

**E-JOURNAL (2018)  
7. JAHRGANG / 1**

**zfl**

**FORUM  
INTERDISZIPLINÄRE  
BEGRIFFSGESCHICHTE  
(FIB)**

**ZENTRUM  
FÜR LITERATUR- UND  
KULTURFORSCHUNG**

Herausgegeben von Ernst Müller

**Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin**  
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin  
T +49(0)30 201 92-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

## IMPRESSUM

### Herausgeber dieser Ausgabe

Ernst Müller & Barbara Picht, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL), [www.zfl-berlin.org](http://www.zfl-berlin.org)

### Direktorin

Prof. Dr. Eva Geulen

### Redaktion

Ernst Müller (Leitung), Herbert Kopp-Oberstebrink, Dirk Naguschewski, Tatjana Petzer, Barbara Picht, Falko Schmieder, Georg Toepfer, Stefan Willer

### Wissenschaftlicher Beirat

Christian Geulen (Koblenz), Eva Johach (Konstanz), Helge Jordheim (Oslo), Christian Kassung (Berlin), Clemens Knobloch (Siegen), Faustino Oncina Coves (Valencia), Sigrid Weigel (Berlin)

**Gestaltung** KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin  
**Lektorat** Gwendolin Engels, Georgia Lummert  
**Layout/Satz** Jakob Claus  
**Titelbild** D. M. Nagu

ISSN 2195-0598

© 2018 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

# INHALT

- 4 EDITORIAL**
- 6 EINFÜHRUNG**  
Ernst Müller
- 9 ABY WARBURGS BEGRIFF DER ›ANTIKE‹**  
Claudia Wedepohl
- 15 ÜBERLEGUNGEN ZU ENTSTEHUNG, BEGRIFF UND METHODE VON ABY WARBURGS BILDERATLAS**  
Martin Tremml
- 22 DAS DENKEN DER ›NEUEN‹ FORM BEI ERNST CASSIRER**  
Dorothee Gelhard
- 30 ENTZWEIUNG VON ›VERITAS LOGICA‹ UND ›VERITAS AESTHETICA‹  
BEGRIFF UND BILDlichkeit IN JOACHIM RITTERS POLITISCHER  
HERMENEUTIK DER MODERNE**  
Mark Schweda
- 44 IKONOLOGISCHE TRANSGRESSIONEN DER BEGRIFFSGESCHICHTE UND  
IHRE HISTORISCHEN MOTIVE IM VERGLEICH 1930/1970**  
Falko Schmieder
- 50 BILD, BEGRIFF UND EPOCHE BEI KOSELLECK UND WARBURG**  
Barbara Picht
- 57 WORT-BILD-BEZIEHUNGEN IM ›REVOLUTIONÄREN ZEITALTER‹**  
Rolf Reichardt
- 72 SATTELZEIT UND SYMBOLZERFALL  
NACH DEM BRUCH: WANDEL UND KONTINUITÄT IN DER IKONOLOGIE  
DER ARCHITEKTUR**  
Christoph Asendorf
- 79 ABSATTELN DER ›SATTELZEIT‹?  
ÜBER REINHART KOSELLECK, WERNER HOFMANN UND EINE KLEINE KUNST-  
GESCHICHTLICHE GESCHICHTE DER GESCHICHTLICHEN GRUNDBEGRIFFE**  
Adriana Markantonatos
- 85 HISTORICAL SEMANTICS AND THE ICONOGRAPHY OF DEATH IN REINHART  
KOSELLECK**  
Faustino Oncina Coves

# DAS DENKEN DER ›NEUEN‹ FORM BEI ERNST CASSIRER

Dorothee Gelhard

Das Denken der ›neuen‹ Form setzt sich bei Cassirer aus der *rationalen* und der *sinnlichen* Erkenntnis zusammen. Den Formbegriff der rationalen Erkenntnis gewinnt er mithilfe der Philosophie, den der sinnlichen Erkenntnis aus der Kunst. Ist für ersteren vor allem Leibniz wichtig geworden, beruft er sich bei letzterem explizit auf Goethe. Im Folgenden werde ich versuchen, beide Erkenntnisweisen nachzuvollziehen, um die These herzuleiten, dass Cassirer keine Hierarchisierung zwischen Begriff und Bild vornimmt

1928 hat Cassirer einen Aufsatz mit dem Titel *Zur Theorie des Begriffs*<sup>1</sup> publiziert, in dem er die Überlegungen, die er in *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* 1910 bereits vorgelegt hatte, präzisiert. Im Folgenden geht es aber nicht nur um Cassirers Konzeption des Begriffs, sondern vor allem auch um die der Form, weshalb ich zunächst genauer auf die Theorie des Begriffs eingehen werde. Im zweiten Teil werde ich daran anknüpfend nach den Konsequenzen für das Verständnis von Kunst bei Cassirer fragen und mich dabei auf seine Goethe-Lektüren beziehen.

## I. DIE RATIONALE ERKENNTNIS

Cassirer versteht ›Begriff‹ und ›Bild‹ nicht antipodisch. Denn das hieße für ihn, von einer Begriffsauffassung auszugehen, die bestimmte gegebene Merkmale voraussetzt, die durch den Akt der sprachlichen Benennung im Begriff fixiert werden. Dieser Vorstellung hat er vehement widersprochen. Cassirers Theorie des Begriffs geht nicht von einer »leeren ›Form‹ des

