

Dynamische Räume, nordöstlich gelegen.

Raumdenken als Erkenntnispraxis nach Aby Warburg und Ernst Cassirer

FRANCK HOFMANN

Dans les pratiques de la réflexion, une dynamique de la pensée de l'espace est mise en œuvre. Nous montrerons comment, en relation avec les principales idées de sa philosophie de la connaissance, et dans quelle perspective historique, Cassirer a développé une telle pensée. Nous soulignons que celle-ci ne fait pas seulement partie de la philosophie des formes symboliques de Cassirer, mais que sa manière symbolique de philosopher est elle-même une pensée d'espace dynamique. Celle-ci s'exprime dans le style et les références de sa réflexion philosophique, qui est mise en relation avec la notion de l'image et du texte ainsi qu'avec l'art et la littérature. Cette constellation s'exprime d'une part à travers des textes consacrés à décrire le personnage de Warburg et sa bibliothèque et, d'autre part, à travers d'une étude de la philosophie de la Renaissance. Dans cet ouvrage Cassirer a étudié à travers des lectures entre autres, de Giordano Bruno et de Nicolas de Cues, l'infini et la dynamique en tant qu'éléments d'un nouveau concept d'espace dynamique. Dans la pratique et dans les limites de la pensée cassirerienne un tel espace n'est pas seulement – et est peut-être même moins – écrit comme catégorie d'un système philosophique, mais plutôt comme hommage rendu à Warburg, comme une évocation de son personnage, elle-même symbolique, lequel a désigné ses traces et ses forces productrices dans la pensée philosophique de Cassirer.

Eine neue Richtung der Erkenntnis

Die erste Begegnung Ernst Cassirers mit Aby Warburg war eine Raum-erfahrung: In dieser, so unterstreicht Cassirer 1929 in seinem Nachruf auf den Gründer der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek, sei ihm das »Bild dieses Menschen« lange vor der persönlichen Begegnung in

Kreuzlingen entgegen getreten. Sie datiert auf das Jahr 1921, auf den ersten Besuch Cassirers in der Hamburger Heilwigstraße.¹

»Damals empfand und begriff ich wie mit einem Schläge: In diesen Bücherreihen, die nicht enden zu wollen schienen, die bis in die letzten entlegensten Ecken und Winkel das Ganze des alten Hauses erfüllten – in ihnen handelte es sich nicht um ein Werk, das der geduldige Sammlerfleiß eines Bibliophilen oder die emsige Arbeit eines bloßen Gelehrten zusammengebracht hatte. Wie von einem Zauberhauch schien mir dieser nicht abbrechende Zug der Bücher unwittert; wie ein magischer Bann lag es über ihnen. Und je mehr ich mich sodann in Inhalt und Gehalt dieser Bibliothek versenkte, um so mehr verstärkte und bestätigte sich mir dieses erste Gefühl. Aus der Reihe der Bücher löste sich immer klarer eine Reihe von Bildern, von bestimmten geistigen Urmotiven und Urgestaltungen, und hinter der Mannigfaltigkeit dieser Gestaltungen stand für mich zuletzt klar und bezeugend die eine Gestalt des Mannes da, der an die Gründung und an den Ausbau dieser Bibliothek den besten Teil seines Lebens dahingegeben hatte.«²

In dieser Szene – und der Evokation Warburgs aus dem Geist der Bibliothek verbunden – sind Elemente einer spezifischen Raumauffassung zu studieren.³ Wie entwirft Cassirer den Bogen zwischen den Bücherreihen der Bibliothek und der Gestalt Warburgs? Neben dem mündlichen Charakter, der sich mit einem persönlichen Erinnern verschränkt, ist hier insbesondere das Begreifen im Modus der Plötzlichkeit zu unterstreichen, das an Warburgs energetisches Bilddenken angebunden werden kann.⁴ Ein Zug der Bücher – die selbst, nicht ihr Nutzer in

1. Ernst Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], in: Ders.: Gesammelte Werke, Band 17, Aufsätze und kleine Schriften 1927-1931, hg. v. B. Recki, Hamburg 2004, 368-374, hier 369. Im Folgenden zitiert als ECW 17. Einen umfassenden Blick auf die Person und die Bibliothek Warburg bieten Robert Gallitz und Brita Reimers (Hg.): Aby M. Warburg. Porträt eines Gelehrten, Hamburg 1995.

2. Ernst Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], a.a.O., 369.

3. Zu Cassirers Raumdenken vgl. Massimo Ferrari: Cassirer und der Raum. Sechs Variationen über ein Thema, in: Internationale Zeitschrift für Philosophie, 2 (1992), 167-188. Ders.: La philosophie de l'espace chez Ernst Cassirer, in: Revue de la Métaphysique et de Morale, Nr. 4 (1992), 455-477. Ferrari hat auf die Bedeutung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek aufmerksam gemacht, diskutiert aber insbesondere die Rezeption Cassirers durch Panofsky. Raulff hat auf ein energetisches Denken auch bei Cassirer aufmerksam gemacht ohne dieses jedoch auf dessen Raum- und Sprachphilosophie zu beziehen, vgl. Ulrich Raulff: Wildes Denken. Vier Versuche zu Aby Warburg, Göttingen 2003, 139 Anm. 44. Zum Verhältnis von Cassirers und Warburgs Symbolbegriff vgl. Bernd Villhauer: Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont, Berlin 2002, 65-67.

4. Zu diesem vgl. Ulrich Raulff: Der Teufelsmut der Juden. Warburg und Nietzsche in der Transformatorenhalle, in: Ders.: Wilde Energien, 117-150.

Bewegung scheinen – nehmen vom Raum besitzt, ein Zauber wird betont und mit einer Atmosphäre des Hauchs in Verbindung gebracht. Mit Blick auf den magischen Charakter dieses Ortes wird eine Metaphorizität eingeführt, durch die eine Bildlichkeit der Rede auf eine Bildlichkeit des Denkens antwortet. Dieses ist als ein Prozess von Anschauung, Imagination und Erkenntnis gegeben, der auf ein individuelles Subjekt bezogen ist: Auf die Gestalt Warburgs, die als eine Vorstellung aufgerufen wird, die sich, so unterstreicht Cassirer, dann in der ersten Begegnung bestätigt habe. Sei bei dieser doch eine intellektuelle Vertrautheit entstanden, die sonst nur nach Jahren des Austauschs möglich werde. Wie wird diese Ausprägung der »Gestalt des Mannes« aus der Erfahrung der »Bücherräume der Bibliothek Warburg« von Cassirer beschrieben?⁵ Stärker als in seinen geistesgeschichtlichen Monographien oder in den philosophischen Texten erlaubt sich Cassirer, einen literarischen Ton anzuschlagen. Dieser geht jedoch über die persönliche Dimension des Andenkens hinaus. Er ist vielmehr in einem philosophischen Kontext zu lesen, der eine Diskussion von Raum- und Erkenntnispraktiken zum Gegenstand hat. Am Leitfaden der Begriffe Symbol, Erfahrung, Bild wird sie hier von Cassirer mit Blick auf die Konstellation von Bilddenken und dem Gedanken der »Universitas litterarum« geführt, aus dem die Bibliothek »erwachsen« sei.⁶ Sie findet ihren Ausdruck im Stil dieses Denkbildes, der nicht nur dem Anlass geschuldet, sondern ein Echo zu sein scheint, das die Verlaufs- und Darstellungsformen des Denkens Warburgs in Cassirers Rede finden. Ebenso wie dieses literarisch-philosophische Gedenkblatt zu einer Charakterisierung der Person und Forschungsleistung Warburgs beiträgt, ist es auch als ein Festhalten dessen zu lesen, das dem Redner Cassirer von Warburgs Denken als prägend bleibt.

Gerade in dieser Ausrichtung ist dieses Denkbild nicht nur ein Porträt der geistigen Physiognomie Warburgs, in das auch Züge Cassirers eingezeichnet sind. Eng verbunden mit dieser doppelten Ausrichtung, den Gegenständen und Denkformen dieser Szene kommt in ihr ein als Erkenntnispraxis dynamisiertes Raumdenken zum Ausdruck, das Warburg und Cassirer teilen. Sicher, Warburg hatte dem Problem des Bewegungsbildes und dynamischen Motiven seit der Promotionschrift zu Botticelli immer wieder seine Aufmerksamkeit gewidmet.⁷

5. Ernst Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], a.a.O., 369.

6. Ebd.

7. Aby Warburg: Sandro Botticelli »Geburt der Venus« und »Frühling«. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance (1893), in: Ders.: Gesammelte Schriften, erste Abteilung, Bd. I.1, Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, hg. v. H. Bredekamp, M. Diers, 1-59, insbesondere die Thesen, 58. Im Fol-

Doch kann auch Cassirers Raumdenken als dynamisch charakterisiert werden? Und wie wäre eine solches dynamisches Denken von Raum im Verhältnis zu Warburg und der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek zu situieren?⁸ Auch wenn Cassirer an den Postulaten von methodischer Einheit und Kategorisierung, letztlich an einem Primat philosophischer Erkenntnis festhält, sind auf seinem Weg von der Erkenntnistheorie zu einer symbolischen Kulturphilosophie, der über seine Arbeit in der Hamburger Heilwigstraße führt, Elemente eines dynamischen Raumdenkens zu finden. Dieses hat in seinen Verlaufs- und Darstellungsformen selbst einen dynamischen Charakter und kann also nicht auf einen Begriff gebracht oder als ein stringent aus geistesgeschichtlichen Bezügen hergeleitetes Konzept verfolgt werden. So sind die von Cassirer gerade mit Blick auf die Philosophie der Renaissance herausgestellten historischen Beispiele für eine Dynamik von Raum und Erkenntnis stets auch dem Kontext und den Verlaufsformen seines symbolischen Philosophierens zu verbinden.⁹ In dieser doppelten Ausrichtung gerät dieses selbst zu einem dynamischen Raumdenken.

