

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 Kunsthistorik

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 Mattenklotz (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 Kunswissenschaft
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 ...	25
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 Leibnizschen 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 gestaltpsycholo- gische Bestätigung des monadologischen Formbegriffs	50
Kapitel 2: Auf der Suche nach der ästhetischen Form. Cassirers ästhetische Reflexionen in <i>Freiheit und Form</i>	56
a) Einleitung	56
b) Der offene Begriff der Form.....	59
c) Cassirers Baumgartenrezeption	64
d) Der Begriff des Stils als »forma formans« und »forma formativa«	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 Urteilstkraft Kants für die Entwicklung der Philosophie der symbolischen Formen – <i>Kants Leben und Lehre</i>	95
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
Literaturverzeichnis	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 Kunsthfilosophie 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 Kunsthfilosophie und Ästhetik nicht trennen, und so bauen der erste, stärker werkgenetisch sowie wahrnehmungstheoretisch orientierte Teil und der zweite, symbol- und kunstphilosophisch perspektivisierte 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-Grünwald für ihre Bereitschaft, die Arbeit unter die Sonderhefte der »Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunsthistorik« 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 Göteborger 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 konzilianten 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 künstlerischen 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 anzillarische 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 Kunsthophilosophie 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 kunsthophilosophischer 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 Reckl, 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 Kunsthophilosophie 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 Aufzfassung 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 Begriffsform 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 cassirérienne 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 unaufhebbliche 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 Mythus«, 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 Kunsthissenschaft 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 Kunstdtheorie Fiedlers und seine Forderung, »das System der Aesthetik auf einem *erkenntnikritischen Fundament* aufzubauen«²⁸, zur Sprache.

1929 erscheint der Nachruf auf den Kunsthistoriker 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 Kunsthissenschaft 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 Wohlgefällens 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.



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

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen* sowie der vierbändigen von Ernst Cassirer herausgegebenen Leibniz-Ausgabe. Es zeigt, wie Cassirer unter Bezugnahme auf die Methodenlehre und die metaphysisch geprägte Ästhetik Leibnizens erste Schritte in Richtung auf eine Diversifizierung von geistigen (später: symbolischen) Formen unternimmt. Der monadologische Formbegriff Leibnizens, den Cassirer für die Qualifizierung der Kunst als von der Logik unterschiedene Verknüpfungsweise geistiger »Elemente« aufnimmt, erhält eine empirische Bestätigung durch die Gestaltpsychologie, die er während der Abfassung von *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* rezipiert. Parallel zu dem entstehenden polymorphen Formbegriff entwickelt er ein diesem Formbegriff adäquates Verständnis von Wahrnehmung. Die »ästhetische«, nicht begrifflich zer-gliedernde, sondern Gestalten erfassende Wahrnehmung hat dabei paradigmatischen Charakter.

Die Bedeutung der Leibnizrezeption für Ernst Cassirers Symbolphilosophie ist in der Forschung umstritten. Die Anknüpfungen Cassirers an den Symbolbegriff Leibnizens bedürfen jedoch weiterer Aufklärung, denn es ist nicht der buchstäblich auf der Hand liegende Begriff der »symbolischen Erkenntnis« aus Leibnizens Methodenlehre, auf den Cassirer sich in der Konzeption der symbolischen Formen bezieht. Dieser logisch-instrumentelle Begriff, der demjenigen der »intuitiven Erkenntnis« (wenn auch nicht unvermittelt) gegenübersteht, ist mit der Bedeutung, die das Symbol für Cassirer hat, nicht kompatibel: Bei Leibniz ist die »symbolische Erkenntnis« tendenziell negativ konnotiert; Symbole haben für ihn in diesem Kontext ausschließlich die provisorische Funktion von »Rechenmarken«. In Abschnitt b) des ersten Kapitels ist somit die Leibnizsche Differenzierung von dunklen und klaren, distinkten und verworrenen, inadäquaten und adäquaten sowie symbolischen und intuitiven Formen der Erkenntnis und ihre Rezeption durch Cassirer thematisch.

Dem Leibnizschen Projekt einer *scientia generalis*, in dessen Dienst die Methodenlehre steht, ist das Cassirersche Anliegen, eine »allgemeine Formwissenschaft« zu begründen, verwandt. Die *scientia generalis* Leibnizens kann ihrem enzyklopädi-

schen Anspruch nach Cassirer jedoch wegen des zugrundeliegenden eingeschränkten Formverständnisses nicht genügen, denn die Relationen, die zwischen Denkinhalten bestehen können, sind nicht sämtlich durch die logische Begriffsform zu erfassen. Cassirers Versuch der Erweiterung der Erkenntnistheorie, die sich auf die mathematische Erkenntnisform bezieht, auf die Produkte aller kreativen Kräfte des Bewußtseins geht zwar von der Leibnizschen These der grundsätzlichen Angewiesenheit des Denkens auf sinnliche Zeichen aus. Der Begriff des Zeichens, den Cassirer verwendet, ist jedoch nicht mit dem des »Symbols« der »symbolischen Erkenntnis« Leibnizens identisch, denn der »ästhetische« – sinnlich wahrnehmbare – Ausdruck ist für Cassirer eine *conditio sine qua non* des Denkens. Er erforscht die ästhetische Seite der Anschauung, die auch für Kant als Pendant zum Begriff für das Denken unverzichtbar, jedoch in ihrem sinnlichen Charakter nicht thematisch geworden ist. Der Abschnitt c) erläutert die Cassirersche Aufnahme der Leibnizschen These von der Zeichenhaftigkeit des Denkens und zeichnet erste Schritte des Weges nach, auf dem er die Mängel der *scientia generalis* entdeckt und zu überwinden versucht.

Cassirer reagiert auf diese Unzulänglichkeiten durch eine Erweiterung des Formbegriffs, für die er durch Leibniz selbst wesentliche Anregungen erhält. Die in der Monadenlehre konzipierte und in der Ästhetik exemplifizierte Form der *Harmonie* ist von derjenigen der Logik unterschieden. Dem Geschmacksurteil, das sich auf derartig verknüpfte Komplexe bezieht, geht es nicht – wie dem Erkenntnisurteil – um den Aufweis widerspruchsfreier Begriffe durch Analyse, sondern um das Auffassen und die Beurteilung eines individuellen Ganzen. Kunstwerke stellen Komplexe dar, deren besondere ästhetische Qualität durch Zergliederung nicht erfaßt wird. Abschnitt d) zeigt, wie Cassirer unter Bezugnahme auf die Leibnizsche Metaphysik die Kunst als erste, von der mathematisch-logischen Begriffsform unterschiedene (symbolische) Form entdeckt und diese Entdeckung für die Entwicklung einer »Grammatik der symbolischen Formen« fruchtbar macht.

Entgegen der verbreiteten Meinung kann begründet werden, daß die ästhetischen Phänomene im weiteren Sinne bei Leibniz nicht vollständig in der Sphäre der Logischen aufgelöst werden, sondern einen Eigenwert für sich reklamieren. Leibniz differenziert zwischen dem Schönen als einem Phänomen, das den Menschen in seiner Sinnlichkeit affiziert, und seiner rationalen Erklärbarkeit. In Abschnitt e) werden verschiedene Positionen der Forschung bezüglich der Autonomie des Ästhetischen bei Leibniz diskutiert. Es wird gezeigt, daß die Leibnizschen Analysen von Wahrnehmungsphänomenen in einem sehr viel stärkeren Maße für das Projekt einer Philosophie der symbolischen Formen in Anspruch genommen werden können, als es durch Cassirer, der sich der Leibnizschen Ästhetik vorrangig über die Metaphysik genähert hat, geschehen ist.

