

Charlotte Schoell-Glass

„Kunst als symbolische Form?“^{*)}

Ich muß es ja wohl kaum erwähnen, aber es soll trotzdem hier an erster Stelle gesagt sein: Der Bericht über ein zweitägiges, bisweilen hochkonzentriertes Gespräch – Gespräch im Wortsinn – kann naturgemäß nur defizient sein. Das muß mitbedacht werden bei der Lektüre des Folgenden. Das Seminar war, wenn man so will, die Fortsetzung eines Gesprächs zwischen Fabien Capeillères, John Krois, Barbara Naumann und mir, das wir am Rand der Cassirer-Konferenz in Tel Aviv/Jerusalem vor nun schon fast zwei Jahren (Sommer 1998) begonnen haben: Wie kann es möglich sein, dies die Anfangsfrage, daß „symbolische Form“ so offensichtlich unterschiedliche Dinge (oder Sachverhalte oder Systeme) bezeichnen kann wie Sprache, Mythos, Religion, Kunst, aber auch Linearperspektive oder Bildungsroman? Diese Frage wurde ausdifferenziert in weitere Fragen, die sich entweder aus der ersten ergaben, oder aber aus einer kritischen Haltung, die mit Gründen bezweifelt, daß ein Konzept, das sich in dieser Weise dehnen und zusammenziehen kann, tatsächlich die Kraft habe, die verschiedenen genannten Felder dergestalt zu beschreiben, daß diese Beschreibung wirklich von heuristischem Wert ist.

Ich will vorweg versuchen, kurz *meinen* Gewinn aus den Gesprächen zusammenzufassen, der sich für meine eigene Frage, nämlich, ob man nicht mit Recht „den Blick von oben“ als eine symbolische Form bezeichnen sollte, was andersherum hieße, ob das Konzept der symbolischen Form es mir erlaubt, den „Blick von oben“ als eine spezifische Perspektive zu fassen, die, obwohl natürlich historischen Wandlungen und Ausdifferenzierungen unterlegen, doch „ein Ganzes“ wäre, wie Cassirer sagen würde. Ich würde sagen, jawohl, wahrscheinlich erst dieses Konzept erlaubt es, das Gemeinsame all der Bilder und Karten, die sich im Lauf der Jahre um ein Initialzündungs-Bild (Frontispiz-Miniatur des *Songe du Vergier*) angelagert haben, zu benennen. Vielleicht ist es ja auch trivial zu bemerken, daß eine große Anzahl von Bildzeugnissen, ältere und jüngere, indem sie einen *Überblick* darstellen und herstellen, der sehr unterschiedliche Formen annehmen kann, zugleich auch eine bestimmte Position im Raum und eine vorgängige Bewegung dokumentieren. Weniger trivial scheint mir, daß unter dem konzeptuellen Schirm der symbolischen Form widersprüchliche Metaphern des Sehens und Erkennens plötzlich einen

^{*)} Seminar veranstaltet von der Otto und Martha Fischbeck-Stiftung am Wissenschaftskolleg zu Berlin am 23. und 24. März 2000.

Sinn ergeben, daß also die verdichtete Simultaneität der Wahrnehmung von Zeichen gerade durch die Benennung einer Perspektive, die sowohl simuliert als auch tatsächlich eingenommen werden kann, in der Bildkunst wie in der Bildtechnik (z.B. Kartographie) eine vergleichbare Rolle spielen. Umgekehrt wird in Umrissen sichtbar, wie Begriffe, etwa der der „Objektivität“, mit Metaphern, etwa „Überblick“, in einem genetischen Zusammenhang stehen, *immer* noch stehen, so daß womöglich eine Untersuchung der Sichtweise „von oben“ als eine Art Archäologie von Wissensweisen gesehen werden muß. – Der Gewinn unserer Diskussion besteht allerdings auch darin, daß in wünschenswerter Klarheit deutlich wurde, wie undeutlich das Konzept doch wiederum bleibt, Cassirers viele Texte ändern daran nichts, verschärfen vielmehr das Problem, so daß jede Anwendung dieser Denkfigur jeweils im Einzelfall begründet werden muß, nicht nur in Hinsicht auf Cassirers Architektur der Philosophie der symbolischen Formen, sondern mit Rücksicht auf das eigene Erkenntnisinteresse. Damit wäre man schon mitten in der Materie, die ich im folgenden an den Begriffen, die in unserer Diskussion als besonders wichtig oder problematisch behandelt wurden, quasi auffädeln möchte.

