

Viel ist schon unterschieden worden: zwischen Rhetorik und Dichtung ebenso wie zwischen Dichtung und bildender Kunst, zwischen Dichtung und Historiografie ähnlich wie zwischen bildender Kunst und Naturwissenschaft. Historiografie und Naturwissenschaft dagegen wurden einander angenähert, weil beide, so lesen wir zum Beispiel bei Francesco Redi 1664, der Aufdeckung und Rekonstruktion in sich schlüssiger Handlungsstrukturen historischer Personen und vorhandener Sachverhalte dienten, während sich die Dichtung zwar ebenso folgerichtiger, wenngleich möglicher Geschehen zuwandte und damit einen Spielraum künstlerischer Erfindung und Imagination eröffnete.¹ Hören wir auf sein Argument: Die Künste, so Redi, bedienen sich einer poetischen *licenza*, die zum Teil einer leichteren Lesbarkeit und Verständlichkeit der *storia* diene, während die Wissenschaften einen ganz anderen Zweck verfolgten, nämlich den der Archäologie falscher Aussagen. Auf diese Weise unterscheidet Redi zwischen den Aufgaben der Künste (und dabei vor allem der modernen), die sich in der Darstellung von Historien malerische oder dichterische Freiheiten erlauben dürften, und dem Ziel der wissenschaftlichen Wahrheitsfindung im Sinne eines Ja und Nein.

Gleichzeitig eröffnet er eine Bildtypologie, in der es zweierlei «wahre» Bilder gibt, Bilder der Fiktion und Bilder der Wirklichkeit. Sie erfüllen verschiedene Funktionen und sind eventuell nicht gegeneinander ausspielbar. Die modernen Maler jedenfalls, so Redi in expliziter Referenz zu Pier Vettoris Analyse der Historienmalerei in den *Variarum lectionum* (Florenz 1533), würden die poetische Lizenz zur freien Gestaltung weitaus mehr auskosten als die alten, die sich enger an die *res ipsae* der geschichtlichen Ereignisse gehalten hätten.² Die Treue der Modernen zu den Dingen sei geschwächt, weil sie sich bereits in einem Kunstsystem verankert sähen, das Selbstbezüge herstelle und verlange. Die historische Zeit, die sich zwischen das Ereignis und seine Darstellung geschoben habe, würde dem poetischen intertextuellen Verfahren Vorschub leisten und den medialen Status der Darstellung betonen, die immer schon Produkt von *cultura* ist. Eine Rekonstruktion und Aufdeckung der Tatsachen (*natura*) dagegen könne nur das methodische Verfahren der Naturwissenschaftler liefern, die, wenn man diesen Gedanken zu Ende führe, ebenfalls Historienschreiber und -maler seien, nur eben auf dem Gebiet der Naturhistorie und ohne jene *licenza artistica*. Man fühlt sich hierbei an die Unterscheidung zwischen Historiografie und Dichtkunst erinnert, die Aristoteles in seiner *Poetik* vornimmt und nach der ein Geschichtsschreiber sich dem Partikulären und So-Dagewesenen zu widmen habe, ein Dichter dagegen dem Bereich des Wahrscheinlichen und Möglichen.³

Als Dichter und Wissenschaftler war Redi nicht nur aktives Mitglied der Accademia del Cimento, sondern auch Präsident der Accademia della Crusca gewesen, die sich die Erfassung, Pflege und Systematisierung der toskanischen Sprache zum Ziel gesetzt hatte – Experiment und Sprache gehörten für Redi immer schon zusammen.⁴ Sein eigenes Vorgehen auf naturwissenschaftlichem Gebiet hat ihm den Ruf eines methodisch geleiteten Em-

piristen eingebracht, aber in vielerlei Hinsicht ist er weiterhin dem Modell der (scholastischen) Aussagenlogik verpflichtet. Ähnlich den syllogistischen Ein- und Ausschlussverfahren, die eine Ordnung des Wissens aufbauen und Falschaussagen entlarven sollten, werden in Redis Experimentenreihen deduktive Argumente durch die Inklusion und Exklusion einzelner Aussagen gebildet. In der Naturwissenschaft, so der Schluss, soll die Kunst des richtigen Argumentierens eingeübt werden, genauer, die Erkennung von Übereinstimmungen und Abweichungen der hauptsächlich partikulär gemeinten bejahenden oder verneinenden Sätze. Naturwissenschaftliche Ergebnisse sind Relationsprodukte konkreter Aussagen, nicht nur plötzlich hergestellte visuelle Evidenz. Neben dem Modell der Historiografie dient deshalb die Logik dazu, die eigentliche Wissenschaftlichkeit der Naturphilosophie zu begründen.