Denkens«<sup>2</sup> aus, die zu isolieren sei, sondern von der konkreten Betrachtung des gegenständlichen Sinnes und der gegenständlichen Bindung des Denkens. In einem Vortrag über *Eidos und Eidolon*, den er auf Bitten Erwin Panofskys am 27. Januar 1923 in der Warburg-Bibliothek gehalten hat – worauf Panofsky dann seinerseits mit *Idea* antworten sollte –, hatte er bereits die Auffassung vertreten, dass die Rettung der Form weder in Abstraktion noch in sinnlicher Konkretion aufgehe. Denken und Wahrnehmen gehören für ihn vielmehr zusammen, weil es nur in ihrer Interaktion eine wirkliche Erkenntnis geben könne. Aus dem Wechselspiel von Denken und Wahrnehmen folgt für ihn denn auch, dass der Beginn der ›Einwicklung‹ der Kulturphilosophie mit der konkreten Betrachtung der Natur einsetze. Ziel sei es, nachzuvollziehen, wie sich das Denken mit und durch die Naturerkenntnis entwickelt habe. In den 1920er Jahren entwickelten *Philosophie der symbolischen Formen* zeichnet er daher den Entwicklungsweg nach von der reinen Naturbeobachtung (bei Kepler) über das ›Nachbauen‹ der Naturgegebenheiten im Experiment (bei Galilei) und die mathematischen Berechnungen (bei Descartes) bis hin zu der Einsicht, dass in der reinen Analyse – also der Grundform des mathematischen Denkens – schließlich diese Form der Erkenntnis an ihre Schranken stoße. Wobei Entwicklung der Erkenntnis, die somit auf der Umwandlung der Denkformen basiert, wie er es nennt, nicht bedeutet, dass Kepler anders gedacht habe als Galilei oder Leibniz, sondern die Umwandlung der Denkform bedeutet, dass sich das Denken im zunehmenden Verstehen der Natur allmählich von dieser abstrahiert habe. Cassirer spricht deshalb von einer »Logik der Denkgegenstände«,<sup>3</sup> deren Struktur, Beschaffenheit, wechselseitige Beziehung und notwendige Verknüpfung er darstellen will. Insofern kann man sagen, dass auch Cassirer

1 Ernst Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs. Bemerkungen zu dem Aufsatz von Georg Heymanns« (1928), in: ders.: *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. von Birgit Recki, Bd. 17: *Aufsätze und kleine Schriften (1927–1931)*, hg. von Birgit Recki und bearbeitet von Tobias Berben, Hamburg 2004, S. 83–91.

2 Ebd., S. 85.

3 Ebd.

die Geschichte der bildhaften Vorstellungen erzählt – angefangen von den kosmischen Vorstellungen im mythischen Denken bis hin zum abstrakten symbolhaften Denken in der Mathematik. Doch ist seine Kulturphilosophie keine Kulturgeschichte des Visuellen. Cassirer geht es vielmehr immer um Erkenntnis, die aber ein Oszillieren des Bewusstseins zwischen innerer Wahrnehmung und äußerem Ausdruck, Erfahrung und Symbol ist. Diese Dynamik zwischen Eindruck und Ausdruck schließt – und das ist zentral für seine Überlegungen – von Anfang an eine Distanzbewegung zum Eindruck ein. Wovon und wie sich der Mensch im Verlauf der Menschheitsgeschichte distanziert, hängt nicht nur von seinen eigenen psychischen Gegebenheiten ab, sondern auch von den historisch-kulturell-gesellschaftlichen.

Entsprechend diesen eben genannten Voraussetzungen versteht Cassirer Aufklärung nicht ausschließlich als eine geschichtliche Epoche im 18. Jahrhundert, sondern als einen Teil einer großen Gesamtbewegung der menschlichen *Selbstvergewisserung*, die er in der Renaissance beginnen sieht und die sich anschließend über sich hinausweisend fortsetzte. Die Geschichte der Aufklärung vollzieht er daher an Kepler, Galilei, Newton, Descartes, Spinoza und vor allem Leibniz nach. Deren gestaltende Kräfte will er sichtbar machen und zeigen, *wie* durch sie die ›Stellung‹ des Menschen in der Wirklichkeit von innen geformt wurde.

Da es Cassirers kulturphilosophisches Ziel ist, das *gesamte Wesen des Menschen*, d. h. dessen Erkenntnisweg, sichtbar zu machen, kann er sich folgerichtig nicht nur auf eine Seite der Polarität beschränken, sondern legt die Annahme eines grundsätzlichen *Spannungsverhältnisses* zwischen Symbol und Erfahrung nun der Konzeption der ›neuen‹ Form zugrunde.<sup>4</sup>

Die von Leibniz entwickelte Infinitesimalrechnung ist für das Verständnis der Cassirer'schen Kulturphilosophie grundlegend geworden. Ich betone das auch deshalb so nachdrücklich, weil für Cassirer hier der Beginn seiner Überlegungen liegt und das Nachdenken über die Erfahrungen eine wissenschaftsgeschichtliche Dimension erhält. Sein in den

4 Wobei er in einzelnen Werken mitunter durchaus nur die eine Seite der Polarität untersucht, z. B. den Pol des Symbols im Nachvollziehen des naturwissenschaftlichen Denkens vor allem anhand von Descartes' Philosophie, während er die Hinwendung zum Pol der Erfahrung u. a. anhand der Philosophie Leibniz' untersucht.

1940er Jahren wiederholt vorgetragenes Plädoyer zur Etablierung einer ›neuen‹ Kulturwissenschaft basiert auf der Einschätzung, dass das ›naturwissenschaftliche‹, d.h. ›analytische‹, Denken heute nicht mehr ausreiche, sondern durch das ›geisteswissenschaftliche‹ – als ›synthetisierendes‹ Denken verstanden – notwendigerweise ergänzt werden müsse. Dies immer genauer zu begründen und zu analysieren, wird Cassirers Anliegen in all seinen Arbeiten nach der *Philosophie der symbolischen Formen* sein. Mit anderen Worten: Er spricht sich nicht für eine Ablösung des Begrifflichen durch das Visuelle aus, sondern für eine ›Synthetisierung‹ zweier *Denkweisen*, auf die ich jetzt genauer eingehen werde.

Cassirers These ist, dass die spannungsgeladene Erkenntnisbewegung zwischen Symbol und Erfahrung nur funktioniert, wenn man eine ›neue‹ Form des Denkens zulässt.<sup>5</sup> Und diese ›neue‹ Form des Denkens müsse den Begriff der Form anders verstehen, wobei Cassirer eben nicht unterscheidet, ob diese Form sich in einem Begriff oder in einem Bild manifestiert.