Mit diesem antwortet Cassirer auch auf Georg Simmels kulturpessimistische Klage über eine »Tragödie der Kultur« (1911), die auf einer Antinomie von »Geist« und »Leben«, zwischen einer scheinbar starren Formwelt der Kultur und einer in ihr bedrohten Dynamik des Lebens beruhe.¹⁰ Ist die von diesem konstatierte »Ohnmacht des Begriffs« gegenüber dem Absoluten, so Cassirers rhetorische Frage in Aufzeichnungen für einen vierten Band der »Philosophie der symbolischen Formen«, als »Schranke des Denkens« den logischen Kategorien der Erkenntnis als solchen zuzurechnen oder geht sie nur auf eine bestimmte »Richtung des räumlichen, des verräumlichenden Denkens« zurück? Für dieses gilt ihm als Beispiel die in Simmels Denken zu beobachtende Tendenz, »metaphysisch[e] Grund- und Urverhältnisses« in »räumliche Schemata« zu übersetzen, diese aber nicht als begriffli-

genden zitiert als WGS I.1. Vgl. auch Philippe-Alain Michaud: *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris 1998. Ulrich Raulff: *Die Nympe und der Dynamo. Warburg aus dem Jugendstil*, in: Ders.: *Wilde Energien*, a.a.O., 17-47.

8. Vgl. Georges Didi-Huberman: *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002, 433-451. Didi-Huberman unterstreicht eine Reduktion der provokativen Kraft Warburgs durch Cassirers insistieren auf ein philosophisches System, ebd., 439.

9. Zu Cassirers Bild der Renaissance vgl. Oswald Schwemmer: *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne*, Berlin 1997, 221-242.

10. Cassirer hatte bei Simmel vor dem Wechsel zu Cohen studiert. Vgl.: Georg Simmel: *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, in: R. Konersmann (Hg.): *Kulturphilosophie*, Leipzig 1996, 25-57. Vgl. Anm. 15.

che Symbole zu nehmen.¹¹ Zu deren Verständnis gelangt Cassirer auch im Austausch mit Warburgs energetischem Bilddenken. Er verfolgt, wie die Erkenntnis »mit und an der Frage nach dem Was des Raums« eine »neue Richtung« gewinnt¹² – und *vice versa* die Raum-Kategorie, ein »Grundpfeiler des architektonischen Baus der Erkenntnis«, zu anderen Ausprägungen als ein im Erkenntnisprozess dynamisiertes Raumdenken gelangt.¹³

Raumdenken und Symbolphilosophie

Die Diskussion des Raums in seiner »Philosophie der symbolischen Formen« grenzt Cassirer dezidiert von Heidegger und dessen Fassung von Räumlichkeit als einem »Zuhandenen« ab. Seine Betrachtung wolle »den Weg verfolgen, der von der Räumlichkeit als einem Moment des Zuhandenen zum Raum, als der Form des Vorhandenen, hinführt, und sie will weiter aufzeigen, wie dieser Weg mitten durch das Gebiet der symbolischen Formung – in dem doppelten Sinne der ›Darstellung‹ und der ›Bedeutung‹ hindurchführt.«¹⁴ Deren Herstellung hat Cassirer mit Blick auf Warburg in seinem Nachruf zum Gegenstand gemacht, der – wie die Bibliothek – selbst als eine symbolische *Formung* gelesen werden kann. Gerade in dieser so markierten Ausrichtung ist das Raumproblem aus dem Bereich der Erkenntnistheorie in den der Symbolphilosophie verschoben und in einem doppelten Sinne dynamisch: Raum gilt als Prozess hin zu einer »Form des Vorhandenen«, die vor dem Hintergrund der Morphologien Goethes und Wilhelm von Humboldts in der Konzeption Cassirers selbst nicht als statisch, sondern einer Idee der Energie verbunden gedacht werden kann.¹⁵ Auch werden sie mit Blick auf die Kulturwissenschaftliche Bibliothek weder den Gegenständen noch dem Stil nach als statisch zum Ausdruck gebracht. Von diesem Ort aus und in dieser Perspektive fragt Cassirer nach der Stellung, den Darstellungsformen und der Reichweite naturwissen-

11. Ernst Cassirer: Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Erstes Kapitel ›Geist‹ und ›Leben‹, in: Ders.: Nachgelassene Manuskripte und Texte, Band 1, Zur Metaphysik der symbolischen Formen, hg. v. J. M. Krois, O. Schwemmer, Hamburg 1995, 1-32, hier 15.

12. Ernst Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, in: ECW 17, 411-433, hier 411.

13. Ebd.

14. Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen Bd. 3, Darmstadt 1994, 173f. Anm. 3. Im Folgenden zitiert als PSF 3.

15. Zum Formbegriff Cassirers vgl. etwa Ernst Cassirer: ›Geist‹ und ›Leben‹ in der Philosophie der Gegenwart, in: ECW 17, 185-205, hier 203-205.

schaftlicher Raumentwürfe im historischen Aufbau der Erkenntnis. Ist den Konzeptionen der Geometrie, der Mathematik oder der Physik nicht notwendig ein Entwurf eines symbolischen Raums zur Seite zu stellen, der zugleich zu deren angemessenen Ausdruck beiträgt und die von Heidegger in der Davoser-Debatte aufgeworfene Frage nach einer anthropologischen Begründung der Symbolphilosophie beantwortet? Ein solcher in seinen Bezügen und Darstellungsformen dynamischer Raum, der in den Kulturwissenschaften ebenso wie in einer diesen verbundenen symbolischen Kulturphilosophie herauszuarbeiten wäre, stünde in Opposition zu einer »zuhandenen« Räumlichkeit und würde die zugehörige andere Seite eines als »Kraftraum« gekennzeichneten Raums der Physik bilden.¹⁶

Auch diesen denkt Cassirer einer Dynamik der Form verbunden: So betont er zur Charakterisierung der Raumkonzeption Riemanns eine »dynamische Auffassung der Metrik« und eine Prozessualisierung der Wahrheit in der Erkenntnis.¹⁷ Das Symbol des Riemannschen Raums sei, so Cassirer, weder als Ausdruck unvermittelter Realität noch von reiner Fiktion anzusehen und könne in der vorliegenden physikalischen Symbolik nicht hinreichend erfasst werden. In unübersehbarer Nähe zu seiner eigenen Symbolphilosophie verweist Cassirer daher auf Goethes Unterscheidung von Nachahmung, Manier und Stil zu einer genaueren Bestimmung eines Stils physikalischer Erkenntnis.¹⁸ Die in der Ordnung der Erkenntnis zu beobachtende Vorrangstellung eines physikalischen Kraftraums, dessen Konzeption hier einem literarisch-philosophischen Symboldenken verbunden wird, ist einzuordnen in eine geistesgeschichtliche Entwicklung des Raumproblems im Prozess der Erkenntnis. Diese führt von einem Greif- und Wahrnehmungsraum, der in der scheinbaren Evidenz sinnlicher Anschauung gründet, über einen Strukturraum des Mythos zu einem »Gedankenraum« der Mathematik und weiter zu einem physikalischen Raum¹⁹ – und eben zu einem als Erkenntnispraxis dynamisierten Raumdenken der Symbolphilosophie.

16. PSF 2, 118. Wobei Cassirer unterstreicht, dass der Begriff der Kraft auf den des Gesetzes und also der Funktion zurückgeht.

17. Ernst Cassirer: Formen und Formwandlungen des philosophischen Wahrheitsbegriffs, in: ECW 17, 342-59, hier 355.

18. Ernst Cassirer: Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: ECW 16, 75-104, hier 91. Vgl. auch den für Cassirers Stilkonzeption wichtigen Aufsatz Goethes von 1789. Johann Wolfgang Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl, in: G. Boehm, N. Miller (Hg.), Bibliothek der Kunstliteratur, Bd.3 Klassik und Klassizismus, hg. v. H. Pfotenhauer, P. Sprengel, Frankfurt/Main 1995, 117-122.

