



**Foucault, Winckelmann, die Archäologie und die Epochenstilgeschichte**  
Schnödl, Gottfried

*Published in:*  
Le Foucauldien

*DOI:*  
[10.16995/lefou.53](https://doi.org/10.16995/lefou.53)

*Publication date:*  
2019

*Document Version*  
Verlags-PDF (auch: Version of Record)

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Schnödl, G. (2019). Foucault, Winckelmann, die Archäologie und die Epochenstilgeschichte. *Le Foucauldien*, 5(1), 1-34. [3]. <https://doi.org/10.16995/lefou.53>

**General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

**Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Open Library of Humanities



Part of the Ubiquity  
Partner Network

# Le foucaldien

Open Access Journal for Research along Foucauldian Lines

---

## Research

**How to Cite:** Schnödl, Gottfried. "Foucault, Winckelmann, die Archäologie und die Epochenstilgeschichte." *Le foucaldien* 5, no. 1 (2019): 3, 1–34. DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.53>

**Published:** 27 May 2019

---

## Peer Review:

This article has been peer reviewed through the double-blind process of *Le foucaldien*, which is a journal published by the Open Library of Humanities.

## Copyright:

© 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

## Open Access:

*Le foucaldien* is a peer-reviewed open access journal.

## Digital Preservation:

The Open Library of Humanities and all its journals are digitally preserved in the CLOCKSS scholarly archive service.

---

## RESEARCH

# Foucault, Winckelmann, die Archäologie und die Epochenstilgeschichte

Gottfried Schnödl

Leuphana Universität Lüneburg, DE

[schnoedl@leuphana.de](mailto:schnoedl@leuphana.de)

---

In this paper, I explore how Winckelmann, Riegl, Hamann, Spengler, and other authors regarded *style* as the characteristic form of the historical epochs or cultures they described. I argue that some of the key components of their *Epochenstilgeschichte* (e.g., the rejection of one continuing history and of the importance of historical reception, or the idea of radical ruptures between epochs and the emphasis on the conformities of the coexistent) can also be found in Foucault's *The Order of Things*. Resorting to his reception of Lamprecht, Spitzer, and Merleau-Ponty, I furthermore attempt to show how Foucault may have come in contact with the above-mentioned concepts, and how he uses them in his critique of the inherited philosophy of history.

---

**Keywords:** foucault; archaeology; art history; aesthetics; style; epoch

---

"Es schien mir zum Beispiel, als sei die medizinische Wissenschaft seit dem 19. Jahrhundert weniger durch ihre Gegenstände oder durch ihre Begriffe [...] als durch einen bestimmten *Stil*, eine bestimmte konstante Form der Aussage charakterisiert".

(Michel Foucault)<sup>1</sup>

"Die Reflexion über die Formen, deren Bedeutung uns heute klar ist, hat sich in der Kunstgeschichte bekanntlich schon im 19. Jahrhundert entwickelt."

(Michel Foucault)<sup>2</sup>

## 1. Einleitung

Foucault hat seine Archäologie in gemessenem Abstand zu den großen geschichtswissenschaftlichen Strömungen seiner Zeit, dem ausklingenden Historismus, der jungen Begriffsgeschichte oder der marxistischen Geschichtstheorie positioniert. Abseits einiger Näherungen zu den Versuchen, die seit 1969 unter dem Begriff der *Historischen Epistemologie* zusammengefasst werden,<sup>3</sup> und der Referenzen auf die Schule der *Annales*<sup>4</sup> findet man wenige explizite Hinweise auf Einflüsse aus der ihm zeitgenössischen Geschichtswissenschaft.

<sup>1</sup> Michel Foucault, "Über die Archäologie der Wissenschaften. Antwort auf den Cercle d'épistémologie" [frz. 1968], in *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I: 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994), 908.

<sup>2</sup> Michel Foucault, "Worte und Bilder" [frz. 1967], in *Schriften*, Bd. I, 797.

<sup>3</sup> Erstmals bei Dominique Lecourt, *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard. Avant-propos de Georges Canguilhem* (Paris: Vrin, 1969). Die Differenzen zwischen Foucaults *Archäologie* und Bachelards (oder später Canguilhems) *Historischer Epistemologie* sind gerade hinsichtlich der jeweiligen Konzeptionen geschichtlicher Verläufe grundlegend. Bachelards *coupure* etwa lässt, anders als Foucaults Bruch zwischen Epistemen, Anachronismen und Ungleichzeitigkeiten zu, die ihrerseits nötig sind, um die Fortschrittsgeschichte erzählen zu können, die bei jenem anders als bei dieser Erkenntnisgeschichte noch strukturiert. Sogar der Foucaults Projekt so wohlwollend gegenüberstehende Canguilhem steht in dieser Frage eher aufseiten Bachelards und meint, dass, wenn Foucault die Physik ernster genommen hätte, er nicht auf harten Brüchen bestehen hätte können (Canguilhem verweist dabei u.a. auf den Zusammenhang zwischen Galilei und Kepler). Georges Canguilhem, "Die Geschichte der Wissenschaften im epistemologischen Werk Gaston Bachelards" [frz. 1963], in *Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie*, hg. v. Wolf Lepenies, übers. v. Michael Bischoff (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979). Vgl. dazu auch José Guilherme Merquior, *Foucault* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1985), 60f.

<sup>4</sup> Vgl. u.a. Michel Foucault, "Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben" [frz. 1967], in *Schriften*, Bd. I, 750.

Foucaults Archäologie orientiert sich vornehmlich an anderen Strömungen. Mit dem Strukturalismus etwa ruft Foucault – sei es durch Anlehnungen oder Absetzungen<sup>5</sup> – eine eher synchron denn diachron operierende Theorieschule auf.<sup>6</sup> Mit Kants philosophischer Archäologie eine, die sich um die Untersuchung des Einsetzens und Aufkommens von Vernunft bzw. Denken und nicht deren Entwicklungsverlauf bemüht.<sup>7</sup> Zudem verweist Foucault immer wieder auf die Bedeutung von Kunst und Literatur. Der Einfluss künstlerischer und literarischer Werke auf seine Arbeit sei, so Foucault Anfang der 1960er, wesentlicher als derjenige philosophischer und wissenschaftlicher Texte.<sup>8</sup>

Angesichts dieser reservierten Haltung Foucaults gegenüber im engsten Sinn geschichtstheoretischen Konzepten und seiner Offenheit gegenüber Theorien und Einflüssen aus anderen Bereichen verwundert es daher nicht, dass die Frage, ob Foucaults Archäologie eine Geschichtstheorie darstelle, nicht selten abschlägig beantwortet worden ist. Die mit dieser Einschätzung verbundenen Bewertungen allerdings reichen von dem Verdikt Jean-Paul Sartres, der Foucaults Archäologie ablehnt, weil sie keine Geschichte sei,<sup>9</sup> bis zu Knut Ebeling, der sie aus demselben Grund aufwertet. Ebelings Opposition "Archäologie vs. Geschichte"<sup>10</sup> impliziert

---

<sup>5</sup> Die bekannten Absetzungen finden sich an verschiedenen Stellen, u.a. im Vorwort zur deutschen Auflage von Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [frz. 1966], übers. v. Ulrich Köppen (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974), 15f. Die fast schon vergessenen Anlehnungen an den Strukturalismus helfen Foucault u.a. dabei, den Unterschied zu Sartre deutlich zu machen. Michel Foucault, "Absage an Sartre" [frz. 1966], übers. v. Marie Wendt, in *Der französische Strukturalismus. Mode, Methode, Ideologie*, hg. v. Günther Schiwy (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969).

<sup>6</sup> "Dieser Strukturalismus analysiert weniger die Dinge, die Verhaltensweisen und deren Entstehung als vielmehr die Beziehungen, die zwischen einer Menge von Elementen oder einem Ensemble von Verhaltensweisen bestehen; er untersucht solche Ensembles in ihrem gegenwärtigen Gleichgewicht und nicht so sehr Prozesse in ihrer geschichtlichen Entwicklung." Michel Foucault, "Die strukturalistische Philosophie gestattet eine Diagnose dessen, was 'heute' ist" [frz. 1967], in *Schriften*, Bd. I, 745.

<sup>7</sup> Ulrich Johannes Schneider, "Philosophische Archäologie und Archäologie der Philosophie: Kant und Foucault", in *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Knut Ebeling u. Stefan Altekamp (Frankfurt a.M.: Fischer, 2004), 91.

<sup>8</sup> Michel Foucault, "Der Wahnsinn existiert nur in einer Gesellschaft" [frz. 1961], in *Schriften*, Bd. I, 235.

<sup>9</sup> Jean Paul Sartre, "Jean Paul Sartre antwortet" [frz. 1966], übers. v. Marie Wendt, in *Der französische Strukturalismus. Mode, Methode, Ideologie*, hg. v. Günther Schiwy (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969).

<sup>10</sup> Knut Ebeling, *Wilde Archäologien 1. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler* (Berlin: Kadmos, 2012), 7.

eine Überlegenheit der Archäologie, die den "offiziellen Geschichtserzählungen" Aktualität sowie den sicheren Gang einer positiven Wissenschaft voraus hätte.<sup>11</sup>

Während die von Ebeling 2004 konstatierte Archäologiebegeisterung<sup>12</sup> die Frage nach der Stellung dieser Archäologie zur Geschichte zurücktreten hat lassen, scheint sie die rezente Renaissance zumindest auf den ersten Blick archäologiefreier Konzepte wie der Theoriegeschichte oder der Ideengeschichte<sup>13</sup> wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Die oben genannten Vorzüge der Archäologie werden in Zweifel gezogen, ja die oftmals vorausgesetzten Differenzen zwischen dieser und geschichtswissenschaftlichen Theorien wieder<sup>14</sup> zunehmend in Frage gestellt.<sup>15</sup>

Vor diesem Hintergrund soll in der Folge versucht werden, die Nähe von Foucaults Archäologie zu einem Strang des Geschichtsdenkens darzustellen, das man als Epochenstilgeschichte bezeichnen könnte. Diese erwächst aus Johann Joachim Winckelmanns Archäologie und ist zunächst vor allem ein Ansatz der Kunstgeschichte. Spätestens um 1900 allerdings wird sie einerseits zu einem verbreiteten Ansatz in der Geistes- und Wissenschaftsgeschichte und beeinflusst andererseits auch einige Werke, die, auch wenn sie sich gegen den Historismus

<sup>11</sup> Ebeling, *Wilde Archäologien* 1, 9. Die Aktualität der Archäologie ergebe sich nicht nur aus ihrem späten Einsetzen, sondern, wesentlicher, dadurch, dass sie nicht "vom Anfang bis zum Ende [zählt], [...] sondern von der Gegenwart zurück[rechnet]" (16). Ihre Sicherheit erreicht sie durch die Verschiebung des Fokus vom versteckten Sinn auf die offen zutage tretende Aussage, die nicht interpretiert, sondern nur entborgen werden muss: "Sie macht sichtbar, wo die Geschichte erzählt." (16).

<sup>12</sup> Knut Ebeling, "Die Mumie kehrt zurück II. Zur Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Kunst und Medien", in *Die Aktualität des Archäologischen – in Kulturwissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Stefan Altekamp u. Knut Ebeling (Frankfurt a.M.: Fischer, 2004).

<sup>13</sup> Vgl. u.a. *Theorie-Geschichte schreiben – Zu welchem Ende, wie und für wen?* Jahrestagung des Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) Berlin, 3.11.–4.11.2016; *Zeitschrift für Ideengeschichte* (München: Beck, 2007ff.).

<sup>14</sup> Diese Frage war lange Zeit offen. Vgl. u.a. die divergierenden Standpunkte Arlette Farges' und Colin Jones' in "Michel Foucault und die Historiker. Ein Gespräch zwischen Arlette Farge (Paris), Colin Jones (Exeter) und Martin Dinges (Stuttgart)", *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 4, Nr. 4 (1993): 621.

