

MARIA MOOG-GRÜNEWALD (EBERHARD KARLS UNIVERSITÄT TÜBINGEN)

Nicht Symbol, nicht Allegorie, sondern Bild: Anmerkungen zu einer philosophisch begründeten Bildwissenschaft

Die Welt hat für uns die Gestalt, die der Geist ihr gibt.
Ernst Cassirer

Vor gut dreißig Jahren erschien eine Aufsatzsammlung von Rudolf Wittkower:¹ *Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*.² Im Vorwort weist die Herausgeberin, Margot Wittkower, daraufhin, dass sich die vorliegenden „Essays“ dieses dritten Bandes „im Unterschied zur stilistischen und chronologischen Untersuchung von Kunstwerken“ in den beiden vorausgegangenen Bänden „mit der Erforschung von Ideen und Begriffen befassen, die durch visuelle Mittel Ausdruck fanden“. Es ging – wie es weiter heißt – dem Gelehrten darum, „den Code zu entschlüsseln, der offenbaren würde, wie den Gedanken und Überlieferungen [sc. in Bild und Wort] Gestalt verliehen worden war“.³ Ihn faszinierte, „den verschlungenen Pfaden nachzuspüren, auf denen eine Kultur sich die Metaphern einer anderen aneignet und für sich anverwandelt“, zu ergründen, „wie sich orientalisches Bildgut in die Kunst des Abendlandes integriert, welche Bedeutung [...] Adler und Schlange [hatten] – Symbole, die [...] nicht immer einfach zu deuten sind“. Zudem galt sein Interesse „den allegorischen Motiven der Renaissance – Zeit, Tugend, Vergänglichkeit, Tod und Auferstehung“.⁴ Symbol, Allegorie, Metapher, Bild: eine klare Unterscheidung zwischen den Begriffen und den sie bezeichnenden Sachen wird entgegen allen literatur- und kunstwissenschaftlichen

¹ Rudolf Wittkower – 1901–1971 – ist deutlich erkennbar von der sog. Warburg-Schule geprägt. Seit Ende der 1920er Jahre gehörte er dem Warburg-Kreis in Hamburg an und arbeitete nach dem Transfer der Bibliothek Warburg nach London im Jahre 1933 am dortigen Warburg Institute.

² Die Ausgabe in deutscher Sprache erschien 1983 im DuMont Buchverlag, Köln. Die englische Originalversion erschien 1977 unter dem Titel *Allegory and the Migration of Symbols* (London).

³ Rudolf Wittkower: *Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*, Köln 1983, S. 7.

⁴ Ebd., Rückseite des Umschlags.

Usancen nicht gemacht. Und dennoch haben sie offensichtlich eine Gemeinsamkeit: Sie sind visuelle bzw. sprachliche Mittel, die Ideen Ausdruck geben, die – um es noch einmal aufzunehmen – Gedanken in Bild und Wort Gestalt verleihen.

Dass Ideen nur mehr im Medium des Bildes und des Wortes erfahrbar und vermittelbar sind, ist eine Plattitüde. Doch Wittkower geht es, bei genauerem Hinsehen, um mehr und um anderes. Es geht ihm um Bilder, die in stets leichten Veränderungen über Jahrhunderte, ja Jahrtausende in den verschiedensten Kulturen auftreten, ohne dass immer von Tradierungen die Rede sein könnte: Sie sind Ausdruck von Vorstellungen und Ideen, denen eine gewisse kulturelle Konstanz eignet. Das schließt kulturelle Vermittlungen nicht aus – im Gegenteil. Die Methode, mit der Wittkower die Zeugnisse der ‚hohen‘ Kunst wie der Volkskunst, die frühesten menschlichen ‚Welt‘-Abbildungen wie Werke in höchster Vollendung betrachtete und interpretierte, war die – seinerzeit erst junge und noch nicht allgemein anerkannte – ikonologische Methode. Die Weise aber, mit der er sie ins Verhältnis zueinander setzte, war die, die in Aby Warburgs *Mnemosyne*-Atlas Anschauung geworden ist: in Reihen von Bildern, geistigen Urmotiven, die von der frühen griechischen Antike bis in die Epoche der Renaissance und darüber hinaus in mannigfaltigen Variationen Gestalt fanden und in dieser Weise die unendlichen Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen auf unterschiedlichsten Gebieten dokumentieren. Die Besonderheit der Bilder in Reihen besteht darin, dass jedes Bild – ob Original, Photographie, Reproduktion, Ausschnitt, Verkleinerung etc. – in Relation zu den übrigen steht, mithin Teil eines kulturellen Verweisungsgeflechts ist, dem eine eigene Dynamik inhäriert. Sie sind weit mehr als nur „visuelle Form des Wissens“ („forme visuelle du savoir“) und eine „wissende Form des Sehens“ („forme savante du savoir“),⁵ sie sind das Medium, in dem und durch das sich Wissen formiert und transformiert.

‚Urformeln der Gebärdensprache‘ – wie Warburg sie unter anderem nannte – sind die Bilder Manifestationen der aneignenden und zugleich distanzierenden Haltung des Menschen zu seiner Welt,⁶ werden sie – wie wiederum Ernst Cassirer formuliert – zu Symbolen menschlicher Existenz.⁷ Das Orpheus-Motiv, das Motiv

⁵ Georges Didi-Hubermann: *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire 3*, Paris 2011, S. 12.

⁶ Bereits in dem frühen, in den Jahren 1896 bis 1901 skizzierten ‚Text‘ *Symbolismus aufgefaßt als primäre Umfangsbestimmung* (erstmalig abgedruckt in *Symbol. Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft*, Frauke Berndt/Heinz J. Drügh (Hg.), Frankfurt a.M. 2009, S. 75–91) merkt Aby Warburg in der für ihn typischen fragmentierten Schreibweise unter dem ‚Stichwort‘ „Kunst“ an (S. 81): „Das ~~wesentliche im künstlerischen Act~~ <Kunstwerk> ist ein Erzeugnis des wiederholten Entfernungsversuches <Versuches> ~~die des Objectes vom Subject~~. abseits des Subjectes, zwischen sich und das Object zu eine Entfernung zu legen versucht.“ [sic!]

⁷ Ernst Cassirer: *Nachruf auf Aby Warburg*, in: *ECW 17*, S. 371. (Die Schriften Cassirers werden mit der Abkürzung *ECW* und der jeweiligen Bandnummer zitiert nach: Ernst Cassirer: *Gesammelte Werke* (Hamburger Ausgabe), 26 Bde., Birgit Recki (Hg.), Hamburg

vom Raub der Proserpina, das Motiv vom Kindermord der Medea⁸ geben davon Zeugnis. Sie sind im Verständnis Cassirers symbolische Formen, „Ausdruck eines ‚Geistigen‘ durch sinnliche ‚Zeichen‘ und ‚Bilder‘, in seiner weitesten Bedeutung“.⁹ Im Symbol wird das Sinnliche und Geistige vermittelt, der Akt ihrer Vermittlung ist Symbolisierung.¹⁰ Die Besonderheit des cassirerschen Symbolbegriffs besteht nun darin, dass im Unterschied zur saussureschen Bestimmung des sprachlichen Zeichens als einer Einheit von Bezeichnendem (,signifiant‘) und Bezeichnetem (,signifié‘) das Symbol nicht primär semiotischer Natur ist, der Aspekt der Referentialität gänzlich untergeordnet, ja irrelevant bleibt. Das Wort – so Cassirer mit Bezug auf Humboldt – ist „niemals ein Abdruck des Gegenstandes an sich, sondern des von diesem in der Seele erzeugten Bildes“.¹¹ So ist es nicht etwa das Widerspiel zwischen Gegenstand und Wahrnehmung, aus dem das Wort, das Zeichen resultiert; es ist vielmehr „jede Energie des Geistes [...], durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird“.¹² So respondiert jedem Eindruck eine freie Tätigkeit des Ausdrucks derart, dass eine „Welt selbstgeschaffener Zeichen und Bilder [...] dem [gegenübertritt], was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen“.¹³ Der Mensch bringt ständig Symbole hervor, denn jede Wahrnehmung ist zugleich Sinnzuweisung. Rezeptivität und Spontaneität sind unmittelbar aufei-

1998–2009). – Wie sehr Wittkower, um noch einmal auf ihn zurückzukommen, in Sprache und Vorstellung dem Warburg-Cassirer-Kreis verpflichtet war, zeigt bspw. folgende Aussage, mit der er den Gegenstand seines 1955 erschienenen Aufsatzes „Die Deutung optischer Symbole“ näher bestimmte: „Eine Darstellung – so primitiv oder kindlich sie auch sein mag – verkörpert eine Idee: ein Kreis oder Oval oder ein Objekt wie etwa ein frühamerikanisches Figürchen mit einem Minimum an Hinweisen auf Kopf, Arme, Beine und Leib bedeutet ‚Mensch‘ [...]. Es fungiert daher als Symbol für einen Menschen.“ In: Wittkower: *Allegorie und Wandel der Symbole*, a.a.O., S. 320.

⁸ So die Beispiele, die Cassirer in seinem *Nachruf auf Aby Warburg*, in: *ECW 17*, a.a.O., S. 371 aufführt.