19. PSF 2, 104.

Grundlinien von Cassirers Raum-Diskussion

In der Abfolge verschiedener Raumkonzeptionen verfolgt Cassirer einen von Kant in seinem Aufsatz »Was heißt: sich im Denken orientieren?« aufgezeigten Weg der »Orientierung«. Dieser verläuft von einem sinnlich »gefühlten Unterschied« über die Sphäre der »mathematischen Anschauung« bis zur »Orientierung im Denken« und betont, dass noch den abstrakten Begriffen bildliche Vorstellungen anhängen.²⁰ Doch bleibt Cassirer nicht bei der »reinen Vernunft« stehen, sondern stellt die Frage nach den Verlaufs- und Darstellungsformen des Denkens mit Blick auf andere »Grundformen geistiger Gestaltung«.²¹ Die geistesgeschichtliche Grundlinie von Cassirers Raum-Diskussion ist rasch skizziert: Sie führt von einem »absoluten Sein des Raums« zu einem Nicht-Sein.²² Aus der zwischen diesen Polen formulierten »Einsicht in die Natur und die Beschaffenheit des Raums« sei – so Cassirer – die »Erkenntnis des Vorrangs des Ordnungs- vor dem Seinsbegriff« gewonnen; Wobei der Ordnungsbegriff hier keineswegs uniform zu nehmen ist, ist er doch mit dem Korrelat der »Vielheit« versehen und durch »innere Vielgestaltigkeit« charakterisiert, während der Begriff des Seins mit »Einheit« und »Identität« verbunden wird.²³

In diesem Prozess kommt Leibniz und seiner Konzeption des Raums als »l'ordre des coexistences possibles« besondere Bedeutung zu.²⁴ Das bei diesem zu studierende relationale Denken und der Vorrang des Ordnungs- vor dem Substanzbegriff haben dem Raum den »letzten Rest physikalischer Gegenständlichkeit« geraubt.²⁵ In diesem von einem aristotelischen Aggregatsraum zu einem System- und Funktionsraum verlaufenden Prozess wird neben Leibniz auch das Denken der italienischen Renaissance wichtig:²⁶ »Gegenüber dieser Grundansicht (des Aristotelismus, F. H.) bestand eine der wesentlichsten Aufgaben der Renaissancephilosophie und der Renaissance-Mathematik darin, Schritt für Schritt die Vorbedingungen für einen neuen Raum-begriff zu schaffen [...].«²⁷ Cassirer verfolgt diese Schritte in seiner Studie »Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance« zwischen den bereits im Titel angedeuteten Polen gerade auch mit

20. E. Cassirer: PSF 2, 116.

21. E. Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, a.a.O., 412.

22. Ebd., 414.

23. Ebd., 416; 417.

24. Ebd., 419.

25. Ebd., 415.

26. Zu Aristoteles vgl. ebd., 208f. und zu Descartes Systemraum 213f.

27. Ernst Cassirer: Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance, in: ECW 14, 1-220, hier 210.

Blick auf die Kategorie der Dynamik. So wird in den Lektüren von Nicolaus Cusanus und Giordano Bruno mit der Dimension des Unendlichen die Bedeutung von Bewegung und Dynamik herausgearbeitet.²⁸ Die bei Giordano Bruno zu studierende »metaphysische Transzendenz« des Unendlichen wird in eine »logische Immanenz« verwandelt, indem »der Begriff des Unendlichen als Werkzeug in den Dienst der quantitativen Bestimmung« gestellt wird. Ein statischer Raumbegriff, in dem »bestimmte Elemente an bestimmte Orte und Richtungen« gebunden sind, wird – etwa bei Kepler – durch die »moderne Dynamik« aufgehoben, in der Bewegung zu einem »Vehikel der räumlichen Erkenntnis« gerät.²⁹

Auf dem Weg zu einem »Universalismus der Raumanschauung« gilt Cassirer die »Lockerung des Aristotelisch-scholastischen Raumbegriffs« insbesondere durch Kosmologie und Naturphilosophie als wichtige Etappe. Ohne diese hätte auch die reine Mathematik den »Universalismus der Raumanschauung« nicht erreicht. Die Entwicklung hin zu einem »Relations- und Systemraum« sei, so betont Cassirer, keineswegs nur in einem Vorrang des mathematischen Denkens zu begründen. Vielmehr kündigt er sich, bevor er in der »Methodik der exakten Wissenschaften« sichtbar geworden ist, bereits in einer »neuen Stimmung und Tönung des gesamten Weltgefühls« an.³⁰ Die »Starrheit des Aristotelisch-scholastischen Kosmos« wird durch ein »dynamisches Motiv« und ein »dynamisches Weltgefühl« durchbrochen. Cassirer stellt es mit Giordano Bruno der bei Kepler und Galilei zu studierenden »neuen Wissenschaft der Dynamik« ebenso zur Seite, wie er auf die zeitgenössischen Raumentwürfe der mathematischen Physik mit Aby Warburg antwortet, dessen Interesse in den letzten Arbeiten speziell Giordano Bruno galt.³¹

»Darauf setzt noch in Perugia die Lektüre von Giordano Brunos ›Spaccio della bestia trionfante‹ ein, eigentlich in der Hoffnung, den reformierenden Abstractor in Reinkultur zu finden. Kommt ganz anders: Giordano Bruno bleibt im Mythischen verhaftet aber zaubert den dynamisch hypostasierenden Phobos zur energetisch zielsetzenden Aktivität um. – Perseus! – Und in den Heroici Furori formt er aus der selbstverlorenen Beute des zornigen Weibes den Hirsch Akteon, zum Sinnbild tiefster weltabgewandter seelischen Schau um! [...] Phobos und Eros werden denkraumschaffende energetische Umschalter.«³²

28. Ebd., 210-214.

29. Ebd., 213.

30. Ebd., 215.

31. Ebd., 216.

32. Aby Warburg: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, hg. v. K. Michels, Ch. Schoell-Glass, WGS VII, 457.

In der Spannung von Mythos und Abstraktion richten Warburgs hier angespielter Begriff des Denkraums und dessen energetisches Bilddenken nicht zuletzt auch Cassirers Bild der Renaissance ein. So finden sich in der 1927 in den Studien der Bibliothek Warburg erschienenen Untersuchung doch Verweise auf dessen Gegenstände, Verfahren und Begriffe. Und wie er die dem »lieben und verehrten Freund« gewidmete Schrift wohl nicht zufällig mit einer Auslegung von Brunos Sonetten aus dem hier von Warburg herausgestellten Dialog »Degli eroicie furo-ri« schließt, entwirft er zwei Jahre später am Ende seines Nachrufs sein Porträt Warburgs mit einem Seitenblick auf den heroischen Furor Giordano Brunos.³³

Gestaltungsweisen

Aus dieser Perspektive verfolgt Cassirer gerade in seiner Renaissance-Studie Traditionen des Raumdenkens, die den Vorrang des theoretischen Raums und der mathematisch-physikalischen Erkenntnis relativieren, bzw. diese einer nicht naturwissenschaftlichen Konzeption von Dynamik verbinden. Insbesondere dem künstlerischen Schaffensprozess, der Kunsttheorie und der Literatur gilt hierbei seine Aufmerksamkeit.³⁴ So wird bereits in der Einleitung – vor dem Hintergrund der voranstehenden Widmung an Warburg – die Rolle Petrarcas hervorgehoben: Dessen Angriff auf Scholastik und aristotelische Lehre sei nicht »philosophischen Ursprung(s)« und habe auch keinen solchen Gehalt. Keine neue »Methodik des Denkens« werde der Schulphilosophie entgegengestellt, sondern das »Bildungsideal der ›Eloquenz‹«; gelte die humanistische Kritik doch nicht dem Inhalt, sondern dem Stil der aristotelischen Schriften. Das Bild des scholastischen Aristoteles werde durch die Forderungen nach einer sprachlich-geistigen Aneignung in einem Bündnis von Philosophie und Philologie abgelöst.³⁵ Gerade in dieser – etwa mit Lorenzo Valla um die Dogmenkritik und mit Leonardo da Vinci um die Bedeutung der Künste und Kunsttheorie zu ergänzenden – Konstellation sind Raumentwürfe zu studieren, die nicht in der Fassung eines theoretischen Raums aufgehen.³⁶ Sie werden diesem vielmehr als Teil der Darstellungsformen seines symbolischen Philosophierens ebenso zur Seite gestellt wie in Beschreibungen eines mythischen und eines ästhetischen Raums. Deren Umrisse skizziert Cassirer 1930 in einem Vortrag auf dem »4. Kongreß für Ästhetik und Allgemei-

33. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., XI und 218ff.