Die systematische Beschäftigung mit der logischen Begriffsform in seiner Schrift *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* führt Cassirer zunächst von den Ergebnissen weg, zu denen er in der Beschäftigung mit der Leibnizschen Metaphysik gelangt ist. Von

seiten der Gestalttheorie erhält er jedoch überraschend eine Bestätigung der in der Leibnizrezeption entwickelten Annahme, daß es »psychische Gegenstände« gibt, die als komplexe Gestalten wirken. Beispiele für solche »Gegenstände höherer Ordnung« lassen sich in der Kunst finden. Abschnitt f) thematisiert Cassirers Problematisierung des traditionellen Materie-Form-Verhältnisses in *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*. Im Zentrum steht seine Rezeption der Wahrnehmungstheorie. In einem Exkurs wird die thematisch ähnlich gelagerte Symbolphilosophie Susanne K. Langers zur Vertiefung herangezogen.

b) *Die Begriffe der symbolischen und der intuitiven Vorstellung bei Leibniz und ihre Rezeption durch Cassirer*

Leibniz träumt von einer *scientia generalis*. Er hat das leidenschaftliche Bedürfnis, in dem Gemischtwarenladen der Erkenntnis aufzuräumen, »der mit Waren aller Art vollkommen versehen ist, in dem aber keine Ordnung herrscht und kein Verzeichnis vorhanden ist«.¹ Von der richtigen Anwendung der beiden Methoden Analysis und Synthesis hänge es ab, daß die vielfältigen Beobachtungen vergangener Zeiten nutzbringend eingesetzt werden können. Dazu sei ein »Alphabet des Denkens« vonnöten, welches es ermögliche, »die sinnliche Vielfalt der Bewußtseinsinhalte« in eine »bestimmte Anzahl einfacher Elemente« aufzulösen, sie zu bezeichnen, zu sortieren und durch Synthese oder Kombination rechnerisch zusammenzusetzen.² Um die Notwendigkeit der Verwendung von Zeichen zu erläutern, unterscheidet er verschiedene Formen der menschlichen Erkenntnis bzw. Vorstellung. Er unterteilt sie in dunkle (*obscure*) und klare (*claire*), die klaren wiederum in deutliche bzw. distinkte (*distincte*) und verworrene (*confuse*), in adäquate und inadäquate und schließlich in symbolische und intuitive Formen.³

¹ »De synthesi et analysi universali seu arte inveniendi et judicandi«, in den von Artur Buchenau übersetzten und mit Anmerkungen und Einleitungen von Ernst Cassirer herausgegebenen *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie I*, Erstaufgabe Leipzig 1904, hier zitiert nach der Neuausgabe Hamburg 1996 als HS I, S. 31. Zu den vielfältigen konkreten Absichten, die Leibniz mit der *scientia generalis* verfolgte, vgl. H. Busche, *Leibniz' Weg ins perspektivische Universum. Eine Harmonie im Zeitalter der Berechnung*, Hamburg 1997, S. 130–135.

² Buchenau übersetzt »Alphabetum cogitandi« mit »Alphabet des Denkens«, Cassirer spricht in seiner Einleitung zu den *Hauptschriften* bzw. in seiner 1902 erschienenen Monographie *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen* (ECW 1) von einem »Alphabet der Gedanken«. Bei Kant kehrt die Metapher von der »Alphabetisierung« der Vorstellungen wieder. Bei ihm sind die Verstandesbegriffe dazu da, »Erscheinungen zu buchstabieren, um sie als Erfahrung lesen zu können« (*Prolegomena*, §30, vgl. auch KrV B 370f.). Cassirer zitiert diese Stelle wiederholt – wenn auch in produktiver Fehllektüre. Siehe dazu unten, Teil II, Kapitel 1, Abschnitt b).

³ Vgl. »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 9, aber auch »Metaphysische Abhandlung«, in: *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie II*, übersetzt von Artur Buchenau, mit Einleitungen und Anmerkungen herausgegeben von Ernst Cassirer, Leipzig 1904,

Die gebräuchliche Ausdrucksweise »daran erinnere ich mich nur dunkel« spiegelt etwas davon wieder, was Leibniz unter »obscure« verstanden haben mag. Die Vorstellung einer Pflanze, die Alexander der Große im Traum gesehen habe und an die er sich nach dem Aufwachen nicht hinreichend habe erinnern können, um sie wiederzuerkennen, nennt Leibniz *dunkel*.⁴ Auch eine »Idee«, der die »ursprüngliche Genauigkeit fehlt« oder die »durch die Zeit matt und welk« geworden ist, bezeichnet er als dunkel.⁵ Darüber hinaus nehme man »sinnliche Dinge« häufig nur dunkel wahr: »Es gibt Farben, die einander so nahe stehen, daß man sie nicht voneinander unterscheiden kann«⁶. Sinnliche Qualitäten nennt Leibniz daher auch dunkle oder »verborgene Qualitäten«.⁷

Leibniz geht davon aus, daß es in der Seele keine absolute Ruhe, sondern »daß es in jedem Augenblick in unsrem Innern eine unendliche Menge von *Perceptionen* gibt, die aber nicht von Apperzeption und Reflexion begleitet sind, sondern lediglich Veränderungen in der Seele selbst darstellen, deren wir uns nicht bewußt werden«.⁸ Er nennt sie »petites perceptiones«. Sie sind durch Dunkelheit gekennzeichnet, da sie dem »Vorstellenden« nicht bekannt werden, somit »unmerklich« bleiben.⁹ Als Gründe dafür, daß diese Perceptionen nicht ins Bewußtsein gelangen, gibt Leibniz an, daß sie »zu schwach und zu zahlreich oder zu gleichförmig«¹⁰ sind, um unsere Aufmerksamkeit zu erregen.¹¹

im folgenden zitiert nach der Neuausgabe von 1996 als HS II, § 24, und *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, übersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Ernst Cassirer, Leipzig 1915, im folgenden zitiert nach der Neuausgabe Hamburg 1996, § 29.

⁴ *Neue Abhandlungen*, S. 247. Vgl. auch »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 9.

⁵ *Neue Abhandlungen*, S. 244f.

⁶ Ebd., S. 245.

⁷ Vgl. den Brief an die Königin Sophie Charlotte von Preußen (1702) »Von dem, was jenseits der Sinne und der Materie liegt« (*Lettre touchant ce qui est indépendant des sens et de la matière*), in: HS II, S. 580f.

⁸ *Neue Abhandlungen*, S. 10.

⁹ Ebd., S. 9–15.

¹⁰ Ebd., S. 10; vgl. auch »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 383.