⁹ Ernst Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften* (1923), in: *ECW 16*, S. 78.

¹⁰ Ebd., S. 80f.

¹¹ Ebd., S. 79f.

¹² Ebd., S. 79.

¹³ Ebd.

einander bezogen, sie sind Komplemente. So bildet die Sprache als eine der symbolischen Formen die Welt nicht so sehr ab als sie sie zugleich hervorbringt.¹⁴ Cassirer prägte dafür den Begriff der „symbolischen Prägnanz“,¹⁵ Dreh- und Angelpunkt seiner Symbolphilosophie, die zugleich eine Kulturphilosophie ist. Denn das Symbol ist ein „gestaltwechselnde[r] Proteus“;¹⁶ es gehört „keinem einzigen Gebiet des Geistigen ausschließlich an [...]“, vielmehr wird es „zu einem systematischen Zentrum [...], auf das alle Grunddisziplinen der Philosophie – die Logik nicht minder wie die Ästhetik, die Sprachphilosophie so gut wie die Religionsphilosophie – in gleicher Weise hinzielen“.¹⁷ Mit dem Anspruch einer „universelle[n] Bedeutsamkeit“ des Symbols wird die Symboltheorie Cassirers Grundlage einer umfassenden Kulturwissenschaft; als Theorie der Erkenntnis und des Wissens schreibt sie die „Kritik der Vernunft“ fort zu einer „Kritik der Kultur“.¹⁸ Dies auch nur knapp zu skizzieren,¹⁹ ist hier nicht der Ort.

Was hier hingegen interessiert, ist die Frage, ob der Begriff des Symbols, wie er insbesondere der *Philosophie der symbolischen Formen* zugrunde liegt, zum Verständnis und zur Klärung der Begriffe Allegorie, Symbol, Metapher, Bild in einer umfassenderen Weise beitragen kann – in einer Weise, die von den Regularien der Rhetorik und Topik, der Ästhetik und Poetik zunächst absieht und die Aufmerksamkeit auf die erkenntnistheoretischen und allgemein anthropologischen Voraussetzungen richtet. Es interessiert ganz allgemein und über Cassirer hinaus, ob und wie Allegorie, Symbol, Metapher, Bild, ja Sprache, Mythos,

¹⁴ Um noch einmal Cassirer selbst zu zitieren (ebd., S. 81): „Dieser Prozeß stellt sich uns überall dort dar, wo das Bewußtsein sich nicht damit begnügt, einen sinnlichen Inhalt einfach zu haben, sondern wo es ihn aus sich heraus erzeugt. Die Kraft dieser Erzeugung ist es, die den bloßen Empfindungs- und Wahrnehmungsinhalt zum symbolischen Inhalt gestaltet. In diesem hat das Bild aufgehört, ein bloß von außen Empfangenes zu sein; es ist zu einem von innen her Gebildeten geworden, in dem ein Grundprinzip freien Bildens waltet.“

¹⁵ Cassirer erläutert den Begriff der ‚symbolischen Prägnanz‘ ausführlich im dritten Band der *Philosophie der symbolischen Formen II* (in: *ECW* 13, S. 231): „Unter ‚symbolischer Prägnanz‘ soll also die Art verstanden werden, in der ein Wahrnehmungserlebnis, als ‚sinnliches‘ Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen ‚Sinn‘ in sich faßt und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt.“

¹⁶ Ernst Cassirer: *Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie* (1927), in: *ECW* 17, S. 253.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen I*, in: *ECW* 11, S. 9.

¹⁹ Eine gute Zusammenstellung der differenten Aspekte der cassirerschen Symboltheorie und ihrer Bedeutung für die unterschiedlichen Disziplinen bietet *Kultur und Symbol – Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Hans Jörg Sandkühler/Detlev Pätzold (Hg.), Stuttgart/Weimar 2003.

Kunst²⁰ erkenntnistheoretisch und anthropologisch, mithin in einem weiten Verständnis bewusstseinsphilosophisch zu fundieren sind²¹ – und das heißt ja nichts anderes als *bildtheoretisch* in einem umfassenden Sinn. Dem Besonderen soll – so die Absicht – ein Allgemeines übergeordnet werden. Dies zu unternehmen, ist eine historische Tiefenperspektive über Cassirer hinaus unerlässlich.

Kommen wir als Ausgang unserer weiteren Überlegungen noch einmal auf Cassirer zurück. Cassirer – so durchaus zu Recht die ‚*opinio communis*‘ – lässt ‚erkenntnistheoretische Fragestellungen in einer kulturorientierten Symboltheorie aufgehen‘²² und intendiert, die ‚allumfassende geistige Funktion‘²³ des Symbols systematisch zu begründen. Seine ‚Kritik der Kultur‘

sucht zu verstehen und zu erweisen, wie aller Inhalt der Kultur, sofern er mehr als bloßer Einzelinhalt ist, sofern er in einem allgemeinen Formprinzip gegründet ist, eine *ursprüngliche Tat des Geistes zur Voraussetzung* hat.²⁴

Auf der ‚ursprüngliche[n] Tat des Geistes‘ gründet die Einheit der Kultur. Sie umfasst die Bereiche der Sprache, des Mythos, der Wissenschaft, auch der Kunst, der Geschichte, der Technik und weitere, nicht eigens genannte. Sie basieren ihrerseits auf dem allgemeinen Prinzip der symbolischen Formen, in denen sich ‚das Grundphänomen‘ ausprägt,

²⁰ Um noch einmal die drei wesentlichen symbolischen Formen Cassirers zu nennen und aus dem frühen, alles Folgende grundlegenden Aufsatz *Der Begriff der symbolischen Form* (in: *ECW* 16, a.a.O., S. 78) zu zitieren: „Nicht also was das Symbol in irgendeiner besonderen Sphäre, was es in der Kunst, in der Sprache bedeutet und leistet, soll hier gefragt werden; sondern vielmehr wie weit die Sprache als Ganzes, der Mythos als Ganzes, die Kunst als Ganzes den allgemeinen Charakter symbolischer Gestaltung in sich tragen.“

²¹ Bereits in den Anfängen der Cassirer-Forschung schreibt Ernst Wolfgang Orth: Man darf Cassirers ‚Kulturphilosophie nicht als eine Philosophie unter anderen verstehen; sie ist vielmehr eine alle Leistungen des menschlichen Weltverstehens umfassende Denkbemühung. Sie ist Orientierung über Orientierung. [...] Soweit Kulturphilosophie es mit Orientierungen des Menschen zu tun hat, ist sie auch philosophische Anthropologie. [...] Philosophische Anthropologie ist für Cassirer eine Bewußtseinsphilosophie, die dem Umstand Rechnung trägt, daß eben das Bewußtsein jeweils immer schon in bestimmten konkreten Gestalten von Menschheiten auftritt.“ (*Einleitung* des Bandes *Über Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen* [stw 705], Hans-Jürg Braun/Helmut Holzhey/Ernst Wolfgang Orth (Hg.), Frankfurt a.M. 1988, S. 8f.)

²² Barbara Naumann: *Philosophie und Poetik des Symbols. Cassirer und Goethe*, München 1998, S. 14.

²³ Cassirer: *Das Symbolproblem*, in: *ECW* 17, a.a.O., S. 256.

²⁴ Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen I*, in: *ECW* 11, a.a.O., S. 9 (Herv. MMG).

daß unser Bewußtsein sich nicht damit begnügt, den Eindruck des Äußeren zu empfangen, sondern daß es jeden Eindruck mit einer freien Tätigkeit des Ausdrucks verknüpft und durchdringt.²⁵

Es wird deutlich, dass Cassirer „mit der Wendung Ernst macht, die Kant als die ‚Copernikanische Drehung‘ bezeichnet“:²⁶ Der Fokus der Erkenntnistheorie richtet sich nicht (mehr) auf den zu erkennenden Gegenstand, sondern auf die Bedingung der Möglichkeit seiner Erkennbarkeit. Allerdings vollzieht Cassirer eine weitere ‚Drehung‘²⁷ – hin zu seiner Theorie der symbolischen Formen. So sind es – um es noch ein weiteres Mal aufzunehmen – die Symbole, die „eine eigene Welt des Sinnes erschaff[en] und aus sich hervorgehen [lassen]“, in denen sich „die Selbstentfaltung des Geistes dar[stellt], kraft deren es für sich allein eine ‚Wirklichkeit‘, ein bestimmtes und gegliedertes Sein gibt“.²⁸ In den symbolischen Formen selbst ist der „Maßstab und das Kriterium ihrer Wahrheit, ihrer inneren Bedeutsamkeit [zu] entdecken“.²⁹ Diese „neue Denkform des modernen Idealismus“³⁰ kann insofern als eine „transformierte Transzendentalphilosophie“³¹ gelten, als die Sprache, der Mythos, die Kunst, die Erkenntnis als alleinige „ideale Sinngebungen“ erkannt werden und das „eigentlich philosophische Grundproblem nicht mehr lauten [kann], wie sie alle sich zu dem einen absoluten Sein verhalten, [...] sondern wie sie sich wechselseitig ergänzen und bedingen“.³² Die Leistung der symbolischen Formen, ihre Funktion ergibt sich aus „ihrem Ineinander“, „ihrer relativen Abhängigkeit“ und ihrer „relativen Selbständigkeit“ voneinander.³³ Das bedeutet keineswegs, dass der menschliche Geist in seinem symbolischen Universum gefangen wäre, vielmehr sind die Symbole das Medium, in dem und durch das der menschliche Geist sich den Gegenständen, der Welt annähert, sie erfährt,

²⁵ Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 79.