Für das Denken der ›neuen‹ Form ist Leibniz wichtig geworden. In der Grundstruktur der Überlegungen dazu, wie das Verhältnis von Erfahrung und Symbol oder Idee und Begriff zu fassen sei, folgt Cassirer Leibniz' Monadenlehre. Die Monade wird dabei als eine *geistige* Kraft verstanden, die in der *Form* der allgemeinen Vernunftprinzipien den *Erscheinungen* (*Begriffen*)<sup>6</sup> ihre eigene innere Notwendigkeit aufprägt und sie damit gesetzmäßig macht.<sup>7</sup> An die Stelle der analytischen Identität trete mit Leibniz das *Prinzip der Kontinuität*. Gertrud Bing, deren Doktorarbeit Cassirer betreut hat, schreibt dazu: »Dieses Prinzip der Kontinuität, dessen mathematisches Resultat die Integralrechnung ist, kommt jedem Übergange in der Natur zu, da ein solcher niemals sprungweise vor sich geht.«<sup>8</sup>

Das Sein der Erscheinungen ist somit der nicht hintergehbare Ausgangspunkt.<sup>9</sup> D. h., Cassirer geht

5 Vgl. Ernst Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung* (1932), Hamburg 2007, S. 28.

6 Vgl. ebd., S. 7.

7 »Die Monade ist kein aggregatives, sondern ein dynamisches Ganzes, das sich nicht anders als in einer Fülle, ja in einer Unendlichkeit verschiedener Wirkungen darstellen kann [...].« Ebd., S. 32.

8 Gertrud Bing: *Der Begriff des Notwendigen bei Lessing*, Hamburg 1921, unpubliziertes Schreibmaschinenmanuskript, S. 5.

9 In *Zur Theorie des Begriffs* heißt es: »Denn das ›Allge-

nicht von der Idee zum Begriff, sondern umgekehrt: vom Einzelphänomen zur Idee. Wie untrennbar die intelligible und die sinnhafte Welt miteinander verknüpft sind, war schon das Thema der *Philosophie der symbolischen Formen*.<sup>10</sup>

Darin hatte Cassirer demonstriert, dass die Wirklichkeit ein Komplex von Phänomenen ist, der sich durch den menschlichen Geist als Einheit mathematischer Beziehungen darstellt. Folgerichtig kann die ›neue‹ Form auch nicht von den Gegenständen abstrahieren, sondern muss vielmehr von ihrer Mannigfaltigkeit ausgehen, um ihren ganzen Umfang sichtbar machen zu können.<sup>11</sup> Indem Cassirer den Weg der Formbildung

---

meine, das ich suche und fordere, soll das Besondere, das sich ihm unterordnet, nicht nur ›umgreifen‹, sondern auch ›begreifen‹ [...]. Die Allgemeinheit dieser Art aber ist niemals zu gewinnen, wenn man von der leeren ›Form‹ des Denkens ausgeht und sie zu isolieren strebt: Sie kann nur durch die Betrachtung des gegenständlichen Sinnes und der gegenständlichen Bindungen des Denkens gewonnen werden.« Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs« (Anm. 1), S. 85.

- 10 Fritz Saxl berichtet, dass Cassirers Hauptwerk in intensiver Beschäftigung mit der Bibliothek Warburg entstanden ist: »He had begun writing the first volume of his *Philosophie der symbolischen Formen* and, in developing his systematic ideas, he studied the voluminous concrete material prepared by ethnologists and historians. Warburg had collected the very material which Cassirer needed. More than that: looking back now it seems miraculous that Warburg had collected it for thirty years with a view to the very problems which Cassirer was then beginning to investigate. [...] It came as a shock to him [i.e. Cassirer, D.G.], therefore, to see that a man whom he hardly knew had covered the same ground, not in writings, but in a complicated library system, which an attentive and speculative visitor could spontaneously grasp.« Fritz Saxl: »Ernst Cassirer«, in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, hg. von Paul Arthur Schilpp, New York 1958, S. 47–51, hier S. 48. In *Form und Technik* benennt Cassirer das sehr klar, wenn er schreibt: »Für den Menschen besteht nicht von Anfang an eine feste Vorstellung von Subjekt und Objekt, nach welcher er sodann sein Verhalten richtet, sondern im Ganzen dieses Verhaltens [...] geht ihm erst das Wissen von beiden auf, scheidet sich ihm erst der Horizont des Ich von dem der Wirklichkeit. Zwischen beiden gibt es nicht von Anbeginn ein festes statisches Verhältnis, sondern gleichsam eine hin- und hergehende, fluktuierende Bewegung – und aus ihr kristallisiert sich erst allmählich die Form heraus, in der der Mensch sein eigenes Sein wie das Sein der Gegenstände begreift.« Ernst Cassirer: »Form und Technik« (1930), in: ders.: *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. von Birgit Recki, Bd. 17: *Aufsätze und kleine Schriften (1927-1931)*, hg. von Birgit Recki und bearbeitet von Tobias Berben, Hamburg 2004, S. 139–183, hier S. 153.
- 11 »Denn nicht auf die bloßen, von jedem gegenständlichen Gehalt und Sinn entleerte ›Form‹ des Begriffs, sondern auf seinen ›objektiven‹ Sinn und Wert, auf das, worin dieser Sinn besteht und worin er sich begründet, war meine Analyse von Anfang an gerichtet. Und was ich zu zeigen suchte, war nicht, dass die Theorie der Abstraktion ›falsch‹,

aufzeigt, vollzieht er zugleich den Aufbau der Kultur nach und beschreibt den Weg der Erkenntnis, wobei Erkenntnis für ihn immer ein Ausdruck eines Rationalisierungsprozesses ist. Der Erkenntnisprozess ist eine Ausdrucks-Form für die Distanzgewinnung von emotionalen Affekten, wie sie z. B. im mythischen Denken noch deutlich zum Ausdruck kommen.