Schon in der aristotelischen *Historia animalium* sind klassifikatorische Einteilungen wie die Über- und Unterordnungen der Gattungen und Arten im Sinne der Scheidung verschiedener *genera* und *species* aufgrund ihrer *differentiae* im syllogistischen Verfahren getroffen worden. Gruppen, Verwandtschaften und Relationen werden graduell entwickelt, das heißt im Abgleich von Ähnlichkeit und Differenz. Immer wieder bedarf es des ‚Schnitts‘ durch das Fluidum der Erscheinungswelt, um Einschnitte im Sinne eines Anders-Seins festzulegen und Fassbarkeit zu schaffen. Sobald man aber in und mit Schnitten denkt, wobei es auch alternative Trennungs- und Scheidungsmodelle gäbe, haben wir es mit einer notwendig binären Struktur und damit mit einem Entscheidungsmuster im Modus eines Entweder-Oder zu tun. Die Porphyrianischen Bäume sind die Kletterbäume unserer Erkenntnis.⁵

Ein unbestreitbarer Nachteil ist, dass man bereits an der ersten Verzweigung gezwungen wird, eine Richtung einzuschlagen und dafür eine andere auszuschließen. Ein Paradox besteht außerdem darin, dass man einen Zusammenhang zunächst teilen muss, um ein Verhältnis benennen und zwischen den getrennten Teilen vermitteln zu können. Auf diese Weise wird ein genetisch-kausaler Bezug zwischen über- und untergeordneten Begriffen aufgebaut, für den die Zergliederung der Realität in ontologisch unterschiedliche Ebenen notwendige Voraussetzung ist. Wiederum dahinter steht womöglich noch immer der Gedanke einer universalen Vermittlungsmöglichkeit über die Ebenen hinweg, ausgedrückt durch das Bild von Treppen, Stufenleitern oder Porphyrianischen Bäumen. Es ist das Bündnis zwischen einem historiographischen Verständnis von Wissenschaft und einem naturwissenschaftlichen Verständnis der Geschichtswissenschaften, das im Aufdecken von Vergangenheitsstrukturen konkrete Materialkenntnis einerseits sowie den Einsatz analytischer Kriterien und Maßnahmen andererseits einfordert.

Wie aber schafft Wissenschaft Wissen? An dieser Frage können wir nicht vorbei. Und weiter: Wie kann zwischen Historischem und Systematischem vermittelt werden? Ein ständiges Mehr an Wissen im Sinne einer unbegrenzten Präzisierung der Daten und Zusammenhänge hat als Vorstellung durchaus etwas Beklemmendes, es sagt zudem nichts über die Bedeutung der dargestellten Zusammenhänge aus. Ihnen eine Bedeutung zu geben, darum geht es aber sicherlich, und es ist erstaunlich, wie wenig darüber letztendlich gesprochen wird. Glauben wir also an das homogene Vergangenheitsfeld mit seinen messbaren Zeit- und Raumkoordinaten? Natürlich nicht, wir glauben nicht mehr an die große Erzählung und die lineare Geschichte. Diskursarchäologie,⁶ Mikrogeschichten, Objektgeschichten und Konstellationsgeschichten haben sie abgelöst. Zuweilen aber, und zwar gerade aufgrund der Vermeidung ideengeschichtlicher Bezüge, wird der Fokus so eng, dass man sich im Geröllfeld historischer Minuzien an einem ganz und gar beliebigen Punkt verlieren kann, der kaum mehr eine Bedeutung hat.