²⁶ Ernst Cassirer: *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen* (1925), in: *ECW* 16, S. 233.

²⁷ Cassirer, in der Forschung vielfach als Neukantianer apostrophiert, schränkt ein: „Selbst bei Kant schien der Schwerpunkt der Lehre mehr in dem, was sie als negative Konsequenz in sich schloß, als in ihrer neuen positiven Grundeinsicht zu ruhen. Als Kern seines Gedankens erschien nicht sowohl der Nachweis, wie die echte Objektivität der Erkenntnis in der freien Spontaneität des Geistes begründet und in ihr gesichert sei, als vielmehr die Lehre von der Unerkennbarkeit des ‚Dinges an sich‘“ (Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 88).

²⁸ Cassirer: *Sprache und Mythos*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 234.

²⁹ Ebd.

³⁰ So Cassirer in: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 88 mit Blick auf Descartes, Leibniz, sodann Kant.

³¹ So Heinz Paetzold: *Ernst Cassirer und die Idee einer transformierten Transzendentalphilosophie*, in: *Materialien zur Neukantianismus-Diskussion*, Hans-Ludwig Ollig (Hg.), Darmstadt 1987, S. 396–427.

³² Cassirer: *Sprache und Mythos*, in: *ECW* 16 a.a.O., S. 234.

³³ Ebd.

sie interpretiert. Auch anders: Die Symbole sind die ‚species intelligibiles‘ unter der Bedingung der ‚Copernikanischen Drehung‘. Wir kommen darauf zurück.

Die Forschung zu Cassirer hat viel Energie darauf verwandt, die ‚Vorgeschichten‘ der cassirerschen Symbolphilosophie zu eruieren und zu beschreiben. Das hat seinen guten Grund. Denn kaum ein Philosoph des 20. Jahrhunderts setzt sich in seinen Schriften derart eingängig mit der idealistischen Philosophie (Descartes, Leibniz, Kant, Hegel), der Ästhetik,³⁴ der zeitgenössischen Sprachwissenschaft und ihren Theorien,³⁵ mit der zeitgenössischen Psychologie, den Naturwissenschaften und der Mathematik auseinander – um nur diese Disziplinen zu nennen. Doch ist von dem Philosophen, der seiner Definition des Symbols und der symbolischen Form am nächsten kommt,³⁶ in der Forschung zu Cassirer bemerkenswerter Weise nicht die Rede: gemeint ist Giordano Bruno.

Cassirer selbst widmet im ersten Teil seines frühen dreibändigen Werks *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*³⁷ ein Kapitel dem Nolaner: „Das kopernikanische Weltsystem und die Metaphysik. Giordano Bruno“.³⁸ Im Mittelpunkt steht – entsprechend der leitenden Perspektive des Werkes – Brunos Kosmologie, näherhin „das Problem des Unendlichen“, der „Gedanke der Unendlichkeit der Welten“, Ausgangspunkt für „eine neue Auffassung der philosophischen und wissenschaftlichen Erkenntnis“, und – so ist weiterzuführen – für einen „dynamischen Begriff des Seins“.³⁹ Cassirer erkennt luzide, dass Bruno „den Begriff des Unendlichen mit dem Problem des

³⁴ Für den Bereich der philosophischen Ästhetik siehe die überzeugende Studie von Marion Lauschke: *Ästhetik im Zeichen des Menschen. Die ästhetische Vorgeschichte der Symbolphilosophie Ernst Cassirers und die symbolische Form der Kunst* (Sonderheft der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft), Hamburg 2007.

³⁵ Hier ist noch einmal zu verweisen auf Sandkühler/Pätzold: *Kultur und Symbol*, a.a.O.

³⁶ Die Anregungen, die Cassirer Kant und Humboldt insbesondere für die symbolische Form der Sprache verdankt, beschreibt einlässlich Ludwig Jäger: *Symbolizität. Anmerkungen zu Cassirer, Kant und Humboldt*, in: *Spielräume. Ein Buch für Jürgen Fohrmann*, Jürgen Brokoff/Elke Dubbels/Andrea Schütte (Hg.), Bielefeld 2013, S. 181–201.

³⁷ *ECW* 2–4, erstmals erschienen in den Jahren 1906, 1907 und 1920.

³⁸ Ernst Cassirer: *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft I*, in: *ECW* 2, S. 225–261.

³⁹ Ebd., S. 225, 234, 245. – Im Jahr 1906, als der erste Band erschienen ist, stand die Forschung zu Giordano Bruno erst ganz am Anfang; umso bemerkenswerter sind viele richtige Einsichten insbesondere in die Kosmologie Brunos, wenngleich man Cassirers Urteil nicht in allen Punkten zustimmen können. Von Einwänden sehen wir daher ab, nicht zuletzt deswegen, weil ‚Korrekturen‘ im Einzelnen für unsere Fragestellung nicht von Belang sind. Und dennoch soll wenigstens das abschließende Urteil Cassirers über Brunos Naturphilosophie hier kurz zitiert werden: „Sosehr er danach ringt, der Natur selbständig und ohne

Selbstbewußtseins in Beziehung gesetzt hat“,⁴⁰ dass – mit anderen Worten – das Unendliche sich nicht wie das Sein der Dinge dem Sinn und der Wahrnehmung erschließt, vielmehr in der Vernunft, im Intellekt, im Geist hervorgebracht wird.⁴¹ Indem Cassirer – auch unter Berücksichtigung wichtiger mnemotechnischer Werke Brunos – festhält, dass es in Brunos Erkenntnislehre „der charakteristische Vorzug des Intellekts [ist], dass er seinen objektiven Inhalt aus sich selbst schöpft“,⁴² legt er bereits in seinen frühen Schriften eine ‚Spur‘, die über die Kosmologie und Erkenntnistheorie des Nolaners zu dessen Bild- und Zeichentheorie⁴³ und damit seine eigene Symboltheorie hätte führen können. Der Blick dafür war offenbar in dieser frühen Zeit noch verstellt. Anders verhält es sich in dem mehr als zwanzig Jahre später erschienenen Buch *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*⁴⁴ – es ist Aby Warburg gewidmet. Im dritten Kapitel werden die Reflexionen über „Freiheit und Notwendigkeit in der Philosophie der Renaissance“⁴⁵ unter anderem am Beispiel des „Fortuna-Symbols“ veranschaulicht,

fremde Vermittlung gegenüberzustehen, sowenig gelingt es ihm, wie der gesamten Naturphilosophie, die Magie von seinem Pfade zu entfernen. Weil ihr der freie Ausblick in eine mathematische Theorie der Erfahrung verwehrt ist, muß sich die Methodenlehre Brunos in die dürren und unfruchtbaren Wege der Lullischen Gedächtniskunst verlieren und damit dem modernen Ideal der Erkenntnis, das sie selbst in allgemeinen Zügen vorgezeichnet hat, entsagen.“ (Cassirer: *Das Erkenntnisproblem I*, in: *ECW 2*, a.a.O., S. 261) Die bedeutende, am Warburg Institut in London forschende und lehrende Frances A. Yates hat in den 1960er Jahren noch äußerst wirkmächtig die These von Bruno als Hermetiker und ‚Magier‘ in der Nachfolge Lullus vertreten (*Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* [1964] und *The Art of Memory* [1966]). Dass Bruno Raimundus Lullus verpflichtet ist, steht außer Frage; doch hat er ihn äußerst kreativ rezipiert, indem er ihn nicht nur für seinen „dynamischen Begriff des Seins“ (Cassirer) fruchtbar gemacht hat, vielmehr für seinen am Sein partizipierenden, zugleich das Seiende hervorbringenden und damit gleichermaßen dynamischen Bild- und Zeichenbegriff. Wir kommen weiter unten darauf zurück.

⁴⁰ Cassirer: *Das Erkenntnisproblem I*, in: *ECW 2*, a.a.O., S. 234. – Näheres dazu siehe weiter unten.

⁴¹ Giordano Bruno: *De l'infinito, universo et mundi – Über das Unendliche, das Universum und die Welten* (BW 4), Angelika Bönker-Vallon (Hg.), Hamburg 2007, S. 50, 52: „[...] l'infinito non può essere oggetto del senso [...]. La verità come da un debole principio è da gli sensi in picciola parte [...]. [...] [è] Ne l'oggetto sensibile come in un specchio. Nella ragione per modo di argumentazione e discorso. Nell'intelletto per modo di principio, o di conclusione. Nella mente in propria e viva forma.“

⁴² Cassirer: *Das Erkenntnisproblem I*, in: *ECW 2*, a.a.O., S. 235.

⁴³ Cassirer hat offenbar die gesamten lateinischen Schriften von Bruno sowie die italienischen Dialoge zur Kenntnis genommen. Doch seine Lektüre war interessegeleitet, sodass er das bild- und zeichentheoretische Potential insbesondere in *De imaginum, signorum et idearum compositione ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae genera libri tres* (1591) nicht erkannte.

