitätsvollen Münchner Kunstkammer einen Besuch abgestattet. In Wien folgten dann Besuche der Schatzkammer und der Bibliothek der Wiener Burg, (Müller und Krönert 1969: 90, Ennenbach 1978: 23, 58 f.) in Florenz und Bologna die Sammlung von Antonio Magliabecchi (Leibniz seit 1923: I, 5, Nr. 286, S. 516), Ferdinando Cospi und Luigi Ferdinando Conte de Marsigli (Kenseth 1991: 240 f.). In Rom konnte Leibniz die Kunstkammer des Athanasius Kircher studieren und Antikensammlungen besichtigen (Müller und Krönert 1969: 98).

Die für das Denken unabdingbare Möglichkeit, einen höheren Standpunkt einzunehmen,

verbindet sich bei Leibniz mit dem Willen, jedes Objekt in seiner Individualität zu betrachten und in unmittelbarer Anschauung zum Sprechen zu bringen:

Damit die Imagination oder Phantasie in gutem Zustand erhalten und nicht ausschweifend werde, muss man all seine Einbildung auf einen gewissen Zweck richten und sich bemühen, die Dinge nicht nur obenhin zu bedenken, sondern stückweise zu betrachten, soweit es für unsere Vorhaben vonnöten ist. Zu diesem Zweck ist es überaus gut, viele Sachen zu sehen und, wie die Kunst-, Raritäten- und Anatomiekammern, genau zu betrachten. (Leibniz seit 1923: IV, 3, Nr. 136, S. 898).

Im Sinne dieser Überzeugung projizierte Leibniz Zeit seines Lebens ein *Theater der Natur und Kunst* als Summe von Kunstkammern, Laboratorien und Theatern aufzubauen, die den zu errichtenden Akademien der Wissenschaften ein haptisch-visuelles Rückgrat liefern sollten. Dieses Vorhaben spielte auch eine Rolle bei Leibniz' letzter Begegnung mit Zar Peter dem Großen im Todesjahr 1716. Diesem Treffen in Hannover-Herrenhausen mit seinem Schloss und dem riesigen geometrischen Garten kam eine besondere Bedeutung zu (Abb. 10; Guerrier 1873: 174).