Die Auffassung des Menschen als kulturelles Wesen, das sich von Anfang an in einem spannungsgeladenen Kräfteverhältnis befindet, verbindet Cassirer mit Warburgs Denken. Allerdings haben sie ihre Akzente jeweils anders gesetzt. Geht es bei Warburg um die Pole Gedanke und Bild oder Logos und Mythos, besteht für Cassirer die Spannung aus zwei Erkenntnisweisen: dem analytischen und dem synthetischen Denken.<sup>12</sup> Warburg und Cassirer waren sich darüber einig, dass die Funktion des Denkens an sich ursprünglich Distanzschaffung zum reflexhaften Reagieren ist. Insofern kann man sagen, dass Cassirer die kunstwissenschaftlichen Überlegungen Warburgs philosophisch flankiert hat.<sup>13</sup> In Warburgs kulturwissenschaftlichem Verständnis sind es die Gesten, die scheinbar einen Augenblick fixieren, tatsächlich jedoch zeitlich zu lesen sind: nämlich sowohl erinnernd als auch vorausdeutend. Warburg hatte verstanden, dass die Zeit im Bild in Gesten ausgedrückt wird. Für Cassirer hingegen bieten die Bilder die Möglichkeit, Aspekte der Phänomene, die sich

---

d.h., dass sie formal unrichtig sei, sondern dass sie für die eigentliche objektive Begründung des Begriffs, für die Erklärung seines Erkenntniswertes nicht ausreicht.« Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs« (Anm. 1), S. 86.

- 12 Philosophiegeschichtlich sind sie zum einen manifest geworden in der cartesianischen Form-Analyse und zum anderen in Leibniz' monadischem Denken.
- 13 Warburgs Beschäftigung mit Bildern ist in der Forschung sehr unterschiedlich gedeutet worden: Marie-Anne Lescouret versteht sie als Reaktion auf das jüdische Bilder- und Bilderverbot. Warburg habe es so tief internalisiert und sei sich zeit lebens so bewusst gewesen, dass er sich eigentlich mit Verbotenen beschäftige, dass er Bilder per se als Bedrohlich wahrnehmen musste; vgl. Marie-Anne Lescouret: *Aby Warburg. Ou la tentation du regard*, Paris 2013. Charlotte Schoell-Glass hingegen sieht in Warburgs Bildverständnis eine Reaktion auf den ihn zunehmend bedrohenden Antisemitismus; vgl. Charlotte Schoell-Glass: *Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik*, Frankfurt a. M. 1998. Und Georges Didi-Huberman versteht es als Ergebnis der intensiven Nietzsche- und Freud-Lektüre Warburgs; vgl. Georges Didi-Huberman: *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*, Berlin 2010. Alle drei Deutungen lassen sich mit einer genauen Warburg-Lektüre kaum aufrechterhalten. Weder spielt das Bilderverbot für Warburg eine Rolle, noch ist der Antisemitismus der Grund für sein Studium der Kunstwissenschaft gewesen, noch ist ein prägender Nietzsche- oder Freud-Einfluss nachweisbar.

begrifflich nur schwer fassen lassen, zum Ausdruck zu bringen. Das wird auch für seine Auffassung der Kunst wichtig werden.

Interessiert sich Warburg für die vielfältigen Formen der »Rückeroberung Athens aus Alexandrien«,<sup>14</sup> beschäftigt Cassirer, wie sich der Mensch mittels der zwei Formen der Erkenntnis orientiert hat, der empirischen Beobachtung und der logischen Analyse<sup>15</sup>, die er für nicht mehr ausreichend hält, da das Wesen des Menschen damit nicht vollständig erfaßt werden könne. Das hat auch Konsequenzen für seine Theorie der Form. Die »neuen« Formen sind für Cassirer keine *Prinzipien*, sondern vielmehr Ergebnisse von *Denkprozessen*, die in ihrer Ausübung und Auswirkung zutage treten. Es geht ihm hierbei um das Nachvollziehen der verborgenen Strukturen des *Sinns der Begriffe*, d. h. er will die *Bewegung* dieses Denkens sichtbar machen, während es Warburg um die *Bewegung der Bedeutungen* geht. Cassirer greift dafür auf Leibniz zurück, denn auch der Begriff selbst funktioniert bei Cassirer wie eine »mathematische Funktion« der Infinitesimalrechnung Leibniz'. Warum dieser mathematische Rückgriff?

Bei Leibniz konstituierte sich Erkenntnis als ein Resultat der Infinitesimalrechnung, die die zwei Erkenntnisschritte – analytisch und synthetisch – umfasste. Im ersten, analytischen Schritt wird dabei von einer Reihe sinnlich-körperhafter Einzelzustände ausgegangen, die manifest, also wahrnehmbar sind (beispielsweise die Reihe einzelner Punkte in einer Kurve). In dem Versuch, die Kurvenneigung oder -steigung zu berechnen, geht es Leibniz zweitens darum, die *Beziehung* der einzelnen Punkte oder ihr Verhältnis zueinander mathematisch nachzuvollziehen bzw. an bestimmbareren Gesetzmäßigkeiten festzumachen. Was Cassirer übernimmt, ist der Gedanke, dass erst im Erkennen des mathematischen Gesetzes, d. h. in der *Analyse* des Erkennens des Übergangs von dem einen Punkt zum nächsten, auf die »Idee« ge-

schlossen werden könne. In der Synthese nun ist es aufgrund der Kenntnis des mathematischen Verhältnisses und Bezugs der Einzelpunkte (Einzelzustände) zu- und untereinander möglich, sowohl ihren bisherigen als auch ihren weiteren Verlauf *mathematisch* zu erkennen. Ist man – um noch einmal mit Leibniz zu sprechen – in der Lage, zu jedem Punkt einer Kurve die Tangente zu bestimmen, so kennt man auch für jeden dieser Punkte die Steigung der Kurve. Cassirer leitet daraus die kulturphilosophische Analyse ab: Denn auf Grundlage der Kenntnis des Gesetzes des Übergangs eines Einzelzustands in den nächsten ist die Form (bei Leibniz: die Kurve) rekonstruierbar und ihr weiterer Verlauf in der Kulturgeschichte antizipierbar. (Das ist das, was bei Warburg die Geste in der Pathosformel ausdrückt).

