

**Alt, Peter-André (Berlin)**

*Enthusiasmus/Imagination. Hermetismus und Poetik im 16. Jahrhundert*

Der Vortrag sucht zu zeigen, dass sich in den Poetiken des 16. Jahrhunderts, vermittelt über die Herleitung der dichterischen Imagination aus der platonischen Enthusiasmuslehre, hermetische Deutungsmuster finden, die ein eigenes Konzept der literarischen Einbildungskraft als Zeichen der Einweihung in die Geheimnisse der Natur offenbaren. In der Fluchtlinie der durch Marsilio Ficinos 1471 vorgelegten Übersetzung des Corpus Hermeticum begreifen zahlreiche Poetiken der Renaissance die dichterische Eingebung als Produkt göttlicher Inspiration und geheimer Natureinsicht. Der Vortrag zeigt am Beispiel italienischer und englischer Poetiken (Vida, Robortello, Patrizi, Puttenham, Sidney) die bisher unterschätzte Bedeutung hermetischer Topoi im dichtungstheoretischen Diskurs des 16. Jahrhunderts. Er sucht nachzuweisen, dass der Hermetismus die Konstruktion eines paradoxen Wissens erlaubt, das die Grundmuster der poetologischen Argumentation als Denken im Widerspruch religiös-heterodox fundiert.

---

**Amos, Thomas (Frankfurt a. M.)**

*Forger la machine. Zum Technikbegriff der französischen Klassik*

Während die vorausgehende manieristische Epoche eine vom Primat des Handwerklichen geprägte experimentell-ludische Beziehung zur Technik unterhält, so dass Gustav René Hocke zugespitzt von Maschinen-Hymnik, Maschinen-Poesie und Maschinen-Kult sprechen konnte, verhält sich das Barock pragmatischer. Mechanische Apparate, etwa bei Feuerwerken oder bei Zierfontänen, sind zwar wesentlicher, wenn auch bezeichnenderweise verborgener Bestandteil der auf ostentative Prachtentfaltung zielenden höfischen Inszenierungskunst, doch findet ihre Thematisierung oder gar Problematisierung nicht statt. Insbesondere die mit der Rekonstruktion einer sorgsam stilisierten griechisch-römischen Antike beschäftigte französische Klassik vermeidet die Behandlung von Technik, da sie der vermeintlichen historischen Realität des Referenz-Zeitalters zuwiderläuft. Geschieht dies dennoch, ergeben sich interessante Ergebnisse, wie drei Beispiele verdeutlichen; dabei erweist sich hinsichtlich des Verhältnisses zur Technik die Klassik als spannungsvolles Übergangstadium zwischen der letztlich ambivalenten Sicht des Manierismus und der wissenschaftsgläubigen Aufklärung. Die Flugmaschinen in Cyranos „Les Etats et Empires de la Lune“ (posthum 1657) und in La Fontaines Fabel „La tortue et les deux canards“ (X, 2; 1679) entwickeln, hinter dem als Travestie dargebotenen Ikaros-Mythos, Bezüge zur sozialen und politischen Utopie. Molière bietet in der letzten Szene des „Dom Juan“ (1665) mit der Statue des Commandeur als dramentechnischen ‚deus ex machina‘ und dem Sturz des Protagonisten die ganze damalige Bühnenmaschinerie auf. Die hier evozierten bzw. verwendeten technischen Apparate wirken, indem sie gegen die Postulate der ‚vraisemblance‘ und der ‚bienséance‘ verstoßen, sämtlich in einem ganz anti-klassischen Sinne (und tragen maßgeblich zum heterogenen Charakter der Texte bei). Die Technik stimuliert und trägt mithin einen politischen, philosophischen, religiösen und vor allem: selbstreferentiellen Diskurs, der u. a. mit den Mitteln des Komischen und des Grotesken die Doktrinen des Absolutismus in Frage stellt und zukunftsweisend, d. h. proto-aufklärerisch wirkt.