<sup>15</sup> Vgl. bereits Peggy H. Breitenstein, *Die Befreiung der Geschichte: Geschichtsphilosophie als Gesellschaftskritik nach Adorno und Foucault* (Frankfurt/New York: Campus, 2013), v.a. 161–266. Breitenstein betont hier zwar die Positionierung der Archäologie jenseits der ausgetretenen Pfade der Geschichtstheorie durch Foucault, verweist jedoch gleichzeitig auf verdeckte Ähnlichkeiten zwischen der Archäologie und bestimmten geschichtstheoretischen Ansätzen.

ihrer Zeit nur bedingt durchsetzen können, von ihren Autoren wie ihren Lesern als Geschichtstheorien wahrgenommen werden. Vor allem in der *Ordnung der Dinge* scheint Foucault einige wesentliche Anregungen aus dieser Tradition aufgenommen und sie – wenn auch in durchaus originärer Form – fortgeführt zu haben.

Ein solches Vorhaben macht es notwendig, zunächst die Tradition der Epochenstilgeschichte zu skizzieren und ihre wichtigsten Charakteristika hervorzuheben. Anschließend sollen einige Ähnlichkeiten zwischen der Epochenstilgeschichte und Foucaults Archäologie – vor allem der Form, die sie in seiner *Ordnung der Dinge* bekommt – herausgestellt und zuletzt die Vermittlungsschritte angedeutet werden, über die Foucault an jene Tradition herangeführt worden ist.

## 2. Epochenstilgeschichten 1764–1918

Eine der zentralen Fragen der Archäologie ist die nach der kulturellen und zeitlichen Zugehörigkeit der aufgefundenen Gegenstände. In seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1764 begegnet Johann Joachim Winckelmann dieser Frage nach der Zugehörigkeit nicht mit der noch wenig bekannten und in seinem Fall auch kaum anwendbaren Stratigrafie,<sup>16</sup> sondern mit einer Theorie der *Zusammengehörigkeit*, die sich über den Stil der Gegenstände erschließen lassen soll. Hinsichtlich ihres Stils ähnliche Gegenstände werden als Hinterlassenschaften einer bestimmten Kultur und genauer: einer bestimmten Epoche dieser Kultur betrachtet. Winckelmans Konzept von den "Stile[n] der Völker"<sup>17</sup> greift damit nicht auf den (landläufigen) Stilbegriff zurück, der sich auf einen/eine Künstler/Künstlerin oder ein konkretes Werk, auf bestimmte Kunst-Schulen oder kunstgeschichtliche Traditionen bezieht,

---

<sup>16</sup> Die Annahme, Gegenständen aus denselben geologischen Schichten sei dasselbe Alter zuzuschreiben, wurde zwar bereits von Johann Gottlob Lehmann 1756 und von Georg Christian Füchsel 1761 vertreten, jedoch erst durch Charles Lyells *Principles of Geology* (London: John Murray, 1830–1833) allgemein anerkannt. Abgesehen davon hatte es Winckelmann vor allem mit Gegenständen zu tun, die bereits längere Zeit zirkulierten und von denen häufig nicht einmal der Fundort, geschweige denn die genauen Daten zu eruieren waren, die eine stratigrafische Zuordnung ermöglicht hätten. Noch die zeitgenössische Archäologie sieht sich häufig ähnlichen Problemen gegenüber. Die Stilkunde gehört daher noch heute zu ihrem erweiterten Methodenarsenal.

<sup>17</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden: Waltherische Hof-Buchhandlung 1764), X.

sondern umfasst einen weiteren, noch über die Kunst hinausgehenden Bereich. Seine Stile zeigen sich in Kunstwerken und Kriegsstrategien, den Formen von Regierungen und Vasen oder den Physiognomien von Statuen und ihren menschlichen Vorbildern. Damit positioniert sich Winckelmann klar in dem seit der Antike schwelenden Streit über den Status des Stils, der hier eben nicht akzidentiell, sondern substantiell verstanden wird. Stil ist schlechterdings das, wodurch uns "Völker [und] Zeiten"<sup>18</sup> allererst als solche entgegentreten.

So breit die Konzepte von Kultur oder Epoche auch sein mögen, so deutlich bleiben diese nach dem Vorbild von kleinsten selbstständigen Einheiten organisiert – dem Organismus und dem vollendet-schönen Kunstwerk. Gerade hier, in der Sensibilität für die Schönheit und damit die innere Struktur von Kunstwerken sieht Winckelmann das Moment, das ihn aus der Masse der Kunsthistoriker heraushebt. Wo diese bloß "beschreiben", rühmt sich Winckelmann, "mit Augen eines weisen Künstlers" zu *sehen*.<sup>19</sup> Diese *Anschauung*, durch die sich das Wesen eines Stils erschließt, wird gegen die "bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben"<sup>20</sup> abgesetzt. Was Detlef Rößler als archäologische Grundforderung eines "vorurteilslosen Blicks"<sup>21</sup> beschreibt – also die Absehung von historischen Kontexten –, erscheint hier zunächst nicht in Gestalt eines beinahe demütigen Rückzugs auf das rein Empirische, sondern als distinguierende Fähigkeit eines kunstsinnigen Betrachters.

Um dieser Anschauung Raum geben zu können, muss Winckelmann Stile analog zu einzelnen Kunstwerken als in sich geschlossene Formen verstehen. Diese Analogie vom Kunstwerk zum Epochenstil betrifft auch die Frage nach deren Ursprung und Bildung bzw. deren zeitlicher Entwicklung. Geschichtliche Zeit bezeichnet in diesem Kontext nicht das, worin sich unterschiedliche Einheiten aufeinander beziehen, sondern bleibt, gleichsam als "Lebenszeit" der Stile, immer einer solchen Einheit

---

<sup>18</sup> Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, X.

<sup>19</sup> Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, XI.

<sup>20</sup> Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, IX.

<sup>21</sup> Detlef Rößler, "Foucault und die Archäologen", in *Die Aktualität des Archäologischen – in Kulturwissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Knut Ebeling u. Stefan Altekamp (Frankfurt a.M.: Fischer, 2004), 128.



zugeordnet. Den vorhandenen Kunstgeschichten, die dem Muster der fortlaufenden Erzählung folgen, in der verschiedene Stile aufeinander bezogen, auseinander abgeleitet und in Verdrängungsnarrativen gegeneinander gestellt werden, wird eine Anzahl von aus den Kulturen selbst hervorgehenden, autonomen Stilgeschichten entgegengesetzt. Die Veränderung der Stile folgt keinen äußeren Impulsen, sondern ihrer inneren, organischen Struktur, die als Dreischritt von "Ursprung, [...] Wachstum, [...] Veränderung und [...] Fall"<sup>22</sup> vorgestellt ist.<sup>23</sup>

Ein solcher Zugang kommt ohne die Konzepte der Kausalität, Beeinflussung, Rezeption, Übernahme oder Verdrängung aus, welche die erzählende im Gegensatz zu Winckelmanns anschauernde Geschichte ins Feld geführt hatte. Die jeweiligen Regierungsformen, Kriegsstrategien, Physiognomien, die jeweiligen Gestaltungen von Münzen, von Behausungen oder Statuen *eines* Volkes stehen zueinander nicht in Verhältnissen der Wechselwirkung oder Abhängigkeit. All diese Phänomene sind vielmehr gleichermaßen als Emanationen des jeweiligen Stils zu begreifen. Und auch zwischen den unterschiedlichen Völkern und Stilen kann auf eine genauere Untersuchung etwaiger Beeinflussungen verzichtet werden. Dass etwa in der römischen Antike einige Aspekte der griechischen wiederkehren, sei nicht auf Transferprozesse zurückzuführen, sondern liege allein an dem mediterranen "Himmel", der den beiden Kulturen gemeinsam sei.<sup>24</sup>

Innerhalb der Kunstgeschichte wird die von Winckelmann mitbegründete Epochenstilgeschichte von Kunsthistorikern wie dem Aufklärer Seroux d'Agincourt oder dem Romantiker Carl Friedrich von Rumohr über das ausgehende 18. ins 19. Jahrhundert hinein fortgeführt. Sie geht jedoch bereits früh auch in allgemeingeschichtliche Konzeptionen ein. So verweist Friedrich Schlegel bereits 1797

---

<sup>22</sup> Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, X.

<sup>23</sup> Die Kunstwerke eines Volkes seien zunächst durch ihre spezifische, ihrem jeweiligen Stil entspringende "Nothwendigkeit" gekennzeichnet, erheben sich dann zu der ihnen je eigenen "Schönheit", um schließlich zu eben der Form von "Überflüssigkeit" zu degenerieren, die der jeweilige Stil vorsieht. Das Ende folgt demnach nicht etwa dem Bild einer Verdrängung durch andere Stile, sondern gemahnt an das Verlöschen eines Lebendigen, dessen Kraft zuneige geht. Zitate: Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, 3.

<sup>24</sup> Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, 19ff.

darauf, dass geschichtliche Epochen generell in ihrer jeweiligen Eigenständigkeit zu beschreiben wären, und bezieht sich in diesem Kontext auf "Winckelmanns Historismus"<sup>25</sup>. In dem durch Schlegel hier erstmals im Deutschen verwendeten Begriff des "Historismus" bleibt nicht nur dieser Fokus Winckelmanns auf die Individualität der jeweiligen Kulturen und Epochen aufrecht, sondern auch – etwa in seiner paradigmatischen Prägung durch Leopold von Ranke – die Abneigung gegenüber Fortschrittsnarrativen und allgemeiner gegenüber der (hegelianischen) Geschichtsphilosophie. Die Konzentration des Historismus auf die politische bzw. Staatsgeschichte indes steht zu der hier andeutungsweise zu skizzierenden Tradition quer, deren Interesse für die Charakteristik ganzer Kulturen und ihrer Epochen sich zudem schlecht sowohl mit der Kleinteiligkeit des Historismus Rankes als auch mit dessen Betonung der Bedeutung geschichtsmächtiger Individuen verträgt. Das zu skizzierende Konzept stellt dennoch keinesfalls – wie es sein Herkommen aus der Archäologie als dem vermeintlichen "Gegenbegriff der Geschichte"<sup>26</sup> suggerieren würde – das Andere der (in ihrer Zeit) anerkannten und einflussreichen Geschichtstheorien dar, sondern steht zu diesen von Beginn an in enger, wenn auch keineswegs konfliktfreier Wechselwirkung.

Um 1900 erlebt die Epochenstilgeschichte sowohl innerhalb der Kunstgeschichte – etwa bei Alois Riegl oder Heinrich Wölfflin<sup>27</sup> – als auch außerhalb dieser Disziplin ihre wohl stärkste Konjunktur. Claus Zittel hat nachgewiesen, dass sich epochenstilgeschichtliche Konzepte zu dieser Zeit vor allem in der Geistesgeschichte häufen.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Friedrich Schlegel, "Zur Philologie I", in *Kritische-Schlegel-Ausgabe*, Bd. XVI (Paderborn: Schöningh, 1981), 35–41.

<sup>26</sup> Ebeling, *Wilde Archäologien* 1, 16.

<sup>27</sup> Vgl. Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Berlin: Siemens, 1893); ders., "Kunstgeschichte und Universalgeschichte", in *Festgaben zu Ehren Max Bündiger's von seinen Freunden und Schülern* (Innsbruck 1898); Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (München: Bruckmann, 1917).