¹¹ Leibniz spricht an anderer Stelle von »einer Art Echo« der Perceptionen, das bei den unmerklichen Perceptionen ausbleibt. Vgl. »Die Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade«, in: HS II, S. 594. Hubertus Busche formuliert diesen Sachverhalt in *Leibniz' Weg*, S. 255, treffend: »Leibniz hat die unmerklichen Empfindungen [...] genau deshalb »petites perceptiones« genannt, weil ihr geringes Intensitätsquantum den Trägheitswiderstand der Reizschwelle nicht zu überschreiten vermag.« Busche spricht von einer Skala der »Grade obskurer und klarer Erlebnisse« (S. 118f.). Auch die Beschreibung der Bewußtwerdung durch Friedrich Gaede ist hilfreich für das Verständnis des Verhältnisses von Perzeption und Bewußtsein: »Für Leibniz macht nicht nur der ununterbrochene Strom unbewußter oder »unmerklicher Perzeptionen die Aktivität der menschlichen Seele aus, sondern aus diesem Strom entstehen stufenweise die bewußten Vorstellungen des Menschen. Es ist die Funktion des Bewußtseins, durch Bestimmen, Unterscheiden oder Selektieren das bislang Unbewußte sowie Ungeschiedene und darum Dunkle an das Licht des Tages zu holen, als endliches Wissen wirklich werden zu lassen.« Siehe

Während man sich an dunkle Vorstellungen nicht oder nur schwach erinnern kann, läßt sich in klarer Vorstellung Repräsentiertes wiedererkennen. *Klarheit* ist somit das Kennzeichen einer Vorstellung, die die Schwelle zum Bewußtsein überschritten hat, d. h. der Apperzeption und der genauen Erinnerung zugänglich (geworden oder geblieben) ist.¹²

Klare Vorstellungen können distinkt bzw. deutlich oder verworren bzw. undeutlich sein: »Kann ich eine Sache unter andren gleichartigen erkennen, ohne imstande zu sein, zu sagen, worin ihre Unterschiede oder ihre Eigentümlichkeiten bestehen, so ist diese Erkenntnis *verworren*.¹³ »[U]nsere unbestimmten Eindrücke, unser Geschmack, unsere Wahrnehmungsbilder der sinnlichen Qualitäten [sind] alle in ihrem Zusammensein klar, jedoch ihren einzelnen Teilen nach verworren«.¹⁴ Dabei gibt es zum einen verworrene Vorstellungen, die wir aufgrund der »Unvollkommenheit unserer Natur«¹⁵ nicht auflösen können, die also zu der spezifischen *conditio humana* gehören. Solche Vorstellungen sind nach Leibniz z. B. Gerüche und Geschmäcke. Eine verworrene Vorstellung, deren Aufklärung jedoch

F. Gaede, »Leibniz' Begriff der Möglichkeit und literarische Antizipation«, in: F. Gaede/C. Peres, *Antizipation in Kunst und Wissenschaft. Ein interdisziplinäres Erkenntnisproblem und seine Begründung bei Leibniz*, Tübingen/Basel 1997, S. 88. Leibniz wendet sich mit der Konzeption der »petites perceptiones«, d. h. mit der Behauptung einer Seelenaktivität unterhalb der Bewußtseinsschwelle als »Wissens- und Werdegang« der Erkenntnis, gegen Descartes. Vgl. seine »Monadologie«, § 14, und *Neue Abhandlungen*, S. 9.

¹² Wolfram Hogrebe nennt die »cognitio clara« den Bereich »wahrheitsfähiger und auf Reidentifikation gründender Erkenntnis«. Siehe *Metaphysik und Mantik. Die Deutungs natur des Menschen*, Frankfurt/Main 1992, S. 67. Klaus Erich Kaehler beschreibt den Vorgang der Bewußtwerdung von Perzeptionen als den Schritt, in dem die Monade »ihr Vorgestelltes auch von sich unterscheidet, d. h. indem ihre Perzeption die Stufe der Klarheit erreicht [...] Klarheit bedeutet Unterscheidung eines Gegenstandes von anderen kopräsenten Gegenständen und Gegebenheiten überhaupt. Erst in solcher Unterscheidung ist ein Gegenstand *bestimmt*, und damit wiederum überhaupt erst ein *Gegenstand*.« Siehe K. E. Kaehler, »Leibniz' metaphysische Begründung der Möglichkeit rationaler und ästhetischer Antizipation«, in: F. Gaede/C. Peres, *Antizipation in Kunst und Wissenschaft*, S. 45. Über die Wiedererkennbarkeit hinaus hat Leibniz das Merkmal »Klarheit« nicht definiert.

¹³ »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 371.

¹⁴ Siehe *Neue Abhandlungen*, S. 11. Vgl. auch S. 246. Busche gibt eine aus der Leibnizschen Physiologie abgeleitete Erklärung für die *Verschwommenheit* der Sinneswahrnehmungen. Vgl. Busche, *Leibniz' Weg*, S. 66 f. Nach seiner Interpretation können Sinneswahrnehmungen mit Ausnahme der optischen nicht distinkt sein. »Sie bringen nur ein *nescio quid* zum Erlebnis, das allenfalls »klar«, d. h. ohne Angebarkeit von Kriterien wiedererkennbar ist. Weil sie keine figurierte Mannigfaltigkeit vorstellig machen, bleiben sie undeutlich oder inexplikabel«. Hinsichtlich der Qualifizierung der Sinneswahrnehmungen ist Leibniz nicht eindeutig. Während er sie in den *Neuen Abhandlungen* als klar bezeichnet, stellen sie in dem oben erwähnten Brief an die Königin Sophie Charlotte von Preußen »dunkle Qualitäten« dar.

¹⁵ *Neue Abhandlungen*, S. 246. Leibniz schließt allerdings eine langfristige Verbesserung der Sinnesorgane durch Übung nicht aus.

in unserer Macht steht, da geeignete Analysemethoden zur Verfügung stehen, ist z.B. die Verwechslung falschen Goldes mit echtem.

Wiederholt gibt Leibniz für eine der spezifisch menschlichen Sinneswahrnehmung geschuldete klare, aber konfuse Vorstellung das Beispiel des Meerestrashens, das als Ganzes klar erkannt wird, dessen Zusammensetzung aus den Geräuschen einer Vielzahl von Wellen jedoch nicht in sich differenziert werden kann: »Ähnlich kommt ja auch das verworrener, dumpfe Rauschen, das man bei Annäherung an den Meeresstrand vernimmt, von der Anhäufung der Geräusche, die durch das Zurückprallen unzähliger Wellen entstehen. Wenn es nun unter mehreren Perzeptionen – die sich nicht zu einer einzigen vereinigen – keine gibt, die über die andren herausragt, wenn also der Eindruck von ihnen allen gleich stark ist und die Aufmerksamkeit der Seele in gleicher Weise auf sich zieht, dann kann die Seele dieselben nur auf verworrener Weise wahrnehmen.«¹⁶ Eine Wahrnehmung kann somit für die Sinne klar sein und für den Verstand dennoch undeutlich bleiben.¹⁷

Für die *deutliche* oder *distinkte* Vorstellung ist kennzeichnend, daß sich in der Analyse der Vorstellung verschiedene Merkmale differenzieren lassen, so daß sie auch von der Vorstellung ähnlicher Gegenstände unterscheidbar ist. Das logische Kriterium der begrifflichen Klarheit ist somit die Analysierbarkeit und Definierbarkeit einer Vorstellung. Können nun alle Merkmale unterschieden werden, ist die Vorstellung *adäquat*. Jedoch gesteht Leibniz ein, daß diese vollständige Zerlegung einer Vorstellung in Merkmale dem Menschen vielleicht nicht möglich sei.¹⁸ Die Menge der einzelnen vorzustellenden Merkmale kann das Fassungsvermögen des menschlichen Geistes überschreiten. Die distinkte Erkenntnis hat somit »Grade«, »denn für gewöhnlich hätten die in die Definition eingehenden Begriffe selbst eine Definition nötig und werden nur verworren erkannt«.¹⁹

Da wir sehr komplexe Sachverhalte nicht auf einmal überschauen können, verwenden wir in der Analyse Zeichen (Charaktere, Symbole), die es uns erlauben, die Analyse voranzutreiben, ohne ständig auf die Bedeutung der Zeichen rekur-

¹⁶ »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 383, und *Neue Abhandlungen*, S. 10f., sowie »Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade«, in: HS II, S. 599. Dieses Beispiel eines Höreindrucks, das zur Erläuterung der Verworrenheit sinnlicher Wahrnehmungen dient, wird auch zur Erklärung der »petites perceptions«, d.h. der dunklen Perzeptionen verwendet.