---

**Brandstetter, Gabriele (Berlin)**

*Pose und Ornament. Körpergraphik im Tanz des 17. und 18. Jahrhunderts*

Mit Raoul Auger Feuillet's Tanzschrift „Chorégraphie, ou l'art d'écrire promptement la dance...“ wurde 1700 erstmals ein Notationssystem publiziert, das es erlaubte, die höfischen Tanzformen des Barock aufzuzeichnen. Der Tanz, als eine Form der höfischen Repräsentation, war nunmehr auch schriftlich repräsentiert. Die Verbreitung von Feuillet's Notation in ganz Europa brachte eine Zirkulation der Tanzkunst und der Künstler in Gang. In der Mitte des 18. Jahrhunderts, mit der Reform des Balletts als einer dramatischen Kunst, als „ballet en action“, wurden die Darstellungsmodi des Barocktanzen und die Repräsentierbarkeit des Tanzes durch eine Notation hingegen grundsätzlich in Frage gestellt: Jean Georges Noverre 1760 publizierte „Lettres sur la danse“ propagierten das Ballett als Kunst des Körperausdrucks, die nicht durch Schrift fixierbar und übertragbar sei. Anhand von Dokumenten und Notations-Beispielen wird im Vortrag die Frage aufgeworfen, in welcher Weise der Diskurs über Körper, Bewegung und Poetiken des Ausdrucks im Tanz, sich zwischen Barock und Empfindsamkeit wandelt; und welche Hybride der Darstellung sich im Spannungsfeld von Ornament, Pose und „schöner Seele“ zeigen.

---

**Dahan-Feucht, Danielle (Überlingen)**

*L'Encyclopédie ou la démonstration d'une interdépendance entre art(s) et technique(s)*

Dans l' „Encyclopédie“ de Diderot et d'Alembert, art(s) et technique(s) sont interdépendants. Cette interdépendance est amenée progressivement sous la forme d'une démonstration discursive et esthétique. C'est dans le dialogue entre arts et techniques qu'on trouve les fondements nécessaires à cette interdépendance. En effet, ceux-ci s'interrogent mutuellement, se renvoient l'un à l'autre, se définissent l'un par rapport à l'autre dévoilant la valeur de l'objet pour l'artisan en tant que mode heuristique et épistémologique, et pour l'artiste la pertinence de ce même objet en termes de création artistique.

Dès lors, il n'y a plus seulement dialogue mais interaction. Or, interaction signifie influence réciproque et, en conséquence, naissance d'une nouveauté. L'art n'est plus l'art normatif d'imitation de la Belle Nature, mais l'imitation des productions de la nature et des objets sur laquelle se posera l'empreinte individuelle de chaque artiste.

Ainsi est démontrée une interdépendance selon laquelle il ne peut y avoir art que si l'artiste maîtrise la technique. Aussi l'artiste a-t-il besoin de l'artisan lui expliquant les mécanismes des objets afin de pouvoir les imiter, l'artisan de l'artiste lui révélant sa capacité à comprendre le monde par la maîtrise des objets qu'il fabrique lui-même. Or, l'objet de l'imitation ne sera beau que s'il contient en lui des „rapports“, c'est-à-dire un agencement que l'observateur découvrira par son entendement. Le Beau, lui non plus, n'est plus dès lors ni normatif ni absolu.

Les planches de l' „Encyclopédie“ sont la démonstration esthétique de l'interdépendance entre art(s) et technique(s). Peu importe le sens dans lequel on les lit, il y a passage systématique entre exposition du purement technique à la représentation esthétique. Lorsque l'exposition est purement technique, l'objet est exposé en soi et pour soi: on le dis-sèque pour, dans un second temps, le reconstruire et l'exposer dans son entité. Reconstitue dans son entité, l'objet ne reste plus seul. L'homme intervient, agissant, faisant fonctionner ce même objet.