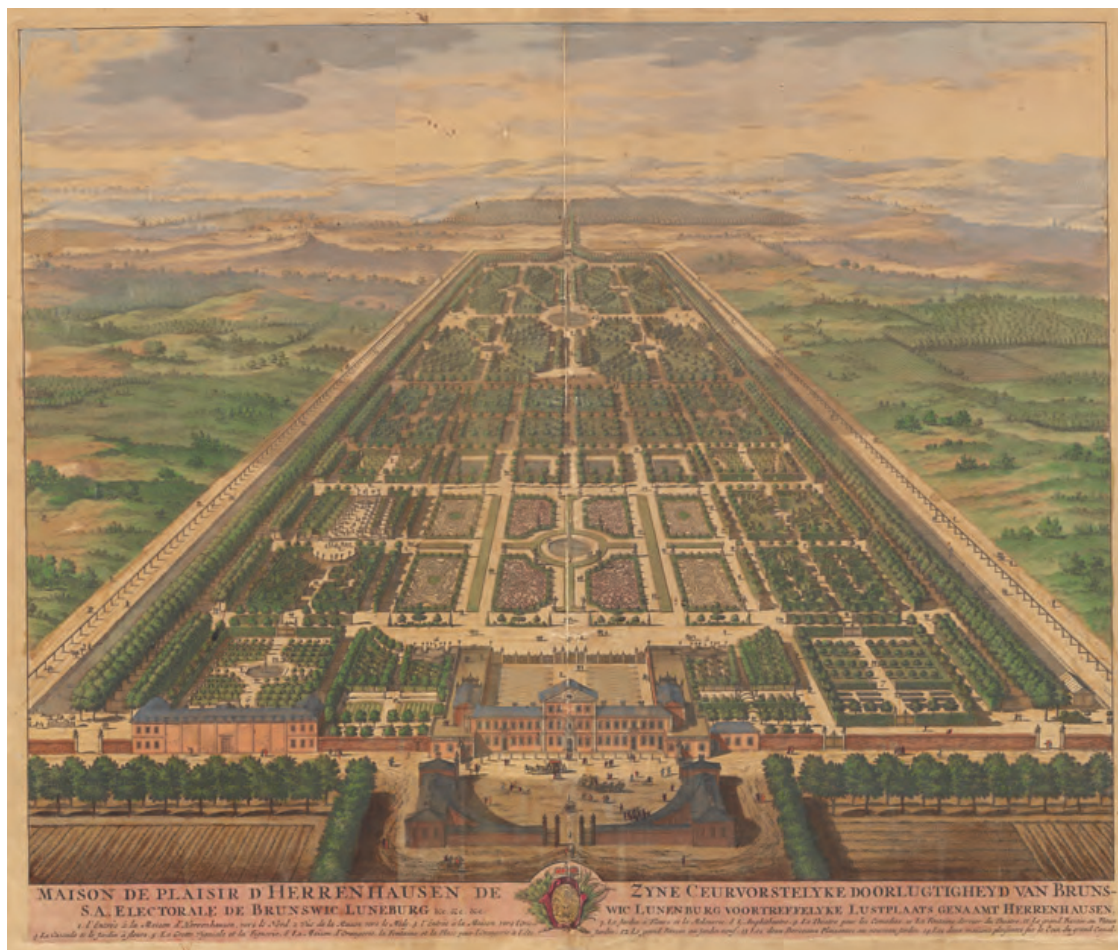


Abbildung 10. Maison de Plaisir d'Herrenhausen de S. A. Electorale de Brunswic Luneburg, Vogelsicht auf den Großen Garten von Herrenhausen aus nördlicher Richtung, um 1708, kolorierter Kupferstich



Abbildung 11. Gebäude der Kunstkammer in St. Peterburg, eröffnet 1730

Bei Gelegenheit des Treffens in Herrenhausen hat Leibniz sein Konzept eines *Theaters der Natur und Kunst* nochmals vor dem Zaren entwickelt (Guerrier 1873: 351).

In St. Petersburg ist Leibniz' Idee im Jahr 1730 postum verwirklicht worden: In Form der riesigen Kunstkammer, die der Akademie der Wissenschaften angeschlossen war (Abb. 11); Leonhard Euler wird hier später seinen Dienstsitz haben. Im Petersburger „Theater der Natur und Kunst“ ist Leibniz' Lebensthema greifbar, das er von seinen ersten Entwürfen einer Neukonstitution von Gesellschaft durch Förderung von Wissen und Forschung im Jahr 1671 bis in sein letztes Lebensjahr 1716 zäh und unbeirrt von allen Hindernissen und Rückschlägen wie kein anderes Konzept verfolgt hat. Dieses Ensemble hebt alle Denkverbote auf, die mit Leibniz verbunden worden sind, seitdem Kant seine Fehldeutung von Leibniz in die Welt setzte. Die Pläne zur Gründung der Berliner Akademie der Wissenschaften sind ein einzige Widerlegung von Kants Bewertung. Leibniz richtete seinen so präzisen wie begehrlchem Blick auf das Berliner Schloss (Abb. 12) mit dessen Brandenburgischer Kunstkammer:

Zu allen diesen Wissenschaften dienen Bibliotheken, Bildersammlungen [...], Kunst- und Raritätenkammern, Zeug- und Rüsthäuser, Gärten vieler Art, auch Tiergehege und die großen Werke der Natur und Kunst selbst, von welchen allen, zum *Theatro Naturae et Artis*, es bei Kurfürstlicher Durchlaucht nicht mangelt. (Brather 1993: 77).