¹⁷ Vgl. U. Franke, *Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander von Baumgarten*, Wiesbaden 1972, S. 45f. Perzeptionen können »confuse par rapport à l'entendement«, jedoch »claire aux sens« sein. In ihnen liegt, so Heimsoeth, »eine anschauliche Erkenntnis, die „unbezwifelbar“ und innerhalb dieses Gebietes letztlich ist«. Bei »klaren Perzeptionen« und »distinkten Begriffen«, faßt Heimsoeth treffend zusammen, handelt es sich »um heterogene Erkenntnissphären«. Siehe H. Heimsoeth, *Die Methode der Erkenntnis bei Descartes und Leibniz*, Gießen 1912/14, S. 256.

¹⁸ Vgl. »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 11.

¹⁹ »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 371.

rieren zu müssen. Es genügt, daß wir sie bei Bedarf erklären könnten.²⁰ So ist es möglich, bestimmte Objekte zu denken bzw. mit Vorstellungen von Objekten zu operieren, deren Merkmale wir aufgrund ihrer Vielzahl nicht zugleich präsent haben können.²¹ Leibniz gibt das Beispiel eines Tausendecks: Wir wissen, was ein Tausendeck ist, weil wir wissen, was eine Seite ist, was gleiche Seiten sind und daß die Zahl tausend dasselbe ist wie 10 mal 10 mal 10. Da wir Vorstellungen von diesen Bestandteilen der Vorstellung »Tausendeck« haben und die Vorstellung »Tausendeck« aus diesen Bestandteilen zusammensetzen können, dürfen wir davon ausgehen, daß der Begriff des Tausendecks widerspruchsfrei denkbar ist, ohne daß wir uns 1000 Seiten vorstellen müssen.²²

Eine solche klare und deutliche Erkenntnis, die durch Analyse und unter Zuhilfenahme von überschaubaren Vorstellungen (oder durch »Einschaltung vermittelnder Glieder«²³) zustande kommt, nennt Leibniz *symbolisch*.²⁴ Er bezeichnet sie auch als »blind«²⁵, da wir keine korrespondierende Anschauung des Sachverhaltes haben, von dem wir dennoch eine Vorstellung besitzen.²⁶ Symbole sind Abbreviaturen;

²⁰ Cassirer erklärt die Funktion der Zeichen bei Leibniz folgendermaßen: »Charaktere sind Dinge [...] deren Behandlung indessen leichter als die der Objekte selbst ist. So entspricht jeder Operation in den Charakteren irgendeine Aussage in den Objekten, und wir können die Behandlung der Gegenstände selbst oft bis zum Ende des Verfahrens aufschieben.« Siehe *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, Bd. 2 (ECW 3), S. 139 f. – Cassirer zitiert hier Leibnizens, »Characteristica geometrica« (10. August 1679), in: *Leibnizens Mathematische Schriften*, hg. von C. I. Gerhardt, Halle/Saale 1855–1863, Bd. V, S. 141: »Characteres sunt res quaedam [...] quarum facilior est quam illarum tractatio. Itaque omni operationi, quae fit in characteribus, respondet enuntiatio quaedam in rebus: et possumus saepe ipsarum rerum considerationem differe usque ad exitum tractationis.«

²¹ Cassirer nennt diese Vorstellungen (frz. *images*) »Bilder« und stellt ihnen, denen als »Geschöpfen der Einbildungskraft« nicht der »Charakter der Gewißheit« eigne, die »distinkten Ideen« gegenüber, »deren Inhalt sich in einer allgemeingültigen *Definition* festhalten lasse. Vgl. ECW 3, S. 121.

²² Vgl. »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 11, oder auch die »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 372 f., in der Leibniz ebenfalls auf dieses Beispiel eingehet.

²³ Siehe E. Cassirer, *Freiheit und Form. Studien zu deutschen Geistesgeschichte*, Erstausgabe Berlin 1916, im folgenden zitiert nach der Hamburger Ausgabe als ECW 7, S. 27.

²⁴ In der »Metaphysischen Abhandlung«, in: HS II, S. 371, spricht er nicht von »symbolischer«, sondern von »suppositiver« Vorstellung und akzentuiert damit, daß diese Vorstellungen Voraussetzungen enthalten, die wir nicht deutlich erkennen. Im folgenden Abschnitt führt er aus, daß wir bei solchen Vorstellungen gelegentlich nur *voraussetzen*, etwas zu erkennen.

²⁵ »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 11.

²⁶ Vgl. zu der Bezeichnung »blind« für die symbolische Erkenntnis auch F. Gaede, »Dichungen als Monaden der Geschichte. Zu einer Frage Manfred Eigens«, in: *Leibniz und Europa. VI. Internationaler Leibniz-Kongreß, Vorträge II. Teil*, Hannover 18. – 23. Juli 1994, S. 134–145, hier S. 139 f. Bei Kant findet sich diese Metapher wieder, er dreht sie jedoch um. Nicht Vorstellungen, die wir uns nicht *anschaulich* machen können, sind für ihn blind, sondern *Anschauungen*,

sie ersetzen »auseinanderggefaltete Anschauungen«.²⁷ Da Leibniz diese *cognitiones caecas* an anderer Stelle auch »taub« nennt, wird deutlich, daß er ganz allgemein das Fehlen von sinnlicher Prägnanz meint: »Blinde« oder »taube« Gedanken sind »leer von Anschauung und Empfindung und [bestehen] in der bloßen Anwendung von Zeichen«. »Man denkt oft in Worten, fast ohne den Gegenstand selbst im Geiste zu haben.«²⁸

Leibniz kennt jedoch auch eine andere Erkenntnis als die symbolische. Zwar sei das Denken der zusammengesetzten Vorstellungen »für gewöhnlich nur symbolisch«²⁹, doch schließt er die Möglichkeit einer Vorstellung, in der wir ihre einzelnen Elemente nicht isoliert betrachten, nicht aus. Er schränkt ein, daß wir, »wenn eine Vorstellung sehr zusammengesetzt ist, nicht alle in sie eingehenden Merkmale zugleich denken« können³⁰, und fügt hinzu, daß er, »wo dies dennoch möglich ist, und in dem Maße wie es möglich ist«³¹, diese Erkenntnis *intuitiv* nennt: »[W]enn mein Geist wie mit einem Blick und in distinkter Weise alle ursprünglichen Bestandteile eines Begriffes erfaßt, dann besitzt er eine *intuitive* Erkenntnis desselben, die indes sehr selten ist, da die meisten menschlichen Erkenntnisse nur verworren sind, d. h. bestimmte, nicht weiter zerlegte Voraussetzungen enthalten (la pluspart des connaissances humaines n'estant que confuses ou bien *suppositives*).«³²