<sup>28</sup> Claus Zittel, "Ludwig Fleck und der Stilbegriff in den Naturwissenschaften. Stil als wissenschaftshistorische, epistemologische und ästhetische Kategorie", in *Sehen und Handeln (Actus et Imago 1)*, hg. v. Horst Bredekamp u. John Krois (Berlin: Akademie Verlag, 2011). Vgl. zudem Odo Marquard, "Weltanschauungstypologie. Bemerkungen zu einer anthropologischen Denkform des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts", in *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, hg. v. Odo Marquard (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973); Gerhard Kluge, "Stilgeschichte als Geistesgeschichte. Die Rezeption der Wölfflinschen Grundbegriffe in der Deutschen Literaturwissenschaft", *Neophilologus* 61, Nr. 4 (1977).

Schon Friedrich Nietzsche verwendet kunstgeschichtliche Stilbegriffe für die Beschreibung von philosophiegeschichtlichen Epochen;<sup>29</sup> ähnliche Verwendungen finden sich etwa in der – von Foucault hochgeschätzten – Wissenschafts- und Philosophiegeschichte Ernst Cassirers.<sup>30</sup> Sie sind in Wilhelm Diltheys Kritik der historischen Vernunft ebenso virulent<sup>31</sup> wie in der Denkgeschichte Karl Joëls<sup>32</sup> oder in Tadeusz Bilikiewicz' Versuchen, den kunstgeschichtlichen Stilbegriff in die Wissenschaftsgeschichte zu übertragen.<sup>33</sup> – "[I]n den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts scheint Stilgeschichte [...] immer mehr mit Geistesgeschichte zusammenzufallen"<sup>34</sup>.

Diese Konjunktur geht mit einer wesentlichen Transformation des ursprünglichen Ansatzes einher. Um 1900 wird Winckelmanns Konzept gleichsam eine Ebene tiefer gelegt: nicht nur die augenscheinlichen Ausprägungen bestimmter Phänomene – vom einzelnen Kunstwerk bis zur gesellschaftlichen Institution – folgten dem jeweiligen Epochenstil, sondern dieser bedingt bereits die darunterliegenden Ordnungen des Beziehens. Am Beginn dieses Umschlags – in der Kunstkritik und -geschichte der Zeit<sup>35</sup> – steht die Verschiebung des Interesses vom Gesehenen zum Sehen selbst, vom

---

<sup>29</sup> Nietzsche spricht etwa von einer "Art Barocko im Reiche der Philosophie". Friedrich Nietzsche, "Nachgelassene Fragmente 1885–1887", in *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 12, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (München/New York: De Gruyter, 1980), 69.

<sup>30</sup> Ernst Cassirer, "Lessings Denkstil" [1917], in *Gotthold Ephraim Lessing*, hg. v. Gerhard Bauer und Sybille Bauer (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968). Spuren – etwa die Rede von "einer Art Stilgesetz des Denkens" – finden sich auch in Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* (Berlin: Cassirer, 1923–1929), Bd. 1, 10; vgl. Zittel, "Ludwig Fleck", 176.

<sup>31</sup> Diltheys Versuch einer *Kritik der historischen Vernunft* verfolgt, wie Adorno bemerkt, das Ziel, den "Sinn oder [die] Grundstruktur einer Epoche [als] *das Ganze*" ihrer selbst zu umfassen und beschäftigt sich dementsprechend mit "unverbindlichen Denkstilbegriffen". Theodor W. Adorno, "Die Idee der Naturgeschichte", in *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 1, hg. v. Rolf Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), 361.

<sup>32</sup> Karl Joël, *Wandlungen der Weltanschauungen*, 2 Bde., (Tübingen: Mohr, 1928–1934); vgl. Zittel, "Ludwig Fleck", 179.

<sup>33</sup> Tadeusz Bilikiewicz, *Die Embryologie im Zeitalter des Barock und des Rokoko* (Leipzig: Thieme, 1938). Dass Flecks Denkstilbegriff demgegenüber gerade keine Variante der hier interessierenden Epochenstilgeschichte darstellt, zeigt Zittel, "Ludwig Fleck", 197.

<sup>34</sup> Zittel, "Ludwig Fleck", 179.

<sup>35</sup> Heidegger hat diese Vorreiterposition der Kunstgeschichte betont: "Es ist kein Zufall, daß heute unter den historischen Geisteswissenschaften die *Kunstgeschichte* am weitesten ausgebildet ist und daß die anderen Wissenschaften die Tendenz haben, es ihr, soweit das möglich ist, nachzumachen.

Bild zu der Art der Betrachtung, aus der dieses hervorgegangen ist und die es vom Betrachter wiederum einfordert. Diese Verschiebung wird besonders im Umgang mit dem neuen, bald sowohl die Grenzen des französischen Kulturraums als auch diejenigen der bildenden Kunst hinter sich lassenden Stil des Impressionismus manifest. Sie findet sich in Kunstkritiken Julius Meier-Graefes oder Hermann Bahrs ebenso wie in den erwähnten Kunstgeschichten Riegls oder Wölfflins. Innerhalb solcher Texte definieren "Stile" schon Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr bloß die Gestalt von Kunstwerken, sondern die Regime des Sehens, als deren Ausdruck diese Gestalten betrachtet werden.

Das zeigt sich etwa in Meier-Graefes Bewertungen der Arbeiten Arnold Böcklins auf der einen und Hans von Marées' auf der anderen Seite, die hier als Ausdrücke unterschiedlicher Regime des Sehens verstanden werden. Während Böcklins Arbeiten zu verwerfen seien, da er sowohl zwischen den abgebildeten Gegenständen als auch zwischen diesen und dem Betrachter auf Distanz, Kontur und Distinktion setze und damit die relationale Struktur der Gegenwart verrate,<sup>36</sup> sei die Kunst Marées' durch einen "weittragenden Ausgleich zwischen Objekt und Subjekt" gekennzeichnet.<sup>37</sup> Es geht nicht mehr vornehmlich darum, was und wie die jeweiligen Künstler malen, sondern darum, welche Vorstellung von Welt- und Selbstverhältnis sich in dieser Malerei ausdrückt.

Der Riegl-Leser Bahr erkennt hinter solchen Darstellungen des künstlerischen Blicks das Interesse an so etwas wie einer allgemeinen Geschichte der Weltbezüge: "Alle Geschichte der Malerei ist immer Geschichte des Sehens. [...] Das Sehen aber verändert sich mit der Beziehung des Menschen zur Welt. Wie der Mensch zur Welt

---

Die Hinsicht, das *Woraufhin* des *Ansehens*, in die jede Kultur gestellt wird, ist das jeweilige Wie des Ausdruckseins ihrer Gebilde; sie werden befragt auf ihren *Stil* [...]" Martin Heidegger, "Ontologie. (Hermeneutik der Faktizität)", in *Gesamtausgabe*, Bd. 63, hg. v. Käte Bröcker-Oltmanns (Frankfurt a.M.: Klostermann, 1988), 38.

<sup>36</sup> Julius Meier-Graefe, *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten* (Stuttgart: J. Hoffmann, 1905).

<sup>37</sup> Julius Meier-Graefe, "Die Entführung des Ganymed", in *Hans von Marées. Sein Leben und Werk* (München/Leipzig: Piper, 1910), Bd. I, 503. Wo er bei Böcklin die Relation der Trennung und Unterscheidung am Werk sieht, spricht Meier-Graefe bei Marées von einer "unsichtbare[n] Beziehung", einer "tiefen Vertrautheit" (ebd.), die den Betrachter mit dem Bild verbinde.

steht, so sieht er sie. Alle Geschichte der Malerei ist deshalb auch Geschichte der Philosophie, besonders der ungeschriebenen."<sup>38</sup> Das schnelle Übergehen von der Kunstgeschichte zu einer Geschichte der ungeschriebenen Philosophie passt nicht nur zu Bahr als notorischem "Mann von Übermorgen"<sup>39</sup>, sondern zu einer Zeit, in der eben diese Verwendung des Begriffs "Stil" als der relationalen Ordnung, die "Welt" zu einer bestimmten Zeit konstituiert und den Zugang zu ihr bestimmt, immer häufiger anzutreffen ist.

Richard Hamann etwa geht diesen von Bahr markierten Weg zu Ende. Der Kunstkritiker und -historiker beschreibt den Stil der ihm (gerade noch) zeitgenössischen Epoche des "Impressionismus" nicht nur als etwas, das sich schlechterdings in *allen* Bereichen seiner Zeit ausdrückt: Variationen eines durchgehaltenen Themas in der Musik korrespondieren mit der impressionistischen Malerei und der ihr zeitgenössischen Literatur; Philosophie, Erkenntnistheorie und Naturwissenschaft sind nach Hamann ebenso "impressionistisch" wie die ihnen zeitgenössische Ethik.<sup>40</sup> Das diese so heterogenen Phänomene zusammenhaltende Moment ist zudem bewusst als eine Form der relationalen Ordnung gefasst, die Hamann vor allem durch ihre Absetzung zu dem vorangegangenen Relationsmodus (und damit der vorangegangenen Stilepoche) zu konturieren versucht. Das Wesen des "Impressionismus" liege darin, dass in ihm – man kommt nicht umhin, hier an Foucaults Beschreibung der Episteme der Klassik zu denken – die "Abgrenzungen und Klassen und Arten fallen[gelassen]" werden, durch welche die vorangegangene Epoche sich noch geordnet hatte, und an die "Stelle der starren Einheit durch Ordnung die fließende Einheit durch Verwandtschaft" getreten sei. Den Impressionismus könne man folglich

---

<sup>38</sup> Hermann Bahr, *Expressionismus* (München: Delphin, 1916), 56.

<sup>39</sup> Donald Daviau, *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863–1934* (Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984).

<sup>40</sup> Ganz im Sinne einer radikalen Epochenstilgeschichte geht Hamann davon aus, "daß in den verschiedensten Aeußerungen des *modernen* Lebens sich eine Uebereinstimmung zeigt", oder anders, "daß in *allen* Aeußerungen dieser Zeit sich ein gemeinsames Element zeigt, das in denen anderer Zeiten fehlt". Richard Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* (Köln: Dumont, 1907), 13 u. 5, Hervorhebung G.S.

als einen Weltbezug beschreiben, der allenthalben "allmähliche[...] Uebergänge" vorfindet.<sup>41</sup>

Solche Überlegungen finden sich nicht bloß innerhalb der Kunstgeschichte. Bereits 1907 kann Hamann seine Darstellung des Impressionismus an ein geschichtstheoretisches Konzept anlehnen, das ähnlich aufgebaut ist und – wie weiter unten zu zeigen sein wird – seinerseits wiederum auf Modelle setzt, die der epochenstilgeschichtlich vorgehenden Kunstgeschichte entnommen sind. Er gibt an, sich mit seinem Begriff des "Impressionismus" an Karl Lamprechts "Reizsamkeit" zu orientieren, der dem "Bewußtsein [Ausdruck verleiht], daß in den verschiedensten Aeußerungen des modernen Lebens sich eine Uebereinstimmung zeigt".<sup>42</sup>

Die zumindest zu ihrer Zeit populärste epochenstilgeschichtliche Geschichtstheorie stellt die gut zehn Jahre später erschienene Geschichtsmorphologie Oswald Spenglers dar. Diese schließt sehr eng an die kunstgeschichtliche Epochengeschichte an<sup>43</sup> und gibt zudem ein gutes Beispiel für die angedeutete Transformation, die diese um 1900 erfährt. Wie bei den Völkern Winckelmanns handelt es sich bei den acht Kulturen Spenglers um eigenständige Individualitäten, und wie Winckelmann baut auch Spengler auf die organische Idee von Geburt, Wachstum und Verfall, um das Aufkommen und Vergehen seiner Kulturen zu fassen.<sup>44</sup> Deren

<sup>41</sup> Hamann, *Der Impressionismus*, 142, 144 u. 143.