Diese Idee befindet sich gegenwärtig in der Planung und Umsetzung. Wenn es gelingt, im Humboldt Forum Leibniz' Verbindung von Anschauung und Kalkül zum Ort eines beständigen Gedankenlabors zu machen, könnte das Berliner Schloss zu einem Vermittlungsraum einer neuen



Abbildung 12. Detail aus Robert Geissler, Vogelsicht auf die Innenstadt Berlins mit dem Schloss, 1868

Aufklärung werden. Das klingt möglicherweise zu schön, um wahr werden zu können, doch es lohnt, diesen Anspruch zu formulieren.

Die angesprochenen Beispiele verdeutlichen die elementare Rolle des begreifenden Sehens: vom Konzept einer Stilgeschichte der Schrift zum Plan einer Bildenzyklopädie und über die Notwendigkeit der Mathematik als Schau bis hin zur Kostbarkeit des musealen Objekts als Bändiger und Anreger der Erkenntniskraft.

7 Theorie mit Praxis

Für Leibniz ist es die *Appetition*, die den Monaden einen Trieb, eine Sehnsucht eingibt und die für die unablässige Bewegung im Kosmos verantwortlich ist (Leibniz 1998: 16–17, Bredekamp 2012: 88–89).⁶ Aus diesem Grund ist die Welt sichtbar, und daher stehen Dunkelheit und Visualität in einem Spannungsverhältnis zueinander. In der Sichtbarkeit wird das Sehnen deutlich, das alle Natur durchzieht, und das Dunkel ist nötig, um die Möglichkeit des Sehens zur Substanzadäquanz der Monaden werden zu lassen.

Hierin ist Leibniz erneut aktuell. Fast erscheint es hoffnungslos, die festgezurrtten Denkrahmen, in denen Leibniz als Verfechter eines unsinnlichen Weltverständnisses betrachtet wird, lösen zu wollen. Der gegenwärtigen Verkörperungsphilosophie könnte jedoch zuzutrauen sein, in diesem Sinn zu wirken, wenn sie sich selbst gestattet, ihre historischen Vorläufer anzuerkennen

und einzubinden (Fingerhut et al. 2014). Am Anfang dieser Entwicklung steht jene Theorie des Körperschemas, mittels derer John Michael Krois eine eigene Variante der Verkörperungsphilosophie begründet hat (Krois 2001). Aus ihr ist nicht nur eine *bildaktive* Spielart der Lehre des *extended mind*, also der außerhalb des Körpers agierenden Denk- und Bewusstwerdungsorgane, hervorgegangen (Bredekamp 2010), sondern auch die von Jürgen Trabant und Mitstreitern verfolgte Theorie der *symbolischen Artikulation*. Hierin liegt der Kern einer neuen Kulturtheorie, die im geschaffenen und geformten Gegenüber des Menschen nicht einen Ausdruck und eine Re-Präsentation, sondern eine Stimulanz und eine autonome Präsenz erkennt (Engel und Marienberg 2015). Dies traf auf das Unverständnis großer Bereiche des philosophischen und kunsthistorischen *Juste Milieu*. In dieser Abwehr äußert sich möglicherweise die Angst vor dem kaum Kontrollierbaren, dem individuell Eigenen, Anarchischen und Erhabenen, und die Angst vor einem Leibniz, dessen entsinnlichende Entschärfung im Gegenzug immer neue, herausfordernde Aktualitätsschübe seines Denkens hervorbringt.

Leibniz kann als Vorreiter einer Verbindung von analytischer, verkörperungsphilosophischer, objektfixierter und bildbezogener Bewusstseinstheorie gelten: *Theoria cum Praxi*, um seinen sprichwörtlich bekannten Spruch zu zitieren. Dieser wird ebenso oft aufgerufen wie missverstanden. Die Fehldeutung liegt im *cum*, dem „mit“: „Theorie *mit* Praxis“. So gut wie durchweg wird das *cum* mit *et* verwechselt: „Theorie *und* Praxis“. Damit aber stehen sich Theorie und Praxis gleichwertig gegenüber, so dass je nach Sichtweise der Interpret die eine oder die andere Seite favorisieren und bedienen kann: der Leibniz der Monadologie oder der Leibniz des Bergbaus. Es heisst aber eben nicht: Theorie *und* Praxis, sondern Theorie *mit* Praxis, und damit wird die Praxis nicht zum gleichwertigen Zuwachs, sondern zur konstitutiven Bestimmungsgröße der Theorie.