Der symbolischen, sukzessiven Erkenntnis setzt Leibniz also das Zugleichdenken der Elemente einer komplexen Vorstellung oder das Zugleichdenken eines (komplexen) Teils einer komplexen Vorstellung entgegen. Die Formulierung »in dem Maße wie es möglich ist« weist darauf hin, daß es auch »Mischformen« geben kann, d. h. komplexe Vorstellungen, von denen einige Merkmale bereits unterschieden sind, andere nicht.³³ Die vollkommene Vorstellung ist für Leibniz die intuitive und distinkte Vorstellung, d. h. diejenige Vorstellung, in der alle Merkmale *zugleich* und dennoch differenziert vorgestellt werden können.

Die symbolische Erkenntnis ist für Leibniz, gemessen am Ideal der intuitiven, eine mangelhafte. Symbole stellen nur Hilfsmittel dar, auf die bei einfach strukturierten bzw. aus wenigen Merkmalen bestehenden Vorstellungen verzichtet werden kann,

denen kein *Begriff* korrespondiert (vgl. KrV B 75 und A 112). Kant nennt auch die Einbildungskraft sowie ihre »rohen und verworrenen« Produkte »blind« (vgl. KrV B 103).

²⁷ H. Busche, *Leibniz' Weg*, S. 151 f.

²⁸ *Neue Abhandlungen*, S. 164. Für Leibniz sind solche Gedanken auch »schwach«. Für eine starke Wirkung bedürfe es einer »lebendigen Anschauung«.

²⁹ »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, in: HS I, S. 11.

³⁰ Ebd., Hervorh. M. L.

³¹ Ebd.

³² »Metaphysische Abhandlung«, in: HS II, S. 371.

³³ Als Beispiel läßt sich die Lektüre eines schwierigen Gedichtes vorstellen, die zwar einige Strukturen, Bezüge, Wortfelder etc. bereits identifiziert hat, das Gedicht als Ganzes jedoch noch nicht erschlossen hat.

und erfahren somit trotz ihrer erläuterten Notwendigkeit und Nützlichkeit durch Leibniz nicht die emphatische Würdigung, die Cassirer ihnen später in seiner Symbolphilosophie angedeihen lässt. Cassirer ist sich dieses Stellenwertes der Symbole bei Leibniz bewußt und schreibt: »[I]nnnerhalb dieses Entwurfs [der charactistica] bleibt das Symbol, wie wir sahen, darauf beschränkt, das Zeichen und die abgekürzte Wiederholung eines Inhalts darzustellen. Es bildet daher nur ein technisches Mittel, das wir innerhalb des Verfahrens der Begriffsrechnung festhalten, das wir jedoch im fertigen Ergebnis wiederum durch die zugehörige sachliche Grundbedeutung ersetzen. Das endgültige Ziel des Denkens ist nicht auf die Bewahrung, sondern auf die Aufhebung des figürlichen Inhalts gerichtet.«³⁴ Leibnizens »symbolische Vorstellung« in ihrer besonderen Bedeutung für die »Begriffsrechnung« hat somit nicht Pate gestanden für den später von Cassirer entwickelten komplexeren Begriff der symbolischen Form.³⁵ Die Bedeutung der Zeichen geht in der Cassirerschen Konzeption über die eines »technischen Hilfsmittels« weit hinaus, und so wendet er sich zunächst gegen Leibnizens Konzeption intuitiver Vorstellungen.

Im ersten Band der *Philosophie der symbolischen Formen* vertritt Cassirer die Ansicht, daß »die ›intuitive Erkenntnis‹ von der bloß ›symbolischen‹ in Leibnizens Methodenlehre »durch einen scharfen Schnitt getrennt« sei.³⁶ Gegenüber der Intuition »als der reinen Schau, als der eigentlichen ›Sicht‹ der Idee« sinke selbst für Leibniz, stellt Cassirer bedauernd fest, »den Urheber des Gedankens der ›allgemeinen Charakteristik‹, alle Erkenntnis durch bloße Symbole auf die Stufe der ›blinden Erkenntnis‹ (*cogitatio caeca*) herab«.³⁷ Es ist jedoch Cassirer, nicht Leibniz, der diese radikale Trennung vollzieht. Für Leibniz existieren, wie gezeigt, auch Mischformen. Der symbolischen Erkenntnis steht bei ihm nicht »das Ideal des vollkommenen, des urbildlichen und göttlichen Verstandes gegenüber«³⁸, sondern es sind für ihn verschiedene Formen *menschlicher* Erkenntnis. Die intuitive Erkenntnis kann sogar als eine *Voraussetzung* der symbolischen betrachtet werden. Wir müssen irgendeine Vorstellung von einer komplexen Einheit haben, bevor wir sie analysieren können. Leibniz konstatiert, »daß wir, um die Ideen von solchen Inhalten zu haben, die wir distinkt erkennen, notwendig des intuitiven Wissens bedürfen«.³⁹ Möglicherweise hat Cassirer sich zu diesem »scharfen Schnitt« zwischen der

³⁴ ECW 1, S. 418

³⁵ Vgl. hingegen D. Pätzold, der in »Cassirers leibnizianische Begriffslehre als Grundlage seiner kulturhistorischen Symboltheorie«, in: *Dialektik* 1995/1, S. 97–108, auf die Leibnizsche »cognitio symbolica« eingeht. Er wertet den Begriff als »entscheidendes Stichwort« für Cassirer (S. 101).

³⁶ E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil. Die Sprache*, (ECW 11), S. 47.

³⁷ Ebd., S. 47f.

³⁸ Ebd., S. 48.

³⁹ »Meditationes de cognitione, veritate et ideis«, S. 11.

symbolischen und der intuitiven Erkenntnis, den er Leibniz zuschreibt, veranlaßt gesehen, um einer (in seiner Sicht) »Degradierung« der Symbole zu reinen technischen Hilfsmitteln entgegenzuwirken. Zu Beginn der Konzeption der *Philosophie der symbolischen Formen* muß er das Feld seiner Kulturphilosophie abstecken, die alle Äußerungsformen des menschlichen Geistes umfassen und sie als unauflöslich gebunden an Symbole zeigen soll.⁴⁰ Es gibt für ihn keine Manifestation des Denkens ohne Symbole.