⁴⁴ Ernst Cassirer: *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1927), in: *ECW 14*.

⁴⁵ So der Titel des Kapitels in ebd., S. 85–142.

und Cassirer erwähnt eingangs ein anlässlich der Hochzeit der Lucrezia Borgia mit Alfonso d'Este aufgeführtes Spiel, „in dem ein Kampf zwischen Fortuna und Herkules dargestellt war“, um sodann auf Brunos *Spaccio della bestia trionfante* (1584) zu sprechen zu kommen und auf die Szene, in der Fortuna vor Zeus und vor die Versammlung der olympischen Götter hintritt. Die für unsere weiteren Überlegungen entscheidende Passage ist folgende:

[...] eine Gestalt wie Giordano Bruno lehrt, daß die *allegorischen Masken*, die diese Spiele beherrschen, ihre Wirkung bis weit in ein Gebiet erstrecken, das, unseren Denkgewohnheiten gemäß, nur dem abstrakten, dem *begrifflich-bildlosen Denken* vorbehalten sein sollte. In einer Zeit, in der das Leben sich überall von geistigen Formen beherrscht und mit ihnen durchdrungen zeigt, in der die Grundgedanken über die Stellung des Menschen zur Welt, über Freiheit und Schicksal bis in das festliche Spiel hinein sich wirksam erweisen – in einer solchen Zeit bleibt auch der *Gedanke* nicht lediglich in sich selbst beschlossen, sondern *strebt nach sichtbaren Symbolen*. Giordano Bruno ist der deutlichste Exponent dieser Grundanlage und dieser Grundstimmung der Renaissancephilosophie. Von seinen frühesten Schriften, von der Schrift: „De umbris idearum“ an, hat er den Gedanken festgehalten, daß für die menschliche Erkenntnis sich *die Ideen nicht anders als in bildhafter Form darstellen und verkörpern lassen*. [...] Für eine solche Denkart ist die *Allegorie* kein bloßes äußeres Beiwerk, keine zufällige Hülle, sondern sie wird zum *Vehikel des Gedankens* selbst.⁴⁶

Cassirers neue Perspektive auf den Nolaner verdankt sich zum einen den eigenen Reflexionen über die symbolischen Formen,⁴⁷ jener Manifestation der „Bildkraft des Geistes“:⁴⁸ Bruno sei – um es noch einmal aufzunehmen – der „deutlichste Exponent“ einer Renaissancephilosophie, nach der der Gedanke „nach sichtbaren Symbolen“ strebe, sich „die Ideen nicht anders als in bildhafter Form darstellen und verkörpern“ ließen. Zum andern verdankt sie sich dem geistigen Austausch mit Aby Warburg und der Arbeit in der von diesem gegründeten Bibliothek.⁴⁹ So

⁴⁶ Ebd., S. 86. Herv. mit Ausnahme des Werktitels MMG.

⁴⁷ Außer dem oben genannten Aufsatz, Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: ECW 16, a.a.O. sind die beiden ersten Bände bzw. Teile der *Philosophie der symbolischen Formen* 1923 und 1925 erschienen.

⁴⁸ So bereits in Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: ECW 16, a.a.O., S. 91.

⁴⁹ Cassirer stellt *Individuum und Kosmos* eine Art Widmungsbrief an Warburg voran; in ihm heißt es unter anderem: „[...] ich hätte die Arbeit an dieser Schrift nicht durchführen können, hätte ich mich nicht beständig der Anregung und Förderung durch jene Arbeitsgemeinschaft zu erfreuen gehabt, die in Ihrer Bibliothek ihren geistigen Mittelpunkt besitzt.“ Insbesondere verweist Cassirer auf den Aufbau und die geistige Struktur der Bibliothek und hebt „den Gedanken der methodischen Einheit und des methodischen Zusammenschlusses aller Gebiete und aller Richtungen der Geistesgeschichte“ hervor, der sich in ihr verkörpere, ECW 14, S. ix. – Cassirer, Warburg, Panofsky und Bruno ist der erste Band der *Cassirer Studies* 1 (2008): *Philosophy and Iconology* gewidmet. Für unsere Frage von Belang ist

geht Cassirer gar so weit, die „ethisch-allegorische [...] Formelsprache“ des brunianischen *Spaccio* als „neue und doch echt-antike Pathosformel“ zu kennzeichnen und in der „Dynamik des [sc. brunianischen] Denkens [...] – mit Warburg zu sprechen – das Streben nach einem neuen ‚energetischen Gleichgewichtszustand‘“⁵⁰ zu behaupten. Cassirer hat – wie sich wenige Jahre später noch weit deutlicher zeigen wird – Entscheidendes gesehen, ohne freilich dessen Tragweite erkannt zu haben: dass nämlich Giordano Brunos Kosmologie und Epistemologie basale Theoreme der eigenen Symbolphilosophie vorwegnehmen, ineins eine Bildtheorie formulieren, die ihre Voraussetzungen zwar in Topik und Rhetorik hat, sie indes überwindet, ja invertiert.⁵¹

[...] philosophi sunt quodammodo pictores atque poëtae, poëtae pictores et philosophi, pictores philosophi et poëtae [...] non est enim philosophus, nisi qui fingit et pingit.⁵²

Der Satz aus *Explicatio triginta sigillorum*⁵³ gehört wohl zu den meistzitierten in der Bruno-Forschung, und Bruno selbst nimmt ihn wiederholt in Variation auf – so in dem späteren Werk *De imaginum compositione*:

eine Reihe von kurzen, eher referierenden Artikeln unter dem übergeordneten Titel: *Warburg, Cassirer and Giordano Bruno ‚thinker through images‘* (ebd., S. 145–200); sie sind das Ergebnis eines „Seminars“ am Dipartimento di Filosofia e Politica der Università degli Studi di Napoli L’Orientale (06.12.2006). Außerdem zu erwähnen ist Christopher D. Johnson: *Memory, Metaphor, and Aby Warburg’s Atlas of Images*, Ithaca, NY 2012, dort das 7. Kapitel: *Synderesis: The ‚Bruno-Reise‘*, S. 194–229.

⁵⁰ Cassirer: *Individuum und Kosmos*, in: *ECW* 14, a.a.O., S. 88.

⁵¹ Das ist kurz zu erläutern: In Brunos früheren Schriften zur ‚ars memorativa‘ heißt das bilderschaffende Vermögen nicht ‚imaginatio‘, Einbildungskraft, sondern ‚ratio‘, Verstand. Die Begrifflichkeit sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass bei Bruno von Anbeginn die ‚ars memorativa‘ eine ‚ars inventiva‘ bzw. ‚imaginativa‘ ist: eine Kunst freien geistigen Experimentierens und unendlicher schöpferischer Möglichkeiten (siehe dazu Rita Sturlese: *Brunos Gedächtniskunst und das Geheimnis der Schatten der Ideen*, in: *Giordano Bruno. Tragik eines Unzeitgemäßen*, Willi Hirdt (Hg.), Tübingen 1993, S. 69–91).

⁵² Giordano Bruno: *Explicatio triginta sigillorum*, in: *Jordani Bruni Nolani Opera latine conscripta*, Francesco Fiorentino et al. (Hg.), Neapoli/Florentiae 1879–91; Neudruck Stuttgart 1962, II/2, S. 133, Z. 20–24. (Übersetzung: „[...] die Philosophen sind gewissermaßen Maler und Dichter, die Dichter Maler und Philosophen, die Maler Philosophen und Dichter [...] denn es gibt keinen Philosophen, der nicht dichtet und malt [...].“)

⁵³ Die *Explicatio triginta sigillorum*, 1583 in London erschienen, ist eine ‚ars memoriae‘. Allerdings gilt das Interesse Brunos nicht einer Gedächtniskunst in der Tradition der Rhetorik und Topik, als vielmehr einer ‚ars memoriae‘ als bildgebender Kunst.

[...] quandoquidem vera philosophia musica seu poesis et pictura est, vera pictura et est musica et philosophia, vera poesis seu musica est divina sophia quaedam et pictura.⁵⁴

Diese ‚prima vista‘ enigmatische Relationierung⁵⁵ – Bruno selbst spricht von einer ‚erstaunlichen Verwandtschaft‘⁵⁶ – ist keineswegs eine frühe Überlegung zur ‚wechselseitigen Erhellung‘ der Künste; vielmehr formuliert sie die für Brunos Geistphilosophie basale Erkenntnistheorie, zugleich eine Theorie der Einbildungskraft:

non est pictor nisi quodammodo fingat et meditetur; et sine quadam meditatione atque pictura poëta non est. Phantasiam ergo pictorem, cogitativam poëtam, rationem philosophum primum intelligito, qui quidem ita ordinantur et copulantur, ut actus consequentis ab actu praecedentis non absolvatur.⁵⁷

Die Einbildungskraft ist der Maler, das Denkvermögen der Dichter und der Verstand der Philosoph. Doch Einbildungskraft, Denkvermögen und Verstand interagieren, sie bilden eine unauflösbare Einheit: das eine ist das andere – wie es ausdrücklich unmittelbar vor der oben zitierten Passage heißt: ‚intelligere est phantasmata speculari, et intellectus est vel phantasia vel non sine ipsa‘.⁵⁸ ‚Erkennen ist ein (theoretisches) Betrachten in Vorstellungsbildern (in Phantasmata), und der

⁵⁴ Giordano Bruno: *De imaginum, signorum et idearum compositione ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae genera*, in: *Jordani Bruni Nolani Opera latine conscripta*, a.a.O., Neudruck Stuttgart 1962, II/3, S. 198, Z. 21–24 [= liber I, caput xx.]. (Übersetzung: ‚Die wahre Philosophie ist Musik oder Dichtung und Malkunst, die wahre Malkunst ist sowohl Musik als auch Philosophie, die wahre Dichtung bzw. Musik ist gewissermaßen eine göttliche Weisheit und Malkunst.‘)

⁵⁵ Cassirer zitiert diese Passage in *Das Erkenntnisproblem I*, in: *ECW 2*, a.a.O., S. 239, engt sie mit Verweis auf Platon und Plotin allerdings ein auf das Problem des Schönen als ‚Mittler zwischen der sinnlichen und der intelligiblen Welt‘ (ebd., S. 238).