Dès lors, une double modification se produit. Les planches deviennent tantôt vignettes, tantôt tableaux au sens où Diderot l'employait. En tant que planche, la représentation est technique. En tant que vignette, elle est picturale. En tant que tableau, elle est littéraire. Aussi passe-t-on du domaine technique au domaine esthétique sans pour autant qu'il y ait césure. Au contraire, il y a dialogue et renvoi constants entre l'un et l'autre démontrant la nécessité de l'un pour l'existence de l'autre.

---

**Ehrlicher, Hanno (Heidelberg/Berlin)**

*Irrende Erfinder. Zur Vermessung des Ingeniösen bei Huarte de San Juan, Cervantes und Góngora*

Ingeniösität stellt eine Grundlage sowohl für künstlerische als auch für technische Produktivität dar. Als solche wurde sie in der Frühen Neuzeit immer wieder neu vermessen. Einerseits unentbehrlich für erwünschten zivilisatorischen Fortschritt in Technik und Kunst, stellte sie in theologischer Hinsicht andererseits auch eine potentielle Bedrohung und die Gefahr eines Verlustes des für den Menschen geschaffenen und ihm auferlegten Maßes dar. Der Vortrag wird dieses Spannungsfeld von Schöpfung und Erfindung in der spanischen Frühen Neuzeit in drei Schritten erkunden: Während Huarte de San Juans „Examen de Ingenios“ auf den naturwissenschaftlichen Grundlagen seiner Zeit mit einem durchaus normativen Interesse das richtige Maß des Ingeniösen zu bestimmen versucht, stellen die literarischen Texte von Miguel de Cervantes und Luis de Góngora y Argote („Don Quijote“ und „Soledades“) Figurationen einer problematisch überschießenden Ingeniösität dar.

---

**Föcking, Marc (Hamburg)**

*Poeten an Bord? Technik, Dichtung und Ornament in Vincenzo Montis Al Signor di Montgolfier (1784) und Jean Pauls Des Luftschiffers Giannozzos Seebuch (1801)*

Das 18. Jahrhundert ist versessen auf die neusten Nachrichten aus der Wissenschaft, die Lyrik des 18. Jahrhundert ist es nicht. Während im Italien der zweiten Jahrhunderthälfte Veröffentlichungen wie „Lettere scientifiche ed erudite“, „Il nuovo dizionario scientifico“, „Saggi scientifici e letterari“ oder „Raccolta d'opuscoli scientifici“ aus dem Boden schießen, kennen die Lyrikanthologien des 18. Jahrhundert kaum Texte auf Sujets aus Technik oder Wissenschaft, dazu sind die melische Tradition der Arcadia und die Gattungsnormen des Neoklassizismus zu stabil. Wenn Vincenzo Monti, der aus diesen Traditionen kommt, 1784 dennoch eine „Oda al Sig. Montgolfier“ schreibt, die weit über enkomastische Konventionen hinausgeht, dann wirft der Text die Frage nach der Koexistenz von Technik und (neoklassizistischer) Dichtung auf. Durch die Verszeilen einer harmonischen Allianz von Dichtung und Technik schimmert die Abkoppelung der ‚poesia‘ vom aufklärerischen Fortschrittsdenken – der Ballon segelt ohne den Dichter davon. Siebzehn Jahre später wird Jean

Paul dieses Verhältnis umkehren und in „Des Luftschiffers Giannozzos Seebuch“ den Dichter zum eigentlichen Beherrscher des Fesselballons machen.

