

Meiner

Marion Lauschke

Ästhetik im Zeichen des Menschen

Die ästhetische Vorgeschichte der
Symbolphilosophie Ernst Cassirers
und die symbolische Form der Kunst



MARION LAUSCHKE

Ästhetik im Zeichen des Menschen

*Die ästhetische Vorgeschichte
der Symbolphilosophie Ernst Cassirers
und die symbolische Form der Kunst*

Sonderheft 10 der
Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bislang erschienen im Felix Meiner Verlag folgende Sonderhefte der »ZÄK«:

- 1 · Ursula Franke (Hg.): Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks (Jg. 2000)
- 2 · Rudolf Behrens (Hg.): Ordnungen des Imaginären (Jg. 2002)
- 3 · Ursula Franke / Josef Früchtel (Hg.): Kunst und Demokratie (Jg. 2003)
- 4 · Gert Mattenklott (Hg.): Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste (Jg. 2004)
- 5 · Ursula Franke / A. Gethmann-Siefert (Hg.): Kulturpolitik und Kunstgeschichte (Jg. 2005)
- 6 · Georg Braungart / Bernhard Greiner (Hg.): Schillers Natur (Jg. 2005)
- 7 · Wolfgang Krohn (Hg.): Ästhetik in der Wissenschaft
- 8 · J. Früchtel / M. Moog-Grünwald (Hg.): Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten
- 9 · G. Gamm / A. Nordmann / E. Schürmann (Hg.): Philosophie im Spiegel der Literatur

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft
Sonderheft 10 · ISBN 978-3-7873-1857-5 · ISSN 1439-5886

© Felix Meiner Verlag 2007. Alle Rechte vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck und Bindung: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

| | |
|--|-----|
| <i>Vorbemerkung</i> | VII |
| Einleitung | 1 |
| TEIL I: Die ästhetische Vorgeschichte der Symbolphilosophie Ernst Cassirers | |
| Kapitel 1: Zur Entwicklung der »Grammatik der symbolischen Formen«. Cassirers Rezeption von Leibnizens Methodenlehre und Monadologie ... | |
| a) Einleitung | 25 |
| b) Die Begriffe der symbolischen und der intuitiven Vorstellung bei Leibniz und ihre Rezeption durch Cassirer | 27 |
| c) Die Funktion von Symbolen für das Denken und die <i>scientia generalis</i> | 35 |
| d) Das Symbol in der Leibnizenschen Ästhetik und seine Bedeutung für die Entwicklung einer »Grammatik der symbolischen Formen« | 37 |
| e) Leibnizens Ästhetik in der Diskussion | 44 |
| f) Uratome und Gegenstände höherer Ordnung: Eine gestaltpsycho- logische Bestätigung des monadologischen Formbegriffs | 50 |
| Kapitel 2: Auf der Suche nach der ästhetischen Form. Cassirers ästhetische Reflexionen in <i>Freiheit und Form</i> | |
| a) Einleitung | 56 |
| b) Der offene Begriff der Form..... | 59 |
| c) Cassirers Baumgartenrezeption | 64 |
| d) Der Begriff des Stils als »forma formans« und »forma formata« | 70 |
| e) Der Begriff der Anschauung | 76 |
| f) Goethes poetischer Bildungstrieb und die Symbolisierung der Urpflanze | 82 |
| g) Gefühl und Anschauung in Goethes Dichtung | 88 |
| h) Schillers »lebendige Gestalt«: der Prototyp der symbolischen Form | 92 |
| Kapitel 3: Die Bedeutung der ästhetischen Urteilskraft Kants für die Entwicklung der Philosophie der symbolischen Formen – <i>Kants Leben und Lehre</i> | |
| a) Einleitung | 95 |
| b) Von der Erkenntnistheorie zur Kulturphilosophie: Ästhetik als Paradigma | 96 |

| | |
|--|-----|
| c) Von der »wahrhaften Einheit« der Erkenntnis zur Einheit der ästhetischen Gestalt | 102 |
| d) Cassirers Interpretation der ästhetischen Urteilskraft Kants | 107 |
| Kapitel 4: Die »ästhetische Seite« der Ideen. Cassirers Aufsätze zu Idee und Gestalt | 115 |
| a) Einleitung | 115 |
| b) Rettung der Sinnlichkeit durch einen polyglotten Geistbegriff | 116 |
| c) Kulturphilosophie in nuce | 120 |
| d) Goethes Welt des Auges | 123 |
| e) »Conflicte der Denkkraft mit dem Anschauen« bei Schiller, Hölderlin und Kleist | 125 |
| TEIL II: Zur Kunstphilosophie Ernst Cassirers | |
| Kapitel 1: Die Philosophie der symbolischen Formen | 131 |
| a) Einleitung | 131 |
| b) Erscheinungen prägnant wahrnehmen, um sie als Erfahrungen lesen zu können | 134 |
| c) Begriff und Funktion der symbolischen Form | 142 |
| d) »Ur-teilungen« und Modalitäten der Synthesis von Raum, Zeit und Zahl | 150 |
| e) Positionalitäten: Ausdruck, Darstellung und reine Bedeutung | 164 |
| f) Zum Verhältnis von Präsenz und Repräsentation in der Philosophie der symbolischen Formen | 175 |
| Kapitel 2: Kunst als symbolische Form? | 182 |
| a) Einleitung | 182 |
| b) Die Einheit symbolischer Formen als Handlungszusammenhang ... | 191 |
| c) Der Begriff der ästhetischen Erfahrung im <i>Essay on Man</i> | 196 |
| d) Das Schöne als symbolische Form? | 201 |
| e) Das Integral der Kunst: Werk, Stil, Gattung oder Kunst als symbolische Form? | 207 |
| f) Das Kunstwerk als Ort der Vermittlung von Gefühl und Struktur | 218 |
| g) »Ur-teilung« und Funktionen der Kunst | 223 |
| h) Die intuitive Symbolik der Kunst | 239 |
| i) Gestaltung von Raum, Zeit und Zahl durch Kunst | 251 |
| k) Der Begriff des Werks | 282 |
| l) Kunst als selbstreflexive Darstellung von Ausdruck | 291 |
| m) Kunst zwischen Präsenz und Repräsentation | 299 |
| Resümee: Ästhetik im Zeichen des Menschen | 307 |
| <i>Literaturverzeichnis</i> | 313 |

VORBEMERKUNG

Die Rückbesinnung auf das Werk Ernst Cassirers setzte in Deutschland spät – in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts – ein, verstärkte sich im Rahmen der ausgeprägten medien- und kulturwissenschaftlichen Orientierung der geisteswissenschaftlichen Forschung und konzentrierte sich auf das Hauptwerk, die *Philosophie der symbolischen Formen*. Während die allgemeine Theorie symbolischer Formung sowie Sprache und Wissenschaft, aber auch Mythos als spezielle symbolische Formen inzwischen gut erforscht sind, gehören die Ästhetik und Kunstphilosophie Cassirers trotz vereinzelter Hinweise auf die für die Symbolphilosophie paradigmatische Bedeutung der Kunst zu den vernachlässigten Problemkomplexen der Cassirerforschung.

Diese Lücke versucht die Studie *Ästhetik im Zeichen des Menschen* zu schließen, indem sie zum einen die ästhetische Vorgeschichte der Philosophie der symbolischen Formen rekonstruiert und zum anderen die im Gesamtwerk Cassirers verstreuten kunstphilosophischen Ansätze systematisiert, an den für symbolische Formen entwickelten Kriterien überprüft und im Kontext gegenwärtiger ästhetischer und kunstphilosophischer Ansätze diskutiert. Es wird gezeigt, daß die Bedeutung der Ästhetik im weitesten und durch Baumgarten geprägten Sinne des Begriffs für die Symbolphilosophie Cassirers kaum zu überschätzen ist; und es wird gezeigt, daß sich die Kunst trotz zahlreicher, im polymorphen ästhetischen Phänomen begründeter Probleme, die im Verlauf der Arbeit thematisiert werden, nicht nur in das Konzept der Philosophie der symbolischen Formen integrieren läßt, sondern daß der anthropologisch fundierte kunstphilosophische Ansatz Cassirers das Potential hat, der etwas aus der Mode geratenen Frage »Was ist Kunst?« neue Impulse zu geben.

Für Ernst Cassirer lassen sich Kunstphilosophie und Ästhetik nicht trennen, und so bauen der erste, stärker werkgenetisch sowie wahrnehmungstheoretisch orientierte Teil und der zweite, symbol- und kunstphilosophisch perspektivierte Teil aufeinander auf. Dennoch können beide Teile auch unabhängig voneinander gelesen werden, denn auf diejenigen Passagen des ersten Teils, die für das Verständnis des zweiten unverzichtbar sind, wird durch Rückverweise Bezug genommen. Zur Orientierung im Vorfeld und zur Verstärkung des roten Fadens sind jedem Teil und jedem Kapitel Einleitungen vorangestellt, in denen die behandelten Themen und Fragestellungen komprimiert dargestellt werden.

Die vorliegende Arbeit ist im Sommersemester 2007 von der Philosophischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin als Dissertation angenommen worden.

Mein herzlicher Dank gilt Christian Bermes für seine Unterstützung und die stetige Mahnung, Ordnung im Ideenzoo zu halten, Klaus Briegleb für seine Geduld und die Bereitschaft, sich einer Dissertation anzunehmen, deren literaturwissenschaftlicher Ursprung nicht ganz so offensichtlich ist – und doch in der Frage nach der »literarischen Referenz« liegt, um deren Beantwortung wir in den Celan-Seminaren in Hamburg gerungen haben, John Michael Krois und Oswald Schwemmer für ihre spontane und großzügige Bereitschaft, die Betreuung und Begutachtung zu übernehmen, Katharina Salomon-Meiner und Manfred Meiner für ihre einzigartige Gastfreundschaft, durch die die Zeit der Schlußredaktion zum Erholungsurlaub wurde, Josef Früchtl und Maria Moog-Grünewald für ihre Bereitschaft, die Arbeit unter die Sonderhefte der »Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft« aufzunehmen, und Jens-Sören Mann für einen wie immer perfekten Einsatz im Namen der »symbolischen Form« der Buchkunst.