⁵⁶ Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 198, Z. 18f.: ‚Alibi dixi de cognatione quadam mira [...].‘

⁵⁷ Bruno: *Explicatio triginta sigillorum* a.a.O., II/2, S. 133, Z. 26 – S. 134, Z. 6. (Übersetzung: ‚Nur der ist ein Maler, der zu gestalten und nachzudenken vermag, und ohne ein gewisses Nachdenken und ohne bildnerische Gestaltung ist man auch kein Dichter. So hat man sich also allererst die Einbildungskraft [Phantasia] als Maler, das Denkvermögen als Dichter, den Verstand als Philosophen vorzustellen, die alle in der Weise angeordnet und verbunden sind, daß der Akt des Nachfolgenden von demjenigen des Vorangehenden nicht abgetrennt werden kann.‘)

⁵⁸ Ebd., Z. 24–26. – Fast wortgleich in Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 91, Z. 13–16: ‚intelligere nostrum (id est operationes nostri intellectus) aut est phantasia aut non sine phantasia‘, rursus: ‚non intelligimus, nisi phantasmata speculemur‘. (Übersetzung: ‚unser Erkennen [i.e. die Tätigkeiten unseres Intellekts] vollzieht sich entweder mittels der Phantasie oder doch nicht ohne Phantasie‘; mithin: ‚wir erkennen nur durch/in Phantasmata‘ [= in Bildern].“)

Intellekt ist entweder Vorstellen oder nicht ohne dieses.“ Die knappe Formulierung ist eine minime, doch folgenreiche Umakzentuierung der aristotelischen Position in *De anima*. Hatte der Stagirite dort das Denken an Vorstellungsbilder geknüpft – „Wenn man etwas denkt, muß man es zugleich mit einem Vorstellungsbild denken“,⁵⁹ – so postuliert der Nolaner, dass Denken nicht nur anlässlich von Bildern wirklich wird,⁶⁰ sondern allein in Bildern und durch Bilder sich aktualisiert: Denken *ist* ‚Phantasieren‘, *ist* Imaginieren, *ist* Denken in Bildern. Diese Vorstellung bildet den Kern der nolana filosofia,⁶¹ einer Bewusstseinsphilosophie, die näherhin als Philosophie des Bildes,⁶² ja des Symbols durchaus im cassirerschen

⁵⁹ Aristoteles: *De anima* 3, Kap. 5–8, insbesondere 432 a 8f.

⁶⁰ Bruno deutet Aristoteles absichtlich fehl, um ihn so für seine eigenen Interessen in Anspruch zu nehmen. – Siehe dazu Tilman Borsche: *Denken in Bildern. ‚Phantasia‘ in der Erkenntnislehre des Giordano Bruno*, in: *Giordano Bruno. Tragik eines Unzeitgemäßen*, Willi Hirdt (Hg.), Tübingen 1993, S. 93–106.

⁶¹ Ein letztes Beispiel soll angeführt werden: „Pictoribus atque poetis quaelibet audendi semper fuit aequa potestas.“ Primus praecipuusque pictor est phantastica virtus, praecipuus primusque poeta est in cogitativae virtutis adpulsu, vel connatus vel inditus noviter quidam entusiasmus, quo vel divino vel huic simili quodam afflatu ad convenienter aliquid praesentandum excogitatum concitantur. Idem ad utrumque proximum est principium; ideoque philosophi sunt quodammodo pictores atque poetae, poetae pictores et philosophi, pictores philosophi et poetae, mutuoque veri poetae, veri pictores et veri philosophi se diligunt et admirantur; non est enim philosophus, nisi qui fingit et pingit [...].“ (Bruno: *Explicatio triginta sigillorum*, a.a.O., II/2, S. 133, Z. 13–24.) (Übersetzung: „Die Maler und die Dichter verfügten stets gleichermaßen über die Möglichkeit, jedwedes Wagnis einzugehen.‘ Der erste und herausragende Maler ist das Vermögen der Einbildungskraft; der herausragende und erste Dichter ist im Antrieb des Denkvermögens zu sehen, und es ist eben dieser gewisse Entusiasmus, sei er angeboren oder gerade erworben, durch den sie [sc. die Dichter und Maler] dank einer göttlichen oder dieser ähnlichen Eingebung angetrieben werden, ihre Gedanken und Vorstellungen in angemessener Weise zur Darstellung zu bringen. Für beide ist das nächste Prinzip dasselbe; und daher sind die Philosophen gewissermaßen Maler und Dichter, die Dichter Maler und Philosophen, die Maler Philosophen und Dichter, und so schätzen und bewundern sich gegenseitig die wahren Dichter, die wahren Maler und die wahren Philosophen; denn es gibt keinen Philosophen, der nicht dichtet und malt [...].“)

⁶² Die Reflexion über die Bilder ist das Fundament des brunonischen philosophischen Werkes insgesamt. Siehe u.a. Michele Ciliberto: *...Per speculum et in aenigmate...*, in: *Giordano Bruno: Opere mnemotecniche*, Bd. 2, Michele Ciliberto/Marco Matteoli/Rita Sturlese/Nicoletta Tirinnanzi (Hg.), Mailand 2009, S. xii: „Dall’inizio alla fine Bruno si interroga sulle immagini, sul loro valore, su ciò che esse significano per l’uomo che vuole mettersi sulle tracce della verità. [...] Bruno nasce alla filosofia discutendo di immagini e chiude la sua attività pubblica con un libro sulle immagini. Ma in entrambi casi [...] le opere mnemotecniche sono il terreno su cui nasce e si sviluppa una riflessione nella quale precipitano, e si concentrano, motivi fondamentali di tutta la ‚nova filosofia‘.“

Verständnis⁶³ zu bezeichnen ist. Denn – und dies gilt es im Folgenden knapp zu skizzieren – das zeichen- und bilderschaffende Vermögen, die „virtus imaginativa“⁶⁴ bzw. die „phantastica potentia“,⁶⁵ bringt die gesamte kulturelle Welt hervor.⁶⁶

Die ‚phantastica potentia‘ des menschlichen Geistes, näherhin des Intellekts⁶⁷ vermag unendlich viele und unendlich vielfältige Zeichen und Bilder zu generieren: indem er sucht, forscht, erfindet, ordnet, erinnert.⁶⁸ Es sind diese „Basisoperationen“,⁶⁹ dank derer das bildschaffende Vermögen des Geistes die ihm eigene Dynamik gewinnt, die Bruno als „moto metafisico“ kennzeichnet: die unendliche Bewegung hin auf das Unendliche,⁷⁰ das Eine, Absolute. Das Eine, Absolute, Unendliche ist das Ziel der menschlichen Erkenntnis, doch es kann nicht anders denn

⁶³ Um gleich an dieser Stelle einem möglichen Missverständnis vorzubeugen: Wie die nachfolgenden Ausführungen zeigen werden, geht es keineswegs darum, Bruno zu einem Vorläufer der Moderne ‚tout court‘ zu machen. Gleichwohl gilt es, in der Philosophie Brunos ein Potential zu erkennen, das für die gegenwärtigen Diskussionen in der Bild- und allgemein Kulturwissenschaft von Belang sein könnte. Im engeren Sinn aber geht es um Bild, Symbol, Allegorie.

⁶⁴ Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 119, Z. 23f.

⁶⁵ Ebd., S. 198, Z. 25–27: „[...] pictor quidam imaginum scilicet infinitarum effirmator est phantastica potentia ex visis et auditis multipliciter combinando architectans.“

⁶⁶ Grundlegend für das Verständnis der Rolle der Imagination in der Epistemologie Brunos ist der Aufsatz von Thomas Leinkauf: *Die epistemische Funktion der ‚imaginatio‘ bei Giordano Bruno. Überlegungen zu ‚De imaginum compositione‘*, in: *Imagination und Repräsentation. Zwei Bildsphären der Frühen Neuzeit*, Horst Bredekamp/Christiane Kruse/Pablo Schneider (Hg.), München 2010, S. 15–33.

⁶⁷ Bruno unterscheidet ‚mens‘, Geist, und ‚intellectus‘, Vernunft, ‚ratio‘, Verstand, und ‚ingenium‘.