Doch ist die Definition der »symbolischen Vorstellung« nicht das einzige, was Leibniz zur Bedeutung von Zeichen für das menschliche Denken sagt, und auch die Cassirersche These von der strikten Opposition von intuitiver und symbolisch vermittelter Erkenntnis bei Leibniz transformiert sich im Laufe der Zeit. Wenige Jahre nach dieser Formulierung im ersten Band der *Philosophie der symbolischen Formen* findet sich im dritten Band folgende Bemerkung: »Für Leibniz ist das Gebiet der intuitiven Erkenntnis, die sich auf die objektive Verknüpfung der Ideen bezieht, vom Gebiet der symbolischen Erkenntnis, in dem wir es, statt mit den Ideen selber, mit deren stellvertretenden Zeichen zu tun haben, gesondert: Aber die Intuition, auf die er zurückgeht, bildet keine Gegeninstanz zum Logischen, sondern schließt vielmehr das Logische wie das Mathematische als besondere Formen in sich.«⁴¹ Die strikte Entgegensetzung hat sich in einer anderen Formulierung sogar in ihr Gegenteil verkehrt: »Denn ebendas, was in der reinen Intuition seiner Bedeutung nach erfaßt ist, muß durch den Prozeß der Formalisierung festgehalten und aufbewahrt, muß als stets verfügbarer Besitz dem Denken einverlebt werden. In diesem Sinne hat schon Leibniz, einer der konsequentesten Vertreter des streng formalistischen Standpunkts, die ›intuitive‹ und die ›symbolische‹ Erkenntnis *nicht voneinander getrennt, sondern beide unlöslich miteinander verknüpft*.«⁴² Eine Funktion der intuitiven Erkenntnis erkennt Cassirer nun an: diejenige innerhalb der Dialektik von intuitiver Erkenntnis und symbolischer Erkenntnis.⁴³ Den Begriff der Intuition werden wir darüber hinaus an zentraler Stelle seiner *Philosophie der symbolischen Formen* – in der Erläuterung des Begriffs der »symbolischen Prägnanz« – wiederfinden.⁴⁴

⁴⁰ Vgl. ECW 11, S. 49.

⁴¹ E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil Phänomenologie der Erkenntnis*, (ECW 13), S. 418.

⁴² Ebd., S. 444. Hervorh. M. L.

⁴³ Vgl. ECW 13, S. 415: »Das Intuitive bleibt hierbei immer das ›dem Wesen nach‹ erste, das πρότερον τῇ φύσει; aber das Symbolische erweist sich andererseits insofern als unentbehrlich, als es das ›für uns erste‹, das πρότερον πρὸς ἡμᾶς, darstellt. Unser endlicher Verstand ist und bleibt ein der Bilder bedürftiger Verstand: Er würde sich unfehlbar im Labyrinth des Denkbaren verlieren, wenn ihm nicht durch die allgemeine Charakteristik ein Ariadnefaden in die Hand gegeben würde. So bildet in der rein logischen Ordnung, in der Ordnung der ›Gegenstände‹, das Intuitive immer das eigentliche Fundament; aber wir können von uns aus nicht anders zu dieser Basis zurückdringen als dadurch, daß wir unsern Weg durch das Medium der Sinnlichkeit, durch die mittlere Schicht des Symbolischen nehmen.«

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 277, und unten, Teil II, Kapitel 1, S. 141 f.

c) *Die Funktion von Symbolen für das Denken und der Anspruch der scientia generalis*

Trotz *buchstäblicher* Nähe ist es weniger die operative Funktion der Charaktere für die »symbolische Erkenntnis« (an denen der Mangel haftet, bloßes Hilfsmittel zu sein, um die beschränkte Fassungskraft des menschlichen Geistes auszugleichen), ihre Qualität, komplexe Vorstellungen zu zerlegen und zu substituieren, die Cassirers Aufmerksamkeit auf sich zieht, sondern der *grundsätzlich* zeichenhafte Charakter des Denkens, durch deren Entdeckung Leibniz sich einen herausragenden Platz in der Geschichte der Sprachphilosophie gesichert hat.⁴⁵

Im »Dialogus« konstatiert Leibniz die allgemeine Angewiesenheit des Denkens auf Zeichen, wenn er feststellt, daß wir, »wenn es keine Zeichen gäbe, niemals etwas deutlich denken oder schließen« würden, und folgert: »Irgendwelcher Charaktere allerdings bedarf man wohl stets zum Denken«.⁴⁶ Die Zeichen haben somit nicht nur eine temporäre Bedeutung im Erkenntnisprozeß. Sie ermöglichen es, verschiedene Vorstellungen voneinander zu unterscheiden, zu fixieren und wiedererkennbar zu machen. Das Zeichen *vertritt* nun nicht mehr die Stelle einer Vorstellung; ohne das Zeichen gäbe es keinen Platz im Geiste, der zu halten wäre: Das Zeichen schafft diesen Platz erst. »Jedes menschliche Denken vollzieht sich mittels bestimmter Zeichen oder Charaktere«⁴⁷, die in dieser allgemeinen Theorie der Zeichenhaftigkeit des Denkens am Ende des Denkprozesses nicht – wie beim Rechnen mit Variablen – durch »eigentliche« Inhalte ersetzt werden.

Es ist diese Bedeutung der Zeichen, die Cassirer in seiner Symbolphilosophie aufnimmt. Cassirer geht mit Leibniz über Kant in der Hinsicht hinaus, daß er nicht bei der Kantschen These von der prinzipiellen Angewiesenheit des Denkens auf die *Anschauung* stehenbleibt. Kant konstatiert zwar, daß die Anschauungen *sinnlich* sind, über die Materialität dieser Sinnlichkeit hat er jedoch nicht reflektiert, zumal Anschauungen ebenso wie Begriffe für ihn »Vorstellungen« sind.⁴⁸ Cassirer hebt nun nicht auf die prinzipielle *Anschaulichkeit eines Gedankens* ab, sondern auf die *sinnliche Form jedes geistigen Gehaltes*.

Den enzyklopädischen Anspruch der Leibnizschen *scientia generalis* nicht nur in der Mathematik, sondern in allen anderen Bereichen des Wissens und des prakti-

⁴⁵ Wie Massimo Ferrari bemerkt, tritt dieser Aspekt der Leibnizschen Philosophie noch nicht in *Leibniz' System*, sondern erst im *Erkenntnisproblem* in das Zentrum des Cassirerschen Interesses. Vgl. ders., *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alle filosofia della cultura*, Firenze 1996, zitiert im folgenden nach meiner deutschen Übersetzung *Ernst Cassirer. Stationen einer philosophischen Biographie*, Hamburg 2003, S. 168.

⁴⁶ »Dialogus«, in: HS I, S. 6f.

⁴⁷ »Vorarbeiten zur allgemeinen Charakteristik«, in: G. W. Leibniz, hg. von C. I. Gerhardt, *Die Philosophischen Schriften*, Bd. VII, Berlin 1890, zitiert nach dem Nachdruck Hildesheim 1978, S. 204.