EINLEITUNG

Gegenstand der Arbeit

»Solltest Du vielleicht aus allgemein menschlichem Interesse zu erfahren wünschen, was ich eigentlich hier treibe, so vernimm mit Andacht, daß ich augenblicklich mit einer größeren Arbeit beschäftigt bin über die Lustspieltechnik Gellerts [...], vorher hatte ich die angenehme Aufgabe eine Analyse von 38 deutschen Ritterdramen des 18ten Jahrhunderts durchzulesen und darüber zu referieren.«¹ Von der Sinnhaftigkeit seines Tuns scheint der 19jährige Ernst Cassirer, der in seinem dritten Studiensemester bereits einmal die Fakultät, zweimal den Studienort gewechselt hat, nicht ganz überzeugt zu sein. Mit leisem Spott berichtet er seinem Cousin Bruno Cassirer im Juli 1893 aus Heidelberg über seine Seminararbeiten. Cassirer begann sein Studium im Sommersemester 1892 auf Wunsch seines Vaters an der juristischen Fakultät der Berliner Universität² und ging bereits im Wintersemester 1892/93 nach Leipzig, wo er hauptsächlich Lehrveranstaltungen in Germanistik besuchte. Im Sommersemester 1893 wechselte er nach Heidelberg und setzte dort seine germanistischen Studien fort. Auch in Heidelberg blieb Cassirer nur ein Semester. Erneut wechselte er den Studienort und kehrte zurück nach Berlin, wo er für drei Semester an der philosophischen Fakultät eingeschrieben war. Auch während dieser Zeit besuchte er hauptsächlich Lehrveranstaltungen zur Germanistik,³ bis er 1896, angeregt durch eine Kant-Vorlesung Georg Simmels, zu Hermann Cohen nach Marburg ging und sich der Philosophie verschrieb.

Literaturwissenschaft im engeren – und zu seinen Studentenzeiten sehr engen Sinne – hat Cassirer nicht mehr betrieben, freilich ohne seine Leidenschaft für Kunst und Literatur zu verlieren. Erst 1940 hält Cassirer im schwedischen Exil eine Vorlesung über einen seiner liebsten Gegenstände: über Goethe. »Einmal einen Zyklus von Goethe-Vorträgen halten zu dürfen –«, berichtet er in der ersten

¹ Ernst Cassirer in einem Brief an seinen Cousin Bruno Cassirer vom 10. Juli 1893. Der Brief befindet sich in der Beinecke Bibliothek der Yale University und wird hier zitiert nach *Ernst Cassirer. Nachgelassene Manuskripte und Texte*, hg. von K. Ch. Köhnke, J. M. Krois und O. Schwemmer, Hamburg 1995 ff. (im folgenden zitiert als ECN + Bandnummer, zur Übersicht über die bislang erschienenen Bände siehe das Literaturverzeichnis), Band 11, *Goethe-Vorlesungen (1940–1941)*, hg. von J. M. Krois, Hamburg 2003, S. 390.

² Vgl. D. Gawronsky, »Ernst Cassirer: His Life and His Work«, in: P. A. Schilpp (Hg.), *The Philosophy of Ernst Cassirer*, (Library of Living Philosophers 6), Evanston 1949, S. 4.

³ Vgl. ECN 11, S. S. 391. Krois weist anhand der Studienbücher Cassirers nach, welche Seminare er besucht hat.

Sitzung seiner Vorlesung »Der junge Goethe« am 2.10.1940, »das gehörte immer zu meinen akademischen Lieblingsplänen. Aber dieser Plan kam nie zur Ausführung. Seit fast 50 Jahren habe ich nun wieder und wieder Goethe gelesen; ich habe vieles über ihn gelesen; ich habe Manches über ihn geschrieben und veröffentlicht; bei verschiedenen Gelegenheiten, u. a. auch hier in G[öteborg] Goethe-Vorträge gehalten – aber ein eigentliches Goethe-Kolleg habe ich nie gehalten. Dem standen feste akademische Gebräuche entgegen, die ich nicht durchbrechen wollte – ich war an mein Fachgebiet, an die Philosophie gebunden und durfte mich nicht in ein fremdes Gebiet begeben. Jetzt erst, nachdem meine akademische Tätigkeit zum Abschluss gelangt ist, darf ich einen solchen Übergriff wagen, ohne daß man ihn als einen Verstoß gegen akademische Sitte empfinden wird.«⁴

Respektvoll, aber nicht unkritisch äußert er sich über die philologische Forschung, der er, wenngleich er in ihr nicht heimisch geworden ist, sein Hochzeitsgeschenk verdankte – die Weimarer Goetheausgabe: »Die Wissenschaft, die sich *Goethe-Philologie* nennt [...] habe ich in meiner eigenen Studienzeit noch gründlich kennen gelernt. Denn zu dieser Zeit beherrschte sie noch die gesamte Litterarhistorische Forschung und den gesamten Unterricht der Litteraturgesch[ichte] an den deutschen Universitäten. Es galt fast als ein Dogma, daß Keiner berufen sei, wissenschaftlich über Goethe zu sprechen, der sich nicht alle Ergebnisse der Goethe-Philologie vollständig angeeignet hätte und der nicht über alle ihre Methoden verfügte. Seither ist dies gründlich anders geworden: die Goethe[-]Philologie hat ihren alten Glanz und Ruhm verloren; ja es war eine Zeit lang üblich, über sie zu spotten und auf all das, was sie erarbeitet hatte, mit Geringschätzung herabzusehen. Wenn ich mir in dieser Frage ein Urteil erlauben darf, so scheint mir, daß weder zu der früheren kritiklosen Bewunderung der Goethe[-]Philologie, noch zu dieser Geringschätzung ein Grund besteht. Gewiss hat die Goethe-Philologie durch den Übereifer, mit dem sie sich in jedes noch so belanglose Detail von Goethes Leben vertiefte und durch die Art, wie sie jedes Motiv seiner Dichtung auf eine fremde Quelle zurückzuführen suchte, oft zum Spott herausgefordert. Aber sie hat auch eine grosse wissenschaftliche Leistung vollbracht, die man ihr nicht vergessen darf. Sie allein war im Stande, den Schatz zu heben, der über 50 Jahre nach Goethes Tode noch im Goethehaus in Weimar verschlossen ruhte.«⁵

Im Laufe der Göttinger Vorlesung wird er sich konkreter über die Methoden äußern, die ihn seinem zuerst gewählten Studienfach entfremdet haben: »Man forderte von G[oethes] Dichtung nicht nur eine unmittelbare Nähe zur Wirklichkeit, sondern auch eine sozusagen photographische Treue. Nichts in ihr, oder so wenig als möglich, sollte Produktion, alles sollte Reproduktion sein. Aber selbst wenn diese methodische Maxime sich in der Weise durchführen liesse, wie es die ältere Goethe-Philologie und ihre geistigen Führer versucht haben – Vieles von

⁴ »Der junge Goethe«, in: ECN 11, S. 5.

⁵ Ebd., S. 6f.

den Entdeckungen, die damals gemacht wurden und die eine Zeit lang als ›der Weisheit letzter Schluss‹ erschienen, ist heute vergessen – auch in *diesem* Falle wäre für das tiefere Verständnis von G[oethe]’s *Dichtung* nur wenig gewonnen. Denn das bloße ›Was‹, der *Inhalt* des Erlebnisses als solcher, macht nie seinen poetischen Gehalt aus. Diesen Gehalt, seinen künstlerischen Wert erhält dies alles erst durch die Umbildung, durch die Form, die es in der dichterischen Phantasie gewinnt. [...] Die litterarhistorische Motiv-Forschung hat sich, meiner Meinung nach, oft viel zu sehr um das ›Was‹ des einzelnen Kunstwerks, um den Stoff und die Herkunft des Stoffes, bemüht – und dabei das Wie, seine innere Form, auf der doch allein die aesthetische, die künstlerische Wirkung beruht, bisweilen fast ganz aus dem Auge verloren[.]«⁶

Die wissenschaftlichen Methoden der Goethe-Philologie, die in seiner »ersten Studienzeit [...] ihren Höhepunkt erreicht«⁷ hatte, bezeichnet er in für den konzi- lianten Cassirer ungewöhnlich scharfen Worten als »Modell- und Motivjägerei«⁸. Mit ihnen konnte er offenkundig keine Antworten auf die Fragen finden, die ihn bewegten. Bereits seine ersten Seminararbeiten lassen in nuce erkennen, wohin die Reise gehen sollte: »Die Untersuchung der Technik eines Dichters«, schreibt er im Referat »Über Gellerts Lustspieltechnik« aus dem Sommer 1893, von dem er seinem Cousin berichtet hat, »muß ausgehn von der Untersuchung seines künstle- rischen Wesens überhaupt. Erst wenn man erkannt hat, wie der Dichter sieht, kann man untersuchen, wie er das Geseh[e]ne darstellt, erst wenn man über die Natur des Darstellenden klar ist, kann man über seine Art der Darstellung urteilen.«⁹

Wie *sieht* der Dichter? Als Antwort auf diese Frage, die, verstanden als diejenige nach einer »Weltanschauung«, in »ein gefährliches und schlüpfriges Gebiet«¹⁰ führt, wahrnehmungstheoretisch betrachtet und »kopernikanisch gewendet« jedoch zur Philosophie überleitet, hat Cassirer – so meine These – seine Symbolphilosophie entwickelt. Noch in seinen späten Arbeiten zur »Logik der Kulturwissenschaften« klingt ein Echo dieser ursprünglichen Fragestellung nach: »Wir forschen«, schreibt Cassirer, »nach der Art und Richtung des Vorstellens, des Fühlens, der Phantasie und des Glaubens, auf denen die Kunst, der Mythos, die Religion beruhen.«¹¹

⁶ »Der junge Goethe II«, in: ECN 11, S. 135 ff.

⁷ »Goethes geistige Leistung«, in: ECN 11, S. 236.

⁸ »Der junge Goethe II«, in: ECN 11, S. 132 f.

⁹ »Über Gellerts Lustspieltechnik«, in: ECN 11, S. 358.

¹⁰ S. Mayer, »Cassirers Analyse von Schillers philosophischer Weltansicht«, in: E. Rudolph/ B.-O. Küppers (Hg.), *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, (Cassirer-Forschungen 1), Hamburg 1995, S. 283. Mayer zitiert aus dem bislang unveröffentlichten Manuskript einer Schiller-Vorlesung Cassirers aus dem Wintersemester 1920/21 in Hamburg.

¹¹ »Formproblem und Kausalproblem«, in: *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien* (Göteborg 1942), Nachdruck Darmstadt 1994 (6. Auflage), im folgenden zitiert als LK, S. 98.

