

Quellen und Forschungen  
zur  
Europäischen Kulturgeschichte

Herausgegeben von Michael Maurer

Laura Follesa (Hrsg.)

Il 'pensiero per immagini'  
e le forme dell'invisibile /  
Das ‚Denken in Bildern‘  
und die Formen  
des Unsichtbaren



PETER LANG

Questo volume interdisciplinare raccoglie i contributi di studiosi appartenenti a diverse tradizioni culturali sul tema del „pensare per immagini“ analizzato da diverse angolazioni, quelle della storia della cultura, della filosofia e della scienza, dell'estetica, della letteratura e dell'antropologia. Con l'espressione „pensiero per immagini“ si intende una particolare modalità del pensare, alternativa e complementare al pensiero logico e astratto che ha accompagnato la riflessione filosofica nelle diverse fasi della sua storia. Nel volume vengono approfonditi la storia del concetto e il suo significato culturale e sociale nell'ambito delle discussioni filosofiche e scientifiche contemporanee.

Dieses interdisziplinäre Buch sammelt die Beiträge von Spezialisten, die das Thema „Denken in Bildern“ aus verschiedenen Perspektiven (Kultur-, Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte, Ästhetik, Literatur und Anthropologie) untersuchen. Das „Denken in Bildern“ ist eine besondere Denkform, alternativ und ergänzend zu logisch-abstraktem Denken, die schon viele Autoren in verschiedenen Phasen der Philosophiegeschichte erforscht haben. Der Begriff „Denken in Bildern“ wird durchforscht, mit dem Ziel, seine Geschichte und seine kulturelle und soziale Bedeutung bis zum gegenwärtigen Stand der philosophischen und wissenschaftlichen Diskussion zu erklären.

Laura Follesa ha studiato storia della filosofia in Italia e conseguito un dottorato in cotutela presso l'Università degli Studi di Cagliari e presso la Friedrich-Schiller-Universität di Jena con una tesi sulla filosofia della natura in Swedenborg, Herder e Schelling. Vincitrice di una borsa Marie Skłodowska-Curie, dal 2017 è ricercatrice presso la Friedrich-Schiller-Universität Jena con un progetto su Johann Gottfried Herder e il concetto del „pensare per immagini“.

Laura Follesa studierte Philosophiegeschichte in Italien und wurde an der Universität Cagliari und an der Friedrich-Schiller-Universität Jena mit einer Dissertation über Swedenborgs, Herders und Schellings Naturphilosophien promoviert. Seit 2017 arbeitet sie als EU-Forscherin (Marie Skłodowska-Curie Individual Fellow) an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und verfolgt ein Projekt über Johann Gottfried Herder und das Thema „Denken in Bildern“.

Il 'pensiero per immagini' e le forme dell'invisibile /  
Das ‚Denken in Bildern‘ und die Formen des Unsichtbaren

QUELLEN UND FORSCHUNGEN  
ZUR  
EUROPÄISCHEN KULTURGESCHICHTE

Herausgegeben von Michael Maurer

BAND 5

*Zu Qualitätssicherung und Peer Review  
der vorliegenden Publikation*

Die Qualität der in dieser Reihe  
erscheinenden Arbeiten wird vor der  
Publikation durch den Herausgeber der  
Reihe geprüft.

*Notes on the quality assurance and peer  
review of this publication*

Prior to publication, the quality of the  
work published in this series  
is reviewed by the editor  
of the series.

Laura Follesa (Hrsg.)

Il ‘pensiero per immagini’  
e le forme dell’invisibile /  
Das ‚Denken in Bildern‘  
und die Formen des Unsichtbaren

Atti del Convegno Internazionale  
Cagliari 7-9 marzo 2018  
Akten der Internationalen Tagung  
Cagliari 7.-9. März 2018



**PETER LANG**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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



Diese Arbeit gehört zum Projekt TIM-Adrastea: *Thinking in Images. Herder's Adrastea from 1801–03 up to nowadays*, das vom Europäischen Union im Bereich des Programms Horizon 2020 durch ein Marie Skłodowska-Curie Individual Fellowship (MSCA-IF, Grant Nr. 753540) gefördert ist.

ISSN 1868-2731

ISBN 978-3-631-79533-0 (Print)

E-ISBN 978-3-631-79534-7 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-79535-4 (EPUB)

E-ISBN 978-3-631-79536-1 (MOBI)

DOI 10.3726/b15863

© Laura Follesa (Hrsg.), 2019

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles ·  
New York · Oxford · Warszawa · Wien

**PETER LANG**



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen Lizenz (CC-BY)  
Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Dieses Buch wurde vor Erscheinen peer reviewed.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

## Acknowledgements

This work is a part of the project *TIM-Adrastea: Thinking in Images. Herder's Adrastea from 1801–03 up to Nowadays*, funded by the European Union's Programm Horizon 2020 under Marie Skłodowska-Curie Individual Fellowship (MSCA-IF, Grant Nr. 753540). I would especially like to thank Professor Michael Maurer of the Friedrich-Schiller University of Jena for supporting this project and my research on Johann Gottfried Herder.



# Inhaltsverzeichnis

<i>Laura Follesa</i> Einführung zum Thema ‚Denken in Bildern‘: Ein interdisziplinärer Forschungsweg .....	9
<i>Hans-Jürgen Schrader</i> Verba docent, picturae trahunt: Interkonfessionelle Grenzüberschreitungen der geistlichen Emblematik im 17. und 18. Jahrhundert .....	19
<i>Francesca Maria Crasta</i> ‘Cogitare videre’: Immagini delle origini in Giambattista Vico .....	51
<i>Andrea Lamberti</i> L’immaginazione come potenza materiale: Muratori e Malebranche .....	67
<i>Albert Meier</i> Der Apfel Idunens: Die Erfindung einer Neuen Mythologie aus dem Geiste Rousseaus .....	83
<i>Andreas Schmidt</i> Begriff und Mustererkennung: Zur Theorie des Schemas bei Kant .....	99
<i>Faustino Fabbianelli</i> L’immagine e il suo oggetto: Fichte e la filosofia classica tedesca .....	113
<i>Laura Follesa</i> Scienza e visione nel sesto fascicolo dell’ <i>Adrastea</i> di Herder .....	129
<i>Liisa Steinby</i> Sprache und Bilderdenken bei Herder und Nietzsche .....	147
<i>Andrea Orsucci</i> Tra il ‘magma’ delle pulsioni e l’empireo dei valori: <i>Wert</i> e <i>Weltanschauung</i> nella filosofia tedesca tra Ottocento e Novecento .....	167
<i>Stefano Poggi</i> Immagine e astrazione: Tra estetica e biologia in Germania, 1880–1930 .....	185

<i>Bettina Wahrig</i> Systematik/Konstruktion/Kontingenz/Rekurrenz: Metaphorologie und Wissenschaftsgeschichte .....	197
<i>Björn Hambsch</i> Die Rhetorik als Quelle des Bilddenkens .....	215
<i>Michele Cometa</i> Verso una topica dell'immaginazione: Lo iato e la nascita delle immagini ...	235
<i>Federico Vercellone</i> Neue Ikonoklasmen .....	253
Abbildungsverzeichnis .....	267
Namensregister .....	269

Laura Follesa

## **Einführung zum Thema ‚Denken in Bildern‘: Ein interdisziplinärer Forschungsweg**

Möglichkeiten eines Denkens ‚in Bildern‘, also auf andere Weise als die logische, abstrakte Art, wenn auch nicht unbedingt im Gegensatz dazu, sind in letzter Zeit erneut zum Gegenstand wissenschaftlicher Debatten geworden, gerade auch aufgrund neuer Untersuchungen über die Rolle der Sensibilität, der Einbildungskraft und der Emotionen für das menschliche Wissen. ‚Denken in Bildern‘ bedeutet in der Tat, sich auf eine andere Grundlage zu beziehen als die, die durch intellektuelle Konzepte gebildet wird: Bilder, die sowohl als mentale Darstellungen und, in einem weiteren Sinne, körperliche Empfindungen zu verstehen sind, als auch als materielle Darstellungen, Symbole, Objekte, auf die wir im Denken verweisen. Aber es bedeutet auch, die Möglichkeit eines Denkens einzugestehen, das nicht den Kriterien des logisch-konsequenten Denkens folgt, sondern Assoziationen und Analogien, Ähnlichkeiten, ja sogar Vorschläge und Kombinationen, die oft unlogisch sind, heranzieht. Was in Träumen geschieht, ist ein unmittelbares Beispiel dafür; der Verstand kann unterschiedliche Elemente überlagern, die aus verschiedenen Erfahrungen stammen, aber diese Elemente werden auf eine ganz andere Weise überarbeitet als das, was im bewussten und sogenannten ‚rationalen‘ Denken geschieht. Dichter, Künstler oder alle diejenigen, in denen eine starke Einbildungskraft wirkt, tendieren dazu, sich eher ‚in Bildern‘ als durch Logik auszudrücken. Sie bieten damit eine gute Gelegenheit, imaginäres und kreatives Denken zu verstehen.

Dennoch zeigt ein genauerer Blick auf unser tägliches Handeln, dass das ‚Denken in Bildern‘ nicht nur mit Dichtungen, Träumen und kindlichen Phantasien zu tun hat, sondern alle Momente des menschlichen Lebens, heute wie in der Vergangenheit, betrifft. Es geht dabei um Gedankenbilder, Träume, Bildsprache, die Funktion des Sehens im kognitiven Prozess und die visuelle Kultur: Alle diese Themen führen auf das ‚Denken in Bildern‘ zurück. Das Thema ist nicht aus der aktuellen Reflexion hervorgegangen, sondern hat eine lange Geschichte; es kann seit der Antike verfolgt werden.

Der in diesem Band skizzierte Weg beschränkt sich jedoch darauf, die Neuzeit bis zur Gegenwart zu erfassen, um diese Fragen sowohl aus historischer und theoretisch-problematischer Sicht als auch aus einem breiten Spektrum disziplinärer Perspektiven zu vertiefen. Von der Geschichte der Philosophie

bis zur Wissenschaftsgeschichte, vom Studium religiöser Traditionen bis zur Gelehrsamkeit, von der Literatur bis zur Sprachanalyse, von der Rhetorik bis zur Metaphorik, von der Kunstgeschichte und der Ästhetik bis zur philosophischen Anthropologie, modernen Bio- und Neurowissenschaften und zeitgenössischen Kulturwissenschaften: In diesem Band wollen wir zeigen, wie das Thema ‚Denken in Bildern‘ sowohl ein außergewöhnliches theoretisches Potenzial als auch eine große Komplexität aufweist, die nur durch eine breit angelegte interdisziplinäre Forschung erhellt werden können.

Auf der Grundlage dieser Prämissen wurde im März 2018 an der Universität Cagliari (Italien) und in Zusammenarbeit mit der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Deutschland) eine internationale und interdisziplinäre Konferenz organisiert, an der Wissenschaftler teilnahmen, die sich dem Thema ‚Denken in Bildern‘ nach ebenfalls deutlich voneinander entfernten Forschungsperspektiven verschrieben hatten. Aus dieser Zusammenarbeit sind neue Ideen und Anregungen für die Forschung mit heterogenen Methoden und manchmal unerwarteten thematischen Verflechtungen entstanden. Ständig im Mittelpunkt der Untersuchungen steht die Reflexion über grundlegende Begriffspaare: Text–Bild, Vernunft–Wahnsinn, Wissenschaft–Poesie, Verstand–Einbildungskraft, theoretisches Wissen–Lebenswerte. Zwischen allen diesen Begriffen gibt es keine notwendige Opposition; manchmal ergibt sich eine Konvergenz verschiedener Aspekte, die erst in ihrer Vereinigung dem kulturellen System Leben einhauchen und es uns ermöglichen, es in seiner Herkunft und Komplexität zu verstehen. Häufig ist genau das ‚Denken in Bildern‘ ein ‚Mittel‘, um diese Gegensätzlichkeit zu verstehen. Die auf verschiedenen disziplinären Ebenen durchgeführte historische und theoretische Auseinandersetzung mit dem ‚Denken in Bildern‘ hat nicht nur neue Erkenntnisse, sondern vor allem neue Fragen zum Verständnis kultureller Prozesse und, ausgehend von Überlegungen der heutigen Gesellschaft, zur Zukunft des Menschen hervorgebracht. Dabei wurde deutlich, dass es unmöglich ist, die vielfältigen Potenziale dieses Themas unmittelbar auszuschöpfen. Vielmehr sticht die Erkenntnis hervor, dass die vorliegende Arbeit nur einen Teil der möglichen Forschungsrichtungen und Perspektiven abbildet, die notwendigerweise durch weitere Untersuchungen auch auf andere Fachgebiete und spezifische Themenkerne ausgedehnt werden müssen.

Dieser Band beginnt mit dem Verhältnis zwischen Text und Bild und mit Hans-Jürgen Schraders Analyse der emblematischen Literatur und ihrer Rezeption im 17. und 18. Jahrhundert, bis zur Goethezeit. Die Tradition der Emblembücher, die ihren Ursprung in der Renaissance und in einem typisch italienischen Kontext mit führenden Persönlichkeiten wie Andrea Alciato, Autor der sehr bekannten *Emblemata* (1531), hatten, verbreitete sich über verschiedene Kanäle

in ganz Europa und zeigte ihre große Wirksamkeit gerade wegen der Rolle einer Kombination von Texten und Bildern. Schraders Beitrag berücksichtigt insbesondere, wie leicht sich die Botschaft verändern konnte, die durch die Embleme, Symbole und Bilder vermittelt wird. In der europäischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts wurden viele Embleme aufgenommen und wiederverwendet, in Bereichen, die sich oft völlig von den ursprünglichen unterscheiden. Es wird gezeigt, wie diese Embleme aufgrund ihrer evokativen Kraft und engen Verbindung zwischen Spiritualität und Sensibilität Verwendung finden. Sie verbreiten sich von der ,heidnischen' Produktion auch in religiöse Bereiche, und zwar sowohl bei den Jesuiten als auch in der pietistischen Tradition. Das Paar der ,Amoretti' (oder Putten), welches die geistliche und sinnliche Liebe vorstellt, bewährt seine kommunikative Kraft sowohl im Heidnischen und Sinnlichen als auch im Religiösen und Spirituellen. Die *Pia Desideria* des Jesuitenpaters Hermann Hugo, die 1624 erstmals in Antwerpen veröffentlicht wurden und Illustrationen von Boetius à Bolswert enthalten, stellen einen exemplarischen Fall dar, der aufgrund seiner suggestiven Bedeutung leicht die Grenzen unterschiedlicher Konfessionen überschreitet. Die Allegorie spielt eine bedeutende Rolle nicht nur unter Katholiken, sondern auch in der protestantischen Kultur, bei Lutheranern, Calvinisten, Pietisten und Mystikern (man denke an die deutsche Rezeption des Werkes von Madame Guyon), wie auch in der künstlerisch-literarischen Produktion Goethes im späten 18. Jahrhundert.

Das Verhältnis von Text und Bild erweist sich nicht nur in der Barockliteratur als propädeutisch-pädagogisch fruchtbar, sondern auch in emblematischer, esoterischer oder begrifflicher Erweiterung der Sinnhorizonte. Francesca Maria Crasta geht insbesondere auf die Bedeutung der Bilder für den neapolitanischen Philosophen Giambattista Vico ein, ausgehend von einigen Überlegungen zum Titelbild seiner *Scienza Nuova* (*Die Neue Wissenschaft*, 1730 und 1744). Die Komplexität des zu Beginn des Bandes dargestellten Gemäldes offenbart die Verflechtung von Bildern – scheinbar den einfachsten Kommunikationsmitteln – und den damit verbundenen philosophischen und metaphysischen Konzepten und bietet eine ideale Gelegenheit, über das Verhältnis zwischen den verschiedenen Denkmodi und der Wichtigkeit von Bildern und Einbildungskraft nachzudenken. Zwischen Vernunft und Phantasie, zwischen Konzept und Bild wirkt kein klarer Gegensatz, vielmehr werden der Wert und die Notwendigkeit beider für das menschliche Wissen bestätigt. Vico offenbart sich so als Theoretiker des ,Denkens in Bildern' durch seine Analyse der Funktion der Bilder in der Geschichte der Menschheit. Er bietet eine Reflexion, die die kulturellen Manifestationen der antiken oder der sogenannten ,wilden' Völker (der Bewohner Amerikas, auf die man damals mit wachsender Neugierde schaute) mit dem

kindlichen Denken verbindet, ohne jedoch seine Unterlegenheit gegenüber dem rationalen Denken zu verringern. Vicos Ansichten erscheinen in vielerlei Hinsicht ähnlich denen Johann Gottfried Herders, die später in diesem Band diskutiert werden.

Die Aufmerksamkeit auf die Einbildungskraft als eigentümliche Fähigkeit des Menschen war nicht nur bei einem singulären Autor wie Vico lebendig, sondern durchdrang die gesamte europäische philosophische Debatte des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein vielfältiges Panorama von Wissenschaftlern und Gelehrten befaßt sich mit diesem Thema, ausgehend vom kartesischen Denken und seinen Wirkungen in Philosophie und Physiologie. Und gerade in Italien wird die Debatte über die Phantasie durch die kontinuierliche Auseinandersetzung mit französischen Autoren (Descartes, Malebranche) oder englischen (Willis, Locke) in ihren neugierigsten und kontroversesten Facetten dargestellt. Andrea Lamberti untersucht im dritten Essay dieses Bandes die Rolle der Phantasie in den Werken von Lodovico Antonio Muratori wie *Filosofia morale* (Moralphilosophie, 1735) und *La forza della fantasia* (Die Kraft der Phantasie, 1745) und vertieft seine Untersuchung durch den Vergleich mit einigen Quellen von Muratori, wie Thomas Fienus und Prospero Lambertini (der zukünftige Papst Benedikt XIV.) und vor allem Nicolas Malebranche. Muratoris Werk hebt den wichtigsten philosophischen Kern hervor, der die Reflexion über die Imagination charakterisiert, nämlich die Frage nach der Beziehung zwischen der Seele und den Aktivitäten des Körpers. Wie Lamberti zeigt, reflektierte Muratori insbesondere über die pathologischen Zustände und die verschiedenen Arten von abergläubischen Überzeugungen, in denen die außerordentliche ‚Kraft der Phantasie‘ am deutlichsten zu erkennen ist.

Wenige Jahrzehnte später lieferte ein anderer Denker, Jean-Jacques Rousseau, neue Anregungen, die gegen Ende des Jahrhunderts zu einer Neubewertung der Einbildungskraft in ihrer Beziehung zur Vernunft führten. Die Protagonisten dieser neuen Kultur im Europa der späten Aufklärung sind, wie Albert Meier in seinem Essay zeigt, deutsche Autoren wie Karl Philipp Moritz und Johann Gottfried Herder. Mit diesen Autoren begann ein Neubewertungsprozess des Mythos, der das Bedürfnis einer ‚neuen Mythologie‘ erbrachte. Damit beschäftigen sich sowohl Herder selbst als auch kurz darauf Romantiker wie die Brüder Schlegel oder Novalis und später Persönlichkeiten wie Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. Auf dieser Basis betont Meier eine gewisse Kontinuität zwischen Aufklärung und Romantik anhand der Aufmerksamkeit, die Autoren wie Moritz und Herder der Welt der mythologischen Bilder schenken, die in der Spätaufklärung in vielerlei Hinsicht Stimmen darstellen, die mit den Befürwortern einer ‚reinen Vernunft‘ nicht in Einklang stehen.

Johann Gottfried Herder betonte, dass das ,Denken in Bildern' keine Besonderheit einer bestimmten Kategorie von Menschen sei (Kinder, Dichter oder Menschen mit starken Leidenschaften), da alle Menschen, darunter auch Philosophen, Wissenschaftler und Befürworter eines ,reineren' rationalen Denkens, darüber verfügen. Herder richtete seine Kritik vor allem gegen Kant und die Kantianer und versuchte, die Inkonsistenz eines rein abstrakten und *a priori*-Denkens zu zeigen. Seine Bemühungen wurden jedoch nicht ausreichend anerkannt; im Vergleich zu seinem alten Meister Kant erwiesen sich seine Positionen als wenig wirksam: Sie bedürfen noch heute einer Neuauslegung. In einer neuen Arbeit von Ralf Simon und Ulrich Gaier, *Bild und Begriff* (2010), wird die Beziehung zwischen Kant und Herder durch die Analyse des Begriffs ,Schema' erforscht. Es handelt sich dabei um ein komplexes, aber grundlegendes Konzept der Kantischen Philosophie. Dementsprechend werden sowohl die Berührungspunkte als auch gleichzeitig die unvermeidlichen Brüche zwischen den beiden Autoren aufgesucht. Die Unterscheidung zwischen diesen Autoren bleibt bestehen; aber trotzdem kann man auch bei Kant ein Interesse für Bilder und Einbildungskraft erkennen, die für Herder so wichtig wurden.

In seinem Essay bespricht Andreas Schmidt den Schema-Begriff von Kant und zeigt seine große Nähe zum Begriff des ,Denkens in Bildern'. Dieser Begriff, so Schmidt, gewinnt seine Bedeutung, wenn wir ein Konzept verwenden wollen, und stellt daher ein Element der Verbindung zwischen der transzendentalen Philosophie und ihrer möglichen konkreten Anwendung dar. Dies zeigt sich deutlicher in der ästhetischen Reflexion, in der die Rolle der Imagination und des ,Schematismus' insbesondere im Bildungsprozess einer ästhetischen Idee auftritt.

Die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt oder auch, mit anderen Worten, zwischen dem Bild oder der mentalen Repräsentation, die das Subjekt von einem Objekt und dem Ding oder dem Objekt selbst hat, gewinnt eine besondere Funktion zum Verständnis post-kantianischer Philosophien. Faustino Fabbianelli beschäftigt sich mit diesem unverzichtbaren Problem der deutschen klassischen Philosophie und des Idealismus und richtet seine Aufmerksamkeit auf die Repräsentationstheorie (*Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögen*, 1789) Karl Leonhard Reinholds und die Wissenschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes in ihren verschiedenen Neuauflagen. Fabbianelli erklärt, dass Reinholds Hauptziel darin bestand, die Inkonsistenz der These zu zeigen, dass das Bild nur eine bloße ,Kopie' des Originals, d. h. der Sache, sei. Danach zeigt er, dass bei Fichte eine noch ausgefeiltere Version desselben Problems zu finden ist, die gleichzeitig die Loslösung von der Kantischen transzendentalen Philosophie und vom Hegelschen entwickelten nicht-transzendenten Idealismus

markiert. Fichte – so Fabbianelli – hatte ein neues originelles Konzept von ‚Vorstellung‘ entwickelt, das nicht mit dem äußeren Objekt verbunden war (das Konzept der ‚Dinge an sich‘ wird von Fichte abgelehnt), sondern mit dem Bild selbst. Fichte behauptete nicht nur – wie Reinhold –, dass die Vorstellung keine Kopie eines äußeren Objekts ist, sondern auch eine starke ‚produktive‘ Fähigkeit des wissenden Subjekts.

Fichtes Denken war ein Ziel der Polemik Herders, der sich in den letzten Jahren seines Lebens immer mehr einer heftigen Kontroverse gegen alle Formen von Idealismus und Transzendentalismus verschrieben hatte. Insbesondere in seinem letzten großen Werk, der Zeitschrift *Adrastea*, finden wir die Namen seiner theoretischen ‚Gegner‘ zwar explizit nicht, aber unverkennbar macht er sie dort wiederholt zum Ziel seiner Angriffe. Unter Berücksichtigung des kurzen Essays über den Visionär Emanuel Swedenborg, der 1802 im sechsten Heft der Zeitschrift veröffentlicht wurde, zeigt Laura Follesa die Gründe auf, warum Herder den ‚Fall Swedenborg‘ erneut untersuchte. Herder exhumierte den alten Kantischen Vergleich zwischen den Träumen von Visionären und den Träumen von Metaphysikern und kehrte die Auswirkungen zum Nachteil Kants selbst und seiner Nachfolger um. Follesa behauptet, dass im Swedenborg-Essay Herders Erkenntnistheorie und ihr grundlegender Unterschied zu jeder Art von Empirie oder Rationalismus explizit gezeigt wird. Herder bekräftigte die Notwendigkeit einer Wiedervereinigung der verschiedenen Fähigkeiten der Menschen, d. i. ihrer spirituellen Wirksamkeit mit dem Körper, die zuerst von Descartes und dann auch von der idealistischen Philosophie als unvereinbar aufgefasst wurde. Die Ablehnung eines rein abstrakten Menschenbildes und das Bedürfnis einer Reflexion des konkreten Netzwerks von Beziehungen zwischen Innen und Außen, Materialität und Spiritualität, die den Menschen charakterisieren, begründet Herder über den Begriff eines harmonischen und angemessenen Ganzen; nur dieser ermögliche ein ‚wahres‘ Wissen. In seinem Essay über Swedenborg erklärte Herder sein Konzept des ‚Denkens in Bildern‘ und bestimmte es als besondere Form von Wissen, die sich nie ganz von der sinnlichen Tätigkeit löst und zwangsläufig diskursives und konzeptionelles Denken begleiten muss. Auch der Verstand selbst kann ohne Phantasie und ohne ‚Bilddenken‘ nicht richtig wirken. Wurzeln dieser Ideen finden sich auch in vorangehenden Schriften Herders, wie z. B. im 1778 veröffentlichten Essay *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, der bereits die grundlegenden thematischen Kerne von Herders Erkenntnistheorie enthält, die später in der *Adrastea* wiederaufgenommen wird.

Herders Schriften von den siebziger bis zu den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts zeigen am deutlichsten die Bedeutung mentaler Bilder und bildlicher

Sprache für sein Denken. Werke wie die bekannte *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1774), der bereits erwähnte Essay *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, oder *Vom Geist der Hebräischen Poesie* (1782–1783) und der spätere Essay *Über Bild, Dichtung und Fabel* von 1787, dienen Liisa Steinby als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung Nietzsches mit dem Denken Herders. Bildern, Metaphern und Symbolen als ‚Vermittler‘ zwischen sinnlichem und geistigem Wissen bieten in vielerlei Hinsicht Berührungspunkte zwischen Herder und Nietzsche. Trotzdem ist es notwendig, so Steinby, die Differenz zwischen Herders Auslegungen und Nietzsches Reflexionen zu markieren. In der Tat behaupten beiden Autoren, dass die Sprache und ihre Bilder ihren sinnlichen Ursprung oft unbewusst verbergen, ohne den der Mensch kein Mensch sein könnte. Trotzdem scheint die Kluft zwischen den beiden unüberwindbar, wenn man die unterschiedliche historische Periode, in der sie operierten, betrachtet.

Diese Bemerkung eröffnet den Weg für weitere Überlegungen, die Andrea Orsucci in seinem Beitrag zu den Konzepten von ‚Wert‘ und ‚Weltanschauung‘ durchführt. In seiner ausführlichen begriffshistorischen Rekonstruktion betrachtet Orsucci ein sehr breites Zeitspektrum von über einem Jahrhundert, das mit Herder einsetzt und bis zu deutschen Denkern des frühen 20. Jahrhunderts reicht: Wilhelm Dilthey und Heinrich Rickert. Zusammen mit Kant, der zuerst das Wort ‚Weltanschauung‘ verwendete, dient Herder wieder einmal als Ausgangspunkt mit seiner neuen Idee von Menschheit und als Anreger von Themen, die in den Lebensphilosophien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von grundlegender Bedeutung wurden. Orsucci legt dar, dass die Geschichte des Wortes ‚Weltanschauung‘ einem gewundenen Weg folgte und sich an einem bestimmten Punkt mit der des ‚Wertes‘ (z. B. in Friedrich Nietzsches Reflexion) kreuzte, was seine Bedeutung zwangsläufig verzerrt und von ihrem ursprünglichen Sinn abgelenkt hat. Die Auseinandersetzung mit den Schriften einiger deutscher Autoren des 19. Jahrhunderts, von Ludwig Feuerbach bis Eugen Dühring und Nietzsche, erlaubt Orsucci, die verschiedenen Phasen dieser konzeptuellen ‚Metamorphose‘ des Begriffs ‚Weltanschauung‘ zurückzuverfolgen, bis er zu seiner weitesten Bedeutung (fast ‚modisch‘, wie Martin Heidegger sagte) in den Debatten des frühen 20. Jahrhunderts führte. Dies verdeutlicht den tiefen Zusammenhang zwischen Ideen, Bildern, Interpretationen auf der einen Seite und ‚Weltsinn‘, Lebensstilen und Werten auf der anderen Seite, die unter dem Begriff ‚Weltanschauung‘ zusammengefasst sind.

Zwischen den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts und den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sind die Verflechtungen, der Austausch und die wechselseitigen Anregungen zwischen den verschiedenen Disziplinen keine Seltenheit, sondern die Grundlage für eine gewisse Lebendigkeit bei der Entwicklung neuer

Ideen und Konzepte. So waren in Deutschland in der Zeit 1880–1930 die figurativen Künste und die ästhetische Reflexion besonders sensibel und empfänglich für die neuen Entwicklungen in den Biowissenschaften. Stefano Poggi hebt vor, wie die Konzepte von ‚Organismus‘, ‚Form‘, ‚Formation‘ für die ästhetischen Diskussionen der Zeit besonders fruchtbar waren. Sehr oft wurde auf Goethes naturwissenschaftliche und ästhetische Forschungen hingewiesen – z. B. dank der Vermittlung von Autoren wie Rudolf Steiner – und dieser zum Ausgangspunkt für einen fruchtbaren Vergleich zwischen dem Prozess der Schaffung neuer Lebensformen und dem der künstlerischen Produktion genommen. Unter den Kunsthistorikern jener Zeit, die die Parallelität zwischen dem biologischen Bereich und dem künstlerisch-figurativen Prozess herausstellten, erwähnt Poggi Wilhelm Waetzoldt (*Das Kunstwerk als Organismus*, 1905) und thematisiert seine Idee des ‚biologischen Werts‘ der Kunst als Werkzeug zur Befriedigung von Leidenschaften und Gefühlen. Neben Waetzoldt konzentrieren sich viele Maler und Bildhauer wie Rudolph Czapek auf den ästhetischen Wert abstrakter Bildern, die nicht direkt mit Naturformen verbunden scheinen, aber ihre Stärke genau in den Konzepten von Form, Harmonie und Komposition haben, was vor allem in biologischen Formen sichtbar ist. Die Abstraktion repräsentiert keineswegs einen Bruch zwischen Menschen und der natürlichen Welt; sie scheint, im Gegenteil, etwas Unentbehrliches im künstlerischen Schaffen zu sein. Sie ist ihr eigentliches Kennzeichen, wie ein anderer deutscher Kunsthistoriker, den Poggi berücksichtigt, Wilhelm Worringer, 1908 erklärte. Einige Jahre später war diese Art von Argumentation für den jungen Paul Klee von Interesse, für den sich der Begriff des Organismus wieder einmal als grundlegendes Modell erwies, zu dem sich die Kunst inspirieren lassen muss, um ihre Schöpfungen ‚von innen heraus‘ zu gestalten.

Der Begriff ‚Bild‘, wie er sich aus den zahlreichen Beiträgen in diesem Band ergibt, kann daher nicht einheitlich verstanden werden, sondern ändert sich je nach disziplinärem Kontext, in dem er betrachtet wird, der historischen Periode, in der er gefasst wird, und der Verwendung, die die verschiedenen berücksichtigten Autoren daraus gemacht haben. Bettina Wahrig untersucht den sprachlichen Aspekt – auch aufgrund seiner grundsätzlichen Relevanz für die Denkweisen – in einem Beitrag, der sich auf die Rolle der Metapher in sehr unterschiedlichen Fachbereichen (Literatur, Philosophie, Wissenschaftsgeschichte bis hin zu aktuelleren theoretischen Debatten) konzentriert. Ziel des Aufsatzes ist die Vertiefung einiger der Metapher zuzuschreibender Funktionen (Systematik, Konstruktion, Kontingenz, Wiederholung), dank derer es möglich ist, ihre Bedeutung nicht nur in der Sprache, sondern auch in der Bildung realer Konzepte, d. h. in der Produktion von Ideen und Eindrücken, besser zu klären.

Die theoretische Untersuchung der Bedeutung von Begriffen, Konzepten, Bildern oder Metaphern, wie sie in den bisherigen Beiträgen erscheint, muss mit einer historischen Art der Rekonstruktion verknüpft werden und kann diese nicht völlig ignorieren. Historische Bezüge fehlen nicht in Björn Hamschs Beitrag, der ausgeprägter systematisch vorgeht und der ‚Rhetorik‘ als einer Disziplin nachspürt, die trotz ihrer erheblichen Veränderung im Laufe der Jahrhunderte immer das menschliche ‚Denken in Bildern‘ bewiesen hat. Die Spannung zwischen Bild und Sprache ist hier wieder einmal das Hauptobjekt der Untersuchung, wobei auch der Rolle des Gedächtnisses besondere Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Sowohl in der ‚klassischen‘ Rhetorik als auch in ihren jüngsten Entwicklungen und in ihren Anwendungen in anderen Wissensbereichen (Psychologie, Semiotik, Linguistik) manifestiert sich diese Disziplin in ihrer Fähigkeit, mentale Bilder zu erschaffen und diese als Vermittlung zwischen nicht-konzeptionellen, emotionalen und pragmatischen Bedeutungen und streng konzeptuellen Denkweise zu verwenden.

Aufgrund seiner engen Verbindung zu den pragmatischeren Aspekten des Lebens und zur Körperlichkeit – zwei Elemente, die in diesem Überblick über die Beiträge zu diesem Band bereits mehrfach hervorgehoben wurden – hat das Bilddenken eine wichtige Bedeutung in der philosophisch-anthropologischen Forschung erlangt, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte und auch heute noch von hoher Relevanz ist. Michele Cometas Beitrag bietet einen interessanten Einblick in die Beziehung zwischen Imagination und Erinnerung. Er nimmt Arnold Gehlens Ideen und Begriffe wieder auf, um sie mit der zeitgenössischen Forschung zu vergleichen: Die anthropologische Perspektive lässt daher die neuesten Beiträge auf dem Gebiet der Neurobiologie und Kognitionswissenschaften nicht außer Acht. Der Input für Cometas Untersuchung wird durch einen Beitrag von Siri Hustvedt aus dem Jahr 2011 geboten; Cometa reflektiert über die Konzepte von ‚Hiatus‘ und ‚Entlastung‘, zwei theoretische Kategorien, die auf Gehlen zurückgehen und sich im Lichte modernerer Studien als entscheidend für die Untersuchung der Prozesse der Entstehung von ‚Bildern‘ erweisen. Ohne eine Hiatus, d. h. ohne einen ‚leeren Raum‘, und ohne Entfernung zwischen dem Bewusstsein und der objektiven Erfahrung, würden weder Bilder und Emotionen noch Erinnerungen stattfinden. Auf der Grundlage dieser Überlegungen zeigt Cometa die Möglichkeit einer biopoetischen Wissenschaft, einer Disziplin, in der das philosophische und poetische Denken auf die biologischen und kognitiven Wissenschaften trifft.

Die Beziehung zu den Bildern bildet einen wesentlichen Bestandteil für die Definition der eigenen Identität der Menschen und der menschlichen Kultur.

Federico Vercellone untersucht im letzten Essay dieses Bandes genau diese Probleme; er erinnert an die außergewöhnliche Fülle an Bildern, die in unserer Gesellschaft dem Menschen zur Verfügung stehen und mit einer ‚bulimischen‘ Haltung gegenüber ihnen einhergehen. Die ständige Gegenwärtigkeit von Bildern beschädigt unsere Fähigkeit, die Vergangenheit einzubeziehen, und beeinträchtigt den Prozess der Historisierung. Diesen Herausforderungen zu begegnen, denen sich die heutige Gesellschaft täglich zu stellen hat, bedeutet daher, sich mit dem Status der Bilder selbst, ihrer Rolle im täglichen Leben, bei der Entwicklung des Denkens und unserer kulturellen Identität auseinanderzusetzen.

Hans-Jürgen Schrader

# Verba docent, picturae trahunt: Interkonfessionelle Grenzüberschreitungen der geistlichen Emblematik im 17. und 18. Jahrhundert

Für Dominik Müller, den Text-Bild-Freund und Kollegen

**Abstract:** Since the beginning of the seventeenth century, the Jesuit theologians of Flanders have relied on the appellative intensity of mystical pictorial designs to promote both a fervent piety of the heart and also as a medium of counter-Reformation resistance to Protestantism's advance. Based on the fashionable emblem books from Italy (since Alciato, *Emblematum liber*, 1531), they used the emblematic combination of image and text (Inscriptio – Pictura – Subscriptio), to transform the images of the lovemaking of secular cupids (putti) into the exemplary pair of lovers of the biblical Song of Solomon, to the spiritual cupids of amor divinus and the anima, understood as Christ and the soul who loves Him. The countless editions of spiritual emblematic books, originally in Latin, and later in national languages, spread across all strata of European society and had an incomparable effect. The most frequently adaptations of these texts were the *Pia Desideria* of Hermann Hugo (first edition in Antwerp 1624) with the images of Boetius à Bolswert, whose seductive power easily crossed all confessional boundaries. Along with the verses of some significant Baroque poets, they served as models for emblematic edificatory books by Lutherans, Calvinists, and especially church-critical separatists, or they formed the template for the allegorical title copper engravings, which featured representations of the exemplary path of the soul from worldly vanity to the graces of its bridal union with God. The tradition of the spiritual cupids, mediated by the Quietist mystic Madame de Guyon (*L'âme amante de son Dieu*, German by Gerhard Tersteegen, *The Holy Love of God*, 1751), can be clearly traced up until Goethe (*West-Eastern Divan*, 1819). The tradition causes us to consider not only the power of images and the challenge of their adaptation to divergent dogmas and statements, but also about connections between figurative and linguistic imagery.

**Keywords:** Spiritual emblematic books, Edificatory illustration, Interconfessional imagery, Pictorial and language imagery

Ein Beispiel soll hier vorgestellt werden für die Frage nach dem Zusammenspiel der Einwirkungen von Bild und Text, also auch dem Zusammenhang von figürlicher und sprachlicher Bildlichkeit. Es geht dabei um Darstellungen des Liebesverhältnisses

zwischen dem ‚Amor divinus‘ und der ‚Anima‘, die in emblematischer Personifikation verweisen auf Christus und die liebende Seele. Ins Bild gesetzt habe ich dieses geistliche Liebespaar hier aus einem der vielen ‚Mit künstlichen Kupfferstücken und anmutigen Liedern‘ ausgestatteten poetischen Erbauungsbücher des Nürnberger Barockpoeten und Hauptpredigers Johann Michael Dillherr: *Göttliche Liebesflamme*, 1651, in erweiterter 5. Auflage 1664 [Abb. 1].<sup>1</sup>

---

1 J. M. Dillherr, *Göttliche Liebesflamme: Das ist / Andachten / Gebet und Seuffzer / über das Königliche Braut=Lied Salomonis*, Nürnberg: Endter, 1651, Nürnberg 1664<sup>5</sup>, insgesamt 12 Auflagen. Noch ohne die Embleme, nur mit einem Titelkupfer, hatte Dillherr schon zuvor eine Sammlung von Hohelied-Meditationen vorgelegt: J. M. Dillherr, *Christliche Andachten / Gebet und Seufftzer / Über das Königliche Braut=Lied Salomonis*, Jena: Steinmann, 1640, die auf dem Vorsatzkupfer den Nebentitel trug: ‚Göttliche Liebesflammen oder Seufftzer vnd Andachten vber das Kögliche Brautlied Salomonis. Verfertigt von J. M. Dillherrn. Anno 1640‘; Digitalisat der BSB München, <[https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10261853\\_00007.html](https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10261853_00007.html)>, letzter Zugriff am 10.01.2019. Vgl. die Abteilung ‚Religiöse Emblematik‘ im Ausstellungskatalog der BSB München, W. Harms, G. Heß, D. Peil (Hrsg.), *SinnBilderWelten: Emblematische Medien in der Frühen Neuzeit*, München: Institut für Neuere Deutsche Literatur der LMU München, 1999, S. 19–31, hier 27 f., zu anderen geistlichen Emblembüchern Dilherrs, S. 19–21.



**Abb. 1:** J. M. Dilherr: *Göttliche Liebesflamme*, 1664<sup>5</sup>, Emblem zur 19. Andacht (vor S. 435): Anima und Amor Divinus

Seine poetischen Andachten, bereichert durch geistlich-bukolische Gedichte und Gesänge seines ortsansässigen Dichterfreunds Georg Philipp Harsdörffer, umspielen ‚Das Königliche Braut=Lied Salomonis‘, das biblische Hohelied also, wodurch nicht nur die Palmbäume erklärt werden, unter denen die Liebenden

sich hier küssen, sondern zugleich das zentrale biblische Modell jener Brautmystik aufgerufen ist, die großen Teilen dieser Tradition zugrundeliegt, die Liebesgeschichte zwischen dem Bräutigam (Salomon) und seiner Braut (Sulamith).<sup>2</sup> Ausgewählt habe ich dieses geistliche Erosenpaar, weil sich damit der überraschende Befund einer vom Frühbarock bis zur Goethezeit ungewöhnlich geschlossenen Überlieferung darbietet, die ebenso international wie intertextuell verzweigt ist, sich ebenso inter pictural, d. h. in fortwährender Abwandlung und Anverwandlung derselben Bildentwürfe ausgeprägt hat, wie genreüberschreitend zwischen Poesie und Erbauungsliteratur und schließlich, für die Zeit des territorialen Konfessionalismus im 17. und 18. Jahrhundert am erstaunlichsten, auch interkonfessionell adaptierbar war.

Aufschlussreich ist damit das Beispiel für das Wechselverhältnis zwischen Bildern und dem Denken und den Empfindungen sowie Überzeugungen der Menschen, in ihren sprachlichen Äußerungen, zugleich für die Varianten, die sich durch unterschiedliche regionale Kulturen, soziale und konfessionelle Kontexte in diesem Zusammenspiel ausprägen. Beteiligt nämlich sind an der bildlich-literarischen Gesamttradition europaweit nicht nur Männer und Frauen katholischer, lutherischer oder calvinistisch-reformierter Provenienz, sie umfasst ebenso orthodoxe Dogmatiker wie antiorthodoxe Mystiker, kirchenfromme Pietisten wie schroff kirchenkritische Separatisten, renommierte *poetae*

---

2 Über Dilherr, seine Kooperation mit Harsdörffer und die im Nürnberger Dichterkreis aufgegriffene Bildtradition informiert grundlegend W. J. Wietfeldt, *The Emblem Literature of Johann Michael Dilherr (1604–1699)*, Nürnberg: Korn und Berg, 1975 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 15), S. 53 f., 36 ff., 69 ff. und 63 f., über weitere Auflagen des erfolgreichen Erbauungsbuchs S. 294 f.), weiterführend Dietmar Peil in seiner Sammelrezension neuer Forschungen zur barocken Emblematik in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 27 (1977), S. 461–468, hier 463 f., und v. a. Ders., *Zur ‚angewandten Emblematik‘ in protestantischen Erbauungsbüchern: Dilherr – Arndt – Francisci – Scriver*, Heidelberg: Winter, 1978 (Beihefte zum Euphorion 11), S. 9–45 sowie kürzlich J. A. Steiger, *Ikonographie und Meditation des Hohenliedes in der Barockzeit zwischen Konfessionalität und Transkonfessionalität: Die ‚Göttliche Liebesflamme‘ (1651) Johann Michael Dilherrs und Georg Philipp Harsdörffers sowie das Bildprogramm an der Patronatsempore in Steinhagen (Vorpommern)*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2016 (Theologie – Kultur – Hermetik, Bd. 19). Dilherrs Pictura der küssenden Erosen nach der Erstausgabe von 1651 ist dort S. 69 abgebildet, zur Vorlage aus Hermann Hugos ‚Pia Desideria‘ und zur Nachgestaltung in der Kirche in Steinhagen vgl. ebd., S. 36 f. und 66–68. Das Motiv ist auch aufgenommen als Basrelief liebender Amoretten auf dem Maria-Theresien-Epitaph in der Krypta des Doms von Cagliari/Sardinien.

*docti* wie ungeschulte Laien, adlige Standespersonen wie unbehauste Wanderprediger. So blieb in der Rezeption kaum ein Winkel ausgespart; entsprechend umfassend anzusetzen – gerade durch die Vermittlung über das sinnemächtige Bild – sind die Wirkungen auf Vorstellungsinhalte und Selbsterfahrung, auf literarische Argumente und sprachliche Formeln. Hinzuweisen ist dabei auf literaturwissenschaftlich relevante Transformation emblematischer Denk- und Darstellungsmodelle im Schrifttum des 18. Jahrhunderts ebenso wie auf das Wechselverhältnis zwischen der Bildlichkeit der bildenden Kunst und sprachlich-literarischer Bildlichkeit, besonders der Metapher und Allegorie.

Die versifizierte ‚Erklärung des Kupfer=blätleins zu der XIX. Andacht. Die Sulamithin‘ mit dem Kuss zwischen dem hier durch seinen Heiligenschein als Jesus gekennzeichneten Liebhaber, Postfiguration des als Hohelied-Sprecher angenommenen Königs Salomon, und seiner Geliebten, gibt dieser liebenden Seele in der Rolle der Salomon-Braut Schulamith das Wort:

getroster Hirt / du meines Lebens Freud  
 üarme mich! Ach laß dich brünstig küssen?  
 und Wechselweiß den Kuß mit Kuß versüssen!<sup>3</sup>

Darauf folgt eine lange erbauliche Andacht über Hohelied 8,1, die Klage der Liebenden über die notwendige Heimlichkeit ihrer Zärtlichkeiten.

Was wir hier in Titel, Bild und Werktext vor uns haben, zeigt eine offenkundige Entsprechung zu der charakteristischen dreiteiligen Bauform des Emblems, jenes enigmatischen Wort-Bild-Kompositums, für das der Italiener Andrea Alciato mit seinem *Emblematum liber* von 1531 das klassische Musterbuch entworfen hatte. In unabsehbarer Breite hatte sich daran im 16. und 17. Jahrhundert europaweit die Gesellschaftsmode der Emblematik orientiert mit einer nach Tausenden zählenden Flut von Emblembüchern mit immer derselben dreiteiligen Struktur für jedes Emblem: nämlich einer knappen, mottogebenden Überschrift, der *Inscriptio*, dann einem Holzschnitt oder Kupferstich, der zeichenhaft halbverrästelten *Pictura*, und schließlich einer den konkret gemeinten Sinn aufschließenden Auslegung, der zumeist in ein Epigramm gefassten *Subscriptio*. Die späte Aneignung im protestantischen Andachtsbuch gehört zu den bis tief ins 18. Jahrhundert reichenden Folgewirkungen dieser Mode in der sogenannten angewandten Emblematik. Zahllos waren die Adaptionen des literarisch-ikonologischen Kompositionsmodells mit emblematischen *Inscriptiones* und *Picturae* etwa auch für die Freskenausmalungen barocker Kirchen und Herrensitze, häufig die Nachformungen in der bildunterstützten Kanzelpredigt, beispielsweise

---

3 Dilherr, *Göttliche Liebesflamme*, S. 435.

bei Dilherr selbst oder bei seinem Nürnberger Amtsvorgänger Johann Saubert (am bekanntesten dessen *GEISTLICHE GEMAELEN Vber die Sonn=und hohe Festtägliche EVANGELIA* von 1658).<sup>4</sup>

Die beiden miteinander im Liebesstreit opponierten Amoretten treten mit Mottoerläuterung als Amor/Eros und Anteros und auslegender Subscriptio schon in dem traditionseröffnenden *Emblematum liber* des Alciato auf: Der tugendliebende Anteros in männlicher Darstellung mit Engelsflügelchen und Lorbeerkranz zerbricht da den Bogen des in weiblicher Gestalt mit verbundenen

---

4 Idealtypische Kennzeichnungen zu Aufbau und Funktionsweise der Embleme sowie zur Tradition bei A. Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, 2. überarb. u. erg. Aufl., München: Beck, 1968, S. 12–63. Dazu Versuche kritischer Differenzierungen, da der Idealtyp nicht alle Sonderformen umfasse, das emblematische Bild oft genetisch jünger sei als der Text und daher diesem die übergeordnete Bedeutung zukomme, wie überhaupt Alciatos Begriff ‚emblemata‘ ursprünglich noch gar nicht die Text-Bild-Komposition, sondern nur die besondere Form des Epigramms bezeichnet habe, bei I. Höpel, *Emblem und Sinnbild: Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt am Main: Athenäum, 1987, bes. S. 26–34 und 39–41 sowie B. F. Scholz, *Emblem und Emblempoetik: Historische und systematische Studien*, Berlin: Schmidt, 2002 (Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften, Bd. 3), insbes. S. 20–29, hierzu die Rezension von H. Fricke in *Sprachkunst*, 35 (2003), S. 159–163. Beispielhaft für die Literatur zu emblematischen Freskomalereien im katholischen wie auch im protestantischen Kirchenraum W. Harms, H. Freytag (Hrsg.), *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher: Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden*, München: Fink, 1975, darin insbes. zur Übernahme des noch für Dilherr maßgeblichen Typs der geistlichen Erosen Ch. Marquardt, ‚Die Serie der Amor-Embleme van Veens in Ludwigsburg im Zusammenhang mit dem europäischen Ideal des ‚honnête homme‘, in Harms, Freytag (Hrsg.), *Außerliterarische Wirkungen* (s.o.), S. 73–101, mit Rezension von A. Schöne in *Anzeiger für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur* 86 (1975), S. 179–188, C. Kemp, *Angewandte Emblematik in süd-deutschen Barockkirchen*, München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1981 (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 53) sowie Dies., *Religiöse Sinnbilder*, Freilassing: Pannonia, 1982 (Kleine Panorama-Reihe, Bd. 103). Zur emblematischen Predigt vgl. D. W. Jöns, ‚Die emblematische Predigtweise Johann Sauberts‘, in *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730: Festschrift für Günther Weydt*, hrsg. von W. Rasch [u. a.], Bern-München: Francke, 1972, S. 137–152, zur Wirkung in der Musikgeschichte J. Krämer, ‚Bild/Wort, Ton/Wort: Wirkungen des emblematischen Denkens auf die Musik der Barockzeit am Beispiel von J. S. Bachs *Johannes-Passion*‘, in E. Rohmer [u. a.] (Hrsg.), *Texte Bilder Kontexte: Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit*, Heidelberg: Winter, 2000, S. 257–283. Überblicksartikel von W. S. Heckscher, K.-A. Wirth, ‚Emblem, Emblembuch‘, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. V, Stuttgart: Metzler, 1967, Sp. 85–128.

Augen in Flammen sitzenden inbrünstig-liebesblinden Eros, der so seine Liebespfeile nicht mehr abschießen kann.<sup>5</sup> Hier wird damit noch wie in der älteren Emblemliteratur allgemein die irdische Liebe in ihrer doppelten, einerseits fleischlich-sinnenhaften, andererseits vergeistigt-sublimierten Erscheinungsform bezeichnet.

Die initiale Grundlage für den Bildtypus der geistlichen Eroten, wie wir sie als Engelsputten aus der Malerei, besonders als Fresken oder Statuetten in vielen Barockkirchen kennen, hatte der flämische Lehrer des Rubens, Otto van Veen, latinisiert Otho Vaenius, geschaffen – durch eine Kontrafaktur aus der weltlichen Emblematik in den geistlichen Bereich. Vaenius hatte in Antwerpen 1608 ein erfolgreiches, vollkommen weltliches Emblembuch, *Amorum Emblemata, figuris aeneis incisa*, herausgebracht: ganz ungeistliche höfische Gesellschaftskunst, in der die Regeln adlig-galanter Liebesgesittung durch ein Paar antikischheidnischer Amor-Cupido-Genien vorgestellt wurden: Eros und Anteros („Lieb“ und „Gegenlieb“) als honnêtes-amoureux unter dem Motto ‚Grata belli caussa‘ im zärtlichen Liebesstreit, welchem von beiden in ihrer gegenseitigen Überbietung an Zuvorkommenheit die Siegespalme gebühre [Abb. 2].<sup>6</sup>



**Abb. 2:** O. von Veen: *Amorum Emblemata*, 1608, Emblem 50: Irdischer Liebesstreit (links) || *Amoris Divini Emblemata*, 1615, Emblem 34: Göttlicher Liebesstreit (rechts)

- 
- 5 Abbildung und Kommentar in *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von A. Henkel und A. Schöne, Sonderausgabe, Stuttgart: Metzler, 1978, unveränd. Neuaufl. Darmstadt: WBG, 2013, Sp. 1767, vgl. S. XXXIII f. und Sp. 1945 f.
- 6 Ebd., Sp. 201 f., vgl. S. LV mit allen Nachweisen der mehr als 50 daraus aufgenommenen Embleme. Ein Reprint der ‚*Amorum Emblemata*‘ des Vaenius von 1608 erschien Hildesheim 1968 (Emblematisches Cabinet, Bd. 2), Neuauflage, mit einem Vorwort von Dmitrij Tschizewskij, 2002.

Auf Bitten der frommen spanischen Infantin Isabella hatte Vaenius dann 1615 zu dieser kurzweiligen Standesunterweisung ein geistliches Gegenstück, *Amoris Divini Emblemata*, entworfen, in dem er das verliebte Spiel von Eros und Anteros (hier rechts dasselbe Motiv, die Amouretten in züchtiger Bekleidung vor einer Kapelle arrangiert) auf ihren göttlichen Partner, dem Amor divinus, umgedeutet hatte.<sup>7</sup>

Die weltlichen Liebesallegorien dieses Bildtyps haben nur gelegentliche Nachahmung gefunden – etwa in den lateinisch, italienisch, französisch und deutsch verfassten Subscriptio-Versen zu den ‚Emblemata Amatoria‘ eines *TRIUMPHUS AMORIS. Emblematischer Liebes-Triumph*, den der Augsburger Kupferstecher Joseph Friedrich Leopold mit sehr viel größeren *Picturae* noch 1695 auf den Markt brachte, zu einem Bild, auf dem sich Eros und Anteros wechselseitig die Brandfackeln ihrer Liebe entzünden,

Amor reciproco  
Nutresi sol' amor di mutio amore,  
Un refinto, un disdegno il pinge e smorza.  
Ma sel amato e amante aggiunge forza,  
Come fan' faci unite ardor maggiore. [...]

Liebe will gegen Liebe haben  
Die Liebe will ein Herz, das ganz u. ohngetheilet:  
Und soll ein Brust so heiss, als wie die andre sein:  
Wo doppelt Zunder glimmt, und Funck zu Funcken eilet,  
Da ist dann Adam nicht, auch Eva nicht allein.<sup>8</sup>

7 Ebenso wie die übrige geistliche Emblemik haben Henkel und Schöne die ‚Amoris Divini Emblemata‘ nicht in ihr Handbuch aufgenommen; zu den vorbildgebenden ‚Amorum Emblemata‘ von 1608 aber vgl. Schöne, *Emblematik und Drama* (wie Anm. 4), S. 40. Zu Vaenius, seiner geistlichen Adaption dieses Figurenpaars und zur dadurch eröffneten Bildtradition vgl. außer Wietfeldt, *The Emblem Literature* (wie Anm. 2), S. 69 f., 360 f. und Marquardt, ‚Die Serie der Amor-Embleme‘ (wie Anm. 4), S. 78–86, bereits grundlegend A. Spamer, *Das kleine Andachtsbild XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München: Bruckmann, 1930, S. 143 und v. a. B. Knipping, B. F. M., *De Iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden* [Teil I], Hilversum: Brand, 1939, S. 66–68 und 309 sowie M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery, 2nd Edition Considerably Increased* [Teil I], Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964 (Sussidi Eruditi, Bd. 16), S. 134–144, ferner E. F. von Monroy, *Embleme und Emblembücher in den Niederlanden 1560–1630: Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils*, hrsg. von H. M. von Erffa, Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, 1964 (Bibliotheca Emblematica, Bd. 2), S. 53–57, 93–95 und C.-P. Warncke, ‚Emblembücher in der Herzog-August-Bibliothek: Ein Bestandsverzeichnis, *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 9 (1982), S. 346–370, hier S. 353, 369.

8 *TRIUMPHUS AMORIS, De Cunctis universi huius Incolis Actus, Emblematicibus ac Symbolis Latinis, Italicis, Gallicis, Germanicis Oculis exhibitus. Oder: Die über den ganzen*

Das geistliche Erotepaar dagegen hat eine unvergleichliche Karriere erreicht. Ebenfalls im flandrischen Antwerpen kam neun Jahre nach den *Amoris Divini Emblemata* des Vaenius, erstmals also 1624, das geistliche Emblembuch heraus, das in unzähligen Auflagen und Übersetzungen, dann aber auch Neubearbeitungen und Nachahmungen durch ganz Europa wohl das verbreitetste Erbauungs-Bilderbuch der gesamten Frühneuzeit geworden ist.

Dieses zuerst 1624 im belgischen Antwerpen in lateinischer Sprache erschienene Buch, *PIA DESIDERIA Emblematis Elegiis & affectibus SS PATRVVM illustrata*<sup>9</sup> stammt von dem gelehrten Jesuitenpater Hermann Hugo, der sich als kampfesfreudiger Feldseelsorger spanischer Generäle im beginnenden Dreißigjährigen Krieg hervorgetan hatte.<sup>10</sup> Sein literarisches Werk war, wie schon die Widmung an Papst Urban VIII. belegt, durchaus als eine geistliche Parallektion zu den katholischen Militäraktionen des großen Krieges zur Überwindung des Protestantismus gedacht. Dazu wählte nun Hugo nicht etwa das Mittel der traditionellen Konfessionspolemik. Vielmehr sollte für die aller intellektuell-dogmatischen Streitigkeiten längst überdrüssige Bevölkerung als Schutzwall gegen die Versuchungen der protestantischen Erbauungsbücher, Bildblätter und Flugschriften ein wirksames Medium zur Beförderung individueller Devotion geschaffen werden.<sup>11</sup> Das geschah in bewußtem Rückgriff auf die mystischen Denk- und Bildtraditionen des Mittelalters mit ihrer Betonung eines unmittelbaren, nicht durch dogmatische Satzungen und kirchliche Riten vermittelten

---

*Erd-Cräßß Triumphirende Liebe / in nachdencklichen Sinn-Bildern / neben sehr curiosen Lateinischen / Italianischen/ Französischen und Teutschen Bey-Sprüchen / auch kurtzweiligen Versen/ fürgestellt*, Augsburg: Leopold, 1695, S. A 2, <[https://emblem.digitale-sammlungen.de/emblanzeige.html?Auswahl\[\]=82&inpBitmuster=2](https://emblem.digitale-sammlungen.de/emblanzeige.html?Auswahl[]=82&inpBitmuster=2)>, letzter Zugriff am 10.01.2018 (Digitalisat der BSB München).