Diese Leibniz'schen Prinzipien der Infinitesimalrechnung, auf denen Cassirer seinen »neuen« Formbegriff aufbaut, führen des Weiteren dazu, dass sich nun Idee und Begriff nicht als gegebene Entitäten gegenüberstehen, sondern das Erkennen der Idee vielmehr die Voraussetzung ist, um die Form als Ganze und schließlich auch die Gesamtreihe der Idee zu erkennen. Denn, wie es bei Bing im Sinne Cassirers heißt: Ideen können sich nur im Sinnhaften manifestieren.<sup>16</sup>

Konkret geht es Cassirer bei der Übertragung der Leibniz'schen Prinzipien der Infinitesimalrechnung auf die Kulturphilosophie um das Nachvollziehen der Entwicklung der sozialen, politischen, religiösen und ästhetischen *Ideen* oder genauer: *Manifestationen der Ideen* in einer bestimmten Zeit, die er in genauer Lektüre ihrer Produzenten herausarbeitet. Was auf den ersten Blick nur deskriptive Philosophiegeschichte zu sein scheint, ist auf den zweiten die Analyse der Wandlungen der Denkformen. Und dieser Moment der »Metamorphose« von der einen Denkform in die andere, der Moment des Übergangs also, interessiert ihn.<sup>17</sup>

14 Am Ende seines Aufsatzes *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild* (1920) schreibt Warburg: »Wir sind im Zeitalter des Faust, wo sich der moderne Wissenschaftler – zwischen magischer Praktik und kosmologischer Mathematik – den *Denkraum der Besonnenheit* zwischen sich und dem Objekt zu erringen versuchte. Athen will eben immer wieder neu aus Alexandrien zurückerobert sein.« Aby Warburg: »Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten«, in: ders.: *Werke in einem Band*, hg. von Sigrid Weigel/Martin Tremel, Berlin 2010, S. 424–491, hier S. 485.

15 Vgl. Ernst Cassirer: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur* (1944), Frankfurt a. M. 1990, S. 21.

16 »Ideen sind innewohnende Kräfte; das Geistige hat kein losgelöstes Sein, sondern kann sich nur in einer Reihe von sinnlich-körperhaften Einzelzuständen manifestieren. [...] So hat jedes geistige Prinzip einen zugehörigen organischen Körper, den es schafft und der es vollkommen repräsentiert, jedes Innere sein äußeres Zeichen.« Bing: *Der Begriff des Notwendigen bei Lessing* (Anm. 6), S. 7.

17 In dem Aufsatz *Zur Theorie des Begriffs* erklärt er: »Bietet die Welt der unmittelbaren sinnlichen Erlebnisse wirklich »Merkmale« dar, die nun in fertiger Prägung aus ihr einfach übernommen werden und durch bloße additive Verknüpfung zu »Begriffen« vereinigt werden können? Oder gilt nicht vielleicht das Umgekehrte – sollte nicht die Setzung des Merkmals die Arbeit des Begriffs, die sie begründen will, in Wahrheit schon voraussetzen? Geht nicht der Begriff

Leibniz' Infinitesimalrechnung in die Theorie der Form übersetzt lautet somit: Mit der analysierenden Erkenntnisweise, die von der manifesten Einzelform ausgeht, gelangt man zu der sich daraus ergebenden Idee, während in der Synthese die Erkenntnis von der Idee wieder zurück auf die Form schließt und so die Gesamtheit der Form/der Gestalt/des Begriffs oder auch des Bildes erkannt werden kann. Die Form ist im Denken Cassirers also tatsächlich weder leer noch vorab gegeben, noch ist sie unveränderlich oder ein gegebener Begriff oder ein Bild. Die Formen werden bei Cassirer vielmehr dynamisch, aber keineswegs unbestimmt und schon gar nicht willkürlich gedacht.<sup>18</sup>

Die »Arbeit am Begriff«,<sup>19</sup> für die Cassirer wiederholt eintritt, trägt der Komplexität der Phänomene Rechnung und kann somit auf Klagen über einen ›defizitären Begriff‹ verzichten. Insofern stellt sich für ihn auch nicht die Frage nach einer Ablösung der Begriffsgeschichte durch die Ikonologie. Cassirer hat sich gerade an der angenommenen Abbildfunktion der Begriffsbestimmung gestört. Er nannte das einen »naiven Realismus«,<sup>20</sup> der den Begriffen zugeschrieben worden sei, der die Wirklichkeit aber nur spiegele und nicht schaffe. Die Überprüfung von Ähnlichkeitsmerkmalen sei viel zu eng und reduziere den Begriff von vornherein, indem sie ihn durch Klassifikationen, durch die Ausrichtung auf Genera oder Spezies begrenze. Die Reihe seiner möglichen und vorstellbaren Gestalten im Prozess der Synthese sei damit nämlich bereits als eine endliche gedacht. Cassirer aber will einen Begriff, der sich im mathematischen Sinne »beliebig« fortsetzt. »Der echte Begriff läßt die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten der Inhalte, die er

unter sich faßt, nicht achtlos beiseite, sondern sucht das Auftreten und den Zusammenhang eben dieser Besonderheiten als *notwendig* zu erweisen. Was er gibt, ist eine universelle *Regel* für die Verknüpfung des Besonderen selbst.«<sup>21</sup>

Der Orientierung an der Mathematik folgt Cassirer auch bei der Konstitution der Kulturphilosophie. Er legt ihr demnach genau wie Warburg eine Pendelbewegung zugrunde. Doch geht diese bei ihm von Einzelindividuen aus, wie etwa Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist oder Kepler, Galilei, Descartes, Leibniz usw. und analysiert im ersten Erkenntnisschritt deren Verhältnis zu Natur, Religion, Ästhetik, Gesetz usw., um auf diese Weise zu einer ›Idee des Idealismus‹ oder zu einer ›Idee der Aufklärung‹ bei Schiller oder Leibniz zu gelangen. Um aber zur Gesamtheit der ›Idee des Idealismus‹ oder zur Gesamtheit der ›Idee der Aufklärung‹ oder gar zum ›Wesen der menschlichen Kultur‹ überhaupt vorzudringen, muss der Pendelschlag wieder zurückgehen, indem er nun Auskunft gibt über den Verlauf der Formen der Aufklärung in der Geschichte und ihre vermutete weitere Entwicklung.