Durch die Veröffentlichung der studentischen Referate sowie der Goethe-Vorlesungen im Band 11 der Nachlaßausgabe wurde eine Keimzelle der Cassirerschen Symbolphilosophie sichtbar. Ich greife das durch Heinz Bluhm kolportierte Bekenntnis auf, Cassirer sei aus Not zur Philosophie gekommen,¹² und spanne einen Faden von den literaturwissenschaftlichen Anfängen des jungen Cassirer bis zur Ausarbeitung der Philosophie der symbolischen Formen. In werkgenetischer Perspektive versuche ich zu zeigen, wie Cassirer auf dem Weg über Studien unter anderem zu Leibniz, Goethe und Kant zu der Auffassung verschiedener Kulturgebiete als »Weltsichten« gelangt. Die ästhetische Prägung des Cassirerschen Formverständnisses wird auf diese Weise sichtbar: Die Kunst (insbesondere die Literatur) war es, die die Weiterentwicklung der Erkenntnistheorie, der das erste, vierbändige Hauptwerk zum *Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* gewidmet ist, zur Kulturphilosophie motiviert hat. Der erste Teil der Arbeit erzählt somit die ästhetische Vorgeschichte der *Philosophie der symbolischen Formen*.¹³

1923–1929 hat Ernst Cassirer die dreibändige *Philosophie der symbolischen Formen* veröffentlicht, die jeweils in einem Band die symbolische Form der Sprache und des Mythos darstellt und in einem dritten diejenige der Wissenschaft erläutert sowie die Fundamente des gesamten Projekts sichert. Obwohl Cassirer von Beginn an von vier symbolischen Formen spricht: der Sprache, dem Mythos, der Wissenschaft und der Kunst (später kommen weitere hinzu), hat er keinen Band zur Kunst als symbolischer Form verfaßt. In einem Brief vom 13. Mai 1942 an Paul Arthur Schilpp schreibt er: »Schon im ersten Entwurf der Phil. d. s. F. war ein besonderer Band über Kunst vorgesehen – die Ungunst der Zeiten hat aber seine Ausarbeitung immer wieder hinausgeschoben«¹⁴. Im zweiten Teil der Arbeit wird daher ver-

¹² J. M. Krois verweist in den editorischen Hinweisen zu ECN 11, S. 391, auf Heinz Bluhm, ein Mitglied des German Department der Yale University, an der Cassirer eine dreijährige Gastprofessur hatte. Bluhm veröffentlicht kurz nach Cassirers Tod seine Gedenkworte unter dem Titel »Ernst Cassirer und die deutsche Philologie«. Er schreibt: »skeptisch über Erich Schmidts deutsche Philologie wie Nietzsche einst über Friedrich Wilhelm Ritschls klassische Philologie wandte sich der junge Cassirer zur Philosophie, ohne doch der Philologie, seiner ersten Liebe, wesentlich untreu zu werden. [...] Ganz abgesehen davon, daß die führenden Germanisten dem Goethezeitalter in seinen zum tieferen Verständnis unerläßlichen philosophischen Grundlagen ziemlich fremd gegenüberstanden, verwandten sie im großen und ganzen ihre Energie zu häufig auf nebensächliche, bestenfalls anzilliarische Dinge, die sie zu oft in einer Art behandelten, als ob sie Eigenwert besäßen [...]« (Siehe Heinz Bluhm, »Ernst Cassirer und die deutsche Philologie«, in: *Monatshefte für Deutschen Unterricht. A Journal devoted to the Interests of the Teachers of German in the Schools and Colleges of America* 37, Nr. 7, (November, 1945), S. 466–474. Zitate auf S. 468 und 472.

¹³ Naturgemäß kommen unter dieser Perspektive nicht alle historischen Abhängigkeiten des letzten Universalgelehrten des 20. Jahrhunderts zur Sprache: Es lassen sich, darauf ist in der Forschung bereits hingewiesen worden, auch sprachphilosophische oder relativitätstheoretische Vorgeschichten schreiben.

¹⁴ Der Brief ist archiviert in »The special collections section of Southern Illinois University

sucht, die Möglichkeit einer von Cassirer zwar geplanten, aber nicht geschriebenen ›Philosophie der Kunst als symbolischer Form‹ auszuloten.

Da Cassirer keine umfangreichere Abhandlung zur Kunstphilosophie verfaßt hat, ist jede Beschäftigung mit dieser Thematik auf die in seinem Gesamtwerk verstreuten Äußerungen zu Kunst und Ästhetik verwiesen. Die bis zu seiner ersten Monographie über *Leibniz' System* zurückverfolgte »ästhetischen Vorgeschichte« der Philosophie der symbolischen Formen hat über die werkgeschichtlich orientierte Fragestellung hinaus propädeutische Bedeutung für den zweiten Teil dieser Studie. Sie erarbeitet Elemente seiner (in geschlossener Form nicht verfaßten) Ästhetik, auf die im Fortgang zurückgegriffen werden kann.

Im Zentrum des ersten Kapitels des zweiten Teils steht die *Philosophie der symbolischen Formen*. Zunächst werden die allgemeine Theorie der symbolischen Formung sowie ihrer Differenzierung dargestellt. Im zweiten Kapitel wird der Fundus kunstphilosophischer Ansätze Cassirers, der im ersten Teil erarbeitet wurde, durch die Lektüre von Aufsätzen, die nach oder während der Abfassung der *Philosophie der symbolischen Formen* entstanden sind, des *Essay on Man*, der ein Kapitel zur Kunst enthält, sowie durch Bezug auf Nachlaßtexte ergänzt und an den für symbolische Formen geltenden Kriterien überprüft. Unter Berücksichtigung gegenwärtiger ästhetischer und literaturtheoretischer Diskussionen versuche ich zu zeigen, daß es dem aus der Berufsphilologie exilierten Cassirer mit der Revision epistemologischer Grundlagen sowie der Bestimmung der Kunst als symbolische Form gelungen ist, Antworten auf Fragen zu geben, die auch für eine an philosophischen Grundlagen interessierte Literatur- und Kulturwissenschaft von Bedeutung sind.

Zur Textgrundlage

Zunächst ist es Goethe und seine »Art des Sehens«, die Cassirer seit seiner Schulzeit fasziniert und ihm möglicherweise den Blick für die Vielfalt der Symbolwelten geöffnet hat. Daß er zu Goethe intensiv geforscht hat, belegen 22 Schriften¹⁵, die inzwischen in den beiden Ausgaben *Ernst Cassirer. Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. von Birgit Recki, Hamburg 1998 ff. [im folgenden zitiert als ECW + Bd.-Nr.], und *Ernst Cassirer. Nachgelassene Manuskripte und Texte*, hg. von Klaus Christian Köhnke, John Michael Krois und Oswald Schwemmer, Hamburg 1995 ff. vollständig vorliegen.

Cassirer hat sich Zeit seines Lebens mit Problemen der Kunstphilosophie und der Ästhetik beschäftigt und eine große Anzahl an Aufsätzen und Vorträgen zu

Library«, Carbondale, Illinois, und wird hier zitiert nach J. M. Krois, »Introduction. L'art, une forme symbolique«, in: F. Capeillères (Hg.), *Écrits sur l'art*, Paris 1995, S. 7.

¹⁵ Eine Auflistung dieser Texte findet sich bei J. M. Krois, »Urworte: Cassirer als Goethe-Interpret«, in: E. Rudolph/B.-O. Küppers (Hg.), *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, S. 324 f.

diesen Themenbereichen verfaßt.¹⁶ Auch in seinen nicht vorrangig der »ästhetischen Formwelt« gewidmeten Monographien spielt die Kunst als Bereich der schöpferischen Aktivität des Menschen *par excellence* häufig eine Rolle. Bereits seine erste Publikation zu *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen* widmet der Ästhetik einen eigenen (wenn auch nur wenige Seiten umfassenden) Abschnitt. Der erste Band seines vierbändigen Werkes *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* thematisiert das Menschenbild der Renaissance als ein ästhetisches.¹⁷

Mit der Abfassung der 1916 veröffentlichten Schrift *Freiheit und Form*, deren »erste[...] Entwürfe und Vorstudien« jedoch, wie Cassirer in dem Vorwort zur ersten Auflage schreibt, »viele Jahre zurück[liegen]«,¹⁸ tritt die Ästhetik in das Zentrum seines Interesses und bildet ein Komplement zur Orientierung der frühen Phase seines Schaffens an der Geschichte des Erkenntnisproblems und der Begriffstheorie. Bereits während der Arbeit an den in *Freiheit und Form* zusammengefaßten »Studien zur deutschen Geistesgeschichte« entsteht seine Kantmonographie *Kants Leben und Lehre*,¹⁹ in der er sich ausführlich mit der Ästhetik Kants beschäftigt. 1918 und 1919 entstehen Aufsätze über Goethe, Hölderlin und Kleist. Sie werden gemeinsam mit zwei weiteren Aufsätzen über Goethe und Schiller 1921 zu der Schriftensammlung *Idee und Gestalt* zusammengefaßt, die, so Cassirer, der Verbindung zwischen »der Welt der philosophischen Ideen« und der »der dichterischen Gestaltung« nachgeht. Cassirer begreift *Idee und Gestalt* als Ergänzung zu *Freiheit und Form*.²⁰ 1922 erscheint die Aufsatzfassung eines Vortrags über »Goethe und Platon«, den Cassirer 1920 in Berlin gehalten hat.²¹ Er vergleicht den Idealismus Goethes mit demjenigen Platons.

1923, 1925 und 1929 erscheinen die drei Teile der *Philosophie der symbolischen Formen*.²² In allen drei Bänden, ebenso wie in dem Aufsatz von 1922 »Die Begriff-form im mythischen Denken«, in dem Cassirer erstmalig den »Gesamtplan« einer Philosophie der symbolischen Formen erwähnt, wird die Kunst als symbolische Form gefaßt, wenn auch nicht ausführlich entwickelt. 1923 erscheint der Aufsatz

¹⁶ Vgl. auch F. Capeillères, »Postface«, in: *Écrits sur l'art*, S. 193–202.

¹⁷ Vgl. J. M. Krois, »L'art, une forme symbolique«, S. 11: »L'homme, qui produit les œuvres de la culture, est en son essence un artiste. Cet aspect de la philosophie de la Renaissance trouve un echo dans toute la théorie cassirerienne de la culture.«

¹⁸ ECW 7, S. 388.

¹⁹ Zuerst erschienen 1918, im folgenden zitiert nach ECW 8. In *Freiheit und Form* weist Cassirer auf die Parallelität der Arbeit an *Freiheit und Form* und *Kants Leben und Lehre* hin. Vgl. ECW 7, S. 179, Anm. 38.

²⁰ Vgl. das Vorwort zur ersten Auflage von *Idee und Gestalt*, im folgenden zitiert nach ECW 9, S. 619.

²¹ Die zwischen 1922 und 1926 erschienenen Aufsätze und Vorträge werden nach ECW 16 zitiert.

²² Im folgenden zitiert nach ECW 11–13.

»Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften«. Cassirer würdigt die Kunst hier als »Erfüllung dessen, was in anderen Gebieten des Geistes, in anderen Richtungen symbolischer Formung als Forderung enthalten ist.«²³

1924 erscheint »Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen«. Cassirer weist auf das paradoxe Phänomen hin, daß von der Platonischen Lehre umfassende Wirkungen auf die Ästhetik ausgegangen seien, obwohl es innerhalb der Ideenlehre keinen Raum für eine Wissenschaft der Kunst gebe, denn für Platon seien die Werke der Kunst bloße Nachahmungen, die zu den Ideen in größter Entfernung stehen. Bei Platon selbst sei jedoch eine ambivalente Haltung zum Problem des Schönen festzustellen, denn trotz seiner ablehnenden Haltung *wisse* er nicht nur um die Kraft ästhetischer Wirkungen, sondern er *bediene* sich ihrer auch in seinen Schriften. Aus dieser Ambivalenz schlägt Cassirer Profit und formuliert eine Lösung auf theoretischer Ebene, indem er die Angewiesenheit auch der Ideenlehre auf Worte, d.h. auf sinnliche Zeichen, belegt und somit *Mimesis* im Zentrum der Dialektik aufzeigt: »Die Tragik, ein Letztes und Unbedingtes zu suchen und doch, in der Darstellung ebendieses Unbedingten, an die unaufhebbare Bedingtheit des mittelbaren Ausdrucks gebunden zu sein – diese Tragik trifft daher jetzt den Dialektiker, wie sie den Künstler trifft. Auch er gelangt, sofern er seine letzten Erkenntnisse sprachlich zu formulieren unternimmt, über das Gebiet der Mittelbarkeit, also über das Gebiet der *μίμησις*, wenn man diesen Begriff in seinem weitesten Sinne nimmt, nicht hinaus.«²⁴

Diese »resignative« Einsicht in die menschliche, symbolvermittelte Dimension der Erkenntnis dient in der Folge zur Rehabilitierung der Kunst, denn die uneingeschränkte Notwendigkeit, ideelle Gehalte in sinnlichen Zeichen und Bildern zur Darstellung zu bringen, hat eine veränderte Bewertung von *Darstellungen* überhaupt zur Folge. Darstellungen sind nun nicht mehr als »Nachbildung[en] der *gestalteten Welt*«²⁵, sondern als selbständige Formen der gestaltenden Tätigkeit oder des schaffenden Eros zu begreifen. 1925 erscheint der Aufsatz »Sprache und Mythos«, in dem Cassirer sich u. a. mit der poetischen Sprache auseinandersetzt. Das Aby Warburg gewidmete, 1927 veröffentlichte Buch *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, aus dem Cassirer 1926 bereits einen Auszug vorgetragen hat, thematisiert unter anderem die ästhetischen Grundmotive des Florentiner Platonismus, abermals das ästhetische Menschenbild der Renaissance, den Begriff des Genies, die Eros-Lehre im Zusammenhang mit der Ästhetik, den Wahrheitsbegriff Leonardos, das Verhältnis zwischen Mathematik und Kunsttheorie und die neue Stellung der Sinnlichkeit in der Renaissance.²⁶ Der ebenfalls 1927 veröffentlichte

²³ ECW 16, S. 94.

²⁴ ECW 16, S. 161.

²⁵ Ebd., S. 163.

²⁶ Im folgenden zitiert nach ECW 14.

Vortrag »Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie«, den Cassirer auf dem III. Kongreß für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft gehalten hat, thematisiert die Kunst als symbolische Form und die Wurzeln des Symbolbegriffs in der Ästhetik.²⁷

Das auf ca. 1928 datierte Konvolut 184a des Nachlasses (veröffentlicht in ECN 1), das Vorarbeiten zu einem vierten Band der *Philosophie der symbolischen Formen* enthält, thematisiert die Kunst im Verhältnis zum Mythos sowie hinsichtlich der Ausdrucks- und Darstellungsfunktion unter besonderer Berücksichtigung der kunstphilosophischen Schriften Konrad Fiedlers, ferner die Sprache der Dichtung. Im ebenfalls auf 1928 datierten Konvolut 184b »Zur Metaphysik der symbolischen Formen« kommt abermals die Kunsttheorie Fiedlers und seine Forderung, »das System der Aesthetik auf einem *erkenntniskritischen Fundament* aufzubauen«²⁸, zur Sprache.

1929 erscheint der Nachruf auf den Kunstwissenschaftler Aby Warburg. Der Aufsatz »Form und Technik« wurde als einleitende Abhandlung des von Leo Kestenberg herausgegebenen Sammelbandes *Kunst und Technik* 1930 zuerst publiziert. Cassirer thematisiert hier humanistische Begründungen des Wertes und der Bedeutung des Ästhetischen sowie des künstlerischen Schaffens im allgemeinen. Die Kunst wird gegenüber der Technik als eine Form bestimmt, die »immer zugleich Zeugnis einer individuellen Lebensform«²⁹ bleibt. Der auf dem IV. Kongreß für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft gehaltene Eröffnungsvortrag »Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum« behandelt die verschiedenen Gestaltungsmodi des Raums in Mythos, Kunst und Wissenschaft.

1932 erscheint *Die Platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, dessen Schlußkapitel über Shaftesbury das Problem der ästhetischen Form als »allumfassend[...], grundwichtig[...] und grundlegend[...]«³⁰ begreift. Sowohl den Begriff des Genies als auch den des interesselosen Wohlgefallens führt Cassirer auf Shaftesbury zurück. Der (nicht nur) für Goethe wichtige Begriff der »inneren Form« geht auch auf Shaftesbury zurück. Ebenfalls 1932 wird die Monographie *Die Philosophie der Aufklärung* publiziert, die im VII. Kapitel die in *Freiheit und Form* begonnene Studie zur »ästhetischen Formwelt« fortsetzt und hier auch die Entwicklungen der Ästhetik der Aufklärungszeit in England und Frankreich aufnimmt. »Goethe und die geschichtliche Welt« hat unter anderem Goethes »gegenständliche Anschauung« und seine »dichterische Intuition« zum Thema, »Goethe und das 18. Jahrhundert« ist wiederum der Entwicklung der ästhetischen Formwelt gewidmet. Beide Texte erscheinen 1932.

²⁷ Die Aufsätze und Vorträge aus dem Zeitraum von 1927–1931 werden nach ECW 17 zitiert.

²⁸ ECN 1, S. 75–82, S. 79.

²⁹ ECW 17, S. 179.

³⁰ ECW 14, S. 351.

1935 wird ein Vortrag über »Schiller und Shaftesbury« veröffentlicht. 1936 und 1937 entstehen in Band 2 der Nachlaßausgabe veröffentlichte Texte, die unter dem Titel *Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis* die historisch orientierten Bände des *Erkenntnisproblems* in systematischer Hinsicht ergänzen sollten. Das erste Kapitel »Die drei Grundrichtungen der Wirklichkeitserkenntnis« thematisiert »[d]rei Grundtypen geistiger Verhaltensweisen«, die Cassirer mit Goethe als »Urphänomene« begreift. Insbesondere das Phänomen der Objektivierung zum Werk ist unter kunstphilosophischer Perspektive von Bedeutung. Das dritte Kapitel »Invarianten der Wahrnehmung des Begriffs« ist unter wahrnehmungstheoretischen Aspekten der Ästhetik interessant, das vierte Kapitel »Kulturwissenschaft und Geschichtswissenschaft« betrachtet die Kulturwissenschaften als »Lehre von den Formen« und fragt nach dem logischen Gehalt dieser Formen, die mit dem Gesetzesbegriff der Naturwissenschaft nicht zu erfassen sind. Die Definition der kulturwissenschaftlichen Aufgabe, »ein Ganzes immer reicher und immer feiner differenzierter *Form- und Stilbegriffe* zu gewinnen«³¹, zeugt von der kunstphilosophischen Relevanz auch dieses Kapitels.

Von 1940 datiert der Text »Über Basisphänomene« (veröffentlicht in Band 1 der Nachlaßausgabe), der ebenfalls den Werkcharakter der Kunst thematisiert. 1940 und 1941 hielt Cassirer die im Nachlaßband ECN 11 veröffentlichten Goethe-Vorlesungen »Der junge Goethe« und »Goethes geistige Leistung«. ECN 11 enthält darüber hinaus die bereits erwähnten Referate des Germanistikstudenten Ernst Cassirer. Weitere kleinere Schriften zu Goethe sind im Nachlaßband 10 veröffentlicht.

Ebenfalls bereits publiziert sind die in englischer Sprache gehaltenen Vorträge »Language and Art I« sowie »Language and Art II« von 1942. Der Text »The Educational Value of Art« datiert von 1943.³² 1944 erscheint *An Essay on Man* mit einem umfangreichen Kapitel über die Kunst als symbolische Form.³³ Der Band ECN 5 enthält das Manuskript des *Essay on Man* (1942/43), auf das ich gelegentlich zurückgreifen werde.

Der späteste veröffentlichte Text Cassirers zu ästhetischen Fragen ist »Thomas Manns Goethe-Bild. Eine Studie über »Lotte in Weimar«. Weitere Notizen, insbesondere aus dem Umfeld eines 1942–1943 in Yale durchgeführten Seminars zur Ästhetik, sowie Artikel zur Kunst sind laut Capeillères im Nachlaß zu finden.³⁴ Die in Vorbereitung befindlichen Bände 7 und 12 der Nachlaßausgabe zu Mythos,

³¹ ECN 2, S. 160f. und 165.

³² Zitiert wird im folgenden nach der Ausgabe von D. Ph. Verene (Hg.), *Symbol, Myth, and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer 1935–1945*, New Haven/London 1979.

³³ Zitiert wird im folgenden nach ECW 23 und nach der Übersetzung *Versuch über den Menschen*, Frankfurt/Main 1990.

³⁴ Vgl. F. Capeillères, »Postface«, S. 198.

Sprache und Kunst sowie zu Schiller dürften unter ästhetischen Gesichtspunkten interessante Texte enthalten.

Zum Stand der Forschung

Im Rahmen der ausgeprägten medien- und kulturwissenschaftlichen Orientierung der geisteswissenschaftlichen Forschung in den letzten Jahren stand die Philosophie der symbolischen Formen im Zentrum des Interesses an Cassirer. Trotz des umfangreichen Cassirerschen Schrifttums zu ästhetischen Themen und trotz prominenter Weiterentwicklung zentraler Theoreme der Philosophie Cassirers in der Ästhetik und Kunstphilosophie anglo-amerikanischer Provenienz durch Susanne K. Langer und Nelson Goodman³⁵ gehört die *Kunst als symbolische Form* zu den wenig erforschten Problemkomplexen seines Werkes.

Der 1949 von Paul A. Schilpp herausgegebene Band *The Philosophy of Ernst Cassirer* enthielt drei Aufsätze zu kunstphilosophischen Themen, doch in den folgenden Jahrzehnten erschienen nur wenige versprengte Aufsätze zu Cassirers Ästhetik.³⁶

³⁵ Das erste Kapitel von Goodmans *Ways of Worldmaking* (1978) war ursprünglich als Vortrag konzipiert, den er anlässlich des 100. Geburtstags von Cassirer 1974 in Hamburg gehalten hat. Goodman geht von der Komplementarität verschiedener Weisen der Welterschließung aus und weiß sich trotz einiger Differenzen in den Fußstapfen Cassirers. Gottfried Gabriel weist in einem dem Gedenken Goodmans gewidmeten Heft der Zeitschrift *Erkenntnis* darauf hin, daß der zentrale Begriff der Ästhetik Goodmanns – der Begriff der Exemplifikation – »sich als treffliches Werkzeug erweist, seine kontinentalen Entsprechungen analytisch auszubuchstabieren«. (Siehe G. Gabriel, »Kontinentales Erbe und analytische Methode«, in: *Erkenntnis*, Heft 52, Nr. 2, 2000). D. D. Colson, »Goodmann, Cassirer, and the world«, in: *Kinesis. Graduate Journal in Philosophy*, 1981, 1, S. 1–15, S. 1, wiederum versucht »to examine Goodman's position in the light of some similar work by Cassirer«. Während Goodman in der aktuellen Ästhetikdiskussion sehr präsent ist, ist Langer, die ihrerseits Goodmann beeinflusst hat, inzwischen in den Hintergrund geraten. Die Habilitationsschrift von R. Lachmann, *Susanne K. Langer. Die lebendige Form menschlichen Fühlens und Verstehens*, München 2000, stellt eine Ausnahme dar. Zum Verhältnis zwischen Langer und Cassirer vgl. auch den bereits 1984 erschienenen Aufsatz von St. Morawski, »Art as Semblance«, in: *The Journal of Philosophy* LXXXI, Nr. 11, 1984, S. 654–663.