Parenthetisch hier noch: Die Liste der Teilnehmer liegt bei. Ich mache nicht immer kenntlich, wer was gesagt hat. Der Bericht ist von den Beteiligten nur kursorisch autorisiert, daher kann er auch nicht „benutzt“ werden. SF steht für Symbolische Form(en).

„Kunst“

Zu den Feldern menschlicher Kulturtätigkeit, die Cassirer als SF bezeichnet, gehört u.a. die Kunst. Eine gesonderte Studie dieser SF hat er aber nicht verfaßt. Während die Bereiche der Sprache, des Mythos und der Erkenntnis (Wissenschaft) jeweils in eigenen umfangreichen Bänden behandelt werden, wird der Kunst keine ähnlich systematische Behandlung zuteil. Sehr schnell konnte Einigkeit darüber erzielt werden, daß es vor allem zwei Faktoren schwierig machen, Kunst im Sinne Cassirers und in Analogie zu den vorhandenen Studien als SF zu fassen. 1. Wenn Cassirer über Kunst spricht, dann hat er fast immer Beispiele aus dem Bereich der Poesie, der Dichtung vor Augen und im Ohr. „Kunst“ ist für Cassirer vor allem Wortkunst. 2. Wo er auf die bildende Kunst verweist, tut er das auf der Basis eines „Kunstbegriffes“, der mit dem unseren außer seiner Geschichte wenig mehr gemein hat. Wo es um Bilder der Kunstgeschichte geht, beruft sich Cassirer auf Wölfflin, sehr ausführlich vor allem in dem Aufsatz „Naturbegriffe und Kulturbegriffe“. Im Bereich der Kunst geht es Cassirer ausschließlich um die „Form“ in ihrer historischen Verkleidung,

dem „Stil“. Noch in *An Essay on Man* bleibt Kunst vor allem das Reich des Schönen und des Stils, und ist bereits vom Begriff her gewissermaßen klassizistisch. Auch die Vorstellung, daß Kunst ein Bereich sei, in dem es ausschließlich oder vor allem um eine Selbstverständigung des Rezipienten gehe, der sich im Kunsterlebnis ebenso befreie wie vor ihm der Künstler im Schaffensakt, wirkt nicht nur von heute her verengt, sondern gibt auch Rätsel auf, wenn man an den Stand der Kunstgeschichtsforschung der zwanziger Jahre denkt.

Hier ist vor allem Cassirers Vorstellung von dem, was ein Bild sei, entscheidend. Man darf wohl sagen, daß dieser Bildbegriff von Grund auf ambivalent ist. Einerseits im Zentrum des Denkens der SF als Vor-Bild und „sinnliches Zeichen“, als ein Dokument von Sinneserfahrung und ihrer Verarbeitung, andererseits: stumm, nur durch Worte zu „durchdringen“ und bisweilen so etwas wie die Formwerdung von „Geist“. Hier überrascht vor allem der eindeutige Befund, daß es eine von uns allen angenommene enge Verbindung zwischen Aby Warburgs und dem Cassirerschen Bild- und Kunstverständnis in Wahrheit nicht gibt. Das überrascht umso mehr, als Cassirer selbst wiederholt auf eine Übereinstimmung zwischen seinen Projekten und dem der Bibliothek Warburg hinwies (Vorwort zu *Das mythische Denken*, S. XIII). Wir wissen auch von Aby Warburgs tiefer Überzeugung, daß er und Cassirer Seite an Seite „kämpften“: doch drängt sich der Verdacht auf, daß hier andere Gemeinsamkeiten eine Rolle spielen als die der gegenseitigen Rezeption des Denkens, zum Beispiel über Bilder. Die Beiträge Georges Didi-Hubermans zum Bild der Pathosformel und Fabien Capeillères' zu Panofskys Auffassung der Perspektive als SF arbeiteten diese Unterschiede, um nicht zu sagen: diese Kluft, besonders deutlich heraus. Capeillères betonte zu Recht, daß das gesamte Forschungsprojekt der Ikonologie, sei es in Panofskys Werk oder in den Arbeiten, die an und im Zusammenhang mit der Bibliothek Warburg entstanden, bei Cassirer nicht rezipiert wird. Bei Panofsky steht die Perspektive als Teil – Raumkonstruktion und -auffassung – für ein Ganzes, während doch die Theorie der SF deren Selbstständigkeit in Grundkategorien supponiert, etwa: mythischer Raum, mythische Zeit, mythisches Denken. Panofskys Mißverständnis, so Capeillères, beruht darauf, eine der konstituierenden Kategorien zu privilegieren. Ein solches Vorgehen ist in Cassirers Werk als das Schreiben von *Geistesgeschichte* (z. B. *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Die Philosophie der Aufklärung*) unterschieden von der *Philosophie* der SF, die für die Bereiche menschlicher Symbolisierung kategorische Differenzen annehmen. Es seien vielmehr Wölfflins *Grundbegriffe*, die Cassirers (nie geschriebenen) Entwurf der „Kunst als symbolischer Form“ insofern systematisch entsprechen, als sie versuchen, eine phäno-