Man könnte an dieser Stelle kritisch einwenden, dass eine ›Begriffsreihe‹ die mathematisch berechen- und vorhersehbar ist, damit gleichfalls von vornherein festgelegt sei. Ein Ausbruch, eine Mutation scheint in diesem ›Gesamtreihensystem‹ gar nicht vorgesehen zu sein. Der von Warburg immer wieder thematisierte Einbruch des Chaos ins Rationale, die Rückeroberung des Mythischen im Logos – was offensichtlich auch Thema bei seiner ersten persönlichen Begegnung mit Cassirer in Kreuzlingen gewesen ist –, scheint Cassirers an Leibniz' orientierter Kulturphilosophie zu widersprechen. Doch tatsächlich hat sich Cassirer mit dem Phänomen des Rückfalls ins Mythische nicht erst in seinem letzten Werk *Vom Mythos des Staates* (1945 abgeschlossen) beschäftigt, sondern bereits in den Arbeiten, die in den 1930er Jahren der *Philosophie der symbolischen Formen* folgten, insbesondere in dem Aufsatz *Form und Technik* von 1930. Dort hatte er bereits festgestellt, dass der Rückfall ins Mythische immer dann jederzeit möglich werde, wenn die Ebene der rationalen Erkenntnis verlassen werde. Insofern ist er gar nicht so weit von Warburg entfernt. Doch findet der

---

als konstitutiver Faktor in die Bildung und Bestimmung der ›Merkmale‹ selbst ein...? ... wie mir scheint, [muss] die ›Logik des Begriffs‹ in eine neue Richtung drängen.« Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs« (Anm. 1), S. 89.

18 An der bisherigen Begriffsauffassung kritisiert er: »Zwar wird nicht verkannt, dass die Art, in der das Denken in der Zusammenfassung dieser Merkmale verfährt, die Weise, in welcher es sie zu Gruppen verknüpft, nicht durch den Inhalt der Merkmale allein, sondern durch das jeweilig vorherrschende ›Interesse‹ des Denkens bestimmt wird. Je nach der Richtung dieses Interesses kann das Denken bald die eine, bald die andere Kombination von Merkmalen vornehmen, wobei im Sinne der reinen Logik alle Kombinationen gleich berechtigt und gleich sinnvoll sind [...]. Aber ganz abgesehen von allen anderen Einwänden, die sich gegen eine solche ›Freiheit‹ des Denkens, die in Wahrheit mit seiner völligen Willkür gleichbedeutend wäre, erheben lassen, so entsteht nunmehr die Frage, was denn jene ›Merkmale‹ sind, die hier als das fertige Material für die gesamte Arbeit des logischen Denkens vorausgesetzt werden.« Ebd., S. 88.

19 Ebd., S. 89.

20 Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs« (Anm. 1), S. 89.

---

21 Ernst Cassirer: »Substanzbegriff und Funktionsbegriff«, in: ders.: *Nachgelassene Manuskripte und Texte*, Bd. 8: *Vorlesungen und Vorträge zu philosophischen Problemen der Wissenschaften 1907–1945*, hg. von Jörg Fingerhut/Gerald Hartung/Rüdiger Kramme, Hamburg 2010, S. 3–17, hier S. 5.

›Rückfall ins Mythische‹ ihm zufolge dann statt, wenn die beiden Erkenntnisschritte – der analytische zur *Konstruktion der Idee* und der synthetische, der die *Gesamtheit der Form* oder das *Wesen des Begriffs* rekonstruiert – nicht praktiziert werden.

Das Mythische ist daher für Cassirer nicht in erster Linie ein manifestes Bild, sondern eine *Form des Denkens*, die sich dem rationalen mathematischen Erkenntnisgewinn, wie ihn Leibniz formuliert hatte, widersetzt und stattdessen *andere Formen der Verknüpfungen* favorisiert. Allerdings ist das nicht der einzige Unterschied, wie er am Ende seiner Überlegungen in *Zur Theorie des Begriffs* feststellt:

»Wie wenig die spezifisch logische ›Merkmalsbildung und die rein theoretische Arbeit des Geistes, die sich in ihr ausdrückt, die allein mögliche ist: dies tritt vor allem hervor, wenn man ihr einmal eine Welt der mythischen Gestaltung gegenüberstellt. Es zeigt sich alsdann, daß die ›mythische‹ und die ›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.«<sup>22</sup>

Cassirer führte seine Überlegungen über die Form zunächst dazu, immer wieder für das reflektierende Denken einzutreten, das auch danach frage, ob ein Phänomen oder eine Handlung zum Aufbau der Reihe beitrage oder nicht. In den 1930er und 1940er Jahren nimmt er folgerichtig zunehmend die Bedeutung des Handelns oder Wirkens für die Erkenntnis in den Blick. Die Bändigung des Mythos, die Warburg so wichtig gewesen war, wird bei Cassirer zu einer Bändigung des mythischen Denkens. Nicht zufällig hatte für Warburg und Cassirer Rembrandts *Verschwörung des Claudius Civilis* eine so große Bedeutung. Sie suchten beide diesen ›Denkraum der Besonnenheit‹.

Die Überlegungen über die Formen des Denkens und den Aufbau der Kulturphilosophie führten Cassirer 1942 schließlich zu einem Plädoyer für ein neues Wissenschaftsverständnis. Im 18. Jahrhundert hatte man zunehmend zu verstehen gelernt, dass die Form der Analysis, d. h. die Logik der klaren, deutlichen

Begriffe, und die philosophische Synthesis, d. h. die Logik des Ursprungs und der Individualität, kein Widerspruch seien. Diese mathematische Vernunft hatte im 19. Jahrhundert vom biologischen Denken<sup>23</sup> Konkurrenz bekommen. Es ist insofern kein Zufall, dass Cassirer bei der Darstellung der Kulturphilosophie häufig auf Goethes *Metamorphose der Pflanzen* Bezug genommen hat und immer wieder deutlich macht, dass er seinen Formbegriff von Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten her verstanden wissen will. Mit Einsteins Relativitätstheorie, mit der er sich ebenfalls ausführlich und in direktem Austausch beschäftigt hat, erscheinen die naturwissenschaftlichen Begriffe und ihre Zuordnung zum Exakten dann gänzlich auf den Kopf gestellt, sodass sich im 20. Jahrhundert die Pole schließlich vertauscht haben: In den Naturwissenschaften standen Heisenberg und Einstein den Vertretern des Positivismus und Formalismus in den Geisteswissenschaften gegenüber.