<sup>42</sup> Hamann, *Der Impressionismus*, 9. Zu Lamprechts Rezeption innerhalb der Kunstgeschichte vgl. weiterführend Kathryn Brush, "Der Kulturhistoriker Karl Lamprecht: Wirkungen und Einflüsse auf die Entwicklung der Kunstgeschichte", *Rheinische Vierteljahrsblätter. Mitteilungen des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn* 60 (1996).

<sup>43</sup> Bereits Curtius verweist auf die Herkunft der Methode Spenglers, wenn er schreibt, "[i]m ganzen Buch findet sich nicht ein Gedanke, deren Paten nicht in der so geistreichen, zu geistreichen, modernen kunstgeschichtlichen Literatur [...] aufzufinden wären", und Adorno bemerkt treffend, dass bei Spengler "Weltgeschichte [...] zur Stilgeschichte" wird. Ludwig Curtius, "Morphologie der antiken Kunst", *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* 9, Nr. 2 (1921), 197; Theodor W. Adorno, "Spengler nach dem Untergang", *Der Monat* 20 (1950): 123.

<sup>44</sup> Konsequenterweise widmet Spengler den schon bei Winckelmann zurückgewiesenen Fragen nach der Beeinflussungen bzw. Wechselwirkung zwischen verschiedenen Kulturen von knapp 1200 Seiten keine 40. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Mit einem Nachwort von Detlef Felken, (München: DTV, 2006 [1918/1922]), 617–655. Mit dem Namen "Pseudomorphose" (zur Begriffsdefinition vgl. 784–788), unter dem er Transformationen fasst, die durch solche Beziehungen entstehen, betont er noch deren Ausnahmeharakter.

Wesen wird jedoch weniger in bestimmten, augenscheinlichen Formen gesehen, sondern, wie durch die jüngste Kunstgeschichte vorbereitet, in bestimmten relationalen Modi, die die Ordnung zwischen Phänomenen und zwischen diesen und dem Menschen bestimmen. Das gilt auch und gerade für die Frage nach Wahrheit und Wissen, die in Spenglers Epochenstilgeschichte zwangsläufig als historisch und kulturell kontingent gedacht werden.<sup>45</sup> Anders als die griechische Naturforschung, der es vor allem um Fragen der Form und der Gestalt gegangen sei, habe, so Spengler in dem den ersten Band des *Untergang des Abendlandes* abschließenden Kapitel über die "faustische und apollinische Naturerkenntnis", Naturwissenschaft in der sogenannten "abendländischen Kultur" vor allem mit dem Problem der Bewegung und der Veränderung zu tun. Der Unterschied zwischen den beiden Ansätzen sei demnach in dem Verhältnis zu suchen, das sie zu ihren jeweiligen Gegenständen einnehmen und in der Relation, die sie zwischen diesen postulieren. Weil die zentrale Idee der modernen Naturwissenschaft die Relation "Bewegung" darstelle, heißen ihre Gegenstände Prozesse, Funktionen und Entwicklungen; weil die griechische Antike sich um das relationale Paradigma der "Proportion" herum gruppierte, entwickelt sie ein Wissen von Gestalten, Formen und Kompositionen. Was den Anspruch erheben kann, zu bestimmten Zeiten als Wissen und Wahrheit aufzutreten, sei demnach von dem je spezifischen Denkstil einer Kulturepoche abhängig.<sup>46</sup>

Spätestens Anfang des 20. Jahrhunderts wird die Epochenstilgeschichte demnach zu einem Modell, das auch jenseits der Kunstgeschichte breite Anwendung findet. Die bereits anhand von Winckelmanns *Kunstgeschichte des Alterthums* herausgestellten Charakteristika bleiben dabei im Wesentlichen erhalten. Der zugrundeliegende Begriff des Stils erfährt jedoch die skizzierte Veränderung hin zu einem Konzept, das die relationale Ordnung ins Zentrum des Interesses rückt.

---

<sup>45</sup> Wie weit die Parallelen zwischen den Ansätzen Spenglers und der aktuellen Wissenschaftsforschung über diesen Punkt noch hinausgehen, zeigen Christina Wessely u. Christian Voller, "Hypothekentilgung", *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 41 (2018).

<sup>46</sup> Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, 482–556.

### 3. Isomorphismen

Foucaults Archäologie untersucht keine organisch verstandenen Kulturen;<sup>47</sup> ihre bevorzugten Gegenstände sind keine Kunstwerke, sondern Wissensordnungen;<sup>48</sup> Foucault verwendet das Wort "Stil" nur selten und weist ihm keine systematische Funktion in seinem Konzept zu; und die Relation, die er sich zu untersuchen vornimmt, ist nicht eine zwischen Betrachter und Betrachtetem oder zwischen Mensch und Welt, sondern diejenige zwischen der Sprache und den Dingen. Dennoch zeigt Foucaults Archäologie einige wesentliche Ähnlichkeiten oder "Isomorpheme"<sup>49</sup> zur Epochengeschichte. Namentlich in seinem Begriff der "Episteme" erscheinen einige Charakteristika wieder, die bereits den "Stil" der Epochenstilgeschichte geprägt haben.

Wie dieser Stilbegriff ist auch der Begriff der Episteme einer, der die Zusammengehörigkeit zwischen unterschiedlichen Phänomenen aufzuzeigen versucht.<sup>50</sup> In ihm werden "Dinge, die gewöhnlich weit auseinanderliegen, [...] näher zusammengebracht"<sup>51</sup>. Während Winckelmann den Stil einer Kultur in gesellschaftlichen Institutionen und menschlichen Physiognomien ebenso zu erkennen versucht wie in der Gestalt von Kunstwerken oder der Form von Gebrauchsgegenständen, bindet etwa die Episteme der Moderne das Denken der Biologie, der politischen Ökonomie und der Sprachwissenschaft aneinander.<sup>52</sup>

<sup>47</sup> Auch wenn das Konzept "Kultur" eine gewisse Bedeutung besitzt. So schreibt Foucault etwa in der *Ordnung der Dinge* (213): "In einer Kultur, und in einem bestimmten Augenblick, gibt es immer nur eine *episteme*, die die Bedingungen definiert, unter denen jegliches Wissen möglich ist". "Erst in der *Archäologie des Wissens* wird er sich von einem Denken in 'kulturellen Totalitäten' abgrenzen und gegen sich selbst ins Treffen führen." Gerhard Unterthurner, *Foucaults Archäologie und Kritik der Erfahrung: Wahnsinn – Literatur – Phänomenologie* (Wien: Turia und Kant, 2007), 88f., Binnenzitat aus Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* [frz. 1969], übers. v. Ulrich Köppen (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981), 29.

<sup>48</sup> Wohl aber stellen sie, wie gleich noch zu zeigen ist, Gegenstände dar, im Umgang mit denen Foucault zentrale Theoreme seiner archäologischen Wissensgeschichte entwickelt.

<sup>49</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 15.

<sup>50</sup> "Foucault hält bloß Gemeinsamkeiten, Isomorpheme zwischen den verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen fest. So erreicht er die Ebene der Episteme." Barbara Birkhan, *Foucaults ethnologischer Blick. Kulturwissenschaft als Kritik der Moderne* (Bielefeld: Transcript, 2012), 70.

<sup>51</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 14.

<sup>52</sup> Dass die Epochenstilgeschichte bereits um 1900 auf die Geschichte des Geistes bzw. konkreter: diejenige der Wissenschaft umgelegt wird, zeigt schon Zittel, "Ludwig Fleck".



Die Basis einer solchen Zusammengehörigkeit bildet bei Foucault die jeweilige "Ordnung", die als relationale Grundstruktur einer Episteme verstanden wird. Hat die Epochenstilgeschichte die Bedeutung dieser relationalen Strukturen bereits mit Hamann, Lamprecht<sup>53</sup> oder Spengler über die Frage nach der bloß formalen bzw. augenscheinlichen Analogie gestellt, die einen Gutteil der Argumentation bei Winckelmann noch bestimmt hatte (aber auch bei den genannten Autoren noch einige Bedeutung besitzt), so hebt sie Foucaults Radikalität auf ein neues Niveau, wenn er etwa schreibt: "[...] die Verbindung von einer Organisation zur anderen kann in der Tat nicht mehr die Identität eines oder mehrerer Elemente sein, sondern die Identität der Beziehung zwischen den Elementen (wo die Erscheinung keine Rolle mehr spielt)"<sup>54</sup>.

Ebenso wie die Epochenstilgeschichte bereits seit Winckelmann setzt auch Foucaults Archäologie das Fragen nach "Tradition, Einfluss, Denkgewohnheiten"<sup>55</sup> aus und stellt fest, dass die "Geschichte des Wissens [...] nur ausgehend von dem gebildet werden [kann], was ihm gleichzeitig war, und nicht in Termini gegenseitiger Beeinflussung"<sup>56</sup>. Er weist damit, wie Ulrich Schneider bemerkt, die Frage nach "Grund und Folge" von sich.<sup>57</sup> Die Ordnungen bzw. Episteme lassen sich nicht als Produkte bestimmter, außer ihnen liegender geschichtlicher Prozesse beschreiben, sondern werden als autarke, relationale Strukturen begriffen.

Und auch Foucault zieht aus der Eigenständigkeit der angenommenen Einheiten (hier eben die Episteme) und der damit verknüpften Irrelevanz einer Geschichte der Beeinflussung die Konsequenz einer harten Scheidung zwischen diesen Einheiten. Postuliert werden radikale Brüche, deren "Abruptheit [und] Umfang" nicht "im

---

<sup>53</sup> Vgl. u.a. Karl Lamprecht, *Deutsche Geschichte. Erster Ergänzungsband: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. Erster Band: Tonkunst – bildende Kunst – Dichtung – Weltanschauung* (Berlin: Gaertners Verlagsbuchhandlung, 1902), 387.

<sup>54</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 270.

<sup>55</sup> Michel Foucault, "Antwort auf eine Frage" [frz. 1968], in *Schriften*, Bd. I, 864.

<sup>56</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 261.

<sup>57</sup> Ulrich Johannes Schneider, "Wissensgeschichte, nicht Wissenschaftsgeschichte", in *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption*, hg. v. Axel Honneth u. Martin Saar (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), 224.

Namen der Kontinuität [...] reduziert werden" dürften.<sup>58</sup> Während Winckelmann noch geoklimatische Gründe für das unverbundene Nebeneinander in sich geschlossener Kulturstile angibt, Riegl die unterschiedlichen Stilepochen in der Kunstgeschichte auf Änderungen der psychotranszendentalen Kategorie des "Kunstwollens" zurückführt, und Spengler diese Frage durch das Postulat einer immer auf etwa 1000 Jahre begrenzten Lebenszeit der beschriebenen Kulturen löst, erscheint der "mitunter [nur] einige[...] Jahre[...]"<sup>59</sup> dauernde Umbruch von der einen zur anderen Episteme als nicht weiter zu begründende "Tatsache"<sup>60</sup>, und die unterschiedlichen Epistemem demnach in einer "nicht deduzierbare[n] Abfolge"<sup>61</sup>.

Damit kann die erzählende Geschichte – ähnlich wie bei Winckelmann – auch bei Foucault nicht mehr die Herangehensweise der Wahl darstellen. Folgt man Ebeling, entscheidet auch dieser sich, in den Gegensatz zwischen "Archäologie und Geschichte [...], Sehen und Lesen"<sup>62</sup> gestellt, für das Sehen und gegen das Lesen. Diese Entscheidung ist zunächst eine für das Panoptische der Epoche und gegen das Sukzessive der Geschichte,<sup>63</sup> sie ist aber auch eine für das Aufweisen von offen zutage liegenden Positivitäten und gegen das immer auch konstruierende Fügen von Begründungszusammenhängen.<sup>64</sup>

Die Strukturähnlichkeiten zur Epochenstilgeschichte betreffen außerdem die Frage nach der Position, von der aus solche Theorien geäußert werden können.