³⁶ In dem Band von Schilpp sind enthalten: K. Gilbert, »Cassirer's Placement of Art«, K. Reichardt, »Ernst Cassirer's Contribution to Literary Criticism«, und H. Slochower, »Ernst Cassirer's Functional Approach to Art and Literature«. In den darauf folgenden Jahren erschienen: H. Adams, »Thinking Cassirer«, in: *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 25/3, 1983, S. 181–195; A. Boboc, »Ernst Cassirer und die semiotische Ästhetik«, in: *Revue Roumaine de Philosophie et Logique* 17, 1973, S. 157–161; B. Bolognini, »Il problema estetico nella prospettiva di Cassirer«, in: *Il pensiero* 18, 1973, S. 268–298; Th. A. Buesch, »The Literary Genre as Symbolic Form«, in: *Journal of Aesthetic and Art Criticism* 31, 1973, S. 525–530; der bereits erwähnte Aufsatz von D. D. Colson, »Goodmann, Cassirer, and the World«; T. Comito, »Notes on Panofsky, Cassirer, and the 'medium of the movies'«, in: *Philosophy*

Erst in den 90er Jahren verstärkten sich die diesbezüglichen Forschungsaktivitäten.³⁷ 1995 erschienen in der von Fabien Capeillères herausgegebenen französischsprachigen Textsammlung *Écrits sur l'art* als Einleitung und Nachwort konzipierte Aufsätze von John M. Krois und Fabien Capeillères, die erstmals systematisch nach der symbolischen Form der Kunst fragen und auch heute noch wegweisend sind. Der im selben Jahr von Enno Rudolph und Bernd-Olaf Küppers herausgegebene Band *Kulturkritik nach Ernst Cassirer* enthält u. a. Aufsätze mit ästhetischer Ausrichtung. Barbara Naumann beschäftigt sich in ihrer 1998 erschienenen Habilitationsschrift *Philosophie und Poetik des Symbols* unter poetologischen Gesichtspunkten mit der Symbolphilosophie Cassirers.

Noch 2003 bedauert Giovanni Matteucci in seinem Aufsatz »Ipotesi di una estetica della ›forma formans«, den er der italienischsprachigen Textsammlung *Ernst Cassirer. Tre studi sulla forma formans. Tecnica – Spazio – Linguaggio* voranstellt, daß die Ästhetik auch in den besten Gesamtbetrachtungen der Philosophie Cassirers vernachlässigt werde.³⁸ Tatsächlich findet sich unter den von ihm genannten

and Literature, Dearborn 1980/4, S. 229–241; W. F. Eggers, Jr., »From Language to the Art of Language: Cassirer's Aesthetics«, in: Hardison, O. B., Jr. (Hg.), *The Quest for Imagination: Essays in Twentieth-Century Aesthetic Criticism*, Cleveland and London 1971, S. 87–112; E. E. George, »Ernst Cassirer and Neo-Kantian Aesthetics: A Holistic Approach to the Problem of Language and Art«, in: *The Sign: Semiotics around the World*, Michigan Slavic Publication, Ann Arbor, 1980, S. 132–145; F. W. Kearney, »On Cassirer's Conception of Art and History«, in: *Laval Théologique et Philosophique* 1, 1945, S. 131–153; E. Pinto, »Cassirer et Warburg. De l'histoire de l'art à la philosophie de la culture«, in: J. Seidengart (Hg.), *Ernst Cassirer. De Marbourg à New York*, Paris 1990, S. 261–276; E. Schaper, »The Art Symbol«, in: *British Journal of Aesthetics* 4, 1964, S. 228–239, und N. Woltersdorf, »Art in an Idealist Perspective«, in: *Idealistic Studies* 15, 1985, S. 87–99, sowie 1996: U. Kösser, »Der Diskurs um das analogon rationis. Ästhetik auf dem Weg zu Cassirer«, in: *Kulturwissenschaftliche Studien* 4, Leipzig 1996, Heft 1, S. 32–50.

³⁷ Die Studie von Silvia Ferreti, *Il demone della memoria. Simbolo e tempo storico in Warburg, Cassirer, Panofsky*, Casale Monferrato 1984 (1989 unter dem etwas irreführenden Titel *Cassirer, Panofsky, and Warburg. Symbol, Art, and History*, New Haven/London 1989, ins Englische übersetzt), beschäftigt sich nicht mit der Kunstphilosophie Cassirers. Sie untersucht die unterschiedlichen Rekonstruktionen historischer Epochen bei den drei Autoren sowie das geschichtlichen Werden des Symbolischen. Martin Jesinghausen-Lauster widmet sich in seiner Arbeit *Die Suche nach der symbolischen Form. Der Kreis um die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, Baden-Baden 1985, der Bedeutung Cassirers für den Warburg-Kreis. Auch er beschäftigt sich nicht mit Cassirers Kunstphilosophie, sondern (auf relativ schmaler Textbasis) mit dem – in Jesinghausen-Lausters Interpretation – aporetischen Verhältnis zwischen Systematizität und Historizität der symbolischen Formen.

³⁸ »Ipotesi di una estetica della ›forma formans«, in: *Ernst Cassirer. Tre studi sulla forma formans. Tecnica – Spazio – Linguaggio*, hg. von G. Matteucci, Bologna 2003, S. 7. Matteucci nennt die Arbeiten von J. M. Krois, *Cassirer. Symbolic Forms and History*, New Haven/London 1987, H. Paetzold, *Ernst Cassirer – Von Marburg nach New York*, Darmstadt 1995, M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Firenze 1996 (inzwischen auch auf dt. erschienen als *Ernst Cassirer. Stationen einer philosophischen Bibliographie*, aus dem Ital. von M. Lauschke, Hamburg 2003), E. W. Orth, *Von der Erkenntnistheorie zur Kulturphilosophie. Stu-*

Werken nur in der Aufsatzsammlung Orths eine Abhandlung, die sich mit der Orientierungsleistung der Literatur beschäftigt. Oswald Schwemmer behandelt zwar das Urphänomen des »Werkes« ausführlich, jedoch ohne kunstphilosophische Zuspitzung. In den Darstellungen der letzten drei Jahre ist die Kunst ein wenig stärker berücksichtigt worden.³⁹ Das von Hans Jörg Sandkühler und Detlev Pätzold herausgegebene Cassirer-Handbuch enthält einen Aufsatz über die Kunst als vierte symbolische Form von Barend van Heusden. In Birgit Reckis Einführung in die Philosophie der symbolischen Formen findet sich die überarbeitete Fassung des Aufsatzes »Lebendigkeit« als ästhetische Kategorie.⁴⁰ Enno Rudolph widmet der Kunst jedoch nur wenige Seiten seines Buches *Cassirer im Kontext*. Die Dissertationen von Michaela Hinsch, *Die kunstästhetische Perspektive in Ernst Cassirers Kulturphilosophie*, Würzburg 2001, Andreas Küker, *Transformation, Reflexion und Heterogenität. Eine Untersuchung zu den Deutungsperspektiven der Kunst in der Philosophie Ernst Cassirers*, Darmstadt 2002, und Susanne Nordhofen, *Literatur und symbolische Form. Der Beitrag der Cassirer-Tradition zur ästhetischen Erziehung und Literaturdidaktik*, Hannover 2003, sind in systematischer Hinsicht wenig einschlägig.

Die *paradigmatische* Bedeutung von Kunst und ästhetischer Theorie für die Ausbildung der Philosophie der symbolischen Formen ist des öfteren konstatiert worden. Dennoch gibt es keine Arbeit, die die Entwicklungsgeschichte der Philosophie der symbolischen Formen unter diesem Gesichtspunkt untersucht und die Veröffentlichungen bis 1923 systematisch auswertet. Barbara Naumann schreibt: »In the contemplation of literary and aesthetic texts and their negotiations with Kant's critical philosophy, Cassirer gains for himself a critical foundation, from which he can simultaneously situate historically and actualize the fundamental forms of reflection.«⁴¹ Auch andere Interpreten betrachten insbesondere die Goetherezeption Cassirers als ausschlaggebend für die Entwicklung seiner Symbolphilosophie. Yoshihito Mori sieht einen ursächlichen Zusammenhang zwischen dem Bedürfnis Cassirers, den »eigentlichen Blickpunkt Goethes« zu bestimmen und zu würdigen,

dien zu Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen, Würzburg 1996, O. Schwemmer, *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne*, Berlin 1997. Die Studie von A. Graeser, *Ernst Cassirer*, München 1994, die sich – wenn auch kritisch – mit Kunst als symbolischer Form beschäftigt, sowie S. G. Lofts, *Ernst Cassirer. A »Repetition« of Modernity*, New York/Albany 2000, das ein Kapitel über Kunst enthält, erwähnt Matteucci nicht.

³⁹ H. J. Sandkühler und D. Pätzold (Hg.), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Stuttgart/Weimar 2003, E. Rudolph, *Ernst Cassirer im Kontext*, Tübingen 2003, B. Recki, *Kultur als Praxis: Eine Einführung in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 2004.

⁴⁰ Erstveröffentlicht in B. Naumann/ B. Recki (Hg.), *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Berlin 2002.