34. Ebd., 79.

35. Ebd., 2.

36. Ebd., 90.

ne Kunstwissenschaft« in Hamburg, der auf Anregung Panofskys, Saxels und Cassirers selbst, das Thema »Raum und Zeit in den Künsten« verfolgt.³⁷ Gerade für den ästhetischen Raum wird hier von Cassirer, in Abgrenzung zum mythischen Raum, eine dynamische Dimension herausgestellt. Beide seien »echter Lebensraum«, im Vergleich zum abstrakten Schema der Geometrie gelten sie als »konkrete Weisen der Räumlichkeit«.³⁸ Doch hätten Gefühl und Phantasie – die in einer problematischen Unterscheidung der durch Hierarchisierung, Gattungsunterscheidungen und Begriffsnetzwerke charakterisierten »theoretischen Sphäre der Erkenntnis« entgegengesetzt sind – im ästhetischen Raum einen »neuen Freiheitsgrad« erreicht.³⁹ Werde dieser doch von »stärksten dynamischen Gegensätzen« bewegt und gilt Cassirer als Inbegriff »möglicher Gestaltungsweisen«.⁴⁰ Cassirer stellt die Frage nach der Verfassung des malerischen, des plastischen und des architektonischen Raums, die er im Bereich der Künste einer im Geltungsbereich der Philosophie aufgeworfenen Frage nach der Struktur des mythischen, ästhetischen und theoretischen Raums zur Seite setzt, explizit als Frage nach dem »Prinzip der künstlerischen Gestaltung«.⁴¹ Seine dynamische Formauffassung wird hier also explizit auf den Prozess der künstlerischen Praxis verwiesen und so kann analog für die Konzeptionen von Raum im Bereich der Philosophie ebenfalls die Frage nach dem Prinzip der philosophischen Gestaltung gestellt werden. Aus dieser Perspektive erhält – wo Warburg insbesondere die bildlichen Dimensionen und ihre Energien verfolgt – für Cassirer die Sprache und ihre Energien eine prominente Rolle in der Konzeption von Raum als eines »Mediums der Vergeistigung«.⁴² So überträgt er etwa die von Warburgs am Beispiel des Fortuna-Motivs für die bildende Kunst verfolgte Suche nach »gedanklichen Ausgleichsformeln« der

37. Auf den ersten Blick ist es erstaunlich, dass Cassirer an dieser prominenten Stelle eine Referenz auf Warburg verweigert und sich auf Hildebrand als Gewährsmann bezieht. Doch wie Cassirer nicht zufällig Warburg in den kleinen, mit mehr stilistischer Gestaltungsfreiheit versehenen Textsorten würdigt, wird hier ein Bezug gleichsam unter der Hand hergestellt. Ist doch der Begriff des ästhetischen Raums aus Cassirers Renaissance-Studien gewonnen, die in einer engen Bindung an Warburg stehen. Auch kann der Hinweis auf eine »Selbstbesinnung« der Ästhetik, die neben die »Selbsterkenntnis« gesetzt wird auf Warburgs »Denkraum der Besonnenheit« (vgl. Anm. 64) bezogen werden und verdeutlicht die Konstellation von Cassirers Warburg-Lektüre. E. Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, a.a.O., 412f.

38. Ebd., 422.

39. Ebd., 418.

40. Ebd., 423.

41. Ebd., 412.

42. E. Cassirer: PSF 2, 102.

Sache und der Methode nach in die »intellektuelle Sphäre« – nicht nur – der Renaissance. Auch in dieser müsse »gleichsam ein neuer Spannungszustand des Gedankens« erzeugt werden, kündige sich »eine veränderte Dynamik des Denkens an und« – mit Warburg zu sprechen – »das Streben nach einem neuen »energetischen Gleichgewichtszustand.«⁴³ Die besondere Auszeichnung des Sprachlichen in Cassirers Raumdenken ist an dessen Darstellungsformen ebenso zu verfolgen wie an der Funktion, die der Sprache nach Cassirer bereits für mythische Raumbildung zukommt, in der die »einfachen Raumworte« zu einer Art von »geistigen Urworten« werden.⁴⁴ Doch werden in der Bearbeitung des Raumproblems nicht nur Beispiele aus Sprachgeschichte und, etwa mit Wilhelm von Humboldts *energeia*-Begriff, Sprachphilosophie diskutiert.⁴⁵ Cassirer hebt besonders den Anteil der Literatur und ihren Darstellungsformen an der Raumkonzeption hervor. Neben dem bei Petrarca zu studierenden neuen Naturgefühl des Humanismus sind insbesondere Kleist, Herder und Goethe zu nennen. Sie werden zur Charakterisierung von Raumentwürfen in einer argumentativen und nicht nur illustrierenden Absicht aufgerufen und sind wirkungsmächtig von der Diskussion eines mythischen Raums bis in die Konzeption eines physikalischen Raumbegriffs hinein.⁴⁶

Cusanus-Lektüren

Hier ist insbesondere die Aufmerksamkeit hervorzuheben, die Nicolaus Cusanus mit Blick auf eine Dynamisierung des Raumdenkens als Erkenntnispraxis zukommt. Auch wenn dieser im sprachlichen Ausdruck in der mittelalterlichen Scholastik gefangen bleibe und nicht zur sprachlichen Erneuerung der Renaissance beitrage, habe er doch an deren Denkbewegung sonst vollen Anteil, führt Cassirer aus.⁴⁷ Worin besteht Cusanus' besondere Bedeutung? Die Dimension der Unend-

43. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 88.

44. E. Cassirer: PSF 2, 107, vgl. auch 112f. Zu den Elementen einer mythischen Raumkonzeption vgl. Anm. 60.

45. Vgl. Anm. 15.

46. Zu denken ist hier insbesondere an die von Cassirer an prominenter Stelle zitierte Szene der Paradiesreise aus Kleists »Über das Marionettentheater«. Vgl. E. Cassirer: »Geist« und »Leben« in der Philosophie der Gegenwart, a.a.O., 185f. Goethe wird wie Herder im Kontext einer Symbolik der Himmelsrichtungen aufgeführt. Cassirer diskutiert ausführlich Herders Paradieserzählung als Beispiel der Unterscheidung von Hell und Dunkel im mythischen Denken und unterstreicht dessen Sprachmächtigkeit. Vgl. E. Cassirer: PSF 2, 120.

47. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 43f.

lichkeit und die Konstellation von religiöser Offenbarung, Erkenntnis und Kunst diskutiert Cassirer nicht nur am Beispiel Petrarcas und Giordano Brunos. So wird mit Cusanus ein dreifacher Unendlichkeitsbegriff vorgestellt: Gott als dem Absolut-Unendlichen stehen zwei Formen des Relativ-Unendlichen zu Seite: Zum einen die Welt, in der die »Unendlichkeit des Absoluten« im Bilde dargestellt wird und das Universum ohne räumliche Grenzen sei, zum anderen der Geist, der in seinem Fortgang keine Schranke kenne.⁴⁸ Bei Cusanus sieht Cassirer ein neues Prinzip des Kosmos, das keinen göttlichen Beweger mehr bedürfe und einen auf Bewegung beruhenden Naturbegriff eingeführt, der den Grund zu einer »neuen Dynamik« legt.⁴⁹ So werde die »Ausbildung einer neuen Denkform« notwendig, die Cusanus als Repräsentant einer »spezifisch modernen Form des Wissens und des Erkenntniswillens« charakterisiert.⁵⁰ Diese beschreibt Cassirer in Abgrenzung zu einem gleichzeitig aufsteigenden Humanismus und einer absteigenden scholastischen Bildung:

»[H]ier wird überall an konkrete technisch-künstlerische Aufgaben angeknüpft, für die eine ›Theorie‹ gesucht wird. Mitten in der schöpferischen Kunstbetätigung erhebt sich die Forderung einer tieferen Besinnung dieser Tätigkeit auf sich selbst – und sie läßt sich nicht erfüllen, ohne in die letzten Gründe des Wissens, insbesondere des mathematischen Wissens, zurückzugehen.«⁵¹

Im Begriff der Proportion durchdringen sich schließlich die hier implizit aufgerufenen »spekulativ-philosophischen, technisch-mathematischen und künstlerischen Tendenzen« der Renaissance und das »Problem der Form« – in das die Frage nach der Fassung des Raums eingelassen ist – gerät zu deren Zentralproblem.⁵² Im Spannungsfeld von Individuum und Kosmos, vor dem Hintergrund einer auch bei Cusanus herausgearbeiteten neuen Dynamik der Natur, zeichnet Cassirer in seiner Cusanus-Lektüre eine Dimension der Tätigkeit, der Bewegung und der Betrachtung aus. Mit diesen wird die hier anvisierte Fassung des Raums ebenso verbunden wie mit den Begriffen des Bildes, der Metapher und des Entwurfs, in dem »alle Künste und Fertigkeiten« wurzeln: »Wie der Geist aus dem Prinzip des Punktes, das in ihm liegt den Raum [...] entfaltet, so muß auch all seinem Wirken auf die Natur ein idealer ›Entwurf‹ vorausgehen.«⁵³ Hier beschreibt Cassirer die Raum-