<sup>58</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 13.

<sup>59</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 83.

<sup>60</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 83.

<sup>61</sup> Foucault, *Archäologie*, 186.

<sup>62</sup> Ebeling, *Wilde Archäologien I*, 10.

<sup>63</sup> Die Historikerin Farge etwa sagt Foucault eine "bildhafte, 'panoptische' Beziehung" selbst noch zu Texten, also auf Sukzessivität und Linearität fußenden Materialien nach: *Michel Foucault und die Historiker*, 624.

<sup>64</sup> Ebeling, *wilde Archäologien I*, 11, 16. Der damit angesprochene "fröhliche Positivismus" (Foucault, *Archäologie*, 200) Foucaults besteht einerseits in dem Rückzug auf die Untersuchung der "Realitätsbedingungen" und nicht der "Gültigkeitsbedingungen" bestimmter Aussagen (Foucault, *Archäologie*, 186) – nur hinsichtlich ihrer bloßen Existenz und nicht hinsichtlich ihrer Bedeutung sind Aussagen als Positivitäten anzusprechen. Und er besteht andererseits in dem Zusammenfallen zwischen System bzw. Theorie und Empirie – nur insofern die jeweilige Ordnung der Dinge nicht ein von diesen abstrahierbares, nominalistisches System ist, sondern ebenso empirisch wie diese, kann sie eine Positivität darstellen. Vgl. zu diesem letzten Punkt Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Zur Methode*, übers. v. Anton Schütz (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009 [ital. 2008]), v.a. 36.

Während Winckelmann noch nicht die vollen Konsequenzen aus seinem Konzept zieht und dem Postulat der Individualität der antiken griechischen Kultur die dazu querstehende Forderung nach aktueller Nachahmung antiker Kunstformen zur Seite stellt,<sup>65</sup> führt ein vergleichbarer Ansatz bei den oben genannten Autoren aus der Zeit um 1900 in eine für ihre jeweilige Methode konstitutive Fundierung im Aktuellen. So ist bereits für Hamann klar, dass der Blick, der auf den Stil des Impressionismus geworfen werden kann, derselben Relationsform entsprechen muss, die diesen – als den *gegenwärtigen* Stil, aus dem auch der Kunsthistoriker schlechterdings nicht heraustreten kann – determiniert. Ist es, wie gesehen, die Vorstellung der "Übereinstimmung", die noch die heterogensten Phänomene innerhalb der Zeit des Impressionismus aneinander bindet, so bleibt Hamanns Methode der Epochenstilgeschichte ganz auf eben diese Vorstellung einer Übereinstimmung "des Gesamtschaffens einer Zeit, das den Charakter der Einzelschöpfung, des Einzellebens bestimmt", bezogen und versucht gerade nicht kausal "zu erklären, indem [man] den Einzelnen und seine Bedeutung als Ursache der Ausbreitung einer Stilart erklärt".<sup>66</sup> Noch klarer zeigt sich dieselbe Struktur bei Spengler, der in seiner gesamten Weltgeschichte bloß den "Ausdruck und [die] Spiegelung *nur* der abendländischen Seele [...] und zwar *nur* in deren heutigem zivilisiertem Stadium"<sup>67</sup> dargestellt sehen möchte.<sup>68</sup> Auch Foucaults Archäologie muss – nimmt sie das in der *Ordnung der Dinge* aufgestellte Theorem der Selbstständigkeit und Unentrinnbarkeit<sup>69</sup> der voneinander durch harte Brüche getrennten Episteme ernst – noch die eigene Darstellung als eine ausweisen, deren Charakter auf das Ordnungsregime der Epoche bezogen bleibt, in der sie selbst erdacht wurde. Wenn es "[i]n einer Kultur, und in einem

---

<sup>65</sup> Wohlleben erkennt in dieser, bei Winckelmann auftretenden Aporie eine der zentralen Fragen der Antikenrezeption des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Joachim Wohlleben, "Beobachtungen über eine Nicht-Begegnung: Welcker und Goethe", in *Otto Jahn (1813–1868). Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*, hg. v. William Calder III. u.a. (Stuttgart: Steiner, 1991), 12.

<sup>66</sup> Hamann, *Impressionismus*, 16.

<sup>67</sup> Spengler, *Untergang des Abendlandes*, 64, Hervorhebungen i.O.

<sup>68</sup> Foucaults Einordnung Spenglers (neben Hegel und Marx) als Denker der vollendeten Wiederkehr (Foucault, *Ordnung der Dinge*, 402) übersieht diesen Aspekt.

<sup>69</sup> Diese ergibt sich schon aus dem Postulat, dass sich die jeweilige Ordnung einer Episteme ganz mit der Positivität der Aussagen deckt, die sich zu dieser versammeln.

bestimmten Augenblick, [...] immer nur eine *episteme* [gibt], die die Bedingungen definiert, unter denen jegliches Wissen möglich ist"<sup>70</sup>, dann gilt auch von der Archäologie, dass sie durch "unser eigenes Archiv" bedingt ist und "wir [nur] innerhalb seiner Regeln sprechen" können.<sup>71</sup>

Foucaults notorische "Austerität in methodischen Dingen"<sup>72</sup> erscheint aus diesem Blickwinkel nicht bloß als individuelle Besonderheit bzw. als Zugeständnis an ein originalitätshungriges akademisches Milieu, sondern zumindest auch als Konsequenz der eigenen Methode. Sowenig man mit der *Ordnung der Dinge* eine Kontinuität zwischen Linné und Cuvier voraussetzen darf (für ein archäologisches Verständnis der Aussagen Cuviers bedeutend ist vielmehr der Vergleich im Gleichzeitigen, also zwischen Cuvier, Bopp und Ricardo), so schwierig ist es, unter Anlegung ihrer eigenen methodischen Voraussetzungen, die *Ordnung der Dinge* selbst in irgendeine Tradition einzugliedern, welche hinter die nicht genau zu datierende, keinesfalls aber weiter als bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in die Geschichte verschiebbare Schwelle der jüngsten Episteme<sup>73</sup> zurückreichen würde.

Eine letzte Parallele wäre in der Bedeutung der Künste im weiteren Sinn zu sehen. Auch wenn sich die Epochenstilgeschichte um 1900 von der Kunstgeschichte emanzipiert, so bilden die Künste doch einen Bereich, auf den sie immer wieder zurückkommt. Und zwar nicht nur, um in ihm ihre Gegenstände zu finden, sondern auch und gerade, um anhand dieser die eigene Herangehensweise zu schärfen bzw. allererst auszuarbeiten. Eine Durchsicht der Schriften, die Foucault in den Jahren vor dem Erscheinen der *Ordnung der Dinge* verfasst, scheint eine solche Bedeutung von Kunst und Literatur auch in seinem Fall nahezulegen. Kunst und Literatur sind hier nicht nur sehr häufig Thema; im Umgang mit ihnen entwickelt Foucault auch einige der Denkfiguren, die die *Ordnung der Dinge* strukturieren. Es ist zunächst – um hier

---

<sup>70</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 213.

<sup>71</sup> Foucault, *Archäologie*, 189.

<sup>72</sup> Schneider, "Philosophische Archäologie", 91.

<sup>73</sup> Foucault sieht erste Ansätze dieser Episteme bei Mallarmé und Nietzsche. Deren eigentlichen Beginn muss man mit Foucault wohl auf "um 1950" datieren, insofern spätestens hier das moderne Geschichtsdenken, das die vorangegangene Episteme bestimmt hätte, abgelöst worden wäre. Foucault, "Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben", 767.

nur einige wenige Beispiele herauszugreifen – nicht der Historiker, sondern "der Künstler[, der] die Zeit [zerbricht]"<sup>74</sup> und so die Idee der Kluft zwischen Epochen vorbereitet. Es ist Raymond Rousset, an dem Foucault der für die *Ordnung der Dinge* so grundlegende Gedanke aufgeht, dass es "auf der Ebene des 'Signifikats' eine symmetrische Zweiteilung zu derjenigen [gibt], die im 'Signifikanten' die Beschreibung der Dinge und die geheime Architektur der Wörter trennt".<sup>75</sup> Und im Umgang mit Alain Robbe-Grillet artikuliert sich die für den Archäologen Foucault so charakteristische Aversion gegen "Einflüsse[...] und [...] Austreibungen" sowie das Gegenprogramm einer Suche nach "Isomorphismen".<sup>76</sup>

Die für das Konzept der Epoche prägende Figur der autonomen Einheit wird bereits in der oben skizzierten Geschichte epochenstilgeschichtlicher Theorien zunächst in den Künsten gefunden und dann immer wieder mit den Künsten verbunden. Noch bei Lamprecht oder Spengler scheint die Autonomie des künstlerischen Werks immer wieder als Vorbild für die Autonomie der geschichtlichen Epoche durch. Die angeführten Beispiele zeigen, dass diese herausragende Bedeutung der Künste auch in Foucaults Schriften der ersten Hälfte der 1960er Jahre noch spürbar bleibt. Dass in *Die Ordnung der Dinge* Velazquez' *Meninas* als "manifeste Essenz" der "Repräsentation" und damit des Wesens einer bestimmten, nämlich der klassischen Episteme auftreten können,<sup>77</sup> ergibt sich aus eben dieser Rolle der Künste, die schon für die Epochenstilhistoriker den Bereich darstellen, in dem sich die Wahrheit der Geschichte am unverfälschtesten ausspricht.

#### 4. Rezeptionen

Um die hier behauptete Nähe zwischen Foucaults Archäologie und der Epochenstilgeschichte darzulegen, muss demnach ein methodischer Zugang gewählt werden, der außerhalb dieser Tradition steht. Im Folgenden wird die aus der Epochenstilgeschichte ebenso wie aus der Foucault'schen Archäologie ausgeschlossene Frage nach

---

<sup>74</sup> Michel Foucault, "Das 'Nein' des Vaters" [frz. 1962], in *Schriften*, Bd. I, 267.

<sup>75</sup> Michel Foucault, "Sagen und Sehen bei Raymond Rousset" [frz. 1962], in *Schriften*, Bd. I, 295; vgl. Michel Foucault, "Ein so grausames Wissen" [frz. 1962], in *Schriften*, Bd. I, 297.

<sup>76</sup> Michel Foucault, "Distanz, Aspekt, Ursprung" [frz. 1963], in *Schriften*, Bd. I, 372.

<sup>77</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, 45.

der Beeinflussung gestellt. Konkret geht es darum, drei Rezeptionsstränge zwischen der Epochenstilgeschichte und Foucaults *Ordnung der Dinge* nachzuzeichnen.

Der erste Strang lässt sich von Foucault über die Schule der *Annales* bis zu Karl Lamprecht zurückverfolgen. Es wäre zu viel gesagt, wollte man aus Lamprecht einen Epochenstilhistoriker im engsten Sinn machen. Einige der oben herausgestellten Charakteristika dieser Tradition aber haben einen wesentlichen Einfluss auf seine Geschichtstheorie. In seiner *Deutschen Geschichte* versucht Lamprecht, bestimmte historische Zeitabschnitte zu beschreiben, in denen er jeweils eine bestimmte Stufe der Entwicklung menschlicher Individualität entdecken will. Diese Stufen sind, anders als die Epochen der Epochenstilgeschichte, zwar in eine sie jeweils transzendierende, teleologische und organische<sup>78</sup> Entwicklungsgeschichte eingeschrieben. Sie folgen einer "Kontinuität der Entwicklung"<sup>79</sup>, die nicht nur den inneren Ablauf jeder Epoche bestimmt, sondern diese auch allesamt umfasst und zueinander in ein Verhältnis stellt. Auf der Ebene des Gleichzeitigen allerdings konstituiert Lamprecht strukturelle Analogien zwischen zahllosen kunst-, sozial-, wirtschafts-, geistes- oder kulturgeschichtlichen Phänomenen.<sup>80</sup> Er setzt zwischen diese Phänomene ebenso wie die Epochenstilgeschichte gerade keine kausalen Abhängigkeitsverhältnisse und leitet sie auch nicht aus etwas her, das der Epoche äußerlich wäre. Vielmehr geht Lamprecht von einem "inneren Zusammenhang"<sup>81</sup> der Epoche aus, der die Phänomene einerseits aneinander gebunden und sie gleichzeitig je schon in ihrem Wesen bestimmt hätte. Das Prinzip der Zusammengehörigkeit generiert relativ abgeschlossene Epochen, die jeweils durch eine Form des menschlichen Selbst- und damit Weltverhältnisses bestimmt sind: Lamprecht nimmt die Zeitalter des "symbolischen, typischen oder konventionellen", des "individuellen", des "subjektiven

<sup>78</sup> Vgl. u.a. Lamprecht, *Deutsche Geschichte*, VI. Lamprecht vergleicht hier die Abfolge der "seelischen Zeitalter" der deutschen Geschichte mit den Lebensstadien eines Menschen.