Leibniz war bekanntlich alles: Mathematiker, Historiker, Geologe, Techniker, Sprachforscher, Ikonologe und Philosoph, um nur wenige seiner Interessensfelder aufzuführen, in denen er die Spitze der Forschung einnahm. Eingangs habe ich angedeutet, dass er auch als ein Begründer der Formanalyse von Schrift gelten kann, und zahlreiche weitere Felder wären anzuführen. Wichtiger als die additive Hinzufügung weiterer Bereiche aber ist seine Multiperspektivität, die sich aus dem Zusammenspiel von Monaden als Geistsubstanzen ergibt, die nicht ohne Körper existieren können. Leibniz' Zusammenspiel von Geist und Verkörperung ist in der Lage, die Verkürzungen der modernen Weltansicht zu überwinden.⁷

Anmerkungen

1. Vgl. Die Nachbildungen aus Werken von Mabillon: Oberschelp, 2005, Kat. 138–142, S. 159 f.
2. Übersetzung aus dem lateinischen Wortlaut vom Autor.
3. Eine frühe, seither vergessene Begründung entwickelt Feilchenfeld (1923: 323–334).
4. In der Fassung von 1744: „LE TENEBRE NEL FONDO DELLA DIPINTURA sono la *materia di questa Scienza* incerta, informe, oscura.“
5. „Quo plures notas perceptio complectitur, hoc est fortior. Hinc obscura perceptio ddf notas comprehendens, quam clara, est eadem fortior, confusa plures notas comprehendens, quam distincta, est eadem fortior. PERCEPTIONES plures in se continentes PRAEGNANTES vocantur. Ergo perceptiones praegnantiores sunt. Hinc ideae habent magnum robur.“

6. Hier klingt das alles Movens auslösende *Clinamen* des Lukrez an, den Leibniz im Übrigen abgelehnt hat.
7. So ansprechend der fundamentale Vorstoß ist, den Hubert Dreyfus und Charles Taylor im Sinne einer solchen Revision unternommen haben, so bezeichnend wie erschütternd ist die Absenz von Leibniz (Die Wiedergewinnung des Realismus [Übers.: Joachim Schulte]), Berlin 2016.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: (links) Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Wolfenbüttel, 6 Urk 11., (rechts) gemeinfrei
 Abb. 2: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek: cup. 5016
 Abb. 3: Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Graph. 17, S. 353
 Abb. 4: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek: cup. 5024
 Abb. 5: Hubertus Busche: *Leibniz' Weg ins perspektivische Universum. Eine Harmonie im Zeitalter der Berechnung.* Hamburg 1997, S. 59
 Abb. 6: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek: Leibn. 65 Titelblatt
 Abb. 7: bpk/Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin/Volker-H. Schneider
 Abb. 9: Entnommen aus: Bredekamp (2015). Il Frontispizio della Scienza Nuova. In: Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Anno CDXII 2015, Classe die Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Rendiconti 10.26, S. 228–229, Abb. 1 und 2
 Abb. 10: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek: LH XXIII, 735, Bl. 13v
 Abb. 11: Flickr/Jorge Láscar, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>
 Abb. 12: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Literatur