48. Ebd., 81f.

49. Ebd., 208.

50. Ebd.

51. Ebd., 59.

52. Ebd., 60.

53. Ebd., 67.

konzeption des Cusanus: Der Zusammenhang zwischen den »verschiedenen Dimensionen« angehörenden menschlichen und göttlichen Geist werde durch die »Weise des Produzierens« gesichert. Dies »dynamische Verhältnis« könne nicht durch einen aus der »fertigen Dingwelt« genommenen Vergleich beschrieben werden. Statt einer »Wesensgleichheit in der Substanz« ist eine »Entsprechung im Akt, in der Operation« zu fordern. Cassirer geht hier über die Verschiebung von Substanz- zum Funktionsbegriff hinaus, indem er die Dimension der Tat unterstreicht und diese dann im Anschluss am Beispiel der Möglichkeit eines vollkommenen Bildes erörtert. Für dieses diskutiert er die Hypothese eines Bildes, dem die »Kraft mitgegeben sei, sich selbst ständig zu steigern und sich dem Urbild [Gott, F. H.] ähnlicher und ähnlicher zu machen.«⁵⁴ Auch führt er die Kritik an Vergleichen fort, welche dieses »dynamische Verhältnis« zwischen menschlichem und göttlichem Geist nicht fassen können. So wendet er sich 1930 in einem Aufsatz gegen Bilder, die aus der statischen Dingwelt genommen werden und nicht taugen, um das Verhältnis von ›Leben‹ und ›Geist‹ in der Sprache zu beschreiben. An die Stelle von »unzulänglichen metaphorischen Beschreibungen« des Wesens der Sprache rückt Cassirer eine Rede in »dynamischen Gleichnissen«, die auf Ebene der Darstellung die »lebendige dynamische Funktion« der Sprache ergänzt.⁵⁵

Vor diesem Hintergrund sind ein von Cusanus erinnertes Selbstporträt Roger van der Weydens und seine Lektüre durch Cassirer im doppelten Sinn als ein »dynamisches Gleichnis« zu lesen. Cassirers Bildbeschreibung geht über den von diesem gegebenen Kommentar hinaus und verbindet das Selbstporträt mit der Frage nach einem als Erkenntnispraxis entfalteten dynamischen Raumdenken. Wo Cusanus mit Blick auf das Gesicht van der Weydens das Gesicht Gottes als »Gesicht aller Gesichter« jenseits raum-zeitlicher Einschränkungen als »absolute Form« beschreibt, imaginiert Cassirer ausführlich die Betrachtungskonstellation. Er setzt bei dem von Cusanus hervorgehobenen Staunen und der Kategorie der Proportion an, um einem Gesicht zur Sichtbarkeit zu verhelfen, das enthüllt – so Cusanus – nur gesehen werden könne, durch den Übergang des angeblickten Betrachters in das »geheime und dunkle Schweigen, in dem nichts mehr übrig bleibt von dem Wissen und dem Begriff des Gesichts.«⁵⁶ An Stelle dieser mystischen Kryptik wird von Cassirer ein Akt des Sehens und ein Sprechen in »symbolischen Gleichnissen« gesetzt. Die Transzendenz der Schau des Gesichts Gottes wird in den Raum der je individuellen

54. Ebd., 81.

55. E. Cassirer: ›Geist‹ und ›Leben‹ in der Philosophie der Gegenwart, a.a.O., 204f.

56. Cusanus: De visione Dei, zitiert nach E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 37f.

Bildbetrachtung überführt, die mit einer Praxis seiner Auslegungen verbunden wird. In dieser fasst Cassirer die zuvor skizzierte Raumkonzeption ebenso wie ihre Konsequenzen für die Verlaufs- und Darstellungsformen der Erkenntnis. Cusanus habe im Sinne seiner »Form der symbolischen Offenbarung« immer wieder versucht, »das Allgemeine und Allgemeinste an ein Einzelnes, an ein Sinnlich-Unmittelbares« anzuknüpfen.⁵⁷ Cassirer bezieht diese methodische Beobachtung in einer aktualisierenden Intention dezidiert auf Goethes Begründung des Symbols als »konkret-lebendige Offenbarung des Unerforschlichen« und verschränkt sie so mit der eigenen Symbolphilosophie ebenso wie mit dem Bilddenken Warburgs.⁵⁸ Die auf diese Bemerkung unmittelbar folgende Bildbeschreibung kann dann nicht nur als Referenz an Warburg gelesen werden, sondern auch als symbolischer Ausdruck eines dynamischen Raumentwurfs. Cassirer bemerkt, dass Cusanus am »Eingang« seiner Schrift »De visione Dei« auf das Selbstbildnis van der Weydens aufmerksam mache, das jedem Betrachter, an welchem Ort immer er sich befand, den Blick direkt zuzukehren schien. Er fährt in diesem Kontext von göttlicher Vision und Betrachtung, Raum und Bewegung fort:

»Man denke sich ein Bildnis dieser Art in der Sakristei des Klosters, etwa an der nördlichen Wand aufgehängt und die Mönche im Halbkreis darum versammelt, so wird jeder von ihnen glauben, daß das Auge im Bilde direkt auf ihn gerichtet sei. Und nicht nur ein solches gleichzeitiges Sehen nach Süden, nach Westen und nach Norden werden wir dem Bild zusprechen müssen, sondern auch einen dreifachen Bewegungszustand. Denn während es für den ruhenden Beschauer ruht, folgt es dem bewegten mit dem Blick, so daß es, wenn es einer der Brüder von Osten nach Westen, ein anderer von West nach Ost umschreitet, an diesen beiden entgegengesetzten Bewegungen teilnimmt. Wir sehen also, daß ein und dasselbe unbewegliche Gesicht sich so nach Osten bewegt, daß es gleichzeitig nach Westen, und so nach Norden, daß es zugleich nach Süden vorrückt: daß es, in einem Ort verharrend, zugleich in allen anderen Orten ist und, in seiner Bewegung begriffen, zugleich alle anderen mit vollzieht.«⁵⁹

Cassirer stellt in die Sakristei einen Bewegungsraum ein und diesen, mit dem Selbstporträt van der Weydens im Zentrum, in eine Ordnung der Himmelsrichtungen. Deren Aufladung mit einem je spezifischen Charakter und ihre akzentuierende Kraft für die Gliederung eines mythischen Raums wird im zweiten Band der »Philosophie der symbolischen Formen« entwickelt, in dem Cassirer ein Raumdenken des Mythos skizziert, das auf der Unterscheidung des Profanen und des Heili-

57. Ebd., 36.

58. Ebd., 35.

59. Ebd., 36.

gen beruht.⁶⁰ Der physische Kosmos werde in »fortschreitender Organisation und Gliederung« durch die Grenze gegliedert, die der Mensch im »Grundgefühl des Heiligen« sich selbst setzt.⁶¹ Insbesondere im Ausdruck des *templums* wird die religiöse Heiligung als räumliche Abgrenzung deutlich. Der Begriff bezieht sich auf das dem Gott geweihte Land ebenso wie auf den Himmelsraum. Die »sakrale Raum Ordnung« des *templums*, mit der Cassirers Situierung des Selbstporträts von der Weydens verbunden werden kann, begründet nicht nur eine statische Eigentumssymbolik. Auch die »Form der logisch-mathematischen Bestimmung« entwickelt sich an dem »Gedanken der räumlichen Begrenzung« und auf die Idee des *templums* geht so sachlich auch das Wort *contemplari* zurück – der lateinische Ausdruck für das »theoretische Betrachten und Schauen.«⁶² Die Blickkonstellation in diesem mit Cusanus und von der Weyden entworfenen, in den Symbolraum der Himmelsrose eingelassenen Bewegungsraum gilt Cassirer als ein »sinnliches Gleichnis« für das »Grundverhältnis zwischen dem ›allumfassenden Sein‹ Gottes und dem ›Sein des Endlichen‹«⁶³ – als solches ist auch Cassirers Beschreibung selbst zu lesen, die in eben diese Konstellation eingesetzt ist und sie in eine Praxis des Erkennens überführt, die an eine spezifische Darstellung in »dynamischen Gleichnissen« gebunden ist.

Cassirer erkundet Warburgs Denkräume

Aus diesem so im doppelten Sinne – auf der Ebene des Blicks und seiner Beschreibung – dynamischen Bildraum führt der Weg in die Kulturwissenschaftliche Bibliothek, zur Gestalt Aby Warburgs und zu seinen Konzept des »Denkraums«. Zwischen »magischen Praktiken und kosmologischer Mathematik«, so zitiert Cassirer in seiner Renais-

60. »Für das mythische Denken gilt also im eigentlichen Wortsinne das Goethische Wort: ›Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident, nord- und südliches Gelände, ruhn im Frieden seiner Hände.‹ Aber ehe es zu dieser Einheit eines universellen Raumgefühls und eines universellen Gottesgefühls kommt, [...] muß das mythische Denken eben diese Gegensätze selbst erst durchschreiten und sie als solche bestimmt gegeneinander abheben. Jede einzelne Raumbestimmung erhält je einen bestimmten göttlichen oder dämonischen, freundlichen oder feindlichen, heiligen oder unheiligen ›Charakter‹« (E. Cassirer: PSF 2, 121f.). Zur Charakterisierung des mythischen Raumbdenkens verweist Cassirer daneben auf die Trennung von Hell und Dunkel (ebd., 119f.), auf die Schwelle (ebd., 127f.).