⁴¹ »Talking Symbols: Ernst Cassirer's Repetition of Goethe«, in: E. Rudolph/B.-O. Küppers (Hg.), *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, S. 358.

und seiner Erweiterung der allgemeinen Erkenntnistheorie.⁴² Nach John M. Krois erweckte »Goethes Denken [...] in Cassirer das Bedürfnis nach einer ›Philosophie der symbolischen Formen«: »Vielleicht kam Cassirer der Gedanke zu seiner Philosophie auch dadurch: daß er die Kluft zwischen Natur- und Kulturwissenschaften durch den Symbolbegriff überbrückt fand, als er an *Freiheit und Form* arbeitete. Es dürfte jedoch feststehen, daß Cassirer diese Überbrückung in Goethes Werk sah.«⁴³ Auch Fabien Capeillères weist *Freiheit und Form* eine besondere Rolle innerhalb der Entwicklung der Philosophie der symbolischen Formen zu. Im Versuch der Standortbestimmung, von dem aus Cassirer in *Freiheit und Form* die Themen der Ethik und Ästhetik betrachtet, kommt er zu dem Schluß: »*Liberté et forme* appartient au travail de défrichage des sites classiques et systématiques de l'objectivation et c'est la complémentarité de ce travail avec celui effectué précédemment (lequel touchait au théorique) qui conduit Cassirer, guidé par la problématique de l'unité, à produire le système des formes symboliques.«⁴⁴

Nach Giovanni Matteucci betreibt Cassirer im Ausgang und am Beispiel von Phänomenen der Kunst eine »Revision der transzendentalen Ästhetik«; auch Christiane Schmitz-Rigal bescheinigt der Kunst »eine herausragende Stellung für die Epistemologie Cassirers«. »Die Selbstgesetzlichkeit des Kunstwerkes erscheint [...] als Folge und Ausdruck der fundamentalen ›Selbstgesetzlichkeit des Geistes«, die sich in den Gebilden der Kunst unverstellter als auf anderen Gebieten des Geistigen zeigen kann.«⁴⁵ Cassirers Symbolbegriff sei aus der »Untrennbarkeit von sinnlicher Einzelercheinung und allgemeinem Sinn, die für das Kunstwerk charakteristisch ist«,⁴⁶ abgeleitet. Schmitz-Rigal beschäftigt sich jedoch nicht mit der Kunst im engeren, sondern mit der Kreativität des Menschen, seiner Fähigkeit zur schöpferischen Gestaltung im weiteren Sinne. In der Bezeichnung »Kunst des Wissens« ist in ihrem Buch »von Kunst nicht als einer *spezifischen* Symbolischen Form unter anderen die Rede«⁴⁷. Im Zentrum ihres Interesses steht das »offen-dynamische Wissensmodell Cassirers«⁴⁸, zu dessen Entwicklung ihn zentrale Momente der Kantischen Ästhetik inspiriert haben. Auch für Enno Rudolph hat die Kunst als »Symbol der Symbole«⁴⁹ im Werk Cassirers in mehrfacher Hinsicht paradigmatischen Wert. Zum einen stelle Cassirer in Auseinandersetzung mit den klassischen Mimesistheorien fest, daß Kunst nicht nachbilde, sondern entdecke: »Genau be-

⁴² Y. Mori, »Goethe und die mathematische Physik. Zur Tragweite der Cassirerschen Kulturphilosophie«, in: E. Rudolph/B.-O. Küppers (Hg.): *Kulturkritik nach Ernst Cassirer*, S. 401.

⁴³ J. M. Krois, »Urworte: Cassirer als Goethe-Interpret«, S. 309 f.

⁴⁴ F. Capeillères, »Postface«, S. 206.

⁴⁵ Ch. Schmitz-Rigal, *Die Kunst offenen Wissens. Ernst Cassirers Epistemologie und Deutung der modernen Physik*, (Cassirer-Forschungen 7), Hamburg 2002, S. 40.

⁴⁶ Ebd., S. XIX.

⁴⁷ Ebd., S. XV.

⁴⁸ Ebd., S. XVIII.

⁴⁹ E. Rudolph, *Cassirer im Kontext*, S. 163.

sehen hat Cassirer damit zugleich einen Beitrag zur Klärung seines Verständnisses vom Begriff der symbolischen Form im allgemeinen geleistet.⁵⁰ Kunst bringe die Wahrheit nicht nur angemessen zur Darstellung, sondern verwirkliche sie ausschließlich in der Form der Darstellung: »Die Kunst wird [...] dazu privilegiert, die schlechthin angemessene Weise der Darstellung von Welt durch Schaffung von Welt zu sein.«⁵¹ Zum anderen sah Cassirer nach Rudolph in der Form der künstlerischen Tätigkeit die »maximale und optimale Intensität symbolischschöpferischer Freiheit«.⁵² Schließlich sei die Kunst das »Paradigma moralischer und politischer Praxis«⁵³.

Die von Krois⁵⁴ und Ferrari⁵⁵ beklagte Situation, daß die Cassirerforschung »Goethes Werk als Organon zur Deutung von Cassirers Philosophie [bisher] ignoriert« habe bzw. daß es »trotz der verbreiteten Anerkennung« der komplexen Beziehung zwischen Cassirer und Goethe »kaum bedeutende Arbeit« zu diesem Thema gebe, hat sich durch die Publikation des von Barbara Naumann und Birgit Recki 2002 herausgegebenen Tagungsbandes *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft* inzwischen etwas verändert.

Probleme und Zielsetzungen

Über die Gründe, warum die kunstphilosophischen und im weitesten Sinne ästhetischen Perspektiven des Werks Ernst Cassirers von der Forschung bislang vernachlässigt worden sind, kann nur (und muß) spekuliert werden.

1. Cassirer hat keine geschlossene Abhandlung zur Kunstphilosophie verfaßt. Seine Aufsätze und Vorträge waren, bis sie in der Hamburger Ausgabe zusammengeführt worden sind, oft nur in schwer zugänglichen Erstdrucken erhalten, was gelegentliche Fehleinschätzungen hinsichtlich des *Textkorpus* (z. B. durch Andreas Graeser, nach dem die Kunst erst im *Essay on Man* zum Thema geworden sei) begründen könnte.⁵⁶ Dieser Irrtum ist durch Fabien Capeillères und Michaela Hinsch korrigiert worden. Zur (Re-)Konstruktion einer symbolischen Form der Kunst ist Grundlagenarbeit an den im gesamten Werk verstreuten Äußerungen zu Problemen der Kunst nötig.

⁵⁰ Ebd., S. 215 und 91 ff.

⁵¹ Ebd., S. 217.

⁵² Ebd., S. 9.

⁵³ Ebd., S. 198.

⁵⁴ J. M. Krois, »Urworte. Cassirer als Goethe-Interpret«, S. 298.

⁵⁵ M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, S. 60.

⁵⁶ A. Graeser, *Ernst Cassirer*, S. 86. Vgl. dagegen K. Gilbert, »Cassirers Placement of Art«, nach deren Ansicht Cassirers ästhetische Untersuchungen in seinen verschiedenen Werken einen eigenen Band über die Kunst ersetzen.

2. Eine sorgfältige Lektüre der relevanten Schriften muß zeigen, wie Cassirer auch in der Auseinandersetzung mit historischen Positionen der Ästhetik und Kunstphilosophie Aspekte profiliert, die für seinen Kunstbegriff bestimmend werden. Damit ist ein Problem bezeichnet, das in der Forschung bereits des öfteren konstatiert worden ist. Cassirer entwickelt eigene Standpunkte in enger Anbindung an die Geschichte der Philosophie. Er kommentiert subtil, seine Kunst der Paraphrase verrät Könnerschaft, und die erotische Kraft der Zusammenschau⁵⁷ tritt nicht nur an Lieblingsthemen wie Goethe zutage. Selten äußert er Widerspruch unverdeckt. Um so aufmerksamer muß der Leser für die feinen Variationen sein, durch die historische Vorlagen in seiner Philosophie produktiv werden.⁵⁸ Er muß ein waches Auge für die *Schreibweise* Cassirers haben, der beim Erzählen von Philosophie- und Geistesgeschichte manchen Strang einfärbt und so seine Sichtweise akzentuiert.

3. Cassirer verzichtet zumeist auf *terminologische Festschreibungen*.⁵⁹ Dieses Vermeidungsverhalten hat Methode. Die Flexibilität von Begriffen bedeutet für ihn keinen Mangel an definitorischer Präzision, sondern ist Teil seiner literarischen Strategie, die er zum einen dazu einsetzt, die historische Tiefendimension der

⁵⁷ Vgl. die Vorlesung »Goethes geistige Leistung«, in: ECN 11, S. 238.

⁵⁸ Nach B. Naumann formuliert Cassirer sein eigenes Denken »stets aus der Perspektive des Kommentars«. Darin zeige sich »seine konsequente Weigerung, anders als im Durchgang durch historisch erarbeitete Positionen des Denkens zu argumentieren«. (»Umschreibungen des Symbolischen«, in: B. Naumann/B. Recki (Hg.), *Cassirer und Goethe*, S. 22). E. W. Orth weist in seinem Aufsatz »Operative Begriffe in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen«, in: H.-J. Braun/H. Holzhey/E. W. Orth (Hg.), *Über Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, Frankfurt/Main 1988, S. 50f. darauf hin, daß Cassirer seine Positionen häufig »in das geistreiche Referat anderer Positionen einwickelt« und »die objektive Einschätzung einer historischen Position oft durch eigene Gedankenformen modifiziert«. Die Cassirersche Verwendung von Zitaten nennt er »operativ«, um zu kennzeichnen, daß »in dem Zitat scheinbar Bekanntes aufgeboten wird, um ganz neue Verständnisdimensionen zu eröffnen«. Nach R. Konersmann entwickelt Cassirer eigene Standpunkte »indirekt« und erweckt dadurch »den Eindruck der Unauffälligkeit, um nicht zu sagen: der Pointenarmut. Man sollte sich dadurch nicht täuschen lassen. Die materialen Eingriffe und Interpretationen, die der Weimarer Kulturphilosoph sich bei der Profilierung seines eigenen Denkens gestattet, sind ebenso umfassend wie weitreichend. Sie kommen einfach nur auf Taubenfüßen daher.« (Siehe ders., *Komödien des Geistes. Historische Semantik als philosophische Bedeutungsgeschichte*, Frankfurt/Main 1999, S. 41).

⁵⁹ E. Rudolph schreibt in seinem Aufsatz »Logos oder Symbol? Cassirer über Goethes Platonismus«, in: B. Naumann/B. Recki (Hg.), *Cassirer und Goethe*, S. 101: »Texte, in denen Cassirer hinreichend präzise darüber Auskunft gibt, was er exakt unter einem ›Symbol‹ versteht, sind bekanntlich rarer gesät, als es die Buchtitel seiner Hauptwerke und das Kernprogramm seiner Philosophie der symbolischen Formen zu versprechen scheinen«. J. M. Krois merkt in seinem Aufsatz »Die Goetheschen Elemente in Cassirers Philosophie« in demselben Sammelband, S. 167, an: »Cassirers philosophische Interpretationen haben immer Schwierigkeiten gehabt, seine Theorie der symbolischen Formen einzuordnen, weil sie schwer fixierbar ist. Das Hauptproblem ist m. E., daß Cassirer den wichtigsten Terminus [gemeint ist der Terminus »Form«, M. L.] der *Philosophie der symbolischen Formen* nicht erklärt.«

philosophischen Problemkomplexe in ihrer begrifflichen Ausprägung zu bewahren und zu nutzen.⁶⁰ Im Vorwort zur Erstausgabe von *Freiheit und Form* geht er ausführlich darauf ein (siehe dazu unten, Teil I, Kapitel 2, Abschnitt b)). Zum anderen dient sie dazu, der Kontextabhängigkeit von Phänomenen Rechnung zu tragen. Das Beispiel der Bestimmung von Pflanzen bzw. der Variabilität der Bedingungen, unter denen scheinbar Identisches betrachtet werden kann, illustriert seinen Umgang mit Begriffen und insbesondere den »Begriff« der symbolischen Form: »Die Pflanze *ist*, was sie *ist* nur unter bestimmten *Bedingungen*: so kann auch der *Begriff*, der ihr Sein zum Ausdruck bringen soll, von der Mannigfaltigkeit u[nd] Verschiedenheit dieser Bedingungen nicht absehen. Da aber diese Bedingungen variabel sind, so muß der Begriff selbst eine bestimmte Variabilität in sich aufnehmen. Eine *Grundgestalt* wird gesetzt, aber sie bleibt nicht starr, sondern erfährt eine Veränderung bestimmter Momente u[nd] stellt sich damit erst als wahrhafte *Totalität* dar.«⁶¹ In dieser Arbeit lasse ich mich von der Cassirerschen Methode leiten, bestimme die »Grundgestalt« der »symbolischen Form« und suche sie in ihren ästhetischen Kontexten auf.