- 9 Von der Erstaussgabe *Vulgauit Boëtius a Bolswert Typis Henrici Artssenii ANTVERPIÆ M.DC.XXIII* gibt es einen reprographischen Nachdruck mit einer Einführung von H. M. Black, London 1971 (Continental Emblem Books Series, Bd. 11).
- 10 Die quellenkundigste Kompaktinformation mit ausführlichen Literaturangaben bietet der Artikel ‚Hermannus Hugo‘ in A. J. van der Aa, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, Bd. VIII/2, Haarlem: Brederode, 1867, S. 1412–1416, die vollständigste Bibliographie C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I. Abt., Nouv. Ed., Bd. IV, Brüssel-Paris: Schepens [u. a.], 1893, Sp. 512–522, Korrekturen und Nachträge ebd., Bd. IX, 1900, Sp. 500 f.
- 11 Grundlegend für die Geschichte und Wirkung der Antwerpener Devotionalbildkunst ist die Monographie von Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 125–156. Vgl. den informativen Abriss von R. Hiepe, ‚Erbauungsbuch‘, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. V, Stuttgart: Beck, 1967, Sp. 959–964.

Liebesbezugs zwischen Gott und der ihm sehnsüchtig entgegenstrebenden Menschenseele.<sup>12</sup> Dogmatische Essenzen konnten einer solchen begehrten Herzensnahrung in homöopathischen Dosen beigemischt werden. In den drei Abteilungen des Buches wurden zu 45 Emblembildern mit erläuternden Versen und Andachten der Weg der Seele unter dem Geleit ihres Seelenführers durch die Etappen ihrer Reinigung, der Erleuchtung bis hin zur mystischen Vereinigung mit Gott versinnbildlicht.

Als wirksamstes geistliches Rüstzeug zum Erobern und Festigen der erbauungsbegierigen Herzen setzten die Jesuiten in massenhaft verbreiteter Andachtsliteratur weit weniger auf das bevorzugte Kampfmittel der protestantischen Evangelisation, die belehrende und erweckende Kraft des verkündigten Wortes, als vielmehr auf die sinnenmächtige Kraft der Andachtsbilder, mit einer auf diese Illustrierung bezogenen religiösen Kleindichtung, insbesondere Gebetsreimliteratur. Dabei bedienten sich die Jesuitenpatres bevorzugt der in ihrem Barockjahrhundert verbreiteten und beliebten Modiform der Emblematik. Der dominierende Bildtypus zur Versinnlichung des mystischen Liebesbezuges zwischen Gott und der ihm inbrünstig zugehenden, einer bräutlichen Vereinigung mit ihm zustrebenden Seele war schon aus mystischen Bildertafeln des ausgehenden Mittelalters Darstellungen der liebenden Zuwendung Jesu zur menschlichen Anima vorgegeben,<sup>13</sup> lag nun aber ganz aktuell in dem geistlichen Erosenpaar der Vaenius-Putti griffbereit.

Die Wirkung von Hermann Hugos *PIA DESIDERIA* im katholischen Bereich ist relativ gut erforscht: Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts sind der *editio princeps* von 1624 wenigstens 42 lateinische Ausgaben nachgefolgt. Das in der

---

12 Eine Übersicht über die in Hugos Meditationen ausgewiesenen Quellen gibt E. Benz, ‚Einführung‘, in *Hugo: Pia Desideria libri III, Nachdruck der Ausgabe Antwerpen 1632*, Hildesheim-New York: Olms, 1971 (Emblematisches Cabinet, Bd. 1), S. XXIV\* f. (Die Wahl dieser gar nicht als solche ausgewiesenen und eines spezifischen Eigenwerts entbehrenden Editio 6. emendata als Reprint-Vorlage wird dabei aber ebenso wenig reflektiert wie die unvergleichliche Auflagen- und Wirkungsgeschichte dieses Emblembuchs). Zur Ausgabe Antwerpen 1628, vgl. Harms [u. a.], *SinnbilderWelten* (wie Anm. 1), S. 24 f.

13 Dazu mit vielen Bilddarstellungen R. Banz, O. S. B., *Christus und die Minnende Seele: Untersuchungen und Texte*, Breslau: Marcus, 1908 (Germanistische Abhandlungen, H. 29), für die Parallelen zu Hugos *PIA DESIDERIA*, insbes. S. 35–44, 228 f., 246–249, Tafeln IV, VII und IX, ergänzend R. Berliner, „God is Love“, *Gazette des Beaux-arts*, 6. Folge, 42 [Jg. 95] (1953), v. a. S. 16–26. Die erotische Verharmlosung dieser Vorgaben durch die kindlichen Putto-Gestalten der Hugo-/Bolswert-Embleme und in der von dort ausgehenden Bildtradition spricht Benz in seiner Einleitung zum Hugo-Reprint (wie Anm. 12), S. XVI\* an.

Emblemliteratur vielverwendete Latein bot zwar die beste Voraussetzung für eine internationale Rezeption, zum breiten missionarischen Endzweck erforderte es aber die Vermittlung durch Ordensgeistliche und Klerus, sodass für eine unmittelbare Adressierung der Gläubigen schon drei Jahre nach der Erstausgabe die Kette zweisprachiger oder überhaupt nationalsprachlicher Übertragungen einsetzte, zuerst französisch und niederländisch, dann europaweit: spanisch und portugiesisch, italienisch, deutsch, englisch, dänisch und polnisch.<sup>14</sup>

Diese Übersetzungen mehrten sicher den Kaufanreiz für die Nichtlateinkundigen. Das Erfolgsgeheimnis dieses emblematischen Andachtsbuchs lag aber zweifellos weit eher in der herzerwärmenden Kraft seiner Bilder als in der trockenen Gelehrtenpoesie der Hugo'schen Texte. Der Inventor und Sculptor der Kupferstiche mit dem Amor divinus und der Anima in Putto-Gestalt war hierfür die nächst Vaenius überragendste Persönlichkeit in der Schar der flämischen Andachtsbildkünstler, Boetius à Bolswert, genannt nach seinem friesischen Geburtsort Bolsward.<sup>15</sup> Ein studierter Mann von tiefer Religiosität war das, Verfasser einer brautmystischen Erzählung, Verleger auch, vor allem aber

- 
- 14 Für die Auflagen, Übersetzungs- und Wirkungsgeschichte vgl. bereits Th. Georgi, *Bücher=Lexicon*, Leipzig: Georgi, 1742, Teil 1, S. 161 und 252, Teil 2, S. 297, ergänzend Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (wie Anm. 10), Praz, *Studies*, Teil 1 (wie Anm. 7), S. 143 f., 376–379, Teil 2 (Sussidi Eruditi, Bd. 16), S. 18 f., Warncke, ‚Emblembücher‘ (wie Anm. 7), S. 358–370, für die deutschen Ausgaben J. Landwehr, *German Emblem-Books 1531–1888: A Bibliography*, Utrecht-Leiden: Haentjens Dekker & Gumbert, 1972, S. 89 (Bibliotheca Emblematica, Bd. 5) und R. G. Dimler, S. J., ‚A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-speaking Territories, Topography and Themes‘, *Archivum Historicum Societatis Iesu* 45/89 (1976), S. 129–138, hier 132–135 sowie Ders., ‚Jesuit Emblem Books in the Belgian Provinces of the Society (1587–1710)‘, ebd., 45/92 (1977), S. 377–387, zur reichen niederländischen Emblembuch-Nachfolge A. G. de Vries, *De Nederlandsche Emblemata: Geschiednis en Bibliographie tot de 18de eeuw*, Diss. phil. Amsterdam 1899, S. 21, 46–48, 63 mit Bibliographie S. XVIII–CXLI. Vgl. auch von Monroy, *Embleme und Emblembücher* (wie Anm. 7), S. 62 und 98, M. Schilling, *Imagines Mundi: Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1979 (Mikrokosmos, Bd. 4), v. a. S. 83–86, 164–166 und Steiger, *Iconographie* (wie Anm. 2), S. 36–67 und 85.
- 15 Über Biographie und Werk informiert E. De Busscher, ‚Bolswert (Boëce van)‘, in *Biographie Nationale de Belgique*, Bd. II, Brüssel: Thiry-van Buggenhoudt, 1868, Sp. 656–660, über die von ihm ausgestatteten Emblembücher Praz, *Studies*, Teil 1 (wie Anm. 7), S. 143–147, 151, 195, 285, 361 f., 376–379, 506 f., Teil 2 (wie Anm. 14), S. 18 f., ferner in der genannten Literatur zu Hugos ‚Pia Desideria‘ insbes. Knipping, *Iconografie* (wie Anm. 7), s. Register und Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 143 f. und 155. Bildmeditationen über die einzelnen Emblemkupfer in den ‚Pia Desideria‘

bildender Künstler: 321 Kunstwerke sind von ihm bekannt, Porträts gekrönter Häupter, allegorische Gemälde und Heiligenbilder – und eben eine Fülle von Kupferstichserien für verschiedene Emblembücher. Neben der Ausstattung von Hugos *PIA DESIDERIA* waren besonders erfolgreich seine Bilder zu Benedict von Haefkens *Schola Cordis* von 1629, die den Anima- und Amor-divinus-Typus mit der Tradition der Herzemblematik verband.<sup>16</sup> Diese beiden Bolswertischen Serien haben dann einem großen Teil der gesamten geistlichen Emblematik zum Muster gedient. Sie besaßen in ihrer kindlich-frommen, dogmatisch nicht festgelegten Aussage die Potenz, auch die Grenzen der Konfessionen zu überspringen. Beispielhaft dafür ist das Bild für den Anfang des psychischen Umwandlungsprozesses einer noch in weltlichem Spielzeug und Tand – Steckenpferd und Narrenkappe, Windrädlein und Schmusekätzchen – befangenen Seele, der gegenüber der Amor divinus mit Heiligenschein und Engelsflügeln erschrocken die Augen verdeckt und warnend den Finger erhebt, zugeordnet zum Psalm-Vers 69,6: ‚Gott, Du kennst meine Torheit, und meine Fehler sind Dir nicht verborgen.‘<sup>17</sup> Nicht nur wurden diese Bolswertischen Puttenbilder auch in kirchlichen Gemälde- und Freskenzyklen nachgebildet: auf katholischer Seite etwa auf den Beichtstühlen des Klosters Banz am Main, in Fresken der Kirchen in Wall/Oberbayern oder in St. Lambrecht/Steiermark, auf

---

gibt E. Th. Reibold, „Geistliche Seelenlust“: Ein Beitrag zur barocken Bildmeditation: Hugo Herrmann [!], *Pia Desideria*, Antwerpen 1624, *Symbolum. Jahrbuch für Symbolforschung* 4 (1978), S. 93–191.

16 Dazu Warncke, *Emblembücher* (wie Anm. 7), S. 357.

17 In der zeitgenössischen Zählung des Psalters ‚Ps. 68, v.7‘ (mit einem Bildappell zugleich auf Mt 11,16 f. und Lk 7,31); reproduziert und erläutert in E. Th. Reibold, *Pia Desideria: Gottselige Begierden – Nach Hermann Hugos Werk von 1624*, Olten, Freiburg im Breisgau: Walter, 1980, S. 29–31, Abb. 3, mit einer populären Einführung in das Werk und seine Wirkung ebd., S. 7–23. Vgl. auch Ders., „Geistliche Seelenlust“ (wie Anm. 15), S. 99. Die Adaption der *PIA DESIDERIA* von Johann Georg Albinus, *Himmel=Flammende Seelen=Lust*, Frankfurt: Müller & Humm, 1675, S. 17 legt das Bild vom ‚hölzern Roß und Kind / mit grossen Narrenschellen‘ aus ‚wie unser Thun vor Gott / nur eitel Thorheit sey‘. Die Übernahme des Motivs durch den Augsburger Kupferstecher F. B. Loutz weist Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 147, vgl. 154, 309 und Tafel XV, 1 (im Kontext weiterer Nachgestaltungen) aus, die in emblematischen Fresken erörtert G. Lesky, *Die Bibliotheksemele der Benediktinerabtei St. Lambrecht in Steiermark*, Graz: Imago, 1970, S. 58 f. (dort ebd. andere Hugo/Bolswert-Bezüge im gesamten untersuchten Bildprogramm S. 17, 21, 37 f.), und jene in anderen Emblembüchern (D. Sudermann, *Centuria Similitudinum*, 1624, und B. van Haefkens, *Schola Cordis*, 1629) reflektiert Schilling, *Imagines Mundi* (wie Anm. 4), S. 130 (vgl. dort zur Rezeption anderer Embleme aus den ‚Pia Desideria‘ S. 164 ff., 212 ff.).

protestantischer etwa in kirchlichen Gemäldezyklen hoch im Norden, im schleswig-holsteinischen Katharinenheerd, oder im Süden, im württembergischen Stetten und Frankenthal.<sup>18</sup>

Die gliederreiche Kette der literarischen Adaptionen, die mit Leichtigkeit bei nur geringen lehrspezifischen Abwandlungen und Umdeutungen die sonst so unübersteigbaren und von den Kirchen, Territorialstaaten und Zensurordnungen festgemauerten Grenzen der Konfessionen überwand, kann ich hier natürlich nicht nachzeichnen; dazu bedürfte es einer ganzen Monographie. Neben den zahllosen Nachdrucken und Bearbeitungen auf katholischer Seite sind deutschsprachige Nachdichtungen und Neuversifizierungen so bedeutender lutherischer Theologen und Barockpoeten wie 1651 mit Harsdörffers Gedichten vom Dilherr, 1675 vom Regensburger Johann Heinrich Ursinus, 1662 vom Schlesier Wencel Scherffer von Scherffenstein, 1668 vom Nürnberger Erasmus Francisci und 1675 vom Weißenfelser Johann Georg Albinus zu nennen.<sup>19</sup> Ganz besonders

- 
- 18 Zu den Übernahmen Bolswertischer Emblemkupfer in der angewandten Emblematik vgl. Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 147, 154, 308 f., 313, Tafeln XII f. und XXXVIII, Praz, *Studies*, Teil 1 (wie Anm. 7), S. 54, vgl. Harms, Freytag, *Außerliterarische Wirkungen* (wie Anm. 4), S. 12 (Harms: Einleitung) und Katalogteil S. 171–193, hier S. 189 mit Abb. 50, Kemp, *Angewandte Emblematik* (wie Anm. 4), S. 118.
- 19 Umfassenderer Überblick bei Schilling, *Imagines Mundi* (wie Anm. 14), S. 164–166. Zu Leben und Werk des Ursinus vgl. Ch. G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten=Lexicon*, Bd. IV, Leipzig: Gleditsch, 1751 (Nachdruck Hildesheim: Olms, 1961), Sp. 1739 f.; zur kirchengeschichtlichen Einordnung E. Beyreuther, ‚Evangelische Missionstheologie im 16. und 17. Jahrhundert‘, in Ders., *Frömmigkeit und Theologie*, Hildesheim-New York: Olms, 1980, S. 78–88, hier 79; für Harsdörffers, Dilherrns und allgemein von den Nürnberger Poetenorden ausgehende Impulse zur Verbreitung der emblematischen Andachtsbücher im Protestantismus Wietfeldt, *The Emblem Literature* (wie Anm. 2), S. 36 ff. und 53 f., zur protestantisch ‚gereinigten‘ Ursinus-Ausgabe vgl. M. Greschat, ‚Die Funktion des Emblems in Arnds ‚Wahrem Christentum‘, in S. Penkert (Hrsg.), *Emblem und Emblematikrezeption*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, S. 207–229, hier S. 209. Scherffers Ausgabe ‚Hermanni Hugonis S. J. Gottsälinger Verlangen Drey Bücher‘ von 1662, liegt auch im Neudruck vor, hrsg. von M. Schilling, Tübingen: Niemeyer, 2011 (Rara ex bibliotheca Silesiis, Bd. 4). Zu Scherffer P. Drechsler, *Wencel Scherffer von Scherffenstein und die Sprache der Schlesier*, Breslau: Koebner, 1895 (Germanistische Abhandlungen, H. 9), zu seiner Hugo-Übersetzung ebd., S. 8 f. In der ‚Zuschrift‘ zu seiner mangels geeigneter Verlagsmöglichkeiten schließlich im Selbstverlag ohne die Kupfer herausgebrachten Ausgabe (*Hermanni Hugonis S. J. Gottsälinger Verlangen Drey Bücher*, [Brieg]: Scherffer, 1662, S. ajv<sup>r</sup>) hat Scherffer die Übersetzung schon Anfang der Vierziger Jahre auf Anregung des böhmistischen Mystikers Tschesch geschaffen,

nahmen sich die heterodoxieverdächtigen Spiritualisten und Pietisten, die den Amtskirchen und ihrer konfessionellen Streittheologie misstrauten, der emblematischen Seelenmission mit dem Bildinventar der jesuitischen *PIA DESIDERIA* an,<sup>20</sup> so schon 1661 der amtsenthobene lutherische Prediger Christian Hoburg mit seinen *EMBLEMATA SACRA. Das ist / Gottliche Andachten / Voller Flammen-der Begierden*,<sup>21</sup> 1664 die adlig geborene Ekstatikerin Johanna Eleonora Petersen

---

vgl. dazu T. B. Karnitscher, *Der vergessene Spiritualist Johann Theodor von Tschesch (1595–1649)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, Bd. 60), S. 204 f. Für Francisci vgl. G. Dünnhaupt, ‚Erasmus Francisci, ein Nürnberger Polyhistor des siebzehnten Jahrhunderts‘, *Philobiblon* 19 (1975), S. 272–303, zu seiner poetischen Hugo-Bearbeitung *Die geistliche Gold=Kammer*, Nürnberg: Endter, 1668, 2. verm. Aufl. 1675, S. 283, vgl. Harms [u. a.], *SinnBilderWelten* (wie Anm. 1), S. 25, für Albinus, *Himmel=flammende Seelen=Lust*, Frankfurt am Main 1675 sowie Landwehr, *German Emblem-Books* (wie Anm. 14), S. 22, dazu der Artikel ‚Johann Georg Albini‘, in *Neue deutsche Biographie*, Bd. I, Berlin: Duncker & Humblot, 1953, S. 149 f.

- 20 Zu Recht bemerkt Höpel, *Emblem und Sinnbild* (wie Anm. 4), S. 215 f.: ‚Es fällt auf, daß die protestantischen Verfasser geistlicher Emblembücher selten orthodoxe Lutheraner waren, dass sie also aus den zum Pietismus hinführenden heterodoxen Strömungen oder aus diesem selbst hervorgegangen sind.‘
- 21 [Christian Hoburg], *EMBLEMATA SACRA*, Amsterdam: Henricus Betkuis, Frankfurt: Christoffel le Blon, 1661. Neuauflage Frankfurt-Leipzig: Michael Brodthagen, 1692. Vgl. G. Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, 2. verm. Aufl., 3. Teil, Stuttgart: Hiersemann, 1991, S. 2103 f., auch Landwehr, *German Emblem Books* (wie Anm. 14), S. 88. Hoburg hat, wie schon das Titelkupfer ‚GOODELYCKE AANDACHTEN ofte Vlammene begerden‘ und die Vorrede (S. 8) ausweisen, nicht direkt auf Hugos Werk zurückgegriffen, sondern bereits auf die spiritualistische Neuinterpretation der Bolswertischen Bilder durch den belgischen Böhmisten und Propagator transkonfessionell-philadelphischer Ideen Petrus Serarius (Pierre Serrurier) von 1653 (1657), von der er die Druckstöcke der Bilder übernehmen konnte, vgl. zur für Hoburg maßgeblichen 2. Auflage K. Meeuwesse, ‚Een teruggevonden werkje van Petrus Serarius‘, *Studia Catholica* 25 (1950), S. 241–263, mit Faksimile des Titelblatts S. 260, Nachtrag S. 11, Ders., ‚Goddelycke Aandachten‘, *De Nieuwe Taalgids* 43 (1950), S. 317–323, sowie Ders., *Jan Luyken als dichter van de Duytse Lier*, Groningen-Djakarta: Wolters, 1952, S. 4–14; zur erst später entdeckten Erstauflage, mit Darstellung des zu Hoburg führenden Zusammenhangs, W. Heijting, ‚Hendrick Beets (1625?–1708), publisher to the German adherants of Jacob Böhme in Amsterdam‘, *Quaerendo* 3 (1973), S. 261–264 und 268, Titelfaks. der Erstausgabe S. 261. Auf dieses Werk Hoburgs wird verwiesen in der Untersuchung eines anderen im selben Jahr 1661 erschienenen Hoburg’schen Emblembuchs, einer Adaption von Etienne Luzvic, *Le cœur dévot*, Paris: Sebastien

in ihrem *Hertzens=Gespräch Mit GOTT*,<sup>22</sup> 1701 der für die Ausbreitung des Pietismus in Thüringen streitbar-exponierte Gothaer Rektor Gottfried Vockerodt<sup>23</sup> oder 1706, unter dem Pseudonym ‚Deutschlieb‘ vermutlich der zum Täuferturn tendierende Separatist Ernst Christoph Hochmann von Hohenau mit seinem an Hugos Titel angelehnten Emblembuch *Gottseelige BEGIERDEN*.<sup>24</sup> Am wichtigsten für den transkonfessionellen Transfer der belgischen geistlichen Emblembücher

- 
- Mabre-Cramoisy, 1626, mit Emblembildern von Anton Wierix, bei M. Veres, ‚Embleme der Gottese Erfahrung: Die *Lebendige Hertzens-Theologie* von Christian Hoburg‘, in C. Soboth, U. Sträter (Hrsg.): ‚*Aus Gottes Wort und eigener Erfahrung gezeiget: Erfahrung – Glauben, Erkennen und Handeln im Pietismus*, Halle: Verl. der Franckeschen Stiftungen, 2012 (Hallesche Forschungen, Bd. 33/2), S. 621–634, hier S. 628 f.
- 22 J. E. Petersen, *Hertzens=Gespräch Mit GOTT*, Erstausgabe Plön: Ripenau, Schmidt, 1689, Digitalisat der HAB Wolfenbüttel, <<http://diglib.hab.de/drucke/864-4-theol-1s/start.htm>>, letzter Zugriff am 11.01.2019, zweite Auflage, Frankfurt-Leipzig: Heinich, 1694, Digitalisat der UB Marburg, eine dritte Frankfurt: Heinich, 1715. Eindringliche Analyse bei R. Albrecht, *Johanna Eleonora Petersen: Theologische Schriftstellerin des frühen Pietismus*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, Bd. 45), S. 208–226.
- 23 Lateinische Neuausgabe, vermehrt um neulat. Andachtslyrik, Hugo, *Pia Desideria, elegantissimo carmine descripta [...] cura et praefatione G. Vockerodt*, Gotha: Christoph Reyher, 1701, 1707<sup>2</sup>. Dazu Sommervogel, *Bibliothèque* (wie Anm. 10), S. 515. Vockerodt war ein enger Vertrauter August Hermann Franckes und Seelenführer der skandalumwitterten Eva von Buttlar, engagiert gegen den ‚Misbrauch‘ der Musik und schönen Künste. Aus Vockerodts Ausgabe hat der Inspektor am Halleschen Waisenhaus einen Auszug Hugo’scher Elegien in sein seit 1715 oft aufgelegtes Latein-Lesebuch aufgenommen und so die pietistische Jugend mit mystischer Lyrik vertraut gemacht, Hieronymus Freyer, *Fascicvlvs Poematvm latinorvm*, Halle: Orphanotropheum, 1735, 1752<sup>2</sup>, S. 470 und 502–510. Dazu R. Brey Mayer, ‚Zu Friedrich Christoph Oetingers *Theologie Emblematica*‘, in J. van den Berg, J. P. (Hrsg.), *Pietismus und Reveil*, Leiden: Brill, 1978, S. 258 und 260.
- 24 *Gottseelige BEGIERDEN und andächtige SEUFZER der In den wegen der Busse / Heiligung und Liebe wandelenden [...] Seele [...] Vom DEUTSCHLIEB*, Wesel: Wesel, 1706. Ebenso wie Hoburgs Bearbeitung ist auch diese in den Epigrammen von Serarius abhängig und konform mit dessen philadelphischen Ideen (vgl. den Schluss der Vorrede, S. \*\*6<sup>r</sup>–\*\*7<sup>r</sup>). Als Verfasser gibt V. Albrecht-Birkner, „Reformation des Lebens“ und „Pietismus“ – ein historiografischer Problemaufriss, *Pietismus und Neuzeit* 41 (2015), S. 151 ohne Beleg oder Begründung den mit einigen Übersetzungen niederländischer Erbauungstraktate hervorgetretenen (und zeitweise in Wesel ansässig gewesen) Juristen Philipp Erberfeld an – über ihn und seine Übersetzertätigkeit informiert J. van de Kamp, ‚Johannes Deusing Bremensis‘, *Pietismus und Neuzeit* 33 (2007), S. 22 f. Für sehr viel wahrscheinlicher halte ich die Verfasserschaft des wirkungsreichen philadelphisch-mystischen Wanderpredigers Ernst Christoph Hochmann von Hohenau, der in den Jahren 1704 und 1705 von Wesel aus Missionsaktivitäten am Niederrhein entfaltet hatte, auch in

wurde die zu den unverändert nachgestochenen Bildern des Boetius à Bolswert und des Otho Vaenius geschaffene Neudichtung der einflussreichen katholischen, aber von der Kirche verfolgten französischen Mystikerin Jeanne Marie de Guyon, *L'AME AMANTE DE SON DIEU*, anonym und mit der Druckortfiktion ‚Cologne‘ (in Wirklichkeit in Amsterdam) 1717 für ein gemischtkonfessionelles Publikum herausgegeben von ihrem ebenso anonym bleibenden Schüler Pierre Poirer.<sup>25</sup> Davon hat noch zu Beginn der Goethezeit, 1751, der deutsche calvinistisch-reformierte, auch dem mystischen Quietismus zuneigende Pietist und Kirchenlieddichter Gerhard Tersteegen eine bis ins 20. Jahrhundert häufig nachgedruckte deutsche Bearbeitung geschaffen, *Die Heilige Liebe Gottes, Und*

---

Duisburg, von wo der Prediger und spätere Rektor Johann Christian Loërs dem Band (S. \*\*7\*–\*\*10\*) ein langes Lobgedicht ‚Auff DEUTSCHLIEBS Gottseelige Begierden‘ beisteuert. Denn gewidmet ist das Buch der verwitweten Gräfin Christine Louise von Leiningen, die, von Hochmann erweckt, als seine Anhängerin und Korrespondentin 1700 an der von ihm inspirierten philadelphischen Gemeinde in Berleburg mitgewirkt hatte und 1704 in seine Separatisteneremitage, das ‚Laboratorium‘ im nahen Schwarzenau, übersiedelt war. Auf ihr Betreiben hat ihr Verwandter Graf Rudolf Ferdinand zu Lippe-Biesterfeld später dem verfolgten Hochmann Asyl gewährt. Einzelheiten bei H. Renkewitz, *Hochmann von Hohenau (1670–1721): Quellenstudien zur Geschichte des Pietismus*, Breslau: Maruschke & Berendt, 1935 (Breslauer Studien zur Theologie und Religionsgeschichte, Bd. 2), Neudruck Witten: Luther-Verlag, 1969 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, Bd. 5), S. 123, 153–195, zum Wirken in Wesel und Duisburg S. 195–201, 295 f. Über das Leben der ‚Lovisa von Leiningen‘ in Schwarzenau vgl. die Akte K 291 im Wittgensteiner Archiv, publiziert von E. Bauer in *Wittgenstein: Blätter des Wittgensteiner Heimatvereins* 30 [Jg. 44] (1966), S. 22 f.

- 25 J. M. de Guyon, *L'Amante amante de son Dieu*, Cologne: Jean de la Pierre, Amsterdam: Wetstein, 1717. Dazu Sommervogel, *Bibliothèque* (wie Anm. 10), S. 517, Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), 145 und Praz, *Studies*, Teil 1 (wie Anm. 7), S. 143 und 378. Deutsche Ausgabe: J. M. de Guyon, *Die Ihren Gott liebende Seele*, Regensburg: Jonas Ostertag, Augsburg: Joh. Matthias Steidlin, 1719, Neuausgabe Regensburg: Geyer, 1743; bei Sommervogel, *Bibliothèque*, S. 517 und Landwehr, *German Emblem Books* (wie Anm. 14), S. 91, nicht als Übersetzung der Guyon-Poirer-Ausgabe erkannt; Nachweis in F. Ch. Oetinger, *Die Lehrtafel der Prinzessin Antonia*, Teil 1, Berlin-New York: De Gruyter, 1977 (Texte zur Geschichte des Pietismus VII, 1, 1), S. 27. Mit untriftigen Vermutungen und frei gegriffenen Behauptungen zur Verlags- und Zensursituation wird bereits diese (als eigener ‚Fund‘ präsentierte, der Forschung freilich längst bekannte) Übersetzung (nach Poirers Guyon-Ausgabe von 1717) als Werk des noch kaufmännisch tätigen jungen Gerhard Tersteegen (der erst acht Jahre später literarisch hervortritt) vorgestellt von H. Ludewig: „Die ihren Gott liebende Seele“ – Bericht über das Auffinden von Tersteegens Erstlingswerk; *Jahrbuch für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes* 62 (2013), S. 85–106. Zur Adressierung der deutschen Ausgaben der von Poirer herausgegebenen ursprünglich katholischen Erbauungsbücher an eine sowohl katholische

die *Unheilige Naturliebe* [...] *Aus dem Französischen der MADAME* [...] *GUION treulich verdeutschet, Und* [...] *erläutert von G. T. ST.*<sup>26</sup> Ein Nachdruck in deutscher Sprache für die Pietisten- und Täufergemeinschaften Nordamerikas, 1828 gedruckt in Lancaster, Pennsylvania, ist ausgestattet mit 44 schmucklos-naiven, bewusst aufs allegorisch Wesentliche bezogenen Nachgestaltungen des Motivarsenals der Bolswert'schen Emblemserie.<sup>27</sup>

Der in sieben Auflagen von 1698 bis 1753 verbreitetsten pietistischen Sammlung christlicher, zu exemplarischer Nachahmung anempfohlenen Lebensläufe, Johann Henrich Reitz' *Historie Der Wiedergebohrnen*, war von der dritten Auflage 1716 an als Titeltupfer eine allegorische Bildertafel vorangestellt,<sup>28</sup> die in strenger Konzentration auf das Wesentlichste eine Abfolge von sechs Staffeln den mustergültigen Progress des Christenmenschen vorstellt: sein Weg führt aus gottesferner, weltbefangener Gesinnung (Bild I) über Selbstprüfung und Bußkampf (Bild II, darunter) zur vor den Verfolgungen des Teufels rettenden Gnadenverheißung (III, links unten) und zu der Erkenntnis (IV rechts oben), dass das Heil

---

als auch protestantische Leserschaft vgl. Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 144 f. und Ders., *Der Bilderbogen von der ‚Geistlichen Hausmagd‘*, bearb. von M. Hain, Göttingen: Schwartz, 1970 (Veröffentlichungen des Instituts für mitteleuropäische Volksforschung, Reihe A, Bd. 6), S. 143 f.

- 26 J. M. de Guyon, *Die Heilige Liebe Gottes, und die Unheilige Naturliebe* [...] *Aus dem Französischen der Madame* [...] *Guion treulich verdeutschet, Und* [...] *erläutert von G. T. ST.*, Solingen: Johann Schmitz, 1751, weitere Auflagen Mülheim am Rhein 1787 und 1882<sup>3</sup>, Neuauflage mit einer Einführung von W. Nigg, Aarburg: Harfe, 1976. Zu Tersteegens Ausgabe des Guyon-Emblembuchs vgl. (mit weiteren Literaturnachweisen) meine Aufsätze, ‚Hortulus mystico-poeticus: Erbschaft der Formeln und Zauber der Form in Tersteegens „Blumengärtlein“‘ und ‚Madame Guyon, Pietismus und deutschsprachige Literatur‘, in H.-J. Schrader, *Literatur und Sprache des Pietismus: Ausgewählte Studien*, hrsg. von M. Matthias und U.-M. Schneider, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, Bd. 63), S. 419–487, hier insbes. S. 439 f. und 448.
- 27 *Die Heilige Liebe Gottes und die Unheilige Naturliebe. Aus dem Französischen der Madame I. M. B. de la Mothe Guion Treulich verteutschet, Und* [...] *erläutert, von G. T. ST.* [Gerhard Tersteegen], Lancaster: Jacob Schweitzer, 1828. Nachweis in der ‚Bibliography of German Imprints to 1901‘ (Author Index, Bd. 48), vgl. Schrader, *Literatur und Sprache* (wie Anm. 26), S. 439.
- 28 Photomechanische Neuedition, J. H. Reitz, *Historie Der Wiedergebohrnen: Vollständige Ausgabe der Erstdrucke aller sieben Teile der pietistischen Sammelbiographie (1698–1745) mit einem werkgeschichtlichen Anhang der Varianten und Ergänzungen aus den späteren Auflagen*, 4 Bde., Tübingen: Niemeyer, 1982 (Deutsche Neudrucke: Reihe Barock, Bd. 29.1–4), das Titeltupfer mit dem Sechs-Stationen-Bilderbogen (und der Stecher-Signatur ‚Ioh. Frid. Eggelhoff. ff[e]c[it]‘) vor dem Titelblatt zur 3. und 4. Auflage, Idstein 1716 und 1717, reproduziert in Bd. II, S. IX; der opulenter ausgestaltete

nicht durch eigene Werke und Verdienste zu erringen ist und man sich mit leeren Händen der verborgenen Gnade Gottes anvertrauen muss. Der Weg der Gnade leitet dann weiter über die *Imitatio Christi* (Stufe V in der nackten Nachfolge bis ans Kreuz) bis zur Seligkeit, schon auf Erden verspürbar (Staffel VI) im Zustrom der göttlichen Liebe und des Gottesgenusses, der mystischen *fruitio Dei*. Für die fünfte und sechste Auflage war die Tafel technisch kunstvoller, durch überflüssiges Beiwerk aber in der Aussage minder klar, nachgestochen worden.



Abb. 3: J. F. Egelhoff: Titelkupfer zu J. H. Reitz: *Historie Der Wiedergeborenen*, Idstein 1716<sup>3</sup>, Neudruck 1982, Bd. II.

Wiederum kann ich die Finesse der in den naiven Bildchen des pietistischen Frankfurter Kupferstechers Johann Friedrich Eggelhoff<sup>29</sup> angedeuteten theologischen Lehrinhalte hier nicht ausschöpfen [Abb. 3]. Mir geht es vielmehr um die Bedeutung, die sie im Buchensembel in ihrer Relation zum auch schon plakativen Werktitel und zum Gesamttext des Buches haben, und um die Andeutung, was von den überkommenen Emblemen der jesuitischen Andachtbücher für eine so spezifisch protestantische, hier konkret reformiert-pietistische Vervollkommnungslehre verwendbar blieb, wo dagegen die in die Köpfe geprägten Bildvorwürfe eine konfessionelle Anpassung oder Umdeutung erforderten, und wo gar Neuinventionen oder Orientierungen an anderen Quellen unerlässlich waren.

Die Eggelhoffsche Bildertafel erfüllt in charakteristischer Weise die Funktion, die dem Titelkupfer in den vergleichsweise bilderarmen pietistischen Andachtbüchern zumeist zukommt. Fern einer ornamentalen oder bloß illustrativen Zielsetzung wird der theologische Kerngehalt des ganzen Buches in sinnfälliger Konzentration dargeboten und so zugleich einprägsamer und missionarisch ergreifender gemacht, als es die dogmatische Lehre und sogar die unbildliche Beispielerzählung vermöchten.

Schon die im Buch gesammelten 161 Beispielerzählungen des Glaubens und Lebens vorbildlicher Frauen und Männer aus allen Ständen haben einen appellativen Vorrang vor der abstrakten dogmatischen Lehre. Auch für die Pietisten

Nachstich (ohne Künstlersignatur) bei der 5. Auflage, Berleburg 1724–1730, in Bd. III, S. IX. Die Stationen dieser Bildertafel sind – ohne Wahrnehmung der Motivherkunft und der emblematischen Bildtradition – abgebildet und ausgelegt bei Johann Erich Maier, *Gnade und Ästhetik: Von der Wiedergeburt zur Gnadenpoetik*, Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang, 1998 (Frankfurter Hochschulschriften zur Sprachtheorie und Literaturästhetik, Bd. 11), S. 264–286, hier insbes. S. 276–286.

- 29 Information über Leben und Werk (mit Lit.) bei K. Simon, ‚Johann Friedrich Eggelhoff (1680–1731)‘, in U. Thieme, F. Becker (Hrsg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste*, Bd. X, Leipzig: arte-factum-Verl.-Gesellschaft, 1914, S. 373. Eggelhoff war ein Schüler des Augsburger Kupferstechers Johann Ulrich Kraus, wirkte seit 1712 in Frankfurt. Die Augsburger Werkstatt seines Lehrmeisters stand mit Frankfurter Stechern in Verbindung, die wegen konfessionspolemischer Darstellungen mit der Zensur in Konflikt geraten waren, vgl. G. Costa, ‚Die Rechtseinrichtung der Zensur in der Reichsstadt Augsburg‘, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 42 (1916), S. 69. Die Gestaltung des ‚Historie‘-Titelkupfers erfolgte vermutlich nach präzisen Angaben des regelmäßig die Frankfurter Messe besuchenden Idsteiner Verlegers Johann Jacob Haug. Die auch gegenüber den vorbildgebenden Emblem-Picturae naiv wirkende Simplität der Bilder war offenbar gewollt und nicht Resultat künstlerischen Unvermögens, war Eggelhoff doch ein renommierter Porträtist, der etwa Zar Peter d. Gr. und August den Starken von Sachsen abgebildet hatte.

galt: ‚Verba docent, exempla trahunt.‘<sup>30</sup> Das missionarische Bild aber legitimiert sich auch für diese Frömmigkeitsrichtung, die grundsätzlich höchst skeptisch war gegen jede Kunstschönheit ohne einen unmittelbar religiösen Endzweck, durch seine auch den Einfältigen ablesbare Botschaft: ‚Quod Doctis est scriptura, hoc Indoctis est pictura.‘<sup>31</sup>

Wo das Bild in seinen optischen Verkürzungen schwer verständlich bleibt, dienen dann die nachfolgenden Beispielerzählungen zur Auslegung. Aber auch im Werktitel kann man das, was das Bild als geistliche Summe ausgemalt hat, in mottohafter Verkürzung schon angedeutet finden. Von den zum Stand der geistlichen Neugeburt gelangten gottseligen Christen wird im Untertitel dieser *Historie Der Wiedergeborenen* angekündigt: ‚Wie Dieselbe erst von GOTT gezogen [siehe Bild I] und bekehret und nach vielen Kämpfen [Bild II] und Aengsten [Bild III] durch Gottes Geist und Wort [Bild IV] zum Glauben [Bild V: Imitatio Christi] und Ruh ihres Gewissens gebracht seynd‘ [Bild VI].

So folgt das Buchganze in Titel, Kupfer und Werktext noch einmal der historisch bereits niedergehenden Bauform des Emblems: Der Titel als emblematische *Inscriptio* zeigt verschlüsselt an, was das Bild, die *Pictura*, sinnfällig vors Auge stellt und was dann die Beispielerzählungen als ausführliche *Subscriptio* in der ganzen Variationsbreite des im Bild enthaltenen Sinnpotentials aufschließen und ausdeuten.

Das erste Bildmotiv der Eggelhoff'schen Pictura-Tafel des exemplarischen Seelenwegs aus der Weltbefangenheit zur Vereinigung mit Gott ist aus den jesuitischen *PIA DESIDERIA* ganz unverändert übernommen. Hatte Hugos *Subscriptio*-Erläuterung den Akzent auf die Langmut Gottes gelegt, betonen die Pietisten

---

30 ‚Worte können belehren, die plastischen Beispiele (hier die sinnlich-anschaulichen Bilder) aber sind mitreißend.‘ Das lateinische Sprichwort konzentriert formelhaft das Dictum Senecas (Epistola VI) ‚Longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla.‘ Vgl. H. G. Reichert, *Unvergängliche lateinische Spruchweisheit: Urban und human*, Wiesbaden: Panorama, [2004], S. 205.

31 A. Veringer, *Ein Christliche Predig (1608)*, Stuttgart: Grieb, 1609<sup>2</sup>, S. 16<sup>f</sup>. Für die appellative Bedeutung der Andachtsbilder und ihre seelenrührende Überlegenheit gegenüber dem gepredigten Wort vgl. insbesondere die Überlegungen von M. Scharfe, *Evangelische Andachtsbilder: Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes*, Stuttgart: Müller u. Gräff, 1968 (Veröffentlichungen des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege, Reihe C, Bd. 5), dort etwa S. 3–36 (Zitat S. 20), zur allegorischen ‚Transgression auf das Geistliche / Himmlische‘, S. 242–250. Charakteristisch für den missionarischen Bildeinsatz auch im Protestantismus ist die S. 20 zitierte Devise Veringers. Ähnlich bereits Scharfe, ‚Bildzeugnisse evangelischer Frömmigkeit‘, in M. Scharfe, R. Schenda, H. Schwedt, *Volksfrömmigkeit: Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart*, Stuttgart: Spectrum, 1967 (Das Bild in der Forschung, Bd. 7), S. 43–49.

den Unwillen Gottes gegenüber der Sünde. Schon der Bußprediger ‚Deutschlieb‘-Hochmann hatte das Bild in seiner pietistischen Hugo-Adaption mit der Beischrift versehen ‚Eine Seele anfangende ihre tohrheit zu sehen.‘<sup>32</sup> Auch die Bilder der Staffeln II, IV und VI sind motivliche Übernahmen aus den *PIA DESIDERIA* und werden entsprechend der protestantisch-pietistischen Psychagogik umgedeutet. In Hugos Vorlage zu Bild II hatten die Pfeile, die aus der Brust der Anima der über ihr stehenden Wolke zustrebten, aus der ihr das Auge und die Ohren Gottes gnädig zugewandt waren, noch die Bedeutung zum Himmel gerichteter sehnsuchtvoller Seufzer.<sup>33</sup> Hier dagegen schießen aus dem ‚Jehova‘-Namen<sup>34</sup> Blitze der göttlichen Drohung gegen die sich (was die durchpfeilte Brust andeutet) vor der Tafel der zehn Gebote im Bußkampf quälende Seele nieder, die damit nicht mehr als kindlicher Putto gezeichnet werden kann. Das naive Bildchen III für den nach dem Matthäus-Evangelium (7,13 f.) anstelle des gemächlichen breiten Wegs zur Verdammnis zu wählenden steilen Pfads auf Christus hin hat im mystischen Bildinventar Hugos keine Entsprechung. Es ist frei erfunden, indem gegenläufig zu den vom Bild her beeinflussten Sprachformeln hier die sprachliche Allegorie ins Bild gesetzt wird.<sup>35</sup> Die Jesus-Gestalt ruft der Anima ‚Matt.

- 
- 32 Deutschlieb, *Gottseelige BEGIERDEN* (wie Anm. 24), S. 7, nach Hugo, *PIA DESIDERIA* (1624, wie Anm. 9), Kupfer Nr. 2, vor S. 7, vgl. Reimbold, *Pia Desideria* (wie Anm. 17), S. 31; zu Abwandlungen dieses Motivs in der angewandten Emblematik s. o., Anm. 17.
- 33 Hugo, *PIA DESIDERIA* (1624, wie Anm. 9), Eingangskupfer (Nr. 0), S. \*\*6<sup>v</sup>, vgl. Reimbold, *Pia Desideria* (wie Anm. 17), S. 19. Das Motiv fand auch Verwendung in Vignetten zu pietistischen Funeral-Publikationen, so Frans Henrich Schmid, *Die Bey dem Anbruch der seligen Ewigkeit mit einer gläubigen Seelen vollzogene Hochzeit des Lammes* [Leichenpredigt auf Margareta Meyer, geb. Lammers], Bremen: Jani, 1721, S. 3.
- 34 Für protestantische Ersatzsymbole einer scheu vermiedenen Gottesdarstellung in Menschengestalt vgl. A. Krücke, ‚Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes‘, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 13 (1959), S. 59–90 durch Namen, Tetragramm, einzelne Körperteile, Dreiecke im Strahlenkranz oder Lichtoval S. 70 f., 76 f., 81–84. Dazu auch Scharfe, *Evangelische Andachtsbilder* (wie Anm. 31), S. 105–124.
- 35 Andere Darstellungen des biblischen Gleichnisbilds vom mühsam zu erklimmenden steilen Pfad, der zu Christus führt, gegenüber der zur Hölle führenden breiten Bahn des Erdtreibens wurden in der emblematischen Tradition häufiger unternommen, von J. Manich, *Sacra Emblemata*, Nürnberg: Sartorius, 1625, S. 57 („Sequere hunc: Bona summa prehensens“, abgebildet bei Henkel, Schöne, *Emblemata*, wie Anm. 5, S. 987) bis hin zum neupietistischen Missionsplakat des 19. Jahrhunderts (Titelabbildung auf Neuausgaben zu J. Gossner, *Das Herz des Menschen, ein Tempel Gottes oder eine Werkstatt Satans: In zehn Sinnbildern erklärt* [Erstauflage 1732], 38. Auflage, S. 551–560, Tausend, Lahr-Dinglingen: St.-Johannis-Druckerei, 1977, Glaube und Vertrauen H. 18505). Vgl. zu dieser Bildtradition ausführlich M. Scharfe, *Bildzeugnisse* (wie Anm. 31), S. 48 f., 67 f., 70 f.

11,28' zu, ‚Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken.‘ War die Pictura IV der Seele vor dem Vorhang, hinter dem sich der Amor divinus verbirgt, in Hugos Vorgabe noch der Klage der sehnsüchtigen Liebenden über die Verborgtheit des Geliebten gewidmet,<sup>36</sup> wird die protestantisch-pietistische Sinnggebung geradezu gegenläufig, die Einsicht, dass nicht eigenes Verdienst (die vorgewiesenen Hände sind leer), sondern nur der Glaube zu Gnade und Seligkeit führen. Der Kommentar zur pietistischen ‚Berleburger Bibel‘ von 1735 erläutert das ‚Vorhang‘-Bild: ‚Ehe wir ins Allerheiligste eingehen können, muß der Vorhang weggezogen werden durchs Absterben und tägliche Aufnahmen des Creutes. Durch die Erdultung unseres gleichförmigen Todes mit Christo wird der Vorhang weggetan.‘<sup>37</sup>

Dies bezeichnet deutlich den Zusammenhang mit der entscheidenden Staffel des pietistischen Wegs zum Heil, der *Imitatio Christi*. Für die bittere Nachfolge durch Leiden und Sterben waren offenbar die jesuitischen Vorgaben gläubiger Kreuzesbetrachtung der geistlichen Amoretten dem pietistischen Stecher zu spielerisch unernst. Auch die Picturae der pennsylvanischen Ausgabe von Tersteegens Adaption *Die Heilige Liebe Gottes* steigern ersichtlich den Leidensernst der seelischen Nachfolge ans Kreuz als Voraussetzung für die Liebesvereinigung im mystischen Brautbett.

Der Stecher der Bildertafel zur *Historie Der Wiedergeborenen* hat dafür gar nicht in die Emblemliteratur zurückgegriffen, sondern das Titelkupfer eines früheren Werks desselben Verfassers gewählt, das vom Stecher Gabriel Uhlich gestaltete Frontispiz zu Johann Henrich Reitz' Lehrtraktat von 1707, *Die Nachfolge Jesu Christi*.<sup>38</sup> Auf beiden Darstellungen steigt Anima völlig nackt auf öder Schädelstätte zum Kreuz empor. Nachfolge wird also sehr drastisch als Teilhabe sogar an Christi Kreuzesleiden symbolisiert. Die Nacktheit des Christusnachfolgers

36 Hugo, *PIA DESIDERIA* (1624, wie Anm. 9), Kupfer Nr. 42, vor S. 396, vgl. Reibold, *Pia Desideria* (wie Anm. 17), S. 112. Zur Motivtradition vgl. Banz, *Christus* (wie Anm. 13), S. 229 und Tafel IX, Bild 12.

37 ‚Berleburger Bibel‘ (= *Der Heiligen Schrift Fünffter Theil / oder des Neuen Testaments Erster Theil*, Berleburg 1735), S. 325 f. Zum radikalpietistischen Hintergrund der ‚Berleburger Bibel‘ und zu ihrer Bedeutung für die Übermittlung der romanischen Mystik, v. a. der Madame Guyon, nach Deutschland vgl. (mit opulenten Literaturangaben) Schrader, *Literatur und Sprache* (wie Anm. 26), insbes. S. 261–283, 307–345 und 444–448.

38 J. H. Reitz, *Die Nachfolge Jesu Christi / Nach seinem Leben / Lehr und Leiden / Kürztlich vorgestellt*, Wesel 1707, 2. Verbesserte Auflage, Leipzig: Walther, 1730. Zum Leben und künstlerischen Œuvre des auch als Porträtist und Veduttengraphiker bekannten Stechers vgl. Thieme, Becker, *Allgemeines Lexikon* (wie Anm. 29), Bd. XXXIII, S. 549.

auf beiden Titelpuffern verbildlicht die unter den Pietisten besonders geläufige Sprachmetapher (nach Kol 3,9) vom ‚Ausziehen des alten Adams‘ als Voraussetzung einer Teilhabe am göttlichen Wesen.<sup>39</sup> Alle Akzidenzien des Weltmenschen müssen, wie Uhlichs Invention drastisch zeigt, ausgezogen und zurückgeworfen werden. Was der Welt angehört, ist umschlossen vom Teufelsring der Schlange: wiederum die allegorische Insbildsetzung einer Sprachmetapher. In der älteren Emblematik hatte der Schlangenring *Ouroboros* („Schwanzfresser“) noch die ganz gegenläufige Bedeutung unendlicher Dauer gehabt.<sup>40</sup> Der auf das Kreuz gerichtete Lichtstrahl aus dem Gotteszeichen des leuchtenden Dreiecks verheißt bei Uhlich ‚So will ich sie Al[1]e zu mir ziehen, in Eggelhoff's Verkleinerung kann das nur in minder augenfälliger Bibelreferenz ‚Ioh. 12.32‘ abbreuiert erscheinen. Auf dem Stirnbalken des Kreuzes, wo in der traditionellen Ikonographie das Hohnverdikt der Spötter über den Gekreuzigten ‚I. N. R. I.‘ abgebildet ist (in der Vulgata Joh 19,19, ‚Jesus Nazarenus Rex Iudeorum‘), hatte das

---

39 Vgl. auch Johann Henrich Reitz, *Das Fürbilde der Heilsamen Worten*, [Erlangen] 1705 [Büdingen: Regelein 1707<sup>2</sup>], S. 81: ‚alsdann stehet Christus in uns auf, dieweil der alte Adam in uns stirbt / gecreuziget / getödtet und begraben wird.‘ (vgl. S. 111) oder Tersteegen an Johann Samuel Carl (8. September 1735), in Gerhard Tersteegen, *Briefe* 1, hrsg. von G. A. Benrath, Gießen-Göttingen: Brunnen, 2008 (Texte zur Geschichte des Pietismus, Abt. V, Bd. 7/1), S. 292: ‚Wir sind unaussprechlich tief mit der Creatur behangen, und noch mehr mit uns selbst, welches *Selbst* ein rechter Satan ist [...]. Nackend sind wir aus GOtt ausgegangen, nackend müssen wir wieder in ihn eingehen, damit er sich mit uns bekleide.‘

40 Dazu K. Preisendanz, ‚Aus der Geschichte des Uroboros‘, in *Brauch und Sinnbild: Eugen Fehrle zum 60. Geburtstag*, Karlsruhe: Südwestdt. Druck- und Verlagsgesellschaft, 1940, S. 194–209 und W. Kemp, ‚Uroboros‘, in E. Kirschbaum, S. J., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. IV, Freiburg: Herder, 1972, Sp. 408–410. Vgl. auch die Belege bei Henkel, Schöne, *Emblemata* (wie Anm. 5), S. 652–658, dagegen im christlichen Sinn eines Kreislaufs der Vergänglichkeit und Nichtigkeit S. 652–654; mit weiteren Literaturverweisen D. und Ch. Gerhardt, ‚Welt-Ansichten‘, *Daphnis* 10 (1981), S. 405–482, hier S. 432 und 451, Kemp, *Angewandte Emblematik* (wie Anm. 4), S. 285. Im ursprünglichen emblematischen Ewigkeitssinn zierte ein Ouroboros die Grabplatte Johann Gottfried Herders in seiner Weimarer Kirche. In der Alchimie bedeutet er die Transmutation, den Kreislauf der Materie, s. E. E. Ploss [u. a.], *Alchimie, Ideologie und Technologie*, München: Moos, 1970, S. 22. Bei Uhlich und auf dem Eggelhoff-Kupfer aber beißt sich die geringelte Schlange nicht mehr in den Schwanz, sondern versucht, der Christus nachfolgenden Anima einen ‚Fersenstich‘ zu versetzen, doch wird sie zu einem siegreichen ‚Schlangentreter‘, nach Gen 3,15 geläufige pietistische Sprachmetaphern, z. B. bei J. H. Reitz, *Kurtzer Vortrag von der Gerechtigkeit*, [Offenbach]: Launoy, 1701, S. 8.

Vorbild-Titelkupfer noch das für ungelehrte Betrachter kaum verständliche Verdikt der Welt über die Christus-Nachfolger angeschlagen: ‚*Mainetai*‘, nach dem griechischen Urtext von Joh 10,20: *δαίμόνιον ἔχει καὶ μαίνεται*: Er ist vom bösen Geist besessen und von Sinnen.<sup>41</sup> Das war für die durch keine Erläuterung aufgeschlossene Kupfertafel Eggelhoffs nicht nur zu gelehrt, sondern auch missdeutbar. Ersetzt wird das Kennwort der Ekstasis durch das geläufige Monogramm des Ἰησοῦς-Namens: ‚I. H. S.‘, von den Pietisten gern als lateinische Initialen gelesen ‚Jesus, Heiland, Seligmacher‘, die Namensverheißung dessen also, dem in der Imitatio nachgefolgt wird. Der von Blüten, Ähren oder Reben durchwachsene Totenkopf und gekreuzte Gebeine unterm Kreuz, geläufig auch als Vignette pietistischer Leichenpredigten, ist Bildallegorie für das neue Leben, das Tod und Teufel überwindet, für neuen Anfang also und Wiedergeburt.<sup>42</sup>

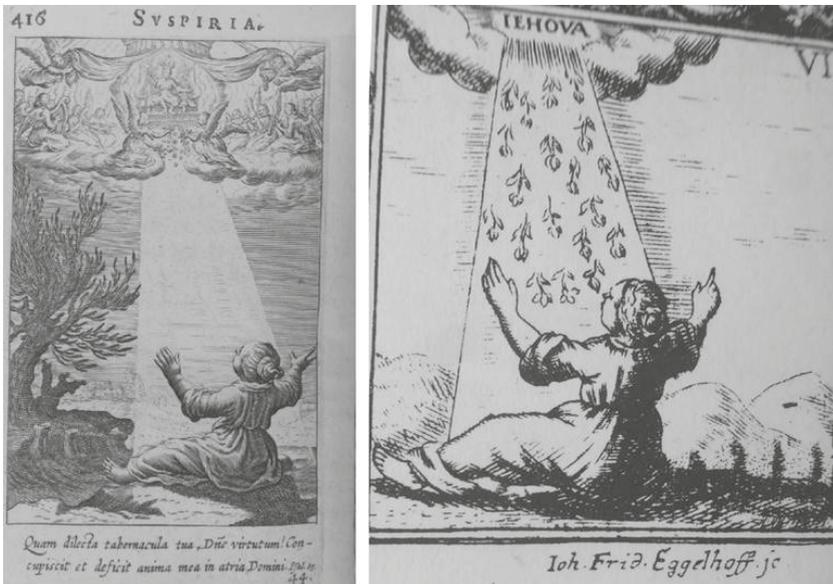
Zur letzten *Pictura* der Bildertafel, der äußersten Staffel des Seelenprogresses: Anima, auf einem Bergesgipfel, empfängt mit weit geöffneten Armen einen Zustrom vom Himmel [Abb. 4]. Im Vergleich mit dem bloßen Lichtstrahl bei Boetius à Bolswert (Kupfer 43) ergießt sich hier ein Schwall von Blumen in den geöffneten Schoß der Anima. Die jesuitische Emblemik hatte die sinnliche Komponente der brautmystischen Liebesekstase, die sexuell-erotische Bildlichkeit der *Fruitio Dei*, des Gottesgenusses in der *Unio mystica*, stark zurückgebannt.<sup>43</sup>

---

41 Die Formel des Spotts der Weltmenschen über den am Kreuz verlassenen Judenkönig wird in der radikalpietistischen Exegese, insbesondere bei den prophetiegläubigen Inspirierten, zur positiven Bezeichnung für den über weltliche Vernunft erhabenen gottbegeistert-ekstatischen Enthusiasten. Zur entsprechenden Selbststilisierung des Goethe'schen Werther vgl. (mit Faksimile des Uhlich-Kupfers und pietistischen ‚*Mainetai*‘-Belegen) H.-J. Schrader, ‚Von Patriarchensehnsucht zur Passionsemphase: Bibelallusionen und spekulative Theologie in Goethes *Werther*‘, in J. Anderegg, E. A. Kunz (Hrsg.), *Goethe und die Bibel*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2005 (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel, Bd. 6), S. 57–88, hier S. 79–84.

42 Zur Verwendung in der Emblemik Henkel, *Schöne, Emblemata* (wie Anm. 5), S. 1001, vgl. S. 324 f. und Kemp, *Angewandte Emblemik* (wie Anm. 4), S. 233; im Pietismus wiederum allegorisiert, aus dem Totengebein des alten Adam erhebt sich der Weinstock Christi, s. Reitz, *Das Fürbilde*, wie Anm. 38, S. 57: ‚Weil der erste Mensch von GOtt in die Creatures verfallen / so muß er nun wieder von allen Creatures ab=und ausgehen / soll er wieder zu GOtt kommen. Darum grünet nun das Leben nicht und nirgends / dann aus dem Tod.‘

43 Die Darstellung des Boetius à Bolswert der empfänglich auf dem Bergesgipfel sitzenden Anima beruht selbst schon auf älterer mystischer Bildtradition, vgl. D. Sudermann, ‚Sinnbilder‘, Anhang zu seinem EmblemBuch *Hohe geistreiche Lehren*, Frankfurt: Jacob von der Heyden, 1622, Bl. 1 (‚Herr Christe / mein Seel ist bereit / [...] Dich lieblich zu empfahren gern‘), vgl. Bl. 51 (‚Die Seel ist Gottes Ruhestatt, Da Er sein liebste Wohnung hat‘).