<sup>79</sup> Lamprecht, *Deutsche Geschichte*, X.

<sup>80</sup> Es ist diese Breite, mit der sich Lamprecht gegen die historistische Konzentration auf die politische Geschichte absetzt, die ihn dazu zwingt, Methoden aus verschiedenen Disziplinen zu übernehmen. Chickering erwähnt Methoden der "economists, philologists, geographers, archeologists, and ethnologists". Roger Chickering, *Karl Lamprecht. A German Academic Life (1856–1915)* (Atlantic Highlands: Humanities Press, 1993), 83.

<sup>81</sup> Lamprecht, *Deutsche Geschichte*, IX, Hervorhebung G.S.

Seelenlebens" an und postuliert schließlich, für seine eigene Gegenwart, ein Zeitalter der "Reizsamkeit".<sup>82</sup>

Die Darstellung der historischen Entwicklung des Subjekts ist zwar das Ziel dieser Theorie, dieses selbst ist jedoch gerade kein wesentlicher Faktor der historischen Entwicklung. Diese Unvereinbarkeit von Lamprechts Strukturgeschichte mit der Annahme eines geschichtsmächtigen Subjekts stellte eines der zentralen Momente im bekannten Methodenstreit zwischen Lamprecht und dem Historismus dar. Mit seiner Position schließt Lamprecht nicht nur hinsichtlich seines Themas – die Entwicklung des modernen Subjekts –, sondern auch hinsichtlich seiner Vorstellung von Epochen als in sich relativ geschlossenen, durch einen zentralen Zug charakterisierten Zeitstufen eng an seinen Lehrer Jacob Burckhardt an,<sup>83</sup> der sich seinerseits spätestens ab den beginnenden 1850er Jahren an Winckelmann orientiert hatte.<sup>84</sup>

Wichtige Autoren der von Foucault geschätzten<sup>85</sup> Schule der *Annales* – etwa Marc Bloch oder Lucien Febvre – greifen immer wieder auf Lamprecht zurück und integrieren einige der erwähnten Elemente in ihre Methode. So treten auch sie einer Verengung der Geschichte auf die politische Geschichte entgegen und argumentieren für die Bedeutung von sozialgeschichtlichen, wirtschafts- oder mentalitätsgeschichtlichen Darstellungen. Wie Lamprecht sehen sie sich dazu gezwungen, auf neue Gegenstände und zu deren Untersuchung auf Methoden anderer Disziplinen zurückzugreifen. Im Fokus stehen, ähnlich wie bei Lamprecht, nicht singuläre Ereignisse oder individuelle Handlungen, sondern geschichtswirksame Strukturen<sup>86</sup> und damit relationale Verhältnisse – Fernand Braudel etwa spricht von der Struktur

---

<sup>82</sup> Lamprecht: *Deutsche Geschichte*, VIII.

<sup>83</sup> Bezeichnend für dieses Epochenverständnis ist etwa der klare Bruch, den Burckhardt zwischen dem "kollektivistischen" Mittelalter und der "individualistischen" Renaissance erkennen wollte. Vgl. die Kritik an dieser Sicht bei Johan Huizinga, *Das Problem der Renaissance*, hg. v. Wessel E. Krul (Berlin: Wagenbach 1991), 50. Zu Burckhardts Einfluss auf Lamprecht vgl. Chickering, *Karl Lamprecht*, 53.

<sup>84</sup> Max Kunze, "Jacob Burckhardt, die Archäologie und die hellenistische Kunst", in *Jacob Burckhardt und die Antike*, hg. v. Peter Betthausen u. Max Kunze (Mainz: Phillip von Zabern, 1998).

<sup>85</sup> Zur wechselseitigen Achtung zwischen Foucault und einigen Autoren der Schule der *Annales* vgl. etwa André Burguière, *The Annales School. An Intellectual History* (Ithaca/London: Cornell University Press, 2009), 198.

<sup>86</sup> Vgl. zu Lamprechts Einfluss etwa auf Marc Bloch und Lucien Febvre Peter Burke, "Die 'Annales' im globalen Kontext", *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 1, Nr. 1 (1990): 21.

als "Ordnungsgefüge" bzw. "Zusammenhang". Und ebenso wie Lamprechts Zeitstufen werden auch die Strukturen als synchron sehr breite (gleichermaßen sozialgeschichtliche, wirtschafts-, politik-, kultur- oder mentalitätsgeschichtliche Geschehnisse weiter Kulturräume bestimmende), diachron jedoch über längere Zeitstrecken hinweg beinahe unveränderte "Realität[en verstanden], die von der Zeit wenig abgenutzt" werden.<sup>87</sup>

Foucaults Episteme lehnt sich an dieses Konzept der historischen Struktur an, ihre innere Organisation ist bei ihm jedoch eine andere. Während die Struktur etwa der *longue durée* einer gewissen inneren Hierarchie folgt,<sup>88</sup> gilt das für die Episteme gerade nicht. Die Spezifika der Episteme können auf nichts zurückgeführt werden, das außer ihnen selbst stünde, und die sie ausmachenden Aussagen stehen nicht in einem hierarchischen Verhältnis oder einer Abhängigkeitsrelation zueinander. Damit folgt Foucaults Episteme Lamprecht gerade dort, wo die *Annales*-Schule – beeinflusst durch Max Weber und den Marxismus – andere Wege einschlägt. Und es ist vielleicht kein Zufall, dass er sich mit der Mentalitätsgeschichte (etwa Philippe Ariès') vor allem für solche Ansätze innerhalb der *Annales* begeistert, im Rahmen derer die Differenz zu Lamprecht zurücktritt.

Bedeutender als der über die *Annales* vermittelte Einfluss Lamprechts allerdings erscheint Foucaults Beschäftigung mit den Stilkonzepten Leo Spitzers und Maurice Merleau-Pontys. Spitzers Texte öffnen eine Problemstellung, die einerseits auf die Epochenstilgeschichte zurück- und andererseits auf Foucaults *Ordnung der Dinge* und seine *Archäologie* vorausweist. Seine Versuche zielen auf eine Verknüpfung zwischen Literaturgeschichte und Linguistik ab. Die hierfür in Anschlag gebrachte Stilforschung zeigt sich konsequenterweise bereits 1928 als ein janusköpfiges Konzept "zwischen

---

<sup>87</sup> Fernand Braudel, "Histoire et science sociales. La longue durée", *Annales* 13 (1958), hier in dt. Übers. zit. n. Claudia Honegger, *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), 55.

<sup>88</sup> Braudel nimmt geomorphologische und klimatologische Phasen an und leitet aus diesen die wirtschafts-, sozial- und politikgeschichtlichen Aspekte ab, die damit einerseits auf so etwas wie einen außer ihnen liegenden Ursprung bezogen bleiben und andererseits untereinander in einem Bedingungsverhältnis stehen.



Kollektiv- und Individualstilforschung".<sup>89</sup> Der Anspruch dieses Ansatzes besteht darin, sowohl das individuelle Detail eines konkreten Textes als auch – und zwar gleichzeitig – die Stileigenheiten der jeweiligen, sprachlichen bzw. kulturellen Epoche in den Blick zu rücken. Ähnlich wie für die kunstgeschichtliche Epochenstilgeschichte Änderungen der bildenden Kunst auf Änderungen des "Sehens" und damit des Weltbezugs hinweisen, ist für Spitzer, der für diese Maxime vom Englischen in seine Muttersprache wechselt, klar: "*Wortwandel ist Kulturwandel und Seelenwandel*"<sup>90</sup>. Spitzer, dessen Satz sich wie eine auf die Sprache umgelegte Version der oben zitierten Passage Hermann Bahrs liest (die dem aus Wien stammenden und dort bis 1920 wohnhaften Spitzer durchaus bekannt gewesen sein könnte), nimmt hier Anleihen bei dem Modell quasikünstlerischer Anschauung, das bereits Winckelmann vorgeschlagen hatte.<sup>91</sup> Ist in der epochenstilgeschichtlichen Kunstgeschichte die Fähigkeit, den Stil des Ganzen am einzelnen Kunstwerk zu erschauen, die unabdingbare Voraussetzung für jedes Gelingen, dann gilt hier: "seeing part and whole together [...] is basic to the operation of the philological mind"<sup>92</sup>. Und wie in der Epochenstilgeschichte soll es diese Anschauung ermöglichen, im Individuell-Singulären die Charakteristik der Epoche wahrzunehmen. Anhand einzelner Texten sei der "general intellectual spirit of the age"<sup>93</sup> zu erschließen; jede "individual stylistic deviation from the norm [...] must reveal a shift of the soul of the epoch".<sup>94</sup>

Foucault kommt mit Spitzers Untersuchungen zum Stil spätestens 1962 in Berührung, im Zuge seiner Übersetzung von dessen *Linguistics and Literary History* (1948).<sup>95</sup> Seine Versuche, das Verhältnis zwischen Aussage und Episteme bzw.

---

<sup>89</sup> Leo Spitzer, *Stilstudien*, 2 Bde. (München: Hueber, 1928), Bd. 1, IX.

<sup>90</sup> Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History* (New York: Russell & Russell, 1962), 213.

<sup>91</sup> Spitzer recurriert in einer Anmerkung explizit auf Goethes "Anschauung", die ihrerseits nicht unbeeinflusst von Winckelmanns oben zitiertem Plädoyer für eine anschauende Kunstgeschichte ist. Spitzer, *Linguistics and Literary History*, 213, Anm. 13.

<sup>92</sup> Spitzer, *Linguistics and Literary History*, 226.

<sup>93</sup> James Catano, *Language, History, Style: Leo Spitzer and the critical tradition* (Chicago: University of Illinois Press, 1988), 72.

<sup>94</sup> Spitzer, *Linguistics and Literary History*, 215.

<sup>95</sup> Foucault übersetzt Spitzers "Linguistics and Literary History" unter dem Titel "Art du langage et linguistique"; der Text findet sich in Leo Spitzer, *Études de Style* (Paris: Gallimard, 1962). Durch diese Beschäftigung stößt Foucault zwangsläufig auch auf die sprachwissenschaftliche Forschung zu

Archiv zu klären, erinnern daher wohl nicht zufällig an Spitzers Überlegungen zum Individual- und Epochenstil. Beiden Autoren geht es darum, das überkommene Verhältnis von Teil und Ganzem, Einzelfall und allgemeiner Regel durch ein Konzept zu ersetzen, das die kategoriale Unterscheidung zwischen dem Singulärem und dem System außer Kraft setzt.<sup>96</sup> Jedoch bleibt Spitzer stärker als Foucault und selbst noch stärker als einige Autoren der Epochenstilgeschichte um 1900 an einem formalen Stilbegriff haften. Insofern sein Stil gerade nicht konsequent als Relation begriffen wird, sondern häufig als Form, bleibt bei ihm – Catano hat darauf hingewiesen<sup>97</sup> – die Frage offen, wie und wodurch die so unmittelbar vorgestellte Einheit vom Stil des Singulären und dem Stil der Epoche generiert wird.