---

**Lieber, Maria (Dresden)**

*„Unbedeutender Epigone“ oder „kongenialer Sprachplaner“? Gian Giorgio Trissino zwischen Kunst und Technik*

Zwar wird der Vicentiner Sprachgelehrte und Literat Gian Giorgio Trissino stets zusammen mit seinem Eleven Andrea di Pietro della Gondola aus Padua, dem er um 1536/37 bei den Bauarbeiten zu seiner Villa Cricoli den Künstlernamen Palladio nach Pallas Athene, der Göttin der Weisheit und der Künste, gab, erwähnt, jedoch stand Trissinos Name im Rahmen der Literatur- und Sprachkritik nie unter einem guten Stern: zu verworren, fernab vom ‚main stream‘ der Literatur, zu experimentell und neuartig, aber zugleich auch thematisch zu ‚verstaubt‘ erschienen seine Ideen, als dass sie je einer tiefen Untersuchung für würdig befunden wurden. Palladio hingegen nannte Trissino in seinem Architekturtraktat ehrfurchtsvoll „splendore de’ tempi nostri“ (1980:10), und Ariosto zählte ihn zu den großen Denkern seiner Zeit („e Paulo Pansa e l’Dresino e Latino Iuvenal parmi...“, „Orlando furioso“, Canto 46).

Der bekannte italienische Architekt und Schriftsteller Paolo Portoghesi bringt hingegen genau das auf den Punkt, was Trissino zeit seines Lebens mit seinem gesamten Sprach- und Literaturprogramm verfolgte: „Colpisce di questi versi la vicinanza con l’italiano moderno, che si deve al tentativo trissiniano di costruire una lingua essenziale, spogliata di caratteri locali, programma confrontabile con certi aspetti della ricerca palladiana.“

In meinem Vortrag gehe ich davon aus, dass sich Trissino in seinem literarischen Experiment anders als Ariosto, Alamanni und Tasso, inspirieren ließ von den neuen Techniken und Wissenschaftsbereichen, die er unter anderem in Vicenza kennen gelernt hatte, und dass er vor diesem Hintergrund seinen dichterischen Kosmos nach den Regeln der klassischen Rhetorik gestaltete. Trissino ging es nicht in erster Linie – aber natürlich auch – um die Schaffung eines ästhetisch und poetisch vollendeten Werkes, sondern um die Auffächerung und Öffnung der Literatursprache nach Maßgabe der ‚consuetudine‘ und ‚simplicitas‘ hin zu den Wissensbereichen seiner Zeit, die in seiner Konzeption durchaus auch eine sprachästhetisch relevante Rolle spielt. Seine große Aufgabe war – so könnte man im Humboldtschen Sinne formulieren – eine auf die Leistung Dantes aufbauende ‚Versprachlichung von Welt‘ für die Belange der Literatursprache des 16. Jahrhunderts zu verwirklichen; diese Sichtweise wird auch wieder von Dichtern und Denkern der Aufklärung diskutiert werden. Erst in dieser interdisziplinären Perspektive tritt die wahre Leistung Trissinos zu Tage hervor.

---

**Mahlmann-Bauer, Barbara (Bern)**

*Rätsel der Natur und Bestimmung des Ordensgelehrten. Die Vita P. Athanasii Kircheri*

Athanasius Kirchers lateinische Lebensbeschreibung erschien postum 1684 im Druck, als Anhang zum „Fasciculus epistolarum“, den der mit dem Jesuiten befreundete Augsburger Kanoniker Ambrosius Hieronymus Langenmantel (1641-1718) und kursierte davor in Abschriften. Die „Vita Kircheri“ steht in einer Tradition jesuitischer Autobiographik, die mit Ignatius‘ Lebensbericht beginnt, und profitiert von einer Erinnerungs- und Vergegenwärtigungstechnik, die in den ignatianischen „Exercitia spiritualia“ eingeübt wurde. Kirchers Darstellung seines Bildungswegs zeugt von unermüdlichem Forscherdrang, aber auch von starkem Geltungsbedürfnis. Sie offenbart auch, wie sehr sich der vielseitig begabte Fuldaer Gelehrte von den Aufträgen und Zielvorgaben hochrangiger Gelehrter und Würdenträger bestimmen ließ.