- Baumgarten, Alexander Gottlieb (2004). *Metaphysik*. Übers. von Georg Friedrich Meier. Nach der zweiten Ausgabe, 1783.
 — (2011). *Metaphysica. Metaphysik. Historisch-kritische Ausgabe*. Übers. und Hrsg. von Günter Gawlik und Lothar Keimendahl. Stuttgart Bad-Cannstatt: frommann-holzboog.
 Bickendorf, Gabriele (1998). *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*. Berlin: Gebr. Mann Verlag
 Brather, Hans-Stephan (1993). *Leibniz und seine Akademie. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der Berliner Sozietät der Wissenschaften 1697–1716*. Berlin: Akademie Verlag.
 Busche, Hubertus (1997). *Leibniz' Weg ins perspektivische Universum. Eine Harmonie im Zeitalter der Berechnung.* Hamburg: Felix Meiner Verlag.
 Bredekamp, Horst (2004). *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*. Berlin: Akademie Verlag.
 — (2008). „Babylon als Ansporn: Semiramis' Enzyklopädie der Bilder“. In: *Babylon. Mythos*. Hrsg. von Moritz Wullen und Günther Schauerte. Berlin: Hirmer Verlag, S. 169–179.
 — (2010). *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin: Suhrkamp.
 — (2012). *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter*. Berlin: Wagenbach.
 — (2015). „Il Frontispizio della Scienza Nuova“. In: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Anno CDXII–2015, Classe die Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Rendiconti 10.26*, S. 227–239.
 — (2015). „Vorwort zur Neufassung“. In: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlin: Suhrkamp, S. 9–19.
 Christin, Renato (2000). „Monadologische Phänomenologie – Wege zu einem neuen Paradigma?“. In: *Phänomenologie und Leibniz*. Hrsg. von Renato Christin und Kiyoshi Sakai. München: Franz Steiner Verlag
 Comenius, Johann Amos (1888). *Schola ludus, d. i. Die Schule als Spiel*. Übers. Von Wilhelm Bötticher. Langensalza: Hermann Beyer & Söhne.
 Engel, Franz und Marienberg, Sabine (2015). *Das Entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung*. Berlin: Walter de Gruyter.

- Ennenbach, Wilhelm (1978). „Gottfried Wilhelm Leibniz‘ Beziehungen zu Museen und Sammlungen“. In: *Beiträge zu: Leibniz geowissenschaftliche Sammlungen*. Hrsg. vom Institut für Museumswesen, S. 1–63.
- Feilchenfeld, Walter (1923). „Leibniz und Henry More. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Monadologie“. In: *Kant-Studien* Bd. 28, S. 323–334.
- Fingerhut, Joerg, Hufendiek, Rebekka und Wild, Markus (2013). *Philosophie der Verkörperung. Grundlagentexte zu einer aktuellen Debatte*. Berlin: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- Gilbhard, Thomas (2012). *Vicos Denkbild. Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Graczyk, Annette (2001). „Repräsentation und Performanz in der Bildenzyklopädie des Orbis sensualium pictus von Jan Amos Comenius“. In: *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 355–372.
- Griffiths, Antony (1998). *The Print in Stuart Britain 1603–1689*. London: British Museum Press.
- Guerrier, Woldemar (1873). *Leibniz in seinen Beziehungen zu Russland und Peter dem Großen*. Leipzig: Gerstenberg.
- Hogrebe, Wolfram (2013). *Der implizite Mensch*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Hornstein, Herbert (1997). *Die Dinge sehen, wie sie aus sich selber sind. Überlegungen zum Orbis pictus des Comenius*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Husserl, Edmund (2000). „Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass“. In: *Husserliana. Gesammelte Werke. Bd. XIV, 2*. Hrsg. von Iso Kern. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Kant, Immanuel (1977). *Kritik der reinen Vernunft 1. Werkausgabe Band III*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- Kenseth, Joy (1991). *The Age of the Marvellous*. Ausstellungskatalog. Hannover, N.H.: Hood Museum of Art, Dartmouth College.
- Krois, John M. (2011). *Körperbilder und Bildschemata: Aufsätze zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1749). *Protogaea sive de prima facie telluris et antiquissimae historiae vestigiis in ipsis naturae monumentis dissertatio ex Schedis manuscriptis*. Hrsg. von Christian Ludwig Scheid. Göttingen.
- (seit 1923). *Sämtliche Schriften und Briefe*. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin/Boston: Walter de Gruyter. (Die Reihe wird römisch, der betreffende Band arabisch gezählt.)
- (1985). „Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis/Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen“. In: *Opusculum Metaphysicum. Kleine Schriften zur Metaphysik. Philosophische Schriften Bd. I*. Hrsg. von Hans Heinz Holz. Darmstadt: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- (1985). „Nouveaux Essais sur l’Entendement Humain. Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand“. In: *Philosophische Schriften Bd. III, 2 Bde., Bd. 1*. Hrsg. von Wolf von Engelhardt und Hans Heinz Holz. Darmstadt: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- (1998). *Monadologie*. Französisch/Deutsch. Hrsg. von Hartmut Hecht. Stuttgart: Reclam.
- Marienberg, Sabine (2006). *Zeichenhandeln. Sprachdenken bei Giambattista Vico und Johann Georg Hamann*. Tübingen: Gunter Narr.
- Matthes, Dieter (1984). *Die Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu – 972 April 14*. Wolfenbüttel: Niedersächsisches Staatsarchiv.
- Mercer, Christia (2001). *Leibniz’s Metaphysics. Its Origin and Development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mittelstraß, Jürgen (2011). *Leibniz und Kant. Erkenntnistheoretische Studien*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Mittelstraß, Jürgen und Schroeder-Heister, Peter (1986). „Zeichen, Kalkül, Wahrscheinlichkeit. Elemente einer Mathesis universalis bei Leibniz“. In: *Pragmatik. Handbuch pragmatischen Denkens*. Hrsg. von Herbert Stachowiak. Hamburg: Meiner, S. 392–414.
- Müller, Kurt und Krönert, Gisela (1969). *Leben und Werk von Gottfried Wilhelm Leibniz. Eine Chronik*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Papenberg, Jens Gerrit (2009). „Hörgeräte. Zur Psychomathematik des akroamatischen Leibniz“. In: *Zeitkritische Medien*. Hrsg. von Axel Volmar. Berlin: Kadmos, S. 367–381.
- Pape, Helmut (1997). *Die Unsichtbarkeit der Welt. Eine visuelle Kritik neuzeitlicher Ontologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Parmentier, Marc (2008). *Leibniz-Locke: une intrigue philosophique. Les Nouveaux Essais sur l’entendement humain*. Paris: Presses universitaires Paris Sorbonne