61. Ebd., 128.

62. Ebd., 125f.

63. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 36f.

sance-Studie aus Aby Warburgs »Heidnisch-antike Weissagungen in Wort und Bild zu Luthers Zeiten«, liege ein »Denkraum der Besonnenheit«, den »der moderne Wissenschaftler [...] zwischen sich und dem Objekt zu erringen versuchte.«⁶⁴ In der Darstellung durch Cassirer ist die Renaissance ebenso ein »Denkraum« im Sinne Warburgs, wie die Kulturwissenschaftliche Bibliothek, an der die Schrift Cassirers Teil hat. Ist der Orientierungspunkt der von Cassirer erarbeiteten Haupttendenzen der Renaissance-Philosophie, die sich in der Einleitung mit der von ihm gewählten Perspektive ihrer geistesgeschichtlichen Erarbeitung überlagern, doch ein »neues Universum des Gedankens.«⁶⁵

Dieser »Denkraum« entsteht eben nicht als Summe scholastischen Wissens oder als reine Abstraktion, sondern als Ergebnis von Verlaufsprozessen und Ausdrucksformen des Denkens.⁶⁶ Eine »Arbeit des Gedankens« ist in der Renaissance, so Cassirer, nicht nur ein Teil unter anderen, sondern »stellt das Ganze selbst dar« und bringt es zum »begrifflich-symbolischen Ausdruck.« Dieser ist eben der »Denkraum«, der sich aus dem »neuen universellen Leben« ergebe, das die Renaissance ausbilde, und in dem sich dieses Leben reflektiere und erst ganz fände.⁶⁷ Was hier mit einer geistesgeschichtlichen Blickrichtung gesagt und von Cassirer in seiner Renaissance-Schrift materialreich ausgelegt wird, gilt mit gleichem Recht für die Kulturwissenschaftliche Bibliothek. Diese wird so dem Renaissance-Denken ebenso – und nicht nur den Forschungsgegenständen Warburgs und Cassirers nach – verbunden, wie das Fortleben der Renaissance als eine Erkenntnispraxis in diesem »Denkraum der Besonnenheit« betrieben wird. In ihm wird nicht nur Raum zu einem Gegenstand des Denkens, sondern der ihm geltende Denkprozess verläuft in einer spezifischen räumlichen und dynamischen Konstellation.

So könnte eine Antwort auf die Frage, wo die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg liege, lauten: Zunächst in Hamburg und dann, nach der durch den deutschen Faschismus notwendig gewordenen Übersiedelung, in London. Eine zweite nicht weniger berechtigte Antwort lautet: Nordwestlich – zwischen dem westlichen Erbe Toledos, der Araber und Juden und dem nördlichen Erbe u.a. Dürers und Luthers. Aby Warburg hat diese Antwort 1927 in einem Diagramm des Tagebuchs der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek gegeben.⁶⁸ Und so

64. Ebd., 195.

65. Ebd., 6f.

66. Ebd.

67. Ebd.

68. A. Warburg: Tagebuch, a.a.O., 141f. Zum Gebäude der Bibliothek vgl. Tilman von Stockhausen: Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Architektur, Einrichtung und Organisation, Hamburg 1992.

wird die Bibliothek und ihre Praxis in die Nachfolge eines mythischen Raumbegriffs eingeordnet, den Cassirer in der symbolischen Ordnung der Himmelsrichtungen beschreibt.

In schnellen Strichen und Notizen entwirft Warburg in seinem Diagramm eine Kultursymbolik der Himmelsrichtungen zwischen dem Jahr 100 und den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Graphisch wird eine dynamische Dimension der Skizze gerade in westlicher Richtung sichtbar: Führen doch geschwungenen Linien über Griechenland von dem mit Angeli (Engel), Boll und München besetzten Zentrum weiter nach Indien und Bagdad, die am Rand der Seite vermerkt werden.⁶⁹ Dadurch, dass Warburg die Bibliothek selbst in dieser kulturellen Symbolik der Himmelsrichtungen verzeichnet und dass sich diese Notiz eben in dem mit großer Aufmerksamkeit von Warburg geführten Tagebuch der Bibliothek findet, wird dieses Diagramm eng mit der intellektuellen Arbeit der Bibliothek verbunden. Was ist der Gegenstand dieses Entwurfs? Ein in der Symbolik der Himmelsrose südlich ausgerichteter Kampf der »Anlieger des Mittelmeerbeckens [...] um den mathematischen Denkraum« – der einer »Wiedergewinnung metaphorischer Distanz« verbunden wird. Dieser wird in Verbindung gebracht mit dem Erbe des magischen Denkens und der Astrologie, die zu behandeln wäre als ein »Abfall der Bildwelt vom centrierten Globus«.⁷⁰ Was hier in wenigen Worten gesagt und einer Raumsymbolik verbunden wird, in der Bildlichkeit und Prozessualität der Erkenntnis einen hohen Rang besitzen, ist Warburgs Thema, wie er es in seinem Luther-Buch formuliert:

»Der Sternkundige der Reformationszeit durchmißt eben diese dem heutigen Naturwissenschaftler unvereinbar erscheinenden Gegenpole zwischen mathematischer Abstraktion und kultisch verehrender Verknüpfung wie Umkehrpunkte einer einheitlichen weit-schwingenden ertümlischen Seelenverfassung. Logik, die den Denkraum – zwischen Mensch und Objekt – durch begrifflich sondernde Bezeichnung schafft, und Magie, die eben diesen Denkraum durch abergläubisch zusammenziehende – ideelle oder praktische – Verknüpfungen von Mensch und Objekt wieder zerstört, beobachteten wir im weis-sagen Denken der Astrologen noch als einheitlich primitives Gerät, mit dem der Astrolog messen und zugleich zaubern kann. Die Epoche, wo Logik wie Magie wie Tropus und Metapher (nach einem Worte Jean Pauls) auf einem »Stamme geimpft blühten« ist eigent-lich zeitlos, und in der kulturwissenschaftlichen Darstellung solcher Polarität liegen

69. Warburg war Nachfolger Bolls als wissenschaftlicher Berater der Astrologischen Ausstellung im Deutschen Museum München, auch darauf könnte diese Ausrichtung bezogen werden.

70. A. Warburg: Tagebuch, a.a.O., 141f.

bisher ungehobene Erkenntniswerte zu einer vertieften Kritik der Geschichtsschreibung, deren Entwicklungslehre rein zeitbegrifflich bedingt ist.«⁷¹

Diese hier von Warburg für die Reformation entworfene und auch auf seine eigenen Methodik bezogene Ansicht, die von Cassirer in das Zentrum seiner eigenen Frage nach der Verfassung eines symbolischen Denkraums gerückt wird, in dem den Verlaufs- und Darstellungsformen der Erkenntnis hohe Bedeutung zukommen, ist in einer dreifachen Weise dynamisch: Auch wenn die Astrologie mit einem statischen Raummodell operiert, ist hier doch die angesprochene »Seelenverfassung« nicht starr. Zum zweiten wird im Zeichen einer ebenso messenden wie zaubernden »Erkenntnis« die Dimension der Sprache und der Tätigkeit unterstrichen. Und drittens werden nicht nur die hier zur Sprache kommenden Gegenstände, sondern auch die Verlaufsformen auf die Darstellung einer zeitgenössischen Kulturwissenschaft und Geschichtskritik bezogen.

Warburg mobilisiert das Konzept des »Denkraums« gegen die Konzeptionen einer Wissenschaft und einer Kultur, die ihr symbolisches Erbe vernachlässigen und versieht es mit einem hohen Grad an räumlicher und zeitlicher Mobilität. Ist ein »Denkraum der Besonnenheit«, der sich in Warburgs Diagramm auch als methodische Praxis darstellt, doch bei Giordano Bruno ebenso zu studieren, wie er im Antilopen-Tanz der Pueblo-Indianer wieder aufgefunden werden kann, den Warburg in seinem Kreuzlinger Vortrag zum Schlangenritual beschreibt.⁷² Er ist dem »technologisch beruhigten Europäer« entgegengesetzt, einem »Denkmenschen«, dem jedoch die dynamische Dimension einer symbolischen Kultur zu entgleiten droht, die sich in den Bewegungsbildern der Renaissance ebenso findet, wie im Ursymbol der Energie: der Schlange.⁷³ Zwischen einem primitiven »Greifmenschen« und diesem »Denkmenschen«, denen je spezifische Raumbilder und Praktiken zugeordnet werden können, steht für Warburg der »symbolisch verknüpfende Mensch«, in der Mitte zwischen Magie und Logos, der das Symbol als »Instrument« der »Weltorientierung« nutzt.⁷⁴ Mit demselben Recht, mit dem Warburg den Antilopentanz der Pueblo-Indianer als Beispiel für diesen symbolischen Menschen anführt, kann die Bildwissenschaft im Kreis der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek genannt werden, die über die Kunstgeschichte hinaus in einem litera-

71. A. Warburg: Heidnisch-antike Weissagungen, a.a.O., 491f.

72. Aby Warburg Schlangenritual. Ein Reisebericht, hg. v. Ulrich Raulff, Berlin 1992, 25. Zu Bruno vgl. Anm. 32.

73. A. Warburg: Schlangenritual, a.a.O., 25. Auf die Schlange als Energie-Symbol weist Raulff hin. Vgl. U. Raulff: Wilde Energien, 43.