Dasselbe zentrale Problem jeder Epochenstilgeschichte, das mit der Rede von Teil und Ganzem nur unzulänglich beschrieben wäre, treibt auch Merleau-Ponty um. Es kann von diesem aber durch die konsequente Konzeptualisierung des Stils als Relation auf ganz andere Weise gelöst werden. Während bei Spitzer Individualstil und Epochenstil gleichsam zwei Formen bilden, deren Konvergenz im besten Fall konstatiert, nicht aber aus ihnen selbst hergeleitet werden kann,<sup>98</sup> begreift Merleau-Ponty den Stil als das relationale Mittelstück, über das sich die Vermittlung von Ich und Welt – und damit auch deren Konstituierung – allererst vollzieht.

In Merleau-Pontys Argumentation finden sich einige der Punkte wieder, die bereits in der Umwandlung der Epochenstilgeschichte von einer Formgeschichte zu einer Geschichte relationaler Modi von Bedeutung waren. Auch Merleau-Ponty rekurriert – obwohl er die Kunstgeschichte zu unrecht als eine Disziplin schmäht, die bloß

---

"Wörtern und Sachen", die ab 1904 einsetzt und mit den für die intellektuelle Entwicklung Spitzers wichtigen Sprachforschern Wilhelm Meyer-Lübke und Hugo Schuchardt verbunden ist. Das Forschungsgebiet gibt nicht nur der ab 1909 in Heidelberg herausgegebenen Zeitschrift *Wörter und Sachen* den Namen, der Wortlaut findet sich auch in weiteren Titeln dieses Forschungsfelds. Der Titel *Les mots et les choses* erscheint – selbst wenn man in Rechnung stellt, dass Foucault auch für die französische Ausgabe den Titel *L'ordre de choses* präferiert hat – vor diesem Hintergrund als bewusste Anspielung.

<sup>96</sup> Zu Foucaults dahingehendem Versuch vgl. Agamben, *Signatura rerum*, 36.

<sup>97</sup> Catano, *Language, History, Style*, u.a. 86, 89.

<sup>98</sup> Die engste Verbindung, in der zwei Formen zueinander stehen können, ist die Analogie. Doch dieses Verhältnis ist ihnen insofern äußerlich, als es einer dritten Instanz überlassen bleibt, es festzustellen.

an einer Einflussgeschichte, an den Selbstauskünften der Künstler oder an deren Arbeitsweise interessiert wäre<sup>99</sup> – immer wieder auf die optische Wahrnehmung, auf die bildende Kunst und hier vor allem auf den Impressionismus Cézannes. In der Malerei Cézannes baue sich der "Sinn des Dinges selbst [...] unter unseren Augen auf, ein Sinn, den keine Verbalanalyse je zu erschöpfen vermag." Dieser Sinn ist bereits relational verstanden, er stellt einen vorgängigen Bezug zwischen Künstler und Gegenstand dar, der sich noch im kleinsten Detail des Kunstwerks äußert: "Jeder Pinselstrich, den Cézanne aufträgt, muß, wie E. Bernard bemerkt, 'die Luft, das Licht, den Gegenstand, die Ebene, den Charakter, die Zeichnung, den Stil enthalten'".<sup>100</sup> Es hieße also, den Stil missverstehen, hielte man ihn bloß für eine Regel der Komposition, die, vom Subjekt ausgehend, dem Werk aufgezwungen wird. Vielmehr bestimmt der Stil bei Merleau-Ponty, wie bereits in der Epochenstilgeschichte um 1900 üblich,<sup>101</sup> von vornherein jeden Aspekt bzw. jedes Detail nicht nur hinsichtlich seiner Anordnung im Ganzen, sondern hinsichtlich der Möglichkeiten seines Erscheinens – und damit noch den Bezug zum Künstler bzw. zum Betrachter.

Von hier ausgehend kann Merleau-Ponty "Stil" als dasjenige fassen, was einem Phänomen Einheit, Kontur und Dauer verleiht, ja was ein Phänomen erst zu einem Phänomen macht. Es handelt sich bei dem Stil gleichsam um eine – für den Phänomenologen, der mit Heidegger vom ursprünglichen und unhintergehbaren "In-der-Welt-Sein" ausgeht, besonders grundlegend – "erste Bedeutungsschicht"; um etwas also, das den Phänomenen "unmittelbar anhängt [bzw.] unablösbar innewohnt".<sup>102</sup> Und zwar gerade deshalb, weil Stile nicht als Formen oder

---

<sup>99</sup> Maurice Merleau-Ponty, "Der Zweifel Cézannes" [frz. 1945], übers. v. Hans Werner Arndt, in *Was ist ein Bild?*, hg. v. Gottfried Böhm (München: Fink, 1995), 41.

<sup>100</sup> Alle Zitate aus Maurice Merleau-Ponty, *Philosophie der Wahrnehmung* [frz. 1945], übers. v. Rudolf Boehm, (Berlin: De Gruyter, 1966), 374; Binnenzitat aus Émile Bernard, "La méthode de Cézanne", *Mercure de France* 138 (1920): 298.

<sup>101</sup> Schon Winckelmann (*Geschichte der Kunst*, u.a. XI) hatte sich gegen Untersuchungen gewehrt, die sich auf einzelne Details beschränken, um zu einer Zuordnung des Gegenstandes zu einer Epoche zu kommen. Dahinter liegt die Vorstellung, dass sich in jedem Aspekt eines bestimmten Gegenstandes seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Epoche zeige. Besonders deutlich formuliert diesen Gedanken Spengler, *Untergang des Abendlandes*, 65f.: "Denn es tritt im historischen wie im naturhaften Weltbilde nicht das geringste hervor, ohne daß in ihm die ganze Summe aller tiefsten Tendenzen verkörpert wäre."

<sup>102</sup> Merleau-Ponty, *Philosophie der Wahrnehmung*, 216.

Phänomene, sondern – relational – als "Horizonte" oder "Welten" verstanden werden müssen.<sup>103</sup> Stile lassen sich daher – einem Hinweis von Richard Cohen folgend, der die folgende Passage mit dem Begriff des "Stils" nachvollziehbarerweise verbunden hat, obwohl Merleau-Ponty ihn an dieser Stelle nicht gebraucht – als "Formel[n] eines Verhaltens zum Anderen [begreifen], zu Natur und Zeit und Tod, die der Kultur eigentümliche Weise, jene Welt sich zu schaffen, die neu zu erwecken und auf sich zu nehmen Beruf des Historikers ist."<sup>104</sup> Merleau-Ponty eröffnet mit seinem Stilkonzept nicht nur "einen Ausweg aus der Subjekt-Objekt-Beziehung"<sup>105</sup>. Als das relationale Gefüge, das erst Erscheinen macht und damit Betrachter und Objekt gleichermaßen setzt, steht der Stil vor diesen Polen, die ihrerseits seine Folgen darstellen. Wie das gegebene Zitat zeigt, verweist er zudem auf die Historizität solcher Relationsmuster.

Foucault, der nicht nur die Texte Merleau-Pontys gekannt, sondern auch zahlreiche seiner Vorlesungen besucht hat,<sup>106</sup> setzt an beiden Punkten an. So stellt er sich nicht nur gerade in seiner Suche nach einer "dritten Dimension" zwischen Subjekt und Objekt dezidiert in die "Nachfolge" Merleau-Pontys.<sup>107</sup> Er scheint auch dessen Forderung ernst zu nehmen, die Stilregime historisch zu beschreiben. Cohen betont diese Kontinuität: "Merleau-Ponty calls this patterns 'dimensions of history.' Foucault will later call them 'epistemes' and 'archaeological codes'. They are the styles that characterize historical epochs."<sup>108</sup>

## 5. Kontinuitäten

Die Epochenstilgeschichte überwindet demnach zumindest in Form einiger Konzepte und Denkfiguren spätestens in der Zwischenkriegszeit die Grenze zum französischsprachigen Raum. Die Frage, welche Bedeutung ihr hierbei zukommt bzw. welche

<sup>103</sup> "Die natürliche Welt ist der Horizont aller Horizonte, der Stil aller Stile". Merleau-Ponty, *Philosophie der Wahrnehmung*, 381.

<sup>104</sup> Merleau-Ponty, *Philosophie der Wahrnehmung*, 15.

<sup>105</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, übers. v. Hand-Dieter Gondek, (München: Fink, 1986 [frz. 1948/1966]), 25.

<sup>106</sup> Didier Eribon, *Michel Foucault. Eine Biographie* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991), 62f.

<sup>107</sup> Michel Foucault, "Titel und Arbeiten" [frz. 1969], in *Schriften*, Bd. I, 1075; vgl. Unterthurner, *Foucaults Archäologie*, 96f.

<sup>108</sup> Richard A. Cohen, "Merleau-Ponty, the Flesh, and Foucault", in *Rereading Merleau-Ponty. Essays Beyond the Continental-Analytic Divide*, hg. v. Lawrence Hass u. Dorothea Olkowski (Amherst, New York: Humanity Books, 2000), 283.

Funktion sie in diesem – in vielerlei Hinsicht neuen – Kontext übernimmt, kann hier nicht in der angebrachten Breite behandelt werden. Foucault aber – so viel lässt sich sagen – dienen die argumentativen Figuren, die diese Tradition bereithält, u.a. zu Absetzungen bzw. Exklusionen, die nicht von ungefähr hinsichtlich einiger ihrer Grundzüge bekannt anmuten.

Breitenstein hat gezeigt, dass Foucault seine Wissensgeschichte gerade in den hier interessierenden 1960er Jahren durch eine Kritik an geschichtstheoretischen Positionen konturiert, die als "allzu vereinfachend zugespitzt [bzw.] längst obsolet" bezeichnet werden müssen.<sup>109</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass sich Foucaults Kritik an der existenzialistischen Geschichte Sartres, den "Geschichtsdeutungen Hegels sowie [denen] des orthodoxen historischen Materialismus der Kommunistischen Partei Frankreichs"<sup>110</sup> zumindest teilweise in ähnlichen Gleisen bewegt, in denen bereits der epochengeschichtliche Widerstand gegen den Historismus Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland gefahren wurde. Von den sechs Punkten, die Breitenstein als charakteristisch für Foucaults Kritik an der Geschichtsphilosophie anführt,<sup>111</sup> sind zumindest die Fragen der geschichtlichen Handlungsmächtigkeit des Subjekts, der Kontinuität der Geschichte und des Verhältnisses von Philosophie und Geschichte nicht nur bereits im Rahmen dieser Debatte aufgekommen, sondern vonseiten der Epochengeschichte auch in ähnlicher Weise beantwortet worden wie später von Foucault: Das Beharren auf der geschichtlichen Gewordenheit des Subjekts ist die zentrale Pointe der Geschichtstheorie Lamprechts; die Selbstständigkeit der Epochen das zentrale, verbindende Element der gesamten Epochengeschichte; und die historische Kontingenz philosophischer "Wahrheiten" wird um 1900 von Cassirer bis Spengler betont.

Foucaults Kritik an geschichtstheoretischen Positionen, die gerade nicht mehr den Stand der Geschichtstheorie seiner Zeit abbilden und dennoch als aktuell ausgewiesen werden, verleiht auch seinen Gegenargumenten noch dort den Anschein von Neuheit, wo sie sich Figuren annähern, die bereits in der Epochengeschichte

---

<sup>109</sup> Breitenstein, *Befreiung der Geschichte*, 167.