Triebfedern für Kirchers Handeln sind Neugier und Risikofreude, gepaart mit Gottvertrauen. Die Neugier, okkulte Naturphänomene aufzudecken, steht im Spannungsverhältnis zur früh eingeübten Haltung, sich der Gnade Gottes und Mariae anzuvertrauen. Kircher war immer dort, wo außerordentliche Gefahren drohten, und überstand sie wunderbar. Die frühesten Augenzeugen der Kircherschen Demonstrationen verdächtigten ihn des Crimen magiae. Besonders seitdem sich Kircher als Altertumsforscher und Orientalist bei Kardinälen und Päpsten einen Namen gemacht hatte und die kaiserliche Finanzierung der aufwendigen Hieroglyphenreproduktionen bekannt war, fühlte er sich von Neidern und Verleumdern umgeben. Vor allem die zweite Hälfte des Lebensrückblicks gibt Kircher Gelegenheit, seine ägyptologischen Leistungen vor den ungenannt bleibenden Kritikern zu rechtfertigen.

Meine Absicht ist es, die Argumentationsstruktur und Topik der „Vita Kircheri“ zu analysieren. Dabei möchte ich das, was Kircher in seiner „Vita“ über seine ersten Bücher und seine in Rom entstandenen Schriften schreibt, mit früheren Aussagen in den Widmungsepisteln und „Praefationes“ dieser Werke vergleichen. Da Francesco Barberini, der Naturforscher Claude Nicolas Fabri de Peiresc und die römischen Altertumswissenschaftler Kircher mit Fragen und Aufgaben bedrängten und die Rechtgläubigkeit des ruhmbegierigen Spezialisten für alles Okkulte mehrmals angezweifelt wurde, gilt es, diese wissenschaftlichen Diskurse in Südfrankreich und Rom und ihre Spuren in Kirchers Autobiographie freizulegen. Das Bild der in der „Vita“ nur erwähnten Kritiker gewinnt erst Contour, wenn es wenigstens teilweise gelingt, die gelehrten Diskurse über Natur- und Altertumskunde und die Entstehung der ältesten Kulturen aus den Quellen zu rekonstruieren.

---

**Meier, Franziska (Göttingen)**

*Vom künstlich erzeugten Schwindel in der französischen Malerei und Literatur des 18. Jahrhunderts*

Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass Ende des 17. Jahrhunderts die Mode des Schaukelns am Hofe Louis XIV. Einzug hielt und schon bald von Malern wie Fragonard oder Watteau aufgegriffen wurde. In diesem Beitrag soll es freilich weniger um die erotischen Facetten des Schaukelns, als um das dabei erzeugte, künstliche und folglich beherrschbare Schwindelgefühl, um seine Bestimmung sowie um die Ursachen seiner Attraktivität gehen. Die Lust am Schwindel soll in mehreren Zusammenhängen ausgelotet werden: in dem der Sprachgeschichte, in der das Wort „vertige“ im Laufe des 17. Jahrhunderts die ursprüngliche lateinische Bedeutung wieder annahm, in dem der technischen Entwicklung von den simplen Geräten des Amusements bis zu den Mongolfieren und schließlich in dem der Kunst und Literatur des 18. Jahrhunderts. Die Vermutung ist, dass sich im Schwindel, in der in sich kreisenden, schwerelosen, und beherrschbaren Beschleunigung, eine aufschlussreiche ästhetische Kategorie der Literatur des Barocks und Rokokos ausmachen lässt, die Produktion und Rezeption gleichermaßen betrifft, und überdies, dass der Schwindel in Folge der „Naturalisierung“ seiner Erzeugung in Empfindsamkeit und Romantik ganz neue, alles andere als lustvoll besetzte Dimensionen gewann.

---

**Montandon, Alain (Clermont-Ferrand)**

*Les techniques du merveilleux. Automates et statues animées*

Il s'agit dans cette communication d'étudier la manière dont les nouvelles découvertes scientifiques et les progrès techniques caractéristiques du siècle des Lumières font l'objet d'utilisations et de détournements dans l'écriture des contes merveilleux de l'époque. Tout d'abord les représentations théâtrales et ballets de cour font appel à une machinerie de plus en plus complexe qui sert la poétique du merveilleux. Il existe une conscience du merveilleux scientifique qui est à la fois découverte de secrets ressorts, surprise devant le secret des apparences et plaisir du jeu que les innovations techniques permettent.