74. A. Warburg: Schlangenritual, a.a.O., 25.

risch-philosophischen Denken wirkungsmächtig war, das es an den Rand philologisch-historischer Erkenntnis führt.

In einen dynamischen Raum, der als ein symbolischer von einem vormythischen Greifraum ebenso weit entfernt liegt wie von einem mathematischen Denkraum, und seine Charakterisierung insbesondere aus Beschreibungen des mythischen und des ästhetischen Raums gewinnt, die mit den dominanten Entwürfen eines theoretischen Raums in eine Austauschbeziehung gesetzt werden. In diesem Sinne – keineswegs als kulturpessimistische Technophobie – ist Warburgs Schlussbemerkung des *Schlangenrituals* zu lesen: Der von naturwissenschaftlichem Denken im Ausgang aus dem Mythos errungene und in »Denkraum« verwandelte »Andachtsraum« drohe durch die »elektrische Augenblicksverknüpfung« zerstört zu werden. Gegen diese behauptet Warburg die symbolische Verknüpfung und insistiert auf eine Dimension des »Ferngefühls«, die er durch die technische Kultur bedroht sieht: »Das mythische und das symbolische Denken schaffen im Kampf um die vergeistigte Anknüpfung zwischen Mensch und Umwelt den Raum als Andachtsraum oder als Denkraum, den die elektrische Augenblicksverknüpfung mordet.«⁷⁵ Nicht Kritik an technischer Moderne, die Warburg ja selbst instrumentell nutzt, sondern Aufmerksamkeit für ein symbolisches Defizit kommt hier zur Sprache, gegen das auf die Ausstrahlungskraft der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek gesetzt wird: Deren Methode einer symbolischen Verknüpfung ist die technische Kultur – sei sie in Telegramm und Telefon, Elektrizität und Luftschiff aufgerufen – unterzuordnen, soll der symbolisch gegliederte Kosmos gegenüber dem Chaos behauptet werden.⁷⁶ Diese Diagnose wird von Warburg in einem extrem verknappten Stil der Darstellung gegeben, der selbst hochgradig symbolisch ist und nur so seine Bedeutung preisgibt. Diese Darstellungsprämisse ergibt sich aus der hier formulierten Aufgabe ebenso wie die Konzeption der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek selbst als ein dynamischer Denkraum. In diesen, nordwestlich gelegen oder in einer süd-westlichen Spannung zwischen dem Italien der Renaissance und dem rituellen Erbe der Pueblo-Indianer angesiedelt, tritt Cassirer in der Hamburger Heilwigstrasse ein und trägt im Austausch mit Warburg an seiner Ausarbeitung als Erkenntnispraxis bei.

75. Ebd., 59.

76. Vgl. U. Raulff: Der aufhaltsame Aufstieg einer Idee. Warburg und die Vernunft in der Weimarer Republik, in: Ders.: *Wilde Energien*, a.a.O., 72-116, hier 96f.

Die Gestalt Warburgs, paradigmatisch

Nicht erst mit den Bemerkungen in seinem Nachruf auf Warburg oder in der Widmung seines Renaissance-Buchs kommt Cassirer auf die spezifische Raumsituation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek zu sprechen. Bereits 1921 in seinem programmatischen Vortrag über den »Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften« hebt Cassirer seinen ersten Besuch hervor und setzt diesen in argumentativer Absicht als Begründung seines systematisch-philosophischen Themas ein.⁷⁷

Diese ist jedoch an den »persönlichen Eindruck« gebunden, den Cassirer bei der »ersten genaueren Bekanntschaft mit der Bibliothek Warburg empfangen« habe. In der als »Sammlung von Problemen« und nicht nur von Büchern empfundenen Bibliothek sah Cassirer die ihn seit langem beschäftigenden Fragen seines Vortrags »gleichsam verkörpert« vor sich stehen.⁷⁸ Unterstreicht er in diesem Vortrag das Aufbauprinzip der Bibliothek, in der verschiedene Disziplinen der Kulturwissenschaften nicht nur nebeneinandergestellt, sondern »aufeinander und auf einen gemeinsamen ideellen Mittelpunkt bezogen« waren, hebt er in seiner zweiten Würdigung 1929 – nicht nur dem Anlass des Nachrufs entsprechend – die Gestalt Warburgs hervor.⁷⁹ Dessen Bild wird mit dem ideellen Bezugspunkt der Bibliothek, dem Problem vom Nachleben der Antike verschränkt. Es wird an den Platz einer methodischen Bemerkung gerückt, in der Cassirer in seiner ersten Auszeichnung der Bibliothek die Raumerfahrung einer Erkenntnisweise verbindet. Die Beziehung der unterschiedlichen Disziplinen der Bibliothek scheint zunächst, so Cassirer, rein historischer Art zu sein:

»Aber jedes geistesgeschichtliche Problem birgt, wenn es in wirklicher Weite und Tiefe gestellt wird, zugleich ein allgemeines systematisches Problem der Philosophie des Geistes in sich. Die Zusammenschau, die Synopsis des Geistigen kann sich nirgend anders als an seiner Geschichte vollziehen, aber sie bleibt in dieser *einen* Dimension des Geschichtlichen nicht stehen.«⁸⁰

Gegenüber einer geistesgeschichtlichen Problemgeschichte akzentuiert Cassirer hier eine philosophische Systematik. Zugleich aber betont er bereits eine räumliche Dimension im Akt der Problemstellung und die Dimension der »Zusammenschau«. Diese kann schon auf die Lektüre

77. Ernst Cassirer: Der Begriff der symbolischen Formen im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: ECW 16, 75.

78. Ebd.

79. Ebd.

80. Ebd.

der Beschreibung des Selbstporträts van der Weydens durch Cusanus bezogen werden. Um das Absolute als »wahrhaftes Bild des Ganzen« denken zu können, sei es nötig, so betont Cassirer dort, einen »individuellen ›Blickpunkt‹« einzunehmen und diese je spezifischen Beziehungen in einer »*visio intellectualis*« zusammenzufassen.⁸¹ Indem Cassirer die Gestalt Warburgs an die Stelle der methodischen Reflexion und des ideellen Mittelpunkts der Bibliothek rückt, wird nicht nur die hier beklagte Eindimensionalität historischer Erkenntnis, sondern auch die formierende Kraft philosophischer Systematik relativiert. Wie ist die so positionierte Gestalt Warburgs, der mit seinem Konzept des Denkraums eine »vertiefte Kritik der Geschichtsschreibung« verbindet, von Cassirer akzentuiert?⁸² Auf dem Weg zu einem durch Erkenntnis aus »Unfreiheit und Gebundenheit« gewonnenen Denkraum der Besonnenheit, den Warburg verfolgt habe, liegen, so Cassirer, zwei große Themen: das der »inneren Spannung von Freiheit und Notwendigkeit« und das einer »gestaltenden Energie.«⁸³ Auch wenn Cassirer hier den Akzent auf den Vorrang der Erkenntnis setzt, an deren Vorrang etwa vor der Ästhetik, den Künsten und der Literatur er stärker festhält als Warburg, ist deren Begriff hier mit Blick auf dessen energetisches Bilddenken doch stark modifiziert. Seien die genannten Themen Warburg doch nicht nur Gegenstand der Forschung, sondern auch deren Verlaufs- und seine Lebensform gewesen:

»[...] [S]ein Blick ruhte nicht in erster Linie auf den Werken der Kunst, sondern er fühlte und sah hinter den Werken die großen gestaltenden Energien. Und diese Energien waren ihm selbst nichts anderes als die ewigen Ausdrucksformen menschlichen Seins, menschlicher Leidenschaft und menschlichen Schicksals. So wurde alle bildende Gestaltung, wo immer sie sich regte, ihm lesbar als eine einzige Sprache, in deren Struktur er mehr und mehr einzudringen und deren Gesetze er sich zu enträtseln suchte.«⁸⁴