<sup>110</sup> Breitenstein, *Befreiung der Geschichte*, 168.

<sup>111</sup> Breitenstein, *Befreiung der Geschichte*, 169.

vorgebildet worden sind. Unter dem Deckmantel des Bruchs liegt demnach eine gewisse Kontinuität.

## Bibliographie

- Adorno, Theodor W. "Die Idee der Naturgeschichte". In *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Bd. 1, hg. v. Rolf Tiedemann, 355–365. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.
- Adorno, Theodor W. "Spengler nach dem Untergang". *Der Monat* 20 (1950): 115–128.
- Agamben, Giorgio. *Signatura rerum. Zur Methode* [ital. 2008]. Übers. v. Anton Schütz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009.
- Bahr, Hermann. *Expressionismus*. München: Delphin, 1916.
- Bernard, Émile. "La méthode de Cézanne". *Mercure de France*, Nr. 138 (1920): 298–318. DOI: <https://doi.org/10.5962/bhl.part.9090>
- Bilikiewicz, Tadeusz. *Die Embryologie im Zeitalter des Barock und des Rokoko*. Leipzig: Thieme, 1938.
- Birkhan, Barbara. *Foucaults ethnologischer Blick. Kulturwissenschaft als Kritik der Moderne*. Bielefeld: Transcript, 2012. DOI: <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839419557>
- Braudel, Fernand. "Histoire et science sociales. La longue durée". *Annales* 13 (1958): 725–753. DOI: <https://doi.org/10.3406/ahess.1958.2781>
- Breitenstein, Peggy H. *Die Befreiung der Geschichte: Geschichtsphilosophie als Gesellschaftskritik nach Adorno und Foucault*. Frankfurt/New York: Campus, 2013.
- Brush, Kathryn. "Der Kulturhistoriker Karl Lamprecht: Wirkungen und Einflüsse auf die Entwicklung der Kunstgeschichte". *Rheinische Vierteljahrsblätter. Mitteilungen des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn* 60 (1996): 203–232.
- Burguière, André. *The Annales School. An Intellectual History*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2009.
- Burke, Peter. "Die 'Annales' im globalen Kontext". *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 1, Nr. 1 (1990): 9–24.

- Canguilhem, Georges. "Die Geschichte der Wissenschaften im epistemologischen Werk Gaston Bachelards" [frz. 1963]. In *Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie*, hg. v. Wolf Lepenies, übers. v. Michael Bischoff, 7–21. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.
- Cassirer, Ernst. "Lessings Denkstil" [1917]. In *Gotthold Ephraim Lessing*, hg. v. Gerhard Bauer u. Sybille Bauer, 54–73. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- Cassirer, Ernst. *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 1. Berlin: Cassirer, 1923–1929.
- Catano, James. *Language, History, Style: Leo Spitzer and the critical tradition*. Chicago: University of Illinois Press, 1988.
- Chickering, Roger. *Karl Lamprecht. A German Academic Life (1856–1915)*. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1993.
- Cohen, Richard A. "Merleau-Ponty, the Flesh, and Foucault". In *Rereading Merleau-Ponty. Essays Beyond the Continental-Analytic Divide*, hg. v. Lawrence Hass, Dorothea Olkowski, 277–292. Amherst, New York: Humanity Books, 2000.
- Curtius, Ludwig. "Morphologie der antiken Kunst". *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* 9, Nr. 2 (1920/21): 195–221.
- Daviau, Donald. *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863–1934*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984.
- Ebeling, Knut. "Die Mumie kehrt zurück II. Zur Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Kunst und Medien". In *Die Aktualität des Archäologischen – in Kulturwissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Stefan Altekamp, 9–32. Frankfurt a.M.: Fischer, 2004.
- Ebeling, Knut. *Wilde Archäologien 1. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler*. Berlin: Kadmos, 2012.
- Eribon, Didier. *Michel Foucault: Eine Biographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Farge, Arlette. Colin Jones und Martin Dinges, "Michel Foucault und die Historiker. Ein Gespräch zwischen Arlette Farge (Paris), Colin Jones (Exeter) und Martin Dinges (Stuttgart)". *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 4, Nr. 4 (1993): 620–641.

- Foucault, Michel. "Absage an Sartre" [frz. 1966]. Übers. v. Marie Wendt. In *Der französische Strukturalismus. Mode, Methode, Ideologie*, hg. v. Günther Schiwy, 203–207. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969.
- Foucault, Michel. "Antwort auf eine Frage" [frz. 1968]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 859–886. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens* [frz. 1969]. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.
- Foucault, Michel. "Das 'Nein' des Vaters" [frz. 1962]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 263–281. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Der Wahnsinn existiert nur in einer Gesellschaft" [frz. 1961]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 234–238. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [frz. 1966]. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.
- Foucault, Michel. "Die strukturalistische Philosophie gestattet eine Diagnose dessen, was 'heute' ist" [frz. 1967]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 743–749. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Distanz, Aspekt, Ursprung" [frz. 1963]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 370–386. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Ein so grausames Wissen" [frz. 1962]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 297–314. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.



- Foucault, Michel. "Sagen und Sehen bei Raymond Russel" [frz. 1962]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 284–296. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Titel und Arbeiten" [frz. 1969]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 1069–1075. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Über die Archäologie der Wissenschaften. Antwort auf den Cercle d'épistémologie" [frz. 1968]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 887–931. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Über verschiedene Arten, Geschichte zu schreiben" [frz. 1967]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 750–768. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Foucault, Michel. "Worte und Bilder" [frz. 1967]. In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. I, 1954–1969, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald, übers. v. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek u. Hermann Kocyba, 794–797. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Hamann, Richard. *Der Impressionismus in Leben und Kunst*. Köln: Dumont, 1907.
- Heidegger, Martin. *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität). Gesamtausgabe. Bd. 63*. Hg. v. Käte Bröcker-Oltmanns. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1988.
- Honegger, Claudia. *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977.
- Huizinga, Johan. *Das Problem der Renaissance*. Hg. v. Wessel E. Krul. Berlin: Wagenbach 1991.
- Joël, Karl. *Wandlungen der Weltanschauungen*. 2 Bde. Tübingen: Mohr, 1928–1934.
- Kluge, Gerhard. "Stilgeschichte als Geistesgeschichte. Die Rezeption der Wölfflinschen Grundbegriffe in der Deutschen Literaturwissenschaft". *Neophilologus* 61, Nr. 4 (1977): 575–586. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF01514525>

- Kunze, Max. "Jacob Burckhardt, die Archäologen und die hellenistische Kunst". In *Jacob Burckhardt und die Antike*, hg. v. Peter Betthausen u. Max Kunze, 77–88. Mainz: Phillip von Zabern, 1998.
- Lamprecht, Karl. *Deutsche Geschichte. Erster Ergänzungsband: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit. Erster Band: Tonkunst – bildende Kunst – Dichtung – Weltanschauung*. Berlin: Gaertners Verlagsbuchhandlung, 1902.
- Lecourt, Dominique. *L'épistémologie historique de Gaston Bachelard. Avant-propos de George Canguilhem*. Paris: Vrin, 1969.
- Lyell, Charles. *Principles of Geology*. London: John Murray, 1830–1833. DOI: <https://doi.org/10.2307/30058100>
- Marquard, Odo. "Weltanschauungstypologie. Bemerkungen zu einer anthropologischen Denkform des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts". In *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, hg. v. Odo Marquard, 107–121. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973.
- Meier-Graefe, Julius. *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*. Stuttgart: J. Hoffmann, 1905.
- Meier-Graefe, Julius. *Hans von Marées. Sein Leben und Werk. Bd. 1*. München/Leipzig: Piper, 1910.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Das Sichtbare und das Unsichtbare* [frz. 1948/1966]. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. München: Fink, 1986.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Der Zweifel Cézannes" [frz. 1945]. Übers. v. Hans Werner Arndt. In *Was ist ein Bild?*, hg. v. Gottfried Böhm, 39–59. München: Fink, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Philosophie der Wahrnehmung* [frz. 1945]. Übers. v. Rudolf Boehm. Berlin: De Gruyter, 1966. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110871470>
- Merquior, José Guilherme. *Foucault*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1885–1887. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Bd. 12*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München/New York: De Gruyter, 1980.

- Riegl, Alois. "Kunstgeschichte und Universalgeschichte". In *Festgaben zu Ehren Max Bündiger's von seinen Freunden und Schülern*, 449–457. Innsbruck 1898.
- Riegl, Alois. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Siemens, 1893.
- Rößler, Detlef. "Foucault und die Archäologen". In *Die Aktualität des Archäologischen – in Kulturwissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Knut Ebeling u. Stefan Altekamp, 118–136. Frankfurt a.M.: Fischer, 2004.
- Sartre, Jean Paul. "Jean Paul Sartre antwortet" [frz. 1966]. Übers. v. Marie Wendt. In *Der französische Strukturalismus. Mode, Methode, Ideologie*, hg. v. Günther Schiwy, 208–213. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969.
- Schlegel, Friedrich. "Zur Philologie I". In *Kritische-Schlegel-Ausgabe. Bd. 16*, 35–41. Paderborn: Schöningh, 1981.
- Schneider, Ulrich Johannes. "Philosophische Archäologie und Archäologie der Philosophie: Kant und Foucault". In *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*, hg. v. Knut Ebeling und Stefan Altekamp, 79–97. Frankfurt a.M.: Fischer, 2004.
- Schneider, Ulrich Johannes. "Wissensgeschichte, nicht Wissenschaftsgeschichte". In *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption*, hg. v. Axel Honneth und Martin Saar, 220–229. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: DTV, 2006 [1918/1922].
- Spitzer, Leo. "Art du langage et linguistique". Übers. v. Michel Foucault. In *Études de Style*, 45–78. Paris: Gallimard, 1962.
- Spitzer, Leo. *Linguistics and Literary History*. New York: Russell & Russell, 1962.
- Spitzer, Leo. *Stilstudien. Bd. 1*. München: Hueber, 1928, Bd. 1.
- Unterthurner, Gerhard. *Foucaults Archäologie und Kritik der Erfahrung: Wahnsinn – Literatur – Phänomenologie*. Wien: Turia und Kant, 2007.
- Wessely, Christina u. Christian Voller. "Hypothekentilgung". *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 41 (2018): 445–448. DOI: <https://doi.org/10.1002/bewi.201801922>

- Winckelmann, Johann Joachim. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden: Waltherische Hof-Buchhandlung 1764.
- Wohlleben, Joachim. "Beobachtungen über eine Nicht-Begegnung: Welcker und Goethe". In *Otto Jahn (1813–1868). Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*, hg. v. William Calder III. u.a., 3–34. Stuttgart: Steiner, 1991.
- Wölfflin, Heinrich. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Bruckmann, 1917.
- Zeitschrift für Ideengeschichte*. München: Beck, 2007ff.
- Zittel, Claus. "Ludwig Fleck und der Stilbegriff in den Naturwissenschaften. Stil als wissenschaftshistorische, epistemologische und ästhetische Kategorie". In *Sehen und Handeln (Actus et Imago 1)*, hg. v. Horst Bredekamp u. John Krois, 171–206. Berlin: Akademie Verlag, 2011.

**How to cite this article:** Schnödl, Gottfried. "Foucault, Winckelmann, die Archäologie und die Epochenstilgeschichte." *Le foucaldien* 5, no. 1 (2019): 3, 1–34. DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.53>

**Submitted:** 11 September 2018    **Accepted:** 06 May 2019    **Published:** 27 May 2019

**Copyright:** © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



*Le foucaldien* is a peer-reviewed open access journal published by Open Library of Humanities.

**OPEN ACCESS** The Open Access logo, consisting of the words 'OPEN ACCESS' followed by a circular icon containing a stylized padlock with an open keyhole.