4. Die Einschätzungen in der Forschung hinsichtlich des *systematischen Stellenwertes der Kunst innerhalb der Philosophie der symbolischen Formen* variieren. Entgegen Cassirers eigener Stellungnahme, der kontingente Ursachen für das Fehlen eines Bandes über Kunst nennt, ist dieser Mangel nach Andrea Poma »auf strukturelle und immanente Ursachen im System Cassirers zurückzuführen«. Der Kunst sei ebenso wie der Religion keine »spezifische Stelle im System zugeordnet«.⁶² Als mögliche Motive für die Beschränkung der *Philosophie der symbolischen Formen* auf drei Bände konstatiert Capeillères, daß die beiden Bände über Sprache und Mythos notwendige Schritte zur Konzeption der Erkenntnis als symbolischer Form waren, was für die Kunst nicht zutrefte, und daß dies bereits einen entscheidenden Fortschritt gegenüber der Philosophie seiner Epoche und insbesondere derjenigen der Marburger Schule bedeutet habe. Doch beide Erklärungsversuche können

⁶⁰ E. W. Orth hat dieses Verfahren in seinem Aufsatz, »Operative Begriffe in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen« kommentiert. Nach seiner Ansicht ist die »operative Begrifflichkeit« Cassirers »nicht nur eine persönliche Stileigenschaft; vielmehr hänge sie mit sachlichen Erfordernissen seiner Philosophie selbst zusammen«. Cassirer Begrifflichkeit sei wortfeldhaft orientiert und müsse über das Gesamtwerk hin untersucht werden. Die Bezeichnung »operativer Begriff« entlehnt Orth von Eugen Fink, der sie für Begriffe verwendet, die »nicht zu einer gegenständlichen Fixierung« gebracht werden, sondern als »mediale Denkbahnen« fungieren (S. 48).

⁶¹ »Über Linné und die ungewöhnliche Art, Botanik zu behandeln«, in: ECN 10, S. 146f.

⁶² A. Poma, »Ernst Cassirer. Von der Kulturphilosophie zur Phänomenologie der Erkenntnis«, in: H.-J. Braun/H. Holzhey/E. W. Orth (Hg.), *Über Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, S. 94 und S. 107, Anm. 17. Nach H. Slochower, »Ernst Cassirer's Functional Approach to Art and Literature«, hingegen ist die Kunst wesentlicher Bestandteil von Cassirers Philosophie und bestens geeignet, seine Methode zu illustrieren.

nicht überzeugen, da der zweite ein theorieexternes Motiv bemüht, der erste die Philosophie der symbolischen Formen in den Dienst der Erkenntnistheorie zurückstellt, aus dem sie sich jedoch durch eine (wenn auch nicht immer durchgehaltene) Enthierarchisierung der einzelnen Formen befreit hat. Es soll gezeigt werden, daß Cassirer in die Philosophie der symbolischen Formen zwar eine teleologische Entwicklungslinie einwebt, die vom Mythos über die Sprache zur Wissenschaft führt, diese jedoch mit einer zweiten Linie, die die Kunst einbindet, durchkreuzt.

5. Nach Andreas Graeser könne es nicht erstaunen, daß Cassirer den geplanten Band über die Kunst als symbolische Form nicht geschrieben habe, denn das Thema Kunst bedeute »eine Herausforderung besonderer Art«⁶³ und sei mit dem *Ansatz der Philosophie der symbolischen Formen* nicht kompatibel. Die Schwierigkeit der Behandlung der Kunst als symbolische Form liege darin begründet, »daß das, was erklärt werden soll, klar«⁶⁴ sein müsse. Diese Forderung sei im Fall der Kunst unerfüllbar. Das zugrundeliegende »Datum« als Bereich eigener Gesetzlichkeit sei problematisch, die »Wesensaussage« werde in Cassirers Texten nicht geklärt. Cassirer selbst beklagt den Mangel, daß kunstästhetische Phänomene in den zeitgenössischen Theorien nicht umfassend begriffen werden. In seiner Philosophie wird der »Wesensaussagen« treffende »Substanzbegriff« jedoch durch einen »Funktionsbegriff« abgelöst. Ich versuche daher mit Cassirer das geschichtlich veränderliche »Faktum« der Kunst über ihre Grundfunktionen zu bestimmen.

6. Zwar bezeugt Toni Cassirer in ihrer Biographie das Interesse Cassirers an zeitgenössischer Literatur⁶⁵, und auch Krois weist über die beiden Cousins Paul und Bruno Cassirer auf Kontakte zur internationalen Kunstszene hin.⁶⁶ Im Werk Cassirers ist jedoch, bis auf den Aufsatz über Thomas Manns Roman *Lotte in Weimar, keine Auseinandersetzung mit moderner Kunst* dokumentiert. Auch dies könnte ein Grund für die fehlende kunstphilosophische und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihm sein, die ich durch den Nachweis fördern möchte, daß seine Positionen auch für die Diskussion aktueller Probleme fruchtbar sind.⁶⁷

⁶³ A. Graeser, *Ernst Cassirer*, S. 38 und 86.

⁶⁴ Ebd., S. 86.

⁶⁵ Vgl., T. Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, Hamburg 2003, S. 70 ff.

⁶⁶ Vgl. J. M. Krois, »L'art, une forme symbolique«, S. 9.

⁶⁷ Ansätze dazu finden sich bei B. Naumann und G. Matteucci. Naumann konstatiert dieses Problem in ihrem Aufsatz »Umschreibungen des Symbolischen. Ernst Cassirers Goethe« und versucht in einem »Gedankenexperiment« (S. 19–22) mit Cassirer Texte von Henry James und James Joyce zu lesen. Matteucci steht mit Überlegungen zum Begriff der Darstellung bzw. Repräsentation bei Cassirer in »Ipotesi di una estetica della ›forma formans« im Kontext aktueller Probleme der Literaturtheorie.

7. Möglicherweise wirkt in der fehlenden Rezeption Cassirers durch die gegenwärtige, in Teilen immer noch stark durch Heidegger geprägte Literaturtheorie auch die mangelnde Verständigung zwischen Cassirer und Heidegger und das scheinbare (bzw., was die Wirkungsgeschichte betrifft, historisch reale) Unterliegen Cassirers nach – das Stichwort »Davos« sei genannt.⁶⁸ Gleichwohl ist mit Enno Rudolph zu fragen, warum eine »konstruktive und konsequent antinihilistische« Philosophie wie diejenige Cassirer an dem »destruktiven« Typ Philosophie wie derjenigen Heideggers scheitern mußte.⁶⁹ Bislang sei ungeklärt, »wie es möglich war, daß der Philosophenkönig der ersten Stunde des deutschen Faschismus, Martin Heidegger, Cassirers Davoser Counterpart, auch der Philosophenkönig der ersten Stunde des nachfaschistischen Deutschland blieb.«⁷⁰ Neben der allgemeinen »Ghettoisierung« des neukantianischen Paradigmas⁷¹ in der Nachkriegszeit, die Rudolph anführt, sind dafür möglicherweise auch religiöse Motivierungen bzw. erlösungstheologische Bedürfnisse verantwortlich, die Cassirer als Vertreter eines radikal säkularen Verständnisses des Symbolischen nicht bedient hat. »The pathos of [...] metaphysical experience – the fountain-head of all religious feeling – is conspicuously absent in Cassirer's work«⁷²; er schreibt, so Hazard Adams, kein »Präludium für eine negative Theologie«.⁷³ Während Heidegger auf die erlösende Kraft des Göttlichen hofft⁷⁴, vertraut Cassirer auf die Tätigkeit des kultivierten bzw. kultivierenden Menschen. Seine Philosophie, das wurde bereits wenige Jahre nach Kriegsende beklagt, »suffers from too much light«⁷⁵. Ernst Cassirer war ein leidenschaftlicher Aufklärer, und Aufklärung kostet bekanntlich das Paradies.⁷⁶

8. Trotz seiner in kantischer Tradition stehenden metaphysikkritischen Einstellung ist Ernst Cassirer *kein Dogmatiker der Differenz* – was ihn per se ins Abseits der Postmoderne stellt. Metaphysisch sind für ihn all jene Theorien, die (wie z. B. bestimmte lebensphilosophische oder physikalistische Theorien) die *Vielschichtigkeit* der Erfahrung aus dem Blick verlieren und einzelne Elemente des geistigen Lebens: das Sein, das Werden, die Einheit, die Vielheit, die Natur, Gott, die Seele oder den Geist absolut setzen. Die *Suche nach Einheit*, Ganzheit, Totalität ist Ausdruck seiner Persönlichkeit, die Toni Cassirer durch »Glaube[n] an den Wert der menschlichen Persönlichkeit, die Sehnsucht nach Formung und Harmonie, die Abwehr gegen

⁶⁸ Vgl. J. M. Krois, »Aufklärung und Metaphysik. Zur Philosophie Cassirers und der Davoser Debatte mit Heidegger«, in: *Internationale Zeitschrift für Philosophie*, 1992/2.

⁶⁹ E. Rudolph, *Cassirer im Kontext*, S. IX.

⁷⁰ Ebd. S. 2.

⁷¹ Ebd. S. 3f.

⁷² F. Kaufmann, »Cassirer, Neo-Kantianism, and Phenomenology«, S. 837.

⁷³ H. Adams, »Thinking Cassirer«, S. 192.

⁷⁴ Spiegel-Interview mit Martin Heidegger: »Nur noch ein Gott kann uns retten«, in: *Der Spiegel*, 31. Mai 1976.

⁷⁵ F. Kaufmann, »Cassirer, Neo-Kantianism, and Phenomenology«, S. 841.