**Abb. 4:** Boetius à Bolswert: *Fruitio Dei*. Emblem 44 zu Hermann Hugo: *Pia Desideria*, 1624 (vor S. 387) (links) || J. F. Eggelhoff: letzte Staffel im Bilderbogen zur ‚Historie Der Wiedergebohrnen‘, Neudruck 1982, Bd. II (rechts)

Nur bis zur Anschauung des Geliebten durfte die *via mystica* legitimiert werden; die Befriedigung der Sehnsucht in der mystischen Einung blieb ins Jenseits aufgespart. Entsprechend lauten Hugos Verse, in Scherffers Übersetzung: ‚Gott / der du dir den Sitz bey Sternenn auffgethronet / ach was für Freud und Lust dein Himmels hauß bewohnt! | Dieselbe nun zu schaun ist gantz mein Hertz entzündt / daß von Verlangen fast ihm alle Krafft verschwindt.<sup>44</sup> Die Pietisten sind hier, wie schon im Imitatio-Verständnis, drastischer und zwar wiederum in ikonographischer Nachgestaltung ihrer sprachlichen Bildlichkeit. Schon Hoburg und ähnlich Madame Guyon und Deutschlieb/Hochmann geben dem Bild die Inscriptio: ‚Eine Seele / die Offenbarung [...] Gottes im Fleische geniessende.<sup>45</sup>

44 Scherffer, *Hermann Hugonis S. J. Gottsäliger Verlangen Drey Bücher* (wie Anm. 19), S. 289, vgl. S. 287.

45 Bei Deutschlieb, *Gottseelige BEGIERDEN* (wie Anm. 24), S. 193 mit entsprechender Versmeditation: ‚O Freude über Freud / dem der da Nacht und Tag | Ein solch einwohnend Licht allhie geniessen mag.‘

Der bis ins Fleisch empfundene Gottesgenuss der geheiligten Seele darf als jene *Inseminatio Dei*, Eingießung des göttlichen Samens, angesprochen und dargestellt werden, die geradezu die bildlogische Voraussetzung ist für die krasse Metaphorik des Geburtsakts, mit der die Pietisten die Neuwerdung der Seele, die Wiedergeburt, umschreiben.<sup>46</sup> Neben dem bildlichen Signal für die Metaphern der *Fruitio* und Eingießung des heiligen Samens ist als Bildveränderung vor allem auffällig die Reduktion der thronenden *Maiestas Domini* zum bloßen Gottesnamen: ‚*JEHOVA*‘, wie schon in Bild II. Diese Reduktion ist Ausdruck der protestantischen, besonders reformierten Scheu, Gottvater bildlich in Menschengestalt darzustellen.<sup>47</sup> Anstelle der katholischen Gottesdarstellung mit einer an die päpstliche Tiara erinnernden Krone hatten die früheren protestantischen Adaptionen des jesuitischen Emblembuchs verschiedene Modifikationen versucht, Hburg hatte eine Engelsfigur substituiert und Francisci hatte eine Christusgestalt, Hochmann hatte die Tiara durch eine einfache Zackenkrone ersetzt. Johanna Eleonora Petersen setzt statt dessen das Lamm Gottes mit der Siegesfahne ins Zentrum des Himmlischen Jerusalem. Das die *Pictura* in der Sechs-Stationenfolge notwendig stark verkleinernde Titelkupfer Eggeloffs verzichtet ganz auf eine bildliche Darstellung Gottes und abstrahiert zum

---

46 Beispiele für das perinatale Metaphernsystem, das ihre ‚Sprache Canaan‘ dafür bereitstellt, sind zusammengestellt und diskutiert bei Schrader, *Literatur und Sprache* (wie Anm. 26), S. 29, 255, 573, 652 und 688 f. Das anonyme Titelkupfer zu den beiden ersten Auflagen der Reitzschen *Historie Der Wiedergeborenen*, Offenbach am Main: de Launoy, 1698 und 1701 (Neudruck, wie Anm. 28), Bd. I, S. IX, hatte versucht, in einer gewagten (Hugos Emblemen 26 und 27 nachgestalteten, vgl. Reibold, *Pia Desideria*, wie Anm. 17, S. 77 und 79) Verbildlichung von Hhld 1–4 Unio-Verlangen und Wiedergeburtssakt (Anima springt aus der vaginal aufgepipfelten Himmelbettspalte des Brautbetts hervor) in ein einziges Bild zu konzentrieren. Der Urheber der ‚Berleburger Bibel‘, Johann Friedrich Haug, lehrt ‚Von der Wiedergeburt‘ (*THEOSOPHIA PNEUMATICA, oder Geheime GOTTes Lehre*, Idstein: Erdmann Andreas Lyce, 1710, S. 161), sie geschehe ‚alleine von und aus GOTT und dem Saamen seines ewigen lebendig=machenden Worts durch die kräftige Überschattung des Heil. Geistes in dem innersten Centro [...] der GOTT-gelassenen Seelen / erzeuget und geboren‘, vgl. auch Reitz, *Kurtzer Vortrag* (wie Anm. 40), S. 32: ‚da GOTT sein lebendiges Wort / den Saamen unsrer neuen Erschaffung und Wiedergeburt in unsre Seele einfließen lässt‘, ähnlich Ders., *Das Fürbilde* (wie Anm. 39), S. 77 und 79.

47 Krücke, *Der Protestantismus* (wie Anm. 34), Abb. 5, 6 und 8 sowie S. 63 f. gibt Beispiele der katholischen, ebd., S. 75 f. der protestantischen Gottesdarstellung, vgl. Spamer, *Das kleine Andachtsbild* (wie Anm. 7), S. 226 und Tafel CCIV und Knipping, *Iconography* (wie Anm. 7), Bd. II, S. 281.

Gottesnamen. In ihrer mystischen Einung war die Anima ja, das machen diese fortgesetzten Bemühungen um einen angemessenen Bildentwurf deutlich, nicht mehr einem himmlischen Sendboten und Seelenführer konfrontiert, vielmehr war jetzt ins Bild zu setzen, wie der Unermessliche, durch kein Bild Auszumessende, die Seele wieder aufnimmt in die Teilhabe an seinem Wesen, *κέντρῳ κέντρον συνάψας*, wie der Neuplatoniker Plotin vorformuliert hatte,<sup>48</sup> mit seinem Wesenskern den ihrigen verschmelzend – oder in der mystischen Sprache des Mittelalters ‚Abissus abissum invocat – und werdend die zwei abgründe ein einig ein‘.<sup>49</sup>

Ein Blick in Goethes *West-östlichen Divan* zeigt, wie die sinnliche Einprägbarkeit der emblematischen Bildentwürfe bis ins 19. Jahrhundert vorstellungsprägend bleiben können, wie bereits allegorisch fungierende bildhafte Zeichen sich dabei wieder umsetzen können in sprachliche Metaphern; ebenso wie umgekehrt das sprachliche Bild, gebunden an die Bedingungen der jeweiligen gesamt-kulturellen Sozialisation, die Grundlage liefert für bildkünstlerische und auch literarische Sinnstiftung.

---

48 Plotin, *Enneade*, VI, 9 (*Περὶ τὰ γὰθοῦ ἢ τοῦ ἔνοος*), Schluss des Abschnitts 10, in Plotin, *Ausgewählte Einzelschriften*, hrsg. von R. Harder, H. 1 (Studienausgabe), Hamburg: Meiner, 1960, S. 60.

49 Nach Ps 42,8 in der mittelalterlichen Mystik zentrales Bild der polaren Liebesspannung zwischen Gott und dem inneren Seelengrund, hier bei Johannes Tauler, oder im aus dem Eckhart-Kreis stammenden Kommentar zum ‚Dreifaltigkeitslied‘ (sogen. ‚Granum sinapis‘) um 1300: ‚Abissus abissum invocat in voce cataractarum‘, zit. nach M. Bindschedler, *Der lateinische Kommentar zum Granum sinapis*, Basel: Schwabe, 1949, S. 32 f., Kommentar S. 166, vgl. in der Emblemtradition (als polychromes Fresko des Cosmas Damian Asam, 1715, in der Münchner Dreifaltigkeitskirche) bei Kemp, *Angewandte Emblematik* (wie Anm. 4), S. 253 f. und Abb. 26.



**Abb. 5:** J. M. de Guyon: *L'Âme amante de son Dieu*, 1717, Emblem 38 (vor S. 39) nach Boetius à Bolswert

Zu den merkwürdigsten Emblemen von Hugos *PIA DESIDERIA* gehört seine 38. Bildmeditation, dessen *Pictura* ich hier im getreuen Nachstich der Ausgabe der Madame Guyon von 1717 vorstelle [Abb. 5].<sup>50</sup> Die in dem Buch in allen

<sup>50</sup> Hugo/Bolswert (wie Anm. 9), *PIA DESIDERIA*, Emblem 38, bei Reimbold, *Pia Desideria* (wie Anm. 17), S. 104; Guyon, *L'Âme amante* (wie Anm. 25), vor S. 39, in Poirrets

möglichen Situationen und Tätigkeiten vorgestellte Anima erscheint da eingesperrt in den Rippenkranz des Brustkorbs eines übermenschengroßen Skeletts zwischen dem kahlen Baum und Strauch einer winterlich-kargen Felslandschaft. Das Motto und die Subscriptio deuten das Bild aus als Begehren der Seele, endlich aus dem Kerker des irdischen Leibes befreit zu werden: Dem ohne Sinnzusammenhang aus dem Römerbrief 7,24 isolierten Vers ‚Infelix ego homo! Quis me liberabit de corpore mortis huius‘ konfrontiert Mme Guyon die Anrufung der minnenden Seele an ihren geistlichen Bräutigam, ihre Klage über ihre Einkerkung in den Körper, der sie immer wieder verführt, sündhaft den Geboten der somit unerreichbaren Liebe zuwiderzuhandeln:

Je languis dans une prison,  
 Où je puis, cher Epoux, vous devenir contraire [...]  
 Encor renfermé dans moi-même [...]  
 L'esprit m'atire en haut; le corps me tire en bas; [...]  
 Tirez moi de ce corps de mort;  
 Je l'atends de votre sagesse.<sup>51</sup>

Mir scheint es, obwohl das bisher nicht bemerkt wurde, ganz offensichtlich, dass diese Pictura aus dem im 18. Jahrhundert noch allbekanntem emblematischen Bilderbuch das sprachliche Bild für das im Mai 1815 verfasste Wechselgespräch nach einem kleinen Liebestreit zwischen den exemplarischen Liebenden Suleika und Hatem im Schenkenbuch von Goethes *West-östlichen Divan* inspiriert hat.

Suleika  
 Warum du oft nur so unhold bist?

---

deutscher Ausgabe *Die Ihren Gott liebende Seele*, 1719 (vgl. dazu Anm. 26) und Ausgabe 1743, vor S. 39. Zu dieser Darstellung der im Käfig gefangenen Seele vgl. Schilling, *Imagines Mundi* (wie Anm. 14), S. 204–206. Explizit auf dieses Hugo-Motiv verweist bereits G. Ph. Harsdörffer, *Frauenzimmer, Gesprächsspiele. an=Vierter Theil*, Nürnberg: Endter, 1644 (Reprint: hrsg. von I. Böttcher, 4. Teil, Tübingen: Niemeyer, 1968, Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, Bd. 16), S. 203, Neudr. S. 247.

51 Guyon, *L'Ame amante* (wie Anm. 25), S. 38 f., zusammen mit der Emblempictura vollständig faksimiliert zum Beitrag im Ausstellungskatalog, H.-J. Schrader, ‚Points de contact entre Goethe et les courants “inspirés” et “quiétistes”, in J. Berchtold (Hrsg.), *Goethe et la France: Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition „Goethe et la France” à la Fondation Martin Bodmer à Cologny (Genève) du 12 novembre 2016 au 23 avril 2017*, Genf: Éditions de la Baconnière, 2016, S. 80–97, hier S. 93.

*Hatem*

Du weißt daß der Leib ein Kerker ist,  
 Die Seele hat man hinein betrogen,  
 Da hat sie nicht freye Ellenbogen.  
 Sie will sich da- und dorthin retten:  
 Schnürt man den Kerker selbst in Ketten,  
 Da ist das Liebchen doppelt gefährdet,  
 Deshalb sie sich oft so seltsam gebärdet.<sup>52</sup>

Goethe kann jedes beliebige Werk aus der langen Bebilderungskette der Wiederaufnahmen seit der jesuitischen Vorgabe aus dem flämischen Frühbarock vor Augen oder im Kopf gehabt haben. Ich habe aber die Guyon-Wiedergabe gewählt und ihre Subscriptio dazu gestellt, weil wir seit kurzem wissen, dass Goethe von Jugend auf nicht nur mit Dichtungen der Madame Guyon vertraut war, was man etwa wegen der Analogien seines *Gesang der Geister über den Wassern* und der *Mahomet*-Hymne zu ihren *Torrents spirituels* schon lange vermutet hatte, sondern dass er sich 1774, also auf dem Höhepunkt seines ‚Sturm und Drang‘, zwischen *Götz* und *Werther*, in längerer Korrespondenz mit dem Oberhaupt der guyonistischen Mystiker in Deutschland darum bemüht hat, deren Geschäftsträger in Frankfurt zu sein und für die Erledigung ihrer geschäftlichen und pekuniären Aufträge auch mit Büchern der Guyon belohnt wurde. Dieses erweisen über seinen einzig erhaltenen Brief an den ihm entfernt verwandten Johann Friedrich von Fleischbein dessen genaue Berichte über die vorangegangene Korrespondenz mit Goethe an den Freiherrn Georg Ludwig von Klinkowström, seinen engsten Mitarbeiter und Nachfolger in der Leitung dieser ‚quietistischen‘ Gemeinschaft.<sup>53</sup>

---

52 J. W. von Goethe, ‚West-östlicher Divan 1819: Saki nameh – Das Schenkenbuch‘, in Ders., *West-östlicher Divan*, hrsg. von H. Birus, Teil I., in J. W. von Goethe, *Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe*, I. Abteilung: *Werke*, Bd. III/1 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 113), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 106. Kommentar zu diesem und zum nachfolgenden Gedicht ‚Wenn der Körper ein Kerker ist‘, der nur eine orientalische Bildanregung im ‚Liber Nigaristan‘ (‚Buch der Betrachtungen‘) der von Goethe exzerpierten ‚Fundgruben des Orients‘ (‚Eine gefangene Nachtigall, die den Namen Seele trägt, | Ist dem Körper nicht zu Willen, welcher die Rolle des Vogelnetzes spielt‘) wahrnimmt, nicht aber deren Überblendung mit der sehr viel näher an das Zentralmotiv dieser Verse heranführenden Anregung aus der ‚westlichen‘ Emblemtradition ebd., Teil 2 (Kommentar), Bd. III/1, S. 1320–1322.

53 Alle Details der kriminalistischen Spurensuche bei H.-J. Schrader, ‚Goethes Verbindung zum mystischen Quietismus: Zu seinem Brief an Johann Friedrich von Fleischbein vom

Die Seele, die da mit List so beengend in die Gitter des todesverfallenen Körpers eingesperrt wurde, ‚renfermé[e] dans moi-même‘, dass sie wie auf der Emblem-Pictura nicht einmal mehr die Arme bewegen kann und sich deshalb ‚so seltsam gebärdet‘, ist erkennbar das ‚Liebchen‘ des Amor divinus, Anima, die sich danach sehnt, von ihm aus diesem Kerker befreit zu werden: ‚Tirez moi de ce corps de mort‘. Goethe aber, dem die inbrünstige Frömmigkeit der unbedingt Gottsuchenden lebenslang ehrfürchtig geblieben ist und der seine Kunst vielfältig mit der sinnenbewegenden Eindrücklichkeit ihrer Bildentwürfe ausgestaltet hat, hatte sich freilich von Glaubensinhalten und Jenseitsversprechungen, die diese Bildwelt nicht nur im Hirn, sondern auch im Herzen der Betrachter hatte fixieren sollen, in der *Divan*-Periode schon längst gelöst. Mit der neuen sinn-schweren Leichtigkeit seines nachklassischen Alterstonfalls lässt er im ‚Schenkenbuch‘ seines trinkfrohen Zechers und mystischen Liebenden Hatem eine neue Strophe gleichsam als kontrastives Antwortgedicht folgen, die der Seele eine andere Möglichkeit vor Augen stellt, wie sie wenigstens auf Zeit, wenn der Wein des Menschen Herz erfreut, aus den Gittern ihrer Leibesbefangenheit freikommen kann:

---

3. Januar 1774‘, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 3 (2016), S. 28–97. Auch als Separatpublikation in ‚*Briefe mit freundschaftlicher Hand*‘: Für Albrecht Schöne zum 17. Juli 2015, hrsg. von A. Bohnenkamp, Göttingen: Wallstein, [2017] (Sonderdruck aus: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 2016), S. 28–97. Zu den von Madame Guyon inspirierten Goethe-Gedichten vgl. auch den im Anm. 51 ausgewiesenen Katalogbeitrag S. 84 und 96, dort S. 87 Guyon-Porträt, S. 88 f. die stark simplifizierten Bildertafeln der Neuauflage ihres Emblembuchs von 1722, die die Vorgabe bildeten für Tersteegens deutsche Neuauflage. Ebd., S. 91–93 Proben der Emblembilder in der Guyon-Erstausgabe von 1717 und S. 90 und 93 Faksimiles von Auszügen eines der Briefe Fleischbeins an Klinckowström über Goethe mit dem Auftrag, ihm Neuauflagen der Guyon-Bücher zuzusenden sowie des lange verschollenen, in der BCU Lausanne wieder aufgetauchten Originalmanuskripts von Goethes Brief an Fleischbein vom 3. Januar 1774. Weit vor dem Bekanntwerden dieser Zusammenhänge hatte Konrad Burdach in verschiedenen Publikationen seit 1912 aus Goethes Sturm-und-Drang-Hymnen auf eine Vertrautheit mit den *Torrents spirituels* der Madame Guyon geschlossen, was in der Forschung jedoch übergangen oder bestritten wurde. Vgl. ebd., S. 74, Anm. 73, auch Schrader, ‚Points de contact‘ (wie Anm. 51), S. 124 und Ders., *Literatur und Sprache* (wie Anm. 26), S. 454.

Wenn der Körper ein Kerker ist,  
Warum nur der Kerker so durstig ist?  
Seele befindet sich wohl darinnen  
Und bliebe gern vergnügt bey Sinnen;  
Nun aber soll eine Flasche Wein  
Frisch eine nach der andern herein.  
Seele will's nicht länger tragen,  
Sie an der Thüre in Stücke schlagen.<sup>54</sup>

---

54 Belege für dieses drei Tage später entstandene Antwortgedicht, Goethe, *West-östlicher Divan* (wie Anm. 52), Teil 2, S. 1320–1322. Hendrik Birus weist ergänzend auf ‚eine witzige Kontrafaktur zu Hammers Hafis-Vorrede‘ hin, die den persischen Dichter noch in der religiös-mystischen Sphäre beheimatet hatte, wenn von ihm (Hafis 1, XXXI) gesagt wird: ‚entflogen ist dem Käfigt der Vogel der Seele, und er trinkt Licht und Weisheit aus der Quelle des ewigen Lebens, das ist, aus der Quelle der ewigen Liebe‘, während Goethe kontrastiv Trunk und Durst auf den Wein bezieht. Die von Birus vermerkte auffällige ‚Artikkellosigkeit der Seele‘ scheint mir gerade dadurch erklärbar, dass Goethe übersetzend den Namen ‚Anima‘ der Emblemtradition aufruft.

Francesca Maria Crasta

## ‘Cogitare videre’: Immagini delle origini in Giambattista Vico

**Abstract:** The ‘Dipintura’ premise to the editions of 1730 and 1740 of the *New Science* of Giambattista Vico allows us to think of a coexistence of imagination and reason and to link, consequently, an unprecedented dialogue between text and image. From this point of view, the Vichian reflection on the origins of human civilization proposes a different way of understanding the faculties of the soul, with at the centre the reflection on the poetic logic that places the genesis of modern rationality in relation with the equivalence between thinking and seeing (*cogitare-videre*). From this equivalence a different approach to the relationship with the Cartesian model of reason emerges, as well as the attempt to construct an episteme in which a fair balance is achieved between the different faculties of the soul.

**Keywords:** ‘Dipintura’, Giambattista Vico, Origins, *New Science*, Descartes, Thinking-seeing

L’esame di alcune pagine vichiane intorno alle origini della storia dell’umanità consente di mettere in luce la possibilità di pensare una coesistenza di immaginazione e ragione e di allacciare, di conseguenza, un dialogo tra testo e immagine diverso rispetto a quello fino ad allora trasmesso dalla tradizione. Tale collegamento è ben esemplificato dalla ‘Dipintura’ [Abb. 1], che Vico appone come antiporta figurata nelle edizioni, rispettivamente del 1730 e del 1744 della *Scienza Nuova*, quest’ultima preceduta dal frontespizio con l’impresa recante il motto *Ignota latebat* [Abb. 2], cui fa da seguito la spiegazione della stessa ‘Dipintura’ nell’*Idea dell’opera*.<sup>1</sup> Senza attribuire a Vico una formalizzazione o una rigorosa distinzione tra le differenti facoltà dell’anima, fantasia, immaginazione e memoria da una parte e intelletto e ragione dall’altra, ne scaturisce l’idea più fluida delle funzioni delle nostre capacità conoscitive e insieme l’idea meno rigida di un umanesimo vichiano che opporrebbe la memoria e la fantasia degli antichi contro la *ratio* di Descartes e dei moderni. All’insegna del recupero, anche sulla scia baconiana, della dicotomia tra immagine e pensiero, tra rappresentazione visiva e testo, Vico va ricomponendo in chiave originale e nuova la dimensione di una comunicazione radicata nei sensi che affonda le sue radici nel dato, non tanto in antitesi alla ‘critica cartesiana’, quanto per tentare un rinnovato equilibrio tra le diverse facoltà della mente.

---

1 L’antiporta, incisa da Antonio Vaccaro, è assente nella prima edizione dell’opera che risale al 1725; viene pubblicata, stampata da Antonio Baldi in quella del 1730 e stampata da Francesco Sesone, con leggere varianti, in quella del 1744.

## 1 ‘*Mundus est fabula*’: La fable cartesiana sull’origine del mondo

È indubbio che con la pubblicazione di *Le Monde ou Traité de la lumière*, scritto tra il 1630 e il 1633, ma pubblicato postumo (nel 1662 in versione latina e nel 1664 in francese) e successivamente dei *Principia Philosophiae* del 1644 (con riferimento soprattutto alla quarta parte), Descartes abbia inaugurato – come verrà apertamente riconosciuto nel 1751 anche da Jean Baptiste D’Alembert nel *Discours préliminaire de l’Encyclopédie* – una nuova, feconda stagione di studi dedicati alle origini del cosmo e alla storia naturale che troveranno, nel 1755, una sintesi generale nella *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* di Immanuel Kant.

Ma più che sulle vicende che hanno caratterizzato il nascere della cosmologia moderna e l’interesse per la storia della natura, è qui il caso di soffermarsi sull’incidenza dell’artificio retorico utilizzato da Descartes in *Le Monde*, per comprendere come il discorso sulle origini del mondo e sui primordi sia inseparabile dal pensiero immaginativo. Ciò implica, anche per Descartes, – indipendentemente dalle cautele impostegli dalle situazioni contingenti, e in particolare dall’abiura di Galilei risalente al 1633, – il ricorso all’immaginazione che, insieme alla fantasia e alla memoria, viene, nell’impianto della gnoseologia razionalistica cartesiana, relegata in secondo piano e generalmente indicata come facoltà assimilabile all’errore.

Se riandiamo ad alcune delle battute con le quali si apre *Le Monde*, è subito evidente come sia lo stesso Descartes a decidere di sviluppare una parte del suo discorso «come una Favola» confidando, attraverso l’espedito retorico, che la verità «non mancherà di apparire sufficientemente e non meno gradevole a vedere che se l’esponessi affatto nuda», intendendo che, in questo caso, la *fable*, cioè il parto dell’immaginazione non è d’intralcio alla scoperta della verità. E nel quarto capitolo – quando si appresta a descrivere un «mondo nuovo» – prosegue sulla stessa falsa riga, invitando addirittura il lettore a fare un esercizio d’immaginazione, a entrare in uno scenario fantastico, dominato dall’idea di uno spazio infinito: «Permettete [...] al vostro pensiero di uscire per un po’ di tempo da questo mondo per andarne a vedere un altro del tutto nuovo, che io farò nascere in sua presenza negli spazi immaginari». <sup>2</sup> Sulla base di tali premesse e ricorrendo

---

2 R. Descartes, *Le Monde ou Traité de la lumière*, in Ch. Adam et P. Tannery (eds.), *Oeuvres*, nouv. présent. par J. Beaudé, P. Costabel, A. Gabbey, B. Rochot (= AT), 11 voll., Paris: Vrin, 1964–1974, vol. XI, pp. 31–32, trad. it. *Opere Postume*, a cura di G. Belgioioso, Milano: Bompiani, 2009, pp. 248–249.

a una sottile strategia comunicativa,<sup>3</sup> giocata tutta sulla capacità che ha l'uomo di immaginare, finge l'ingresso negli infiniti spazi creati dai filosofi, invitando a supporre che «Dio crei di nuovo tutt'intorno a noi così tanta materia che, in qualunque direzione possa estendersi la nostra immaginazione, essa non percepisca più alcun luogo che sia vuoto».<sup>4</sup> In questo modo Descartes introduce una diversa idea di mondo, quella di un modello meccanico, di un mondo-orologio, interamente basato su estensione e movimento, dal quale saranno bandite immaginazione e fantasia, facoltà predominanti nelle immagini di natura rinascimentali da lui contestate e che invece qui apertamente evoca in sede preliminare.<sup>5</sup>

Quest'esordio cartesiano è importante per evidenziare come un discorso intorno agli inizi e ai primordi necessiti il ricorso a facoltà a-razionali e a-logiche e per mostrare come il contrasto tra Descartes e Vico – per lo meno da questo punto di vista – sia in parte da attenuare e probabilmente da intendere in una chiave meno oppositiva rispetto a quella che ha finito per erigere due fronti nettamente contrapposti, da una parte quello razionalistico e illuminista, con sullo sfondo Descartes, e dall'altra quello anti-cartesiano e anti-illuminista (da Johann Joachim Winckelmann a Johann Georg Hamann e Johann Gottfried Herder), con alle spalle Vico.

Diversamente da Descartes, a Vico non interessa tanto il mondo della natura – giustamente la sua è stata definita una «filosofia senza natura»<sup>6</sup> – una filosofia a-fisica, a-naturalistica, tutta rivolta alla riflessione sul mondo umano, che rinuncia a conoscere il mondo fisico perché, come chiarisce nel *De Antiquissima Italarum Sapientia*, la natura, per il criterio del *verum-factum*, può essere conosciuta nel senso del *cogitare*, ma non può essere intesa nel senso dell'*intelligere*, del *perfecte legere*, dell'*aperte cognoscere* perché l'uomo, non avendola creata, non può intenderla perfettamente, ma ne può comprendere solo gli elementi estrinseci, senza avere conoscenza «del genere o del modo in cui le cose si fanno».<sup>7</sup>

---

3 Su questi temi rimando a J.-P. Cavaillé, *Descartes: La fable du monde*, Paris: Vrin, 1991.

4 Descartes, *Le Monde*, pp. 31–32.

5 Scriverà del progetto del *Le Monde* a Marin Mersenne nel novembre del 1630, confessandogli che: «la favola del mio *Mondo* mi piace troppo per rinunciare a completarla», cfr. AT I, p. 179, trad. it. *Tutte le lettere 1619–1650*, a cura di G. Belgioioso, Milano: Bompiani, 2005, p. 175.

6 P. Piovani, *Vico e la filosofia senza natura. Atti del Convegno Internazionale sul tema "Campanella e Vico" (Roma 12–15 maggio 1968)*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1969, pp. 247–268.

7 Cfr. G. Vico, *De Antiquissima italarum sapientia*, a cura di M. Sanna, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 17.

Eppure la diversità di metodi e di orizzonti tematici non esclude il fatto che sia Descartes, nel tentativo di ricostruire l'origine dalla materia primordiale e il funzionamento della macchina del mondo, che Vico, nel ricercare il farsi della natura umana a partire dai primi erramenti ferini, facciano entrambi appello alla stessa facoltà immaginativa, seppure con finalità differenti. Questo dato non è inessenziale se – e forse in parte anche per queste ragioni – la cosmologia di Descartes a pochi anni dalla sua formulazione è apparsa ai più come un 'romanzo di fisica', un'ipotesi non suffragata, una congettura e una finzione, frutto di un'immaginazione fervida, ma non sostenuta da valide dimostrazioni empiriche, censurata come tale da tanti, da Christiaan Huygens, a Newton, a Voltaire, solo per citare alcuni tra i più noti detrattori della cosmologia e della fisica cartesiane.

## 2 I poteri dell'immaginazione: Vico versus Descartes

La nuova scienza vichiana, muovendosi su un terreno diverso da quello cartesiano, rivendica il potere strategico dell'immaginazione, non più vista in funzione retorica, come per Descartes, ma come potenza attiva nella costruzione delle fasi aurorali della storia umana. In Vico tale potere non riguarda tanto una diversa impostazione gnoseologica, quanto la funzione operativa che la facoltà immaginativa ha svolto nel creare le condizioni di emancipazione dell'umanità dallo stato ferino per entrare in quello civile. Sulla natura del processo di uscita dell'uomo dall'*ingens silva* gli interpreti vichiani hanno spesso indagato, traendone indicazioni che riportano al centro l'immaginazione, la fantasia e la memoria, – tutte facoltà tra loro correlate – di contro a una *methodus* cartesiana che, appellandosi alla sola *ratio*, diventa, proprio per questo motivo, paradigma dell'impostazione sostanzialmente scienziata della modernità, di cui Descartes sarebbe l'iniziatore.<sup>8</sup>

In una tale chiave interpretativa Vico viene visto come una sorta di *alter ego* di Descartes e come tale è stato messo in campo per richiamare le ragioni dell'umanesimo e per riequilibrare sbilanciamenti a favore di un'episteme razionalistica, che contraddistingue il modello illuministico di sapere. Se la critica al razionalismo cartesiano da parte di Vico è per molti versi innegabile, è però importante riportare l'attenzione sul fatto che tale dicotomia, quella tra *imaginatio* da una parte e *ratio* dall'altra, non è un dato essenzialmente costitutivo della natura umana, ma è piuttosto l'esito di un movimento, di un processo di formazione guidato dalla provvidenza. In tale processualità a espandersi per prima e a

---

8 Si veda l'interpretazione data su questi argomenti da Enzo Paci in *Ingens silva*, Milano: Mondadori, 1949, Milano: Bompiani, 1994.

manifestarsi in tutta la sua potenza e forza creatrice è la fantasia, a partire dalla convinzione di un'unione sostanziale in cui l'uomo non è pensato come un'entità scissa, divisa tra istanze e pulsioni diverse, comandate da emisferi cerebrali distinti. Ciò che interessa maggiormente a Vico è, piuttosto, il processo, il diverso modo attraverso il quale le facoltà, tutte le facoltà, si sono dispiegate nel «corso che fanno le nazioni». Ed è indubbio che gli inizi sono per Vico contrassegnati dallo 'strapotere' della fantasia che ha guidato i primi balbettii dell'umanità nel percorso verso l'incivilimento. Si tratta di una facoltà che, insieme alla memoria, di cui è sinonimo, è andata per Vico indebolendosi e attenuandosi nell'avvicinarsi della storia, a vantaggio delle facoltà logico-razionali, come l'*ingenium* e la ragione – con il correlato disequilibrio tra critica e topica denunciato nel *De ratione* del 1708<sup>9</sup> –, tanto che la ricostruzione a posteriori delle prime fasi, in cui gli uomini erano «tutto senso e fantasia», gli appare come un compito assai arduo. L'idea della permanenza inalterata delle facoltà della mente e quindi delle forme della vita umana è per Vico da abbandonare; è una sorta di illusione ottica attraverso la quale siamo portati a guardare al passato con le lenti del presente e ciò sarebbe valido solo se quelle forme venissero applicate astrattamente. Lo stesso non accadrebbe se quelle facoltà venissero calate nel concreto della processualità storica. Questa piena consapevolezza dell'alterità dei piani di discorso tra passato e presente è un dato significativo, ed è fin dall'inizio segnalato da Vico al capoverso 34 dell'*Idea dell'opera*, in un passaggio di difficile interpretazione, dal quale emerge però con chiarezza che la natura fantasioso-poetica dei primi uomini è «per le nostre ingentilite nature [...] affatto impossibile immaginare»:

Principio di tal origini e di lingue e di lettere si truova essere stato ch'i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon poeti, i quali parlarono per caratteri poetici; la qual scoperta, ch'è la chiave maestra di questa scienza, ci ha costato la ricerca ostinata di quasi tutta la nostra vita letteraria, perocché tal natura poetica di tai primi uomini, in queste nostre ingentilite nature, egli è affatto impossibile immaginare e a gran pena ci è permesso d'intendere.<sup>10</sup>

E ancora lo stesso concetto ritorna, sostanzialmente invariato, nel primo libro, sezione quarta (*Del Metodo*), al capoverso 338, e, di nuovo, è reso più esplicito nel secondo libro, capitolo primo, *Della Metafisica poetica*, al capoverso 378, quando

---

9 Per il *De nostri temporis studiorum ratione*, si veda *Il metodo degli antichi del nostro tempo*, trad. it. a cura di C. Faschilli, in *Giambattista Vico: Metafisica e metodo*, a cura di C. Faschilli, A. Greco, A. Murari, postf. di M. Cacciari, Milano: Bompiani 2008, pp. 57–179.

10 G. Vico, *La scienza nuova seconda, giusta l'edizione del 1744*, cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1953<sup>4</sup>, § 34, p. 28.

Vico scrive che, ad esempio, il concetto di «natura simpatetica», non è sovrapponibile a quello realmente appartenuto alla sapienza poetica dell'umanità gentile, a quegli uomini che, come «fanciulli del nascente gener umano» diedero forma alla «vasta immagine di cotal donna che dicono Natura simpatetica».<sup>11</sup>

È importante qui riportare per esteso il passo in cui Vico si sofferma sull'impossibilità di penetrare la mentalità dei fondatori dell'umanità gentile:

Ma siccome ora (per la natura delle nostre umane menti, troppo ritirata da' sensi nel medesimo volgo con le tante astrazioni di quante sono piene le lingue con tanti vocaboli astratti, e di troppo assottigliata con l'arte dello scrivere, e quasi spiritualezzata con la pratica de' numeri, ché volgarmente sanno di conto e di ragione) ci è naturalmente negato di poter formare la vasta immagine di cotal donna che dicono "Natura simpatetica" (che mentre con la bocca la dicono, non hanno nulla in lor mente, perocché la lor mente è dentro il falso, ché nulla, né sono soccorsi già dalla fantasia a poterne formare una falsa vastissima immagine); così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini, le menti de' quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualezzate, perch'erano tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi: onde dicemmo sopra ch'or appena intender si può, affatto immaginar non si può, come pensassero i primi uomini che fondarono l'umanità gentile.<sup>12</sup>

Le condizioni dell'umanità attuale, ridimensionata nei corpi rispetto a quei primi giganti e di conseguenza nel potere immaginativo della mente (che i primi uomini erano contrassegnati da una «corpulentissima fantasia»<sup>13</sup>), non consentono più una vera «comprensione» di quelle nature primitive «ch'erano nulla o assai poco ragione, e tutti robustissima fantasia»,<sup>14</sup> né, tantomeno, permette un'identificazione con il modo di pensare e di vivere di quelle prime nazioni che «sentivano attraverso i corpi» e che proiettando il loro sentire sulla natura circostante costruivano il loro mondo. Disponendo di una fantasia ormai rintuzzata, certo non spenta, ma diversa, residuale rispetto a quella degli inizi, è necessario per Vico ricorrere alla ragione, facoltà prevalente nell'uomo moderno, per poter illuminare il nostro passato. Così, «a gran pena» è la ragione la facoltà che ci guida nella ricostruzione degli antefatti della nostra storia e che riesce a mettere ordine

---

11 Su questi temi si veda J. Trabant, *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, trad. it., *La scienza nuova dei segni antichi: La sematologia di Vico*, a cura di D. Di Cesare, pref. di T. De Mauro, Bari: Laterza, 1996, p. 176.

12 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 376, p. 148.

13 *Ibidem*.

14 Ivi, § 705, p. 340. Su questo cfr. P. Cristofolini, *Vico pagano e barbaro*, Pisa: ETS, 2001 e A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna: Il Mulino, 2004.

nel caos degli eventi, altrimenti per noi privi di significato. È quindi la ragione a fungere da stella guida in questo viaggio a ritroso nel tempo per dare senso e ricomporre, secondo un preciso schema, il linguaggio mitico-poetico, quello che a Francesco Bacone appariva come il relitto di un grande naufragio,<sup>15</sup> secondo una logica, che per Vico nulla ha da spartire né con quella aristotelica, né con quella portorealista. In questa logica della fantasia, utilizzata dai poeti dell'età degli dèi e degli eroi, la sostanza degli oggetti non è determinata dal concetto, ma dall'immagine che se ne ha. Non a caso, l'intera seconda parte del secondo libro della *Scienza Nuova* del 1744 è dedicata proprio alla logica poetica, quasi un ossimoro, che s'impone per la novità dell'impostazione e sulla quale occorrerebbe ancora tornare, sotto questa prospettiva, per approfondire non solo il concetto vichiano di fantasia,<sup>16</sup> ma anche per chiarire la relazione triadica che egli istituisce tra pensiero, parola e immagine.

### 3 Per un rapporto tra idee e cose: «Vedere le cose di fatto meditate in idea»

Che lo stile vichiano sia non argomentativo, ma soprattutto visivo e che la *Scienza Nuova* più che dimostrare, faccia soprattutto 'vedere' il succedersi dei corsi e dei ricorsi delle vicende umane, è cosa ben nota ed evidenziata già da Mario Fubini nel 1946,<sup>17</sup> in uno studio destinato a incidere nella storiografia successiva

---

15 Cfr. F. Bacone, *De Sapientia veterum*, in *The Works of Francis Bacon*, collected and edited by J. Spedding, R. L. Ellis, D. D. Heath, London: Longmans & Co., 1861, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1963<sup>2</sup>, vol. VI.

16 Sull'argomento è disponibile una vasta letteratura critica. Mi limito qui a citare, oltre agli studi di E. Grassi, *Die Macht der Phantasie: Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Königstein/Ts: Athenäum-Verlag, 1979, rist. Frankfurt am Main: Hain, 1984, trad. it. *Potenza della fantasia*, a cura di C. Gentili e M. Marassi, Napoli: Guida, 1990, e Id. *Macht des Bildes: Ohnmacht der rationalen Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen*, Köln: DuMont Schauberg, 1970, rist. München: W. Fink 1979, trad. it. *Potenza dell'immagine: Rivalutazione della retorica*, a cura di L. Croce e M. Marassi, Milano: Guerini, 1989, D. Ph. Verene, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca, London: Cornell University Press, 1981, trad. it. *Vico: La scienza della fantasia*, a cura di F. Voltaggio, Roma: Armando, 1984, M. Sanna, 'La fantasia che è l'occhio dell'ingegno': *La questione della verità e della sua rappresentazione*, Napoli: Guida, 2001, oltre al volume miscelaneo *Il sapere poetico e gli universali fantastici: La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, a cura di G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna, Napoli: Guida, 2004.

17 M. Fubini, *Stile e umanità di G. B. Vico*, Bari: Laterza, 1946, 1965<sup>2</sup>.

che, anche più di recente, si è confrontata sul tema.<sup>18</sup> A supporto dell'evidenza che assume il rapporto pensiero-immagine è – al di là dello stile e dell'impianto generale della *Scienza Nuova* – anche la sola frequenza del verbo vedere, ricorrente negli scritti vichiani finanche nel suo epistolario. In una lettera a Francesco Saverio Estevan del gennaio 1729, Vico, nel difendere la topica contro la critica e nel criticare la «maggior parte de' Dotti d'oggi», dediti principalmente a studi che «soli reputan severi, e gravi, e di Metodi e di Critiche», ci fornisce un'indicazione importante per comprendere il nesso tra l'atto del pensare e quello del vedere. *L'intendimento*, che è l'atto dell'*intelligere* scrive:

è proprio di veder il tutto di ciascheduna cosa, e di vederlo tutto insieme, che tanto propriamente sona *intelligere*, ed allora veramente usiam *l'intelletto*, che le nostre menti in questo Corpo mortale ci può render' in un certo modo della Spezie, della qual son le separate che con peso di parola si chiaman' *Intelligenze*; e per vederne il tutto debbe considerarla per tutti i rapporti, ch'ella può mai avere con altre cose nell'Universo; e tra quella che vuole perfettamente intendere, e cose affatto disparate, e lontanissime rinnovarvi all'istante alcuna comunità di ragione. Nello che consiste tutta la virtù dell'Ingegno, che è l'unico padre di tutte le invenzioni: la qual sorta di percipire ecci assicurata dall'Arte Topica, che da presenti Loici, com'inutile, oggi si disapprova.<sup>19</sup>

L'idea che il pensiero sia intimamente collegato alla visione e cioè all'immaginazione e alla fantasia ritorna in un passaggio rivelatore della *Scienza Nuova*, in cui il nome di Bacone, uno dei quattro *auttori* di Vico (insieme a Platone, Tacito e Grozio), viene speso a proposito del valore delle prove filologiche assunte, insieme a quelle filosofiche, come metodo della nuova scienza vichiana:

Le quali pruove filologiche servono per farci vedere di fatto le cose meditate in idea d'intorno a questo mondo di nazioni, secondo il metodo di filosofare del Verulamio, ch'è "*cogitare videre*" ond'è che, per le pruove filosofiche innanzi fatte, le filologiche, le quali succedono appresso, vengono nello stesso tempo e ad aver confermata l'autorità loro con la ragione ed a confermare la ragione con la loro autorità.<sup>20</sup>

Nell'associare il pensiero all'immaginazione, Vico riferendosi ai *Cogitata et visa* di Bacone, si spinge fino a piegare il significato del *visa* contenuto nel titolo

18 Cfr. Th. Gilbhard, *Vicos Denkbild: Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*, Berlin: Akademie-Verlag, 2012.

19 G. Vico, *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Napoli: Morano, 1992, p. 143.

20 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 359, p. 131. Sulla differente accezione del verbo *video* cfr. G. Vico, *La scienza nuova*, intr. e note a cura di P. Rossi, Milano: Rizzoli, 1997, p. 248 n. e, più in generale, Id., *Le sterminate antichità e nuovi saggi vichiani*, Firenze: La Nuova Italia, 1995.

baconiano, nel senso di cose viste, intendendolo cioè come participio passato di *video* (vedere) anziché derivarlo, più propriamente, dalla forma passiva *videor* che nell'accezione, più frequente, vale per ciò che è sembrato. A Vico preme dimostrare la coincidenza del *cogitare* e del *videre*, gli interessa cioè ribadire che il pensare non è astrazione, ma è atto concreto, immaginativo, produttivo, creativo di cose. Del resto, questi tratti peculiari della filosofia vichiana sono già presenti e si delineano nel 1710, nel *De Antiquissima italorum sapientia*, quando si sofferma sulla differenza tra il sapere di Dio e quello dell'uomo e distingue la *cogitatio* (il pensiero) umano dall'*intelligentia* (l'intelligenza) divina, facendo emergere con chiarezza il legame che egli va stabilendo tra pensiero e immagine:

il vero divino è l'immagine solida delle cose, come una creazione in rilievo (*tamquam plasma*), mentre il vero umano è un monogramma o un'immagine piana, quasi una pittura (*ut pictura*). Pertanto, come il vero divino è quello che Dio dispone e genera nel momento stesso in cui conosce, così il vero umano è quello che l'uomo compone e fa mentre apprende. In tal modo la scienza è conoscenza del genere o del modo in cui le cose si fanno e, tramite questa, quando la mente conosce il modo fa la cosa perché ne compone gli elementi; solida per Dio che abbraccia tutto, piana per l'uomo che afferra solo gli elementi estrinseci.<sup>21</sup>

Ancora, ponendo (al capitolo VII) un'equivalenza tra il termine *facultas* e *facultas* da cui deriverebbe *facilitas*, Vico insiste sul significato di «facoltà», che corrisponde alla «facilità per cui la virtù si pone in atto». Così in un passaggio chiarificatore, scrive:

L'anima è la virtù, la visione l'atto, il senso della vista la facoltà. Per questo si esprimono con eleganza gli scolastici quando chiamano i sensi, la fantasia, la memoria, l'intelletto 'facoltà dell'anima'. Ma creano un elemento di disturbo in questa eleganza quando sostengono che i colori, i sapori, i suoni, il tatto sono nelle stesse cose. Difatti, se i sensi sono facoltà, noi stessi facciamo i colori quando vediamo, i sapori quando gustiamo, i suoni quando udiamo, il freddo e il caldo quando tocchiamo. Ci rimane traccia della stessa opinione da parte degli antichi filosofi italici nei verbi *olere* e *olfacere*: *olere* si diceva della cosa che emanava odore, *olfacere* del soggetto che sentiva l'odore, quasi a dire che, odorando, faceva l'odore.<sup>22</sup>

---

21 Cfr. Vico, *De Antiquissima*, p. 17.

22 Ivi, p. 113.

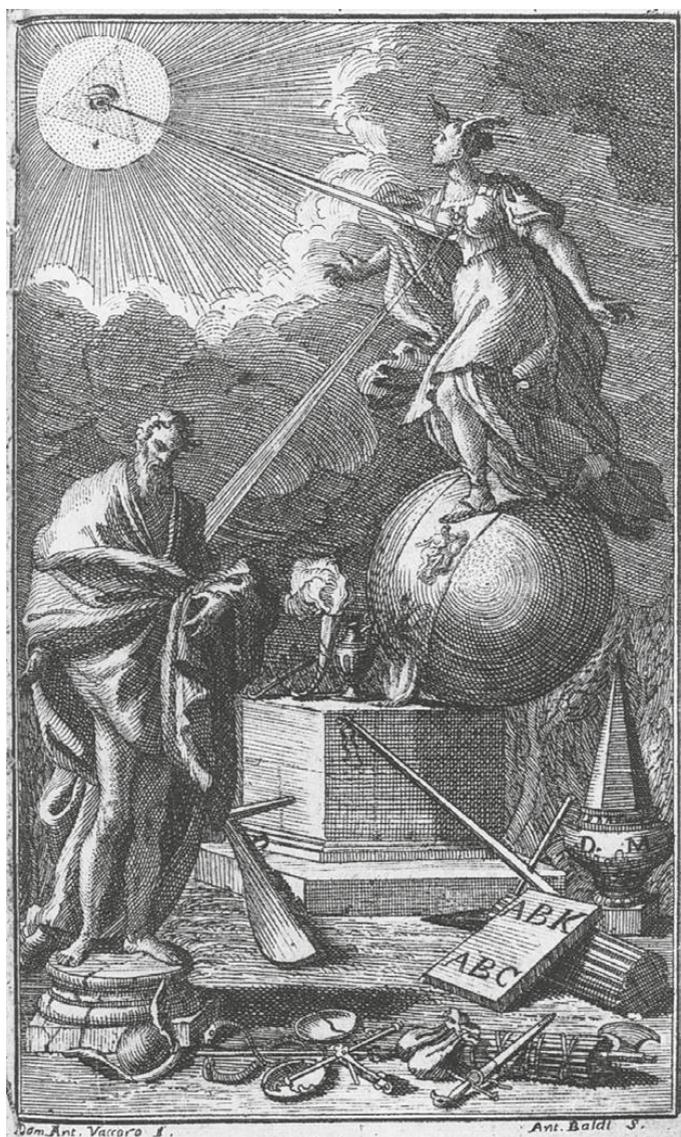


Abb. 1: A. Vaccaro: 'Dipintura', in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1730.

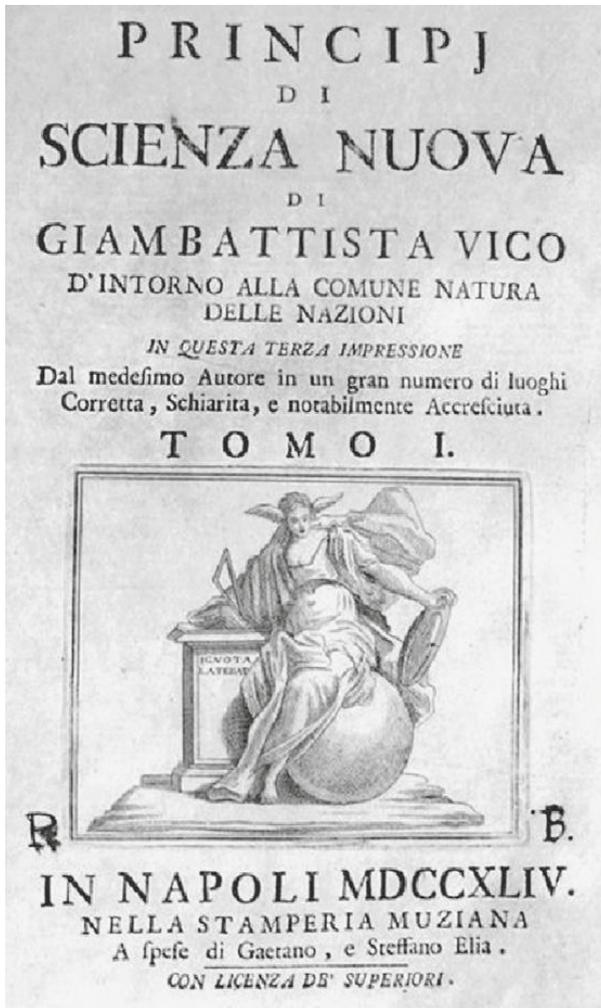


Abb. 2: 'Frontespizio', in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1744.

#### 4 Il «visibile parlare»

Così come la fantasia è una vera facoltà grazie alla quale ci rappresentiamo, costruendole, le immagini delle cose, allo stesso modo anche l'intelletto è quella facoltà che ci consente, attraverso la comprensione della verità di diventarne creatori, come è nel caso delle scienze dell'aritmetica, della geometria e della meccanica, derivante dalle prime due. Da ciò ne consegue che l'atto del conoscere produce nell'uomo i modi delle cose (*modus rerum*) e le loro immagini, mentre Dio *intelligendo* genera il vero divino e dà luogo al vero creato. Per questa ragione, impropriamente, nel nostro linguaggio diciamo che come «le statue e i dipinti esprimono i “pensieri degli Autori”», altrettanto «può essere detto propriamente di Dio, cioè che tutte le cose che esistono sono “pensieri di Dio”». <sup>23</sup>

Vico estende all'uomo, secondo un principio di proporzionalità analogica, ciò che Dante aveva riferito unicamente a Dio, autore del «visibile parlare» («Colui che mai non vide cosa nova produsse esto visibile parlare, novello a noi perché qui non si trova», *Purgatorio*, Canto X, 94–96). E se in Dante si tratta della creazione di un linguaggio visuale attraverso la raffigurazione dei vizi, scolpiti in cornice da mano divina in modo tale che quelle sculture sono tanto perfette da 'parlare' e sembrare vive, anche Vico tracciando una sorta di parallelismo tra l'azione demiurgica del creatore e quella dell'uomo, trasferisce quell'atto miracoloso alla creatura certo finita, ma anch'essa dotata di una fantasia creatrice di segni e di immagini non verbali. Del resto anche Agostino nel *De Doctrina Christiana* aveva fatto riferimento a «parole che si vedono» (*quaedam verba visibilia*) non solo nel caso degli attori che a teatro comunicano col pubblico attraverso i gesti e gli occhi (*cum oculis eorum quasi fabulantur*), ma anche a proposito delle bandiere e delle insegne militari che trasmettono ai soldati i comandi da eseguire (*vexilla draconesque per oculos insinuant voluntatem ducum*). <sup>24</sup> E in continuità con tali riferimenti, Vico non a caso insiste sui *sémata*, i «parlari dipinti» della seconda fase delle nazioni, quella degli eroi, che esprimono il proprio mondo attraverso la «lingua armata delle famiglie». Si tratta di un'intera scienza fatta di «scudi, campi, metalli, colori, armi, corone, manti, fregi, tenenti», <sup>25</sup> delineata nell'edizione del 1725 (libro III, capp. XXVIII–XXXV) e ripresa in quella del '44. <sup>26</sup> Sempre nella versione

23 Cfr. Vico, *De Antiquissima*, p. 115.

24 Sant'Agostino, *De Doctrina Christiana*, trad. it. a cura di M. Simonetti, *L'istruzione cristiana*, Milano: Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, II, 3–4, pp. 78–79; su questo si veda anche J. Trabant, *La scienza nuova dei segni antichi*, pp. 71–72.

25 G. Vico, *La scienza nuova* (1725), ed. a cura di M. Sanna e V. Vitiello, Milano: Bompiani, 2012, pp. 232–253.

26 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 438, pp.183–184.

del '25, Vico trova conferma circa la «vera origine delle imprese gentilizie» nelle relazioni degli «ultimi viaggiatori» a proposito degli abitanti del nuovo mondo, quegli americani «che si governano ancor per famiglie» e che «si osservano usare i geroglifici co' quali si distinguono tra loro i capi di esse: onde tale si dee congetturare essere stato il loro primo uso appresso le antiche nazioni». <sup>27</sup>

Gli stessi motivi sono mantenuti nella *Scienza Nuova* del '44 e in quest'ultima versione trovano sintesi e assumono un preciso significato tutte quelle esperienze umane in gran parte costruite sulle immagini visive che hanno caratterizzato il mondo originario, secondo uno schema di pensiero che mantiene sostanzialmente inalterato l'impianto teorico del *De Antiquissima*. Su tali presupposti, a mio avviso, occorre ancora soffermarsi per comprendere la scelta vichiana di apporre la 'Dipintura', come antiporta, oltre all' 'impresa' sul frontespizio, <sup>28</sup> con poi la spiegazione o *Idea dell'opera*.

È evidente che la 'Dipintura' non ha, nel caso vichiano, soltanto un valore esornativo, anche se confrontata con le antiporte che, tra Sei e Settecento, costituiscono addirittura un genere dell'arte della stampa e di quella tipografica – si pensi a frontespizi molto noti, come quelli del *Novum Organum* di Bacone, del *Leviathan* di Hobbes, a quello dei *Second Characters* di Shaftesbury, a quello stesso dell'*Encyclopédie*, e ai tanti altri, forse meno familiari, ma altrettanto raffinati, come ad esempio quello del *Lexicon Philosophicum* di Étienne Chauvin o dell'*Istoria universale* di Francesco Bianchini, per citare uno dei numerosi casi italiani –.

La duplice funzione, che potremmo definire 'prefigurativa' e insieme 'memorativa' della 'Dipintura' è resa subito esplicita nella spiegazione che funge, come lo stesso Vico apertamente dichiara, da introduzione all'opera e che inizia con il riferimento alla celebre *Tavola* di Cebete: «Quale Cebete tebano fece delle morali, tale noi qui diamo a vedere una Tavola delle cose civili, la quale serva al leggitore per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria, con tal aiuto che gli somministri la fantasia, dopo di averla letta». <sup>29</sup> L'idea di Vico sembra quella di voler recuperare la dicotomia tra immagine e pensiero per ricomporre le complesse relazioni tra figurazioni visive e testi soggiacenti in quanto riferibili a una costellazione di significati comuni. Una tale operazione

<sup>27</sup> Vico, *La scienza nuova* (1725), p. 233.

<sup>28</sup> Rimando su questi argomenti a M. Papini, "Teoria delle imprese e linguaggio della Scienza Nuova", *Bollettino del Centro di Studi vichiani* 14 (1984), pp. 179–214; Id., " "Ignota latebat": L'impresa negletta della Scienza nuova", *Bollettino del Centro di studi vichiani* 14–15 (1984–1985), pp. 179–214; Id., *Il geroglifico della storia: Significato e funzione della dipintura nella Scienza nuova di G. B. Vico*, Bologna: Cappelli, 1984.

<sup>29</sup> Vico, *La scienza nuova* (1744), § 1, p. 5.

viene svolta da Vico all'interno di un viaggio a ritroso nel tempo che, rifacendosi alle origini dell'umanità, scopre la nascita in contemporanea, come da un parto gemellare,<sup>30</sup> di un linguaggio-scrittura, quest'ultima da intendersi ovviamente come segnica e non come alfabetica. In questo specifico caso si tratta di un linguaggio-scrittura fatto di corpi, di cenni, di immagini, di statue e pitture che realizza un'esigenza primaria, quella del comunicare. Per Vico l'essenza dell'uomo non è, come per Aristotele, quella d'essere un animale razionale, ma è piuttosto quella di possedere una natura immaginativa.<sup>31</sup> Attraverso l'identificazione della prima fase comunicativa come essenzialmente mutolo-segnica, diventa poi possibile per Vico concepire il passaggio alla successiva, cosa che non comporta una diversificazione linguistica strutturale, ma *mediale*: a mutare cioè sono i mezzi espressivi e le forme, non la sostanza. Alla prima fase *mutola* e geroglifica succede l'ideazione del simbolo, che consente l'identificazione di linguaggio e mito, di favola e poesia, secondo una semiosi in cui prende forma un immaginario di sostanze animate e fantasticate come divine, di «favole vere e severe», di caratteri e di universali fantastici.<sup>32</sup> Alle due prime fasi, corrispondenti alla maturazione di diverse mentalità e visioni del mondo, segue poi la terza, quella più astratta e matura della lingua articolata-razionale che però non supera del tutto, né esclude le prime due, nel senso che l'ultima, cioè l'epistolare o volgare (degli uomini) include le precedenti, quella geroglifica (degli dei) e quella simbolica (degli eroi). In proposito Vico scrive:

Ora per entrare nella difficilissima guisa della formazione di tutte e tre queste spezie e di lingue e di lettere, è da stabilirsi questo principio: che, come dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini per ch'eran pur uomini quelli che fantasticaron gli dei e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dei e di quella degli uomini), così nello stesso tempo cominciarono tali tre lingue (intendendo sempre andar loro del pari le lettere); però con queste tre grandissime differenze: che la lingua degli dei fu quasi tutta muta, pochissimo articolata; la lingua degli eroi, mescolata ugualmente e di articolata e di muta, e 'n conseguenza di parlari volgari e di caratteri eroici co' quali scrivevano gli eroi, che *sémata* dice Omero: la lingua degli uomini, quasi tutta articolata e pochissimo muta, perocché non vi ha lingua volgare cotanto e copiosa ove non sieno più le cose che le sue voci.<sup>33</sup>

---

30 Ivi, § 33, p. 28.

31 Ivi, § 2, pp. 5–6.

32 Ivi, § 7, p. 9. Oltre a G. Cantelli, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze: Sansoni, 1986, in part. pp. 301–302, su questi argomenti si veda anche *Arbor humanae linguae: Letimologico di G. B. Vico come chiave ermeneutica della storia del mondo*, Bologna: Cappelli, 1984 e R. Bassi, *Favole vere e severe: Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.

33 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 446, pp. 189–190.