⁶⁸ Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 91, Z. 16–22: „Hoc est quod [sc. quia non intelligimus, nisi phantasmata speculemur] non in simplicitate quadam, statu et unitate, sed in compositione, collatione, terminorum pluralitate, mediante discursu atque reflexione comprehendimus. Quod si tale est nostrum ingenium, talia nimirum eiusdem esse oportet opera, ut scilicet inquirens, inveniens, iudicans, disponens, reminiscens non extra speculum divagetur, non absque imaginibus agitur.“ (Übersetzung: „Dies ist der Grund, weshalb wir nicht auf eine wie immer geartete einfache, ein für allemal feststehende und einheitliche Weise, vielmehr aufgrund von komplexen Fügungen, Zusammenstellungen und durch eine Vielheit der Begriffe diskursiv und reflexiv verstehen.“)

⁶⁹ Leinkauf: *Die epistemische Funktion*, a.a.O., S. 17 u.ö.

⁷⁰ Giordano Bruno: *De gli eroici furori – Von den heroischen Leidenschaften* (BW 7), Christiane Bachmeister/Henning Hufnagel/Maria Moog-Grünwald/Eugenio Canone (Hg.), Hamburg 2017, 1.4, S. 128, 130: „[...] atteso che non è cosa naturale né conveniente che l’infinito sia compreso, né esso può donarsi finito: perciocché non sarrebbe infinito; ma è conveniente e naturale che l’infinito per essere infinito sia infinitamente perseguitato (in quel modo di persecuzione il quale non ha raggion di moto fisico, ma di certo moto metafisico; [...]).“

vermittelt erkannt werden: im Medium der Bilder, die der Geist, näherhin der ‚spiritus phantasticus‘⁷¹ in unendlicher Kraft und Produktivität hervorbringt. Die Zeichen und die Bilder sind unabhängig vom Sinnlichen, den Gegenständen, dem Seienden – von symbolischer Form, gar von symbolischer Prägnanz im Verständnis Cassirers zu sprechen, böte sich an.⁷² Doch es gibt einen gravierenden Unterschied: es ist – kurz gesagt – die ontologische Differenz.⁷³ Dazu ist folgendes knapp anzumerken: Brunos Reflexionen über die Verfertigung und Anordnung der Bilder, Zeichen und Ideen eröffnen mit der klassischen Einteilung in Metaphysik, Physik und Logik:

Ens in tria capita distributum intellegitur, metaphysicum, physicum et logicum universaliter dictum; ut tria sunt omnium principia, Deus, natura atque ars; et tres sunt effectus, divinus, naturalis, artificialis.⁷⁴

Bruno formuliert hier die die frühneuzeitliche Philosophie vom Sein überhaupt kennzeichnende Lehre von den drei Welten (‚tres mundi‘), die Lehre von der göttlichen, der natürlichen und der menschlichen Welt, dem Gott bzw. dem absoluten Wahren, dem Universum und dem einzelnen Seienden, wozu der Mensch bzw. sein Intellekt und seine Phantasie zählen. Die Besonderheit der brunonischen Ontologie – und das Entscheidende für unsere Überlegungen zur Bildtheorie – ist nun, dass das Verhältnis der Analogie, in dem die drei Welten zueinander stehen, auch für die Verfertigung von Bildern, Zeichen und Ideen Geltung hat:

Idea, imaginatio, adsimulatio, configuratio, designatio, notatio est universum Dei, naturae et rationis opus, et penes istorum analogiam est ut divinam actionem admirabiliter natura referat, naturae subinde operationem humanum (quasi et altiora praetentans) aemuletur ingenium.⁷⁵

⁷¹ So bspw. Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 119, Z. 8; S. 120, Z. 11f.

⁷² Siehe oben – insbesondere die Zitate in den Anmerkungen 14 und 15.

⁷³ Die nachfolgenden Ausführungen finden sich mit nur leichten Veränderungen in Maria Moog-Grünewald: *Die ‚Eroici furori‘ – ein ‚poema eroico‘*, in: Giordano Bruno: *De gli eroici furori – Von den heroischen Leidenschaften* (BW 7), a.a.O., S. xliif.

⁷⁴ Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 94, Z. 8-11. (Übersetzung: „Das Seiende wird als in drei (Haupt-)Bereiche unterteilt gedacht, als metaphysisch, als physisch und als logisch im allgemeinen Sinne; so wie auch die Prinzipien von allem Gott, die Natur und die Kunst sind; und wie es auch drei Wirkungen gibt: die göttliche, die natürliche, die künstlerische.“)

⁷⁵ Ebd., S. 89, Z. 20–S. 90, Z. 4. (Übersetzung: „Die Idee, die Imagination, die Ähnlichung, die Konfiguration, die Designation, die Notation ist das Werk Gottes, der Natur und der Vernunft, und sie stehen im Verhältnis der Analogie zueinander: auf die göttliche Tätigkeit bezieht sich in wunderbarer Weise die Natur, mit der ‚Operation‘ der Natur wettheifert [quasi Höheres prägend] das menschliche Ingenium.“)

Die göttliche Tätigkeit (,actio divina‘) konstituiert das Sein in seiner urbildlichen, idealen Form; die Natur bezieht sich (,referat‘) auf das göttliche Sein; und das menschliche Ingenium ahmt seinerseits die Natur nach, ja es ‚konkurriert‘ in wörtlichem Sinne mit ihr, insofern es „zu Höherem strebt“.⁷⁶ Und das bedeutet: Das menschliche Ingenium partizipiert nicht nur an der Natur, vielmehr ist es in gewisser Weise der Natur überlegen, insofern es prätendiert,⁷⁷ unmittelbar am göttlichen Sein teilzuhaben, das göttliche Sein zu erfassen. Voraussetzung ist die prinzipielle Gleichheit in der Ungleichheit zwischen den drei Welten und ihrer jeweiligen Effektivierung. Dies aber hebt die gleichermaßen prinzipielle Differenz nicht auf: Weil nämlich nur die göttliche Welt (,universum Dei‘) vollkommen ist, insofern sie alles ist, was sie sein kann, und dies wiederum auf unendliche Weise, die menschliche Welt und damit auch das Ingenium nicht alles das ist, was es sein kann, bleibt letzterem allein die Möglichkeit, in einer unendlichen Bewegung der Annäherung an die göttliche Welt Vollkommenheit zu prätendieren. Die Präntention ist gerechtfertigt durch die ontologische Grundstruktur, die Bruno in *De imaginum compositione* noch einmal darlegt⁷⁸ in der Absicht, sie ausdrücklich für das imaginative Potential des menschlichen Geistes und die wiederum davon abgeleitete Bild- und Zeichentheorie fruchtbar zu machen. Und das heißt: Zum einen vermag der menschliche Intellekt dank seines ontologischen Status das absolute Eine ‚de potentia‘ zu repräsentieren – und dies mittels der Bilder, die er in partizipierender Ähnlichkeit zur göttlichen ‚idea‘ und zum ‚vestigium idearum‘ der Natur als ‚umbra idearum‘ hervorbringt. Zum anderen spiegelt der menschliche Intellekt die im Sein vorausliegenden göttlichen und natürlichen Formen (,ideae‘, ‚formae‘, ‚species‘, ‚semina‘) noch einmal in sich selbst wider. Dadurch ist ihm ein uneingeschränktes Potential an Bildern zu eigen, das sich ins Unendliche hin

⁷⁶ Leinkauf: *Die epistemische Funktion*, a.a.O., S. 17, Anm. 4, diskutiert die Übersetzung von „altiora praetendans“ und entscheidet sich mit guten Gründen für die oben zitierte Übersetzung.

⁷⁷ Und dies heißt eben nicht, dass es das göttliche Sein tatsächlich zu ‚erfassen‘ vermag.

⁷⁸ Bruno: *De imaginum compositione*, a.a.O., II/3, S. 94, Z. 12–18: „Omne agens proposito et non necessitate quadam constitutum speciem rei efficiendae ut praeconciat oportet. Quae sane species ante naturalia appellatur idea, in naturalibus forma sive vestigium idearum, in postnaturalibus ratio seu intentio, quae in primam atque secundam distinguitur, quam nos aliquando idearum umbram consuevimus appellare.“ (Übersetzung: „Jedes Tätige, das durch Vorsatz und nicht durch irgendeine Notwendigkeit bestimmt ist, muß notwendig zuvor die Artform der hervorzubringenden [zu bewirkenden] Sache erfassen, welche Artform, sofern sie vor den natürlichen Dingen [anzusetzen] ist, Idee genannt wird, sofern sie in den natürlichen Dingen [anzusetzen] ist, Form oder Kleid der Ideen genannt wird, sofern sie nach den natürlichen Dingen [anzusetzen] ist, Begriff oder Intention genannt wird, welche letztere in erste und zweite Intention unterschieden wird, die wir manchmal als Schatten der Ideen zu bezeichnen gewohnt waren.“)

zu entfalten vermag und das die Voraussetzung ist für ein unendliches Bezeichnungsuniversum, für ein unendliches Universum an (Sprach)Bildern. Der ‚schwache‘ Seinsmodus⁷⁹ des bilderschaffenden Intellekts gewinnt so eine ihm eigene Überlegenheit, ja Souveränität, die eben darin besteht, dass der Rezeptivität eine spontane Produktivität entspricht. In der unerschöpflichen Hervorbringung von Bildern, die ihrerseits unerschöpflich vielfältig sind, vermag der phantasmatische Intellekt die komplikative Unendlichkeit des Seins explikativ ‚abzuspiegeln‘. Genau hierin besteht die Besonderung der brunonischen Bildtheorie – wobei im Übrigen erst mit Bruno von einer Bildtheorie in einem moderneren Verständnis die Rede sein kann: Sie ist zwar Konsequenz einer Seinsmetaphysik, in der Kosmologie und Erkenntnistheorie, zugleich Anthropologie in einem analog-partizipativen Verhältnis zueinander stehen,⁸⁰ doch sie ist zugleich deren Garant – derart, dass es mehr denn erwägenswert ist, in Brunos Bildgebungs- und Zeichentheorie die Voraussetzung seiner Ontologie und Epistemologie zu sehen.⁸¹