menologische Grundlegung ästhetischer Semiotik zu bieten. Der Konflikt, der sich hier auftut zwischen einer *Kunstgeschichte*, die bei allem Willen zur Theorie die distinkten historischen Realisierungen nicht reduzieren kann, und einer *Kunstgeschichte*, die aus dem historisch überlieferten Grundkategorien universaler, nicht zeitgebundener Art entziffern zu können glaubt, wird, soweit ich sehe, nicht als aktuell begriffen, sondern wird inzwischen als eine Frage der Wissenschaftsgeschichte behandelt (vgl. M. Warnke. „On Heinrich Wölfflin.“ *Representations* 27 (1989): 172–187.)

Es folgt aus dem allen die Frage: wie man die Historisierung von Teilen eines Werks wie dem Cassirerschen, die sich aus dem Vorhergehenden notwendig ergibt, mit einer Haltung ins Gleichgewicht bringen kann, die dessen Errungenschaften nicht aufgibt.

„symbolisch“

Was ist und bedeutet oder meint das „Symbolische“ an der SF? Hier zuerst einmal die Ein-Satz-Definition, die Cassirer selbst formuliert hat: „Unter einer ‚symbolischen Form‘ soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird.“ („Der Begriff der symbolischen Form ...“) Symbolisch, so verstehe ich es, steht das „sinnliche Zeichen“ für etwas anderes, nämlich den „geistigen Bedeutungsgehalt“. Der Prozeß, der die beiden Bereiche verbindet, den man zum Beispiel „energeia“ nennen könnte, ist damit nicht benannt oder berührt. André Laks wies darauf hin, daß sich Cassirer hier an der Schellingschen Philosophie der Mythologie orientiert, der herausgearbeitet hat, daß dieses Verhältnis zweier „autonomer Gebilde des Geistes“ – zum Beispiel „Mythos“ und „Religion“ – nicht allegorisch, sondern *tautegorisch* aufgefaßt werden muß. (Wir haben uns alle über das neue Wort gefreut.) Gemeint ist damit, daß die beiden Bereiche in vielerlei Weise (zum Beispiel auch mit dem Mittel der Repräsentation) miteinander verbunden sind, daß sie aber zugleich eigenständige Welten sind, die einander nicht restlos substituieren können, etwa die Religion den Mythos. Auch sind die symbolischen Formen nicht etwa Repräsentationen der Lebenswelt, sondern eigene, vor allem durch Dynamik gekennzeichnete, symbolische Welten. Der Gewinn, den wir aus dieser Definition gezogen haben, liegt weniger in den angebotenen Substantiven, sondern in den Verben „verknüpfen“ und „innerlich zueignen“.

Vielfach wurde in der Diskussion geäußert und dargestellt, daß es gerade das Bestreben Cassirers ist, sich von einer statischen Sichtweise der von ihm durchdachten Seins- und Wissensfelder zu verabschieden,

und die Dynamik, nicht nur des Geistes, sondern auch des Lebens in der Geschichte mitzudenken. Das Bestehen auf der unauflösbaren Verbindung – zum Beispiel in der Sprache – von sinnlicher (lautlicher/visueller) und intellektueller Ausdrucksform ist dabei ebenso wichtig, wie etwa die Charakterisierung der Kunst als eines möglichen und autonomen Zugangs zur Wirklichkeit, denn „es ist kennzeichnend für den Menschen, daß er ... seinen Blickwinkel selbst wählen und auf diese Weise von einer Ansicht der Dinge zu einer anderen wechseln kann“ (*Versuch über den Menschen*, S. 261). Barbara Naumann hat diese Sichtweise als eine „Philosophie der Verwandlung“ charakterisiert, deren Stärke es gerade ist, das Bewegte und das Entstehen von neuen Formen einzubeziehen.