Tenendo conto di questa prospettiva inclusiva si comprende forse meglio l'accostamento che Vico compie nella *Scienza Nuova* tra i diversi parlari, quello iconico, rappresentato dalla 'Dipintura', quello eroico, rappresentato dall'impresa, e infine quello volgare dell'argomentazione razionale, che appartiene al testo scritto. È come dire che nessuno di questi livelli di comunicazione può stare separatamente, nel senso che vi è un rapporto genetico che li collega l'uno all'altro, ma se considerati nel quadro della ricostruzione vichiana del «corso delle nazioni», è però da mettere in evidenza che ciascun registro linguistico si attesta come prevalente in rapporto alla fase storica in cui è stato elaborato. Anche per questa ragione le diverse tipologie linguistiche possono essere riconosciute come appartenenti a una mentalità collettiva che ha formato ed espresso nel corso della storia quella sorta di vocabolario mentale, comune al genere umano, che, per certi versi, può essere inteso come una sorta di corrispettivo dell'idea cartesiana di *mathesis universalis*. Così come il nostro vocabolario conserva le etimologie, il vocabolario della nuova scienza vichiana, comune a tutte le nazioni non elimina, ma anzi trattiene le radici che hanno dato luogo a quell'immaginario visivo fantastico-poetico, comune a tutti gli uomini e che ciascun popolo ha sviluppato per proprio conto, declinandolo attraverso la creazione di simboli che hanno consentito di oggettivare e rendere comunicabili le esperienze maturate all'interno di ciascun gruppo sociale nelle diverse fasi di sviluppo della loro storia:

Da si fatte tre lingue [degli dei, degli eroi, degli uomini] si compone il vocabolario mentale, da dar le proprie significazioni a tutte le lingue articolate diverse, e se ne fa uso qui sempre, ove bisogna. [...] che dalleterne proprietà de' padri, che noi, in forza di questa Scienza, meditammo aver quelli avuto nello stato delle famiglie e delle prime eroiche città nel tempo che si formarono le lingue, se ne trovano le significazioni proprie in quindici lingue diverse, così morte come viventi, nelle quali furono, ove da una ove da un'altra proprietà, diversamente appellati [...]. Un tal lessico si trova esser necessario per sapere la lingua con cui parla la storia ideal eterna, sulla quale corrono in tempo le storie di tutte le nazioni, e per potere con iscienza arrecare l'autorità di confermare ciò che si ragiona in diritto natural delle genti, e quindi in ogni giurisprudenza particolare.<sup>34</sup>

Si allontana perciò la prospettiva rinascimentale che fino a tutto il Seicento aveva celebrato l'idea di una sapienza riposta, attraverso la riscoperta di una straripante letteratura sulle immagini che, a partire dalla pubblicazione degli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano con l'appendice di Celio Augusto Curione, o dall'opera di Natale Conti e di Cesare Ripa,<sup>35</sup> aveva coltivato l'idea di una discendenza divina

34 Ivi, §§ 35–36, pp. 29–30.

35 Per Pierio Valeriano cfr. *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentariorum libri LVIII*, Basel: [Isengrinus], 1556; per Conti cfr.

del sapere umano, perduta a causa del peccato. Vico ribalta e cambia radicalmente di segno quella prospettiva, che aveva finito per divinizzare l'uomo ponendolo al centro dell'universo. Ne enfatizza invece la genitura barbara e selvaggia, collegata ai corpi, che ne marchia la natura in maniera indelebile e che per questo è destinata necessariamente a riaffiorare, anche se in forme diverse, nei corsi e ricorsi delle nazioni. E a confermare l'idea vichiana che le origini selvagge se in alcune popolazioni restano come sopite, in altre sono invece ancora vive e si manifestano in tutta la loro potenza, sono i viaggiatori che rimandano dall'America le testimonianze di un mondo che Vico associa a quello dei Germani.<sup>36</sup> Da quei resoconti trae conferma che davvero le immagini esprimono un mondo primitivo e idolatra di menti ancora «seppellite ne' corpi». I glifi e le *pinturas* dei messecani attestano in maniera inequivocabile la vera natura di quelle figurazioni, non semplici ausili mnemotecnici, come avevano ritenuto gli evangelizzatori del XVI secolo, ma piuttosto mezzi di trasmissione di informazioni che implicano un rapporto diretto tra memoria verbale e pittografia e una stretta alleanza tra immagine e parola.<sup>37</sup> Ma a Vico non interessa tanto ripristinare quell'originaria e antica alleanza o mantenere inalterate le tradizioni rinascimentali che ponevano al centro l'immaginazione e le arti della memoria, quanto ricordare che la dimensione moderna e concettuale della comunicazione affonda le sue radici nel dato percettivo e intuitivo, anche in vista di una possibile coesistenza dei diversi registri linguistici come in fondo si sforza di dimostrare.

Ciò che importa è riuscire a conseguire un equilibrio tra le diverse facoltà della mente, in cui nessuna abbia a prevalere sulle altre. In sintonia con quanto anche Ludovico Antonio Muratori – seguendo un percorso diverso e alternativo rispetto a quello vichiano – aveva affermato nelle *Riflessioni sul buon Gusto* nel 1715,<sup>38</sup> a emergere con chiarezza è l'istanza a non separare fantasia e ragione per l'impossibilità di scindere il mondo delle immagini dalle procedure formali e astratte del pensiero.

*Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, 1551 mentre per Ripa cfr. *Iconologia ovvero Descrittione dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma: Per gli Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593.

36 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 375, pp. 145–146.

37 S. Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire: Sociétés et occidentalisation dans le Mexique espagnol (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris: Gallimard, 1988, trad. it. *La colonizzazione dell'immaginario: Società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*, a cura di D. Sacchi, Torino: Einaudi, 1988, p. 20.

38 Cfr. L. A. Muratori, *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell'arti, di Lamindo Pritanio, divise in due parti*, Venezia: Niccolò Pezzana, 1715.

Andrea Lamberti

## L'immaginazione come potenza materiale: Muratori e Malebranche

**Abstract:** This essay analyses the sources of Lodovico Antonio Muratori's reflection on imagination, carried out between *Filosofia morale* (1735) and *Forza della fantasia* (1745). After having taken into consideration the works of Thomas Fienus and Prospero Lambertini on the background of Muratori's theory of fantasy, the relationship with Malebranche's thought is thus examined in detail. Muratori seems to be in some way attracted by Malebranche's theory of occasionalism, but what he mainly takes into account is the problem of the 'strength of imagination' as it is discussed in the second book of *De la recherche de la vérité* (1674–1675). In this regard, an important role is played by Malebranche's idea of 'contagious communication' of images and affections, which Muratori adopts for explaining what he calls the 'epidemic diseases of fantasy', that is, for instance, the belief in the satanic rites of the Sabbath, in the astrology, in the magic and in all sorts of superstitions.

**Keywords:** Aristotelianism, Cartesianism, Mechanistic physiology, Theory of imagination

Lodovico Antonio Muratori, nel 1745, dava alle stampe i trattati *Delle forze dell'intendimento umano o del pirronismo confutato* e *Della forza della fantasia umana*, entrambi pubblicati a Venezia per l'editore Pasquali. La stesura dei due testi fu quanto mai veloce e durò non più di qualche mese tra la fine del 1744 e l'inizio del 1745. L'intenzione iniziale era forse solo quella di scrivere una puntuale replica alle posizioni scettiche esposte dal vescovo di Avranches, Pierre-Daniel Huet, nel *Traité philosophique de l'esprit humain* (1723). Nel disegno originario, infatti, le *Forze dell'intendimento* dovevano comprendere ventisette capitoli, ma ne videro la stampa soltanto venticinque. La materia degli ultimi tre fu rifiuta in parte per creare il capitolo finale del primo trattato, in parte per dar vita a uno scritto di più ampio respiro sui poteri dell'immaginazione a completamento del discorso sulle categorie della conoscenza.<sup>1</sup>

In realtà, nella *Forza della fantasia*, Muratori riprende considerazioni e osservazioni elaborate in diversi momenti della sua produzione, ma frutto di una meditazione iniziata fin dai primi anni del '700. Nell'ambito di questa riflessione,

---

1 I capitoli inediti delle *Forze dell'intendimento* sono stati pubblicati da S. Bertelli in *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1960.

che rappresenta una delle parti tra le più interessanti della sua opera di riformatore e filosofo, il tema del potere dell'immaginazione, che attraverso la tradizione platonica filtrata da Avicenna aveva affascinato, in età rinascimentale e umanistica, autori come Marisilio Ficino e Pietro Pomponazzi, viene ora misurato sul terreno del razionalismo moderno. La sensibilità muratoriana traduce la gnosologia dualista, studiata sui testi cartesiani, in direzione pratica, a confronto con un nutrito catalogo di eccessi e di errori (sogni, manie, visioni), imputabili in vario modo alla facoltà della fantasia. Svincolata da qualsiasi rapporto con il magico e il meraviglioso la potenza immaginativa, analizzata come forza psicologica, diretta manifestazione delle attività del cerebro, affascina e interroga Muratori per la capacità di suggestionare, fino a indurre delle modificazioni organiche.

Obiettivo di questo contributo non è solo quello di presentare il modo in cui Muratori affronta nei suoi scritti il problema della fantasia e dei fenomeni ad essa riconducibili, ma anche mostrare l'intreccio di molteplici categorie e fonti tra le quali, in particolare, resta decisiva quella della *Recherche de la vérité* (1674–75) di Nicolas Malebranche, con la sua fortunata e densa analisi sull'immaginazione.

## 1 La fantasia che è il cervello stesso

Nella *Perfetta poesia* (1706) Muratori, abbandonando il canone culturale barocco, lega la poesia al vero e apre una riflessione sulla mente che si distacca dall'aristotelismo rinascimentale per accogliere gran parte dei presupposti della filosofia dei moderni. Già in questo testo, la concezione aristotelica che faceva dell'immaginazione una potenza inferiore dell'anima, capace di apprendere, di ricordare e di creare le immagini sensibili, è, per così dire, affiancata da quella cartesiana che riduceva queste stesse funzioni a meri processi neurofisiologici del corpo meccanico.<sup>2</sup>

La fantasia appare come facoltà ambivalente: da una parte posta in stretto rapporto con le verità scoperte dal lume naturale della ragione, dall'altra concepita come campo di manifestazione delle passioni, ma anche degli squilibri e delle manie che queste possono ingenerare. Nella poesia, il potere dell'immaginazione trova un freno nell'intelletto che opera come principio d'ordine al di fuori del quale l'anima si fa teatro di sogni, di ipocondrie e delle più diverse forme di follia.

---

2 L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni*, Modena: Soliani, 1706, I, pp. 153. Sul problema della fantasia nella *Perfetta poesia* vedi M. Rak, *La fine dei grammatici: Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano*, Roma: Bulzoni, 1974, pp. 359–454.

Da questo punto di vista – spiega Muratori – la sola differenza tra le immagini dei poeti e quelle dei «pazzi», dei «frenetici» e degli «addormentati» consiste nel fatto che le prime sono dotate di armonia, laddove le altre sono prive della regola del giudizio.<sup>3</sup> Lo stesso «estro o furor poetico» è da lui collegato alle agitazioni della fantasia e ai turbamenti dell'anima, prodotti dalla violenza delle passioni. Escluso il ricorso a cause spirituali o divine, la poesia, ricondotta alla sua radice affettiva e sentimentale, si presenta come il prodotto di una tecnica maturata dai poeti attraverso la disposizione a farsi commuovere dagli oggetti e dalle situazioni, così da tradurre in immagini gli affetti e le emozioni vissute.<sup>4</sup>

Nel corso degli anni, Muratori ritornerà sul tema dell'immaginazione secondo una prospettiva differente, nel quadro di una complessa analisi teorica delle modalità di conoscenza che, da una parte, si presenta come la giustificazione metodologica della sua attività di erudito e di storico, dall'altra si presta ad essere la base del piano di riforma culturale che andava elaborando già a partire dai primi anni del '700.

Già nelle *Riflessioni sopra il buon gusto*, di cui la prima parte apparve a Venezia nel 1708 e la seconda a Napoli nel 1715, Muratori aveva trattato il tema dell'immaginazione nell'ambito della polemica contro le «opinioni anticipate» e contro le varie forme di superstizione e di entusiasmo. Una fantasia eccitabile, «debole» e «sregolata», priva del freno del giudizio, spinge a inseguire «idoli vani e fanciulleschi» e diviene perciò la principale causa del fanatismo che deteriora o esaspera il sentimento religioso, con un inevitabile allontanamento dal patrimonio dottrinale della tradizione. Tra fanatici ed entusiasti sono da comprendere anche coloro che coltivano un timore ingiustificato per le cose invisibili, specie per il Demonio e per la magia nera; ma soprattutto vi sono i mistici, i visionari, i falsi profeti, così come tutti gli eresiarchi.<sup>5</sup> L'esclusione delle arti magiche, dell'astrologia giudiziaria, dell'alchimia e delle mnemotecniche dal novero delle scienze utili si muove sulla linea di un crescente controllo rispetto ai fondamenti di credibilità delle esperienze religiose ritenute soprannaturali.

In questa prospettiva, Muratori promuove una revisione del culto e della dottrina cattolica che passa attraverso l'espunzione delle superstizioni, della magia, delle false credenze e di tutte le altre forme di pregiudizio sancite dall'ignoranza e dannose per lo sviluppo di un genuino sentimento religioso. Nel trattato *De ingeniorum moderatione in religionis negotio*, ideato nel 1705 e concluso intorno al 1709,

---

3 Ivi, XIII, p. 232.

4 Ivi, XVII, pp. 217–218 e 220.

5 L. Pritanio [= Muratori], *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell'arti*, Venezia: Pasquali, 1742, XI, pp. 251–263.

elaborato, di fatto, parallelamente alle *Riflessioni*, di cui assorbe tutta la problematica metodologica, l'intento di Muratori non è solo quello di rispondere ai duri attacchi contro le dottrine agostiniane avanzati da Jean Le Clerc nella sua *Appendix Augustiniana*, uscita nel 1703 sotto lo pseudonimo di Johannes Pheroponus. La polemica con le tesi arminiane di Le Clerc è l'occasione per difendere un'idea di cattolicesimo capace di mettere da parte la superstizione per porre al centro una fede che, lontana dai miraggi dell'immaginazione, riposi nel porto sicuro della ragione; tutto ciò senza rifiutare di confrontarsi con i risultati – talvolta per lui inquietanti – della filosofia moderna. Da qui la ferma opposizione alla pratica del voto di sangue in difesa della immacolata concezione della Vergine, secondo una posizione ripresa e argomentata soprattutto nell'opera epistolare *De superstitione vitanda*, pubblicata nel 1740 con il nome di Antonio Lampridio.

A partire dalla *Filosofia morale*, pubblicata nel 1735, la fantasia è ben distinta dalla ragione e concepita, così come aveva insegnato René Descartes nelle *Regulae ad directionem ingenii*, come «vera pars corporis». Muratori ritrova nel «*cerebro, o sia cervello*» la sede dell'anima, anche se respinge fin da subito l'ipotesi cartesiana della ghiandola pineale e dichiara inutile ogni tentativo di identificare l'esatta localizzazione delle varie operazioni conoscitive, dalla prima apprensione, al senso comune e alla memoria, come per esempio aveva fatto Tommaso Campanella sulla traccia di Thomas Willis.<sup>6</sup>

Il corpo acquisisce una nuova centralità nella sua funzione di macchina complessa, composta di filamenti nervosi che, per il movimento degli spiriti animali, recepiscono e trasmettono le diverse sensazioni alla membrana cerebrale, così come voleva la moderna fisiologia medica. L'anima, tutta rinchiusa nello spazio della mente razionale, è principio di coscienza razionale che ognuno può sentire naturalmente in sé e che opera sempre in vista di qualche fine. Separato dalla sostanza del corpo come «abitatore d'altra sfera», un tale principio è il solo a poter «distinguere con idee chiare il bene dal male, il vero dal falso, il bello dal brutto».<sup>7</sup> L'immaginazione, interpretata come capacità rappresentativa e riproduttiva che salda in sé le funzioni della memoria e del senso comune, fa tutt'uno con il cervello, o meglio è «il cervello stesso in quanto esso è fornito e per così dire dipinto delle immagini».<sup>8</sup> In questo senso, essa corrisponde all'insieme delle attività del cervello nel quale, oltre a tracciarsi le immagini sensibili degli oggetti esterni,

---

6 Muratori, *La filosofia morale esposta e proposta ai giovani*, Milano: nella Regio-Ducal Corte, 1736, pp. 20–22.

7 Ivi, p. 30.

8 Ivi, p. 68.

prendono corpo le parole come segni linguistici volti a comunicare il pensiero astratto e discorsivo.

La fantasia diviene dunque potenza materiale, fermamente esclusa dal novero delle potenze 'primarie', ridotte alle sole facoltà dell'intelletto e della volontà, proprie dello spirito umano.<sup>9</sup> Pur essendo forza meccanica a servizio della mente spirituale, Muratori ricorda che la capacità immaginativa è tuttavia in grado «di muovere lei, e il corpo a lei unito a moltissime operazioni».<sup>10</sup> E questo è il potere che più lo interessa, al di fuori dell'ambito della teoria gnoseologica e della polemica con Locke, per i suoi riflessi in campo religioso.

Dopo aver esposto a lungo il sistema della conoscenza umana, Muratori ammoniva che, di fronte ai casi di guarigioni eccezionali e in apparenza inspiegabili, «non si ha da correre tosto a gridare Miracolo Miracolo». La causa di tali guarigioni miracolose poteva essere la sola fantasia che, per la forte speranza suscitata dall'illusione di godere dell'aiuto divino, faceva affluire gli spiriti animali nella parte del corpo oppressa dal male, tanto da liberarla. In maniera analoga, una violenta apprensione, mossa da qualche pericolo imminente, era in grado di far guarire da una malattia altrimenti giudicata irrecuperabile. Gli stessi medici erano consapevoli di un tale potere al punto che, in alcune situazioni, preferivano somministrare farmaci non in vista di una qualche loro particolare efficacia, ma al solo fine di stimolare l'immaginazione del paziente come mezzo di cura.<sup>11</sup>

È certo interessante che, su problemi come questi, Muratori rimandi a testi come il trattato *De viribus imaginationis* (1608) di Thomas Fienus e a quanto doveva dirne Prospero Lambertini, futuro papa Benedetto XIV, che proprio in quegli anni stava pubblicando la sua opera *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione* (1734–1738).<sup>12</sup> Si tratta di due riferimenti importanti che aiutano a comprendere l'orizzonte entro il quale si colloca nei testi muratoriani la questione della forza della fantasia.

---

9 Ivi, p. 28.

10 Ivi, p. 68.

11 Muratori, *La filosofia morale*, p. 71.

12 I problemi legati alla forza dell'immaginazione saranno in particolare trattati nel quarto e ultimo volume, uscito nel 1738, tre anni dopo la *Filosofia morale* di Muratori.

## 2 Magia e superstizione tra Thomas Fienus e Prospero Lambertini

Thomas Fienus, o Fyens, professore di medicina all'Università di Lovanio, di cui, per un certo periodo, ricopre anche il ruolo di rettore, oltre che medico personale del grande elettore Massimiliano di Baviera, nel *De viribus imaginationis*, oppone una psicologia di stampo tomista al concetto neoplatonico di immaginazione, secondo un indirizzo chiaro fin dal richiamo evangelico posto in epigrafe all'opera: «Quis ex vobis sollicitus cogitando, potest addere ad staturam suam cubitum unum?» (Mt 6,27).

Nel corso della sua trattazione, Fienus prende posizione contro Avicenna e la tradizione che a lui si richiamava, da Avicembron e Al Gazali a Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi, che avevano sostenuto il grande potere dell'immaginazione di alterare realmente il proprio corpo nonché i corpi esterni. Per Avicenna, grazie alla *vis* immaginativa era possibile provocare e curare malattie, ammaliare le menti, eccitare fenomeni meteorologici come grandine, neve e vento, ma soprattutto agire sulla virtù degli astri per lanciare malefici sugli uomini fino a cagionare la loro morte. I prodigi, i miracoli, gli incantesimi, le pratiche malefiche, da questo punto di vista, erano considerati come processi naturali che dipendevano dall'immaginazione e dalla capacità di servirsi dell'influenza dei cieli per tramutare gli elementi della natura. Una tale potenza era propria solo di anime particolarmente nobili – profeti, santi, ma anche demoni – che, grazie ad essa, riuscivano a trascendere la materia del proprio corpo per dominare la natura delle cose tanto da modificarla e trasformarla.<sup>13</sup>

Uno degli obiettivi del trattato di Fienus è respingere un tale concetto di immaginazione per riaffermare, in accordo con le dottrine tomistiche, che le immagini, in quanto immateriali, non possono agire direttamente sul fisico, ma solo causare alcuni disturbi stimolando le emozioni e il movimento degli umori e degli spiriti interni. L'immaginazione, per Fienus, non può essere la causa effettiva di alcuna nuova realtà, dunque non produce e non cura *per se* nessuna malattia, ma può intervenire come loro causa occasionale, vale a dire *per accidens*, attraverso le passioni, il movimento del cuore, degli umori e degli spiriti nel corpo di colui che immagina. A ben vedere, secondo Fienus, l'immaginazione non produce e non fa guarire da alcun malanno, ma, al limite, fa emergere o amplifica una condizione di malattia o di guarigione già in atto a livello latente.<sup>14</sup>

---

13 P. Zambelli, *L'ambigua natura della magia: Filosofi, streghe, riti nel Rinascimento*, Venezia: Marsilio, 1996<sup>2</sup>, pp. 53–75.

14 Th. Fienus, *De viribus imaginationis tractatus*, Gerardi Livii: Lovanii, 1608, q. 10, cc. 36–37, pp. 93–97. Sull'immaginazione in Fienus si veda L. J. Rather, 'Thomas

La reprimenda di Fienus è diretta soprattutto contro Pietro Pomponazzi che, nel *De Incantationibus*, scritto nel 1520 ma edito solo postumo, nel 1556, aveva ripreso il discorso sull'immaginazione secondo una prospettiva che richiamava le idee di Avicenna e di Marsilio Ficino, con tesi che arrivavano a mettere in questione la canonizzazione dei santi, l'adorazione delle reliquie, la divina ispirazione dei profeti, i miracoli della Bibbia e della cristianità, riportandone la causa al corso delle stelle e alla rotazione delle sfere. Per Pomponazzi, l'uomo è un microcosmo che racchiude in sé la natura degli enti superiori e inferiori.<sup>15</sup> In questa condizione di medietà, è la forza immaginativa a permettergli di essere in connessione con la realtà. Alla stessa immaginazione devono senz'altro ascrivere tutti i fatti di natura eccezionale, compreso il potere di cura tradizionalmente attribuito alle reliquie sacre, tanto da far dire a Pomponazzi che gli stessi effetti prodigiosi di guarigione si potevano ottenere anche ostituendo i resti dei santi con quelli di un cane.<sup>16</sup> Questa affermazione in particolare suscita lo sdegno di Fienus che puntualmente rimanda alle obiezioni mosse contro di essa da Bartolomeo da Pisa nel suo *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, composto tra il 1385 e il 1390.<sup>17</sup>

Nonostante la polemica antiplatonica nei confronti di Avicenna, Ficino e Pomponazzi, Fienus non esita a prendere le distanze dalle dottrine tomistiche rispetto alla questione dello sviluppo del feto, tema al quale è dedicata buona parte del suo trattato. Contro il principio stabilito dallo stesso Tommaso d'Aquino, secondo cui l'immaginazione può agire solo sul proprio corpo, eccitandone le emozioni, Fienus rileva che la facoltà immaginativa agisce ancora sul «potere conformativo» del feto e a tale azione devono attribuirsi i vari segni o «macchie» lasciate su di esso. E sempre attraverso il «potere conformativo» è possibile spiegare l'origine delle stigmati nelle persone affette da estasi religiosa, fenomeno che, per l'autore, resta in ogni caso di natura miracolosa.<sup>18</sup>

Muratori è lontano dalle forme scolastiche di Fienus, ma dalla sua opera ha certamente modo di apprendere, sulla base di un tomismo critico e ragionato,

---

Fienus: 'Dialectical Investigation of the Imagination As Cause and Cure of Bodily Disease', *Bulletin of the History of Medicine* 41/4 (1967), pp. 349–367, che in appendice riporta le *quaestiones* 9–11 del trattato *De viribus imaginationis* tradotte in inglese.

15 P. Pomponazzi, *Le incantazioni*, introduzione, traduzione e commento a cura di V. P. Compagni, Pisa: Edizioni della Normale, 2013, p. 115.

16 Ivi, pp. 187–193 e 266.

17 Fienus, *De viribus*, q. 4, p. 41; q. 11, pp. 98 e 101.

18 Ivi, q. 9, c. 34, pp. 89–90.

la polemica nei confronti della tradizione platonizzante che, a partire da Avicenna, aveva posto la capacità immaginativa alla base del mondo magico. Nella *Forza della fantasia*, a proposito delle stregonerie e di ogni sorta di incantesimi magici, ricorda che Fienus, insieme a Daniel Sennert, contro i teorizzatori dello strapotere dell'immaginazione, avevano dimostrato che una tale facoltà non era capace di alterare i corpi altrui e produrre in essi dei morbi, ma solo cagionarne e talvolta aiutare a guarirne con «l'irritar le passioni» nel corpo dell'immaginante. Difatti, «troppo infelice sarebbe il genere umano se fosse in mano altrui colla sola volontà e con sole occhiate l'avvelenar chi è sano». <sup>19</sup> Certo il presupposto di fondo è cambiato: l'immaginazione non è più una potenza cognitiva, immanente e immateriale come in Fienus, <sup>20</sup> ma è potenza meccanica e materiale così come era stata già descritta nella *Filosofia morale*.

Interessante, in tal senso, è il modo in cui, a distanza di qualche anno dal testo muratoriano, Prospero Lambertini affronta la questione dell'immaginazione e delle sue forze nell'ultimo libro — uscito nel 1738 — dell'imponente opera *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*. Sullo sfondo il problema resta quello di definire le condizioni in base alle quali fatti ed eventi meravigliosi, altrimenti inspiegabili, siano da attribuirsi a cause soprannaturali oppure al potere naturale della fantasia umana, in vista di una riduzione del campo di manifestazione del divino. Il tema diventa tanto più essenziale se visto nel quadro generale del processo di canonizzazione dei santi, fatto oggetto specifico di analisi in un lavoro che, per ampiezza e completezza, segna un punto fermo nella storia degli studi religiosi sulla spinosa questione.

La trattazione ripropone il modello tradizionale offerto dalla scuola peripatetica e bene esemplificato nella stessa opera di Fienus. Dopo la definizione dell'immaginazione, segue l'analisi delle questioni che riguardano la sua capacità di produrre reali effetti sugli oggetti fisici, sia remoti che vicini, così come sul corpo del soggetto che immagina. All'interno di quest'ultima problematica, si ripropone il tema delle macchie fetali e della capacità della fantasia materna di alterare la natura del feto. Se rimane invariata la polemica contro Avicenna e i sostenitori del potere immaginativo di agire a distanza sui corpi, le basi di partenza sono tutte muratoriane, a testimonianza dello scambio d'idee e del comune orizzonte d'interessi che accomuna Muratori e Lambertini su questo terreno.

Lambertini definisce la fantasia con parole che sono un calco di quelle della *Filosofia morale*. Si tratta del «librum humani cerebri» o del «cerebri emporium»

---

19 Muratori, *Della forza della fantasia*, Venezia: Pasquali, 1745, p. 93.

20 Fienus, *De viribus*, q. 4, c. 20, p. 45; q. 9, c. 29, p. 85.

nel quale si imprimono tanto le nozioni intellettuali, quanto le immagini degli oggetti sensibili, raccolte negli organi di senso e trasmesse per via dei nervi. È una facoltà del tutto passiva e inanimata che dipende dal movimento degli spiriti animali e dei sensi, in grado di influenzare e commuovere l'anima in vari modi, per tutto quel che è legato alla vita *authomatica* — vale a dire vegetativa e sensitiva — del corpo, ma sotto l'arbitrio dell'anima, invece, per quanto attiene a tutte le operazioni e le azioni volontarie.<sup>21</sup>

La comprensione medica e scientifica delle funzioni e degli effetti dell'immaginazione era volta a restringere il campo del magico e del sovrannaturale. Da questo punto di vista, l'intento sia di Muratori che di Lambertini è quello di riaffermare con nuovi argomenti una posizione di prudente scetticismo, secondo una linea ben consolidata dalla Controriforma, tesa a ribadire l'importanza dell'accertamento razionale degli eventi miracolosi (o presunti tali), attraverso un rigoroso esame che certificasse la presenza della mediazione divina. I miracoli, le profezie, le esperienze mistiche devono necessariamente passare al vaglio della ragione, perché si possa stabilire se dipendano dalla forza dell'immaginazione oppure dalla potenza divina. Anche la demonologia viene assai limitata nel suo ambito di applicazione, benché non resti esclusa dal novero delle cause possibili di questi fenomeni, sull'onda lunga di un dibattito che, a partire da Johann Wier, aveva messo radicalmente in dubbio l'autenticità delle possessioni, la validità delle pratiche di esorcismo e la stessa fondatezza dei processi inquisitoriali.

In questo quadro, occorre ricordare che qualche anno dopo, nel *Congresso notturno delle Lammie* (1749), Girolamo Tartarotti archiviava la stregoneria come malattia dell'immaginazione, distinguendola dalla magia demoniaca, secondo un indirizzo in linea con le idee di Fienus, Muratori e Lambertini. Nell'ambito di una serrata polemica con le tesi sostenute da Martino Del Rio nel *Disquisitionum magicarum* (1599), Tartarotti analizza in modo sistematico il fenomeno della stregoneria e la separa in modo netto dal veneficio e da altri incantesimi diabolici. Mentre questi ultimi sono visti come l'effetto di un reale patto con il Demonio, nel caso delle streghe questo patto è considerato del tutto immaginario, prodotto dalla pura esperienza onirica e dall'autosuggestione femminile, stimolata dall'uso di particolari unguenti con proprietà allucinatorie. Intorno a

---

21 P. Lambertini, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, IV, I, Bononiae: Formis Longhi Excusoris Archiepiscopalis, 1738, XXXIII, § 9, pp. 463–464. Sul problema dell'immaginazione in Lambertini, vedi F. Vidal, "Prospero Lambertini's "On the Imagination and Its Powers"", in *Storia, medicina e diritto nei trattati di Prospero Lambertini-Benedetto XIV*, a cura di M. T. Fattori, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 297–318.

questa distinzione nasce la nota disputa con Gianrinaldo Carli e Scipione Maffei, entrambi propensi a eliminare qualsiasi retaggio del mondo magico, ridotto senza appello a frutto di impostura.<sup>22</sup>

Tale dibattito, compreso nel quadro della progressiva marginalizzazione del *crimen sortilegii* in Europa,<sup>23</sup> rappresenta una delle punte d'avanguardia dell'illuminismo italiano che, sotto questo profilo, resta radicato nella rielaborazione del tema della *potestas* immaginativa operata da Muratori a partire dal confronto con le posizioni tomistiche di Fienus contro la concezione forte dell'*imaginatio* di Avicenna e di Pomponazzi.

### 3 Muratori e Malebranche

A differenza di Lambertini, Muratori sente in modo più forte l'esigenza di allontanarsi dalla tradizione peripatetica in tema di immaginazione. Per questo prende le distanze dall'opera di Fienus, biasimata perché ripiena di «vivande» troppo «seche e malcondite» per il «palato dei moderni», intenta «a cercar solamente, se la fantasia possa crear morbi nel corpo proprio, o altrui, e curarli; e se quella delle madri abbia forza sopra i feti: nel che si occupa la maggiore parte d'esso libro».<sup>24</sup> L'attenzione di Muratori è tutta rivolta alla nuova antropologia cartesiana e alla nuova definizione dei ruoli, dei poteri e dei limiti delle facoltà conoscitive, considerate ora dal punto di vista della fisiologia meccanicistica che vede l'immaginazione sempre più come lo spazio di manifestazione dei disordini psichici.

È la *Recherche de la vérité* di Nicolas Malebranche a mediare in modo più diretto l'accoglimento dell'epistemologia dualista, come testimonia l'uso della nozione di cause occasionali nella *Filosofia morale*. Qui, il corpo è definito da Muratori «principio *occasionale* delle umane morali operazioni»;<sup>25</sup> più in

22 Gianrinaldo Carli espresse le sue opinioni critiche in una lettera del 1745 'Intorno all'origine e falsità della dottrina dei maghi e delle streghe' che Tartarotti ricomprese in appendice allo stesso *Congresso delle lammie*. Scipione Maffei sviluppò le sue posizioni nell'*Arte magica deleguata* (1749), nell'*Arte magica distrutta* (1750) e, infine, nell'*Arte magica annichilita* (1754). Su questo dibattito si veda in particolare L. Parinetto, *I lumi e le streghe: Una polemica italiana intorno al 1750*, Paderno Dugnano: Colibri, 1998; F. Venturi, *Settecento riformatore: Da Muratori a Beccaria*, Torino: Einaudi, 1969, pp. 355–389.

23 M. R. Di Simone, 'La stregoneria nella cultura giuridica del Settecento italiano', in *Girolamo Tartarotti (1706–1761): Un intellettuale roveretano nella cultura europea del Settecento*, Rovereto, 12–13–14 ottobre 1995, Rovereto: Accademia Roveretana degli Agiati, 1997, pp. 235–253.

24 Muratori, 'Ai lettori', in *Forza della fantasia*, p. VII.

25 Muratori, *La filosofia morale*, p. 19.

particolare esso è «cagione occasionale all'anima di varie sensazioni e passioni» che danno origine a costumi lodevoli o biasimevoli.<sup>26</sup> In questa nuova prospettiva può essere riletta la tesi di Galeno, secondo la quale i costumi e i caratteri dell'animo derivano dai temperamenti del corpo, come recitava il titolo del trattato *quod animi mores temperamenta corporis sequantur*: la «diversità dei corpi» è l'«occasione della diversità dell'operar delle anime» che restano sostanze incorporee create da Dio «l'una all'altra in tutto simili».

Il divario che passa tra uomo e uomo è da attribuire «alla differente massa e struttura del suo *cervello*, o pure alla diversa attitudine dei suoi *spiriti animali*». Perciò, per comprendere i principi delle azioni e del diverso operare degli uomini, non si può fare altro che fissare lo sguardo su «questa nobilissima e mirabil parte del corpo umano», il cervello o immaginazione, per quanto l'anima conoscente e volitiva resti la «vera cagione» «motore dominante» di questa «ingegnosissima macchina».<sup>27</sup>

È da tenere presente che Malebranche, nella *Recherche de la vérité*, contro le diverse ipotesi di Willis, di Jean Fernel e di Descartes, indica in una parte principale («partie principale»), che era inutile definire in maniera più precisa, la sede nella quale si esercitava la funzione dell'immaginazione.<sup>28</sup> Tutto il legame dell'anima con il corpo viene da lui risolto nella mutua corrispondenza naturale («correspondance naturelle et mutuelle») dei pensieri dell'anima e delle tracce del cervello, così come delle emozioni dell'anima e del movimento degli spiriti animali.<sup>29</sup> Sulla base di Descartes, Malebranche ribadisce che i sensi e l'immaginazione non differiscono che dal più al meno, ma soprattutto insiste sul fatto che sono l'estensione e la profondità delle tracce a far sentire all'anima gli oggetti come presenti.<sup>30</sup> La differenza fra sentire e immaginare sta nel fatto che nel primo caso i filamenti interiori sono mossi per il contatto con oggetti esterni, nel secondo per il corso interno degli spiriti animali, per cui l'anima giudica un

---

26 Ivi, p. 42.

27 Ivi, p. 63.

28 N. Malebranche, *Recherche de la vérité où l'on traite de la nature de l'esprit de l'homme et de l'usage qu'il en doit faire pour éviter l'erreur dans les sciences*, tome I, éd. par G. Rodis-Lewis, Paris: Vrin, 1962, II, I, I, § I, pp. 192–193. Per una ricognizione dell'uso del termine di 'immaginazione' nelle opere di Malebranche cfr. A. Robinet, 'Imagination dans les œuvres complètes de Malebranche', in *Phantasia-imaginatio: V Colloquio internazionale*, Roma, 9–11 gennaio 1986, a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 273–283.

29 Ivi, V, § I, p. 215.

30 Ivi, I, § III, p. 194; III, I, § V, p. 326.

oggetto come assente. Nelle persone che hanno l'immaginazione «*fort échauffée*» può capitare che gli spiriti animali, spinti dagli interni turbamenti dell'anima, muovano le fibre interiori del cervello con tanta forza quanta quella che hanno le cose presenti, e per questo credono di sentire e di vedere davanti a sé quello che stanno soltanto immaginando.<sup>31</sup> Questo il principio che spiega il potere dell'immaginazione sulla ragione, da cui inoltre dipende tanto l'ossessione degli uomini di studio maturata per gli autori antichi, assunti a fonti inappellabili di verità, quanto quella dei metafisici per le loro opinioni, scambiate per verità certe da porre a fondamento delle loro costruzioni sistematiche.<sup>32</sup>

Ma alla attività immaginativa si deve soprattutto quel processo di «*communication contagieuse*» delle passioni e delle fantasie dal quale deriva la diffusione di tutte le superstizioni come quelle delle riunioni stregonesche e di ogni sorta di magico sortilegio. L'immaginazione forte è propria di coloro che, per costituzione di cervello, sono capaci di tracce così profonde da riempire l'anima e impedirle di fare attenzione a nessun'altra cosa al di fuori delle proprie rappresentazioni. Non si tratta di veri e propri folli, ma piuttosto di «*visionnaires d'imagination*» che, pur non arrivando a vedere davanti ai loro occhi quello che non esiste, tendono a immaginarsi le cose in modo diverso da come sono nella realtà, oppure se ne figurano alcune mai accadute, spacciandole per verità assodate. Tali persone, oltre a formarsi immagini molto potenti, sono in grado di comunicarle in modo così vivido da farle imprimere con forza e senza difficoltà nelle menti di scarso giudizio. La loro qualità principale resta l'enorme potere di persuasione che vantano soprattutto presso gli spiriti ordinari.<sup>33</sup>

Alla forza contagiosa dell'immaginazione si devono tutti sogni delle presunte streghe e della licanthropia. Malebranche descrive con dovizia di particolari le situazioni e i luoghi in cui tali opinioni avevano modo di formarsi e di diffondersi. Immagina come, nell'atmosfera familiare della sua casa, un pastore, inebriato dai vapori del vino, riporti qualche racconto sulle riunioni sabbatiche con parole così vive da disturbare le deboli fantasie della moglie e dei figli, fino a farli sognare, nel corso della notte, di prendere parte a quei riti blasfemi. In realtà, osserva Malebranche, le vere streghe sono molto rare, poiché il regno di Satana è stato distrutto con la venuta di Gesù Cristo e il Demonio può esercitare la sua

---

31 Ivi, § I, pp. 191–192.

32 Ivi, II, VI, p. 302; VII, § I, pp. 304–305.

33 Ivi, III, I, §§ III–VI, pp. 323–330.

malizia soltanto in particolari occasioni.<sup>34</sup> Nella grande maggioranza dei casi si è perciò di fronte a persone illuse che ingannano se stesse e gli altri, incapaci di riconoscere che i loro convegni demoniaci sono il frutto allucinato di qualche visione notturna.<sup>35</sup>

Su queste basi Muratori è portato a costruire il proprio discorso sulla fantasia. Se il ricorso alle cause occasionali è episodio limitato alla *Filosofia morale*, nella *Forza della fantasia*, numerosi sono i passaggi che richiamano da vicino le idee di Malebranche. Per esempio, i visionari e i folli sono descritti come coloro che cedono al potere delle «tracce o idee nella fantasia» lasciate dalle passioni dell'anima, potere dato dal fatto che «sì fatte passionate idee s'imprimono più forte, più profondamente, o con più estensione nel cerebro»; parole, queste, che lasciano pochi dubbi rispetto alla loro fonte. Più in generale, in linea con la *Recherche de la vérité* è l'accentuazione negativa – qui più marcata che altrove – dell'immaginazione che viene presentata come facoltà che svia dalla verità della ragione e in cui si materializza la concupiscenza delle passioni, nate dalle sensazioni di piacere e di dolore che accompagnano le idee.

Altra questione rilevante, che aiuta a ben definire il quadro complessivo dell'operazione muratoriana, è il tema della comunicazione contagiosa delle immagini e degli affetti che alimenta quelle che egli definisce le «malattie epidemiche di fantasia», come la credenza nei riti satanici del sabba, e contribuisce a diffondere gli 'idoli' dell'astrologia, della magia e di ogni altra superstizione. Da queste malattie non sanno guardarsi soprattutto le persone di temperamento melanconico e quelle dominate dalla paura: «se in un paese niun conosce streghe e niuno ne parla, potete dire che elle ne son bandite».<sup>36</sup> Allo stesso modo «la sperienza fa vedere che dove esorcista non è conosciuto, ivi né pur si conoscono spiritati».<sup>37</sup>

L'eco delle pagine della *Recherche* risuona ancora nella polemica contro le ossessioni e le aspirazioni di pedanti, dogmatici e inventori di sistemi filosofici che, abbandonata la scorta dell'esperienza, arrivano a difendere le chimere della loro fantasia contro le più conclamate evidenze. Muratori non esita a paragonare l'ostinazione di coloro che sono pronti a difendere a ogni costo opinioni preconcepite all'attaccamento di pazzi, maniaci e frenetici alle proprie illusioni. Pur non potendosi dire folli, le loro menti si rivelano oppresse da un fantasma «vestito del

---

34 cfr. N. Minerva, *Il diavolo: Eclissi e metamorfosi nel secolo dei Lumi, da Asmodeo a Belzebù*, con una prefazione di M. Milner, Ravenna: Longo, 1990.

35 Sulla fortuna di questo argomento nel quadro del dibattito demonologico all'epoca dei Lumi, Ivi, III, VI, § I, pp. 370–376.

36 Muratori, *Forza della fantasia*, p. 89.

37 Ivi, p. 91.

carattere della certezza», quasi fosse piantato nel loro cervello senza possibilità di scaltarlo.<sup>38</sup> Si tratta di persone prive «di quella flessibilità di giudizio, di cui tutti abbiamo bisogno per pesare senza parzialità e con esatte bilance le ragioni delle cose». E così ogni sistema o ipotesi, abbandonato il porto sicuro dell'esperienza, non è altro che «una immaginazione, in cui ha parte ora più ora meno anche la fantasia», non diversamente dai poemi di Ariosto o di qualche altro romanziere o poeta.<sup>39</sup>

Sempre nel solco di Malebranche possono essere lette le pagine dedicate alle macchie del feto attribuite alla fantasia materna. Pur lasciando la questione sospesa, Muratori non sembra così lontano dalle posizioni della lunga schiera di autori che avevano ascritto le cosiddette voglie materne e altre modificazioni del feto al potere dell'immaginazione della madre. Tra questi ritorna anche il nome di Fienus, che alla questione aveva dedicato buona parte del suo *De viribus imaginationis*, trattandola alla maniera peripatetica, come abbiamo visto in precedenza.

Muratori, tuttavia, è più interessato alla discussione delle posizioni malebranchiane, in seguito alle critiche mosse loro da James Blondel. Quest'ultimo, nella dissertazione *The Power of the Mother's Imagination Over the Foetus Examin'd*, pubblicata nel 1729,<sup>40</sup> si era sforzato di mostrare in particolare la debolezza degli esempi portati a sostegno delle sue tesi da Malebranche, facendo presente che non era sempre possibile derivare da qualche disturbo dell'immaginazione della madre le macchie o deformità che si riscontrano in alcuni bambini. Se Blondel aveva negato qualsiasi comunicazione del sangue della madre con quello del feto, per Muratori, invece, questa restava un fatto certo sulla base dell'osservazione della presenza di vene e arterie sul cordone ombelicale. Da qui se ne poteva dedurre il potere della fantasia materna, attraverso il passaggio degli spiriti animali, di lasciare i segni delle apprensioni o dei desideri sui piccoli corpi in via di formazione nel grembo, secondo un processo analogo a quello delle altre modificazioni provocate dall'immaginazione sul proprio corpo. Né la rarità dei

38 Ivi, pp. 68–69.

39 Ivi, p. 135.

40 James Blondel, *The Power of the Mother's Imagination Over the Foetus Examin'd*, London: Brotherton, 1729. Tradotto in francese nel 1737 con il titolo di *Dissertation physique sur la force de l'imagination des femmes*, il testo è conosciuto da Muratori soprattutto attraverso la recensione critica di Giovanni Lami sul *Giornale de' letterati* (I parte, II tomo, Firenze: Nuova Stamperia di Giovanni Paolo Giovannelli all'Insegna della Palma, 1743, pp. 207–236). Sul dibattito italiano intorno al tema dell'immaginazione materna vedi L. Mangani, 'Il potere dell'immaginazione materna nel Settecento italiano', *Rivista di filosofia* 86/3 (1995), pp. 477–491.

casi, come pretendeva Blondel, poteva smentire in via definitiva la possibilità di un tale contatto, infatti un solo esempio capace di provare il rapporto tra fantasia materna e feto «basterebbe a darla vinta ai chiamati immaginazionisti; perché ciò che succede una volta, può succedere altre volte e in altre persone».<sup>41</sup>

E tra gli «immaginazionisti», con Malebranche, si potrebbe a buon diritto ricomprendere lo stesso Muratori, non tanto per la posizione in qualche modo velata assunta in questa polemica ormai vetusta sulle macchie fetali, quanto, in senso lato, per l'interesse mostrato nei confronti dell'immaginazione come potenza materiale, analizzata e compresa in una prospettiva ampia e stimolante, in equilibrio tra dottrine tradizionali e pensiero scientifico moderno, senza perdere del tutto il contatto con il retroterra rinascimentale della questione, così come traspare dall'intreccio erudito di fonti messe in campo nel testo della *Forza della fantasia*.

---

41 Muratori, *Forza della fantasia*, p. 105.



Albert Meier

## Der Apfel Idunens: Die Erfindung einer Neuen Mythologie aus dem Geiste Rousseaus

**Abstract:** During the last decade of the 18th century, German writers are increasingly striving towards an aesthetic rehabilitation of mythological thinking conceived as a sensual complement to rationality: Karl Philipp Moritz vindicates the Greek and Roman myths as legitimate products of human imagination, and Johann Gottfried Herder, in his dialogue *Iduna* (1796), makes the claim for a *new* mythology addressed mainly to the German nation. Obviously, this late-illuministic interest in mythology is to be traced back – via Friedrich Schillers philosophical Poem *Die Götter Griechenlandes* (1788) – to Jean-Jacques Rousseau's fundamental attack on civilization as the fatal counterpart to nature: insofar, Herder's idea of a New Mythology ('new' because invented by modern poets), then carried on particularly by the romanticists in Jena, proves to be the underlying principle of all mythological recreations in the 19th century such as Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, Richard Wagner's *Ring des Nibelungen* or Friedrich Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*.

**Keywords:** Enlightenment, *Götterlehre*, New Mythology, Romanticism

Nur das Bild, nicht der Gedanke, erfüllt das Gehirn.

*Peter Handke, Am Felsfenster morgens*

Karl Philipp Moritz' *Götterlehre* von 1791 begreift die ‚mythologischen Dichtungen‘ als ‚eine Sprache der Phantasie‘ und erläutert sie zugleich als ‚Welt für sich‘, die ‚aus dem Zusammenhange der wirklichen Dinge herausgehoben‘ ist.<sup>1</sup> Dabei erkennt er die entscheidende Qualität dieser Produkte der Einbildungskraft in ihrer wesentlichen Theorieferne, weshalb sie auch nicht ‚durch allerlei Ausdeutungen zu bloßen Allegorien<sup>2</sup> herabgewürdigt werden dürften. Vielmehr habe man die ‚schönen Dichtungen [...] grade so zu nehmen wie sie sind‘;<sup>3</sup> in der Konkretheit ihrer lebensnahen, mimetisch bedingten Gestaltung, die anders als ‚alle abstrakten und metaphysischen Begriffe<sup>4</sup> in das ‚Reich

---

1 K. Ph. Moritz, *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: J. F. Unger, 1791, S. 1 (im Folgenden zitiert unter der Sigle MG).

2 MG, S. 1.

3 MG, S. 4.

4 MG, S. 1.

der Wirklichkeit‘ hineinspielt, indem sie die unsinnliche Idee einer ‚höhern obwaltenden Macht auf Wesen‘ überträgt, ‚die sie als wirklich darstellt, denen sie Geschlechtsregister, Geburt und Nahmen, und menschliche Gestalt beilegt‘.<sup>5</sup> Diese Bilderwelt vom Götterleben der klassischen Antike, die allen Phänomenen des Irdischen eine einsichtige Erklärung gegeben hat, braucht bei Moritz nicht auf die längst verblasste ‚Götterlehre der Griechen und Römer beschränkt‘ zu bleiben, sondern kann auch dem ausgehenden 18. Jahrhundert zum ‚dämmernden Horizont‘ dienen, weil dessen ‚neue Morgenröthe‘<sup>6</sup> noch immer einer ‚Mischung des Wahren, mit der Dichtung‘<sup>7</sup> bedarf.

Was Moritz’ *Götterlehre* zufolge in die Urzeiten menschlichen Denkens zurückreicht, behält insofern selbst in der aufgeklärten Gegenwart seinen Wert. Moritz’ Interesse an einer ‚allgemeinen Mythologie‘, die freilich erst noch zu entwickeln wäre, bringt daher in prospektiver Hinsicht den Gedanken an eine komparatistische Auseinandersetzung mit den ‚ältesten Völkersagen‘<sup>8</sup> aller möglichen Kulturkreise ins Spiel, den wiederum Johann Gottfried Herder als offenbar Erster aufgegriffen hat. Dessen 1796 publizierter *Horen*-Dialog *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* lässt jedenfalls sein Sprachrohr ALFRED auch für die deutsche Nation ‚eine in ihrer eignen Denkart und Sprache entsproßene Mythologie‘<sup>9</sup> einklagen und legt zugleich dem misstrauischen Gesprächspartner FREY eine vielleicht von der Poesiefeindlichkeit des ALEXIS in Frans Hemsterhuis’ Dialog *Alexis ou de l’Âge d’or* (1787) inspirierte Grundsatzkritik an aller Fantasie in den Mund, wie sie damals selbst ein Friedrich Nicolai nicht stockvernünftiger hätte formulieren können: ‚Ich wollte, daß keine Dichtungen in der Welt wären! Wir mühen uns mit dem Gerüst, und vergessen das Gebäude. [...] Wir wollen immer *Hülle, Einkleidung*; was sich nicht in einer *schönen* Gestalt zeigt, ist auch nicht *wahr*; es wird vergessen und verachtet‘.<sup>10</sup>

Diese bornierte Gegenrede gibt ALFRED Gelegenheit, die kulturelle Unverzichtbarkeit der Poesie aus der *conditio humana* heraus zu begründen. Da der ‚Mensch‘ schlechthin, wie das Erste Buch von Herders *Ideen* weiß, ‚unter den Erdthieren das feine Mittelgeschöpf‘ ist,<sup>11</sup> in dem sich Intellekt und Materie die

---

5 MG, S. 8.

6 MG, S. 9.

7 MG, S. 8.

8 MG, S. 9.

9 J. G. Herder, ‚Iduna, oder der Apfel der Verjüngung‘, *Die Horen* 5/1 (1796), S. 2 (im Folgenden zitiert unter der Sigle HI).

10 HI, S. 3.

11 J. G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Riga-Leipzig: Hartknoch, 1784, S. 90.

Waage halten, kann der menschliche Verstand auch ‚nur ein Verstand der Erde‘ sein und bildet sich zwangsläufig aus den ‚Sinnlichkeiten, die uns hier umgeben.<sup>12</sup> Als Befürworter eines selbstkritischen Denkens, das sich über seine körperliche Bedingtheit nicht länger hinwegtäuschen will, darf Herders ALFRED in der ‚Einkleidung‘ eines Gedankens folgerichtig mehr sehen als eine allzu leicht irreführende Äußerlichkeit. Die bildhafte Gestaltung macht jede Idee vielmehr ‚glaubhafter, natürlicher‘<sup>13</sup> und setzt sich mit eben dieser positiven Leistung, das Wahre als schön erscheinen zu lassen, den rigiden Theorie-Ansprüchen klarer und deutlicher Begriffsbildung gegenüber ins Recht. Vor diesem anthropologisch motivierten Hintergrund erklärt ALFRED die Notwendigkeit, Vernunft und Einbildungskraft nicht gegeneinander auszuspielen, sondern aufgrund der spätaufklärerischen Einsicht in die enge Verwandtschaft von Erkennen und Empfinden<sup>14</sup> das sinnliche Fundament des menschlichen Geistes zum Zweck lebendigeren Wissens umso mehr zu nutzen. Da zumindest für Herder von einer ‚reinen‘ Vernunft unter keinen Umständen die Rede sein kann, steht ein durchaus unsinnliches Denken gar nicht zur Debatte: ‚Ich hätte nichts dagegen, wenn wir anders organisirt wären; nun sind wir aber, was wir sind, *Menschen*. Unsre Vernunft bildet sich nur *durch Fictionen*. Immerdar suchen und erschaffen wir uns ein *Eins in Vielem* und bilden es zu einer *Gestalt*; daraus werden *Begriffe, Ideen, Ideale*.<sup>15</sup> Dementsprechend sind die Menschen, figürlich gesprochen, ihr Leben lang als ‚Kinder‘ anzusehen, die ohne Dichtung gar ‚nicht seyn‘ können, und besteht das ‚Glück unsres Daseyns‘ daher allein ‚im *Dichten der Seele*, unterstützt vom *Verstande*, geordnet von der *Vernunft*.<sup>16</sup> Ein durchweg abstraktes, weil bilderloses Denken wäre mithin weder wünschenswert noch überhaupt möglich.

Der eigenständige Akzent von Herders Plädoyer für die ‚unschuldigen Freuden‘<sup>17</sup> einer neuen Mythologie im Ausgang der 18. Jahrhunderts liegt im Verweis auf die Bilderwelt der *Edda* als der ‚Mythologie eines benachbarten Volks, auch Deutschen Stammes‘,<sup>18</sup> die sich freilich nicht unverändert übernehmen lasse. So

---

12 Herder, *Ideen*, S. 14.

13 HI, S. 3.

14 J. G. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele: Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch, 1778, S. 93: ‚Alle unser Denken ist aus und durch Empfindung entstanden, trägt auch, Trotz aller Destillation, davon noch reiche Spuren.‘

15 HI, S. 3.

16 HI, S. 4.

17 HI, S. 4.

18 HI, S. 8.

wie Johann Joachim Winckelmann 1755 den Künstlern seiner Gegenwart die ‚Nachahmung der Alten‘ empfohlen hat, um selbst ‚groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden‘,<sup>19</sup> rät Herders *Iduna* die nordische Mythologie als einen ‚Zaubergarten‘ an,<sup>20</sup> worin die Äpfel Idunas, der Göttin ewiger Jugendlichkeit, diejenige ‚völlige *Verjüngung*‘<sup>21</sup> zu bewirken wüssten, deren die deutsche Dichtung anscheinend so dringend bedurfte.

Herder lässt in diesem Zusammenhang keinen Zweifel daran, dass die Erkenntnisleistungen des Verstandes in ihrer Geltung unangetastet bleiben, mit welcher bildlicher Kraft eine neue Mythologie ihnen auch immer zur Seite treten mag. Nicht das Reflexionsniveau der modernen Wissenschaften steht in seinem *Iduna*-Aufsatz zur Disposition, da die Unumkehrbarkeit ihres stetigen Fortschreitens keine Rückkehr in überholtes Denkens zulässt;<sup>22</sup> vielmehr geht es darin um den Versuch, der Abstraktheit rationaler Wahrheit die Schönheit sinnlicher Bilder zur Seite zu stellen bzw. neben der Rationalität auch die Fantasie als der komplementäre Form des Geistes zur Geltung kommen zu lassen. Herder greift damit – wie sein ALFRED offen eingesteht<sup>23</sup> – die Kernidee von Friedrich Schillers *Die Götter Griechenlandes* (1788)<sup>24</sup> auf und gibt ihr mit dem Verweis auf eine spezifische Eignung der nordischen Götterwelt eine motivische Schärfung.

Das Aufsehen erregende, in seiner ästhetisch motivierten Problematisierung des Monotheismus theologisch geradezu unerhörte Gedicht Schillers, der in Übereinstimmung mit Herders Monismus die cartesianische Entgegensetzung von Seele und Körper nie akzeptiert hat,<sup>25</sup> ist zumindest im deutschen

19 J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, zweyte vermehrte Auflage, Dresden-Leipzig: Walther, 1756, S. 3, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/winckelmann1756/0009/image>>, letzter Zugriff am 11.01.2019.

20 HI, S. 8.

21 HI, S. 23.

22 Daher heißt es von Seiten FREYS unwidersprochen, HI, S. 18: ‚Alfred, verderbe Dir den Geschmack nicht; wir sind über jene Zeiten, und über eine *solche* Kunst des Gesangs hinüber.‘

23 HI, S. 7: ‚Hast Du Schillers Gedicht: die Götter Griechenlands gelesen?‘

24 Im Folgenden unter der Sigle SGG mit Strophen- und Verszahl nach der Erstveröffentlichung in Christoph Martin Wielands *Teutschem Merkur* zitiert: Friedrich Schiller, ‚Die Götter Griechenlandes‘, *Der Teutsche Merkur* 1/1 (März 1788), S. 250–260, <[http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1951387\\_061/262/](http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1951387_061/262/)>, letzter Zugriff am 11.01.2019.