Die Auszeichnung der Energie und des Lebens vor den Werken wird von Cassirer hier nicht nur auf das Verfahren Warburgs bezogen, sondern auf diesen selbst: Die hier angespielte Thematik des Energetischen und Dynamischen gilt als in einem Leben verankert, in dessen »Sturm und Wirbel« Warburg gestanden habe. Dieses Leben, nicht zufällig den Gewährsleuten Goethe und Shakespeare verbunden, wird von Cassirer als ein Tun und Schaffen charakterisiert, das noch im Leiden heroisch sei.⁸⁵ Es griffe zu kurz, diese Bemerkung einzig auf die

81. E. Cassirer: *Renaissance*, a.a.O., 36.

82. A. Warburg: *Heidnisch-antike Weissagung*, a.a.O., 490. Vgl. Anm. 71.

83. E. Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], a.a.O., 372, 371.

84. Ebd., 370.

85. Ebd., 371.

psychisch-physische Verfassung Warburgs zu beziehen, der Cassirer angemessen verhalten begegnet. Sie ist vielmehr in Verbindung mit Giordano Brunos »Degli eroici furori« zu lesen. Wird die Gestalt Warburgs von Cassirer doch nicht nur im Durchgang durch die Buchsammlung der Bibliothek entworfen, sondern auch durch dieser verbundene philosophisch-literarische Lektüren. So endet Cassirers im Zeichen der »gestaltenden Energien« stehender Nachruf auf Warburg denn auch mit einem Zitat Giordano Brunos. Cassirer unterstreicht die Bindung an das Bildhafte von Giordano Brunos Denken und eine vom heroische Affekt beschwingte Vernunft als Elemente einer Wahlverwandschaft mit Warburg, wenn er von dessen letzten Arbeiten berichtet:

»Hier fand er sein Denken, das durch und durch jene energetische Form und jene energetische Spannung zeigt, wie er sie sonst hinter den Werken der bildenden Kunst gefühlt und aufgewiesen hatte, nicht die Inhalte dieses Denkens waren es, die ihn reizten – aber seine Form wurde ihm noch einmal zum Symbol der Kräfte, die ihn selbst zuinnerst bewegten.«⁸⁶

So unmittelbar Cassirer hier auch von Warburg und seinen persönlichen Motivationen zu sprechen scheint, entwirft er doch das Porträt Warburgs als Mummenschanz: Seine Gestalt erscheint in der Maske der Bibliothek oder Giordano Brunos, der selbst, so Cassirer in seinen Renaissance-Studien, auf die »allegorischen Masken« der Festkultur der Renaissance abhebt und betont, dass deren »Wirkung bis weit in ein Gebiet« reichten, das »unseren Denkgewohnheiten gemäß, nur dem abstrakten, dem begrifflich-bildlosen Denken vorbehalten sein sollte«. Bruno habe festgehalten, dass der Gedanke nach »sichtbaren Symbolen« strebt und für die »menschliche Erkenntnis sich die Ideen nicht anders als in bildhafter Form darstellen und verkörpern lassen«.⁸⁷ Vor diesem Hintergrund ist das von Cassirer entworfene Bildnis Warburgs, der in seinem Vortrag zum Schlangenritual selbst dem Maskenproblem seine Aufmerksamkeit widmete, keine Abbildung, sondern eine echte symbolische Gestaltung.⁸⁸

Es kann neben das von Cassirer mit Cusanus angeführte Selbstporträt van der Weydens gestellt werden, in dessen von Warburg angeregter Beschreibung Cassirer das Denkbild eines dynamischen Bildraums entworfen hat. Dieses ist dem Bild der Bibliothek als dynami-

86. Ebd., 373.

87. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 86.

88. Saxl berichtet von Cassirers Lektüre des »Schlangenrituals« und hebt insbesondere die Beschreibung des Antilopentanzes und des Maskenproblems für Cassirer hervor, der am zweiten Band der PSF arbeitet und dem Warburgs Problemstellung als die seine erschienen sei. Vgl. Saxl zitiert bei U. Raulff: Wilde Energien, a.a.O., 67.

schen Denkraum zur Seite zu setzen, mit dem Cassirer seinen Nachruf eröffnet. In dessen Zentrum wird Warburg durch ein Zitat aus Brunos Sonetten aus »Degli eroici furori«, das Cassirers Rede zugleich beendet und transzendiert, als ein anderer Ikarus aufgerufen, wird dort doch das »Motiv des Flugs des endlichen Menscheingeistes zur Sonne der einen unendlichen göttlichen Wahrheit« bearbeitet.⁸⁹

Ihren vollen Sinn eröffnet diese Akzentuierung der Gestalt Warburgs erst, wenn sie zusammen gelesen wird mit der Interpretation der Verse am Schluss von Cassirers »Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance«. In ihnen mündet das zuvor erörterte Raumproblem in das – so Cassirer – allgemeine Grundproblem der Renaissance: in die Frage nach dem Verhältnis von Subjekt und Objekt.⁹⁰ Diese sieht Cassirer nicht nur in historischer Absicht, sondern auch mit Blick auf die Verlaufsformen von Warburgs Denken und auf deren Herausforderung des eigenen symbolischen Philosophierens gestellt:

»So läßt sich denn, wenn wir zu seinem [des Prinzips der Erkenntnis, F. H.] wahren Wesen durchdringen wollen, nicht bei der passiven Betrachtung, bei der bloßen sinnlichen oder ästhetischen Kontemplation, stehenbleiben, sondern immer bedürfen wird, um uns zu ihm zu erheben, eines reinen Aktes und eines freien Aufschwung des Geistes. In diesem Akt, in dem sich das Ich seiner eigenen inneren Freiheit versichert, erhebt sich ihm, gleichsam als Gegenpol dieser seiner intellektuellen Selbstanschauung, die Anschauung vom unendlichen Universum. Das Wissen vom Subjekt und das vom Objekt sind hier unlöslich ineinander verwoben. Wer nicht in sich selbst den heroischen Affekt der Selbstbehauptung und der schrankenlosen Selbsterweiterung findet, der bleibt auch für den Kosmos und seine Unendlichkeit blind.«⁹¹

Stehen am Ende der Renaissance-Studie die auf diese Zeilen folgenden Verse Giordano Brunos als Versprechen einer Studie, die Cassirer von Warburg zu dessen Philosophie erhoffte, werden sie nun als Ende eines im Nachruf symbolisierten Lebens aufgerufen: gleichsam als Spur eines ungeschriebenen Buchs. So zeichnet Cassirer weiter an dem aus der ersten Begegnung mit der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek gewonnenen Bild der Gestalt Warburgs. Und letztlich ist es dieses mit Blick auf Giordano Bruno, oder durch eine Lektüre Brunos hindurch entworfene Bild, das als Entwurf eines in der Erkenntnispraxis dynamisierten Raumdenkens gelten kann. Gegen dessen von ihm mit Blick auf Warburg herausgearbeitete Kraft versucht Cassirer sich durch ein Festhalten am Primat philosophischer Erkenntnis noch im Bereich des »Denkraums der Besonnenheit« zu versichern. Zum Glück nicht immer

89. E. Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], a.a.O., 373.

90. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 219.

91. Ebd., 217.

erfolgreich, doch um den Preis einer, wenn man so will, systematisch beruhigten Radikalität, die in ähnlicher Weise wie Warburg zu entfalten Cassirer nicht möglich war: stand dessen Gestalt in Cassirers symbolischen Philosophieren doch ein Entwurf Goethes ausgleichend zur Seite.⁹² Zugleich aber hat dieses Anteil an der Ausrichtung auf ein Raumdenken an Warburgs »Denkraum der Besonnenheit«, der in der Praxis der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek und im »dynamischen Gleichnis« Warburg ein energetischer Ort ist. Von Cassirer wird dieser als der »lebendige Mittelpunkt und Brennpunkt« nicht nur der Bibliothek, sondern der Hamburger Geisteswissenschaften gewürdigt.⁹³

Wo nun ist diese in der symbolischen Geographie dynamischer Räume anzusiedeln? Die Bibliothek wie die Gestalt Warburgs ist im Blick Cassirers an der Stelle gelegen, an der auch der »Brennpunkt des geistigen Lebens« der Renaissance gefunden werden kann: An ihr, so Cassirer, gewinne die Idee Körperlichkeit und breche die unsinnliche Gestalt aus dem Geist des Künstlers in die Welt des Sichtbaren heraus: »Alle Spekulation muß daher notwendig fehlgreifen, wenn sie ihren Blick bloß auf das Gestaltete haftet, statt sich in den Grundakt des Gestaltens selbst zu versenken.«⁹⁴ Was hier mit Blick auf Leonardo da Vinci als einen Zeugen für die Verschwisterung von Vernunft und Einbildungskraft gesagt wird, gilt aus der Perspektive Cassirers mit gleichem Recht auch für Warburg – und für ein mit und an seiner Gestalt als Erkenntnispraxis dynamisiertes Raumdenken.

92. Barbara Naumann: Philosophie und Poetik des Symbols. Cassirer und Goethe, München 1998.

93. E. Cassirer: [Nachruf auf Aby Warburg], a.a.O., 368.

94. E. Cassirer: Renaissance, a.a.O., 79.