Giordano Bruno hat in seinen sog. mnemotechnischen Schriften – ausgehend von *De umbris idearum* und *Sigillus sigillorum* bis hin zu *De imaginum, signorum et idearum compositione* – eine kosmologisch und epistemologisch begründete Bild- und Zeichentheorie entworfen, die zugleich eine Anthropologie mit ethischem Anspruch ist.⁸² Dabei kommt der ‚imago‘ im Verständnis Brunos nicht anders als

⁷⁹ So Leinkauf: *Die epistemische Funktion*, a.a.O., S. 24.

⁸⁰ Zum analogisch-partizipativen Verhältnis von absolutem Einem, unendlichem Universum und menschlichem Intellekt vgl. bspw. Bruno: *De umbris idearum*, Rita Sturlese (Hg.), Florenz 1991, S. 43–44 (n. 52): „Analogiam enim quendam admittunt methaphysica, physica, et logica seu ante naturalia, naturalia, et rationalia, sicut verum, imago, et umbra. Caeterum idea in mente divina est in actu toto simul, et unico. [...] In natura per vestigii modum quasi per impressionem. In intentione, et ratione per umbrae modum.“ (Übersetzung: „In einem gewissen analogischen Verhältnis stehen Metaphysik, Logik und Physik zueinander, das heißt die Dinge vor der Natur, die Dinge der Natur und die Dinge des Verstandes, i.e. Wahrheit, Bild und Schatten. So ist die Idee im göttlichen Geist in ihrer ganzen aktuellen Fülle vollständig und eins. [...] In der Natur findet sie sich als Spur gleichsam eingedrückt und im intentionalen Verstand als Schatten widergespiegelt.“)

⁸¹ Siehe dazu die näheren Ausführungen bei Moog-Grünewald: *Die ‚Eroici furori‘ – ein ‚poema eroico‘*, a.a.O.

⁸² Cassirer bemerkt in *Individuum und Kosmos*, in: *ECW 14*, a.a.O., S. 141f.: „So trägt selbst bei dem Denker [sc. bei Bruno], den man als typischen Vertreter der ‚naturalistischen‘ Tendenzen der Renaissance anzusehen pflegt, die Naturphilosophie und Kosmologie ein ausgesprochen ethisches Gepräge: Nur durch den heroischen Affekt, der sich in ihm selbst entzündet, wird der Mensch der Natur gewachsen und zur Anschauung ihrer Unendlichkeit und Unermeßlichkeit reif.“

dem Symbol im Verständnis Cassirers eine „allumfassende geistige Funktion“⁸³ zu. Es ist die epistemisch-phantasmatische bzw. symbolische Funktion, die den einheitlichen Gehalt einer „Philosophie als Ganzes“⁸⁴ begründet. Sie besteht in ihrem allgemeinsten Sinne – um es noch einmal aufzunehmen – in der selbsttätigen Hervorbringung von „Zeichen und Bilder[n]“, die „dem, was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen“,⁸⁵ entgegentreten. Bilder und Zeichen sind „das Medium, durch welches uns irgendwelches geistige Sein erst faßbar“⁸⁶ wird. Indes präkonisiert Cassirer keineswegs eine Geistmetaphysik, vielmehr reflektiert er Möglichkeit und Modus der Erkenntnis überhaupt⁸⁷ und versucht zu zeigen, „wie hinter jedem bestimmten Kreis von Symbolen und Zeichen [...] Energien des Bildens stehen“.⁸⁸ Gerade in der Unhintergebarkeit und Widerständigkeit der symbolischen Medialität erweise sich die „echte Substantialität des Geistes“.

Nicht anders gilt für den Nolaner, dass ein unmittelbares Erkennen weniger der „objektive[n] Wirklichkeit der Dinge“ als eines „geistige[n] Sein[s]“⁸⁹ nicht (mehr) möglich ist. Dem entsprechend anerkennt auch er die Mittlerrolle der Bilder und Zeichen. Indes steht die ‚Copernikanische Drehung‘ paradoxer Weise noch im Horizont der Geistmetaphysik eines Plotin, Cusanus, Ficino: Zwar hat der menschliche Geist (Intellekt) nicht (mehr) die Möglichkeit, das Eine, Absolute, Göttliche unmittelbar zu erkennen, doch er vermag die Spuren (‚vestigia‘) und die Schatten (‚umbræ‘) des Einen, Göttlichen, absoluten Seins wahrzunehmen – und dies mittels der Bilder, der Phantasmen, die die ‚virtus imaginativa‘ bzw. die ‚phantastica potentia‘, das bildschöpferische Vermögen, hervorbringt. Die Annäherung des endlichen Geistes bzw. Intellekts an das unendliche Eine und Absolute vollzieht sich damit in unendlich vielen mentalen Bildern, ‚imagines‘ oder ‚phantasmata‘, ohne dass je der „Ozean aller Wahrheit und Güte“⁹⁰ ausgeschöpft würde.

⁸³ Cassirer: *Das Symbolproblem*, in: *ECW* 17, a.a.O., S. 256. – Cassirer erklärt das Symbolische zu „einem systematischen Zentrum [...], auf das alle Grunddisziplinen der Philosophie [...] in gleicher Weise hinzielen“ (ebd., S. 253).

⁸⁴ Ebd., S. 281.

⁸⁵ Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 79.

⁸⁶ Ebd., S. 80.

⁸⁷ Siehe dazu die deutliche Kritik Cassirers an einem „Bestreben [...], von aller bloßen Bedeutung zum letzten ursprünglichen Sein, von allem bloß Repräsentativen und Symbolischen zur metaphysischen Grundgewißheit der reinen Intuition zurückzudringen [...] an die Stelle der Worte die unmittelbare Anschauung, an die Stelle des sprachlich-diskursiven Denkens das reine, wortlose Schauen [zu] setzen“ (Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 102).

⁸⁸ Ebd., S. 103f.

⁸⁹ Bruno verwendet den Begriff „oggetto“ sowohl für das absolute Eine im Sinne von Ens, als auch für das, was nurmehr vermittelt erkannt werden kann: es ist letztlich ein und dasselbe.

⁹⁰ Bruno: *De gli eroici furori – Von den heroischen Leidenschaften*, a.a.O., 1.4, S. 128.

Die Fähigkeit der ‚virtus imaginativa‘, unendlich viele Bilder und Zeichen hervorzubringen, ist wiederum ontologisch begründet in der prinzipiellen Analogie zwischen der ‚actio divina‘ und der ‚operatio ingenii humani‘, näherhin zwischen dem aktual unendlichen Einen Göttlichen und der nur mehr potentiell unendlichen Kraft des menschlichen Geistes. In dieser Analogie ist die schöpferische Dynamik der ‚virtus imaginativa‘ begründet, die Fähigkeit des Geistes also, unendlich viele Bilder und Zeichen zu generieren, nicht nur, um das Göttliche Eine mittelbar in der Spur und im Schatten zu erkennen, vielmehr um sich in der Welt zu orientieren.⁹¹

Bruno hat seine Bild- und Zeichentheorie zwar noch vor dem Hintergrund der frühneuzeitlichen, platonisch-neuplatonischen Ontologie formuliert, doch zugleich in eine Epistemologie transformiert, die auf Positionen des ‚modernen‘ Idealismus vorausweisen. Cassirer gründet seine Symbolphilosophie allein auf das Bewusstsein, das „sich nicht damit begnügt, einen sinnlichen Inhalt nicht einfach zu haben, sondern [...] ihn aus sich heraus [zu erzeugen]“.⁹² In der „Kraft dieser Erzeugung“ beruht die Leistung der symbolischen Form.⁹³

In metaphysikkritischen Zeiten dürfte der Symbolphilosophie Cassirers der Vorzug vor Brunos Bild- und Zeichentheorie gegeben werden – zumal sich seit etwa zwei Jahrzehnten die philosophisch belehrte Bildwissenschaft die Erkenntnis (oder auch nur Annahme) der primären Gestalt- oder Bildförmigkeit sinnlicher Wahrnehmung zu eigen gemacht hat. Doch gerade unter dieser Prämisse könnte Brunos Epistemologie für die Beantwortung der Frage, was ein Bild ist, von Belang sein: bei Lichte besehen überzeugt die reflexive Selbstbegründung nicht (mehr). Darüber hinaus könnte sie zugleich gerade auch unter Einbezug von Cassirers Philosophie der symbolischen Formen dazu anregen, die im engeren Sinne

⁹¹ Schon Cassirer hat auf das ethische Potential insbesondere des *Spaccio de la bestia trionfante* hingewiesen (*Individuum und Kosmos*, in: *ECW* 14, a.a.O., S. 86).