25 F. Schiller, *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, Stuttgart: Cotta [1780], S. 30: ‚[...] der Mensch ist nicht Seele und Körper, der Mensch ist die innigste Vermischung dieser beiden Substanzen.‘

Sprachraum als eigentlicher Ursprung des Verlangens nach einer Mythologie für die gar zu abstrakt gewordene Neuzeit anzusehen. Beklagt wird der mit Isaacs Newtons mathematisch-mechanistischer Welt-Erklärung einhergegangene Verlust an Sinnlichkeit bzw. Geistigkeit: Die ‚entgötterte Natur‘, die ‚gleich dem toten Schlag der Pendeluhr‘ nur noch ‚knechtisch dem Gesetz der Schwere‘ folge,<sup>26</sup> sei für die Menschen freudlos geworden, seitdem sie sich nicht mehr als übernatürliches Geschenk begreifen lasse.<sup>27</sup> Wieviel durch den Fortschritt an Naturerkenntnis und Naturbeherrschung verloren gegangen ist, soll sich im Vergleich mit dem klassischen Altertum zeigen, das sich den Lebensraum überall dort, wo die aufgeklärte Moderne eine bloße Gesetzmäßigkeit erkennt, als von höheren bzw. schöneren Wesen organisiert vorgestellt hat. Anstelle von mathematischen Formeln ist das ursprüngliche Denken laut Schiller von Bildern bestimmt gewesen, d. h. Erzählungen haben das geleistet, was nun den Berechnungen überlassen bleibt:

Wo jezt nur, wie unsre Weisen sagen,  
seelenlos ein Feuerball sich dreht,  
lenkte damals seinen goldnen Wagen  
Helios in stiller Majestät.<sup>28</sup>

Schillers Gedankenlyrik betont dabei von Anfang die Fiktionalität der klassischen Mythologie, die damals schon das Werk von Poeten gewesen sei, damit ‚schöne Wesen aus dem Fabelland‘ eine gleichfalls ‚schöne Welt‘ am Laufen hielten und ‚an der Freude leichtem Gängelband | glücklichere Menschenalter‘ führten.<sup>29</sup> Für Schiller ist es also von jeher ‚der Dichtkunst mahlerische Hülle‘ gewesen,<sup>30</sup> die der Natur ihre scheinbare ‚Lebensfülle‘ verlieh und für das, ‚was nie empfinden wird‘, das Bild empfindungsfähiger Wesen erfand, die man an ‚der Liebe Busen [...] drücken‘ durfte,<sup>31</sup> so dass überall an der *res extensa* eines ‚Gottes Spur‘ aufschien.<sup>32</sup> Was Herders FREY, der weit trockener argumentiert, als eine jeder Erkenntnis bloß äußerliche und daher ihrer Deutlichkeit abträgliche

26 SGG XXI, S. 166–168.

27 SGG XI, S. 81–84: ‚Höher war der Gabe Werth gestiegen, | die der Geber freundlich *mit* genoß, | *näher* war der Schöpfer dem Vergnügen, | das im Busen des Geschöpfes floß.‘

28 SGG III, S. 17–20.

29 SGG I, S. 1–4.

30 SGG II, S. 9.

31 SGG II, S. 9–11.

32 SGG II, S. 16.

‚Hülle, Einkleidung‘ denunzieren wird,<sup>33</sup> gilt Schiller demgegenüber als eine Art Gewand, das die Wahrheit umso ‚lieblicher‘ vor die Augen stellt.<sup>34</sup>

Wenngleich das naturgesetzliche Weltbild in Newtons Tradition rational überzeugt, kann man sich auf Dauer nicht mit ihm begnügen, weil der unbestreitbare Erfolg der mathematisierten Naturwissenschaften am Ende des 18. Jahrhunderts bereits in seinen negativen Seiten als Materialismus bzw. Nihilismus spürbar geworden ist. Die für Schillers Zeitgenossen so provokante Problematisierung des Monotheismus als Inbegriff einer vernunftbasierten Religion versteht sich insofern nicht als buchstäblich gemeinter Angriff auf einen der Grundpfeiler christlich-modernen Glaubens; dem bösen Wort ‚Einen zu bereichern, unter allen | mußte diese Götterwelt vergehn‘<sup>35</sup> liegt vielmehr die Sorge ob einer Selbstverabsolutierung menschlicher Vernunft zugrunde, die neben sich so wenig eine Konkurrenz duldet wie der Christengott des Ersten Gebots.<sup>36</sup> Schillers Gedankenlyrik zielt demzufolge gar nicht, wie ihr Wortlaut freilich vordergründig vermuten lässt, auf den abendländischen Monotheismus, sondern wendet sich gegen den Hochmut der Aufklärung, eine bilderlos-logische Religion anhand des ‚natürlichen Lichts‘ begründen zu können.<sup>37</sup> Dahinter steht das entschiedene Bedürfnis, aller Selbstvergottung der Vernunft zu wehren, die in ihrer Hybris allzu wahrscheinlich auf einen rigorosen Materialismus *à la* Franz Moor hinausliefe, dem nichts mehr heilig zu sein braucht, da sich die ganze Welt so bruchlos seinem Kalkül erschließt: ‚Alle jene Blüten sind gefallen | von des Nordes winterlichem Wehn.‘<sup>38</sup>

Im vierten seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) wird Schiller folgerichtig davon schreiben, dass sich der Mensch nicht allein als *Wilder* ‚entgegen gesetzt seyn‘ kann, sondern schlimmer noch als *Barbar*, der die Natur ‚verspottet und entehrt‘, weil ‚seine Grundsätze seine Gefühle zerstören‘

---

33 HI, S. 3.

34 Vgl. SGG II, S. 10.

35 SGG XX, S. 155 f.

36 Dass es Schiller nicht auf den theologischen Aspekt des Monotheismus ankommt, zeigt sich im Gedankenspiel der 23. Strophe, das die Singularität des christlichen Gottes empathetisch als grausige Einsamkeit imaginiert, SGG XXII, S. 177–84: ‚Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen, | keiner Göttinn, keiner Irrd’schen Sohn, | Herrscht ein Andrer in des Aethers Reichen | auf Saturnus umgestürztem Thron. | Selig, eh sich Wesen um ihn freuten, | selig im entvölkerten Gefild, | sieht er in dem langen Strom der Zeiten | ewig nur — sein eignes Bild.‘

37 Die so populäre Toleranz-Idee der *Ring-Parabel* in Lessings *Nathan der Weise* bringt vor diesem Hintergrund durchaus bedenkliche Weiterungen mit sich.

38 SGG XX, S. 153 f.

und ihn ‚häufig genug‘ dazu bringen, bloß ‚der Sklave seines Sklaven zu seyn‘.<sup>39</sup> Dass das einzige Heilmittel für diese zivilisationsbedingte Verkümmernng des menschlichen Wesens von künstlerischen Erfahrungen zu erhoffen ist, kommt in *Die Götter Griechenlandes* zwar noch nicht ausdrücklich zur Sprache, ergibt sich aber *ex negativo* aus der Klage um die Entzauberung der klassischen Götterwelt im Gefolge des zivilisatorischen Fortschritts:

Dessen Stralen mich darnieder schlagen,  
Werk und Schöpfer des Verstandes! dir  
nach zu ringen, gib mir Flügel, Waagen  
dich zu wägen – oder nimm von mir  
nimm die ernste strenge Göttin wieder,  
die den Spiegel blendend vor mir hält;  
Ihre sanft're Schwester sende nieder,  
spare jene für die andre Welt.<sup>40</sup>

Wenn es den Griechen einst gelang, durch dichterische Erfindung die ‚Menschen göttlicher‘ zu machen,<sup>41</sup> dann spricht nichts dagegen, dass sich die Poesie der zivilisierten Moderne nunmehr eine eigene Bilderwelt erschafft, die neuerlich ‚höhern Adel der Natur‘ verleiht,<sup>42</sup> um in souveräner Erfindung das Grundbedürfnis menschlicher Sinnlichkeit zu befriedigen, ohne dabei die gültigen Ansprüche der Vernunft zu verletzen. Konkret heißt das, dass die von Schiller ins Auge gefasste Mythologie ihr Gedankenspiel entfalten kann, ohne dass es nötig wäre, an ihre außerpoetische Wahrheit zu glauben.<sup>43</sup>

Ausdrücklich erscheint die Formel von einer *neuen Mythologie*, deren die Gegenwart gerade ihrer fortgeschrittenen Vernünftigkeit wegen bedürfe, erst 1800 in Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘, die LUDOVIKO im Rahmen des *Gesprächs über die Poesie* vor seinen Freunden hält. Was dort ‚mit der

39 Friedrich Schiller, ‚Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen [Vierter Brief]‘, *Die Horen* 1/1 (1795), S. 17–21, hier S. 21, <[http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller\\_erziehung01\\_1795](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller_erziehung01_1795)>, letzter Zugriff am 11.01.2019 (im Folgenden zitiert unter der Sigle SÄE).

40 SGG XXV, S. 193–200.

41 SGG XXIV, S. 192.

42 SGG II, S. 14.

43 Christoph Jamme, ‚Gott hat an ein Gewand‘: *Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, mit einem Vorwort zur Taschenbuchausgabe, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999 (stw 1433), S. 299: ‚Mythische Inhalte gehen zwar in ihrer sozial-orientierenden Vorbildlichkeit verloren, aber das eigentlich Mythologische, die Übersetzung des Mythos in Kunst, bleibt virulent.‘

neuen Mythologie‘ gemeint ist,<sup>44</sup> kommt in romantischer Ironie weit überschwänglicher zum Ausdruck als das, was Schiller und Herder zuvor vor Augen gestanden hat,<sup>45</sup> leitet sich jedoch vom selben Grundproblem der allzu selbstverständlich gewordenen Rationalität her und versucht deren Alleinherrschaft zu unterlaufen. Als Inbegriff von Mythologie<sup>46</sup> gilt die Poesie dabei als dasjenige Medium, das die Verpflichtung auf logische Pünktlichkeit *per se* suspendiert, um eine Gegenwelt sinnlicher Freiheit erfahrbar zu machen:

Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denken-  
den Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das  
ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres  
Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.<sup>47</sup>

Freilich schränkt Friedrich Schlegel den Gewinn, der von einer ‚neuen Mythologie‘ zu erwarten wäre, zugleich auf die aktuelle Dichtung ein, während Schiller wie Herder sich von ihr eine heilsame Wirkung in allen Bereichen der Kultur erhofft haben. Es ist im *Gespräch über die Poesie* eben nur die Poesie selbst, die in der historisch reflektierten Spiegelung an antiker Vollkommenheit ihres Mangels inne wird, d. h. im Mythologie-Defizit der Moderne den Grund ihrer Andersartigkeit erkennt und daher über die *aemulatio* klassischen Denkens zur eigenen Vollkommenheit gelangen will: ‚Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche,

---

44 Friedrich Schlegel, ‚Rede über die Mythologie‘, *Athenäum: Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel* 3/1 (1800), S. 94–105, hier S. 105, <[http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10858563\\_00102.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10858563_00102.html)>, letzter Zugriff am 11.01.2019 (im Folgenden zitiert unter der Sigle SRM).

45 SRM, S. 105: ‚Alles Denken ist ein Divinieren, aber der Mensch fängt erst eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden. Welche unermessliche Erweiterungen wird sie noch erfahren; und eben jetzt. Mich däucht wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Proceß allgemeiner Verjüngung, jene Principien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Thun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören, und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehn und die Sonne.‘

46 SRM, S. 96: ‚Denn Mythologie und Poesie, beyde sind Eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterthums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedruckt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: die alte Poesie sey ein einziges, untheilbares, vollendetes Gedicht.‘

47 SRM, S. 103.

worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie.<sup>48</sup>

Indem Friedrich Schlegels LUDOVICO in diesem Zusammenhang postuliert, eine solche Mythologie sei nur noch eine Frage der Zeit,<sup>49</sup> führt er die Diskussion auf ein höheres Reflexionsniveau, auf dem die paradoxe Idee einer Mythologie für das aufgeklärte Zeitalter erst zu ihrer eigentlich romantischen, weil sentimentalischen Identität findet. Anders als Schiller, der sich mit der elegischen Spiegelung moderner Nüchternheit an antiker Lebendigkeit begnügt hat, und entschiedener als Herder, dem schon die Abweichung vom klassischen Muster vor Augen stand, betont die ‚Rede über die Mythologie‘, dass es keine einfache Restitution der tradierten Götterwelt geben könne. Gelten die griechisch-römischen Sagen als gewissermaßen naturgegeben, weil unreflektiert entstanden, bleibt der Neuzeit im Wissen um ihren historischen Abstand nichts als die Aussicht auf eine rein artifizielle, der Reflexion entspringende und folglich keinesfalls unmittelbare Wiederholung, die dem Romantik-Axiom triadischer Argumentation gemäß gerade den gegenwärtigen Mangel ursprünglicher Natürlichkeit als Versprechen einer Natürlichkeit zweiten Grades deutet. Das verlorene Ideal klassischer Vollkommenheit wäre darin gründlich überboten: ‚Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere?‘<sup>50</sup>

Friedrich Schlegel wendet Schillers Verlustanzeige demzufolge optimistisch und stellt außer Frage, dass eine *neue Mythologie* allein im Kontrast zur alten möglich wird, da sie im Bewusstsein der Differenz von Moderne und Antike wurzeln muss und mit der Reflexion ihren Ursprung eben in dem zu suchen hat, worin gerade die prekäre Eigenart des *siècle des lumières* besteht:

Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, wie die alte ehemalige, überall die erste Blüthe der jugendlichen Fantasie, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste, lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke seyn, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquelle der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.<sup>51</sup>

---

48 SRM, S. 95.

49 Ebd.: ‚Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran eine [Mythologie] zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.‘

50 SRM, S. 96.

51 SRM, S. 95 f.

Im Unterschied zu Herder erhofft sich Friedrich Schlegel das Material für seine neue Mythologie nicht vom germanischen Norden, sondern sucht sie im Orient als der eigentlichen Heimat aller Poesie: ‚Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums!<sup>52</sup> Weil diese Poesie in ihrem Ursprung schon einmal identisch mit Philosophie bzw. Wissenschaft gewesen ist, soll sie sich nun erneut, wenngleich auf höherer Stufe, damit verschmelzen<sup>53</sup> und auf diese Weise dafür sorgen, dass Reflexion und Fantasie ihren Gegensatz in einer schöneren Art des Denkens<sup>54</sup> überwinden: ‚Einen großen Vorzug hat die Mythologie. Was sonst das Bewußtseyn ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.<sup>55</sup>

Bereits um die Jahreswende 1796/97 ist dann von einer *neuen Mythologie* im sog. ‚Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus‘ die Rede,<sup>56</sup> das in Georg Wilhelm Friedrich Hegels Handschrift überliefert ist und sich offenbar symphilosophisch der Mitwirkung Friedrich Wilhelm Joseph Schellings und Friedrich Hölderlins verdankt: ‚Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sin[n] gekom[m]en ist – wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen

---

52 SRM, S. 103. Ebd. S. 103 f.: ‚Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen.‘

53 F. Schlegel, ‚Kritische Fragmente‘, *Lyceum der schönen Künste* 1/2 (1797), S. 133–169, hier S. 164: <[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_S\\_JaAAAAcAAJ](https://archive.org/details/bub_gb_S_JaAAAAcAAJ)>, letzter Zugriff am 11.01.2019: ‚Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt seyn.‘

54 SRM, S. 99: ‚Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mittheilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiß ich, daß ichs nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems wird der Realismus nie wieder auftreten können. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition ist es zu erwarten, daß dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs seyn, und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben muß, als Poesie erscheinen wird, die ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll.‘

55 SRM, S. 101.

56 Vgl. *Mythologie der Vernunft: Hegels ‚ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus‘*, hrsg. von C. Jamme und H. Schneider, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984 (stw 413), S. 42 (im Folgenden zitiert unter der Sigle MV).

stehen, sie mus [ein]e Mythologie der *Vernunft* werden.<sup>57</sup> Unbeschadet aller sonstigen Übereinstimmungen und Differenzen deckt sich diese Formulierung mit Friedrich Schlegels ‚Rede über die Mythologie‘ vor allem im Bewusstsein, dass diese erst noch zu schaffende Mythologie nur als ein reflektiertes Artefakt und insofern als ein Produkt intellektueller Willkür denkbar ist, das die Poesie wieder ins Zentrum aller Geistigkeit stellt:

Die Poësie beköm[m]t dadurch [ein]e höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – *Lehrerin der ‚Geschichte‘ Menschheit*; den[n] es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die dichtung allein wird alle übrigen Wissenschaften u[nd] Künste überleben.<sup>58</sup>

In der Überzeugung, ‚daß der höchste Akt der Vernunft [...] ein ästhe<sti>tischer Akt ist, und daß *Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit* verschwistet sind,<sup>59</sup> kommt nun jedoch ein weiterer Aspekt der *neuen Mythologie* zur Geltung, der weder bei Schiller noch bei Herder oder Friedrich Schlegel ausgespielt wird, obwohl er doch zwanglos aus deren Argumentation hervorgehen würde. Aufgrund der Begriffslosigkeit mythologischer Bilderwelten sind diese unmittelbar verständlich und besitzen die Kraft, diesseits aller Unterschiede von Gelehrsamkeit jedermann gleichermaßen anzusprechen.

Die für das romantische Denken zentrale Absicht, im Interesse echter Popularität die Spaltung des Publikums in einen gebildeten und einen ungebildeten Teil zu überwinden, findet in der neuen Mythologie demgemäß das geeignete Instrument, Gemeinsamkeit als Einheit einer Differenz zu stiften. Indem die ‚Ideen ästhetisch d. h. mythologisch‘ resp. bildhaft gemacht werden, sind sie auch ‚für das *Volk*‘ von Interesse, so wie sich kein Philosoph des mythologischen Denkens mehr ‚schämen‘ muss, sobald die ‚Mythol[ogie] vernünftig ist‘:

So müssen endlich aufgeklärte u[nd] Unaufgeklärte sich d[ie] Hand reichen, die Myth[ologie] muß philosophisch werden, und das Volk vernünftig, u[nd] d[ie] Phil[osophie] muß mythologisch werden, um die Philosophen sin[n]lich zu machen. Dan[n] herrscht ewige Einheit unter uns.<sup>60</sup>

Die neue Mythologie wird in dieser Perspektive sogar als ‚neue Religion‘ gedacht, die zuverlässiger als die Französische Revolution *liberté* und *égalité* in Aussicht stellt und daher ‚das letzte, größte Werk der Menschheit‘ wäre.<sup>61</sup> In deutlichem

---

57 MV, S. 13 f.

58 MV, S. 13.

59 MV, S. 12.

60 MV, S. 13 f.

61 MV, S. 14.

Anschluss an Schillers *Götter Griechenlands* postuliert das ‚Älteste Systemprogramm‘ den ‚Monotheismus der Vern[unft] u[nd] des Herzens‘ insofern nur in Verbindung mit einem ‚Polytheismus d[e]r Einbildungskraft u[nd] der Kunst‘, da ‚der Philosoph‘ nicht minder als der ‚große Hauffen‘ diejenige ‚sin[n]liche Religion‘<sup>62</sup> braucht, die mit der neuen Mythologie gegeben wäre.

Auf ihre jeweilige Art reagieren alle diese Forderungen nach einem neuen Mythos auf die altbekannte Konkurrenz von Verstand und Sinnlichkeit, die um 1800 durchaus den Eindruck erwecken konnte, zugunsten der Rationalität entschieden zu sein. Nicht allein August Wilhelm Schlegel unterstellt den *Aufklärern* daher, eine ‚pur vernünftige Religion, ohne Mythologie, ohne Bilder und Zeichen, und ohne Gebräuche‘<sup>63</sup> zu wollen, weil sie ‚durchaus die Rechte der Fantasie‘ verkannten und die ‚Menschen gern ganz von ihr geheilt‘<sup>64</sup> hätten. Würden die Menschen dadurch um die Hälfte ihrer Geistesvermögen gebracht,<sup>65</sup> gilt es im Zeichen romantischer Ironie umso mehr, zumindest im Medium der Poesie einen Ausgleich zu schaffen, d. h. die Einbildungskraft mit ihren gar nicht *clare et distincte* organisierten Bilderwelten zur Kompensation zu nutzen. Bei Novalis heißt es entsprechend: ‚Die Poësie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt.‘<sup>66</sup> Damit brauchen die Leistungen des reflektierenden Verstandes nicht gezeugnet zu werden, da sie vielmehr in der Idee einer künstlichen Mythologie produktiv zur Geltung kommen dürfen, ohne doch auf abstrakte Begrifflichkeit und Logik eingeschränkt zu bleiben.

Diese Dialektik lässt erkennen, was ihr ideengeschichtlich zugrunde liegt: die Zivilisationskritik Jean-Jacques Rousseaus, die wohl nirgendwo derart nachhaltig Wirkung gezeigt hat wie im deutschen Sprachraum. Schon Schillers satirisches Bild von Newtons Sonne als in purer Hebelgesetzlichkeit ‚seelenlos‘ (III 18) sich drehendem Feuerball ist vor diesem Hintergrund als poetische Illustration eines Kernsatzes aus Rousseaus *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* zu lesen: ‚que l'état de réflexion est un état contre

---

62 MV, S. 13.

63 A. W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, hrsg. von E. Lohner, Bd. III: *Geschichte der klassischen Literatur*, Stuttgart: Kohlhammer, 1964, S. 70 (im Folgenden zitiert unter der Sigle SKL).

64 SKL, S. 67.

65 SKL, S. 65.

66 Novalis, ‚Aus den Fragmenten und Studien, 1799/1800‘; in *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. von H.-J. Mähl und R. Samuel, München-Wien: Hanser, 1978, S. 751–848, hier S. 814.

Nature, & que l'homme qui médite est un animal dépravé.<sup>67</sup> Die deutschen Dichter und Dichtungstheoretiker bleiben bei dieser Feststellung freilich nicht stehen, sondern reagieren mit ihrem Postulat einer *neuen Mythologie* auf die Einseitigkeit des antirationalistischen Affekts der rousseauistischen Kulturkritik. In ihrer bewussten Artifizialität ist die Neue Mythologie darauf aus, gleichermaßen hochgradig reflektiert und sinnlich beeindruckend zu sein, d. h. stets neue Bilderwelten zu entwerfen, die dennoch nichts Naives an sich haben, weil sie dem strikt modernen Bewusstsein gewissermaßen Erholungspausen vergönnen, ohne das mit Abstrichen *in puncto* Rationalität und Fortschrittlichkeit bezahlen zu müssen. Die Poesie gilt demzufolge als derjenige Erfahrungsbereich, in dem die verlorene Einheit des menschlichen Wesens wiederzuerlangen ist, wenn Natur und Zivilisation, Verstand und Sinnlichkeit in der begriffslosen Welterklärung einer neuen Mythologie harmonisch zusammenspielen.<sup>68</sup> Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* verhandeln diesen Problemzusammenhang ganz offensichtlich im Geist Rousseaus,<sup>69</sup> wenn sie im Gegensatz zu ‚jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte‘ in der griechischen Kultur, als ‚die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum‘ kannten, für die Neuzeit deren ‚Zwiespalt‘<sup>70</sup> konstatieren:

Der intuitive und der spekulative Verstand vertheilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern, deren Grenzen sie jetzt anfiengen, mit Mistrauen und Eifersucht zu bewachen, und mit der Sphäre, auf die man seine Wirksamkeit einschränkt, hat man sich auch in sich selbst einen Herrn gegeben, der nicht selten mit Unterdrückung der übrigen Anlagen zu endigen pflegt. Indem hier die luxurierende Einbildungskraft die mühsamen Pflanzungen des Verstandes verwüestet, verzehrt dort der Abstraktionsgeist das Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen, und die Phantasie sich entzünden sollen.<sup>71</sup>

67 J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, vol. III: *Du Contrat Social, Écrits politiques*, édition publiée sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond avec, pour ce volume, la collaboration de F. Bauchardy, J.-D. Candaux, R. Derathé, J. Fabre, J. Starobinski et S. Stelling-Michaud, [Paris]: Gallimard, 1964 (Bibliothèque de la Pléiade 169), pp. 109–194, hier p. 138.

68 F. Schlegel, *Philosophische Lehrjahre 1796–1806 nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796–1828*, Teil I, mit Einleitung und Kommentar, hrsg. von E. Behler, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von E. Behler unter Mitwirkung von J.-J. Anstett und H. Eichner, XVIII, München [u. a.]: Schöningh [u. a.], 1963, S. 268: ‚Giebt es nicht eine schöne Vernunft?‘

69 Vgl. das Zitat aus der *Nouvelle Héloïse*, das den Göttern Griechenlandes in den Horen zum Motto dient (Rousseau, *Œuvres complètes*, III, S. 7).

70 SÄE, S. 26.

71 SÄE, S. 27 f.

Die Begründung für diese Tatsache der Kulturgeschichte könnte rousseauistischer nicht sein: ‚Die Kultur selbst war es, welche der neuern Menschheit diese Wunde schlug.‘<sup>72</sup> Allerdings begreift Schiller nach dem Vorbild von Herders *Ideen* den Ausgang aus ursprünglicher Natürlichkeit nicht als Sündenfall, sondern als notwendiges Herauswachsen aus einem gewissermaßen kindlichen Zustand, weil anders als im Widerspruch die ‚mannichfaltigen Anlagen im Menschen‘ sich nicht hätten entwickeln können.<sup>73</sup> Manfred Frank hat in diesem Zusammenhang davon gesprochen, dass das Verlangen nach einer neuen Mythologie ‚im Dienste einer Überwindung der Legitimationskrise der analytischen Vernunft und ihrer Selbstdarstellung im öffentlichen Leben‘ stehe,<sup>74</sup> da die Dichtung geeignet sei – so überspannt der Anspruch heute erscheinen mag –, ‚das Legitimationsdefizit der analytischen Vernunft auszugleichen.‘<sup>75</sup>

*Über naive und sentimentalische Dichtung* formuliert schließlich das, was *Die Götter Griechenlandes* selber bereits in mythologisierender Manier gestaltet haben, in trennscharfer Begrifflichkeit als Aufgabe für die Zukunft:

Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene *sinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als *moralische* Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande *wirklich* statt fand, existiert jetzt bloß *idealisch*; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm; als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens.<sup>76</sup>

Alle theoretischen Bemühungen um die Idee einer neuen Mythologie in der Nachfolge der *Götter Griechenlandes* stellen sich dieser Hoffnung auf eine Wiedergewinnung ungeteilter Geistigkeit im Modus einer zweiten Natur, die sich nun auch der Reflexion verdankt. Poetisch einzulösen versuchen das bereits die großen Dichtungsentwürfe der Romantiker wie etwa Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* oder Achim von Arnims *Kronenwächter*; wirklich

---

72 SÄE, S. 27.

73 SÄE, S. 32: ‚Dieser Antagonismus der Kräfte ist das große Instrument der Kultur, aber auch nur das Instrument; denn solange derselbe dauert, ist man erst auf dem Wege zu dieser.‘

74 M. Frank, *Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982 (es 1142), Teil I, S. 185.

75 Frank, *Der kommende Gott*, S. 194.

76 F. Schiller, ‚Die sentimentalischen Dichter‘ [*Über naive und sentimentalische Dichtung*], *Die Horen*, 1/12 (1795), S. 1–55, hier S. 2, <[http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/schiller\\_naive02\\_1795?p=9](http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/schiller_naive02_1795?p=9)>, letzter Zugriff am 11.01.2019.

gelingen zu sein scheint das dann aber erst in Richard Wagners *Ring*-Tetralogie und Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, weil hier in selbst-reflexiver Fiktionalität umfassende Welterklärungen geboten werden, deren ästhetische Überzeugungskraft auf den buchstäblichen Glauben an die vorgeführten Geschichten nicht angewiesen ist: „Unsere Distanz zum Mythos ist unüberbrückbar geworden.“<sup>77</sup>

---

77 Jamme, *Grenzen und Perspektiven*, S. 76.



Andreas Schmidt

# Begriff und Mustererkennung: Zur Theorie des Schemas bei Kant

**Abstract:** This paper explores Kant's doctrine of the schematism of the power of imagination. I argue that in order to understand a concept, I must, according to Kant, be able to use it; in order to use it, I must have the capacity to recognize relevant patterns that make this use possible. These capacities lie at the core of what Kant calls 'scheme'. I argue that the necessity of pattern recognition holds even for the use of transcendental concepts in concrete situations and that thus Kant's doctrine of the schematism is not superfluous to transcendental philosophy. The paper ends with an outlook on the role of the scheme in Kant's aesthetics, especially in his theory of the beautiful and his theory of the aesthetic idea.

**Keywords:** Immanuel Kant, Schema, Schematism, Pattern recognition, Esthetic idea, Imagination

## 1 Einführung

Das Schematismus-Kapitel in Kants *Kritik der reinen Vernunft* gilt als dunkel. Ein Aufsatz von Walter Zschocke beginnt so:

In der Kritik der reinen Vernunft ist das Kapitel über den Schematismus der reinen Verstandesbegriffe oft als eins der unverständlichsten bezeichnet worden, und das mit Recht; denn, wenn man es gelesen hat, so ist man zunächst völlig ratlos darüber, was wohl Kant unter dem Worte Schematismus verstehe.<sup>1</sup>

Ernst Robert Curtius schreibt: „Zu den verrufensten Partien in der *Kritik der reinen Vernunft* gehört das Kapitel *Von dem Schematismus der reinen Verstandesbegriffe*, ‚welches‘, nach Schopenhauer, ‚als höchst dunkel berühmt ist, weil kein Mensch je hat daraus klug werden können‘.<sup>2</sup> Einige, etwa Erich Adickes und Curtius, meinen, es sei eigentlich in der *Kritik der reinen Vernunft* überflüssig, und Kant mißverstehe seine eigene Lehre, wenn er dieses Kapitel einschleibt: Er versucht ein Problem zu lösen, das innerhalb seiner Theorie gar nicht besteht.<sup>3</sup>

---

1 W. Zschocke, ‚Über Kants Lehre vom Schematismus der reinen Vernunft‘, *Kant-Studien* 12 (1907), S. 157–212, dort S. 158.

2 E. R. Curtius, ‚Das Schematismuskapitel in der Kritik der reinen Vernunft‘, *Kant-Studien* 19 (1914), S. 338–366, dort S. 338.

3 E. Adickes, *Immanuel Kant's Kritik der reinen Vernunft*, Berlin: Mayer & Müller, 1889, S. 171, Anm. 1: ‚Nach meiner Ansicht ist dem Abschnitt über den Schematismus gar

Kant jedoch ist anderer Ansicht. Noch 1797 schreibt er: ‚Überhaupt ist der Schematismus einer der Schwierigsten Punkte. — Selbst Hr. Beck kann sich nicht darein finden. — Ich halte dies Capitel für eins der wichtigsten.‘<sup>4</sup> Ich denke, er hat recht. Das, was Kant ‚Schema‘ nennt, erfüllt eine wichtige Funktion in seiner Theorie. Ich versuche im Folgenden, die Lehre vom Schematismus zu erläutern, wobei ich mich vor allem an Kants eigenen Beispielen orientiere. Ich schließe mit ein paar Bemerkungen zur Rolle des Schematismus in Kants *Kritik der Urteilkraft*.

Kant behauptet, daß jedem Begriff ein Schema korrespondieren muß. Das Schema ist die Bedingung dafür, den Begriff überhaupt zu verstehen.<sup>5</sup> Um das Schema als Bedingung des Verstehens näher zu erläutern, unterscheidet er im Schematismus-Kapitel der *Kritik der reinen Vernunft* drei Arten von Begriffen: mathematische Begriffe, empirische Begriffe und reine Verstandesbegriffe, denen jeweils drei Arten von Schemata entsprechen. Ich betrachte im Folgenden diese drei Arten von Begriffen, um herauszufinden, was Kant unter ‚Schema‘ versteht.

## 2 Mathematische Begriffe: Das Schema als Vermögen der Bildproduktion

Was die mathematischen Begriffe betrifft, so verwendet Kant unter anderem den Begriff des Dreiecks als Beispiel. Wenn ich ein Dreieck auf ein Blatt Papier zeichne oder es mir in der Einbildungskraft vorstelle, dann produziere ich ein Bild des Dreiecks. Das Schema ist nicht das Bild, sondern, wie Kant sagt, ‚eine Regel der Synthesis der Einbildungskraft in Ansehung reiner Gestalten im Raume‘.<sup>6</sup> Das

---

kein wissenschaftlicher Wert beizumessen.‘ E. R. Curtius, ‚Das Schematismuskapitel in der Kritik der reinen Vernunft‘, *Kant-Studien* 19 (1914), S. 338–366, hier S. 363: ‚Die Einführung des Subsumtionsschematismus liegt meines Erachtens nicht in dem Problem selbst begründet, sondern – in dem Zwang, den die von Kant gewählte Systematik auf die schriftstellerische Darstellung seiner Gedanken ausübte.‘

- 4 I. Kant, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1–22 hrsg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen [= AK], Berlin [u. a.]: De Gruyter, 1928, Bd. XVIII, S. 687.
- 5 I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Riga: Hartknoch, 1781 (= A), Zweyte hin und wieder verbesserte Auflage. Riga: Hartknoch, 1787 (= B). Nach B 180/A 142 ist der Schematismus die *Bedeutung* eines empirischen Begriffs, nach B 185/A 146 die Bedingung, unter der reine Verstandesbegriffe *Bedeutung* haben; nach B 195/A 156 wären Begriffe ohne Schema ‚ohne Sinn und Bedeutung‘.
- 6 B 180/A 140 f.

Schema wird also zunächst als eine Regel bezeichnet. Kant knüpft hier vermutlich an eine Diskussion zwischen Locke und Berkeley an.<sup>7</sup> Locke unterscheidet in seiner Sprachphilosophie zwischen Wörtern, Ideen und Gegenständen, wobei er Ideen mit Bildern vergleicht. Nun ist Locke Nominalist. Es gibt also keine abstrakten Gegenstände. Es gibt aber ohne Zweifel Wörter, die auf viele Dinge zutreffen: Es gibt generelle Termini. Was fungiert als Bedeutung der generellen Termini, wenn es keine abstrakten Gegenstände gibt, auch nicht im Geist? Locke sagt dazu nun Folgendes:

So muß man zum Beispiel eine gewisse Mühe und Geschicklichkeit aufwenden, um die allgemeine Idee eines Dreiecks zu bilden [...], denn das Dreieck darf weder schief- noch rechtwinkling, weder gleichseitig noch gleichschenkelig, noch ungleichseitig sein; vielmehr muß es zugleich alles und nichts von alledem sein.<sup>8</sup>

Wenn nun Ideen Bilder sind, ergäbe das in der Tat ein merkwürdiges Bild. Genau deswegen wurde Lockes Konzeption von Berkeley kritisiert. Er schreibt:

Falls irgend jemand die Fähigkeit besitzt, in seinem Geist eine solche Dreiecks-idee zu bilden, wie sie hier beschrieben ist, so ist es vergeblich, sie ihm abdisputieren zu wollen; ich unternehme das nicht. Mein Wunsch geht nur dahin, der Leser möge sich vollständig und mit Gewißheit überzeugen, ob er eine solche Idee hat oder nicht. Und dies, denke ich, kann für niemand eine schwer zu lösende Aufgabe sein. Was kann einem jeden leichter sein, als ein wenig in seinen eigenen Gedankenkreis hineinzuschauen und zu erproben, ob er eine Idee, die der Beschreibung, welche hier von der allgemeinen Idee eines Dreiecks gegeben worden ist, entspricht, hat oder erlangen kann, die Idee eines Dreiecks, welches weder schiefwinklig noch rechtwinklig, weder gleichseitig noch gleichschenkelig noch ungleichseitig, sondern dies alles und zugleich auch nichts von diesem ist?<sup>9</sup>

Der Sinn dieser ironischen Passage ist klar: So ein merkwürdiges mentales Bild gibt es nicht.

Ich lese Kants Rede von der ‚Regel‘ als Beitrag zu dieser Diskussion. Die Bedeutung des generellen Terminus ist das Schema, und das Schema interpretiere ich als das *Vermögen*, ein korrektes, regelkonformes Bild z. B. eines Dreiecks hervorzubringen. Halten wir also als erste These fest: Ein Schema ist ein Vermögen der regelkonformen Bildproduktion.

---

7 S. dazu L. Freuler, ‚Schematismus und Deduktion in Kants Kritik der reinen Vernunft‘, *Kant-Studien* 82 (1991), S. 397–413, dort S. 399 mit Verweis auf Alexis Philonenko.

8 J. Locke, *Versuch über den menschlichen Verstand*, Hamburg: Meiner, 1988, Bd. II, S. 263 [= Buch IV, Kap. 7, Abs. 9].

9 G. Berkeley, *Eine Abhandlung über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* (1710), Hamburg: Meiner, 1979, 13 f. [= Einführung, § 13].

Ein weiteres Beispiel Kants ist der Begriff der Zahl Fünf. Auch hier unterscheidet Kant Schema und Bild. Wenn ich auf einem Blatt Papier fünf Punkte nebeneinandersetze, habe ich ein Bild der Zahl Fünf. Das Schema hingegen ist die ‚Vorstellung [...] von einem allgemeinen Verfahren der Einbildungskraft, einem Begriff sein Bild zu verschaffen‘.<sup>10</sup> Diese Betonung des Verfahrens verstehe ich wieder so, daß das Schema kein Bild ist, sondern das Vermögen der Einbildungskraft, zu einem gegebenen Begriff ein Bild zu konstruieren: ein Bild, das diesen Begriff exemplifiziert – zum Begriff Fünf z. B. fünf Punkte. Das Schema ist sozusagen ein Vermögen zu einem bildgebenden Verfahren. Allerdings sagt Kant hier nicht, daß das bildgebende Vermögen selbst das Schema ist, sondern die Vorstellung des Vermögens. Aber das ist nicht unplausibel: Um einen mathematischen Begriff zu verstehen, muß ich ihn anwenden können; um ihn anwenden zu können, muß ich ihn erstens durch ein Bild exemplifizieren können und zweitens auch wissen, daß ich das kann. Kant ist also Internalist, was das Verstehen von Begriffen betrifft. Ein Vermögen, dessen ich mir nicht bewußt wäre, könnte auch kein Verstehen konstituieren. Ich werde später auf diese Wissensbedingung noch einmal zurückkommen.

### 3 Empirische Begriffe: Das Schema als Vermögen der Mustererkennung

Kant wendet sich dann einem empirischen Begriff zu, dem Begriff ‚Hund‘. Nun ist es nicht so recht plausibel zu sagen, mein Verstehen des Begriffs ‚Hund‘ bestehe darin, daß ich Bilder von Hunden konstruieren kann – das kann ich bei mangelnder Zeichenbegabung eher nicht. Aber es gibt eine benachbarte Fähigkeit, die wir zur Erläuterung heranziehen können: Die Fähigkeit der Klassifikation in Wahrnehmungssituationen. Ich verstehe den Begriff ‚Hund‘, wenn ich die Fähigkeit habe, zumindest in Alltagssituationen Hunde als solche identifizieren zu können. Um das zu können, muß ich über ein entsprechendes Vermögen der Mustererkennung verfügen – ich muß hundetypische Wahrnehmungsmuster nicht produzieren, aber sie identifizieren können.<sup>11</sup> Daß ich die Regeln, die ich dabei anwende, nicht explizit kenne, betont Kant selbst, wenn er schreibt:

Dieser Schematismus unseres Verstandes in Ansehung der Erscheinungen und ihrer bloßen Form ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren

---

10 B 179 f./A 140.

11 Zur Identifikation des Kantischen Schematismus mit einem Verfahren der Mustererkennung s. auch P. Krausser, ‚Kant’s Schematism of the Categories and the Problem of Pattern Recognition‘, *Synthese* 33 (1976), pp. 175–192.

wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abraten und sie unverdeckt vor Augen legen werden.<sup>12</sup>

Es gehört also zum Verstehen von Begriffen, daß wir sie mit einem Vermögen der Mustererkennung verbinden können.

An diesem Beispiel können wir uns auch klarmachen, daß es sich um ein Vermögen *sui generis* handelt, nicht um ein begriffliches Vermögen. Man könnte sich z. B. jemanden denken, der vieles über Hunde weiß: Sie haben normalerweise vier Beine, bellen typischerweise, etc. – aber unfähig wäre, Hunde in Wahrnehmungssituationen zu identifizieren. Nach Kant müßte man sagen, daß solche Personen über keinen ‚schematisierten‘ Begriff des Hundes verfügen und daher den Begriff eigentlich gar nicht wirklich verstehen. Wir verstehen einen Begriff, wenn wir ihn gebrauchen können; aber ‚Gebrauch‘ involviert hier auch den Gebrauch in Wahrnehmungssituationen; zum Verstehen des Begriffs gehört die Vermittlung zum Wahrgenommenen mittels Mustererkennung mit dazu.<sup>13</sup>

Kant nähert die Mustererkennung der Bildproduktion vermutlich deswegen an, weil für ihn visuelle Wahrnehmung ein aktiver Prozeß ist. An einer Stelle schreibt er z. B., daß die Wahrnehmung eines Hauses mit der aktiven Nachzeichnung der Konturen des Hauses verbunden ist, wodurch das Mannigfaltige der Anschauung allererst zu einem wahrgenommenen Gegenstand ‚synthetisiert‘ wird: ‚Wenn ich also z. B. die empirische Anschauung eines Hauses durch Apprehension des Mannigfaltigen derselben zur Wahrnehmung mache, so [...] zeichne [ich] gleichsam seine Gestalt [...]‘.<sup>14</sup> Insofern ist Mustererkennung für Kant nichts rein Passives, sondern ein Sonderfall der Bildproduktion.<sup>15</sup>

12 B 180 f./A 141.

13 Wilfrid Sellars unterscheidet zwischen ‚language entry transitions (noticings), intralinguistic moves (inference, identification by means of criteria) and language departure transitions (volitions pertaining to epistemic activity)‘; s. W. Sellars, *Science and Metaphysics: Variations on Kantian Themes*, London-New Jersey: Routledge & Kegan Paul, 1982, Chap. V, §58, p. 136. Nach Kant gibt es also so etwas wie ein Vermögen *sui generis* für das Beherrschen von Spracheintrittsroutinen, das zum Verstehen von Begriffen dazugehört.

14 B 162.

15 Vollständig lautet das Zitat, Ebd.: ‚Wenn ich also z. B. die empirische Anschauung eines Hauses durch Apprehension des Mannigfaltigen derselben zur Wahrnehmung mache, so liegt mir die notwendige Einheit des Raumes und der äußeren sinnlichen Anschauung überhaupt zum Grunde, und ich zeichne gleichsam seine Gestalt, dieser synthetischen Einheit des Mannigfaltigen im Raume gemäß.‘ An anderer Stelle (B271/A224) schreibt Kant, ‚daß eben dieselbe bildende Synthesis, wodurch wir in der Einbildungskraft einen Triangel konstruieren, mit derjenigen [Synthesis] gänzlich einerlei

#### 4 Reine Verstandesbegriffe: Das Schema als Vermögen zeitlicher Mustererkennung

Schwieriger wird es nun bei den reinen Verstandesbegriffen. Kant stellt das Problem, dem er sich hier widmen möchte, folgendermaßen dar: Begriffe können – ganz allgemein – nur dann korrekterweise auf die Anschauung angewandt werden, wenn Anschauung und Begriff ‚gleichartig‘ sind, wie Kant sagt, d. h. wenn das Angeschaute die Eigenschaften hat, die im Begriff gemeint sind. Ich kann z. B. einen Teller unter den Begriff ‚kreisförmig zu sein, subsumieren, weil der Teller in der Anschauung als etwas Kreisförmiges gegeben ist. Im Fall der reinen Verstandesbegriffe gibt es aber, so Kant, eine Ungleichartigkeit zwischen Anschauung und Begriff, die die Legitimität der Anwendung in Frage stellt. Diese Ungleichartigkeit soll nun durch ein Drittes, das irgendwie zwischen Begriff und Anschauung steht, aufgehoben werden, und diese Rolle des Dritten soll das Schema spielen.

Die Idee ist, daß hier dem reinen Verstandesbegriff das bloße unsynthetisierte Mannigfaltige der Anschauung gegenübersteht. Daher sei die Bedingung der legitimen Anwendbarkeit der reinen Verstandesbegriffe auf die Anschauung nicht gegeben, da die Anschauung die Eigenschaften, die im Begriff vorgestellt wird, ja gar nicht aufweist. Die reinen Verstandesbegriffe müssen aber anwendbar sein auf die Anschauung (das soll ja die transzendente Deduktion gezeigt haben). Die Lösung soll dann darin bestehen, daß ein sogenanntes ‚Schema‘ eingeführt wird, das Eigenschaften der Anschauung und Eigenschaften des Begriffs in sich vereint und für die geforderte Gleichartigkeit sorgt. Aber hier lassen sich mindestens zwei Einwände erheben.

Erstens ist das Problem, das Kant hier sieht und mit dem Schematismus lösen will, nicht unmittelbar einsichtig. Natürlich weist hier die Anschauung nicht die Eigenschaften auf, die im Begriff vorgestellt werden (Substantialität, Kausalität... etc.). Aber das versteht sich von selbst: Es ist ja gerade Kants These, daß wir die Kategorien sozusagen in die Anschauung hineinprojizieren. Natürlich wenden wir die Kausalitätskategorie nicht erst an, wenn wir einen Fall von Kausalität wahrnehmen – die Kausalitätskategorie ist ja konstitutiv dafür, daß es Fälle von Kausalität gibt. Das, was Kant als Problem zu beschreiben scheint, ist gar keines. *It's not a bug, it's a feature.* Wir können denselben Sachverhalt auch

---

sei, welche wir in der Apprehension einer Erscheinung ausüben, um uns davon einen Erfahrungsbegriff zu machen. Auf diese Passage wird auch hingewiesen in M. Pendlebury, ‚Making Sense of Kant's Schematism,‘ in *Philosophy and Phenomenological Research* 55 (1995), pp. 777–797, dort p. 784.

anders formulieren. Nehmen wir an, es sei tatsächlich für die Anwendung der Kategorien nötig, daß in die Anschauung durch Schemata vermittelt wird – nun, dann wäre das Mannigfaltige der Anschauung eben schon (durch das Schema) gemäß den Verstandesbegriffen geformt. Die Verstandesbegriffe hätten gar nichts Wesentliches mehr zu tun und Kants Theorie, daß sie eine erfahrungskonstitutive Funktion haben, wäre falsch.

Zweitens scheint die Lösung nicht zu funktionieren. Wenn es aufgrund ihrer ‚Ungleichartigkeit‘ keine Einheit von reinem Verstandesbegriff und Anschauung geben kann, dann kann man das Problem nicht lösen, indem man etwas Drittes einführt, das gerade dadurch charakterisiert wird, daß in ihm eine Einheit von reinem Verstandesbegriff und Anschauung vorliegt. Entweder die Einheit ist unmöglich, dann kann sie auch in keinem Dritten stattfinden. Oder sie ist möglich, dann ist kein Drittes notwendig.

Zunächst zum ersten Einwand. Hat Kant also seine eigene Theorie falsch verstanden? Ich glaube nicht, daß das der Fall ist; wir können den Äußerungen durchaus einen guten Sinn abgewinnen. Gewiß, wir legen die reinen Verstandesbegriffe (Substanz, Kausalität etc.) in die Anschauung hinein, und nur dadurch gibt es Fälle von Substantialität und Fälle von Kausalität. Aber wir ‚projizieren‘ sie nicht beliebig in die Anschauung.<sup>16</sup> Obwohl es unabhängig von dieser Projektion keine Fälle von Substantialität oder Kausalität in der Erfahrung gibt, gibt es doch Muster in der Anschauung, die wir auffinden müssen, um dann die reinen Verstandesbegriffe berechtigterweise auf die Anschauung anzuwenden. (Man denke noch einmal an das Beispiel des Begriffs ‚Hund‘. Es wäre, wie gesagt, denkbar, daß ich zwar über den Begriff ‚Hund‘ verfüge und daher auch einiges über Hunde sagen kann, aber unfähig wäre, Hunde in der Wahrnehmung zu erkennen, weil mir die entsprechende visuelle Mustererkennung und damit das *know-how* der Begriffsanwendung fehlt. Ähnlich ist es mit den reinen Verstandesbegriffen. Man könnte sich denken, daß ich z. B. über die reinen Verstandesbegriffe ‚Substanz‘ oder ‚Kausalität‘ verfüge, auch a priori wüßte, daß alles in der Erfahrung eine Ursache hat und jedem Wechsel eine Substanz zugrunde liegt, aber die Kategorien nicht *in concreto* anwenden kann, weil ich nicht weiß, anläßlich welcher Muster in der Wahrnehmung ich sie anzuwenden habe. Das Schema ist dann, auch im Fall der reinen Verstandesbegriffe, das gewußte Vermögen, ein

---

16 Ähnlich auch Freuler, ‚Schematismus‘, S. 404: Die Deduktion ‚hat zum Ziel den Beweis der Möglichkeit der Beziehung a priori reiner Verstandesbegriffe auf *irgend welche* sinnlichen Gegenstände, denen jene Begriffe unbestimmt entsprechen‘. Das Ziel des Schematismus ist es ‚zu beweisen, daß reine Begriffe sich auf einen ihnen *bestimmt* entsprechenden und auf keinen anderen Gegenstand beziehen können‘.

den Begriffen korrespondierendes Muster in der Anschauung identifizieren zu können. Während nun die Muster des Dreiecks und des Hundes räumliche Muster sind, sind die Muster der reinen Verstandesbegriffe Kant zufolge zeitliche Muster – Kant spricht von ‚transzendentalen Zeitbestimmung[en]‘<sup>17</sup> – einfach deswegen, weil die Zeit, anders als der Raum, das universale Medium *aller* Vorstellungen ist. Kant beschreibt dann auch diese zeitlichen Muster etwas näher – ich greife Substanz und Kausalität heraus:

Das Schema der Substanz ist die Beharrlichkeit des Realen in der Zeit, d. i. die Vorstellung desselben [sc. des Realen] als eines Substratum der empirischen Zeitbestimmung überhaupt, welches also bleibt, indem alles andre wechselt.<sup>18</sup>

Wenn in der Anschauung also etwas konstant bleibt und anderes wechselt, dann ist das Bleibende *prima facie* eine Substanz und das Wechselnde *prima facie* ein Akzidens. Zur Kausalität schreibt Kant:

Das Schema der Ursache und der Kausalität eines Dinges überhaupt ist das Reale, worauf, wenn es nach Belieben gesetzt wird, jederzeit etwas anderes folgt. Es besteht also in der Sukzession des Mannigfaltigen, so fern sie einer Regel unterworfen ist.<sup>19</sup>

Ich lese das so, daß wir *prima facie* berechtigt sind, die Kausalitätskategorie anzuwenden, wenn Ereignistypen in regelmäßiger Weise in der Anschauung aufeinanderfolgen.

Zwei Dinge müssen allerdings betont werden, damit man diese Formulierungen nicht mißversteht. Manche scheinen diese Formulierungen nämlich so zu verstehen, daß es sich um *operationalisierte Definitionen* der jeweiligen Kategorien handelt.<sup>20</sup> Meines Erachtens ist das in zweifacher Weise falsch.

Erstens: Es handelt sich nicht um Definitionen in dem Sinne, daß ich davon *begriffliches* Wissen habe; wie im Fall des Dreiecks und im Fall des Hundes soll durch diese Formulierungen ein *know-how* wiedergegeben werden; nicht etwas, das in der Form von Begriffen in meinem Geist repräsentiert wäre.

Zweitens: Es handelt sich um Kriterien der Anwendung, die weder notwendig noch hinreichend für den korrekten Kategoriengebrauch sind – deswegen habe ich oben auch immer den Ausdruck ‚*prima facie*‘ eingefügt. Es handelt sich um Stereotypen, die mir erlauben, Begriffe in Standardsituationen korrekt anzuwenden; aber es sind *nur* Stereotypen. Man denke wieder an das Beispiel des

17 B 178/A 139.

18 B 183/A 144.

19 *Ibidem*.

20 S. z. B. Krausser, ‚Kant’s Schematism‘, p. 185.

Hundes: Ich kann normalerweise Hunde von anderen Tieren gut unterscheiden. Aber ich habe keine Ahnung, wie Biologen Hunde heutzutage tatsächlich definieren. Ich will nicht ausschließen, daß es Fälle gibt, die ich spontan als Hund klassifizieren würde, die nach korrekter Definition aber keine Hunde sind, oder umgekehrt, daß ich eine bestimmte Hundart nicht als solche erkennen würde. Schemata sind keine Definitionen, sondern mehr oder weniger zuverlässige Stereotypen, die mir erlauben, den Begriff ‚Hund‘ im Alltag anzuwenden. Die Anwendung meiner Begriffe ist aber durch die Wissenschaften jederzeit korrigierbar – und ähnlich ist es mit den Schemata der Kategorien: Nicht alles Beständige in der Wahrnehmung ist eine Substanz; nicht jede regelmäßige Aufeinanderfolge von Ereignistypen ist ein Fall von Kausalität. So einfach ist Wissenschaft nicht.

## 5 Das Schema als Produkt der Einbildungskraft

An dieser Stelle muß ich aber noch auf ein weiteres Problem eingehen, das bei der Lektüre des Schematismus-Kapitels in der *Kritik der reinen Vernunft* Schwierigkeiten macht. So wie ich die Sache bisher beschrieben habe, ist die Einbildungskraft der Adressat für die Regel; es ist die Einbildungskraft, die durch das Schema geregelt wird. Und so drückt sich Kant auch oft aus. Manchmal aber sagt Kant auch, das Schema sei das Produkt der Einbildungskraft.<sup>21</sup> Das scheint nun fatale Folgen zu haben: Erstens klingt es so, als müßte mir die Regel der Mustererkennung doch irgendwie geistig vorschweben, so daß Kant seinen Vorteil gegenüber Locke wieder aus der Hand gäbe. Zweitens droht ein unendlicher Regreß: Wenn mir eine Regel der Mustererkennung geistig vorschweben muß, dann wohl seinerseits als eine Art Muster. Dann setzt aber das Schema ein zweites Schema voraus, und so weiter ins Unendliche.<sup>22</sup> Ich schlage daher vor, Kant so zu lesen, daß hier nicht von zwei Aktivitäten der Einbildungskraft die Rede ist – als Adressat der Regel und Produzent der Regel –, sondern nur von einer, die gleichzeitig Adressat und Produzent des Schemas ist. Was heißt das? Um ein Verstehen des Begriffs zu ermöglichen, muß man die Regel für die Einbildungskraft kennen, man muß Bekanntschaft mit ihr haben. Diese Bekanntschaft mit der Regel, so meine These, geht der Ausführung der Regel nicht voraus – wäre es so, wären Regreßprobleme unvermeidlich –, sondern ist mit der Ausführung der

---

21 B 179/A 140: ‚Das Schema ist an sich selbst jederzeit nur ein Produkt der Einbildungskraft‘; B 181/A 142: ‚Das Schema eines reinen Verstandesbegriffs [...] ist ein transzendentes Produkt der Einbildungskraft.‘

22 Vgl. G. J. Warnock, ‚Concepts and Schematism‘, *Analysis* 9 (1949), pp. 77–82, dort p. 82.

Regel simultan. Die Bekanntschaft mit der Regel stellt sich im Tun ein, das heißt in der regelgeleiteten Aktivität der Einbildungskraft selbst. *The proof of the pudding is in the eating*. Im Vollziehen des Synthetisierens des Hundebildes erfasse ich, ob ich ein Hunde-Stereotyp habe und worin es besteht. Und da zum Schema *per definitionem* nicht nur die Regel, sondern auch das Erfassen der Regel gehört, ist das Schema in der Tat nicht nur eine Regel *für* die Einbildungskraft, sondern auch ein *Produkt* der Einbildungskraft, nämlich Produkt ihrer geregelten Tätigkeit.

Wir können hier noch etwas präziser sein. Genauer scheint sich Kant nämlich die Sache so vorzustellen, daß ich die Regel der Synthese *im Gehalt* der synthetisierten Wahrnehmung selbst erfasse – eben im Muster, das ich in der Wahrnehmung identifiziere. Den Regelcharakter erfasse ich im Muster dadurch, daß ich es als etwas Wiederholbares wahrnehme. Oder anders ausgedrückt: Durch die Mustererkennung füge ich das Wahrgenommene spontan in eine Ähnlichkeitsklasse ein und bin mir dessen bewußt, daß es Element einer Klasse ist. Damit erfasse ich durch das Vermögen der Mustererkennung etwas Allgemeines in der besonderen Wahrnehmung.<sup>23</sup> So schreibt Kant:

Der Begriff vom Hunde bedeutet eine Regel, nach welcher meine Einbildungskraft die *Gestalt* eines vierfüßigen Tieres *allgemein* verzeichnen kann, ohne auf irgend eine einzige besondere Gestalt, die mir die Erfahrung darbietet, oder auch ein jedes mögliche Bild, was ich in concreto darstellen kann, eingeschränkt zu sein.<sup>24</sup>

Damit scheint Kant der Lockeschen Position nun doch nicht so fern zu stehen, wie es zunächst schien. Der Unterschied ist freilich, daß Kant ein *Erklärungsangebot* für diese merkwürdige Verfaßtheit der Wahrnehmung hat: Die Allgemeinheit der wahrgenommenen Gestalt ist ein Reflex des Vermögens der Mustererkennung. Daß diese Erklärung einer in der Wahrnehmung gegebenen Allgemeinheit noch viele Fragen offenläßt, sei indes zugestanden.

Auf diese Weise läßt sich nun auch das zweite der oben genannten Probleme des transzendentalen Schematismus lösen, das Problem des ‚Dritten‘ als vermittelnde Größe. Dieses Dritte, so Kant, muß ‚einerseits intellektuell, andererseits sinnlich‘ sein.<sup>25</sup> Wenn sich das Vermögen der Mustererkennung tatsächlich als

---

23 Pendlebury argumentiert, daß dieser Prozeß der Mustererkennung dennoch als präkonzeptuell anzusehen ist, da er kein Vermögen involvieren, analytische Urteile zu bilden wie ‚Jedes Dreieck ist eine geschlossene Figur‘, s. Pendlebury, ‚Making Sense‘, p. 787.

24 B 180/A 141, Hv. v. AS.

25 B 177/A 138.

etwas Allgemeines im Gehalt der Wahrnehmung widerspiegelt, dann haben wir genau das, was von Kant gefordert wurde: Etwas, das besonders und allgemein, sinnlich und intellektuell zugleich ist. Ich würde daher vorschlagen, Kants Verweis auf dieses vermittelnde ‚Dritte‘ nicht als das Explanans der Möglichkeit der Begriffsanwendung aufzufassen – wäre es das, wäre die Erklärung zirkulär –, sondern als Reformulierung des Explanandums. Kant würde dann folgendermaßen argumentieren: Was wir *bräuchten*, um die Begriffsanwendung im Einzelfall zu erklären, wäre eine *Einheit* von Allgemeinem und Besonderem in der Wahrnehmung; wie diese Einheit aber zustande kommt, ist zu Beginn des Schematismus-Kapitels gerade das Problem. *Erklärt* wird diese Einheit dann im Verlauf des Kapitels durch Kants Theorie des Schemas als Vermögen *sui generis* der Mustererkennung.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Kant den Begriff des Schemas auf so unterschiedliche Weise charakterisiert, daß sich leicht der Eindruck einer Ambiguität, wenn nicht gar einer Verwirrung, von seiten Kants einstellt: Das Schema als Regel, als Bewußtsein der Regel, als Ergebnis der Anwendung der Regel. Mein Vorschlag besteht darin, alle diese Charakterisierungen zu verstehen als verschiedene Aspekte eines einheitlichen Schemabegriffs. Alle drei Aspekte müssen vorhanden sein, damit nach Kant von einem Schema im Vollsinn die Rede sein kann.

## 6 Schematisierungen außerhalb des Erkenntnisprozesses

Zum Abschluß möchte ich noch eine kurze Bemerkung zur Ästhetik hinzufügen. In der *Kritik der reinen Vernunft* hat der Schematismus eine dienende Funktion; er ist nötig für Begriffsanwendung und damit für Erkenntnis – das ist dem Thema der ersten Kritik geschuldet. Wenn wir unter ‚Schema‘ aber, wie ich es hier vorgeschlagen habe, ein Vermögen der Mustererkennung verstehen, dann spielt es auch eine große Rolle in Kants Ästhetik. Zwar taucht der Terminus ‚Schema‘ in der *Kritik der Urteilkraft* kaum auf, die Sache freilich ist auch dort präsent und wir können die Schematismus-Lehre für eine Interpretation der *Kritik der Urteilkraft* gewinnbringend anwenden. Und wir sehen dann, daß sich hier die Schemata von ihrer dienenden Rolle emanzipieren und beginnen, ein Eigenleben zu führen. Das ist der Fall beim Geschmacksurteil – darunter versteht Kant das Urteil, daß etwas schön ist – als auch bei dem, was Kant ‚ästhetische Idee‘ nennt.