⁴⁸ Vgl. KrV B 93.

tischen Lebens mit einfachen Elementen nach formalen Gesetzen »rechnen« zu können und sogar »Sätze der Moral und Metaphysik [...] nach einem unfehlbaren Rechenverfahren zu beherrschen«⁴⁹, erklärt Cassirer aufgrund des eingeschränkten Symbolbegriffs der Leibnizschen Methodenlehre jedoch für gescheitert: »Die Beziehungen zwischen den elementaren Grundlagen, die in ihrer Durchdringung die Gesamtheit der möglichen Relationen zwischen Denkinhalten wiedergeben sollen, lassen sich – wie sich alsbald zeigen muß – nicht in einem derart einfachen, gleichförmigen Typus darstellen und festhalten. Die Elemente der Begriffe stehen nicht – wie es der Vergleich mit der Multiplikation und deren kommutativem Gesetz erfordern würde – im Verhältnis der einfachen Nebenordnung, sondern es walten zwischen ihnen *sehr verschiedenartige Formen der Verknüpfung und Abhängigkeit*, von denen jede ihre gesonderte Betrachtung und ihre selbständige Bestimmung verlangt.«⁵⁰

Die Möglichkeit einer »allgemeinen Formwissenschaft«⁵¹ zieht Cassirer jedoch nicht in Zweifel. Den »allgemeinen Formen des Denkens«⁵² gilt das Interesse des Philosophen der symbolischen Formen bereits in der Einleitung zu den von ihm herausgegebenen *Hauptschriften* Leibnizens. Es ist das mathematische Verfahren, das den »sehr verschiedenen Formen und Verknüpfungen« nicht gerecht werden kann: Die *characteristica universalis* war im wesentlichen »der Versuch eines umfassenden Kategoriensystems, in dem die Grundrelationen zwischen Erkenntnisinhalten, insbesondere die mathematischen Verknüpfungs- und Beziehungsformen wissenschaftlich isoliert und dargestellt werden sollten«.⁵³

Während die Gründe, die Cassirer für das Scheitern des Anspruches der *scientia generalis* in der Einleitung der *Hauptschriften* gibt, noch sehr vage formuliert waren, lässt sich in *Freiheit und Form* bereits ein sehr viel deutlicher artikuliertes Forschungsinteresse und ein Fingerzeig, wie er das Problem zu lösen gedenkt, erkennen: »Seine [Leibnizens] allgemeine Charakteristik ist im wesentlichen eine systematische Lehre von den *Denkformen* geblieben: Und erst der weiteren Entwicklung war es vorbehalten, die Forderung, die hier für die Erkenntnis gestellt worden war, auf die Gesamtheit *aller schöpferischen Kräfte des Bewußtseins* auszudehnen.«⁵⁴

Cassirer wird auf diese Forderung zum einen durch eine Problematisierung und Ausweitung des Formbegriffs reagieren. Dieses weitere Formverständnis zielt darauf ab, die »Mannigfaltigkeit der gegenständlichen Struktur«⁵⁵ und – später, in

⁴⁹ »Characteristica universalis«, in: HS I, S. 20.

⁵⁰ Siehe Cassirers Einleitung zu den *Hauptschriften* in: HS I, S. XVII. Hervorh. M. L.

⁵¹ HS I, S. XXI.

⁵² HS I, S. XXXVIII.

⁵³ ECW 1, S. 491.

⁵⁴ ECW 7, S. 65. Hervorh. M. L.

⁵⁵ Vgl. »Zur Theorie des Begriffs. Bemerkungen zu dem Aufsatz Georg Heymanns«, in der Hamburger Ausgabe, Band 17, zitiert als ECW 17, S. 86.

den Vorarbeiten zum vierten Band der *Philosophie der symbolischen Formen* – auch die nicht-gegenständlichen Symbolisierungen der Kunst begreifen zu können.⁵⁶ Des weiteren widmet er sich dem Prozeß der Formgebung, und insofern mußte der Blick von der »Verknüpfungsform« auch auf die *Elemente* der Verknüpfung sowie auf das *Entstehen* dieser Elemente fallen. »Es zeigt sich alsdann, daß die »mythische« und »theoretische« Welt sich keineswegs darin allein unterscheiden, daß sie verschiedenen *Verknüpfungsgesetzen* gehorchen: derart, daß ein übrigens gleichartiges, an sich amorphes Material in jeder von ihnen zu anderen Verbindungen zusammengenommen würde. Der Charakter der mythischen wie der der theoretischen »Synthesis« offenbart sich vielmehr, statt in solcher nachträglichen Zusammenfassung, schon in der Besonderheit und Eigenart der Elemente selbst.«⁵⁷

d) *Das Symbol in der Leibnizschen Ästhetik und seine Bedeutung für die Ausbildung einer »Grammatik der symbolischen Formen«*

Bereits in *Leibniz' System* macht Cassirer neben der allgemeinen Bedeutung für das Denken und der besonderen Funktion als Rechenmarke auf eine andere Konnotation des Symbolbegriffs innerhalb der Leibnizschen Philosophie aufmerksam, die sich im Bereich der Ästhetik findet. Leibniz habe zwar keine selbständige Theorie der Kunst entwickelt, doch seine Monadenlehre enthalte »systematische Spuren«, die zu einem von der Logik unterschiedenen Bereich »selbständiger Wahrheit und Objektivität«⁵⁸ führen. In dem knappen, sehr thesenhaften und durch große

⁵⁶ Vgl. »Zur Metaphysik der symbolischen Formen«, in: ECN 1, S. 264 sowie unten, Teil II, Kap. 2, Abschnitt g).

⁵⁷ »Zur Theorie des Begriffs«, in: ECW 17, S. 90f. Cassirer reagiert mit dem Text, der 1928 in den *Kant-Studien* erschienen ist, auf einen ebenfalls 1928 am selben Ort erschienenen Aufsatz Georg Heymanns »Zur Cassirerschen Reform der Begriffslehre«. Heymann bezieht sich auf das 18 Jahre zuvor erschienene Buch Cassirers *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*. Cassirer verortet in seiner Replik (kurz vor Abschluß des dritten Bandes der *Philosophie der symbolischen Formen*) die Theorie der logisch-wissenschaftlichen Begriffsbildung innerhalb der »Region« der »Sinngebung« (S. 84). Ihm geht es anstelle einer formalen Begründung des Begriffs um eine »objektive«, die die oben erwähnten mannigfältigen gegenständlichen Strukturen aufnimmt. Er hält fest, daß sich die »kritische Frage« der »Ur- und Unterschicht« der logischen Begriffsbildung zuwenden (S. 89f.) und dabei die »Setzung und Bestimmung von Merkmalen« selbst, die in ihrer Verknüpfung die Begriff ausmachen, in den Blick nehmen muß. Eine Untersuchung der »Merkmalsbildung« geht also über eine Theorie der Verknüpfungsformen und -gesetze hinaus. Zu diesem Text, der von der *Philosophie der symbolischen Formen* aus auf *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* zurückblickt und somit Aufschluß über die Genese des Cassirerschen Begriffs der symbolischen Formen gibt, vgl. D. Pätzold, »Cassirer und das Problem der morphé. Kommentar zu Martina Plümacher«, in: H. J. Sandkühler (Hg.), *Philosophie und Wissenschaften. Formen und Prozesse ihrer Interaktion*, Frankfurt a. Main/Berlin/Bern etc. 1997.

⁵⁸ ECW 1, S. 411. Die Begründung, die Cassirer für das Fehlen einer ausgearbeiteten Äs-

Sprünge gekennzeichneten Abschnitt zur Ästhetik in *Leibniz' System* umreißt Cassirer eine ganze Reihe von Vorformen ästhetischer Theoreme bei Leibniz, die später, in entwickelter Form, in der Kantischen *Kritik der Urteilskraft* wieder begegnen. Er begreift die Leibnizsche Ästhetik insgesamt als eine »Symbolik des Gefühls«.⁵⁹ Sowohl die über die Vorstellung vermittelte Bindung des Gefühls an eine sinnliche Gestalt, durch die das Gefühl erst allgemein mitteilbar werde, als auch die interesselose Kontemplation und die Bestimmung des Geschmacks als Organ zur Beurteilung des Schönen finden sich bereits bei Leibniz.