Une véritable fascination pour les simulacres rococo s'allie à un goût pour la miniaturisation, les métamorphoses que permettent les changements à vue et les mouvements incroyables réalisés par les automates. La poupée animée est un thème privilégié que l'on analysera avec „La Princesse Camion“ de Mademoiselle de Lubert et „La Poupée“ de Jean Galli de Bibiena. Henri-Charles de Senneterre dans son récit „Les statues animées“ met quant à lui en relation l'animation des amants et celle des statues en se fondant sur les théories scientifiques sensualistes de la sympathie. Vaucanson et son automate joueur de flûte, son joueur de tambourin et surtout son canard digérateur oscille entre les figures de Prométhée et de Pygmalion. Voltaire disait de lui dans un poème: „Le hardi Vaucanson, rival de Prométhée, / Semblait, de la nature imitant les ressorts / Prendre le feu des cieux pour animer les corps.“

L'idée de l'homme-machine, modèle théorique de Descartes à LaMettrie n'a cessé de hanter de plus en plus les écrivains qui n'hésitent plus à faire de l'homme artificiel un thème privilégié que Mary Shelley et à sa suite bien d'autres développeront à l'encan. Il est étonnant de voir combien une vraie science s'allie à des mystifications et combien pour le plaisir du public, les frontières entre science et imposture, vérité et mensonge sont poreuses. Car non seulement Johann Wolfgang Kempelen avec son Turc automate joueur d'échecs, mais également le canard de Vaucanson, en dépit de la prouesse technique de son réalisateur, ne sont pas à l'abri d'une investigation confondante. C'est ainsi que notre étude à travers des contes, plus spécialement de Madame d'Aulnoy à Mademoiselle de Lubert, analysera le statut et l'idée même du merveilleux et de sa poétique, entre science et fiction.

---

**Neumeister, Sebastian (Berlin)**

*Technik und Wissenschaft in der Emblematik des europäischen Barock*

Die Emblematik ist bekanntlich eine vielfach genutzte Motivquelle für die Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Das emblematische Bilderarsenal umfasst nicht nur alle Aspekte der Natur, der Gesellschaft und der Mythologie, sondern u. a. auch die Elemente und Rituale der sichtbaren Alltagswelt, darunter nicht wenige Apparate und Problemfelder aus Technik und Wissenschaft. Besondere Beachtung verdient dabei zum einen die Konfrontation und Kombination der allegorischen Bedeutungstechnik mit den abgebildeten Zeugnissen des technischen und wissenschaftlichen Fortschritts und zum anderen der Transfer der ‚argumenta emblematica‘ in literarische und literaturnahe Texte (Drama, Festkultur, Fürstenspiegel). Technik und Wissenschaft sind hier noch nicht wie in der „Encyclopédie“ von 1751 ff. der autonome Gegenstand einer auf sie selbst gerichteten Aufmerksamkeit, sondern sie sind noch funktional eingebunden in die Modelle der überlieferten Interpretation der Welt: Noch ist die Welt eine bedeutungstragende Schrift, die entziffert werden will, noch

T-V. - Kunst und/oder Technik?

ist sie nicht sie selbst als Ereignis. Technik und Wissenschaft in der Emblemik dokumentieren insofern den kurzen, aber signifikanten Moment vor dem Überschreiten einer Epochenschwelle.