Sehen wir uns zunächst Kants Theorie des Schönen an. Im Fall eines Erkenntnisurteils treten in der Wahrnehmung die Einbildungskraft – durch ihre Schema-geleitete Tätigkeit der Mustererkennung – und der Verstand in ein harmonisches

Verhältnis, das darin terminiert, daß das Wahrgenommene unter einen Begriff subsumiert wird. Ja mehr noch: Die Tätigkeit der Einbildungskraft wird im Fall der Erkenntnis so sehr dem Verstand untergeordnet, daß Kant sie in der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* sogar mit der Verstandestätigkeit identifiziert; ‚die transzendente Synthesis der Einbildungskraft‘, heißt es hier, sei ‚eine Wirkung des Verstandes auf die Sinnlichkeit und die erste Anwendung derselben.<sup>26</sup> Im Fall des Geschmacksurteils, daß etwas schön ist, verhält es sich anders. Hier treten zwar ebenfalls beide Vermögen in ein harmonisches Verhältnis, dieser Prozeß terminiert aber *nicht* in einer Subsumtion des Wahrgenommenen unter einen Begriff. Damit es jedoch zu einem harmonischen Verhältnis mit dem Verstand kommt, muß die Einbildungskraft auch hier das tun, was sie im Fall der Erkenntnis tut: Sie erfaßt Muster im Wahrgenommenen. Auch hier spielt der Schematismus also eine zentrale Rolle, mit dem Unterschied freilich, daß die Tätigkeit der Einbildungskraft nicht funktional auf ein Erkenntnisurteil ausgerichtet ist, sondern selbst einen Eigenwert erhält.<sup>27</sup> Die Einbildungskraft identifiziert Muster; aber der Verstand greift sozusagen nicht zu, ja er darf nicht zugreifen, denn die Mustererkennung als solche produziert gerade das ästhetische Vergnügen.

Bei der ‚ästhetischen Idee‘ hingegen liegt ein Fall vor, bei dem der Verstand durchaus zugreifen, das Wahrgenommene unter einen Begriff subsumieren will, die Einbildungskraft aber so viele Vorstellungen hervorbringt, daß der Verstand sie nicht mehr prozessieren kann. Kant schreibt: ‚[U]nter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.<sup>28</sup> Oder etwas später:

Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet.<sup>29</sup>

---

26 B 152.

27 Vgl. z. B. AK V, S. 217, B 28.

28 AK V, S. 314, B 192.

29 AK V, S. 316, B 197.

Wenn hier die Einbildungskraft den Verstand ‚zu denken veranlaßt‘, dann muß wohl auch hier die mustererkennende oder mustergenerierende Einbildungskraft gemeint sein, die nun sogar den Verstand überflutet, so daß er zwar noch einen allgemeinen Begriff finden kann – den Begriff, den der Künstler durch die ästhetische Idee darstellen will –, aber immer von noch Unbegriffenem umgeben ist. Hier droht also der wuchernde Schematismus der Einbildungskraft den Verstand zu überwältigen, freilich im *safe space* der Kunstrezeption.



Faustino Fabbianelli

# L'immagine e il suo oggetto: Fichte e la filosofia classica tedesca

**Abstract:** The paper deals with the cognitive link between the image and its object. First of all, I analyse Karl Leonhard Reinhold's Theory of Representation with the goal of showing the refutability of the thesis that the mental image is a mere copy of the external thing as original. Only to the extent that the theoretical opposition, still present in Reinhold, between a phenomenal level of representation and a noumenal level of the object itself is overcome, it becomes possible to recognize the proper character of the image. This happens in Johann Gottlieb Fichte's Doctrine of Science. The relation image-being, present in the late expositions of the *Wissenschaftslehre*, is first of all understood negatively, affirming that the image is not the being, but only the image of the being. It is then also understood in a positive way, by showing that the image is not only the image of the being, but also the image that knows itself as an image. The concept of 'Als' stresses the transcendental character of Fichte's Doctrine of Science, at the same time underlining its difference with respect to either transcendental (Kant) or non-transcendental (Hegel) conceptions of the relationship image-being.

**Keywords:** Image, Being, Representation, Schema, Thing

## 1 Introduzione

Le considerazioni che seguono sono dedicate ad una questione molto nota e molto controversa: la definizione del concetto di immagine e il rapporto che sussiste tra l'immagine e l'oggetto cui essa si riferisce. Si tratta, come è noto, di un tema centrale per la comprensione stessa che l'uomo ha di sé – se è vero, come ha affermato Ernst Cassirer, che tra tutti gli altri esseri viventi solo l'essere umano può essere considerato un «animal symbolicum».<sup>1</sup>

Per cercare di rendere più incisive, nonché più precise, tali considerazioni limiterò la mia riflessione secondo due rispetti, uno sistematico e uno storico: a) mi occuperò innanzitutto dell'immagine con cui la mente si relaziona ad un oggetto dal punto di vista conoscitivo. Lascero dunque da parte la domanda prettamente estetica intorno all'immagine come artefatto dell'uomo e al suo rapporto con

---

1 E. Cassirer, *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Text und Anmerkungen bearbeitet von M. Lukay, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. von B. Recki, Bd. XXIII, Hamburg: Meiner, 2006, p. 31.

la realtà delle cose. Privilegerò invece la questione di teoria della conoscenza relativa a come sorga e su che cosa si fondi la relazione tra l'immagine ovvero la rappresentazione coscienziale e il suo oggetto. Tale domanda concerne chiaramente il percepire, l'immaginare, più in generale il pensare la cosiddetta realtà esterna. b) In secondo luogo, intendo esporre e valutare criticamente in particolare due assunti teorici che segnano in maniera decisiva il pensiero della Germania a cavallo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Mi riferisco per un lato alla Teoria della rappresentazione di Karl Leonhard Reinhold, in cui si tenta di confutare la tesi della somiglianza tra la rappresentazione mentale e l'oggetto, dando così un contributo decisivo alla formulazione dell'idealismo tedesco, per l'altro lato alla tarda Dottrina della scienza di Johann Gottlieb Fichte, con cui invece, proponendo di concepire il sapere come immagine dell'Assoluto, si giunge a stabilire il carattere trascendentale dell'immaginalità (*Bildlichkeit*) dell'immagine ovvero la riflessività che appartiene all'atto del pensare il mondo.

Al fine di rendere più plausibile l'argomentazione e più determinato il contesto teorico di riferimento, sarà necessario accennare, seppur brevemente, tanto alla distinzione che Kant propone nella *Critica della ragion pura* tra l'immagine e lo schema di un oggetto, quanto alla concezione dialettica che secondo Georg Wilhelm Friedrich Hegel sussiste nel rapporto tra elementi uniti tra loro dalla determinazione riflessiva del *come*. Laddove nel primo caso si propone la confutazione di ogni concezione empirica del sapere il mondo quale mera riproduzione della realtà, nel secondo caso si critica la differenza solo formale tra l'immagine e il suo oggetto e si propone, contestualmente, la relazione materiale tra i due momenti.

Per introdurre in maniera concisa il problema è opportuno partire dalla domanda umana intorno al legame spirituale che unisce ad esempio la rosa che vedo di fronte a me e l'immagine della rosa presente alla mia mente. Una risposta possibile è quella che lo stesso David Hume fornisce, secondo la quale l'idea della rosa non coincide con l'impressione che la rosa produce sui miei sensi, ma ne costituisce piuttosto una immagine indebolita ovvero una copia. Che l'immagine sia una copia dell'impressione significa per tale assunto teorico che tra l'uno e l'altro elemento della relazione sussiste una corrispondenza che può essere riassunta mediante il concetto della somiglianza. Considerando un altro esempio di Hume – l'idea che ho della mia camera quando chiudo gli occhi e penso ad essa –, si potrebbe anche affermare che tale idea «è l'esatta rappresentazione delle impressioni» che ho ricevuto della camera.<sup>2</sup> Volendo estendere questa affermazione all'esempio della rosa potremmo pertanto sostenere che

---

2 D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in Id., *Opere filosofiche*, vol. I, a cura di E. Lecaldano, Roma-Bari: Laterza, 1999, p. 14.

l'idea che ho della rosa quando non ho più davanti ai miei occhi il fiore è per natura uguale all'impressione sensibile che ho ricevuto quando l'ho visto, benché sia vero che la sua forza e il suo grado di vivacità siano più deboli. Il concetto dell'immagine che deriva da un tale assunto speculativo si fonda, a ben vedere, in primo luogo sul principio che le impressioni sensibili e le idee si corrispondano in quanto si somigliano; in secondo luogo, sulla tesi che la relazione che sussiste tra i due momenti possa ben essere definita nei termini del loro rispecchiamento. Da qui deriva la possibilità di rendere più generale tale tesi estendendola al rapporto tra l'esterno e l'interno, tra la cosa e l'immagine della cosa: anche in questi casi dovremmo pertanto asserire che i momenti della relazione si uniscono tra loro nel senso della corrispondenza in base alla somiglianza ovvero dello specchiarsi dell'uno nell'altro.

## 2 Reinhold: rappresentazione e immagine

La teoria della somiglianza tra immagine e oggetto dell'immagine, sostenuta da Hume, non costituisce affatto un assunto minoritario nel pensiero filosofico; al contrario, essa rappresenta la concezione più comune, quella maggiormente diffusa ancora oggi, non soltanto tra i 'profani' della filosofia, ma anche tra i cosiddetti 'addetti ai lavori'.<sup>3</sup>

Chiediamoci dunque se sia possibile affermare che le rappresentazioni ovvero le immagini degli oggetti nella mente siano immagini delle cose nel senso appena stabilito di copie della realtà. Quando parlo della mia rappresentazione della rosa mi riferisco, come vuole la teoria humiana, ad un elemento mentale che somiglia alla cosa chiamata rosa nella misura in cui la rispecchia? Rispetto a tale domanda vorrei richiamarmi innanzitutto alla Teoria della rappresentazione che Karl Leonhard Reinhold discute nel 1789 all'interno della sua opera *Saggio di una nuova teoria della facoltà umana della rappresentazione*. 1) In primo luogo, si può mettere in dubbio che la tesi sostenuta da Hume, per la quale sussiste una corrispondenza tra l'impressione che l'oggetto provoca sui nostri sensi e l'idea o immagine mentale che ne abbiamo quando l'impressione non è più presente, descriva ciò che avviene nel rapporto che lega la cosa con la sua rappresentazione. Una tale tesi parte infatti dall'assunto del tutto discutibile che vedere le cose sia un atto analogo al rappresentare le cose, che dunque così come si dà ad esempio una somiglianza tra l'oggetto visibile e l'immagine presente sulla retina dell'occhio, allo stesso modo si dia una somiglianza tra la rappresentazione e la cosa. È

---

3 Cfr. al riguardo O. R. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen: Philosophische Theorien bildlicher Darstellung*, Frankfurt am Main: Klostermann, 2009<sup>3</sup>, p. 17.

importante sottolineare che Reinhold non sta qui mettendo in discussione soltanto la versione materialistica della teoria del rispecchiamento, ma anche una formulazione di essa che sostenesse, alla maniera della concezione leibniziana, che con l'intelletto saremmo in possesso di un «occhio dello spirito» col quale conosciamo le cose in sé nella misura in cui esse vi si rispecchiano.<sup>4</sup> 2) Se dunque la rappresentazione dell'oggetto non ha nulla a che vedere, come vuole invece la teoria del rispecchiamento, con l'immagine dell'oggetto sulla retina dell'occhio o sull'occhio dello spirito, allora resta per lo meno dubbio che quando ci rappresentiamo qualcosa stiamo semplicemente instaurando un rapporto di somiglianza tra la rappresentazione e l'oggetto rappresentato, per il quale il secondo viene copiato nel primo. La relazione rappresentativa non è in altre parole necessariamente paragonabile ad un rapporto figurativo o di immagine, se tale relazione la si intende fondata sul principio della somiglianza. Per ritornare all'esempio della rosa dal quale siamo partiti, si deve dunque dire che la rappresentazione della rosa non è detto che sia una immagine della rosa, dal momento che la mia rappresentazione non somiglia per nulla alla rosa come cosa. 3) La ragione per cui Reinhold nega che la relazione tra la rappresentazione dell'oggetto e l'oggetto sia di tipo figurativo nel senso della teoria del rispecchiamento, consiste nel fatto che la rappresentazione di qualcosa non è mai una ripresentazione alla mente di qualcosa fuori della mente, ma è sempre e soltanto una presentazione originaria di qualcosa nella mente e attraverso la mente. La rappresentazione ha infatti due condizioni di possibilità interne: una materia (*Stoff*) e una forma (*Form*). Con la materia si stabilisce certamente una corrispondenza tra la rappresentazione e l'oggetto rappresentato; una tale corrispondenza non costituisce tuttavia un rispecchiamento di tipo figurativo, dal momento che pur essendo vero che la materia della rappresentazione della rosa viene determinata dall'oggetto 'rosa', il ruolo vicario rivestito dalla rappresentazione rispetto alla realtà percepita comporta che una tale determinazione oggettuale diventi parte integrante della rappresentazione medesima e ne assuma pertanto certe modificazioni. Per essere reale e distinguersi da una mera immagine, la rappresentazione deve cioè avere una materia modificata rispetto alla materia dell'oggetto: con tali modificazioni la materia perde il suo statuto di mera materia e diviene materia di una

---

4 K. L. Reinhold, *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, in Id., *Gesammelte Schriften: Kommentierte Ausgabe*, hrsg. von M. Bondeli [= RGS], Bd. I, hrsg. von M. Bondeli und S. Imhof, Basel: Schwabe, 2013, p. 162; trad. it. K. L. Reinhold, *Saggio di una nuova teoria della facoltà umana della rappresentazione*, a cura di F. Fabbianelli, Firenze: Le Lettere, 2006, p. 150.

rappresentazione reale «e in tale misura proprietà» del soggetto rappresentante.<sup>5</sup> Questo cambiamento da materia dell'oggetto a materia della rappresentazione avviene per il fatto che alla materia si unisce la forma della rappresentazione. Una tale forma non è, si badi bene, la forma dell'oggetto rappresentato, che Reinhold chiama oggettiva, ma è la forma soggettiva che la materia rappresentativa riceve dal soggetto che si rappresenta un oggetto. «La materia perde dunque la sua somiglianza con l'oggetto in sé nella misura in cui prende la forma della rappresentazione».<sup>6</sup> Quando noi ci rappresentiamo una rosa non ci riferiamo dunque all'oggetto per mezzo di una materia separata dalla forma, ma la nostra rappresentazione come unione di materia dell'oggetto e forma del soggetto tiene presenti, davanti alla coscienza, i predicati rappresentabili dell'oggetto. Per tale ragione la rappresentazione non potrà mai essere una mera immagine. «La rappresentazione non sarà una *immagine* dell'oggetto, giacché ciò che in essa potrebbe semmai chiamarsi *immagine* non viene tenuto davanti al soggetto della coscienza nella sua forma peculiare».<sup>7</sup> Potremmo anche dire che la concezione mimetica del rapporto rappresentativo tra soggetto e oggetto rimanda ad una assunzione teoretica per la quale l'oggetto può essere considerato in sé proprio nella sua relazione con il soggetto che lo rappresenta. Solo se la cosa con le sue caratteristiche peculiari passasse, per così dire, nell'immagine mentale sarebbe possibile non soltanto parlare di una corrispondenza nel senso della somiglianza tra l'immagine e l'oggetto in sé ma anche ritenere che tale somiglianza sia un vero e proprio rispecchiamento dell'originale nella copia. Per Reinhold ciò non è possibile: nessun oggetto in sé ovvero indipendente dalla sua relazione con l'oggetto è un oggetto rappresentabile; ciò implica che la rappresentazione di qualcosa è sempre e soltanto rappresentazione di ciò che dell'oggetto appare alla mente.

Importante per la nostra riflessione è l'argomento proposto a giustificazione del rifiuto della tesi che una rappresentazione si esaurisca in una immagine nel senso sopra indicato. Per poter essere autorizzati a prendere le nostre rappresentazioni per immagini delle cose dovremmo essere capaci di dimostrare, mediante un confronto, una qualche somiglianza tra la rappresentazione come copia dell'originale e la cosa come l'originale. E questo è proprio quello che secondo Reinhold non è possibile fare.

Se penso infatti la rosa come un *oggetto* diverso dalla mia rappresentazione di essa, posso farlo solo perché riferisco la *mera rappresentazione* della rosa a qualcosa fuori

---

5 Reinhold, *Versuch*, p. 154; trad. it., p. 146.

6 Ivi, p. 164; trad. it., p. 152.

7 Ivi, p. 164; trad. it., p. 152.

di me che io conosco solo attraverso questo *riferire* e che è per me, indipendentemente dalla rappresentazione in cui compaiono tutti i suoi predicati, un mero soggetto = X. Non posso quindi passare dalla presunta immagine all'originale senza fare della stessa immagine l'originale; ciò vuol dire: l'immagine non ha per me nessun originale, essa non è pertanto un'immagine, ma lo stesso originale.<sup>8</sup>

In questo passo vengono fissati due punti importanti: in negativo, che la rappresentazione non è una immagine che copia o rispecchia l'oggetto come originale; in positivo, che è così dal momento che non è possibile controllare se la corrispondenza nel senso del rispecchiamento dell'immagine sia o non sia fedele rispetto alla realtà come originale. Enrico Berti, per chiarire l'impossibilità della teoria della somiglianza tra l'immagine mentale e l'oggetto dell'immagine, ha utilizzato un esempio molto illuminante: io non sono in grado di verificare se l'immagine della realtà contenuta nella mente sia o non sia identica alla realtà dal momento che non posso assumere una posizione terza e uscire dalla mente. Laddove la teoria del rispecchiamento potrebbe valere nel caso in cui si volesse controllare se uno specchio riproduce fedelmente la mia immagine – e ciò lo si potrebbe fare chiedendo ad una terza persona di confrontare la mia immagine e l'immagine di me riflessa nello specchio –, nel caso dell'immagine mentale ciò non è possibile, visto che il controllo non può fondarsi in un *tertium* diverso dalla rappresentazione e dalla cosa rappresentata.<sup>9</sup>

### 3 Kant: schema ed immagine

La Teoria della rappresentazione di Reinhold riprende e sviluppa almeno due assunti contenuti nella *Critica della ragion pura* di Kant: 1) che, rispetto alla nostra relazione conoscitiva con il mondo, «noi non abbiamo a che fare se non con le nostre rappresentazioni», «ed è assolutamente al di là della nostra sfera conoscitiva determinare in qual modo le cose possono stare in sé stesse (senza riferimento alle rappresentazioni, mediante cui esse agiscono su di noi)».<sup>10</sup> 2) In secondo luogo, che la conoscenza oggettuale è il risultato di una sintesi originaria dei dati sensibili da parte della mente. Per conoscere un oggetto non basta cioè che le rappresentazioni si accompagnino tra loro in base ad una legge empirica dell'associazione. Il carattere costante della sintesi che una tale regola è in grado di assicurare è di tipo psicologico ed esula come tale da una indagine di

---

8 Ivi, p. 163; trad. it., p. 151.

9 E. Berti, 'Il realismo gnoseologico nella filosofia contemporanea', in *Mente, pensiero e azione nel realismo critico*, a cura di P. Di Nicola, Milano: FrancoAngeli, 2013, p. 16.

10 I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Torino: Utet, 1986, p. 227 (B 235).

tipo trascendentale che pretende invece di essere universalmente valida nella misura in cui espone le condizioni di possibilità della conoscenza oggettiva, cioè in quanto non si occupa di oggetti ma «del nostro modo di conoscere gli oggetti nella misura in cui questo deve essere possibile a priori».<sup>11</sup> Per poter esprimere un giudizio conoscitivo sulla cosa e dire ad esempio che l'oggetto che ho davanti agli occhi è proprio una rosa e non un albero, alla mente non è dunque sufficiente riprodurre in maniera associativa intuizioni empiriche della cosa già avute in precedenza: in tal caso ci troveremmo infatti di fronte ad una mera *exhibitio derivata* che non potrebbe pretendere di essere universale, dal momento che sarebbe basata sull'esperienza variopinta e differente di chi percepisce l'oggetto e non seguirebbe una norma universale. Per formulare un giudizio vero, la mente deve disporre di una rappresentazione schematica dell'oggetto, averne cioè una *exhibitio originaria*, in base alla quale poter ad esempio affermare che quella immagine è proprio l'immagine di una rosa. In quest'ultimo caso l'immaginazione non è soltanto riproduttiva ma produttiva. Con la prima abbiamo a che fare con una facoltà dell'immaginazione che riproduce unendo ciò che già c'era – ad esempio l'intuizione empirica del colore della rosa, dei petali della rosa etc. – ed è proprio per questo in grado di formarsi a posteriori una immagine della rosa anche in assenza dell'oggetto reale: tale immagine non può però pretendere di essere universalmente valida. Con l'immaginazione produttiva, invece, abbiamo una tracciatura della rappresentazione originaria dell'oggetto in generale, in cui la sintesi del molteplice dell'intuizione avviene in base alla regola logica e non psicologica stabilita dal concetto.<sup>12</sup> Si tratta dello schema inteso come «la rappresentazione del procedimento generale mediante cui l'immaginazione appronta al concetto stesso la sua immagine».<sup>13</sup> Kant lo chiama anche «monogramma»,<sup>14</sup> per indicare il 'tracciato'<sup>15</sup> che l'immaginazione deve percorrere quando al concetto dell'intelletto deve corrispondere una sintesi dell'intuizione. In quanto sintesi dell'immaginazione produttiva, lo schema non si riferisce ad una singola intuizione ma alla regola in base alla quale si possono costruire immagini appartenenti alla stessa classe. Lo schema del triangolo – questo l'esempio che Kant fa di concetti non empirici – è «una regola della sintesi dell'immaginazione rispetto a figure pure

11 Ivi, p. 90 (B 25). È tuttavia da ricordare come nella prima formulazione della Deduzione delle categorie la riproduzione immaginativa venga considerata da Kant una operazione autenticamente trascendentale dell'animo (A 102).

12 Ivi, p. 642 (A 100).

13 Ivi, p. 192 (B 179–180).

14 Ivi, p. 193 (B 181).

15 Ivi, p. 624 (B 861).

nello spazio» e costituisce come tale l'universale del concetto di triangolo sotto il quale sussumere ogni tipo di triangolo, sia esso rettangolo, isoscele o scaleno. Ancora un altro esempio di Kant, questa volta per i concetti empirici: se ho il concetto di cane, sono in possesso della regola da utilizzare con la mia immaginazione produttiva al fine di tracciare in maniera originaria la figura di un quadrupede, «senza tuttavia chiudersi entro una particolare raffigurazione offer-tami dall'esperienza o in una qualsiasi immagine che io possa rappresentarmi *in concreto*». <sup>16</sup>

È fondamentale ricordare come Kant, sulla base di queste assunzioni, neghi che la relazione rappresentativa che costituisce la condizione di possibilità della conoscenza dell'oggetto, possa essere intesa come un rapporto di tipo immaginativo. La distinzione che Kant compie tra *Bild* e *Schema* assolve al compito di evitare tale scambio categoriale: «l'immagine è un prodotto della facoltà empirica dell'immaginazione riproduttiva; lo schema di concetti sensibili (come delle figure nello spazio) è un prodotto, e per così dire un monogramma, dell'immaginazione pura a priori, tramite il quale e secondo il quale le immagini acquistano la loro stessa possibilità». <sup>17</sup> Non si darebbero dunque immagini differenti della rosa se non si desse uno schema sensibile, prodotto dall'immaginazione produttiva, col quale si traccia in maniera originaria la figura corrispondente al concetto della rosa. Ed è solo possedendo lo schema sensibile del concetto che diventa possibile evitare di sussumere sotto il concetto della rosa immagini di fiori differenti dalla rosa. Una tale presentazione originaria del concetto in uno schema non potrà evidentemente consistere nel rispecchiamento di un originale di cui lo schema sarebbe la mera copia. Piuttosto, lo schema del concetto prodotto dall'immaginazione è il monogramma originale per le molteplici esemplificazioni di esso costituite dalle immagini sensibili.

#### 4 Fichte: immaginalità dell'immagine

Come è noto, sulla teoria dell'immaginazione produttiva si fonda il processo di presentazione originaria del sapere oggettuale anche secondo la Dottrina della scienza di Fichte. Al riguardo è stato giustamente osservato come tra la teoria dell'immaginazione kantiana e quella fichtiana si assista ad una fondamentale variazione semantica e concettuale per la quale il tema centrale di Fichte non è più, come in Kant, quello della produzione originaria di schemi che siano in

---

16 Ivi, p. 192 (B 180). [Su questo tema si rimanda al saggio di A. Schmidt nel presente volume, *NdC*]

17 Ivi, p. 193 (B 181).

grado di assicurare una corrispondenza tra l'intelletto e la sensibilità ma, piuttosto, quello del rapporto tra l'attività infinita dell'Io e l'attività finita che l'Io è in relazione ad un Non-Io.<sup>18</sup> Sarebbe troppo complicato entrare nei dettagli tecnici della teoria dell'immaginazione produttiva fichtiana; e, per l'economia del nostro discorso, ciò non sarebbe, in definitiva, neppure un passaggio indispensabile. Piuttosto, è opportuno richiamare, seppure brevemente, uno scritto di Fichte pubblicato nel 1798 – *Io Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie* – nel quale viene chiaramente confutata, alla maniera tanto di Kant quanto di Reinhold, la teoria della rappresentazione come rispecchiamento della realtà. Nella Seconda lettera si legge ad esempio, che anche volendo concedere che la materia della rappresentazione oggettuale provenga direttamente dagli oggetti, in modo tale dunque che le immagini passino dall'oggetto al soggetto, resta vero che sarebbe comunque necessaria un'attività soggettiva con la quale cogliere gli oggetti e fare di essi delle rappresentazioni.<sup>19</sup> Anche nel caso del pensiero fichtiano ci troviamo di fronte ad una filosofia che si dichiara apertamente trascendentale nel senso già richiamato in relazione a Kant e per la quale, dunque, il mondo reale è il prodotto di un processo di costituzione spirituale da parte del soggetto.

Se anche Fichte rifiuta la teoria dell'immagine come copia di un originale, si tratta adesso di capire rispetto a quali momenti la sua concezione della rappresentazione si differenzi da quelle di Kant e di Reinhold, offrendo in tal modo una spiegazione nuova della relazione che sussiste tra l'immagine e il suo oggetto. Mi sembra che in relazione a tale domanda si possano mettere in luce almeno due punti: 1) la variazione concettuale che interviene con la sparizione della cosa in sé come oggetto *teoretico*<sup>20</sup> e che si accompagna al contestuale mantenimento del significato pratico dell'oggetto in sé; 2) il senso del tutto nuovo del concetto di immaginalità associato all'immagine, quale esso si delinea nella tarda Dottrina della scienza.

Cominciamo con il primo punto. Si è visto come nella Teoria della rappresentazione reinholdiana la rappresentazione non sia da intendere quale immagine

18 J. Drechsler, *Fichtes Lehre vom Bild*, Stuttgart: Kohlhammer, 1955, pp. 66–67.

19 J. G. Fichte, *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hrsg. von R. Lauth et al. [= GA], Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1962 sgg., Bd. I, 6, p. 340; trad. it. J. G. Fichte, *Sullo spirito e la lettera*, postfazione di U. M. Ugazio, Torino: Rosenberg & Sellier, 1989, p. 51.

20 Sulla differenza tra annullamento teoretico e mantenimento pratico della cosa in sé nella Dottrina della scienza di Fichte vale la pena, ancora, di rileggere le pagine di Emanuele Severino, *Per un rinnovamento nella interpretazione della filosofia fichtiana*, Brescia: La Scuola Editrice, 1960.

della cosa, dal momento che non si dà nessuna somiglianza tra la materia della rappresentazione e la materia dell'oggetto in sé. In quanto la rappresentazione è sintesi di materia e di forma, in quanto inoltre la forma della rappresentazione non somiglia per nulla all'oggetto rappresentato, in tanto la materia dell'oggetto rappresentato non potrà mai essere uguale alla materia dell'oggetto in sé: la teoria del rispecchiamento sarebbe vera solo a condizione che si desse una tale identità. La materia dell'oggetto in sé deve però perdere la propria forma e assumere la forma della rappresentazione, rendendo di conseguenza impossibile la mera copia della realtà.

Una tale concezione della rappresentazione assume in maniera evidente come valido un presupposto senza il quale essa non starebbe in piedi: il darsi cioè della cosa in sé dal punto di vista teoretico. Ed in effetti, la Teoria della rappresentazione reinholdiana si regge proprio su tale ammissione speculativa:

Le cose in sé possono tanto poco essere negate quanto gli stessi oggetti rappresentabili. Esse sono questi medesimi oggetti nella misura in cui non sono rappresentabili. [...] La cosa in sé e le sue qualità costitutive diverse dalla forma della rappresentazione non soltanto non sono nulla di impossibile, ma sono addirittura qualcosa di *indispensabile* alla mera rappresentazione, dal momento che nessuna mera rappresentazione è pensabile senza materia, e nessuna materia senza qualcosa fuori della rappresentazione che non abbia la forma della rappresentazione, cioè senza la cosa in sé.<sup>21</sup>

Il problema è che proprio tale assunzione sembra rendere complicato difendere la concezione della rappresentazione che su esso si fonda. Prendendo a prestito una famosa espressione di Friedrich Heinrich Jacobi nei confronti di Kant, potremmo dire per un lato che senza il concetto della cosa in sé non si entra nella Teoria della rappresentazione reinholdiana, per l'altro lato che proprio con il concetto della cosa in sé diventa difficile rimanerci. Vale la pena di riportare per intero l'obiezione di Jacobi: «Domando: com'è possibile coniugare la presupposizione di oggetti, che producono impressioni sui nostri sensi, ed in questo modo provocano rappresentazioni, con una dottrina che vuole annullare tutti i principi sui quali si fonda tale presupposizione?»<sup>22</sup> Appliciamolo ora alla Teoria della rappresentazione di Reinhold: com'è dunque possibile sostenere *dal punto di vista teoretico* la nozione di una materia in sé, se tale materia può darsi solo come materia rappresentata? Il concetto dell'oggetto in sé non è in definitiva un concetto contraddittorio che sembra avvalorare quella teoria della

---

21 RGS I, pp. 166–167; trad. it., p. 154.

22 F. H. Jacobi, *Sull'idealismo trascendentale*, in Id., *Scritti kantiani*, a cura di G. Sansonetti, Brescia: Morcelliana, 1992, p. 75.

corrispondenza nel senso della riproduzione mimetica dell'originale nella copia che proprio la Teoria della rappresentazione intende confutare? Un passo tratto dal Secondo libro del *Saggio* reinholdiano illustra chiaramente la questione:

Noi conosciamo un certo tulipano in una aiuola di fiori solo in quanto lo distinguiamo dalle altre specie di fiori e dagli altri tulipani della stessa aiuola. Tutte le differenze che percepiamo negli oggetti devono però comparire anche nelle rappresentazioni, e cioè come *date*, se esse devono avere il loro fondamento negli *oggetti* e non devono essere arbitrarie.<sup>23</sup>

Il darsi delle differenze oggettuali è certamente un rinvio alla materia del tulipano in sé; tali differenze devono però anche ritornare nella materia del tulipano rappresentato. E proprio un tale assunto non sembra, in linea di principio, contribuire a scongiurare la tesi della somiglianza tra l'originale e la copia dell'originale.

Fichte parte proprio da questi interrogativi per negare non tanto la legittimità del concetto della cosa in sé in quanto tale, quanto, più precisamente, la liceità del concetto teoretico di essa. La cosa in sé è in altri termini una nozione contraddittoria dal punto di vista conoscitivo: nel momento in cui essa viene posta in una relazione con il soggetto rappresentante perde infatti necessariamente il suo statuto di realtà in sé e si trasforma in un oggetto noumenico, vale a dire pensato mediante la ragione. È dunque una vera e propria 'assurdità' pensare come fa Reinhold che la rappresentazione derivi in ultimo da una affezione dell'oggetto in sé che poi assumerebbe la forma soggettiva. La spiegazione della conoscenza umana non deve in altri termini prendere le mosse dalla nozione teoretica dell'affezione di un oggetto sul soggetto ma dal concetto pratico del sentimento (*Gefühl*).<sup>24</sup> Ci troviamo così di fronte ad una nuova concezione della rappresentazione: la rappresentazione non è una immagine che copia la realtà, dal momento che la cosa in sé è un concetto teoreticamente contraddittorio. Rappresentare il mondo non significa in altre parole costruire la realtà in un senso trascendentale e distinguere tra un in sé e un per-noi dal mero punto di vista teoretico, ma vuol dire piuttosto porre il mondo a partire dagli atti pratici con i quali ci poniamo in relazione con esso. Rappresentare non è dunque mai una questione esclusivamente conoscitiva ma è una domanda di teoria della conoscenza nella misura in cui è anche un tema di filosofia pratica. Il realismo della Dottrina della scienza deriva dunque dall'assumere che oltre alla coscienza soggettiva si dia qualcosa di assolutamente opposto ad essa trascendentalmente

---

23 RGS I, p. 188; trad. it., p. 172.

24 GA I, 4, pp. 241-243.

giustificabile soltanto per mezzo di un urto. Ma l'urto del Non-Io sull'Io è unicamente spiegabile per mezzo dell'uscire dell'Io da se stesso e del suo andare secondo una direzione centrifuga verso il diverso da sé.<sup>25</sup>

Passo al secondo e ultimo punto: la rappresentazione non è soltanto presentazione originale della realtà e quindi non soltanto copia di essa, ma è anche immagine che sa di sé come immagine. Fichte introduce tale tematica in relazione alla sintesi che lega l'immagine e l'essere di cui essa è immagine. Egli intende questo essere non come l'oggetto rappresentato in senso kantiano o reinholdiano, ma come l'Assoluto ovvero il Dio che si manifesta e assume la forma dell'immagine. Tra l'Essere e l'immagine dell'Essere sussiste innanzitutto un rapporto negativo:

Qual è l'essenza dell'immagine in generale? [...] L'ESSERE non è IMMAGINE e l'IMMAGINE non è ESSERE; tuttavia l'IMMAGINE ha un riferimento all'ESSERE e senza l'ESSERE non potrebbe essere IMMAGINE; IMMAGINE ASSOLUTA è IMMAGINE dell'ESSERE ASSOLUTO, riferimento all'ESSERE ASSOLUTO.<sup>26</sup>

Nelle ultime versioni della Dottrina della scienza questo rapporto negativo viene anche espresso nei termini dell'immagine come raffigurazione (*Nachbild*) dell'Essere; ciò non significa tuttavia che la relazione tra l'immagine e l'essere equivalga al rapporto tra l'immagine come copia e la realtà come originale. L'immagine è infatti, come si è già visto per la rappresentazione nel senso di Kant e di Reinhold, una esibizione originaria della realtà. In tal senso, la relazione negativa che può essere individuata tra l'immagine e il suo oggetto – l'una *non* è l'altro – non stabilisce semplicemente la verità della tesi platonica per la quale una identità qualitativa tra i due momenti renderebbe proprio impossibile il loro rapporto, dal momento che comporterebbe l'esistenza non di un oggetto e della sua immagine, ma di due oggetti uguali tra loro.<sup>27</sup> Il carattere negativo della relazione rimanda piuttosto alla circostanza che la raffigurazione dell'essere

25 Cfr. al riguardo GA I, 2, pp. 408–410.

26 GA IV, 6, p. 258.

27 Platone, *Cratilo*, 432 b–c, in Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano: Rusconi, 1997, p. 176: 'Non vi sarebbero, forse, due cose, quali, per esempio, Cratilo e l'immagine di Cratilo, se un dio, non solo riproducesse il tuo colore e la tua figura, come i pittori, ma anche tutto l'interno, così com'è, e gli assegnasse la stessa mollezza, lo stesso calore, e vi infondesse movimento, anima e intelletto, proprio quali sono in te, e, in una parola, di tutte le tue caratteristiche ti ponesse accanto la copia? In questo caso, vi sarebbero, forse, Cratilo e un'immagine di Cratilo, oppure due Cratili?' Sulla relazione negativa tra immagine e oggetto dell'immagine si veda, tra gli altri, C. Asmuth, 'Die Als-Struktur des Bildes', *Image: Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 3/1 (2006), pp. 62–73, in partic. p. 66.

attraverso l'immagine può compiersi nel senso della richiamata produzione spirituale solo a partire dall'eterogeneità che contraddistingue i due elementi del rapporto.

C'è un momento qualificante di questa rinnovata confutazione fichtiana della tesi del rispecchiamento che sottolinea quanto appena affermato. Lo si annunciava già sopra: l'immagine, per poter essere autentica immagine, non soltanto deve essere una rappresentazione, ovvero una produzione spirituale della realtà, ma deve anche sapersi come immagine rappresentante la realtà medesima. La differenza in questione concerne in definitiva il senso della comprensione della realtà attraverso una riflessione trascendentale: l'immagine non è soltanto il luogo deputato alla produzione ovvero formazione dell'essere ma è anche la sede in cui l'immagine diventa consapevole di tale formazione nel suo essere immagine di realtà. La *exhibitio originaria* di cui Kant parla nella teoria dello schematismo trascendentale si trasforma in tal modo in un processo che sa di sé come atto in atto. Ciò avviene nella misura in cui l'immagine prende consapevolezza di non essere la realtà ma solo l'immagine di essa: essa si sa cioè come immagine.

Il concetto del 'come' (*Als*) riconosce, nella tarda Dottrina della scienza, la differenza tra l'Assoluto come unica realtà e la sua manifestazione come immagine. Si tratta nello specifico di una differenza formale tra ciò che è il contenuto dell'immagine – l'Assoluto – e l'immagine medesima, per mezzo della quale l'Assoluto, in quanto oggetto contenuto nell'immagine, si esprime. Se dunque i due momenti della relazione sono uguali dal punto di vista del contenuto, si differenziano tra loro rispetto alla forma. Ciò permette alla filosofia trascendentale, di cui vuol essere espressione ultima la Dottrina della scienza di Fichte, di presentarsi come una riflessione alternativa ad ogni assunto teorico per il quale i due momenti della relazione non sono eterogenei ma soltanto dialetticamente in opposizione, tanto rispetto alla forma quanto rispetto al contenuto.

Si pensi, per contrasto, ad Hegel. Anche per lui, lo *Als* esprime una determinazione di qualcosa che determinandosi si nega e si differenzia *come* tale da qualcos'altro. Una tale determinazione è però soltanto una determinazione per la quale non vale ciò che vale per la Dottrina della scienza, cioè che essa contiene in sé una diversità solo quanto alla forma, ma non quanto al contenuto rispetto all'oggetto dell'immagine. In altre parole, l'autentica determinazione negativa deve implicare per Hegel una differenziazione tanto rispetto alla forma quanto rispetto al contenuto. Lo si può constatare considerando ad esempio le parti della *Scienza della logica* dedicate al concetto del fondamento.<sup>28</sup> La *Logica dell'essenza*

---

28 Tra i molteplici studi su questa parte della *Scienza della logica* si vedano in particolare W. Becker, *Die Dialektik von Grund und Begründetem in Hegels Wissenschaft der*

si incarica di mostrare che il fondamento può essere compreso *come* fondamento solo nella misura in cui lo si intende nella sua determinazione opposta a ciò che mediante esso viene fondato. Un tale rapporto di fondazione non può per Hegel esaurirsi nella mera differenza formale degli elementi che lo costituiscono; solo se c'è qualcosa nel contenuto che distingue il fondamento ed il fondato, è possibile affermare che la relazione tra essi non è formale, ma reale. Il fondamento si distingue *come* tale dal fondato per una determinazione che non è soltanto formale ma anche materiale.<sup>29</sup>

Se dunque, tanto per Fichte quanto per Hegel, lo *Als* costituisce una categoria della negazione nel senso che dice che qualcosa è un qualcosa come tale dal momento che è un qualcosa di determinato e non è pertanto qualcos'altro, differente è il significato che ad essa deve essere attribuito nei rispettivi assunti teorici. Vediamo come ad esempio la *Dottrina della scienza* del 1805 intende lo *Als*: esso rappresenta la categoria del sapere che unisce la duplicità nell'unità, che trova dunque la differenza nell'identità. «Come possono *due momenti* diventare *internamente uno solo* [?] Risposta [:] attraverso un *Come*.»<sup>30</sup> Lo *Als* introduce in altri termini un cambiamento formale nell'uguaglianza sostanziale degli elementi in rapporto. L'immagine è dunque una immagine in quanto tale (*als*) perché si comprende nella sua relazione di identità e di differenza con l'Essere di cui è immagine. Fichte può dunque affermare nella *Anweisung zum seligen Leben* che:

l'esistenza (*Daseyn*) deve concepirsi, conoscersi e formarsi (*bilden*) come semplice esistenza, e deve porre e formare di fronte a sé un essere assoluto, di cui essa stessa è appunto la semplice esistenza: mediante il suo essere essa deve annientarsi di fronte a un'altra esistenza assoluta; il che presenta appunto il carattere di semplice immagine, di rappresentazione o di coscienza dell'essere.<sup>31</sup>

Alla definizione negativa dell'immagine finora enucleata si affianca in Fichte una determinazione in positivo della medesima:

*Logik: Untersuchungen zum Konstitutionsproblem im Deutschen Idealismus anhand einer Textinterpretation*, Inaugural-Dissertation, Frankfurt am Main, 1964; P. Rohs, *Form und Grund: Interpretation eines Kapitels der Hegelschen Wissenschaft der Logik*, Bonn: Bouvier, 1982<sup>3</sup> (Hegel-Studien/Beiheft 6).

29 Cfr. G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft herausgegeben von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. XI: *Wissenschaft der Logik. Erster Band. Die objektive Logik (1812/1813)*, hrsg. von F. Hogemann und W. Jaeschke, Hamburg: Meiner, 1978, pp. 302–307.

30 GA II, 9, p. 210.

31 GA I, 9, p. 88; trad. it. J. G. Fichte, *La dottrina della religione*, a cura di G. Moretto, Napoli: Guida, 1989, p. 279.

cos'è dunque l'immagine? Essa si vede *divenire*; questa è la *sua legge fondamentale*: un tale divenire è finora condizionato da una opposizionalità. Se essa deve vedersi, allora deve necessariamente vedersi *divenire*: e se deve vedersi *divenire*, allora deve necessariamente vedersi.<sup>32</sup>

L'atto con cui l'immagine figura la realtà non è un fatto ma è un atto in grado di vedersi come atto: «[l']immagine si vede *divenire*: necessariamente [...] Essa si vede divenire certamente solo nel *conoscere* se stessa come immagine.»<sup>33</sup> Il processo figurativo della realtà presuppone dunque, contro Hegel, il riconoscimento della differenza essenziale tra la realtà e l'immagine, postula tuttavia, a differenza di Kant e di Reinhold, che la presentazione originaria di realtà sia in grado di cogliere se stessa nel suo carattere presentativo. Ciò implica evidentemente non soltanto che l'immagine non sia copia della realtà, dal momento che l'immagine è, allo stesso modo dello schema kantiano o della rappresentazione reinholdiana, la regola generale della determinazione dell'intuizione sensibile in base al concetto, ma che essa sia anche immaginalità (*Bildlichkeit*) ossia capacità di sapersi come tale.

Almeno quattro sono le conseguenze importanti che discendono da tale assunto teorico e che vorrei in ultimo porre in evidenza: a) in primo luogo viene risolta in una maniera del tutto nuova la relazione tra intuizione e concetto. Laddove in Kant allo schema è attribuito il compito di mediare tra la facoltà passiva dell'intuizione – la sensibilità – e la facoltà attiva del concetto – l'intelletto –, in Fichte all'immagine è assegnato il ruolo di mediare con se stessa. Come è stato giustamente osservato, lo schematismo in senso kantiano viene in tal modo dissolto nella misura in cui viene radicalizzato.<sup>34</sup> b) La realtà in senso proprio è unicamente la realtà dell'immagine che sa di sé, è dunque realtà del sapere autocosciente, realtà del pensiero consapevole di sé. Una realtà che è quindi trasparente a se stessa nella misura in cui contiene in sé l'altro da sé come l'altro di sé, che rende dunque visibile sé a se stessa e attraverso se stessa rende visibile ciò che pur dandosi alla visione del sapere non si confonde ed esaurisce in essa. c) Il rapporto tra l'immagine e il suo oggetto non può venire inteso come una relazione esterna, quale sarebbe quella tra due cose e in base a cui si potrebbe tentare di argomentare in favore di una priorità, tanto logica quanto temporale, dell'oggetto dell'immagine sull'immagine. Poiché infatti l'oggetto dell'immagine e l'immagine che sa di sé come immagine si danno solo ed unicamente per mezzo del

---

32 GA II, 17, p. 93.

33 *Ibidem*.

34 A. Bertinetto, *La forza dell'immagine: Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J. G. Fichte*, Milano-Udine: Mimesis, 2010, p. 61.

rapporto che li lega l'uno all'altra, la stessa relazione sussistente tra loro è ricavabile soltanto dall'interno, vale a dire non può prescindere dall'atto con cui l'immagine pone se stessa e il proprio oggetto. d) Infine, le concezioni filosofiche che intendono la relazione tra l'immagine e il suo oggetto nel senso della esibizione originaria dell'oggetto per mezzo dell'atto immaginativo-rappresentativo (Kant e Reinhold) possono essere considerate solo parzialmente trascendentali: esse trascurano infatti la comprensione dell'immaginalità dell'immagine, vale a dire il fatto che l'immagine è capace di produrre spiritualmente il proprio oggetto soltanto in quanto sa di sé come immagine che pone se stessa e, a partire da sé, pone anche ogni altro elemento del rapporto con essa.

Laura Follesa

## Scienza e visione nel sesto fascicolo dell'*Adrastea* di Herder

**Abstract:** In the short essay on Emanuel Swedenborg, published in *Adrastea* (1802), Johann Gottfried Herder describes the notion of 'thinking in images', as complementary to the rational and logical thinking and based on the activity of imagination. Herder provides a psychological and anthropological explanation of Swedenborg's visions, making clear that imagination and reason work together and to warn the reader to keep a 'balance' between these two faculties of the soul. Herder already focused on the role of 'images' in cognitive processes in his previous writing *On Cognition and Sensation of the Human Soul*, published in 1778, but the topic acquired a prominent role in his mature work, as he especially emphasises on the notions of 'balance' and 'harmony'. From this point of view, his critique on Swedenborg's visions diverges from Immanuel Kant's ideas on *Träume eines Geistersehers* (1766) and provides a starting point to survey his original theory of knowledge and its influence on other authors.

**Keywords:** Herder, Kant, Thorild, Swedenborg, Imagination, Analogy, Vision

Nel breve saggio apparso nel 1802 sulla rivista *Adrastea* e dedicato al naturalista e visionario svedese Emanuel Swedenborg, Johann Gottfried Herder definiva, forse nella forma più chiara, il suo concetto di 'pensare per immagini' (*denken in Bildern*).<sup>1</sup> Tramite tale concetto egli forniva una spiegazione 'psicologica' delle esperienze visionarie di Swedenborg, attribuendo una funzione decisiva alle 'immagini della memoria' e allontanandosi, in maniera netta, dall'interpretazione proposta circa quarant'anni prima da Kant nei *Sogni di un visionario spiegati con i sogni della metafisica* (*Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*, 1766). Il riferimento a un 'pensare per immagini', in forme più o meno esplicite, permea l'opera di Herder sin dagli scritti giovanili editi tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta del Settecento e costituisce la base teorica del saggio dedicato al *Conoscere e sentire dell'anima umana*

---

1 J. G. Herder, *Adrastea*, 6 Bde., Leipzig: J. F. Hartknoch, 1801–1803, ristampato come *Adrastea (Auswahl)* in Id., *Werke: In 10 Bänden* [= FHA], hrsg. von G. Arnold, M. Bol-lacher et al., Bd. X, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2000. Il saggio su Swedenborg (Emanuel Swedenborg, der größte Geistersehers des achtzehnten Jahrhunderts) è contenuto nel sesto fascicolo *Adrastea* 3/2 (1802), pp. 350–368 e di nuovo in FHA X, pp. 558–569.

(*Von Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*) composto, in tre distinte versioni, tra il 1773 e il 1778.<sup>2</sup> In quegli anni Herder aveva maturato una particolare concezione gnoseologica, ponendo l'attenzione sul ruolo della sensibilità nei processi conoscitivi, che saldandosi, nei decenni successivi, alla riflessione sui processi che regolano lo sviluppo della natura e del mondo umano mediante un principio di 'equilibrio dinamico' e di una armonia delle parti, ebbe il suo culmine, appunto, nella rivista *Adrastea*. Nel presente lavoro si cercherà di delineare il percorso seguito da Herder nella stesura del saggio su Swedenborg, attraverso l'analisi del rapporto con altri due autori: quello, assai controverso, con il maestro Kant, e quello, negli ultimi anni della sua vita, con il poeta e filosofo svedese Thomas Thorild. Come Herder, anche Thorild, tra la fine del Settecento e primissimi anni dell'Ottocento, aveva sferrato una veemente critica alle concezioni 'astratte' e 'trascendenti' ed elaborato una singolare teoria della conoscenza molto affine a quella herderiana, incentrandola sulle nozioni di equilibrio e di armonia, di

- 
- 2 Si tratta di una *Preisschrift*, che Herder redasse in occasione del concorso bandito nel 1773 dall'Accademia delle Scienze di Berlino e incentrato sulla distinzione tra le due facoltà fondamentali dell'anima, il conoscere e il sentire, proposta da Johann Georg Sulzer (*Anmerkungen über den verschieden Zustand, worinn sich die Seele bei Ausübung ihrer Hauptvermögen, nämlich des Vermögens, sich etwas vorzustellen, und des Vermögens zu empfinden, befindet*, 1763). La risposta di Herder fu quanto mai provocatoria: lungi dal voler dimostrare, come era previsto nell'oggetto del concorso, la distinzione tra facoltà intellettive e sensibili, egli argomentava piuttosto il contrario, ovvero la tesi di una fondamentale unità delle diverse forze dell'anima. Ciò non gli consentì di aggiudicarsi il premio (che andò invece a Johann August Eberhard con un lavoro più 'ortodosso' dal titolo *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*, pubblicato successivamente a Berlino nel 1776). Continuamente insoddisfatto della stesura del saggio, Herder vi ritornò a più riprese, fino alla versione ultima, edita nel 1778, dal titolo *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele: Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch, 1778, ristampato in *FHA IV: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, hrsg. von J. Brummack und M. Bollacher, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, pp. 329–393. Si veda la traduzione della prima parte del testo 'Sul conoscere e il sentire dell'anima umana: Osservazioni e sogni', trad. it. di F. Marelli, *Aisthesis* 2/1 (2009), pp. 99–127, su Sulzer in particolare la nota a p. 116. Sull'importanza di questo scritto per comprendere la dottrina della conoscenza herderiana, si vedano inoltre E. Cassirer, *Thorilds Stellung in der Geistesgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1941, trad. it. *Thomas Thorild nella storia spirituale del diciottesimo secolo*, trad. di R. Saccoia, Roma: Aracne, 2017 e F. Marelli, 'Nota al saggio di Herder *Sul conoscere e il sentire dell'anima umana*', *Aisthesis* 2/1 (2009), pp. 95–97.

proporzione e di relazione e assegnando una posizione centrale all'immaginazione e al pensiero di tipo analogico.

## 1 *L'Adrastea* di Herder e il sesto fascicolo

La rivista *Adrastea*, alla quale Herder aveva lavorato negli ultimi anni di vita e quasi interamente da solo,<sup>3</sup> contiene una raccolta assai variegata di saggi brevi, poesie e dialoghi, combinando temi di varia natura e almeno in apparenza sconnessi tra loro, dalla politica alla religione, alla letteratura fino alla scienza e all'arte.

In una delle sezioni del sesto fascicolo, intitolata 'Wissenschaften, Ereignisse und Charaktere des vergangenen Jahrhunderts' ('Scienze, avvenimenti e personaggi dello scorso secolo'), si offre un esempio chiarissimo dell'originale composizione di testi, che appaiono tra loro decisamente eterogenei. Tale sezione contiene infatti alcuni saggi brevi dedicati a Keplero, a Newton, alle scoperte astronomiche e all'ottica settecentesche, a cui fanno seguito un saggio su Georg Friedrich Händel e sulla riflessione sul rapporto tra musica e parola, e uno sulla figura di 'Emanuel Swedenborg, der größte Geistersehers des achtzehnten Jahrhunderts' ('Emanuel Swedenborg, il più grande visionario del diciottesimo secolo'). Si aggiungono, intervallati ai saggi brevi, ulteriori testi di natura diversa, ovvero due dialoghi, definiti da Herder «ermetici» e una ventina di frammenti poetici di provenienza più varia – antichi o moderni, religiosi o pagani, italiani, inglesi, spagnoli e tedeschi, alcuni tradotti, o comunque rivisitati, dallo stesso Herder.<sup>4</sup> A causa della ricezione poco fortunata di cui godette la rivista, le motivazioni che spinsero Herder a produrre una tale combinazione di testi e di temi

---

3 Il sesto fascicolo sarebbe dovuto uscire nella primavera del 1802 – la rivista, nel piano iniziale dell'autore, avrebbe dovuto avere cadenza trimestrale – ma, stando a quanto si legge nella corrispondenza di quel periodo, il numero uscì con qualche mese di ritardo: J. G. Herder, *Briefe: Gesamtausgabe 1763–1803* [= DA], hrsg. von W. Dobbek und G. Arnold, 12 Bde., Weimar: Böhlau, 1984–2005, in partic. si vedano le lettere a Knebel, in DA VIII, pp. 321 (lettera n. 325), 298 (lettera n. 303).

4 Troviamo brani di vario genere, talvolta tradotti da Herder o da lui rimaneggiati: *Inni Orfici*, l'ode *Noche serena* (1631, postuma) del poeta spagnolo seicentesco Luis de León, il *Socrates, oder von der Schönheit* (1782) di Johann Philipp Lorenz Withof, l'*Ode for Music on St. Cecilia's Day* (1713) di Alexander Pope, l'*Alexander Fest, or the Power of Music* (1697) di John Dryden, il *Messiah* di Händel (tradotto da Herder), sino al sonetto di Petrarca (*La gola e 'l sonno et l'otiose piume*) e al *Place of the Damned* (1731) di Jonathan Swift, riadattato da Herder e presentato sotto il titolo di *Himmel und Hölle* in conclusione del saggio su Swedenborg. A tali estratti si aggiunge l'*Inno al Sole* composto dall'amico Ludwig von Knebel appositamente per questo fascicolo della rivista.

non sono mai state studiate a fondo sino a oggi. L'*Adrastea* è apparsa ai più come semplicemente il frutto di un lavoro sbrigativo o degli sforzi fallimentari dell'autore di portare a termine, negli ultimi anni di vita, un progetto troppo vasto e impegnativo – quello di fornire un quadro complessivo di tutti gli avvenimenti, le scoperte, le teorie, i personaggi del diciottesimo secolo appena concluso.<sup>5</sup> In realtà, Herder aveva ideato la sua rivista secondo un piano ben preciso, in base al quale egli aveva selezionato i materiali e le tematiche da affrontare, nonché la loro organizzazione all'interno dell'opera. I concetti di armonia, di equilibrio, di autocompensazione delle parti fornivano di fatto lo sfondo teorico all'intero lavoro; un equilibrio che, tuttavia, non appare in maniera immediata, ma emerge dopo un'accurata analisi dell'opera. Secondo Herder, l'armonia tra le parti della rivista doveva emergere proprio dall'alternanza di testi e di temi spesso anche contrastanti, come in seguito all'azione di forze contrapposte che si autobilanciano. Il susseguirsi di argomenti di natura diversa e il continuo richiamo dei temi era dunque funzionale alla realizzazione di un progetto iniziale, attraverso

- 
- 5 Si vedano a riguardo le critiche rivolte dai contemporanei Goethe e Schiller riportate in G. Arnold, 'Adrastea: Quellen zur Rezeption einer kulturgeschichtlichen Zeitschrift', in *Das Archiv der Goethezeit: Ordnung – Macht – Matrix*, hrsg. von G. Theile, München: W. Fink, 2001, pp. 197–252, ed esaminate successivamente anche da G. Sauder, 'Die Darstellung von Aufklärung in Herders *Adrastea* und die Kritik Schillers und Goethes', in *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*, hrsg. von Andre Rudolph, Tübingen: Niemeyer, 2009, pp. 169–185. Si veda anche R. Haym, *Herder nach seinem Leben und Schriften*, Berlin: Gärtner, 1880–1885; neue Ausg. *Herder*, mit einer Einleitung von W. Harich, 2 Bde., Berlin: Aufbau-Verlag, 1954. L'*Adrastea* è stata rivalutata, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, nei contributi di M. Cometa, "'Um also zu träumen, seydt nüchtern": Mitologie della ragione in J. G. Herder', in Id., *Mitologie della ragione: Letterature e miti dal romanticismo al moderno*, Pordenone: Edizioni Studi Tesi, 1989, pp. 31–93; M. Maurer, 'Nemesis-Adrastea oder Was ist und wozu dient Geschichte?', in *Herder Today: Contributions from the International Herder Conference*, Nov. 5–8, 1987, *Stanford, California*, edited by K. Müller-Vollmer, Berlin-New York: De Gruyter, 1990, pp. 46–63; J. Brummack, 'Eine "Zeit-Schrift" als Vermächtnis: Herders *Adrastea*', in *Johann Gottfried Herder: Aspekte seines Lebenswerkes*, hrsg. von M. Kefler und V. Leppin, Berlin-New York: De Gruyter, 2005, pp. 179–202; A. Löchte, *Johann Gottfried Herder: Kulturtheorie und Humanitätsidee der Ideen, Humanitätsbriefe und Adrastea*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005; C. Liermann-Traniello, 'Die "Nemesis" der Geschichte', in *Herder im Spiegel der Zeiten: Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, hrsg. von T. Borsche, München: W. Fink, 2006, pp. 83–100; J. Schmidt, 'Herder's Philosophy of History Revisited: Relative and Universal Judgment of Nations in the *Adrastea*', in *J. G. Herder: From Cognition to Cultural Science*, edited by B. Allert, Heidelberg: Synchron, 2016, pp. 95–104.

un costante intreccio di piani e prospettive. Tale modello dinamico, in cui gli argomenti sembrano scaturire l'uno dall'altro, rispettava sempre il principio di 'proporzione' e di autoregolazione, che guidava Herder nell'organizzazione dei materiali della rivista consentendogli di dare vita a una serie eterogenea, ma agile, di brevissimi testi.

Per Herder, natura e mondo umano sono governati da un principio, la «legge di *Adrastea*», che presiede all'equilibrio dell'universo mentre «nell'etere più puro misura, pesa e conta». <sup>6</sup> Dai fenomeni astronomici a quelli biologici e microscopici, fino alla storia e alla psicologia, tutto si autoregola secondo un tale principio; a ogni mutamento fa seguito la tendenza a riguadagnare equilibrio e proporzione che per Herder non sono, come aveva affermato Leibniz, «prestabiliti», né possono mai essere definitivi. <sup>7</sup> Solo il costante modificarsi delle forze della natura e di rapporti tra le varie parti dell'universo rende possibile una qualche forma di equilibrio; ciò non esclude pertanto il verificarsi di errori, il fraporsi di elementi casuali, l'insorgere di intoppi che soltanto in apparenza ostacolano il raggiungimento del fine ultimo, mentre invece si rivelano, per Herder, necessari ai processi di sviluppo. Mantenendo sempre il riferimento alla divinità della Nemesi, Herder identifica verità e giustizia con le due 'Adraste' che regolano

---

6 FHA X, p. 490: «Droben am Himmel, im reinen Äther mißt und wägt und zählt *Adrastea* sichtbarer, als sie es für uns auf der Erde tun kann» [la traduzione italiana è a cura dell'autore, L. F.].