- Peres, Constanze (2007). „Leibniz' Konzeption von Kontinuität und Ganzheit und ihre Konsequenzen für die philosophische Ästhetik Baumgartens und der Gegenwart“. In: *Leibniz, die Künste und die Musik: ihre Geschichte, Theorie und Wissenschaft*. Hrsg. von Sander Wilkens. München: Katzbichler, S. 166–188.
- Platon (2005). „Politeia/Der Staat. Band 4“. In: *Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch*. Hrsg. von Gunther Eigler. Darmstadt: WPG.
- Oberschelp, Reinhard (2005). *Kupferstichplatten in der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek*. Hamel: Niemeyer.
- Robinet, André (1986). *G. W. Leibniz Iter Italicum (Mars 1689 – Mars 1690). La dynamique de la République des Lettres. Nombreux textes inédits*. Florenz: Olschki.
- Trabant, Jürgen (1994). *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Semantologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft.
- (2010). „coltura – mondo civile – scienza nuova. Oder: Was für eine Kultur-Wissenschaft ist Vicos Neue Wissenschaft?“. In: *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, Bd. 4, S. 179–193.
- (2015). „Nacquero esse Gemelle. Über die Zwillingengeburt von Bild und Sprache“. In: *Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festgabe für Horst Bredekamp*. Hrsg. von Ulrike Feist und Markus Rath. Berlin: Akademie Verlag, S. 77–92.
- Waldhoff, Stephan (2012). „Medaillen, Sigilla und andere monumenta. Leibniz als Sammler und Interpret von Sach- und Bildquellen“. In: *Leibniz als Sammler und Herausgeber historischer Quellen*. Hrsg. von Nora Gädeke. Wiesbaden: Harrasowitz.
- Vico, Giambattista (2012). *La Scienza Nuova. Le Tre Edizioni del 1725, 1730 e 1744*. Hrsg. von Manuela Sanna und Vincenzo Vitiello. Mailand: Bompiani.