Gadi Algazi hat mit Gründen Einwände gegen das Konzept der SF erhoben: Was heißt denn hier symbolisch? Kommt man in einer kulturtheoretisch fundierten Geschichtswissenschaft den Problemen und Fragen, die sich aus dem Material ergeben, auf diese Weise überhaupt nahe genug? Was ist mit dem Symbolbegriff gewonnen in einer nicht „geformten“ Welt, in der Praktiken und Gebräuche, also Handlungen, zu den wichtigsten Faktoren gehören? Die Möglichkeit, Cassirers dynamisches Strukturdenken zu behalten, das in seiner Textform mit dem gesamten idealistischen Gepäck beladen ist, an das wir nicht mehr glauben können, erscheint Algazi deswegen als überflüssig, weil es inzwischen praktikablere konzeptuelle Begriffe gebe. Das ist eine ernste Einwendung. Ich selber denke, daß die Historisierung eines Werks durchaus denkbar und machbar ist, und daß wir bestimmte nützliche Konzepte für „den Erfahrungsgebrauch“ in unseren Disziplinen modernisieren dürfen. Daß Algazi aber mit dem Hinweis auf das „Gepäck“ etwas richtig in den Blick nimmt, hat sich für mich daraus erhellt, daß meine eigene einleitende Bemerkung, die Vorstellung der SF eigne sich hervorragend dazu, dem Phänomen der Wirkungsweise und des Erfolgs von bestimmten Seifenopern (Lindenstraße, Rechtsanwalts- und Polizeiserien) auf die Schliche zu kommen, kaum auf Einverständnis meiner Mitdiskutanten stieß – ich denke, weil eben „Geist“, „Symbol“ und „Form“ notwendig als höherenorts angesiedelt gesehen werden. Das ist aber eben, glaube ich, ein idealistisches Mißverständnis.

„Form“

Für Cassirer, so Oswald Schwemmer, gibt es eine Ethik der Form, erst das Geformte ermöglicht Weltverständnis und nur in der Form – mediatisiert – ist irgendeine Art des Selbstverstehens und des Verstehens überhaupt möglich. Cassirers leidenschaftliches Eintreten gegen das Mißverständnis

möglicher Unmittelbarkeit und für die Artikulation bestätigt dies. Insofern man Cassirer hier folgen möchte, scheint mir die Kritik an der Philosophie der SF mit ihrem höchstwertigen Formbegriff dann unangebracht, wenn man mit Franco Moretti feststellt, daß ja gerade *nicht* alles eine SF sei, und daß gerade dort der heuristische Wert des Konzepts liege. Um ein kulturelles Feld als SF in Betracht zu rücken, muß tatsächlich etwas Geformtes in den Blick genommen werden, die Unform bleibt aus der Sicht, verfällt dem Verdikt. In diesem Zusammenhang wurde auch der Begriff der „Verkörperung“ diskutiert. Am Beispiel der „Pathosformel“ zeigte Didi-Huberman, wie der *Körper* als primäres symbolisches System fungieren kann, und wie so der entäußerten auch eine verkörperte Form (Warburg) an die Seite gestellt werden kann. Franco Morettis Frage, ob hier nicht ein säkularisiertes religiöses Konzept eine Rolle spiele, blieb irgendwie im Raum hängen. Aus meiner Sicht ist diese stumme Bezogenheit auf christliche Vorstellungen des Leib/Logos-Verhältnisses bei Warburg durchaus zu vermuten. Im übrigen wurde im Zusammenhang mit der „Form“ besonders der Bildbegriff Cassireres diskutiert, wie oben bereits zusammengefaßt.