7 Singolare è il fatto che il concetto di armonia prestabilita leibniziano sia stato oggetto di critica non soltanto da parte di Herder (ad esempio nel *Conoscere e sentire dell'anima umana*, p. 106 e in un saggio dell'*Adrastea* dedicato a Leibniz, FHA X, pp. 440–456, quinto fascicolo), ma anche, in precedenza, dello stesso Swedenborg nella *Oeconomia regni animalis in transactione divisa*, 2 voll., Londini-Amstelodami: F. Changuion, 1740–1741, II, §649, p. 55. Entrambi, Herder e Swedenborg, contestavano in Leibniz l'idea che l'accordo tra anima e spirito, così come quello tra i molteplici elementi del reale, fosse prestabilito, una volta per tutte, nella mente di Dio. Per Herder, come per Swedenborg, tale accordo veniva piuttosto costituendosi in maniera graduale. Di un'armonia «constabilita» aveva parlato infatti Swedenborg (*Oeconomia*, II, p. 55), un concetto che, non a caso, non era sfuggito all'Herder più maturo, che lo aveva riportato nel suo breve saggio sull'*Adrastea*, FHA X, p. 561: «Im Jahr 1740, 1741 gab er [Swedenborg] seine *Ökonomie des Tierreichs* heraus, ein Werk voll Belesenheit und eigener Gedanken. In ihm ordnet er nach *Reihen und Stufen* die Naturreiche zu einer *Harmonie*, die er *konstabiliert* nennt, wo in jeder aus dem *Einfachsten* eine Wirkung sich durch die *ganze Reihe* verbreitet». Cfr. L. Follesa, *Leconomia della natura e il respiro del mondo: La filosofia della natura di Swedenborg tra Herder e Schelling (1770–1810)*, Jena: Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, 2014.

il procedere naturale e soprattutto storico.<sup>8</sup> Esse governano la natura e l'agire umano attraverso un incessante mutamento di forze, una modificazione gli equilibri e un gioco di pesi e contrappesi, limitando gli eccessi e impedendo, in tal modo, il collasso. Attraverso tale gioco di equilibri e alternanze viene favorito lo sviluppo verso il meglio.<sup>9</sup>

È sulla base di tali presupposti che la riflessione herderiana sugli sviluppi delle scienze astronomiche settecentesche che presero avvio dalla legge di gravitazione newtoniana poteva saldarsi a quelle sulla grandiosità della musica di Händel e sul caso Swedenborg. Ad accomunare i capitoli del sesto fascicolo dell'*Adrastea*, incentrati su tali argomenti, erano per l'appunto i concetti di armonia e di equilibrio che fornivano all'autore il modello per le indagini naturalistiche e per lo studio dell'uomo.

## 2 Herder e Kant: dagli anni giovanili alle *Ideen*

Tra il 1760 e gli anni Novanta del Settecento Kant teneva a Königsberg i suoi corsi di metafisica, strutturati sulla base della *Metafisica* di Baumgarten.<sup>10</sup> Nel

- 
- 8 Sulla figura della Nemese e sull'interpretazione herderiana del mito di Nemese-Adrastea si rimanda al saggio di M. Cometa, 'Nemese-Adrastea: Sulla cultura visuale di Herder e Hölderlin', in *Lo sguardo reciproco: Letteratura e immagini tra Settecento e Novecento*, a cura di R. Coglitore, Pisa: ETS, 2007, pp. 17–53.
- 9 È nota infatti la polemica di Herder portata avanti negli anni giovanili contro ogni concezione di filosofia della storia che considerava la storia umana come una successione lineare orientata verso un miglioramento progressivo. Tale atteggiamento non viene meno negli anni dell'*Adrastea*, in cui resta valida l'idea di uno sviluppo non lineare, soggetto a rallentamenti e inversioni, disseminato di intoppi, errori, cambi di direzione. Cfr. A. Orsucci, 'Il labirinto come metafora del tempo: Herder, Lessing e Thomas Abbt', in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, a cura di W. Lupi, Pisa: Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 167–192; V. Verra, *Linguaggio, mito e storia: Studi sul pensiero di Herder*, Pisa: Edizioni della Normale, 2006. Il processo storico appare a Herder, anche se non infallibile, comunque guidato da un principio immanente che conduce, dall'interno, lo sviluppo della natura lungo la via del costante perfezionamento. Tale perfezionamento, però, deve fare i conti con la finitezza e la fallibilità degli enti naturali finiti e dell'uomo stesso e implicare, necessariamente, momenti di rottura e di regresso (che appaiono tali almeno in un'ottica finita, nel breve termine).
- 10 Cfr. l'appendice alla traduzione inglese delle lezioni kantiane di metafisica, *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant: Lectures on Metaphysics*, trans. and ed. by K. Ameriks and S. Naragon, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, repr. 2001, pp. 523–551.

corso di queste lezioni Kant prendeva in esame i problemi 'classici' della storia della filosofia, non a ultimo il tema dell'immortalità dell'anima e la possibilità di una vita nell'aldilà. Proprio in tale contesto egli era solito fare riferimento a Emanuel Swedenborg, collegando la sua teoria di un mondo degli spiriti all'idea di un 'regno dei fini'. Tra le serie di appunti oggi a nostra disposizione, redatti dagli allievi di Kant, uditori delle lezioni, le prime appartengono a un giovane Herder che le annotò tra il 1762 e 1764.<sup>11</sup> Di poco successivo è lo scritto kantiano, i *Sogni di un visionario spiegati con i sogni della metafisica*, pubblicato nel 1766, che Herder recensì per la rivista di Königsberg[schen] *Gelehrten und Politischen Zeitungen* e che lasciò indubbiamente in lui una traccia profonda.<sup>12</sup> Proprio a Kant che si fa risalire il primo contatto di Herder con la figura di Swedenborg, nel periodo che va appunto tra le lezioni di metafisica e la pubblicazione dei *Sogni*.<sup>13</sup>

- 
- 11 I. Kant, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Preussische Akademie der Wissenschaften (Bde. 1–22), von der Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Bd. 23), von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (ab Bd. 24), Berlin: De Gruyter, 1900 sgg. La raccolta di appunti delle lezioni di metafisica si trova nei volumi: XXVIII, 1 e XXVIII, 2: *Vorlesungen über Metaphysik und Rationaltheologie*. In particolare, sono di Herder gli appunti in Bd. XXVIII/1, pp. 1–166 ('Metaphysik Herder') e Bd. XXVIII/2.1, pp. 839–962 ('Nachträge Herder').
- 12 Cfr. I. Kant, 'Träume eines Geistersehers erläutert durch Träume der Metaphysik', in *Gesammelte Schriften*, II, pp. 317–373; trad. it. *Sogni di un visionario spiegati coi sogni della metafisica*, a cura di G. Morpurgo-Tagliabue, Milano: Rizzoli, 1995. Per la recensione da parte di Herder ai *Träume eines Geistersehers* di Kant (1766), pubblicata nelle *Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen auf das Jahr 1766*, 18 (1766), 3, si veda *Herder's Sämtliche Werke*, hrsg. von B. Suphan, 33 Bde. Berlin: Olms, 1877, II, pp. 125–130, di cui è disponibile una traduzione in inglese in *Kant on Swedenborg: Dreams of a Spirit-Seer and Other Writings*, ed. by G. R. Johnson, West Chester, PA: Swedenborg Foundation, 2007, pp. 114–118.
- 13 Swedenborg si era occupato, a partire dalla fine degli anni Trenta del Settecento fino alla fase più tarda, o 'teosofica', di questioni tipiche della metafisica 'classica' (o dogmatica, avrebbe affermato successivamente Kant). Uno degli autori di riferimento per Swedenborg, all'epoca della stesura e pubblicazione di scritti di metafisica, fisiologia e psicologia razionale fu Christian Wolff e non è un caso che quest'ultimo fu uno dei principali obiettivi polemici nei *Sogni* di Kant. L'accostamento tra le concezioni swedenborghiane e quelle della scuola leibniziano-wolffiana, operato da Kant nei *Sogni*, merita dunque un'analisi più ravvicinata, sulla base della solida conoscenza da parte di Swedenborg della filosofia wolffiana. In realtà il rapporto Swedenborg-Wolff non fu unidirezionale, dal momento che Wolff recensì, intorno agli anni Venti del Settecento, numerosi scritti scientifici di Swedenborg, per la rivista tedesca *Acta eruditorum*. A tal riguardo si veda L. Follsea, 'A Comparison of Wolff's and Kant's Receptions of Emanuel Swedenborg' (in corso di pubblicazione per la rivista *Kant-Studien* 2019).

Negli stessi anni, e ancora una volta grazie alla mediazione di Kant, Herder mostrava un certo interesse verso temi di astronomia e fisica celeste, come attesta un manoscritto dal titolo *Anfangsgründe der Sternkunde* (Principi fondamentali dell'astronomia, 1765). Hugh Barr Nisbet segnalava a tal proposito quanto Herder avesse risentito della lettura di un altro importante scritto kantiano: l'*Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (Storia universale della natura e teoria del cielo), edito nel 1755, in cui compariva una riflessione sul futuro della Terra e del sistema solare.<sup>14</sup> Non è un caso che, anche riguardo tale scritto, è possibile avanzare diversi accostamenti con un'opera di Swedenborg, composta però circa vent'anni prima, i *Principia rerum naturalium*, dove l'autore avanzava una complessa e ardita ipotesi cosmologica, per molti versi analoga a quelle di Kant, di Johann Heinrich Lambert e, successivamente, di Pierre Simon de Laplace.<sup>15</sup>

Dovranno trascorrere circa quarant'anni prima che Herder dedicasse una specifica e caratteristica trattazione ai suoi interessi astronomici e al caso Swedenborg, stabilendo tra quelli e questo una connessione nel sesto fascicolo dell'*Adrastea*. Se nei primi libri delle *Idee per una filosofia della storia dell'umanità* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–91), l'attenzione era rivolta per lo più alla storia della Terra, punto di partenza per la storia della cultura, è l'*Adrastea* il testo in cui forse maggiormente si trovano le testimonianze dell'interesse di Herder nei confronti della storia dell'astronomia e dell'ottica. Un discorso analogo vale per Swedenborg, il cui nome, compare in alcune opere precedenti di Herder, ma in maniera sfuggente. Sempre nelle *Idee*, Swedenborg veniva citato accanto a Kant, a Bernard de Fontenelle, a Christiaan Huygens e a Lambert, in riferimento al problema della pluralità dei mondi e alla limitatezza della conoscenza umana

Cfr. anche C. Wolff, *Gesammelte Werke: Sämtliche Rezensionen in den Acta Eruditorum (1705–1731)*, hrsg. von H. A. Laeven und L. J. M. Laeven-Aretz, Hildesheim-Zürich-New York: G. Olms, 2001, XXXVIII/3, pp. 1276–1280, 1290 sg., 1396–1304, 1358 sg.

14 H. B. Nisbet, *Herder and the Philosophy and History of Science*, Cambridge: The Modern Humanities Research Association, 1970, p. 179.

15 Un altro nome che avvicinava Swedenborg a Kant, è quello di Thomas Wright of Durham, l'autore di *An Original Theory or New Hypothesis of the Universe* (London 1750), a cui il filosofo di Königsberg dichiarò di essersi ispirato per la formulazione della sua ipotesi nebulare nel 1755. Wright aveva descritto l'origine dell'universo a partire da un punto centrale in una maniera 'misticheggiante', dirà Herder in *Adrastea*, FHA X, pp. 508–509. Ma Herder non ignora la vicinanza tra questa descrizione – che servirà da modello per la riflessione cosmologica kantiana – e quella proposta da Swedenborg nei *Principia* del 1734. Cfr. lo studio di F. M. Crasta, *La filosofia della natura di Emanuel Swedenborg*, Milano: FrancoAngeli, 1999.

rispetto alla incommensurabile vastità dell'universo. Così Herder afferma, non senza ironia:

Ancora meno ci è noto a che punto sia ciascun pianeta nel suo processo di formazione; e men che meno sappiamo qualcosa circa l'organizzazione e il destino dei suoi abitanti. I sogni di Kircher e di Swedenborg, gli scherzi di Fontenelle, le congetture di Huygens, di Lambert e di Kant, ciascuno a suo modo, dimostrano, che di queste cose noi non possiamo sapere nulla, non dobbiamo sapere nulla. [...] Potremmo collocare gli esseri più perfetti vicini al Sole, o lontani da esso: ma ciò rimane un sogno, che per la nostra incapacità di penetrare nella varietà dei pianeti verrebbe distrutto passo per passo, dandoci infine soltanto il risultato: che ovunque, come qui, domina l'unità e la molteplicità, ma che sia la limitatezza del nostro intelletto, sia il nostro angolo visuale, non ci danno alcun criterio per stimarne il progresso o il regresso. Noi non siamo al centro, ma in una moltitudine; fluttuiamo, come le altre terre, nella corrente e non abbiamo alcun metro di paragone.<sup>16</sup>

### 3 Un'inspiegabile assenza? Da Kant al 'caso Swedenborg'

A partire da tali considerazioni, deve lasciare sorpresi la quasi totale assenza di rimandi espliciti a Kant nelle pagine dell'*Adrastea* dedicate alle scienze astronomiche e a Swedenborg. Si tratta di un'assenza certamente voluta e non è da escludere che l'intenzione di Herder fosse quella di offrire un'alternativa alla trattazione kantiana di tali argomenti. L'infelice recensione kantiana ai primi libri delle *Idee* – in seguito alla richiesta dell'editore dell'*Allgemeine Literatur-Zeitung* jense, Christian Schütz<sup>17</sup> – segnò l'inizio di un conflitto intellettuale, che ebbe

---

16 Herder, *Ideen*, in FHA VI, pp. 25–26: «Noch weniger ist uns bekannt, wie weit ein jeder Planet in seiner Bildung fortgerückt sei und am wenigsten wissen wir von der Organisation und dem Schicksal seiner Bewohner. Was Kircher und Schwedenborg davon geträumt, was Fontenelle darüber gescherzt, was Huygens, Lambert und Kant davon, jeder auf seine Weise, gemutmaßt haben, sind Erweise, daß wir davon nichts wissen können, nichts wissen sollen. [...] wir mögen die vollkommenern Geschöpfe der Sonne nah oder ihr fern setzen; so bleibt alles ein Traum, der durch den Mangel der Fortschreitung in der Verschiedenheit der Planeten beinahe Schritt vor Schritt gestört wird und uns zuletzt nur das Resultat gibt: daß überall wie hier Einheit und Mannigfaltigkeit herrsche, daß aber unser Maß des Verstandes, so wie unser Winkel des Anblicks, uns zur Schätzung des Fort- und Zurückganges durchaus keinen Maßstab gebe. Wir sind nicht im Mittelpunkt sondern im Gedränge; wir schiffen, wie andre Erden, im Strom umher und haben kein Maß der Vergleichung» [la traduzione italiana è a cura dell'autore, L. F.].

17 Per le recensioni kantiane, pubblicate anonime nella *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* (6 gennaio 1785) ai primi due volumi delle *Idee* (1784 e 1785), si veda Kant, *Gesammelte Schriften*, VIII, pp. 43–66. Cfr. anche J. H. Zammito, “Method” versus

il suo culmine con gli scritti herderiani della *Metakritik*, 1799, una *Metacritica* alla *Critica della ragion pura*, e del *Kalligone* del 1800, esplicitamente rivolti contro la filosofia kantiana, rispettivamente su temi di filosofia della conoscenza e di estetica. A tale ostilità si riconduce la pressoché totale assenza nell'*Adrastea* di riferimenti a Kant, ignorato, più che osteggiato, da Herder nella sua ultimissima produzione. Ciononostante, le allusioni implicite a Kant e ai kantiani, specie nel saggio su Swedenborg, non mancarono; i *Sogni di un visionario* di Kant restarono ancora per Herder un irrinunciabile testo di riferimento, anche se ormai in senso quasi esclusivamente polemico.

Non basta tuttavia mostrare l'ostilità nei confronti di Kant per spiegare la genesi del sesto fascicolo dell'*Adrastea*. Né tantomeno ciò consente di comprendere le ragioni per cui i saggi furono concatenati in tal modo all'interno della rivista. Per Herder, i temi trattati nel sesto fascicolo assumevano un valore nella riflessione sull'uomo, in riferimento alle conquiste del diciottesimo secolo e alla storia futura, alle conoscenze acquisite e alla strada ancora da percorrere nella nuova epoca. Dati gli intenti che soggiacciono alla stesura della rivista, Herder mostra di andare ben oltre la mera opposizione a Kant.

L'indagine psicologica e antropologica del caso Swedenborg, ad esempio, non era più, come era stato per Kant, l'occasione per operare un confronto tra i sistemi della metafisica scolastica e i 'sogni' del visionario, nell'intento di sferrare un duro colpo alla filosofia di tipo 'dogmatico'. Né tantomeno poteva essere sufficiente un tipo di analisi che si basasse, come nel caso dei *Sogni di un visionario*, su una serie di aneddoti e dicerie relative alle esperienze mistico-visionarie, o allucinatorie, dello svedese.<sup>18</sup> Al contrario del maestro, Herder sentì l'esigenza di partire dall'approfondimento della biografia e della psicologia di Swedenborg, per comprendere che cosa lo aveva condotto a sviluppare quelle 'doti visionarie' che lo resero famoso. Per far luce sul suo 'stato patologico' e sulla sua convinzione, 'errata' per Herder, di essere in grado di comunicare con un mondo di spiriti, non sono gli aneddoti raccontati in modo 'scettico' da Kant, ma una lettura più attenta delle fonti che aiutano a ricostruirne la vita, il pensiero, la personalità.

'Swedenborg, dunque, *ingannava se stesso*?' Proprio così. Ma dal momento che tale parola si pronuncia presto e che simili *autoinganni*, cioè usi impropri della fantasia, nidificano in teste dove difficilmente ce lo si aspetta, andiamo a trattare più da vicino la

---

"Manner"? Kant's Critique of Herder's *Ideen* in the Light of the Epoch of Science, 1790–1820; *Herder Jahrbuch*, hrsg. von H. Adler und W. Koepke, 4 (1998), pp. 1–26: in partic. p. 12.

18 Cfr. Kant, *Gesammelte Schriften*, II, pp. 354–356; FHA X, pp. 566–568.

fonte dell'inganno in questo noto esempio. Il resoconto fedele di Swedenborg in tutti i suoi scritti ci fornisce a tal riguardo un caso ammonitore!<sup>19</sup>

Herder ripercorreva le tappe principali della vita di Swedenborg, traendo le sue informazioni da fonti secondarie, come l'introduzione all'edizione tedesca del *De Coelo et Inferno* (1758) o l'elogio funebre pronunciato da Samuel Sandel, rappresentante dell'Accademia delle Scienze di Svezia, all'indomani della morte del visionario, disponibile nella traduzione tedesca.<sup>20</sup> Grazie a tali fonti – la biografia era uno degli elementi giudicati indispensabili da Herder per comprendere il pensiero di un autore – egli coglieva i tratti fondamentali della produzione scientifica swedenborghiana e si sforzava di dare una spiegazione della sua 'svolta mistica' degli ultimi anni anche alla luce del periodo giovanile. In tal modo, acquistavano un ruolo di primo piano il concetto di «armonia constabilita» e la dottrina «delle serie e dei gradi», in base a cui Swedenborg aveva descritto la struttura dell'universo, conferendo a ciascun elemento naturale una posizione – o grado – all'interno di una serie e di serie di serie. Ma l'espedito teorico forse più interessante, per Herder, era l'idea che le diverse componenti della natura avessero, secondo Swedenborg, la capacità intrinseca di accordarsi, di volta in volta, con gli altri elementi del sistema, dando luogo, per mezzo di tale autororganizzazione delle parti, a un tutto ben ordinato. Il sistema metafisico elaborato da Swedenborg rispondeva all'esigenza di far coordinare tra loro i vari ambiti del sapere e fornire un'alternativa alle fratture ereditate da sistemi di derivazione cartesiana. Swedenborg aveva inoltre affermato la corrispondenza tra una «economia della natura» e una «economia celeste» ed esteso il modello di spiegazione del mondo naturale al mondo spirituale, interiore, invisibile e profondo. Il percorso seguito da Swedenborg, dopo gli studi di

---

19 FHA X, p. 562: «“Mithin war Swedenborg ein Selbstbetrogner?” Das war er. Da aber dies Wort bald gesagt ist und ähnliche Selbstbetrüge, d. i. Mißbräuche der Phantasie, in Köpfen nisten, wo man es kaum erwartet, so lasset uns an diesem berühmten Beispiel der Quelle des Betruges näher treten. Swedenborg's treue Relation in allen seinen Schriften giebt uns darüber warnenden Aufschluß!» [la traduzione italiana è a cura dell'autore, L. F.].

20 Il testo, apparso in svedese ma presto tradotto in inglese, in francese e in tedesco all'indomani della morte del visionario, contribuisce a divulgare il nome di Swedenborg in maniera differente da quanto aveva fatto Kant con il suo scritto anonimo degli anni Sessanta del Settecento. Sandel ripercorreva la vita dello svedese, dalla sua produzione scientifica quella più tarda e religiosa, fornendo una spiegazione psicologica della sua 'svolta mistica'. Cfr. S. Sandel, *Anedoctes and Observation with Some Account of the Life of Emanuel Swedenborg*, Farmington Hills: Cengage Gale, 2009.

mineralogia, geologia e cosmologia fino a quelli dell'anatomia umana, del cervello e del sistema nervoso, approda all'elaborazione di una propria metafisica e una psicologia razionale – fortemente ispirata non più soltanto al modello cartesiano, ma alla filosofia di Wolff – per poi passare, successivamente, a una produzione teosofica e visionaria. Nella seconda metà della sua vita, Swedenborg aveva creduto di poter descrivere, con la stessa precisione con cui spiegava il mondo naturale, anche la dimensione spirituale, più intima e profonda, che permeava dall'interno ogni elemento della natura. Ed era la stessa dottrina delle serie e dei gradi a consentirgli di spiegare come la materia visibile fosse costituita e vivificata da una materia di tipo diverso, sottilissima e di un grado più perfetto, invisibile agli occhi ma sempre attiva, capace di veicolare lo spirito, forza intangibile destinata, altrimenti, a restare inefficace nel mondo materiale. Tutt'altro che dogmatico, Swedenborg attingeva e tentava di conciliare motivi teorici tratti da diverse tradizioni di pensiero antico e moderno, mescolando platonismo con fonti cristiane, esoteriche e cabbalistiche, e con le concezioni di Descartes, Malebranche, Leibniz, Wolff. Swedenborg ambiva a dare una forma visibile a quel mondo inaccessibile ai sensi e a ricongiungere la materia con lo spirito, dichiarate inconciliabili dai cartesiani. Il passaggio dall'indagine scientifica, che comprendeva lo studio di un vasto numero di testi e di autori (Stenone, Willis, Harvey, Leeuwenhoek, Boerhaave, per citare solo alcuni) alla fase visionaria fu di fatto l'esito di una tale ricerca dell'invisibile, della convinzione di poter accedere, tramite esperienze concrete facenti leva sul 'senso interno', cioè vista e udito interni, alla conoscenza vera e concreta del mondo spirituale.

Per Herder fu questa l'origine del suo 'autoinganno': svincolandosi dalle 'cose terrene', Swedenborg si era rinchiuso in un mondo interiore, fatto di immagini da lui stesso create, un mondo di sogno e di fantasia, analogo a quello dei bambini. Con immagini tratte dai suoi precedenti studi naturalistici egli dava forma tangibile alle cose 'spirituali', al suo credo religioso, alla sua morale, alla sua metafisica dell'anima. Il Cielo e l'Inferno swedenborghiani, simboli della sua concezione di bene e di male, venivano descritti nei minimi dettagli grazie a quelle immagini che lo svedese aveva accumulato in cinquant'anni di studio meticoloso della natura. Secondo Herder, quanto era accaduto a Swedenborg non era stato in fondo troppo insolito: le sue allucinazioni – perché tali erano per l'autore dell'*Adrastea* – dipendevano da un 'cattivo uso' o da un uso 'sproporzionato' delle diverse facoltà dell'anima. Immaginazione e 'pensiero per immagini', componenti fondamentali della mente umana, avevano preso il sopravvento sulle altre capacità intellettive, anziché funzionare in maniera equilibrata come accade in tutti gli uomini. Così Herder spiegava l'esistenza di questa specifica forma di pensiero, basata sull'azione dell'immaginazione:

Sin da giovani pensiamo per *immagini*: le parole evocano figure davanti ai nostri occhi. Chiamiamo *fantasia* questa forza che risveglia le immagini, senza la quale non funziona nemmeno l'intelletto. [...] Possediamo una peculiare abilità di *mettere in gioco* la forza produttrice di immagini in noi e negli altri. Lo fanno i poeti, come i pittori, i musicisti, gli oratori. La loro arte consiste in questo e se ne nutre. Chi non riesce a creare degli idoli, diciamo, non è un poeta; quanto più facilmente li evoca, spesso con *una sola* parola, e quanto più naturalmente, a lungo e in modo affascinante essi si imprimono in noi come erano impressi a sua volta in lui, tanto più egli è dotato della *bacchetta magica*.<sup>21</sup>

Herder rivalutava l'immaginazione, quella «bacchetta magica» che consente all'intelletto di funzionare correttamente, che apre nuove vie alla conoscenza grazie all'attività creativa e all'evocazione e riproduzione di immagini. Il pensiero per immagini caratterizzava, per Herder, come era stato all'inizio del secolo anche per Giambattista Vico, il mondo dell'infanzia e quello della poesia, non a caso, per entrambi gli autori, strettamente connessi.<sup>22</sup> In quanto forza capace di produrre e riprodurre le immagini mentali, l'immaginazione avrebbe il potere di allontanare il soggetto dalla realtà, qualora egli conferisca ad essa un ruolo predominante e le immagini fittizie prenderebbero così il sopravvento su quelle 'reali'. Si perdebbe in tal modo, argomentava Herder, quel sano equilibrio che deve sempre esistere tra le diverse facoltà o forze dell'anima, e cioè tra immaginazione e consapevolezza, sensibilità e intelletto. La rottura di simile equilibrio conduceva, nemmeno troppo di rado, a casi analoghi a quello di Swedenborg.

---

21 FHA X, p. 562: «Von Jugend auf denken wir in *Bildern*; Worte bringen Gestalten vor unser Auge. Diese Bilder erweckende Kraft nennen wir *Phantasie*, ohne welche aber auch der Verstand nicht wirkt. [...] Die Bilder schaffende Kraft in uns und bei Andern *ins Spiel zu setzen*, haben wir ein eignes Vermögen. Dichter thun es, Maler, Tonkünstler, Redner. Ihre Kunst führt darauf und ist daher erwachsen. Wer keine Idole hervorbringen kann, sagen wir, ist kein Dichter; je leichter er sie, oft nur mit einem Wort, hervorbringt, je natürlicher, länger und lieblicher sie sich bei uns wie einst bei ihm verweilen, desto mehr ist er im Besitz des *magischen Stabes*» [la traduzione italiana è a cura dell'autore, L. F.].

22 Sono numerosi i saggi e gli studi su immaginazione, infanzia e poesia in Giambattista Vico; si segnalano, tra gli altri quelli di D. Ph. Verene, *Vico: La scienza della fantasia*; a cura di F. Voltaggio, con prefazione di V. Mathieu, Roma: A. Armando, 1984; G. Costa, 'Genesi del concetto vichiano di "fantasia"', in *Phantasia-Imaginatio*, a cura di M. Fattori, Roma: Ed. dell'Ateneo, 1988, pp. 309–365; J. Trabant, *La scienza nuova dei segni antichi: La sematologia di Vico*, Bari: Laterza, 1996; M. Sanna, *La fantasia che è l'occhio dell'ingegno*, Napoli: Guida, 2001; P. Fabiani, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze: Firenze University Press, 2002. Su questo tema, si rimanda al saggio di F. M. Crasta, 'Cogitare videre: Immagini delle origini in Giambattista Vico', pubblicato nel presente volume.

L'armonia tra le diverse facoltà dell'anima intesa come sostrato profondo, come forza unitaria e originaria alla quale deve ricondursi una serie variegata di manifestazioni, non è un elemento nuovo dell'*Adrastea* ma è già presente in alcuni scritti precedenti di Herder. Nel *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seelen* (1778) egli si era adoperato per dimostrare la sostanziale unità tra le diverse facoltà (immaginazione, sensibilità, intelletto, coscienza, memoria) e la loro regolare cooperazione. Con ciò andava elaborando, forse per la prima volta, quei temi che saranno centrali nell'*Adrastea*, in primo luogo l'idea di un'intima connessione tra scienza, filosofia e immaginazione poetica. Sempre nel *Vom Erkennen*, infatti, Herder aveva definito personaggi come Leibniz, Newton e George-Louis Leclerc de Buffon non solo filosofi e studiosi della natura ma anche poeti, in grado di trasmettere verità profonde attraverso leggi, teorie e dottrine nel contempo sia vere che belle. In altri termini, i filosofi sarebbero in grado di comunicare a un gran numero di persone le loro verità filosofiche e scientifiche anche grazie alle belle immagini, tipiche dei poeti.

Il saggio dedicato a Swedenborg comincia con un riferimento al *Sogno* di Keplero, scritto postumo dello scienziato seicentesco in cui veniva descritto, in forma di sogno, l'ipotetico viaggio sulla luna del protagonista, alter-ego dell'autore, alla scoperta dei suoi abitanti. In tal modo Keplero era stato in grado di comunicare verità scientifiche con una veste fantastica, conciliando, in maniera consapevole, scienza e finzione, astronomia ed espediente letterario, ragione e sogno. Herder contrapponeva così Keplero a Swedenborg, fantasioso viaggiatore in altri mondi, non consapevole della finzione dei suoi viaggi. Swedenborg, secondo Herder, non si era reso conto del suo autoinganno, di aver abusato delle immagini elaborate nella sua mente, conferendo ad esse piena realtà.

L'analisi di Herder si distingueva decisamente da quella kantiana e includeva, se non un giudizio positivo nei confronti del visionario, almeno un certo 'rispetto' per la sua attività di dotto e sapiente.<sup>23</sup> L'intento herderiano non coincideva con quello di una critica filosofica e gnoseologica, bensì con la ricerca di un modello di umanità caratterizzato da un 'corretto' ed equilibrato uso delle forze dell'anima. L'importanza attribuita all'immaginazione, che dà luogo a un pensare per immagini, consente di definire il processo conoscitivo come qualcosa di più complesso che non può limitarsi al ricorso di una ragione pura e astratta, ma deve far leva su altre componenti dell'anima umana, come sensibilità, memoria, passioni. Herder non si ritrovava nel principio di una ragione pura kantiana,

---

23 Sono note invece le parole di Kant circa «un certo signor Schwedenborg», cfr. Kant, *Gesammelte Schriften*, II, p. 354.

a cui erano mancate la tendenza all'unificazione e l'idea di una proporzionata armonia delle forze dell'anima, base fondamentale della sua teoria della conoscenza e della sua concezione antropologica. Per tale motivo, non poteva essere più Kant, l'interlocutore ideale nel corso della stesura dell'*Adrastea*.

#### 4 Herder, Thorild e l'immaginazione

L'altro autore, che aveva attratto in quegli anni l'attenzione di Herder, era Thomas Thorild, poeta e filosofo svedese, bibliotecario e professore, dal 1795, presso l'università di Greifswald. Thorild aveva pubblicato, negli anni cruciali della polemica tra Herder e Kant, tra il 1799 e il 1800, alcuni scritti accolti con entusiasmo da Herder, che vi aveva ritrovato alcuni tratti affini al suo pensiero. Ernst Cassirer aveva indagato la parentela concettuale tra Herder e Thorild, sottolineando come fosse possibile considerare quest'ultimo, in un certo senso, figlio della riflessione herderiana degli anni dello *Sturm und Drang* e in particolare della sua teoria della conoscenza esposta nel *Vom Erkennen*. Tale scritto, infatti, fu, secondo Cassirer, decisivo per Thorild.<sup>24</sup> Il punto di contatto tra Herder e Thorild, la loro teoria della conoscenza, si mostrava, almeno in apparenza, di natura 'eclettica', difficilmente inquadrabile nell'ambito dell'empirismo o del sensismo, del razionalismo o dell'intellettualismo:

La dottrina della conoscenza di Thorild appartiene ai più delicati e discutibili elementi della sua opera integrale essendo, dunque, di importanza fondamentale per la comprensione dell'intera opera. [...] Malgrado lo studio approfondito che le è stato dedicato, sembra ancora sempre oscura e ricca di contraddizioni. [...] Non sembra esserci una sola tra le categorie teoriche riconosciute e comuni, che sia stata usata in modo caratteristico e non occasionalmente nella dottrina thorildiana. Thorild è stato definito scettico, relativista, sensista, "empirista estremo", razionalista o intellettualista, e lo si è messo assieme ad Eraclito o a Protagora, con lo Stoicismo, con Condillac o con Locke, Spinoza o Leibniz. È possibile una via d'uscita [d]a questo dilemma?<sup>25</sup>

Herder si era rivelato un autore chiaro per comprendere Thorild, con il presupposto che la concezione gnoseologica dei due pensatori riposasse su analoghi presupposti, e cioè sul fatto che «l'intelletto e la sensibilità non formino due "ceppi" divisi che devono restare rigorosamente separati, sebbene possano

---

24 Cassirer, *Thomas Thorild*, p. 59 (sull'importanza del *Vom Erkennen* per Thorild). Cfr. anche E. Cassirer, 'Herder und Thorild (1941)', in *Gesammelte Werke: Hamburger Ausgabe*, hrsg. von B. Recki, Bd. XXIV: *Aufsätze und Kleine Schriften (1941-1946)*, Hamburg: Meiner, 2007, pp. 37-51.

25 Cassirer, *Thomas Thorild*, p. 87.

essere uniti forse in un “a noi sconosciuto”, in una radice *trascendente*».<sup>26</sup> In tal senso, si modifica, in conseguenza di tale rapporto, anche il ruolo assegnato all’immaginazione e al metodo di conoscenza di tipo ‘analogico’ che, continuava Cassirer, per entrambi gli autori erano fondamentali per la formazione della conoscenza umana:

L'affinità tra la dottrina della conoscenza di Herder e quella di Thorild viene qui apertamente in luce, ma la connessione tra i due è ancora più stretta: non si estende alla singola visione o tesi, bensì al metodo generale che seguono nel loro pensiero. La chiave per tutto il concepire e il comprendere la realtà è per Thorild, l’analogia. [...] L’occhio naturale, l’occhio fisico giunge presto al suo limite, e lì dove ci abbandona, dobbiamo guardare con gli “occhi dell’analogia”. L’uomo può comprendere una realtà estranea solo ponendo dentro di essa la sua propria essenza, ed interpretandola secondo il dono della misura del suo proprio sentimento interiore [...] Non c’è per l’uomo alcun’altra verità e alcun’altra conoscenza che quella che trova in se stesso, e sarebbe inutile dar la caccia ad una più alta, presunta verità “trascendente”.<sup>27</sup>

Si tratta di un modo di concepire la conoscenza che attingeva a piene mani alla concezione herderiana, quale esposta nel *Vom Erkennen* e di cui ancora si ritrovano le tracce nel sesto fascicolo dell’*Adrastea*, nonostante qui l’importanza dell’analogia e dell’immaginazione sia, in un certo senso, ridimensionata (ma non troppo) a favore di un’armonia ed equilibrio delle forze dell’anima. Ciò che tuttavia Cassirer non sembrava aver notato è quella sorta di ‘ritorno a se stesso’ che Herder aveva compiuto ritrovando in Thorild il suo interlocutore ideale proprio a partire da quegli scritti che portavano tracce della grande influenza esercitata dal suo pensiero nei decenni precedenti.<sup>28</sup> Herder venne a conoscenza della produzione di Thorild soltanto negli ultimi anni di vita, con l’uscita del *Maximum, sive Archimetria*, in latino, e del *Gelehrtenwelt*, in tedesco, usciti entrambi nel 1799.<sup>29</sup> Ne fu talmente colpito, che cercò immediatamente di mettersi in contatto con il loro autore e ne preparò, nel 1800, una recensione da inviare, assieme ad alcune copie degli scritti, ai suoi amici più stretti.<sup>30</sup> Sembra pertanto

---

26 Ivi, p. 89.

27 Ivi, pp. 101–103.

28 In ogni caso, l’estrema vicinanza tra i due autori era stata segnalata proprio da Cassirer, che affermava, ivi, p. 97: «Se si studiano gli scritti di Thorild [...], in particolare l’*Archimetria* e la *Gelehrtenwelt*, salta immediatamente agli occhi la concordanza con l’Herder della visione di fondo teoretico-conoscitiva».

29 T. Thorild, *Maximum, sive Archimetria*, Berlin 1799; Id., *Gelehrtenwelt*, Berlin: Lange, 1799.

30 Per la corrispondenza tra Herder e Thorild si vedano le lettere in DA VIII, n. 159, pp. 173–174; n. 224, pp. 226–227.

interessante comprendere i tratti teorici salienti dell'opera di Thorild che si dimostrarono particolarmente emblematici per Herder impegnato, in quegli anni, a preparare i suoi saggi su Newton, su Keplero e su Swedenborg.

Il *Gelehrtenwelt* (il mondo dei sapienti) era una vera e propria critica nei confronti di tutta la storia del pensiero occidentale, colpevole, secondo Thorild di essersi basata solo su delle mere astrazioni. Astrazione, in questo senso, equivale per Thorild, inganno, ma anche follia, errore e travisamento (*Irrung und Verirrung*), produzione di ombre (*Schatten*). I «sapienti del mondo» (*Sophen der Welt*) sembrano, secondo Thorild, «non aver mai saputo che cosa fosse un metodo» (*dass die Gelehrtenwelt noch nie gewusst hat, was Methode sey*)<sup>31</sup> e furono per questo «soltanto di supremi visionari di sogni», i «pretacci della follia pagana» (*dadurch wurden alle Sophen der Welt nur die höchsten Traumseher, nur die erhabensten Pfaffen des Heidenwahns*).<sup>32</sup> Ritornava qui il tema del sogno e della follia, attribuito – come d'altronde aveva già fatto Kant – agli idealisti, ai razionalisti, ai metafisici, sognatori della ragione. La trascendenza, continuava Thorild, «è nel pensiero soltanto l'estasi di un sogno, elevato e rozzo» (*die Transzendenz ist im Denken nur die Ecstase eines hohen und rohen Traumes*),<sup>33</sup> è quel «fanatismo originario» (*uralte Fanatismus*) che, «sia nella teoria che nella prassi, è il grande assoluto della stupidità» (*diese Transzendenz endlich ist jener uralte Fanatismus: das ist, in Theorie und Praxis, das grosse Ueberhaupt der Dummheit*).<sup>34</sup>

La vera conoscenza si produce stando in equilibrio tra due estremi, tra due gradi, uno minimo e uno massimo – da non intendersi mai come poli contrapposti e inconciliabili, bensì come parte l'uno dell'altro.<sup>35</sup> Thorild identificava il *minimum* con le idee, i concetti, i termini, le singole rappresentazioni e, in generale, con tutto ciò che è frutto di astrazione e che per lui non può, in nessun modo, costituire vera conoscenza. Le idee erano, prese individualmente, inconsistenti, volatili, mera apparenza, ombre. Il *maximum*, massimo, per Thorild, rappresentava invece il poter cogliere dell'insieme di tutte le relazioni attraverso

31 *Gelehrtenwelt*, I, p. 4.

32 Ivi, 'Programm', p. 5.

33 Ivi, 'Uebersicht', p. 1.

34 Ivi, 'Uebersicht', p. 2.

35 Un sensato confronto, a tal proposito, potrebbe essere portato avanti con la dottrina delle serie e dei gradi di Swedenborg, autore che, in certa misura, Thorild aveva studiato negli anni giovanili. Cfr. M. Heinrichs, *Emanuel Swedenborg in Deutschland: Eine kritische Darstellung der Rezeption des schwedischen Visionärs im 18. und 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang, 1979 e *Thomas Thorild (1759–1808): Ein schwedischer Philosoph in Greifswald*, hrsg. von C. Häntsch, Greifswald: Panzig, 2008.

un'intuizione globale, uno sguardo sul tutto e di tutto, *Allblick*, cosa che naturalmente risultava tuttavia impossibile all'essere umano. Nel mezzo di questi due estremi stava l'archimetria, la vera scienza, che non era il risultato di una mera astrazione, ma veniva concepita come percezione vivente, come frutto di una misurazione, non astratta ma concreta, effettuata tramite tutti i sensi. L'archimetria era un continuo porre e cogliere relazioni, proporzioni, connessioni tra cose nel mondo reale, l'essere immersi, con sensibilità e intelletto, in una piena esistenza. Esempi di un tale tipo di scienza sono la matematica, da un lato, e la musica dall'altro, entrambe scienze basate del numero e sulla proporzione ma che non devono essere mai intese in senso solamente astratto, proprio perché esse sono anche arte, *Kunst*, quindi concretezza.

La conoscenza, secondo Thorild, riguardava in primo luogo la vita, non poteva allontanarsi da essa, ambire alla purezza e dividere il mondo in due parti contrapposte. Ogni qualvolta ciò accadeva, ogni qualvolta si prendeva per vera ed essenziale soltanto una di queste due parti (natura o spirito, sensibilità o intelletto), come aveva fatto Swedenborg, ma prima e dopo di lui, anche tutti i filosofi idealisti, ecco che si giunge a una conoscenza non solo parziale, ma del tutto errata, travisata, folle della realtà. L'immaginazione e la percezione sensibile giocavano, per Thorild, così come lo era stato in passato per Herder e lo era ancora negli scritti degli ultimi anni, un ruolo altrettanto fondamentale che la ragione. Specie la prima, che dà luogo al pensare per immagini, o anche al pensare 'per analogia', si rivelava per entrambi gli autori, Thorild e Herder, una componente essenziale della conoscenza umana.

Liisa Steinby

# Sprache und Bilderdenken bei Herder und Nietzsche

**Abstract:** The article presents a comparative analysis of Herder's and Nietzsche's ideas of language and mental images in human cognition and the arts, commenting on and completing the analysis provided by Andrea Bertino. For both Herder and Nietzsche, the origin of language is in mental images, created by the human mind out of sensuous perceptions under the guidance of drives. For Herder, continuous image construction is an essential part of the everyday use of language, while for Nietzsche language standardizes our perception. Thinking is dependent on language, and human reason is not 'pure' but depends on the circumstances. Both Herder and Nietzsche distrust abstract philosophical systems and prefer metaphors to abstract concepts in their own writings. According to both of them, art has an affinity to thinking in images. Related to art is mythopoiesis, which satisfies the human need to grasp existence in sensuous, meaningful images.

**Keywords:** Johann Gottfried Herder, Friedrich Nietzsche, Philosophy of language, Thinking in images

## 1 Der Zusammenhang

Sprache, Bild, Sinnlichkeit, Erkenntnis, Kunst und Mythos sind im Denken Johann Gottfried Herders unzertrennlich miteinander verflochten. Das Gleiche gilt für Nietzsche. Die Parallelen im Denken beider sind, trotz einiger grundlegender Unterschiede,<sup>1</sup> so auffallend, dass sich unvermeidlich die Frage stellt, wie gut Nietzsche Herder gekannt und was er von diesem übernommen hat. Eine Spurensuche in Nietzsches Schriften oder auch in seiner Bibliothek bietet keine befriedigende Antwort: Nietzsche hat kein Buch von Herder besessen und auch

---

1 Andrea Christian Bertino zählt zu Anfang seiner Arbeit zu den Auffassungen der Sprache der beiden als wichtige Unterschiede, dass Nietzsche ‚die Autonomisierung der Vernunft gegenüber dem Instinkt, die Immaterialität des Geistes [...], die Unsterblichkeit der Seele [...], Gottes Schöpfung einer wohlgeordneten Natur und die Steigerung der Humanität in der Geschichte‘ in Frage stelle, s. A. C. Bertino, ‚*Vernatürlichung: Ursprünge von Friedrich Nietzsches Entidealisierung des Menschen, seiner Sprache und seiner Geschichte bei Johann Gottfried Herder*, Berlin-Boston: De Gruyter, 2011, S. 2.

keins von der Universitätsbibliothek in Basel ausgeliehen,<sup>2</sup> und er erwähnt Herders Namen äußerst selten und immer abschätzig: Herder sei ein Dilettant,<sup>3</sup> ein ‚Prediger,<sup>4</sup> oder ‚der ehrgeizige Priester‘ und ein ‚Prätendent mehrer Königthümer, ja eines Universalreiches‘, so wie es in dem einzigen für Herder gewidmeten Aphorismus lautet.<sup>5</sup> Herder habe Ehrgeiz gehabt, aber ‚[e]r sass nicht an der Tafel der eigentlich Schaffenden‘; deswegen ‚setzte sich bisweilen der Neid an sein Bett‘, er sei nie ‚wirklich satt und froh‘ gewesen, sondern war häufig krank, und ‚mehr als irgend einem unserer sogenannten Classiker geht ihm die einfältige wackere Mannhaftigkeit ab.‘<sup>6</sup> Wie Martin Bollacher festgestellt hat, bietet Nietzsche hier ein Psychogramm Herders, statt auf dessen Denken im historischen Zusammenhang einzugehen.<sup>7</sup> Mit Rücksicht auf den allgemein abnehmenden Umgang mit Herders Werk im 19. Jahrhundert ist Nietzsches Desinteresse an Herder nachvollziehbar, und in derselben Richtung hat sein Lehrer Schopenhauer mit seiner Ansicht gewirkt, dass Herder nicht zu den eigentlichen Philosophen, den ‚Selbstdenkern‘, gehöre, sondern zu den ‚Sophisten‘, die nur ‚scheinen wollen und [...] ihr Glück in dem [suchen], was sie [...] von andern zu erlangen hoffen.‘<sup>8</sup> Eine zusätzliche ‚Erklärung‘ für das Desinteresse<sup>9</sup> könnte aber sein, dass es für Nietzsche, der sich als den Gründer einer neuen Art von Philosophie nach dem Tode Gottes vorstellte, das Predigeramt Herders ausreichte, um in diesem einen Vertreter des Alten und einen Gegner zu sehen.<sup>10</sup>

- 
- 2 Siehe z. B. W. von Rahden, „Nie wirklich satt und froh...“ – Nietzsches Herder‘, in S. Groß, G. Sauder (Hrsg.), *Der frühe und der späte Herder: Kontinuität und/oder Korrektur*, Heidelberg: Synchron, 2007, S. 459–477, hier S. 466.
  - 3 Nietzsche, *Nachlaß 1869–1974, Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999 [von nun an KSA], Bd. VII/2 [12], S. 49.
  - 4 Ebd., 19 [233], S. 493.
  - 5 Ders., *Menschliches, Allzumenschliches*, KSA II, S. 602 f.
  - 6 Ebd., S. 603.
  - 7 M. Bollacher in Kommentar zu J. G. Herder, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von G. Arnold et al., Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985–2000 [von nun an FHA], Bd. IV, S. 805.
  - 8 A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, in Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. V, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, S. 585 f. Sonst schweigt Schopenhauer über Herder, dessen Name sich im Register seiner Werke überhaupt nicht finden lässt.
  - 9 Die Vermutung mag zu weit gehen, dass es hier um ‚Verdrängung‘ im Sinne des unbewussten Leugnens einer tatsächlichen Identifikation mit Herder oder des von ihm Entliehenen handelt; siehe von Rahden, ‚Nietzsches Herder‘, S. 473.
  - 10 Nietzsche hat religiöse Autoren verschmäht; er hat z. B. Dante als ‚die Hyäne, die in Gräbern *dichtet*‘, bezeichnet (Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, KSA VI, S. 111).

Weil der Beweis eines (direkten) Wirkungszusammenhangs zwischen Herder und Nietzsche ausbleibt, fehlten bis neulich tiefgreifende vergleichende Analysen des Denkens beider. Ein rein ‚typologischer‘ Vergleich, ohne die Vermutung eines Wirkungszusammenhangs,<sup>11</sup> hat sich als ergiebig erwiesen. Andrea Christian Bertino hat 2011 mit einer Untersuchung zur ‚Vernatürlichung‘ des Menschen, seiner Sprachlichkeit und seiner Geschichte bei Herder und Nietzsche eine grundlegende vergleichende Arbeit vorgelegt.<sup>12</sup> Es ist auch ein ‚missing link‘ zwischen Herder und Nietzsche, und zwar gerade in ihrer Sprachtheorie, vorgeschlagen worden: *Die Sprache als Kunst* (1871) von Gustav Gerber.<sup>13</sup> Tilman Borsche hat diese ‚Quelle‘ aber in Frage gestellt,<sup>14</sup> und Claudia Crawford und Andrea Bertino haben argumentiert, dass Gerbers Einwirkung nur für den rhetorischen Aspekt in der Argumentation Nietzsches gilt; Crawford zeigt, dass Nietzsche die Grundlinien seiner Auffassung der Sprachlichkeit unter der Einwirkung von (Kant und) Schopenhauer, Eduard von Hartmanns *Philosophie des Unbewussten* (1869) und Friedrich Albert Langes *Geschichte des Materialismus* (1866) schon vor seiner Bekanntschaft mit Gerber festgelegt hatte.<sup>15</sup>

- 
- 11 Vgl. T. Borsche, ‚Natur-Sprache: Herder – Humboldt – Nietzsche‘, in T. Borsche, F. Gerratana, A. Venturelli (Hrsg.), *‚Centauren-Geburten‘: Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin-New York: De Gruyter, 1994, S. 112–130.
- 12 Siehe Anm. 1. Zum Geschichtsdenken von Herder und Nietzsche siehe D. Harth, ‚Kritik der Geschichte im Namen des Lebens: Zur Aktualität von Herders und Nietzsches geschichtstheoretischen Schriften‘, *Archiv der Kulturgeschichte* 68 (1986), S. 407–456.
- 13 G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, Bromberg: Mittler, 1871–1874, repr. London: Forgotten Books, 2018. Zum Zusammenhang siehe A. Meijers, ‚Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche: Zum historischen Hintergrund der sprachphilosophischen Auffassungen des frühen Nietzsche‘, *Nietzsche-Studien* 17 (1988), S. 369–390; A. Meijers, M. Stingelin, ‚Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: Die Sprache als Kunst (Bromberg 1871) in Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“‘, *Nietzsche-Studien* 17 (1988), S. 350–368; A. Orsucci, ‚Unbewusste Schlüsse, Anticipationen, Übertragungen: Über Nietzsches Verhältnis zu Karl Friedrich Zöllner und Gustav Gerber‘, in Borsche, Gerratana, Venturelli (Hrsg.) *‚Centauren-Geburten‘*, S. 193–207 (wie Anm. 11); A. Bertino, ‚Sprache und Instinkt bei Herder und Nietzsche‘, *Nietzsche-Studien* 39 (2010), S. 70–99, hier S. 77.
- 14 Borsche, ‚Natur-Sprache‘, S. 116–120.
- 15 C. Crawford, *The Beginnings of Nietzsche’s Theory of Language*, Berlin-New York: De Gruyter, 1988. Martin Stingelin hat darüber hinaus Georg Christoph Lichtenberg als eine gewichtige Quelle für Nietzsches Sprachkritik auf gezeigt, s. M. Stingelin, *‚Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs‘: Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie)*, München: Fink, 1996. Vgl. dazu auch Ch. J. Emden, *Nietzsche on*

Im vorliegenden Aufsatz wird zuerst die Geburt der Sprache aus den Bildern der Einbildungskraft dargestellt, wie Herder und Nietzsche sie verstehen wollen. Danach wird gefragt, in welcher Art und Weise für sie das Bilderdenken in der modernen Welt – in der Kunst, in der Alltagssprache – neben dem abstrakten, begrifflichen Denken oder in ihm noch weiterlebt oder spürbar ist.

## 2 Der bildliche Ursprung der Sprache

In *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* stellt Herder die Frage, wie man sich den Ursprung der Sprache vorstellen soll.<sup>16</sup> Herder leitet die Sprache von der Sinnlichkeit und den kognitiven Funktionen des Menschen sowie von dessen Bedürfnissen (oder Trieben) ab. Das ‚Mängelwesen‘ Mensch, das von der Natur mit keinerlei besonderen Angriffs- oder Abwehrmitteln im Überlebenskampf versehen worden ist, muss sich des bewussten, reflexiven Denkens – der ‚Besonnenheit‘ – bedienen, um den Mangel auszugleichen; und diese Besonnenheit drückt sich in der Sprache aus. Das Beispiel, mit dem Herder die Geburt der Sprache erklärt, ist bekannterweise die Erfindung des Wortes für das Schaf. Dem Menschen, der diesem Lebewesen begegnet, bietet sich der Gegenstand in einer Fülle von Wahrnehmungen:

Als Bild schwebet es dem Auge mit allen Gegenständen, Bildern und Farben auf Einer großen Naturtafel vor – wie viel, wie mühsam zu unterscheiden! Alle Merkmale sind fein verflochten, neben einander – alle noch unaussprechlich! Wer kann Gestalten reden? Wer kann Farben tönen? Er nimmt das Schaf unter seine tastende Hand – Das Gefühl ist sicherer und voller; aber so voll, so dunkel ineinander – Wer kann, was er fühlt, sagen?<sup>17</sup>

Was dem seine Wahrnehmung reflexiv Beobachtenden vorerst gegeben ist, ist ein dem Auge sich bietendes Bild bzw. die Gestalt eines Schafes als Teil einer größeren Bildertafel. Die Entstehung des Bildes und der Bildertafel wird nicht

---

*Language, Consciousness, and the Body*, Urbana-Chicago: Univ. of Illinois Press, 2005, S. 54 f., 60, 135.

16 Der Ursprung der Sprache kann nicht empirisch untersucht werden. In Herders Erklärung des Ursprungs der Sprache handelt es sich vielmehr um eine ähnliche gedankliche Konstruktion wie in Rousseaus (und anderer) Darstellung des Ursprungs des Staates: um einen Vorschlag, wie der Staat oder die Sprache, wie wir sie kennen, begriffen werden sollen, welches dann als Richtlinie in der Praxis gilt. Borsche bezeichnet den Bericht vom Sprachursprung als einen philosophischen Mythos (Borsche, ‚Natur-Sprache‘, S. 127).

17 FHA I, S. 734.

erörtert, aber Herder kommt später anderswo darauf zurück. Ein Vorstellungsbild des Schafes lasse sich als solches nicht in die gesprochene Sprache hinüberbringen, und die visuellen ‚Merkmale‘ im Bild seien zu vielfach und miteinander verflochten, um als Grundlage für ein Wort zu dienen. Das Gefühl liefere ‚sichere‘ und ‚vollere‘ Empfindungen als das Auge, aber auch diese lassen sich nicht einfach ‚sagen‘. Erst wenn das Tier blökt, sei das Merkmal gefunden, aufgrund dessen ein Wort gebildet werden kann: ‚Dies Blöcken, [...] das sich von allen andern Eigenschaften des Beschauens und Betastens losriß, hervorsprang, am tiefsten eindrang, bleibt ihr [der betrachtenden Seele].‘<sup>18</sup> Das Blöken werde als unterscheidendes Merkmal im Wort ‚Schaf‘ bewahrt.<sup>19</sup> Das Wort als Merkmal bezieht sich nur auf einen einzigen Zug des Gegenstandes und ist daher höchstens ein metonymisches Bild desselben; und auch diesen einen Zug gibt das Wort in keiner Ähnlichkeit zurück: das phonetische Wort ‚Schaf‘ hat mit dem blökenden Laut nichts gemeinsam.<sup>20</sup>

Die Entstehung der Sprache wird an dem Punkt verortet, wo die Unterscheidung eines Merkmals im wahrgenommenen Gegenstand gelingt: im Moment der Entstehung des Wortes. Das ist eine Leistung des merkmalsuchenden Verstandes oder der Besonnenheit, die dem Menschen eine ruhige Betrachtung des Gegenstandes frei vom Drang zu unmittelbarer Bedürfnisbefriedigung ermöglicht.<sup>21</sup> Die Entstehung der Sprache setzt somit einen reflexiven Verstand voraus; allerdings ist der menschliche Verstand oder die Vernunft zugleich etwas, das sich erst im Umgang mit anderen und durch die Sprache entwickelt: Klares Denken geschieht in der Sprache.<sup>22</sup> Herder hebt auch hervor, dass der menschliche

18 Ebd., S. 723.

19 Es ist kein Zufall, dass das gesuchte Merkmal in der Stimme des Schafs entdeckt wird. Das Gehör ist für Herder der ‚tiefste‘ der Sinne, weil es etwas wahrnimmt, was aus dem Inneren des Lebewesens kommt und deswegen geeignet ist, Mitempfinden zu erwecken (siehe z. B. *Viertes Kritisches Wäldchen: Werke*, hrsg. von W. Pross, München: C. Hanser [von nun an HWP], Bd. II, S. 159). Es ließe sich hinzufügen, dass das Blöken auch deswegen besonders als Merkmal geeignet ist, weil es als Laut eine einzigartige und unverwechselbare Qualität besitzt, während die übrigen Wahrnehmungsqualitäten des Schafes, die Herder erwähnt, die weiße Farbe und das ‚sanfte‘ und ‚wollige‘ Gefühl, sich auch bei anderen Gegenständen finden lassen.

20 Weil das Wort die Qualität des Lauts nicht ausdrückt, wird die Herausforderung in den Fragen ‚Wer kann Gestalten reden? Wer kann Farben tönen? [...] Wer kann, was er fühlt, sagen?‘ auch mit der Entdeckung eines auditiven Merkmals nicht bewältigt.

21 Siehe FHA I, S. 723.

22 Z. B. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, FHA VI, S. 342 f.: ‚[E]r ist lebenslang nicht nur ein Kind an Vernunft, sondern sogar ein Zögling der Vernunft andrer. In welche Hände er fällt; darnach wird er gestaltet‘ und ebd., S. 347 f.: ‚[E]ine

Verstand bzw. die Vernunft nichts von der Sinnlichkeit des Menschen Abgesondertes oder Unabhängiges ist.<sup>23</sup> Herders Kritik an der Philosophie besteht zum großen Teil im Bestreiten der angenommenen Sprachunabhängigkeit der Philosophie.