Wissenschaftliches Denken in der Moderne heißt für Cassirer demnach: die Begegnung und Ergänzung von *Erkenntnis* und *Vermutung*. Das, was schlagwortartig immer als charakteristisch für die naturwissenschaftliche Methode gegolten hatte: exakte Formbestimmung, während sich auf der anderen Seite die Geisteswissenschaften in nebulösen Vermutungen ergingen, seien in Wirklichkeit nicht zwei einander ausschließende Wissenschaftsformen, sondern vielmehr Korrelationen. Die Konsequenz, die er aus diesen Überlegungen für die Kulturphilosophie gezogen hat, war, dafür einzutreten, dass die gerade sich ausdifferenzierenden Wissenschaftsformen erkennen müssten, dass ihr jeweiliger erkenntnistheoretischer Fortschritt nur gelingen könne, wenn sie einander ergänzend und nicht abgrenzend wahrnahmen. Die neue Wissenschaftsform ist für ihn konsequenterweise: die Kulturwissenschaft. Der *Versuch über den Menschen* (1944) schließt mit einem Satz, der mir bemerkenswert aktuell zu sein scheint:

»Tatsachenreichtum erzeugt nicht notwendigerweise Ideenreichtum. Wenn es uns nicht gelingt, einen Ariadnefaden zu finden, der uns durch das Labyrinth leitet, können wir zu wirklichen Erkenntnissen über den Charakter der Kultur nicht gelangen; wir werden uns in einer Masse unverbundener, zusammenhangloser Daten verlieren, der jede Einheit zu fehlen scheint.«<sup>24</sup>

23 Er meint damit ein Denken, das vom Prinzip des »Organischen in der Natur« ausgeht. Vgl. Cassirer: *Versuch über den Menschen* (Anm. 13), S. 37.

24 Ebd., S. 45.

22 Cassirer: »Zur Theorie des Begriffs« (Anm. 1), S. 90 f.

Was bedeutet das nun für seine Auffassung von Kunst? Hierzu abschließend noch ein paar kurze Überlegungen.

## II. DIE SINNLICHE ERKENNTNIS

Die Bedeutung und die Funktion der Kunst für die Kulturphilosophie hat Cassirer in verschiedenen Texten vor allem über Goethe herausgearbeitet. Kunst ist für Cassirer nicht Mimesis, sondern *Entdeckung* von Wirklichkeit. Konkrete Bildanalysen oder kunstwissenschaftliche Bemerkungen finden sich bei Cassirer nicht. Das hat er den ›Warburgianern‹ überlassen. Doch anhand seiner Studien über Literatur lässt sich durchaus ablesen, welchen Stellenwert die Ästhetik als Theorie der *sinnlichen Erkenntnis* für ihn hat und inwiefern sie einen unverzichtbaren Teil der Kulturentwicklung des Menschen ausmacht.

Das Nachdenken über die *Funktion der Kunst* ermöglicht ihm auch, den Formbegriff deutlicher zu fassen. Denn: die sinnlichen Eindrücke haben einen wesentlichen Anteil an der Begriffsbildung. Im *Versuch über den Menschen* bringt er es auf die Formel: Sprache und Wissenschaft sind Abkürzungen der Wirklichkeit, die Kunst hingegen ist ihre Intensivierung. »Sprache und Wissenschaft beruhen auf ein und demselben Abstraktionsvorgang; die Kunst hingegen könnte man als kontinuierlichen Konkretionsprozeß beschreiben.«<sup>25</sup> Abstraktion bedeute im Grunde immer eine Verarmung der Wirklichkeit, denn die Formen der Dinge, wie sie in wissenschaftlichen Konzepten hergestellt werden, seien stets von einer »überraschenden Einfachheit«,<sup>26</sup> während die Kunst vor allen Dingen immer wieder vorführe, dass der Mensch nicht nur auf einen einzigen, spezifischen Zugang zur Wirklichkeit festgelegt sei, sondern seinen Blickwinkel vielmehr selbst wählen und auf diese Weise von einer Ansicht der Dinge zu einer anderen wechseln könne.<sup>27</sup> Die Basis der Beschäftigung mit der Funktion der Kunst bleibt bei Cassirer aber nach wie vor die Rationalität. Im Laufe der Zeit tritt schließlich noch ein weiterer Aspekt hinzu: die Betonung der Handlung bzw. der Verantwortung.

Die Theorie der Kunst, die Cassirer in stetem Rückbezug auf Goethe entwickelt, ist, kurz zusammengefasst, eine Synthese aus Philosophie und Dichtung

bzw. Reflexion und reiner Anschauung. Nur dann sei eine *neue* Entdeckung der Wirklichkeit und damit wieder ihre Erkenntnis möglich. Die Geistesfreiheit, die Goethe für die erhabene Handlung der schönen Seele im *Wilhelm Meister* einforderte, wandelt sich bei Cassirer zu einer Kunstauffassung, bei der die *selbstbestimmte Formung* der Wirklichkeit die Schönheit des Kunstwerks ausmacht. Die Funktion der Kunst sei nicht, auf verborgene Welten hinter dem Gegenstand zu verweisen. Das Kunstwerk sei kein Geheimnis, sondern sicht-, hör- und greifbar. Doch eben diese ›Phänomenologie‹ der Gegenstände der wirklichen Welt ist uns nicht unmittelbar gegeben, sondern wir *entdecken* sie erst in und durch die Werke der Künstler, d. h. wieder: durch Distanz zum Gegenstand oder Perspektivwechsel. Auf diese Weise vermag gerade der Künstler der Totalität eines Phänomens näher zu kommen als der Wissenschaftler, der dazu neige, die Begriffe zu ›zerstückeln‹ und über der Betrachtung der Einzelteile Gefahr laufe, das große Ganze aus den Augen zu verlieren.