Obzwar der *Begriff* sich durchhält, verändert sich die *Funktion* des Symbols in den metaphysischen Schriften Leibnizens, in denen Cassirer die ästhetischen Implikationen aufweist, gegenüber derjenigen, die es in den methodologischen Schriften innehatte, radikal. Auch der Gegenstandsbereich, dessen Symbolisierung nun verhandelt wird, ist ein anderer. Das Symbol hat in der Ästhetik einen Gehalt zum Ausdruck zu bringen, der sich der analytischen Kalkulation entzieht und durch Fragmentierung nicht begreifen läßt: »Wenn wir somit, um ein *äußeres Geschehen* zu beschreiben, allenfalls atomistisch Teil an Teil setzen können, so entzieht sich die Gestaltung *inneren Lebens* von Anfang an jedem derartigen Versuch. Hier gilt jenes Grundverhältnis, daß das Ganze nicht in den Teilen besteht und nicht aus ihrer Gesamtheit hervorgeht, sondern daß es ‚früher als die Teile‘ ist«⁶⁰, schreibt Cassirer in *Freiheit und Form*. Die Leibnizsche Monadenlehre, die den Gedanken dieses »Grundverhältnisses« entwickelt und in deren Kommentierung Cassirer zum ersten Mal den Begriff der »symbolischen Form« erwähnt,⁶¹ kann hier nicht ausführlich nachgezeichnet werden. Im folgenden soll es vorrangig um die besondere *Form* oder Gestalt dieses Ganzen, das die Monade beispielhaft symbolisiert, im Unterschied zur Form des mathematisierbaren Gedankens gehen.

Nach Cassirer zielt die gesamte Monadenlehre auf die Entwicklung eines Begriffs des Ichs, der im *Selbstgefühl* repräsentiert wird. Monaden sind keine Gegenstände, keine Elemente »äußerer Geschehens«, sondern der Ausdruck für die Einheit einer Mannigfaltigkeit von Zuständen, Vorstellungen, Gefühlen etc. eines

thetik bei Leibniz gibt, ist jedoch fragwürdig: Es habe zu Leibnizens Zeiten eine »künstlerische Kultur« gefehlt, die einen Hinweis auf eine eigene Gesetzlichkeit des Bewußtseins habe geben können. Interessant ist, daß der Zugang zur Kunst hier über eine entsprechende »Kultur« gesucht wird. Der Blick auf die Phänomene ist so ein vermittelter. Cassirer orientiert sich, seiner neukantischen Herkunft entsprechend, zumeist an den entsprechenden Wissenschaften der Phänomene, die er untersuchen will, ohne die Phänomene selbst in den Blick zu nehmen (so auch in der Philosophie der symbolischen Formen). Vgl. hierzu A. Graeser, *Ernst Cassirer*, S. 86 f.

⁵⁹ Ebd., S. 419.

⁶⁰ ECW 7, S. 47. Hervorh. M. L.

⁶¹ Vgl. hierzu M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, S. 163–182.

Subjektes, die in einem Verhältnis der »Harmonie« zueinander stehen.⁶² Der »extensiven Vielfalt der Dinge« ist sie »qualitativ unvergleichlich«.⁶³

Mit dem Problem des Selbstbewußtseins bzw. des Selbstgefühls, durch das die Einheit des Ichs gesetzt wird, tritt eine neue, nicht rechnerisch kalkulierbare Verknüpfungsform hervor. Die Gewißheit der Einheit des Ichs im Selbstgefühl ist der Ursprung einer Erfahrung, ein Modell, das Leibniz mit dem Begriff der Monade bezeichnet hat und auf das Cassirer später immer wieder zurückkommt. Doch geht es an dieser Stelle und mit Bezug auf den Abschnitt zur Ästhetik von *Leibniz' System* nicht direkt um die Bedeutung der Begriffe des Ichs und des Selbst⁶⁴, sondern um eine besondere »Verknüpfungsform«, für die das Ich den *Prototyp* abgibt. An der Erfahrung des Schönen läßt sich diese Verknüpfungsform exemplarisch studieren, denn die Gegenstände der Kunst sind *Symbolisierungen* dieses Zusammenstimmens, dieser Harmonie. In ihnen – und in dem Austausch über sie – wird ein Gefühl mitteilbar.⁶⁵

Die *Ästhetik* ist es, die Cassirer, auf dem Weg, eine »Charakteristik« für alle Formen des schöpferischen Bewußtseins zu entwickeln, mit Leibniz zunächst gegen die begriffliche Erkenntnis abgrenzt und deren »Formgesetz« er untersucht: »Die Eigenart des ästhetischen Inhalts muß zunächst der Logik gegenüber gesichert werden, die besonders im Entwurf der ›allgemeinen Charakteristik‹ den Anspruch erhebt, das ganze Gebiet der Bewußtseinsvorgänge auszumessen und in seine Einzelmomente und Voraussetzungen zu zerlegen. Dieser Forderung der Begriffsanalyse war nun schon im Gebiet der Erfahrungslehre in den ›zufälligen Wahrheiten‹ eine Schranke entstanden. Es galt als die Eigentümlichkeit der ›Tatsache‹, daß sie sich mit der Forderung durchgängiger Bestimmtheit, die sie vertritt, niemals vollständig in letzte notwendige Prinzipien und Elemente auflösen läßt.

⁶² In der Schrift »Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade«, S. 592, hebt Leibniz hervor, daß »Monas« das griechische Wort für »Einheit« ist.

⁶³ ECW 1, S. 417.

⁶⁴ Zur Bestimmung des Begriffs des Selbst bei Cassirer vgl. vor allem Ch. Hackenesch, *Selbst und Welt. Zur Metaphysik des Selbst bei Heidegger und Cassirer*, (Cassirer-Forschungen 6), Hamburg 2001. Hackenesch versucht zu zeigen, daß Cassirer das Erbe der Hegelschen Metaphysik des Selbst antrete, sie aber grundlegend umwandle und neu bestimme. Ein wesentliches Merkmal in der Bestimmung des Selbst, das für Cassirers gesamte Philosophie eminent wichtig ist, ist die Auffassung des Selbst als eines *Tuns* bzw. als die *Quelle einer Tätigkeit*.

⁶⁵ Für Cassirer gilt unumstößlich, daß alles Wissen »uns immer nur in bestimmten Formen gegeben und nur durch diese zugänglich ist« (»Zur Logik des Symbolbegriffs« von 1938, in der Hamburger Ausgabe, Bd. 22 (ECW 22), S. 118). Die Einheit des Ichs als »ursprüngliche Einheit« wird jedoch in der ästhetischen Stimmung erfahrbar. In ihr wird etwas »seiner Totalität nach in einem unteilbaren Akte vorgestellt und vorgestaltet« (ebd., S. 417). Das Symbolisierungsverhältnis ist im Bereich der Ästhetik jedoch ein doppeltes: Die Kunst wird zur »reinen Symbolik des Gefühls«, und zwar zum einen in der »ästhetischen Stimmung«, die »Ausdruck des Selbstgefühls der Persönlichkeit« ist (ECW 1, S. 416), und zum anderen im Prozeß des künstlerischen Schaffens, in dem das Gefühl Gestalt erhält (vgl. ECW 1, S. 414).