Wo aber umgekehrt endet die Mikroskopie und wann wird sie zur Teleskopie? Ist eine Wechselwirkung nicht unbedingt notwendig, um das eigene Tun zu umreißen? Es ist unabdingbar, die Diskussion von den handelnden Personen her und nicht als historiografisches Abstraktum zu verstehen. Das entlastet uns aber nicht von der zweiten Aufgabe, den Einzelhandlungen ein oder mehrere Dispositive zur Seite zu stellen, die die vielen Narrationen bündeln und die Aktualität für unseren Zeitraum begründen. Es muss immer eine Berührung mit der Gegenwart geben, andernfalls wäre jede geschichtliche Darstellung Nekromantie. Zuweilen ergeben sich sichtbare Nahtstellen durch die Engführung von Makro- und Mikrodimensionen innerhalb der Argumentation: Je nach Betrachtungsebene werden einzelne Handlungsfelder oder größere Plateaus auf der ansonsten unregelmäßigen Oberfläche geschichtlicher Ereignisse anvisiert; die Verschiebung des Standpunkts, das Hin- und Herschwanken zwischen Close-ups und Aufnahmen aus weiter oder sehr weiter Entfernung (extreme Fernaufnahmen), wie sie Carlo Ginzburg unter Bezugnahme auf Siegfried Kracauer gefordert hat, ist sogar unbedingte Voraussetzung für die Wiedergabe heterogener Strukturen.⁷ Der Analysemaßstab wird vergrößert und verkleinert, das Spiel mit den Größenordnungen erlaubt, Mikro- und Teleskopie sind im folgenden Inhalt *und* Technik. Wo aber einzelne Perspektiven oder Niveaus aneinanderstoßen, entstehen jene Grate, die die Arbeit mit dem historischen Material sichtbar machen, sie sollen als Zeichen der Auseinandersetzung bewusst stehen gelassen werden. Denn im Versuch, «Gebiete unterschiedlicher Dichte» zu erfassen, die «von nicht fasslichen Wirbeln durchzogen» sind, muss man erkennen, dass die «sich ergebenden Verkehrsprobleme [...] unüberwindlich sind».⁸

Es müssen also Modelle gefunden werden, die, wie es bei Marcelo Stamm heißt, «in der Vermeidung der Skylla historischer Kontingenz und der Charybdis teleologischer Hypostase» dazu beitragen, historisch-faktische und systematische Dimensionen der Forschung in ein produktives Verhältnis zu setzen.⁹ Schon ergibt sich die Frage, ob die Anwendung eines deduktiven Verfahrens dafür bereits genügt. Denn ich meine nicht die unverhohlene Freude mancher Wissenschaftler, die sich in der Rekonstruktion eines Entwicklungsgangs erschöpft, dessen Folge aus den Ausgangsbedingungen sozusagen mit Notwendigkeit resultiert. Vielmehr handelt es sich um die nicht mehr ausschließlich analytisch einholbare Extrapolation eines dynamisch rekonstruierten Entwicklungspotentials, um hier Stamm zu zitieren, dessen Frage «Wie lassen sich nicht-analytische Modifikationen eines Denkraums erklären?» zur Erkundung eines «dynamischen Resonanzraums» unterschiedlicher Provenienzen auffordert:¹⁰

In Abgrenzung einer forcierten Geschichtsteleologie sollen sich historische intellektuelle Entwicklungen als motiviert erweisen, ohne aber trivialerweise aus den Ausgangsbedingungen deduziert werden zu können.¹¹

Kommen wir damit auf das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst oder *science* und *fiction* zurück. Immer wieder taucht in der Behandlung naturwissenschaftlicher, naturphilosophischer oder technikgeschichtlicher Hintergründe in den Kunst- und Kulturwissenschaften das Problem der Bezüglichkeit von Wissenschaft, Philosophie und Kunst auf. Und richtig: Man darf nicht dem naiven Gedanken verfallen, dass Kunst- und Naturwissenschaft sich bestens verstehen, der zu gut gemeinten, doch verwirrten Großkonferenzen geführt hat. Andererseits sind *science* und *fiction* im historischen Gefüge unabdingbar miteinander verwoben. Wie ist dies plausibel zu machen? Ungeachtet dessen, dass es oft ärgerlich ist zu bemerken, dass viele Einwände aus der Starrheit der Disziplinarität heraus gestellt wurden und Rückschlüsse auf unsere eigene Wissensbildung an den Universitäten geben, müssen wir dieser Frage weitaus mehr Rechnung tragen als dies bislang getan wurde, trotz und ge-

rade wegen des Entwurfs einer Bildwissenschaft, in dessen Folge wir zuweilen mit zu großer Selbstverständlichkeit auf naturwissenschaftliches Material zugegriffen haben.