---

**Oster, Angela (München)**

*„De usu Globorum & Sphaerarum“: Globographien zwischen Handwerk und Ästhetik*

Globen werden von Liebhabern (aber auch von Schatzkammern, Bibliotheken oder Museen) sowohl aufgrund ihres technischen als auch ästhetischen Wertes gesammelt. Sie sind Zeitzeugen des kartographischen Wissens ihrer jeweiligen Zeit und repräsentieren geografische und ideologische Weltbilder. Als solche stellen sie Bildlichkeiten, Denkfiguren und Metaphern bereit, die in der Kulturgeschichte eine große Wirkkraft entfaltet haben. Die Wissenschaften, die sich mit Globen beschäftigen, haben dabei das Schriftpotential von Globen bislang nahezu ausgeblendet. Der Vortrag wird die protoliterarischen Konstruktionen von Globen untersuchen (u.a. Literaturgloben, Kugelbücher, Sphärenglobalität, Manuskriptgloben und ihre Textkartuschen), wobei es nicht zuletzt Kunsthandwerke des Barock sind, die als intermedial gefertigte Prunkstücke Sphären der Globalität, der Macht und des Imaginären vor Augen gestellt haben. Im minutiös orientierten Rokoko verlieren die Machtinsignien der Globalität hingegen zum Teil an Einfluss, bevor sie in der Folge wieder florieren.

---

**Ott, Christine (Marburg)**

*Wunder der Kunst. Die „meraviglia“ zwischen persuasiver Technik und magischer Animation*

Anhand von spätrinascentalen und barocken Theorien der ‚meraviglia‘ (Torquato Tasso, Francesco Patrizi, Camillo Pellegrino, Matteo Peregrini, Giovan Battista Marino, Emanuele Tesauro) soll den Spannungen und Allianzen zwischen einer rhetorisch-technizistischen und einer animistischen Konzeption der ‚meraviglia‘ nachgegangen werden.

---

**Penzenstadler, Franz (Berlin)**

*Barocke Ästhetik und astronomischer Diskurs*

Der astronomische Diskurs des 17. Jahrhunderts ist bekanntlich geprägt durch eine empirische Neuorientierung: technische Erfindungen wie das Teleskop liefern neue Beobachtungsinstrumente, welche die antiken auf dem bloßen Augenschein fundierten Autoritäten nachhaltig in Frage stellen. Der geplante Beitrag versucht nun zum einen diese Neuorientierung mit der Episteme der Epoche in Bezug zu setzen, deren elementare Struktur vorläufig mit dem Begriff der ‚Disparität‘ beschrieben werden soll, zum anderen eine Entsprechung der Prämissen des astronomischen Diskurses in Grundprinzipien der ästhetischen Theorie und poetischen Praxis der italienischen Barockliteratur (‚novità‘/‚meraviglioso‘/‚stupore‘, Illusion/Desillusion, ‚conpetto‘ usw.) aufzuzeigen.

---

**Scherer, Ludger (Bonn)**

*Laboratorium ~ Literatur. Zu alchemistischen Texten des Barock*

Der Dialog zwischen Kunst und Technik findet in der Alchemie ein besonders geeignetes Feld, operiert diese ‚ars‘ doch an der Schnittstelle von Theorie und Praxis, Materie und Psyche, Literatur und Laboratorium. Ihre säkulare Tradition gerät bekanntlich im Zeitalter der Aufklärung im Zuge des Paradigmenwechsels zunehmend außer Mode, untergründige Wirkmächtigkeit ist ihr allerdings auch nach dem Durchbruch von Rationalismus und Szientismus noch reichlich verblieben. Im Barock nun kann eine letzte vielfältige Blütephase der Alchemie beobachtet werden, zahlreiche Werke aus dem Bereich der bildenden Künste und der Literatur sind ohne alchemistischen Hintergrund nur sehr unvollständig interpretierbar. Im Vortrag soll den Spuren der Alchemie vornehmlich in Texten des italienischen Barock nachgegangen werden, wobei nicht nur die Thematisierung alchemistischer Prozesse und Symbole in der Literatur, sondern auch die Transmutation des alchemistischen Paradigmas in die Faktur literarischer Texte selbst untersucht wird.