⁹² Cassirer: *Der Begriff der symbolischen Form*, in: *ECW* 16, a.a.O., S. 81.

⁹³ Ebd. – Insofern stimmt Cassirer mit Bruno überein, wie aus dessen Bestimmung der ‚species intelligibiles‘ ersichtlich wird (freilich immer unter dem Vorbehalt der ontologischen Begründung): Die ‚species intelligibiles‘ sind die Begriffe, die sich der menschliche Intellekt vom Universum als dem Spiegel des Einen macht, sie sind die mentalen Akte, deren Repräsentanten die ‚signa‘ und ‚imagines‘, die Zeichen und Bilder sind. Die ‚species intelligibiles‘ haben als Schatten der Ideen sowohl teil am Universum, näherhin an dessen Weltintellekt, als sie ineins vom menschlichen Intellekt hervorgebracht werden. In dieser Interaktion von Rezeptivität und Spontaneität liegt die Neuerung der brunonischen Epistemologie. Cassirer hat dies offenbar nicht gesehen. In *Der Begriff der symbolischen Form* (in: *ECW* 16, a.a.O., S. 88) bemerkt er: „Aber sosehr man [...] in der mittelalterlichen Philosophie bestrebt ist, zu einer Intellektualisierung und Sublimierung der Abbildtheorie vorzudringen, und sosehr insbesondere die Scholastik sich um die Unterscheidung der ‚species intelligibilis‘ von der ‚species sensibilis‘ bemühte – so lebte doch in dem abstrakten Begriff der ‚Spezies‘ selbst die alte sinnliche Grundbedeutung des Bildes fort. Es bedurfte der neuen Denkform des modernen Idealismus, um den aristotelisch-scholastischen Speziesbegriff und die an ihn geknüpfte Erkenntnislehre endgültig zu überwinden.“

kunst- und literaturwissenschaftlichen Begriffe Allegorie, Symbol, Metapher in einem weiteren philosophischen Kontext zu diskutieren.⁹⁴

Seine letzten Studien galten der Persönlichkeit und den Schriften Giordano Brunos. Ich hatte ihn selbst oft auf Bruno hingewiesen; denn ich fühlte, daß er wie kein anderer berufen sei, das Rätsel dieses Mannes zu lösen, dessen Denken so ganz und gar im Bildhaften sich bewegt und im Bildhaften gebunden bleibt.⁹⁵

Die Worte gelten Aby Warburg – Cassirer schreibt bzw. spricht sie anlässlich der Trauerfeier für den am 26. Oktober 1929 verstorbenen Freund. Warburg hatte sich während seines letzten Italienaufenthalts in den Jahren 1928 und 1929 – in Begleitung von Fräulein Gertrud Bing – erstmals mit Giordano Bruno beschäftigt⁹⁶ – zunächst mit dem *Spaccio*, sodann den *Furori*. Darauf weisen zahlreiche verstreute Einträge in das mit Bing gemeinsam geführte Tagebuch⁹⁷ und ein Notizheft aus derselben Zeit.⁹⁸ Auf ein Zitat der zahlreichen höchst interessanten Kurzeinträge und eine Glossierung muss ich hier verzichten. Nur so viel: In einem Brief an Toni Cassirer – Rom im März 1929 – schreibt Warburg:

⁹⁴ Siehe dazu bereits Erwin Panofsky: *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln 1980, S. 34 (zuerst: Erwin Panofsky: *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1962, S. 8): „Indem wir so reine Formen, Motive, Bilder, Anekdoten und Allegorien als Manifestationen zugrunde liegender Prinzipien auffassen, interpretieren wir alle diese Elemente als etwas, das Ernst Cassirer ‚symbolische‘ Werte genannt hat. [...] Die Entdeckung und die Interpretation dieser ‚symbolischen‘ Werte [...] ist der Gegenstand dessen, was wir *Ikonographie in einem engeren Sinne* nennen wollen: eine Interpretationsmethode, die eher aus der Synthese als aus der Analyse hervorgeht“ (Herv. im Original). – John Michael Krois hat dazu erste Überlegungen mit Blick auf Cassirer, Panofsky und Warburg formuliert in *Cassirer’s ‚Symbolic Values‘ and Philosophical Iconology*, in: *Cassirer Studies* 1 (2008), S. 101–117.

⁹⁵ Cassirer: *Nachruf auf Aby Warburg*, in: *ECW* 17, a.a.O., S. 373.

⁹⁶ Genauer ab Oktober 1928.

⁹⁷ Aby Warburg: *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, Karen Michels/Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Bd. 7 von: Aby Warburg: *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, Horst Bredekamp/Michael Diers/Kurt W. Forster/Nicolas Mann/Salvatore Settis/Martin Warnke (Hg.), Berlin 2001.

⁹⁸ Aby Warburg: *Giordano Bruno*, Maurizio Ghelardi/Giovanna Targia (Hg.), in: *Cassirer Studies* 1 (2008), S. 15–58 (Vorbemerkung S. 15–25). Die Notizen Warburgs sind hier erstmals veröffentlicht nach dem Manuskript im Warburg Institute Archive (WIA) mit der Signatur 121.1.1; Näheres dazu a.a.O.

Vor allem möchte ich, wenn es sonst paßt, eine Charakterisierung Giordano Brunos als bildhaften Denker in einer gemeinsamen Sitzung der Historiker und Kunsthistoriker im Sommersemester versuchen.⁹⁹

Und etwas später – mit Blick auf einen geplanten Vortrag im nachfolgenden Wintersemester:

In somma der Furor Eroicus als Objekt der Untersuchung.¹⁰⁰

Den Titel für seinen Vortrag hat Aby Warburg nach vielen Überlegungen und Verwerfungen am 26. Oktober 1929, vier Uhr morgens gefunden – wenige Stunden vor seinem Tod. Im Tagebuch liest man den Eintrag:

„Perseus“ – oder: „Energetische Aesthetik als logische Funktion im Geschäfte der Orientierung bei Giordano Bruno“¹⁰¹

Von Interesse ist der Zusatz: „Kant: Was heißt sich im Raume orientieren?“ Das ist eine absichtsvolle Variante von Kants „Was heißt sich im Denken orientieren“. Schon einmal, im Mai 1929, hat Warburg beide Sätze ins Tagebuch notiert und hinzugefügt: „magische monströse Concretion umgedeutet zu intuitiv-geistiger Abstraction.“¹⁰² Warburg – das ist bekannt – interessierte sich für „die großen gestaltenden Energien“ hinter den Werken, für „die ewigen Ausdrucksformen menschlichen Seins, menschlicher Leidenschaft und menschlichen Schicksals“¹⁰³ – wie Cassirer in seinem Nachruf auf Warburg schrieb, kurz: für die Psychologie menschlichen Ausdrucks. Cassirer wiederum sucht, dem „erkenntnistheoretischen Charakter des Symbolbegriffs“ nachzugehen – wie er in einem Brief an Warburg schreibt. Beide – der Kunsthistoriker und der Philosoph, der Psychologe und der Erkenntnistheoretiker – erkannten in ihrem gemeinsamen Interesse für das, was der eine ‚Pathosformel‘, der andere ‚symbolische Form‘ nannte, die herausragende Rolle, die Bruno für ihre Forschungen einnehmen könnte. Doch beide konnten offenbar als Nachkantianer – im doppelten Sinn des Wortes – die spezifisch metaphysischen Voraussetzungen der brunonischen Bildtheorie weder erkennen noch

⁹⁹ Aby Warburg/Ernst Cassirer: *Correspondence*, Maurizio Ghelardi (Hg.), in: *Cassirer Studies* 1 (2008), S. 167. (Die Korrespondenz Aby Warburg – Ernst Cassirer ist bislang unveröffentlicht; eine Kopie befindet sich in WIA 28.8.5.)

¹⁰⁰ Warburg: *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, a.a.O., Bd. 7, S. 480.

¹⁰¹ Ebd., S. 555.

¹⁰² Warburg: *Giordano Bruno*, a.a.O., S. 49.

¹⁰³ Cassirer: *Nachruf auf Aby Warburg*, in: *ECW* 17, a.a.O., S. 370.

gar anerkennen.¹⁰⁴ Es wäre eine Aufgabe für die gegenwärtige Bild- und Textwissenschaft.

¹⁰⁴ In einem Brief vom 29. Dezember 1928 schreibt Cassirer an Warburg unter anderem (Warburg/Cassirer: *Correspondence*, a.a.O. S. 73f.): „Mit besonderer Freude habe ich gehört, daß Sie sich jetzt um Giordano Bruno bemühen. Wenn irgend jemand, so muß es *Ihnen* gelingen, uns den Weg zu diesen [sic] merkwürdigen Mann zu weisen. [...] daß aus der bloß philosophischen Problematik heraus 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 uns *lösen* können. [...]“ (Herv. im Original).