Zunächst sollte man feststellen, dass an einer Einflussgeschichte nicht ausschließlich gelegen sein kann. Die Frage, ob ein Künstler ein bestimmtes naturwissenschaftliches Buch gekannt hat oder direkten Zugang zu einem bestimmten Gelehrtenkreis hatte, mag wichtig für die Rekonstruktion chronologischer Abfolgen und konkreter Kontaktnahmen sein und auf der Ebene der historischen Analyse dazu beitragen, einen Problemkreis sachlich zu erschließen, aber man ist auch schnell versucht, monokausale Zusammenhänge als Erklärungsmodell über ein wesentlich dynamischeres Gefüge von Motivationskontexten zu blenden. Vielmehr wird es unter anderem darum gehen müssen, das Quellenmaterial stark auszuweiten und zu diversifizieren und ein ganzes Feld von Handlungsträgern und -bezügen aufzuspannen, und weiterhin darum, Netzwerke und Kommunikationszentren und dergleichen dazu zu schalten, die an der Herstellung, Ordnung und Verteilung des Wissens beteiligt waren, um im Anschluss sowohl auf die Mikroebene des Objekts und eines spezifischen Personenkreises zurückzukehren wie umgekehrt ins systematische Register wechseln und über Interdependenzen auf theoretischer Ebene nachdenken zu können. Häufig genug werden diese beiden Schritte in den Kunstwissenschaften als unvereinbar nebeneinander gestellt und ihre Vermittlung vernachlässigt, wobei es doch dabei erst um die eigentliche Entfaltung des kreativen Potentials geht. Denn Kreativität entsteht in Reaktion auf eine Aufgabe, die sowohl *historisch konkret* wie auch (weil einem genuinen Theorie- oder Problemfeld zugehörig) über den jeweiligen Zeitraum hinweg *aktuell relevant* ist.

Eine andere Haltung, dieselbe schwere Vermittlungsarbeit zwischen Unter- und Überbau betreffend, hatten bekanntlich Walter Benjamin und Giorgio Agamben gezeigt, die sich bewusst gegen die Zergliederung der Realität in verschiedene ontologische Ebenen aussprachen und der Mittelbarkeit der kausalen Interpretation die «unmittelbare Einheit der beiden Ebenen in der Praxis» entgegenhielten. Hintergrund ist die Notwendigkeit, «die Vorstellung der Geschichte als eines linearen Prozesses in einer kontinuierlichen Zeit aufzugeben» und damit die deduktive, aufgrund der eindimensionalen Ableitung als vulgär verstandenen Vermittlungsarbeit zwischen historisch konkreter Materialität und Geschichte.¹² Tatsächlich wiege bei Benjamin «die kleinste Zelle angeschauter Wirklichkeit den Rest der ganzen Welt auf», kritisierte einmal Adorno dessen unvermitteltes Geschichtsverständnis.¹³ Interessanterweise ähnelt, wie bereits aufgefallen ist, das «außergewöhnlich Normale» (Grendi und Ginzburg) der Mikrohistorie aber der Mikrologie Benjamins, wenn man «nicht von der Sozialgeschichte, sondern von der Ideengeschichte darauf blickt».¹⁴ Zwischen Sozial- und Ideengeschichte hat sich deshalb relativierend die Konstellationsforschung positioniert und für das Zusammentreffen von historischer Materialität und theoretischem Zugriff den Begriff des «Denkraums» geprägt. Dabei wird den traditionellen deduktiv-linearen Verfahren der Historiografie und Philologie der konstellative Charakter spezifischer Gruppen oder Kollektive zur Seite gestellt, demzufolge, quasi in einem Abgleich der intellektuellen und sozialen Dynamiken, ein «dichter Zusammenhang wechselseitig aufeinander einwirkender Personen, Ideen, Theorien, Probleme oder Dokumente» zur Untersuchung kommt. Und weiter:

Der für Konstellationsforschung relevante Denkraumbegriff meint keine willkürlichen Spekulationsdomänen, sondern ein Spektrum von ausweisbaren Schritten in Abhängigkeit von einem jeweiligen theoretischen Referenzpunkt, nicht unabhängig oder losgelöst von ihm. Sie ist somit nicht nur ein interessantes Modell der Geschichtsschreibung, sondern leistet einen gewichtigen Beitrag zu dem, was in jüngster Zeit gern als «neue Ideengeschichte» eingefordert, aber selten eingelöst wurde.¹⁵

Entscheidend ist sicherlich, dass sich spezifische Konstellationen nicht ohne alternative oder kontrastierende Denkräume ausdifferenzieren. Im Fall Redi wäre es zum Beispiel die interne Debatte zwischen Neoterikern und Peripatetikern in der *Accademia del Cimento*, die zu einer Abgrenzung (wenngleich kaum dichotomischer Art) ihrer Mitglieder führte, die wissenschaftliche Argumentationsstruktur betraf und als Streitpunkt hinein in die praktische Einbindung der Materialebene reichte, zum Beispiel der Verwendung von naturwissenschaftlichen Abbildungen.¹⁶

Was sagt uns dies zuletzt über den Umgang mit der so oft als antagonistisch gehandelten Beziehung von Kunst und Naturwissenschaft? Noch immer gilt es, das Besondere und So-Dagewesene der geschichtlichen Handlungen mit theoretischem Potential zu füllen und mit alternativen Möglichkeitsformen in der Vergangenheit und Zukunft abzugleichen. Redi hatte die Aufgaben aufgeteilt und Wissenschaftlichkeit mit *science* und historiografischer und logischer Deduzierbarkeit, Kunst dagegen mit freierer *fiction* verknüpft. Dabei ist anzumerken, dass die Schere, die sich einmal unterscheidend zwischen Kunst und Wissenschaft geschoben hat, inzwischen als *re-entry* auf eine Seite der Unterscheidung und damit in unsere eigene Disziplin gerutscht ist. Im Grunde müssten wir genauer zwischen einer Kunstphilosophie, Kunst- und Bildwissenschaft und Kunstgeschichte differenzieren, um die jeweiligen methodologischen Implikationen auszuloten und herauszustellen, was in unserem Fach denn historisch, wissenschaftlich, systematisch bedeuten kann. Nimmt man nun aber an, dass die Wissenschaftlichkeit der Kunstwissenschaft nicht mehr nur unbedingt auf der deduktiven Abfolge der Argumente beruht, sondern andere, nicht-analytische Züge annehmen kann, um zum Beispiel auf die unterschiedlichen Motivationskontexte als unvorhersehbare und in ihren Rekonstruktionen als nicht standardisierbare zu reagieren, so öffnet sich ein veritabler Denkraum, und es ließen sich dessen Bezüglichkeiten ausloten. Tatsächlich ist dies nicht mehr als ein momentaner Einhalt in den eigenen Überlegungen, dem Vakuum der gegenwärtigen Diskussion geschuldet. – Ich frage mich zum Beispiel: Was macht Berlin? Um die Hauptstadt ist es still geworden.

Anmerkungen

Vorangestellte Abbildung: Separation und Integration der Wissensbereich und Künste, in: Christoph De Savigny, *Tableaux*, Paris 1587

1 Francesco Redi, *Osservazioni intorno alle vipere*, Florenz 1664.

2 Pier Vettori, *Variarum lectionum libri XXV*, Florenz 1533.

3 Redi 1664 (wie Anm. 1), S. 19; siehe auch Jay Tribby, «Cooking (with) Clio and Cleo: Eloquence and Experiment in Seventeenth-Century Florence», in: *Journal of the History of Ideas*, Bd. 52, Nr. 3 (July-Sept. 1991), S. 417–439.

4 Die Verbindung zwischen Natur- und Literaturwissenschaft durchzieht Redi Biografie wie einen roten Faden. Als Leibarzt des Großherzogs von Toskana war er mit der medizinisch-chirurgischen Praxis befasst, als Wissenschaftler legte er methodische Grundlagen der experimentellen Biologie, als Dichter gab er u. a. die italienischen Dithyramben *Bacco in Toscana* heraus, als aktives Mitglied der *Accademia della Crusca* arbeitete er an der Vorbereitung des Toskanischen Wörterbuchs, vgl. Paula Findlen, «Controlling the Experiment: Rhetoric, Court Patronage, and the Experimental Method of Francesco Redi», in: *History of Science*, Bd. 31, 1993, S. 35–64.