Im *Versuch über den Menschen* hat Cassirer dieses Verhältnis zwischen Geist und Wahrnehmungsbewusstsein genauer beschrieben:

»In der Wissenschaft versuchen wir, die Phänomene bis zu ihren ersten Ursachen, bis zu den allgemeinen Gesetzen und Prinzipien zu verfolgen. In der Kunst versenken wir uns in ihre unmittelbare Erscheinung und genießen die Erscheinung in ihrer Fülle und Vielfalt. Hier haben wir es nicht mit der Einförmigkeit von Gesetzen, sondern mit der Vielförmigkeit und Mannigfaltigkeit von Intuitionen zu tun.«<sup>28</sup>

Anhand der symbolischen Form der Kunst macht Cassirer deutlich, dass Erkenntnis nicht nur die Vielfalt der Erscheinungen bedeutet, sondern der sinnliche Eindruck untrennbar zur Reflexion über die Begriffe hinzutritt. Ästhetik ist damit Teil der Selbstaufklärung des Menschen. Geistesgeschichte ist für Cassirer nicht nur die diachrone Beschreibung der rationalen Erfassung der Welt, sondern vor allem das Entziffern der *Transformationen der Formungen* der Welt, d. h. ihre Mutationen und Verschiebungen. In gewisser Weise lässt sich vielleicht sagen, dass Cassirer die Vorbedingungen dessen beschreibt, was Warburg mit den ›Wanderwegen der Tradition‹ untersucht hat. Während Cassirer die kognitiven Entstehungsbedingungen von symbolischen Formen aufzeigt und ihre zum Teil zunehmenden Abstrakti-

25 Ebd., S. 221.

26 Ebd., S. 222.

27 Vgl. ebd., S. 261.

28 Ebd., S. 260.

onen und Komprimierungen nachvollzieht, verfolgt Warburg die umgekehrte Richtung und geht von der Renaissance zurück in die Antike, um die ursprüngliche griechische Form zu »entschälen«, die sich in eine orientierende Funktion verwandelt hat, um auf diese Weise die Wirksamkeit der Bilder über die Zeiten und Räume hinweg aufzudecken.<sup>29</sup> In der Möglichkeit der Intensivierung der Wirklichkeitsdarstellung liegt demnach sowohl die Freiheit als auch die sittliche Herausforderung für den Künstler Zusammenfassend lässt sich sagen: Für die *rationale* Erkenntnis hatte Leibniz' Infinitesimalrechnung Cassirer ermöglicht, den Begriff der Form neu zu denken. Für die *sinnliche* Erkenntnis gewinnt er mit Goethes Anschauungen der Natur den Begriff des »Symbols«. Mit Goethe vollzieht er nach, dass die veränderte seelische Stellung zur Wirklichkeit für die Erkenntnisgewinnung von Bedeutung ist. Denn sie hat den Dichter vor eine neue künstlerische Aufgabe gestellt: die philosophische Klarheit *in* die dichterische Gestaltung umzusetzen. Philosophie und Dichtung sind daher gleichermaßen unlösbar miteinander verbunden. So wie die symbolischen Formen der Sprache, Wissenschaft und Kunst einander nicht ausschließen, sondern erst zusammen und im wechselseitigen Austausch Auskunft über die menschliche Kulturgeschichte geben, hat die Kunst die Aufgabe, die Elemente, die die Reflexion klar voneinander getrennt hat, neu zu verknüpfen. In dieser neuen, »höheren« Kunst wurzelte für Goethe die Schönheit. Die Welt der Ideen und die der Sinnlichkeit bilden in der höheren Kunst keine Gegensätze, sondern mit ihr »treten wir in die Welt der Ideen ein, ohne die sinnliche Welt zu verlassen, wie es bei der Erkenntnis der Wahrheit geschieht«. <sup>30</sup>

Wenn Cassirer in Goethes Dichtung ausgedrückt fand, dass mit der Kunst eine andere Form der Weltwahrnehmung möglich ist,<sup>31</sup> so ist das die Herleitung der am Anfang aufgestellten Behauptung: Begriff und Bild bilden im Denken Cassirers keine Gegensätze. Denn die Einheit der Kultur, für die er vehement eintritt, liegt für Cassirer nicht *hinter* uns, sondern *vor* uns. Sein Ziel war es, eine vergleichende europäische *Erkenntnisgeschichte* zu schreiben. Angesichts der zur selben Zeit geführten Diskussionen in der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften über die Hierarchisierungen »nationaler« und »internationaler« Dichter und Wissenschaftler – die mit einer massiven Abwertung der Wissenschaftler einherging –, ist Cassirers Vorschlag, für eine komparative Kulturwissenschaft einzutreten sowie sich für eine Vermittlung zwischen den Wissenschaftszweigen einzusetzen, durchaus auch als ein politisches Zeugnis zu lesen.

29 So schreibt beispielsweise Cassirer in einem Brief an Warburg, der Aufschluss gibt über die Nähe ihrer Zusammenarbeit: »[D]ass aus der bloß philosophischen Problematik heraus [Giordano] Bruno nicht zu verstehen und zu interpretieren ist – das habe ich schon in meiner Darstellung der Renaissancephilosophie zu zeigen gesucht. Aber wenn ich den Knoten, der hier vorliegt, *gesehen* habe: so werden Sie ihn *lösen* können. Der »Spaccio della bestia trionfante« verlangt einen Kommentar, der nicht aus der philosophischen Problemgeschichte allein, sondern nur aus der Bildgeschichte und aus der Geschichte der Astrologie gegeben werden kann. Dass wir beide uns nun auch auf diesem Wege begegnen, ist mir eine ganz besondere Freude: es zeigt sich darin immer aufs neue, wie sehr die echten und eigentlichen Probleme aller konventionellen Fachgrenzen spotten, unter denen wir heute noch so sehr leiden.« Cassirer am 29. Dezember 1928, in: ders.: *Nachgelassene Manuskripte und Texte*, Band 18: *Ausgewählter wissenschaftlicher Briefwechsel*, hg. von John Michael Krois, Hamburg 2009, S. 114.

30 Ernst Cassirer: *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist* (1921), Darmstadt 1971, S. 106.

31 »Die Wissenschaft gibt uns Ordnung im Denken; die Moral gibt uns Ordnung im Handeln; die Kunst gibt uns Ordnung in der Auffassung der sichtbaren, greifbaren und hörbaren Erscheinungen.« Cassirer: *Versuch über den Menschen* (Anm. 13), S. 257.