---

**Schneider, Steffen (Tübingen)**

*Fontanelles Apparate und Maschinen*

An mehreren Stellen seines Werks greift Fontenelle auf Maschinen- und Apparatemetaphern zurück, um an ihnen das Verhältnis von wissenschaftlicher Wahrheit und Schein zu erläutern. Der Blick in die Technik ‚hinter die Kulissen‘, dem sich das wahre Funktionieren der Weltzusammenhänge zu erkennen gibt, steht somit zunächst in kritischer Spannung zur Ästhetik des Scheins. Der Vortrag untersucht hauptsächlich am Beispiel der „Entretiens sur la pluralité des mondes“, inwiefern man dennoch von einer Ästhetik bzw. einer Poetologie der Maschine bei Fontenelle sprechen kann.

---

**Simonis, Linda (Bochum)**

*Mathematische Imaginationen. Wissenschaftliche Erkenntnis, Technik und Kunst bei Blaise Pascal*

Die mathematischen und naturwissenschaftlichen Schriften Pascals eröffnen einen Erkenntnis- und Vorstellungsraum, in dem wissenschaftliches Denken, Technik und Kunst eng aufeinander bezogen und miteinander verknüpft sind. Die entscheidende Grundlage jener wechselseitigen Verbindung von Erkennen, Technik und Kunst liefert dabei die Mathematik: als allgemeine und zugleich philosophischste Wissenschaft scheint die Mathematik dazu disponiert, die abstrakten Gesetzmäßigkeiten und Regeln zu formulieren, aus denen sich die Verfahrens- und Funktionsweisen der übrigen Wissenschaften und Künste herleiten lassen („De l'esprit géométrique“, 1657).

Weitere Formen der Veranschaulichung mathematischer Prinzipien findet Pascal in der Musik („Traité sur les sons“, 1634) und der Rhetorik („L'art de persuader“, 1660), die seit ihren antiken Anfängen auch eine ‚techne‘, d.h. eine Technik, ein sprachliches Werkzeug erfolgreicher Kommunikation darstellen. Obgleich Pascal primär Theoretiker ist, bleibt der Dialog von Kunst und Technik in seinen Schriften gleichwohl nicht auf die Ebene theoretischer Reflexion beschränkt. Er nimmt vielmehr mitunter auch konkrete Gestalt an, etwa in der berühmten ‚machine arithmétique‘, die Pascal als handlichen Apparat zur Lösung arithmetischer Aufgaben konstruiert, die darüber hinaus aber auch symbolische Dimension aufweist.

Ein drittes Feld der Wechselbeziehung von Erkenntnis und Kunst bzw. von Kunst und Technik bietet sich in jenen Schriften Pascals, die dem Problemkreis der Wahrscheinlichkeitsrechnung und des Zufalls gewidmet sind. In diesen Arbeiten entwickelt Pascal eine Heuristik, die im Versuch, das nur Mögliche oder Zukünftige sichtbar zu machen, imaginäre Szenarien und Gedankenexperimente entwirft und dabei an die philosophische Imagination des Lesers appelliert.

---

**Stauffer, Marie Theres (Genf)**

*Spiegelkünste. Katoptrische Maschinen in Büchern, Sammlungen und Experimenten*

Katoptrik wird in der Frühen Neuzeit einerseits als „Lehre über die Reflexion“ beschrieben, andererseits als „Spiegelkunst“. Im Rahmen dieses Beitrags interessiert insbesondere die ästhetische Dimension der Katoptrik, die in zahlreichen optischen Traktaten das Ziel verschiedener visueller Experimente gewesen war. Angesichts der Tatsache, dass diese mit verspiegelten Apparaten durchgeführten Experimente heute mehrheitlich in schriftlicher Form überliefert sind, soll die Frage nach dem Verhältnis von ephemeren Versuch und dessen Überlieferung in Bild und Text vertieft werden. Am Beispiel der imaginativen Partizipation der Lesenden wird etwa deutlich, dass die diskursive Tradierung ein eigenes „kreatives“ Potential hat, dass von Gelehrten – so die Hypothese – dezidiert genutzt wurde.

---