5 Steffen Siegel, «Wissen, das auf Bäumen wächst. Das Baumdiagramm als epistemologisches Dingsymbol im 16. Jahrhundert», in: *Frühneuzeit-Info* 15, 2004, S. 42–55. Ders., *Tabula. Figuren der Ordnung um 1600*, Berlin 2009. Annemieke R. Verboon, «Einen alten Baum verpflanzt man nicht. Die Metapher des Porphyrianischen Baums im Mittelalter», in: *Visuelle Modelle*, hg. v. Ingeborg Reichle u. a., München 2008, S. 251–268. Thomas Macho, «Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme», in: *Genealogie und Genetik*, hg. v. Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 15–44.

6 Der Diskursanalyse wird wiederum, weil sie kaum Rücksicht auf die Tiefendimension historischer Prozesse nimmt, sondern sich – subsumierend, über lange Perioden hinweg – auf die Oberfläche des Diskurses (als Wissens- und Machtdiskurs) konzentriert, eine Scheu vor Biografismus bzw. dem individualen Wirken von Personen vorgeworfen. Zum «Tod des Autors» vgl. Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 1981.

7 Carlo Ginzburg, «Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß», in: *Historische Anthropologie* 1. 1993, S. 169–192, hier S. 185. Vgl. auch: *Mikrogeschichte – Makrogeschichte*, hg. v. Jürgen Schlumbohm, Göttingen 1998. *Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Karl Adam und Winfried Schulze, München 1990. Friedrich Wilhelm Graf, *Die Wiederkehr der Götter*, München 2004, S. 10, 29 und 109.

8 Siegfried Kracauer, *Geschichte – von den letzten Dingen*, Frankfurt am Main, S. 1971, S. 126–127.

9 Marcelo Stamm, «Konstellationsforschung – Ein Methodenprofil: Motive und Perspektiven», in: *Kon-*

stellationsforschung, hg. von Martin Mulsow und Marcelo Stamm, Frankfurt am Main 2005, S. 54.

10 Ebd., S. 41.

11 Ebd.

12 Giorgio Agamben, «Der Prinz und der Frosch. Das Problem der Methode bei Adorno und Benjamin», in: Ders., *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*, Frankfurt am Main, 2004, S. 153–174, hier S. 174.

13 Theodor W. Adorno, «Charakteristik Walter Benjamins», in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann u. a., Bd. 10.1, Frankfurt am Main 1977, S. 238–253, hier S. 247.

14 Martin Mulsow, «Zum Methodenprofil der Konstellationsforschung», in: Mulsow/Stamm 2005 (wie Anm. 9), S. 92, Anm. 35. Zu Carlo Ginzburg siehe ders. 1993 (wie Anm. 7). Vgl. auch ders., «Particolari, primi piani, microanalisi in margine a un libro di Siegfried Kracauer», in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura fondata da Roberto Longhi LIV*, 2003, 3. Folge, Nr. 48–50 S. 2–37. Ginzburg hatte den Begriff des «außergewöhnlich Normalen» übernommen aus: Edoardo Grendi, «Microanalisi e storia sociale», in: *Quaderni Storici*, 35, 1977, S. 506–520. Zu Benjamin vgl. z. B. im Vorwort zum Trauerspielbuch: «Die Idee ist Monade – das heißt in Kürze: Jede Idee enthält das Bild der Welt. Ihrer Darstellung ist zur Aufgabe nichts Geringeres gesetzt, als dieses Bild in seiner Verkürzung zu zeichnen», in: ders., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972, Bd. I.1, S. 203–430, hier S. 228.

15 Stamm 2005 (wie Anm. 9), S. 35.

16 vgl. Luciano Boschiero, «Natural Philosophizing Inside the Late Seventeenth-Century Tuscan Court», in: *The British Journal for the History of Science*, 2002, Bd. 35, Nr. 4, S. 383–410. Karl Mannheim, «Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiet des Geistigen», in: *Der Streit und die Wissenssoziologie*, hg. v. Volker Meja u. Nico Stehr, Bd. 1, Frankfurt am Main 1982, S. 325–370.