„Symbolische Form“

Auch hier blieben die Einschätzungen unvereinbar. Die Überzeugung, daß SF eine vage Metapher sei und so gebraucht werden könne, aber nicht darüber hinaus, oder daß der Begriff nicht operativ nütze, stehen andere Einschätzungen gegenüber. Besonders klar die von Franco Moretti. Das Konzept habe sich ihm als nützlich erwiesen aus drei Gründen: 1. Zwei große Felder können in diesem Konzept zusammengeführt werden, z. B. das Genre des Bildungsromans mit dem historischen Prozeß der Modernisierung. Weil es sich nicht einfach um zwei Einzelfaktoren, sondern um in Raum und Zeit umfangreiche Bereiche handele, ist allein schon die Möglichkeit, sie als zwei „Ganze“ zu behandeln, hilfreich. 2. Im Zusammenreffen oder Zusammenfügen der beiden Entitäten („im Bildungsroman als symbolischer Form wird die Erfahrung des historischen Prozesses der Modernisierung [modernity] verarbeitet“) müssen Kompromisse gemacht werden, die in beide Richtungen wirksam sind. Als SF betrachtet, erlaubt der Roman eine eigenartige Sicht auf die Modernisierung; die Modernisierung wiederum bietet aus der Sicht des Romans als SF zusätzliche Aspekte. 3. Die SF wirkt als klärendes Konzept, denn sie setzt gerade Grenzen dort, wo große Denk- oder kulturelle Felder durch ihre Größe ins Vage zu verschwimmen drohen.

Wie man sieht, es ist nicht leicht. Wahrscheinlich gibt mein Bericht immer noch keine rechte Vorstellung, wie ich diese beiden Tage verbracht

habe. Ein bißchen Alchemie ist halt immer dabei, wenn man „durchdenkt“, die Philosophen sprechen da „schon immer“ von einer „energeia“, die als Substanz ein Geheimnis ist, aber als Funktion vor unseren Augen erstaunlicher- und wunderbarerweise wirkt. Wenn ich an das kleine Seminar als eine symbolischen Form denke, wird mein ewiger Unfriede mit dem, was machbar ist vor dem Hintergrund dessen, was ich mir vorstellen könnte, was machbar sein müßte, ein wenig beruhigt.

Die Frage eines Fellows: „Aber wie soll denn Ihrer Meinung nach die Verknüpfung von ‚Marktplatz‘ und ‚Markt‘ als SF funktionieren?“, die ich natürlich nur stotternd beantworten konnte, würde ich heute – nachdem ich mich durchsortiert habe – so beantworten: „Etwas als eine SF zu sehen, bedeutet wenig mehr, als eine bestimmte Perspektive einnehmen, in der bildliche Vorstellungen und Wahrnehmungen wieder in ihr Recht als Erkenntnishilfen eingesetzt und mitbedacht werden. Man kann für diesen und andere Einzelfälle formulieren, wie der konkrete sinnliche Marktplatz zu seinem geistigen Gehalt, ‚Markt‘ sich verhält. Daß man sich trotzdem irren kann, bleibt davon unberührt.“

Teilnehmer

Fabien Capeillères, Département de Philosophie, Université de Caen
Georges Didi-Huberman, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, EHESS
Paris

John Michael Krois, Institut für Philosophie, Humboldt-Universität zu
Berlin

Barbara Naumann, Deutsches Seminar, Universität Zürich

Oswald Schwemmer, Institut für Philosophie, Humboldt-Universität zu
Berlin

Wissenschaftskolleg zu Berlin:

Gadi Algazi, Department of History, Tel Aviv University

Hans Belting, Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe

André Laks, Centre de Recherche Philologique, Université Charles de
Gaulle – Lille III

Reinhard Meyer-Kalkus, Institut für Germanistik, Universität Potsdam

Franco Moretti, Department of English and Comparative Literature,
Columbia University

Fania Oz-Salzberger, Department of History, Haifa University

Literatur

- „Naturbegriffe und Kulturbegriffe.“ In *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 6. Aufl. 1994 (1961), 60–62. (Zuerst in: Göteborgs Högskolas Årsskrift 48, 1942, H. 1.)
- An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale Univ. Press, 1944 (dt.: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1990), 212–261.
- Philosophie der symbolischen Formen*. Teil 2: *Das mythische Denken*. Sonderausgabe, Nachdr. Darmstadt: Wiss. Buchges., 9. Aufl. 1994. (Zuerst: Leipzig, Berlin: Teubner, 1925.)
- Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*. (Studien der Bibliothek Warburg 10) Leipzig, Berlin: Teubner, 1927.
- Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen: Mohr, 1932.
- „Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften.“ In *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1956, 171–200. (Zuerst in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1921–22*. Leipzig, Berlin: Teubner, 1923.)
- „Die Begriffsform im mythischen Denken.“ In *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1956, 2–70. (Zuerst monographisch: *Studien der Bibliothek Warburg 1*. Leipzig, Berlin: Teubner, 1922.)
- Heinrich Wölfflin. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Bruckmann, 5. Aufl. 1921. (Zuerst: 1915)