⁷⁶ Vgl. H. Blumenberg, *Matthäuspassion*, Frankfurt/Main³ 1991, S. 97.

gewalttätige Zerstörung«⁷⁷ beschreibt. Er ist ein konzilianter Schriftsteller, hat aber durchaus Sinn für Spannungen; statt der Verzweiflung neigt er eher dem Humor zu. Sein Optimismus hat praktische Funktion, aber keine ideologische Grundlage: »Der Abbruch der Glückseligkeit kann den Wert des Daseins nicht herabmindern; denn dieser besteht nicht in dem, was der Persönlichkeit widerfährt, sondern in dem, was sie *tut*. Unsere Tat, nicht unser äußerliches Schicksal gibt unserem Leben einen Sinn. *Dieser* Sinn ist nach Kant durch kein Leben anzutasten, und er kann durch keine pessimistische Beweisführung beeinträchtigt werden.«⁷⁸

Wie bei Kant wird auch bei Cassirer der zum »Kulturbegriff« transformierte »Weltbegriff« als Einheit der symbolischen Formungen nicht verabschiedet, sondern *als Problem bewahrt* und gesucht. Der funktionale Begriff des »animal symbolicum«, mit dem er es zu lösen versucht, dürfte – subjektphilosophisch mißverstanden – in denjenigen Diskursen, die den »Autor« eliminiert haben, auf Skepsis stoßen. Gegen einen postmodernen Antimetaphysikreflex möchte ich den Cassirerschen Begriff der Einheit nachdrücklich verteidigen, der, so Ralf Konersmann »die Absage an den Gottesgesichtspunkt der alten Systembauten mit einer Erneuerung des Übersichtsgebots«⁷⁹ verbindet. Mit dem Verzicht auf die Frage nach der Einheit (eines Kunstwerkes oder der Welt) sowie dem Dogma der Differenz und des Fragmentarischen wird Entscheidendes aufgegeben: es geht, mit einem modernen Lyriker gesprochen, der »ernste Verantwortungswille«⁸⁰ verloren. Vor der Vielfalt der Formen, in die das »animal symbolicum« seine transformatorischen Fähigkeiten investiert, resigniert Cassirer nicht. Die »postmoderne« Kritik an dem vermeintlichen Repräsentationsdenken »traditioneller« Philosophie, die sich nach Stephan Otto »als Fluchtpunkt [...] ›das Undarstellbare‹ erkor« und, so möchte ich ergänzen, sich gelegentlich darin eingerichtet hat und träge geworden ist, könnte gerade in Cassirer eine »neue Ressource der Reflexion« entdecken.⁸¹

⁷⁷ T. Cassirer, *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, S. 88.

⁷⁸ Der 1945 zuerst auf englisch erschienene Text »Kant und Rousseau« wird zitiert nach: *Ernst Cassirer. Rousseau, Kant, Goethe*, hg. von Rainer A. Bast, Hamburg 1991, S. 41.

⁷⁹ R. Konersmann, »Beim lieben Gott in der Königsloge. Skizzen zu einer Pathosgeschichte der philosophischen Bergsteigerei«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15./16. Mai 2004, S. 67 f.

⁸⁰ P. Celan in einem Briefentwurf an M. Heidegger, zitiert nach R. André, *Gespräche von Text zu Text. Celan – Heidegger – Hölderlin*, Hamburg 2001. Robert André kommentiert: »Je weiter ein Denken oder eine Dichtung sich vorwagt, je mehr Willen sie zeigt, die ganze Wirklichkeit repräsentieren und gestalten zu wollen, desto größer wird die Verantwortung.« (S. 226).

⁸¹ St. Otto, »Die Augen und das Herz. Der philosophische Gedanke und seine sprachliche Darstellung in Giordano Brunos *Heroische Leidenschaften*«, in: *Scientia Poetica*, Band 4/2000, S. 26. Als Ressource begreift Otto hier freilich Bruno, nicht Cassirer. Die »Metaphysik« Cassirers möchte ich, wiederum mit einer Formulierung, die Otto für Bruno verwendet, als »Metaphysik eines ›unendlichen Universums‹« bezeichnen, »dessen Grenzenlosigkeit das Bewußtsein des Menschen in eine ›metaphysische Bewegung‹ zwingt, die einen ›unendlichen Mittelpunkt umkreist« (ebd. S. 15).

Daß hinter der fehlenden Rezeption Cassirers in der Ästhetik und Literaturtheorie⁸² ein solcher Metaphysikverdacht steht, ist Spekulation. »Antimodernismus« ist ihm jedoch von Karl Robert Mandelkow vorgeworfen worden. »Cassirers Rückgriff auf Goethe« sei »die Gegenposition und zugleich die Rehabilitation des von der Moderne in Frage gestellten Formbegriffs«. Eine philosophische Auseinandersetzung mit dem Cassirerschen Formbegriff führt er freilich nicht. Zur Erläuterung des »Formbegriffs der Moderne«, durch welchen er den Cassirerschen Formbegriff zu disqualifizieren sucht, führt er eine durch den Dichter Hugo von Hofmannsthal »auf den Punkt gebrachte« »Zeitdiagnose« bzw. »Zeiterfahrung« (daß er die Begriffe synonym verwendet, ist signifikant) an, die in der Philosophie Georg Simmels⁸³ und Henri Bergsons ihren prägnantesten Ausdruck finde.⁸⁴ Da Cassirer sich mit Simmel und Bergson intensiv auseinandergesetzt hat, wäre die Diskussion um die »Modernität« seines Formbegriffs vor diesem Hintergrund zu führen; der Versuch, Cassirers Symbolphilosophie in die ästhetische Diskussion einzuführen, muß von der Darstellung seiner zentralen Begriffe und ihrer Genese: der Form, des Symbols, der Einheit, der Gestalt, der Anschauung oder Intuition ihren Ausgang nehmen.

9. Die Tatsache, daß die ästhetische Diskussion größtenteils ohne Cassirer geführt wird, könnte auch Anlaß dazu geben, die Blickrichtung einmal umzukehren, um nach dem *Zustand der gegenwärtigen Ästhetik* zu fragen. Christoph Menke bemerkt in seinem Essay »Wozu Ästhetik?« »eine unübersehbare akademische Ermattung der Ästhetik, die in den letzten 10 Jahren eingetreten« sei,⁸⁵ und stellt fest, daß sie die übrigen Teildisziplinen weder beeinflusse noch von ihnen beeinflusst werde. Dieses Phänomen führt er auf eine mit dem Versuch der Selbstversicherung einhergehende Beschränkung auf im engeren Sinne kunstphilosophische Probleme zurück und fordert eine Rückbesinnung der Disziplin auf die Baumgartensche

⁸² Das Buch B. Naumanns bildet die Ausnahme.

⁸³ Georg Simmel war einer der akademischen Lehrer Cassirers. Sein Formbegriff reflektiert die Dialektik zwischen individueller Besonderheit und allgemeiner Gesetzlichkeit. Zum Verhältnis zwischen Simmel und Cassirer vgl. W. Geßner, *Der Schatz im Acker. Georg Simmels Philosophie der Kultur*, Weilerswist 2003. Geßner konstatiert, daß die philosophische Konzeption Cassirers in »eminenter Weise mit derjenigen Simmels verknüpft« sei (S. 21). »Die ›Formung‹ als terminus technicus zur Bezeichnung jener ›Abstraktion‹, durch die aus der Fülle der Phänomene die einzelnen Kulturgebiete entstehen, ist neben der Verkörperung bzw. Symbolisierung eine [...] fundamentale Bestimmung, die Simmels Philosophie der Kultur mit derjenigen Cassirers teilt.« (S. 108). Zur unterschiedlichen Zeiterfahrung und vor allem *Wertung* von Cassirer und Simmel siehe G. Peters, »Prometheus und die ›Tragödie der Kultur. Goethe – Simmel – Cassirer«, in: B. Naumann/B. Recki (Hg.), *Cassirer und Goethe*, der die tragische Auffassung des Kulturprozesses Simmels einer dezidiert nicht-tragischen Cassirers gegenüberstellt.

⁸⁴ K. R. Mandelkow, »Bemerkungen zum Goethebild Cassirers«, in: B. Naumann/B. Recki (Hg.), *Cassirer und Goethe*.

⁸⁵ Ch. Menke, »Wozu Ästhetik?«, in: *Information Philosophie* 2003/3, S. 5.

Definition der Ästhetik, die in einem Unternehmen »Kunsttheorie und Epistemologie« zusammengeführt habe. Beide Teile seien nicht voneinander zu trennen, da das »Verständnis der besonderen, »kunstvollen« Weisen sinnlichen Erfassens« ein besseres Verständnis davon ermögliche, »was sinnliches Erfassen überhaupt und in seiner gewöhnlichen Form ist«. Die ästhetische Reflexion zeige u. a., daß »sinnliches Erfassen sich nicht nur als ein kausales Geschehen, sondern als ein Vollzug eigener Normativität analysieren« lasse und erzwingt somit eine »Umstellung der philosophischen Grundbegriffe«. Wie weitreichend diese Konsequenzen seien, lasse sich z. B. an Cassirers Philosophie zeigen.⁸⁶

Reflexionen darüber, was sinnliches Erfassen im allgemeinen ausmacht, werden jedoch trotz Ermüdungserscheinungen der philosophischen Ästhetik weiterhin angestellt. Die umfangreiche Bibliographie allein zum Thema »Sehen«, die Ralf Konersmanns *Kritik des Sehens*⁸⁷ im Anhang bietet, ist beachtlich. Nur tragen solche Diskussionen gegenwärtig nicht den Titel *Ästhetik*, sondern heißen eben *Kritik des Sehens*, *Bildkritik* oder *Philosophie der Wahrnehmung*. Die von Menke beschriebenen Zusammenhänge von Epistemologie und Kunsttheorie drohen über die Parzellierung der Disziplinen jedoch verlorenzugehen. Aktuelle Diskussionen bspw. über das Verhältnis zwischen »Text« und »Bild« oder die seit Jahrtausenden problematische Beziehung zwischen Philosophie und Literatur auf der Höhe (oder in der Tiefe) der von der Tradition bereits erarbeiteten epistemologischen Zusammenhänge werden dadurch zumindest erschwert. Eine Betrachtung der Ästhetik Cassirers muß vor dem Hintergrund der Begriffstransformation stattfinden, die er in der Wahrnehmungstheorie und Epistemologie vornimmt, da sie nur in diesem Kontext ihre Bedeutung entfalten kann. Es läßt sich zeigen, daß Cassirers Grundlegung eines avancierten Begriffs von Kunstwerken sowie seine Hermeneutik kultureller Gegenstände eine Alternative bietet zu der Aufspaltung der Ästhetik einerseits in eine subjektivistische Untersuchung ästhetischer »Erfahrung« und andererseits in eine durch szientifische Tendenzen gekennzeichnete Literatur- bzw. Kulturwissenschaft, die »Praktiken« aber keine »geistigen Gegenstände« untersucht und sich vom Menschen, der »wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand«⁸⁸ verschwinde, abwendet. Cassirers Ästhetik ist eine Ästhetik im Zeichen des Menschen.

⁸⁶ Ebd. S. 6.

⁸⁷ R. Konersmann (Hg.), *Kritik des Sehens*, Leipzig²1999.

⁸⁸ M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main⁸1989, S. 462.



TEIL I: DIE ÄSTHETISCHE VORGESCHICHTE DER
SYMBOLPHILOSOPHIE ERNST CASSIRERS