Der Prozess der Sprachentdeckung muss aber von dem entscheidenden Punkt des Merkmalfindens sowohl vorwärts als auch rückwärts betrachtet werden, um ihn als Ganzes zu erfassen. Vorwärts schauend sehen wir, dass das sprachliche Merkmal etwas Allgemeines, nicht nur zum Ursprungerlebnis Gehöriges ist: Jedes spätere Wahrnehmungsbild mit dem erwähnten Merkmal wird als das eines Schafes erkannt. Mit der Sprache wird damit eine unvorhergesehene Möglichkeit eröffnet, Einheit und Ordnung in die sinnliche Wahrnehmung zu bringen. Weiterhin nimmt Herder in diesem Zusammenhang die notwendige intersubjektive Festlegung der sprachlichen Zeichen vor: Der Umgang mit anderen in einer gemeinsamen Welt ist notwendig, damit die Bedeutung eines Wortes in der Sprache der Gemeinschaft vereinbart wird.<sup>24</sup>

Rückwärts schauend entdecken wir in den zitierten Abschnitten, dass der Merkmalsuche schon eine Gestaltung des Wahrnehmungsmaterials vorangeht. Die ‚Gestalt‘ bezieht sich hier auf das visuelle Bild des Schafes; in anderen Schriften spricht Herder allgemeiner von den Gestalten, Gedankenbildern oder Konfigurationen, die unser ‚innerer Sinn‘ oder unsere Einbildungskraft aufgrund der Eindrücke von mehreren Sinnen zusammensetzt. Schon durch den ‚inneren Sinn‘ wird das Chaos der Sinneseindrücke bewältigt:

---

reine Vernunft ohne Sprache ist auf Erden ein utopisches Land. [...] kurz Sprache ist der Charakter unsrer Vernunft, durch welchen sie allein Gestalt gewinnt und sich fortpflanzen.‘ Vgl. ebd., S. 144: ‚Theoretisch und praktisch ist Vernunft nichts als etwas *Vernommenes*, eine gelernte Proportion und Richtung der Ideen und Kräfte, zu welcher der Mensch nach seiner Organisation und Lebensweise gebildet worden.‘

23 FHA I, S. 718: ‚Nach richtigern Begriffen ist die *Vernunftmäßigkeit* des Menschen, der Charakter seiner Gattung, etwas anders, nemlich, *die gänzliche Bestimmung seiner denkenden Kraft im Verhältnis seiner Sinnlichkeit und Triebe.*‘

24 Siehe G. W. Bertram, ‚Herders antireduktionistische Sprachphilosophie‘, in T. Borsche (Hrsg.), *Herder im Spiegel der Zeiten: Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, München: Fink, 2006, S. 227–246, hier S. 241: ‚Erst dort, wo Sprecher-Hörer sich in ihrem jeweiligen Gebrauch sprachlicher Ausdrücke kritisieren können, lassen sich Kriterien für das Vorliegen des einen oder des anderen sprachlichen Ausdrucks einsichtig machen. [...] Erst von einer solchen intersubjektiven Einigung her ist die Identität der Merkmale, die Strukturen der Welt manifestieren, verständlich, Genau dieser zentrale Aspekt der Intersubjektivität der Sprache bleibt in Herders Überlegungen unterbelichtet [...].‘

In dem Walde sinnlicher Gegenstände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meister, daß ich Gegenstände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Gestalt gebe, mithin im Mannigfaltigen mir Einheit schaffe und sie mit dem Gepräge meines *inneren Sinnes*, als ob dieser ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuversichtlich bezeichne. Unser ganzes Leben ist also gewissermaßen eine *Poetik*: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder.<sup>25</sup>

Wie Hans Dietrich Irmscher feststellt, ist der ‚innere Sinn‘ für Herder das ‚die Welt erfassende und gestaltende Organ‘ im Menschen, eine Fähigkeit, ‚die Phänomene der Wirklichkeit als Gestalt zu erfassen.‘<sup>26</sup> Die vom ‚inneren Sinn‘ hervorgebrachten Gestalten oder Vorstellungsbilder besitzen Einheit, die vom Menschen selbst her stammt;<sup>27</sup> sie tragen das Gepräge der geistigen Kräfte des Menschen. Ein Vorstellungsbild wird in der Sprache nur ungenügend, andeutungsweise oder metonymisch ausgedrückt. In ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘ fasst Herder den ‚Weg‘ von Sinnesindrücken zum Wort folgendermaßen zusammen:

Denn das Bild, das sich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, ist der Gedanke [bzw. das Vorstellungs- bzw. ‚Gedankenbild‘] nicht, den du von seinem Gegenstande dir zueignest; dieser ist bloß ein Werk deines innern Sinnes, ein Kunstgemälde der Bemerkungskraft deiner Seele. [...] wenn sie [die menschliche Seele] diese Gedankenbilder, die bloß ihr Werk sind, jetzt durch Worte, durch Zeichen fürs Gehör sich aufzuhelfen und andern auszudrücken strebet; was tut sie abermals anders, als übersetzen, als *allösieren*? Der Gegenstand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Gesicht mit dem Namen so wenig gemein, daß sie gleichsam nur durch unsre Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel-organisierten Geschöpfs, das durch mehrere Sinne *Mehreres auf Einmal* empfindet, an einander grenzen.<sup>28</sup>

Es handelt sich um ein mehrfaches ‚Allösieren‘: Der Reiz von mehreren Sinnen wird durch ein Bedeutung tragendes menschliches (Gedanken-)Bild ersetzt, das ein ‚Kunstgemälde‘ der menschlichen Seele ist; und dieses Gedankenbild wird weiterhin durch ein Wort ersetzt, das es nicht einmal annäherungsweise

25 Herder, ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘, FHA IV, S. 635.

26 H. D. Irmscher, *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart: Reclam, 2001, S. 37.

27 Die Einheit der geschaffenen Bildes, seine Gestalthaftigkeit, wird auch in den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* hervorgehoben, s. FHA VI, S. 181: ‚[D]as Bild der Seele ist ein geistiges, von ihr selbst bei Veranlassung der Sinne geschaffenes Wesen. Sie ruft aus dem Chaos der Dinge, die sie umgeben, eine Gestalt hervor, an die sie sich mit Aufmerksamkeit heftet und so schafft sie durch innere Macht aus dem Vielen ein Eins, das ihr allein zugehört.‘

28 Ebd., S. 635 f.

wiedergibt. Die Beschreibung drückt eine Erkenntnis- und Sprachskepsis aus: Die menschliche Erkenntnis und die menschliche Sprache zeigen uns die Wirklichkeit, der wir in den Sinneseindrücken begegnen, in einer vielfach umgewandelten, anthropomorphen Form. Herder versteht dies aber im Geiste der christlichen Demut und zugleich der christlichen Zuversicht: Der Mensch erkennt die Welt in der für ihn möglichen, beschränkten Form; dies schadet ihm aber nicht, weil wir uns nach Herders christlich-pantheistischer Ansicht darauf verlassen können, dass die von Gottes Anwesenheit zeugende, gütige Ordnung in der Natur auch den Menschen mit seiner Wahrnehmung umfasst. In *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* fragt Herder, ob die anthropomorphe menschliche Erkenntnis Wahrheit ist, und antwortet: ‚Menschliche Wahrheit gewiß, und von einer höhern habe ich, so lange ich Mensch bin, keine Kunde<sup>29</sup> – und ich brauche sie auch nicht, ist hier impliziert.<sup>30</sup>

Die Sprache entsteht also aus der vorsprachlichen, bildlichen Gestaltung der sinnlichen Eindrücke. Wir stellen uns die Welt zuerst in Bildern vor, bevor wir in Wörtern und Begriffen denken. Wir denken schon in Bildern, auch wenn Herder sagt, dass wir erst durch die Sprache bestimmt denken lernen.<sup>31</sup> Was aber steuert die Einbildungskraft, die uns diese Bilder schafft?

Unsere Einbildungskraft arbeitet bei der Schaffung von Vorstellungsbildern nicht willkürlich, sondern ihre Aufgabe ist es, als Vermittler zwischen dem durch die Sinne Aufgenommenen und den inneren Trieben und Bedürfnissen im Menschen zu wirken. ‚Wir dichten nämlich nichts, als was wir in uns fühlen: wir tragen, wie bei einzelnen Bildern *unsern Sinn*, so bei Reihen von Bildern *unsre Empfindungs- und Denkart* in die Gegenstände hinüber,‘ stellt Herder in ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘ fest.<sup>32</sup> Die Sinneseindrücke werden durch

---

29 Ebd., S. 330.

30 Herder spricht gelegentlich sein Vertrauen in die Zuverlässigkeit der Sinne aus; s. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1774), HWP II, S. 552: ‚Welche unabsehbliche Weisheit, Güte und Wahrheit des Urhebers der Natur herrscht in dieser Einrichtung [der Erkenntnis des Menschen, der selbst eine Abkürzung des Universums ist]. Jeder Teil des Weltall, der sein [des Menschen] Bild ist, und also auch in so hohem Grad jede Menschliche Seele ist mit jedem Sinn, unter jeder Gestalt, nichts als der Wahrheit und Güte fähig. Kein Sinn, als Sinn kann sie trügen: alle Vorstellungen, selbst die dunkelsten, sind prägnant von Wahrheit im Schoße der Empfindung: Irrtum ist nichts als eine Vermischung und Zusammenwerfung zu vieler Teile, deren Grund wir noch nicht sehen, also nichts als ein Übel unterwegs auf dem Gange zur Wahrheit.‘

31 Herder, *Fragmente*, FHA I, S. 177.

32 FHA IV, S. 642.

unsere inneren Empfindungen und Bedürfnisse umgearbeitet.<sup>33</sup> Herder spricht von unserer Neigung zum analogischen Denken und zur Personifizierung von Naturphänomenen:

Alles was da ist, sehen wir wirken; und schließen mit Recht, *daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subjekt zum Grunde liege*; und da wir Personen sind, so dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte, *persönliche Wesen*. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Gespräche mit allen Dingen um uns her [...].<sup>34</sup>

Die Anthropomorphisierung bezieht sich nicht nur darauf, dass der Mensch überall handelnde Subjekte gleich seiner selbst wahrnimmt; sie bezieht sich allgemein darauf, dass die Wahrnehmung des Menschen durch seine Bedürfnisse und Triebe bedingt ist.

Die Triebe in der Tiefe der menschlichen Seele werden von Herder anerkannt, aber sie bleiben in ihrem Inhalt dunkel und müssen es wohl auch, weil sie etwas sind, das nicht direkt und vereinzelt, sondern nur in der Handlung der Menschen ausgedrückt beobachtet werden kann. Allein der Geschlechtstrieb, ‚der mächtigste‘ der Triebe, wird von Herder gesondert erwähnt.<sup>35</sup> Dieser sei etwas, was der Mensch zwar mit den übrigen Tieren teilt – so wie überhaupt alle Triebe im Menschen, ebenso wie auch seine ‚Tugenden‘, ein ‚Analogon‘ in der Tierwelt haben<sup>36</sup> – aber bei dem Menschen sei jener Trieb zur Liebe humanisiert.<sup>37</sup> Der Mensch, dessen ‚Fibergebäude‘ besonders ‚elastisch fein und zart‘ sei, sei für Mitempfindung besonders angelegt.<sup>38</sup> Außer der Mitempfindung zähmt, leitet und wandelt die Vernunft die Wirkung der Triebe im Menschen um; ‚überall [...] würkt die ganze unabgeteilte Seele‘, beteuert Herder in der

---

33 Wenn Nietzsche in der kurzen Aufzeichnung ‚Vom Ursprung der Sprache‘ (*Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin: De Gruyter, 1975–2004, Bd. II/2, S. 185–188) Herder mit der Behauptung abfertigt, dieser habe die Sprache aus Interjektionen abgeleitet (zit. Crawford, *The Beginning*, 226), hat er zweifellos unrecht; Herder leitet die Sprache, ebenso wie Nietzsche, vom Zusammenspiel innerer und äußerer Faktoren ab (siehe dazu auch Borsche, ‚Natur-Sprache‘, S. 121).

34 ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘, FHA IV, S. 642. Nietzsche denkt hier ähnlich und spricht von dem ‚grobe[n] Fetischwesen‘ der Sprache, in *Götzen-Dämmerung*, KSA VI, S. 77: ‚Das sieht überall Thäter und Thun: das glaubt an Willen als Ursache überhaupt, das glaubt an’s „Ich“, an’s Ich als Sein, an’s Ich als Substanz und *projicirt* den Glauben an die Ich-Substanz auf alle Dinge.‘

35 *Ideen*, FHA VI, S. 155.

36 Ebd., S. 109.

37 Ebd., S. 155.

38 Ebd., S. 155 f.

Sprachursprungsschrift.<sup>39</sup> Durch bewusstes Denken bewirkt die Vernunft bzw. die Besonnenheit das menschliche Tun und Handeln. Von den Bildern der Einbildungskraft sagt Herder, dass sie ‚Vorstellung[en] eines Gegenstandes mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden‘ seien.<sup>40</sup> Die Herstellung von Bildern, die das Gepräge unserer Triebe tragen, ist für Herder aber kein vom Bewusstsein geleiteter Vorgang, sondern sie findet spontan, unbewusst statt.

Bertino fasst die Entstehung der Sprache bei Herder im folgenden Schema zusammen: dunkles Gefühl des Ich<sup>41</sup> → (Instinkte)-Bewusstsein ← → Sprache-Kommunikation.<sup>42</sup> Das Wort ‚Instinkt‘ kommt bei Herder aber nur selten vor. Er verwendet statt dessen das Wort ‚Trieb‘ und spricht vom Instinkt eher nur bei den Tieren als von einem biologisch bestimmten Verhaltensmuster. Bertinos Wortwahl mag sich durch das Streben nach Einheitlichkeit in der Darstellung erklären lassen, denn Instinkt (im Sinne von unbewusstem Trieb) ist ein zentraler Begriff bei Nietzsche. Bertinos Schema der Entstehung der Sprache bei Herder umschließt nicht die Vorstellungsbilder oder den ‚inneren Sinn‘, und auch die Sinneseindrücke fehlen hier, obwohl sie natürlich mitgedacht sind. Das Ergebnis der vorliegenden Analyse ließe sich in dem folgenden Schema zusammenfassen: Bearbeitung des Sinneseindrücke durch den inneren Sinn unter der Leitung unbewusst wirkender Triebe → Vorstellungsbilder → Reflexion derselben → Wörter ← → Kommunikation. Die Formel bringt die drei miteinander wirkenden Faktoren in der Sprachentstehung, das Unbewusste, das Bewusstsein (die Besonnenheit) und die Kommunikation, zum Vorschein.

In *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* beschreibt Nietzsche den Zusammenhang zwischen Sinneseindrücken, Merkmalfinden, Sprache und Erkenntnis in einer Weise, die der Ansicht Herders nahezukommen scheint:

Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten [...]. Das ‚Ding an sich‘ (das würde eben die reine folgenlose Wahrheit sein) ist auch dem Sprachbildner ganz unfasslich und ganz und gar nicht erstrebenswerth. Er bezeichnet nur die Relationen der Dinge zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrücke die kühnsten Metaphern zu Hülfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wird nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andre und neue. [...] Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten

---

39 FHA I, S. 718.

40 ‚Über Bild‘, FHA IV, S. 634.

41 Dies wird von Herder in ‚Versuch über das Sein‘ (FHA I), bearbeitet.

42 Bertino, ‚*Vernatürlichung*‘, S. 141.

ganz und gar nicht entsprechen. [...] Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind.<sup>43</sup>

Der Nervenreiz durch die Sinnesorgane werde also zuerst in ein Bild bzw. ein Gedankenbild verwandelt und dieses wiederum mit dem Laut des Wortes bezeichnet – zwei Umwandlungen oder ‚Allösierungen‘, von Nietzsche Metaphorisierungen genannt. Die ‚Wahrheit‘ beziehe sich auf Anthropomorphismen und Poetisierungen, die allgemein anerkannt sind; ‚Wahrhaft zu sein‘ bedeute nichts anderes als ‚nach einer festen Convention zu lügen, schaaarenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen.‘<sup>44</sup> Spricht man von der Wahrheit, als habe man darin die Dinge unmittelbar, so habe man ‚die originalen Anschauungsmetaphern als Metaphern‘ und sich selbst als ein ‚*künstlerisch schaffendes Subjekt*‘ vergessen.<sup>45</sup>

In Nietzsches Auffassung von der Entstehung der Sprache sieht Bertino eine Weiterentwicklung des Herderschen Schemas; er beschreibt Nietzsches Auffassung mit dem folgenden Schema: (Instinkte) → Sprache-Kommunikation → Bewusstsein.<sup>46</sup> Ebenso wie bei Herder ist der Mensch bei Nietzsche im Vergleich zu anderen Tierarten ein ‚Mängelwesen‘, und deswegen braucht er nicht nur die Sprache, um Hilfe bei Seinesgleichen zu suchen. Außer der Sprache entsteht auch das Bewusstsein nach Nietzsche aus dem Schutz- und Hilfsbedürfnis des Menschen als des ‚gefährdetsten Tier[s]‘:

[E]r musste seine Noth auszudrücken, sich verständlich zu machen wissen – und zu dem Allen hatte er zuerst ‚Bewußtsein‘ nöthig, also selbst zu ‚wissen‘ was ihm fehlt, zu ‚wissen‘, wie es ihm zu Muthe ist, zu ‚wissen‘, was er denkt. Denn nochmals gesagt: der Mensch, wie jedes lebende Geschöpf, denkt immerfort, aber weiß es nicht; das *bewusst* werdende Denken ist nur der kleinste Theil davon, sagen wir: der oberflächlichste, der schlechteste Theil: – denn allein dieses bewusste Denken *geschieht in Worten, das heißt in Mittheilungszeichen*, womit sich die Herkunft des Bewußtseins selber aufdeckt. Kurz gesagt, die Entwicklung der Sprache und die Entwicklung des Bewußtseins (*nicht* der Vernunft, sondern allein des Sich-bewusst-werdens der Vernunft) gehen Hand in Hand.<sup>47</sup>

---

43 KSA I, S. 878–881.

44 Ebd., S. 881.

45 Ebd., S. 883.

46 Bertino, ‚*Vernatürlichung*‘, S. 141.

47 Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, KSA III, S. 591–592.

Das Bewusstsein ist daher keine ursprüngliche Eigenschaft des Menschen, sondern ein ‚Artefakt‘, das durch die Notwendigkeit der Kommunikation entstanden ist; ‚das Bewusstsein [gehört] nicht eigentlich zur Individualexistenz des Menschen [...], vielmehr zu dem, was an ihm Gemeinschaft- und Herden-Natur ist.<sup>48</sup> Das bewusste Denken, das in Mitteilungszeichen stattfindet, verfälscht immer das ursprüngliche, nicht-bewusste Denken; denn:

jedes Rot wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisirte Urerlebnis, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d. h. streng genommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen.<sup>49</sup>

Das ursprüngliche Denken geschieht in Vorstellungsbildern, die unsere Einbildungskraft unbewusst produziert.<sup>50</sup> Wie dieses Bilderdenken funktioniert, zeigt uns der Traum; denn Traumbilder sind genau solche unbewusst produzierten Vorstellungsbilder.<sup>51</sup> Unser Bewusstsein operiert mit Abstraktionen von solchen Vorstellungsbildern, die damit der Ursprung bzw. das Ausgangsmaterial der Sprache sind: ‚[B]evor [...] „gedacht“ wurde, muss schon *gedichtet* worden sein, der formende Sinn ist ursprünglicher als der „denkende“.<sup>52</sup>

Der Grund für das unbewusste Produzieren von Vorstellungsbildern liegt in den unbewussten Trieben des Menschen, die Nietzsche oft als Instinkte bezeichnet. In der Hervorbringung von Einheit und Ordnung im Wahrgenommenen und im Schaffen von Gestalten sieht Nietzsche, ebenso wie Herder, unsere

---

48 Ebd., S. 593.

49 Nietzsche, ‚Ueber Wahrheit und Lüge‘, KSA I, S. 320.

50 Auch Schopenhauer stellt fest, dass wir entweder in Vorstellungsbildern oder mit Hilfe der Sprache in Begriffen denken; im Gegensatz zu Nietzsche ist Ersteres für ihn aber nicht unbewusstes Denken. Siehe A. Schopenhauer, *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, § 28, in Ders., *Sämtliche Werke, Bd. III: Kleinere Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 126–127. Vgl. Nietzsche, *Nachlaß 1869–1874*, KSA VII, 19 [107], S. 454: ‚Die unbewußten *Schlüsse* erregen mein Bedenken: es wird wohl jenes Übergehn von *Bild* zu *Bild* sein: das letzterreichte Bild wirkt dann als Reiz und Motiv. Das unbewußte Denken muß sich ohne Begriffe vollziehn: also in *Anschaungen*. [...] Dieses Bilderdenken ist nicht von vorn herein streng *logischer* Natur, aber doch mehr oder weniger logisch. [...] Die Instinkte scheinen auch ein solches Bilderdenken zu sein, das zuletzt zum Reiz und Motiv wird‘.

51 Zum Verhältnis zwischen Sprache, Wahrheit und Traum bei Nietzsche, siehe G. Ungeheuer, ‚Nietzsche über Sprache und Sprechen, über Wahrheit und Traum‘, *Nietzsche-Studien* 12 (1983), S. 134–213.

52 Nietzsche, *Nachlaß 1884–1885*, KSA XI, 40 [17], S. 636.

lebenserhaltenden Instinkte am Werk.<sup>53</sup> Um den zentralen Begriff in Bertinos Studie zu verwenden, ‚vernätürlicht‘ Nietzsche, ebenso wie Herder, die Sprache, indem er sie als ein Ergebnis der natürlichen Funktionen des menschlichen Körpers und Geistes ansieht<sup>54</sup> – allerdings mit dem Unterschied, dass für Nietzsche der Intellekt durch die Instinkte bestimmt wird,<sup>55</sup> während dieser, bzw. die Besonnenheit, für Herder eine relative Autonomie den Instinkten bzw. Trieben gegenüber besitzt. Nietzsche fehlt natürlich auch die metaphysische Rückendeckung im Glauben an die göttliche Ordnung in der Natur, die garantiert, dass menschliche Erkenntnis ‚keine absolute Verfälschung der Wirklichkeit‘<sup>56</sup> bedeutet. Attribute des Kosmos wie ‚Ordnung, Gliederung, Form, Schönheit, Weisheit‘ sind für Nietzsche Anthropomorphismen, von denen wir uns befreien müssen;<sup>57</sup> und was wir als unsere ‚Erkenntnis‘ ansehen, sei nichts als Täuschung.

### 3 Begriffliches Denken und Bilderdenken in Philosophie, Kunst und Alltag

Herders und Nietzsches Auffassungen von der Sprache und der Sprachabhängigkeit des begrifflichen Denkens bieten den Boden für eine Kritik der Philosophie, die glaubt, ihre Begriffe aus der reinen Vernunft ableiten zu können. Weder für Herder noch für Nietzsche gibt es eine ‚reine‘, von der Sinnlichkeit des Menschen oder von den historischen und lokalen Umständen unabhängige Vernunft. Die philosophischen Begriffe sind nichts als Abstraktionen, die aufgrund der Sinesindrücke durch mehrfaches Metaphorisieren hervorgebracht worden sind. Wer aufgrund dieser Abstraktionen reine Vernunftschlüsse ziehen oder ein philosophisches System bauen will, hat den Ursprung seiner Denkmittel vergessen<sup>58</sup>

---

53 Nietzsche, *Nachlass 1884–1885*, KSA XI, 34[49], S. 435–436: ‚Unsere Lust an Einfachheit, Übersichtlichkeit, Regelmäßigkeit, Helligkeit [...] – davon gestehe ich einen starken *Instinkt* als vorhanden zu. [...] Was hat diese Kraft so souverain gemacht? Offenbar, daß ohne sie, vor Wirrwarr der Eindrücke, kein lebendes Wesen lebte.‘

54 Die Idee der ‚Vernätürlichung‘ der Sprache bei Herder, Humboldt und Nietzsche kommt schon bei Borsche, a.a.O., vor; sein Begriff ist ‚Natur-Sprache‘.

55 Vgl. Nietzsche, *Nachlaß 1880–1882*, KSA IX, 6 [130], S. 229: ‚Der Intellekt ist das Werkzeug unserer Triebe und nichts mehr, er wird *nie frei*.‘

56 So Bertino über Herders Ansicht, ‚Vernätürlichung‘, S. 46.

57 Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, KSA III, S. 468.

58 Vgl. Bertino, ‚Vernätürlichung‘, S. 184: ‚Das *Vergessen* ist [Nietzsche zufolge] die Bedingung, unter der Begriffe als Begriffe erscheinen können.‘

oder nie erkannt.<sup>59</sup> Sowohl Herder als auch Nietzsche halten den philosophischen Systembau für unmöglich.<sup>60</sup> Als historisches Phänomen ist Philosophie von Ort und Zeit bestimmt: ‚[D]ie drei Göttinnen der menschlichen Känntnis, Wahrheit, Schönheit und Tugend wurden so national, als es die Sprache war‘, schreibt Herder in den *Fragmenten*.<sup>61</sup>

Die moderne Welt ist vom abstrakten, philosophischen und wissenschaftlichen Denken dominiert, das im Vertrauen auf die Durchsichtigkeit und Genügsamkeit der abstrakten Begriffe operiert. Die Erkenntnis (für Nietzsche durchaus ‚Erkenntnis‘ in Anführungszeichen), die sie bieten, versorgen den Menschen nicht mit einer Welt, in der er sich zuhause fühlt. Das vermögen dagegen Kunst, Mythos und Religion, die von den gestaltbildenden, schöpferischen Kräften des Menschen herrühren. Sowohl Herder als auch Nietzsche hoffen auf eine Erneuerung der Kultur ihrer Zeit durch die Kunst, die für beide innerlich mit Mythopoiesis verwandt ist. Beide bauen auch die Grenze zwischen Philosophie und Wissenschaften einerseits und Kunst andererseits dadurch ab, dass sie ihre Gedanken in Metaphern anstelle von Begriffen ausdrücken. Eine Metapher stehe

---

59 Vgl. Herder in einem Brief an Moses Mendelssohn, 1. Dez. 1769, Briefe, hrsg. von W. Dobbek und G. Arnold 1978, Bd. I, S. 179 f.: ‚Nichts in der Welt, glaube ich, hat mehr Meinungen und vielleicht auch mehr Irrtümer, als dass man abstrakte Begriffe als individuelle Existenzen betrachtet und realisirt hat [...] waren diese Begriffe nichts als Abstraktionen [...] wir machen sie zu Dingen selbst‘ (zit. Bertino, ‚*Vernatürlichung*‘, S. 177). Herder, *Ideen*, FHA VI, S. 348: ‚*Keine Sprache druckt Sachen aus, sondern nur Namen.*‘

60 Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, KSA VI, S. 63: ‚Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit.‘ Er bezeichnet abstrakte Begriffe als ‚gespenstische [...] Schemata‘ und ein begriffliches System als ein ‚ungeheure[s] Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet‘ (KSA I, S. 888 f.) oder aber ein ‚Würfelspiel‘ (ebd., S. 882). So wie G. Ungeheuer (Ungeheuer, ‚Nietzsche über Sprache‘, S. 209) bemerkt, hatte schon Leibniz dem Prozess, in dem aufgrund von Wörtern Schlüsse gezogen bzw. Erkenntnisse erworben wird, einen Namen gegeben. Leibniz bezeichnet die Erkenntnis, erworben durch ein Denken, in dem man sich ‚an Stelle der Dinge der Zeichen‘ bedient, als ‚blind oder auch symbolisch‘ und meint, dass dieses sehr allgemein, ‚ja sogar fast überall‘ vorkommt. Sein Beispiel ist das Chiliogon, das regelmäßige tausendseitige Vieleck, das man als Wort verwenden kann, ohne sich aufgrund der ‚Wesen der Seite und der Gleichheit und der Tausendzahl eine genaue Idee davon zu machen.‘ G. W. Leibniz, ‚Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen‘, in Ders., *Kleine Schriften zur Metaphysik*, Frankfurt am Main: Insel, 1986, S. 37.

61 HWP I, S. 81.

dem schöpferischen Kern der menschlichen Erkenntnis näher als eine Begriffsbestimmung.<sup>62</sup> Nietzsches Zarathustra verspricht eine ‚Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit‘.<sup>63</sup> Neben den Parallelen zwischen Herders und Nietzsches Projekten der Rückkehr zur Metaphorizität und Bildlichkeit der Sprache gibt es aber auch bedeutende Unterschiede.

In seiner einzigen umfangreichen Arbeit zur Dichtung, *Die Geburt der Tragödie*, stellt Nietzsche den Gegensatz zwischen Kunst und dem Rationalismus der Philosophie dar, die von der griechischen Tragödie (bis auf Sophokles) respektive Sokrates vertreten sind. Er bespricht das Thema nicht vorwiegend unter dem Aspekt der Sprache; in der Tragödie handelt es sich vielmehr um Musik und um Bilder, und zu den letzteren trägt die gesprochene Sprache bei.

Der Schopenhauerschen Unterscheidung zwischen Vorstellung und Wille entsprechend stellt Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie* das Bühnenbild mit seinen Figuren und Ereignissen als das apollinische, die Musik als das dionysische Element der griechischen Tragödie dar. Ersteres beruhe auf dem ‚schönen Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist‘; aus solchen selbst geschaffenen Traumbildern deutet ‚der künstlerisch erregbare Mensch‘ sich das Leben.<sup>64</sup> ‚[A]lles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Nothwendigkeit des Perspektivischen und des Irrthums‘,<sup>65</sup> denn allein die Kunst bzw. der schöne Schein lässt das Leben für den Menschen als anziehend und lebenswert erscheinen: ‚nur als *aesthetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*.‘<sup>66</sup> Der Mythos, der sich in den Bildern auf der Bühne abspielt, drückt das apollinische Prinzip der Individuation aus. Dagegen vertritt die Musik, aus deren ‚Geiste‘ die Tragödie entstanden sei, die ‚Selbstvergessenheit‘ bzw. die schmerzhaft-wonnevolle Auflösung des individuellen Ich im Ur- oder auch Abgründigen des Seins. Das Apollinische und das Dionysische sind aber nicht gleichgesetzte Prinzipien, denn das Apollinische dient

---

62 Vgl. z. B. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden*, FHA IV, S. 330: ‚Die Weltweisen, die gegen die Bildersprache deklamieren, und selbst lauter alten, oft unverstandnen Bildgötzen dienen, [...] wollen nicht, daß neues Gold geprägt werde, da sie doch nichts tun, als aus eben solchem oft viel schlechtern Golde ewig und ewig dieselbe Fäden spinnen.‘ Nietzsche drückt mehrere seiner Hauptideen, wie die vom *Übermensch* und vom *Tod Gottes*, in Metaphern aus, und er verlautbart seinen ‚Metapherwillen‘ in Buchtiteln wie *Fröhliche Wissenschaft* und *Götzen-Dämmerung*.

63 Nietzsche, *Ecce homo*, KSA VI, S. 344.

64 KSA I, S. 26 f.

65 Ebd., S. 18.

66 Ebd., S. 47.

mit seinen täuschenden Bildern dem urgründigen Willen zum Leben, wovon die Musik ohne Bilder ‚spricht‘.<sup>67</sup> Die Vorform der Tragödie sei ein Chor der Satyrn, das heißt, der Anbeter des Dionysos in fingierten Gestalten von ‚Urmenschen‘, und die Gestalten und Ereignisse auf der Bühne seien nichts als eine Vision des Satyrchors, die die Zuschauer teilen. In den Bildern auf der Bühne werde die Zerstückelung des Dionysos maskenhaft dargestellt. Die ‚*Mysterienlehre der Tragödie*‘ bestehe in der ‚Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, [der] Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Uebels, [und] [der] Kunst als d[er] freudige[n] Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit‘.<sup>68</sup>

Die Traumbilder auf der Bühne werden von (maskierten) Schauspielern konkretisiert, aber zu ihnen trägt auch die gesprochene Sprache bei. Die Sprache sei in der Tragödie das ‚Organ und Symbol der Erscheinungen‘ und könne ‚nie und nirgends das tiefste Innere der Musik nach Aussen kehren‘.<sup>69</sup> Die Sprache ist hier nahe ihrem Ursprung im empfindenden und Bilder schaffenden Menschen. Im Gesang des Chors enthält die Sprache eine lyrische Dimension, den Ton, mit dem sie sich der Musik annähert. Nietzsche spricht von der ‚Identität *des Lyrikers mit dem Musiker*‘<sup>70</sup>: Der Lyriker vermag, ebenso wie der Musiker, durch den Ton allein, ohne Repräsentation von Einzeldingen in Wort oder Bild, den Urgrund der Existenz auszudrücken. Ein Epiker ist dagegen jemand, der ‚ein langsame[s] aber ruhige[s] Entfalten von Bild um Bild‘ hervorbringt, d. h. uns allein den ‚Traum‘ bietet. Auch wenn der Epiker nur Wörter bzw. ‚Begriffe‘ ausspricht, ‚helfe ich [als Zuhörer] mit der Phantasie nach, fasse alles zusammen und habe ein Bild‘.<sup>71</sup>

Die Idee einer Sprache, die unsere Einbildungskraft zur Herstellung von Bildern anregt, wird bei Herder im Begriff der sinnlichen Sprache ausgedrückt.<sup>72</sup> Die ursprüngliche Sprache war sinnlich, sagt Herder, im Unterschied zur abstrakten Begriffssprache, und deswegen war sie auch für die Poesie besonders

---

67 Über die ‚vorwortliche Sprache‘ der Musik bei Nietzsche, siehe R. Fietz, ‚Am Anfang ist Musik: Zur Musik- und Sprachsemiotik des frühen Nietzsche‘, in Borsche, Gerratana, Venturelli (Hrsg.), ‚Centauren-Geburten‘, S. 144–166.

68 Ebd., S. 73.

69 Ebd., S. 51.

70 Ebd., S. 43.

71 Nietzsche, *Nachlass 1869–1974*, KSA VII, 2 [25], S. 54 f.

72 Siehe dazu L. Steinby, ‚Zur „Wissenschaftlichkeit“ von Herders Methode: Begriff, Bild, Analyse und Synthese‘, *Herder-Jahrbuch* 13 (2016), S. 103–128.

geeignet.<sup>73</sup> Sowohl Herder als auch Nietzsche sehen, dass der sinnliche Aspekt in unserer Alltagssprache verkümmert oder völlig verdeckt ist; allerdings hebt Nietzsche mehr als Herder das ‚Vergessen‘ des Sinnlichen und Metaphorischen in der Sprache hervor. Die uns bewusste Welt, die uns in sprachlichen Zeichen gegeben ist, ist nach Nietzsche ‚eine verallgemeinerte Welt‘, weil sie uns in sprachlichen Zeichen, von Nietzsche ‚Heerden-Merkzeichen‘ genannt, gegeben ist.<sup>74</sup> Die Worte drücken nicht das Individuelle im Erlebnis aus; unter dem Druck schneller Verständigung mit anderen sind wir gezwungen, das Individuelle in unseren Erlebnissen zu übersehen und uns damit zu begnügen, dass wir mit den Worten die ‚durchschnittlichen und *gemeinen* Erlebnisse‘ ausdrücken. ‚Man muss ungeheure Gegenkräfte anrufen, um diesen natürlichen, allzunatürlichen progressus in simile, die Fortbildung des Menschen in’s Ähnliche, Gewöhnliche, Durchschnittliche, Heerdenhafte – in’s *Gemeine!* – zu kreuzen.<sup>75</sup> ‚Das Man‘ sei also ein Erzeugnis der Sprache. Aus der Anwendung der Sprachzeichen folgt eine Nivellierung des Erlebens, weil sie das ursprünglich individuelle, sinnlich-bildliche, bedeutungs- und affektvolle Erlebnis nicht auszudrücken vermögen.

Herder vertraut mehr auf die Selbständigkeit und die Kreativität des Individuums. Ihm zufolge ist in unserer Weltgestaltung der sprachliche Aspekt immer mit dem vorsprachlichen, anschaulich-bildlichen, verbunden.<sup>76</sup> Allerdings ‚rechnen‘ die ‚Europäischen Gelehrten‘ ‚mit Wortbegriffen und Ziffern‘;<sup>77</sup> vom allgemeinen Sprachgebrauch sagt Herder aber, dass ‚wir *mittelst* Worte in unsre Seele die Welt von Begriffen und Bildern sammeln,‘<sup>78</sup> welches bedeutet, dass wir Wörter nicht nur nach den Merkmalen, sondern als anschauliche

---

73 Zur sinnlichen Sprache der Poesie siehe z. B. Herder, *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, FHA V, S. 675–677.

74 KSA III, 354, S. 593.

75 KSA V, 268, S. 222.

76 Dies zeigt sich schon in seiner Darstellung der Entdeckung des Merkmals für das Schaf: Diese bedeutet keineswegs, dass wir uns allein an diesem einen Merkmal orientieren. Es ist nur ein ‚weißes, sanftes, wollichtetes‘ Tier, das wir an dessen Blöken als Schaf wiedererkennen; einer, der den blökenden Laut des Schafes irreleitend genau imitiert, würde nicht als Schaf identifiziert werden (siehe FHA I, S. 723). Die Verwendung des Worts setzt voraus, dass die Wahrnehmungen vom Gegenstand mit dem gesamten Wahrnehmungsbild des Schafes, so wie wir es schon kennen, übereinstimmen. Dies bedeutet, dass die Sprache nicht nur mit einzelnen Merkmalen, sondern mit den synthetischen Wahrnehmungsbildern operiert, die wir uns von den Gegenständen machen.

77 Herder, *Ideen*, FHA VI, S. 351.

78 Ders., *Fragmente*, FHA I, S. 407.

Bilder in unserem Gedächtnis bewahren. Das Bilderschaffen hört mit der Entstehung der Sprache nicht auf: ‚[D]er bemerkende innere Sinn schafft Bilder. Er schafft sich neue Bilder, wenn die Gegenstände auch tausendmal angeschaut und besungen wären: denn er schauet sie mit seinem Auge an, und je treuer er sich selbst bleibt, desto eigentümlicher wird er zusammensetzen und schildern.‘<sup>79</sup> Ein Allgemeinwort taugt für den Menschen nicht: ‚ich *will* bei jedem Worte was *bestimmtes* zu denken haben, auch an jeder neuen Stelle, wo es neu vorkommt.‘<sup>80</sup> Die Sprache schematisiert nicht unsere Wahrnehmung bzw. unsere Erlebnisse, sondern umgekehrt bedeuten die lebhafteste Anschauung und das individuelle Erlebnis eine ständige Herausforderung an sie: ‚Wer bemerkt hat, was es für eine *unaussprechliche Sache* mit der *Eigenheit eines Menschen* sei, das *Unterscheidende unterscheidend sagen* zu können! wie Er fühlt und lebet? wie *anders* und *eigen Ihm* alle Dinge werden, nachdem sie *sein* Auge siehet, *seine* Seele mißt, *sein* Herz empfindet [...].‘<sup>81</sup> Die Nicht-Identität unserer Vorstellungen gefährdet nicht die Kommunikation, denn dazu ist Identität der Erlebnisse nicht notwendig; absolute Identität sei überhaupt nur bei Abstraktionen, nicht bei konkreten Gegenständen, möglich.<sup>82</sup> Vielmehr als in der Identität der Erlebnisse besteht das Verstehen in der lebendigen Teilnahme an dem anderen als einem anderen, worauf ‚lebendig‘ sich sowohl auf unser Mitgefühl als auch auf die Beschäftigung unserer Bilder schaffenden Einbildungskraft bezieht. Auch für das Verstehen fremder Kulturen durch ihre Produkte, wie beispielsweise die Dichtung, gilt es, uns die Worte in den Dichtungen mit anschaulichen Bildern zu verlebendigen.<sup>83</sup>

In *Vom Geist der Ebräischen Poesie* bespricht Herder das Gottesbild des Alten Testaments als eine anthropomorphe Kreation der hebräischen Dichter: Gott wird als der König im Himmel und der sorgende Vater und Hirt seines Volkes vorgestellt. Auch wenn ‚Dichtung‘, sind solche Vorstellungen ‚der ältesten, kindlichen Welt‘<sup>84</sup> für Herder keine pure Täuschung. Das Gottesbild sei eine für den Menschen notwendige Veranschaulichung der Allmacht, denn ‚ohne einen menschlichen Gott, der wie wir denkt und empfindet, ist keine freundschaftliche oder kindliche Liebe, keine Vertraulichkeit mit diesem uns so unbekanntem und

---

79 Ders., ‚Über Bild‘, FHA IV, S. 640.

80 Ders., *Vom Erkennen und Empfinden*, FHA IV, S. 340.

81 Ebd., S. 32.

82 Nietzsche, ‚Wahrheiten aus Leibniz‘, HWP II, S. 46.

83 Zur Verlebendigung siehe Liisa Steinby, ‚Ist Einfühlung für Herder eine Methode des Verstehens?‘ (im Druck).

84 Herder, *Vom Geist der Ebräischen Poesie*, FHA V, S. 736.

doch so innigst nahen Wesen möglich.<sup>85</sup> Die Mythopoiesis schafft eine Bilderwelt, in der der Mensch sich zuhause fühlt. So sieht es auch Nietzsche – mit dem Unterschied, dass für ihn unsere anthropomorphe Mythopoiesis in der Sprache und in unserer Erkenntnis nur Täuschung ist, ein Schein, der uns zum Leben lockt, trotz dessen Schmerzlichkeit – eine ‚List‘ des urgründigen Willens zum Leben, um Hegel zu paraphrasieren. Für den Wissenden gilt es, solche Anthropomorphismen zu vermeiden oder sie wenigstens zu reflektieren.<sup>86</sup> Nach Herder braucht der Mensch die Bilder der Einbildungskraft nicht als Lockung zum Leben, weil das Menschenleben als ein Teil der göttlichen Ordnung der Existenz, und unter Leitung von Vernunft und Billigkeit, tatsächlich gut ist.<sup>87</sup> Der Mensch braucht aber ein Denken in Bildern, weil er kein bloß geistiges, sondern auch ein sinnliches Wesen ist.

---

85 Ebd., S. 968.

86 Vgl. Bertino, ‚Sprache und Instinkt‘, S. 88: ‚Die Anthropomorphisierung oder Vermenschlichung der Natur ist [nach Nietzsche] die Tätigkeit des Menschen par excellence. Übermensch ist er dann gerade insoweit, als er mit dem Vermenschlichen auch innehalten, es zumindest auf Zeit suspendieren kann, um es zu reflektieren.‘

87 Herder, *Ideen*, FHA VI, S. 159: ‚[S]o wurde auch im Innern das große Gesetz der Billigkeit und des Gleichgewichts des Menschen Richtschnur: *was du willst, daß andre dir nicht tun sollten, tue ihnen auch nicht; was jene dir tun sollen, tue du auch ihnen.*‘ Zu Vernunft und Billigkeit als Prinzipien der Humanität, siehe H. Adler, ‚Herder’s Concept of *Humanität*‘, in H. Adler, W. Koepke (Hrsg.), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, Rochester, NY: Camden House, 2009, S. 93–116.



Andrea Orsucci

## Tra il ‘magma’ delle pulsioni e l’empireo dei valori: *Wert* e *Weltanschauung* nella filosofia tedesca tra Ottocento e Novecento

**Abstract:** The article aims to document some of the transformations of the concepts ‘value’ and ‘*Weltanschauung*’ in the 19th-century German philosophy. Around 1900 the term *Weltanschauung* acquired an unexpected notoriety: it was attracted into the sphere of influence of the concept of value (in particular thanks to Nietzsche’s work) and gained new meanings. We analyse the history of these different meanings, which involved a complete reversal of the original usage of the term *Weltanschauung* by Kant at the end of the eighteenth century and Hegel during the first decades of the nineteenth century. In Nietzsche’s texts, reflections on values are influenced by Eugen Dühring’s book *Der Wert des Lebens* (1865), where the author’s investigation re-proposes reflections advanced by Feuerbach from 1843 onward. The paths that lead to the discussions of the early twentieth century around the ‘philosophies of life’ and the *Weltanschauungen* (Dilthey, Rickert) are thus rather tortuous: through Nietzsche, authors such as Feuerbach and Dühring continue to influence, around 1910, the philosophical debate.

**Keywords:** Conservation instinct, Imagination, Morality, Passion, Value, *Weltanschauung*

### 1

Oswald Spengler, nel 1922, descrive una situazione in cui sempre più pressante diventa l’esigenza di giungere alla «chiarezza di una *visione del mondo*», da comporre associando alla filosofia «concetti e dimostrazioni, la cui comunicazione avviene solo attraverso i mezzi della religione e dell’arte».<sup>1</sup> Martin Heidegger,

---

1 O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München: Deutscher Taschenbuch, 1995, p. 153; trad. it. *Il tramonto dell’Occidente*, a cura di G. Raciti, vol. I, Torino: Aragno, 2017, p. 204. Il presente lavoro condensa quanto risulta da una più ampia ricerca, da cui è scaturita una monografia in corso di ultimazione. La sintesi, affidata a questa comunicazione, rischia forse di semplificare eccessivamente l’effettiva articolazione delle riflessioni e di risultare troppo concisa nell’indicare determinate connessioni. L’intento era comunque quello di dar rilievo a convergenze e continuità non sempre registrate dagli storici della filosofia. Si vedano comunque, come termine di paragone, i lemmi *Weltanschauung* e *Wert* nel lessico filosofico di J. Ritter, K. Gründer, G. Gabriel, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel: Schwäbe, 1971 sgg., in cui i temi discussi nella presente nota sono affrontati in maniera assai diversa.

negli stessi anni, nota come il termine *Weltanschauung* sia ormai diventato un'espressione alla moda, da cui non sembra possibile prescindere: «Al giorno d'oggi ognuno possiede [...] una sua propria "visione del mondo". E spesso "metafisica" [...] possiede lo stesso significato di "visione del mondo"». <sup>2</sup>

Le 'visioni del mondo', secondo la definizione fornita da Wilhelm Dilthey nel 1907, raccolgono e riassumono 'immagini', idee e interpretazioni – sul piano filosofico e letterario, ma anche artistico e religioso – che mirano a dare coerente espressione al «senso [...] del mondo» e delle umane vicende. Lo studioso che voglia indagare il loro complicato formarsi, dispiegarsi e trascorrere, si imbatte – prosegue il filosofo – nel profondo antagonismo di modi di valutare, ideali e 'stili di vita' assai diversi, egualmente 'vitali' e tuttavia destinati a eclissarsi, simili in tutto, nel loro scontrarsi, al 'rigoglio' di un'intricata, caotica «vegetazione» che ricopra fittamente il terreno: «Tra le "visioni del mondo" sembra presentarsi, come tra le piante che crescono sullo stesso suolo, un'aspra lotta per l'esistenza e per lo spazio». <sup>3</sup>

Il termine *Weltanschauung* è quindi sempre da declinare al plurale, dato che rinvia a un campo scosso da frizioni, attriti e dissonanze d'ogni genere: al giorno d'oggi, osserva Dilthey, tende ad approfondirsi «lo scontro tra le diverse "visioni del mondo"», mentre si intensifica la «moderna anarchia» suscitata dai loro contrasti.

Occorre pertanto imparare ad accettare «la relatività di ogni *Weltanschauung*», riconoscendo che la loro conflittualità, legata all'insopprimibile 'parzialità' che le contraddistingue, non è altro che «l'espressione della multilateralità (*Mehrseitigkeit*) del mondo». <sup>4</sup>

2 M. Heidegger, *Der deutsche Idealismus (Fichte, Schelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart* (1929), in Id., *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main: Klostermann, 1975 sgg., Bd. XXVIII (1997), p. 22. L'indagine filosofica che Heidegger intende riproporre non può affatto venir compresa da quanti restano confinati nel territorio delle *Weltanschauungen*; si veda M. Heidegger, *Grundfragen der Philosophie, 1937–1938*, in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. XLV (1984), p. 3: «Filosofia è qualcosa di radicalmente diverso rispetto alla "visione del mondo" [...]. La filosofia non può sostituire né la "visione del mondo" né la scienza: e nemmeno può essere valutata a partire da queste». Ogni *Weltanschauung* rientra nel campo dei linguaggi allusivi, 'torbidi' e confusi attraverso cui la soggettività si sforza di affermarsi, Id., *Der deutsche Idealismus*, p. 22: «Astrologia, teosofia, dottrine di saggezza orientale, visioni del mondo ammoderate, sia protestanti che cattoliche, cominciano a muoversi e vogliono offrire risposte, senza che la questione del loro diritto sia stata chiarita».

3 W. Dilthey, *Das Wesen der Philosophie*, in *Systematische Philosophie: Die Kultur der Gegenwart*, T. I, Abt. 4, Berlin-Leipzig: Teubner, 1908, p. 37.

4 Ivi, p. 62.

Una 'visione del mondo', in definitiva, permette di conferire «consistenza (*Festigkeit*) e unità (*Zusammenhang*)» agli sforzi legati all'orientarsi e all'agire; il suo compito si risolve nel legittimare e chiarire una significativa «esperienza vitale» (*Lebenserfahrung*), mettendo in rilievo «ciò che per noi possiede valore» in un particolare contesto storico<sup>5</sup>.

Intorno al 1910, anche Heinrich Rickert nota come abbia ormai acquistato una inaspettata centralità «il bisogno di una visione del mondo»<sup>6</sup> – un termine, quest'ultimo, tutt'altro che univoco, e tuttavia capace, grazie a una straordinaria forza propulsiva, di rivendicare un proprio 'diritto di cittadinanza' nei più diversi ambiti d'esperienza: «Ovunque si cerchi una visione del mondo, il concetto centrale a cui ci si riferisce è quello del valore [...]. In filosofia, in altri termini, si vuol conoscere il 'senso' dell'esistenza». All'indagine filosofica, ormai rivolta alla definizione e al chiarimento di 'visioni del mondo' e valori, si assegna il compito di «proporre norme per la vita» e criteri di condotta: «Tutti quanti i valori devono riuscire a farsi riconoscere come *valori vitali*, e cioè come valori strettamente legati alla vita in quanto tale».<sup>7</sup>

Nel porre il problema delle 'visioni del mondo', si cerca di 'arginare' e di ridimensionare – prosegue Rickert – le incertezze dell'esistenza, mirando a «conquistare una comprensione del mondo che [...] ci insegni a conoscere il senso della nostra vita».<sup>8</sup> In definitiva, quando «avanziamo la richiesta di una "visione del mondo" che ci dica cosa il mondo significhi, noi ci domandiamo [...] se la nostra vita abbia un *valore* e cosa dobbiamo fare per farle acquistar valore».<sup>9</sup>

Alle medesime conclusioni giunge lo stesso Dilthey. Un suo contributo del 1911 in particolare, nel far vedere come le 'visioni del mondo' abbiano lo scopo di rafforzare il «sentimento della nostra esistenza» e di chiarire le nostre «possibilità» (*Möglichkeiten*) vitali, mette in primo piano il collegamento tra *Weltanschauung* e valori.<sup>10</sup>

5 Ivi, pp. 38–39 e 64. Si veda, a questo proposito, G. Magnano San Lio, *Forme del sapere e strutture della vita: Per una storia del concetto di Weltanschauung tra Kant e Dilthey*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005; Id., *Introduzione a W. Dilthey, La dottrina delle visioni del mondo*, Napoli: Guida, 1998, pp. 7–50.

6 H. Rickert, 'Vom Begriff der Philosophie', *Logos: Zeitschrift für systematische Philosophie*, I (1910–1911), p. 2.

7 Id., 'Lebenswerte und Kulturwerte', *Logos: Zeitschrift für systematische Philosophie*, II (1911–1912), p. 134.

8 Id., 'Vom Begriff der Philosophie', p. 6.

9 Ivi, p. 9.

10 W. Dilthey, *Die Typen der Weltanschauung*, in M. Frischeisen (Hrsg.), *Weltanschauung*, Berlin: Reichl, 1911, pp. 12–13.

Risulta così evidente, tanto a Dilthey quanto a Rickert, che il lemma ‘visione del mondo’ (da intendere nel senso di una pluralità di ‘immagini’ e ‘prospettive’ sempre contingenti) acquista una subitanea ‘fortuna’, in un arco assai ristretto di tempo, al momento in cui sembra presentarsi come il tramite più opportuno, grazie alla sua assenza di rigidità, per assorbire, riassumere e riproporre riflessioni emerse nell’ambito delle discussioni intorno ai ‘valori’. Quest’ultimo campo di indagine, a sua volta, aveva acquistato sempre più rilievo nella cultura tedesca, a partire dall’ultimo decennio dell’Ottocento, grazie a Nietzsche e al suo interesse per i processi di ‘trasvalutazione dei valori’ (*Umwertung der Werte*).<sup>11</sup>

A partire dal 1890, in definitiva, il vocabolo *Weltanschauung* viene attratto nella ‘sfera d’influenza’ del concetto di valore e ottiene, per questo tramite, un’innata, impreveduta notorietà, finendo per trovar spazio anche nelle riviste letterarie e nelle discussioni pubbliche;<sup>12</sup> il termine finisce allora per assorbire d’un tratto significati del tutto nuovi, che comportano un completo rovesciamento – come si cercherà di chiarire – del valore semantico posseduto dalla parola nella prima metà dell’Ottocento.

Per ricostruire l’intera vicenda, facendo vedere attraverso quali percorsi avvenga una tarda saldatura tra le nozioni di ‘valore’ (*Wert*) e di ‘visione del mondo’ (*Weltanschauung*), non si può che mettere al centro dell’analisi Eugen Dühring e il suo volume del 1865, *Il valore della vita*, uno scritto «raramente citato, ma di enorme impatto» – come farà notare Spengler – «sulle generazioni successive». <sup>13</sup> Si tratta di un testo singolare, che riesce a promuovere, sul piano della storia delle idee, inaspettate convergenze: quest’opera, infatti, per un verso inserisce e condensa nella nozione di ‘valore’ (o meglio, di *Wertschätzung* o ‘calcolo del valore’) considerazioni filosofiche ricavate da Feuerbach, e per un altro verso esercita una profonda influenza sul pensiero di Nietzsche. L’indagine filosofica di Dühring, da questo punto di vista, si presenta come una sorta di ‘passaggio obbligato’, unico nel suo genere, in grado di render possibili scambi e contatti tra ‘mondi culturali’ altrimenti destinati a non incontrarsi. Essa infatti in primo luogo permette l’incontro tra idee e concetti propri della sinistra hegeliana e la filosofia nietzscheana; e in secondo luogo inizia a mettere assieme ‘materiali’ che, ruotando attorno al tema dei ‘valori’ ripreso da Nietzsche, avranno

11 M. Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen: Neske, 1961, Bd. II, pp. 218–222; trad. it. *Nietzsche*, Milano: Adelphi, 1995, pp. 617–622.

12 Si vedano in proposito le considerazioni assai interessanti svolte da U. B. Glatz, *Emil Lask: Philosophie im Verhältnis zu Weltanschauung, Leben und Erkenntnis*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001, pp. 65 sgg.

13 Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, p. 564; trad. it., p. 594.

una straordinaria risonanza nelle prese di posizione del primo Novecento sulle 'visioni del mondo'.

Volendo chiarire scansioni e punti di svolta di questo itinerario – da Feuerbach a Dühring, da Dühring a Nietzsche, e quindi dalla 'trasvalutazione dei valori' alle 'visioni del mondo' – non si può che passare in rassegna, in un primo momento, gli inizi dell'intera vicenda, richiamando testi e riflessioni compresi tra gli ultimi anni del Settecento e il 1840 e descrivendo così un orientamento che in seguito, a partire dal 'secondo' Feuerbach e dal suo 'sensismo', subirà una profonda trasformazione.

## 2

Johann Gottfried Herder, nelle *Lettere per la promozione dell'umanità (Briefe zu Beförderung der Humanität, 1793–1797)*, comincia ad affrontare temi e motivi che solo in epoca successiva, intorno al 1900, grazie al concetto di 'visione del mondo' – un termine estraneo al suo lessico – acquisteranno visibilità e risonanza. È giunto il momento di porre al centro dell'indagine storica, dal suo punto di vista, le varietà nella «maniera di pensare» (*Vorstellungsart*) e nel «modo di vivere» (*Lebensweise*), imparando che lo «spirito dei tempi» è da definire come «somma delle idee, dei principi (*Gesinnungen*), degli sforzi (*Austreibungen*), degli impulsi e delle forze vive» che segnano un'intera epoca.<sup>14</sup>

La storiografia deve mostrarsi capace di far rientrare nell'orizzonte storico da indagare gli ideali, i 'modi di vedere', le «opinioni dominanti» (*herrschende Meinungen*), i costumi e le «massime» (*Grundsätze*), sia politiche che morali, che regolano la condotta:

È assai deplorabile il fatto che nella storia troviamo così poco messi in rilievo le opinioni e i principi dei popoli [...]. Una storia delle opinioni, dei principi pratici dei popoli, come qua e là sono stati predominanti, come si sono trasmessi e come hanno avuto, in maniera silenziosa, ripercussioni della più grande importanza – una simile storia, condotta in senso morale, sarebbe in realtà la chiave esplicativa della stessa storia degli accadimenti.<sup>15</sup>

Questo modo di guardare alle vicende umane spinge Herder, ad esempio, a discorrere dei «principi della vita» (*Grundsätze des Lebens*)<sup>16</sup> e a rivendicare il primato, anche studiando il rapporto tra lingue e modi di ragionare, di un nuovo

14 J. G. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, in Id., *Werke in zehn Bände*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991, Bd. VII, pp. 305–306.

15 Ivi, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, pp. 338–339.

16 Ivi, p. 65.

campo di indagine, trascurato nei trattati di filosofia morale, che in seguito rientrerà a pieno diritto, in tutt'altro contesto storico, nella sfera delle 'visioni del mondo'.

Con Herder avviene così l'inizio di una riflessione intorno alle varie forme di «saggezza della vita» (*Lebensweisheit*), e di «filosofia della vita» (*Philosophie des Lebens*).<sup>17</sup> E tuttavia manca nelle sue pagine – assenza significativa – il termine *Weltanschauung*, dato che il lessico filosofico settecentesco ignora l'espressione.

La parola compare infatti, per la prima volta, nella kantiana *Critica del giudizio* (1790). Il luogo in cui Immanuel Kant introduce il termine *Weltanschauung* è il paragrafo 26 dell'opera, laddove si discute di immagini e rappresentazioni che alla valutazione estetica appaiono «sublimi» e che suscitano, in colui che osserva, «il sentimento dell'inadeguatezza della propria immaginazione». Di fronte a determinati scenari reali o fantastici (il «selvaggio disordine» di «masse montuose informi» o lo spettacolo del «mare cupo e tempestoso»), le impressioni dello spettatore sono collegate a idee della ragione e si fondano sopra

una facoltà dell'animo che trascende ogni misura dei sensi [...]; una facoltà [...] essa stessa soprasensibile. Poiché solo mediante questa facoltà e la sua idea di un noumeno, il quale per se stesso non ammette alcuna intuizione, ma fa da sostrato all'intuizione del mondo (*Weltanschauung*) in quanto semplice fenomeno, l'infinito del mondo sensibile è compreso [...] sotto un concetto [...]. La natura è dunque sublime in quei suoi fenomeni, la cui intuizione include l'idea della sua infinità<sup>18</sup>.

Su questo piano, il 'mondo', come correlato della *Weltanschauung* di cui si discorre in questo luogo della *Critica del giudizio*, è costituito da fenomeni naturali che richiedono, per esser compresi, il superamento dell'unità di misura propria dei sensi («Il sublime non va dunque cercato nelle cose della natura, ma solo nelle nostre idee»)<sup>19</sup>.

Nel ripercorrere a sommi capi la storia del termine, si deve segnalare, dopo aver fatto riferimento a Herder e a Kant, l'uso che ne viene facendo Hegel in un luogo specifico della *Fenomenologia*, nelle ultime pagine della sezione *Lo spirito*. Sul piano della *Weltanschauung*, la 'coscienza morale' – si legge in quest'opera – mette in scena le tensioni e le contraddizioni che risultano dalla necessità dell'agire pratico, costretto suo malgrado a ignorare e a sacrificare la 'semplicità' della

17 Ivi, p. 160.

18 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in Id. *Werke* (Akademie-Textausgabe), Berlin: De Gruyter, 1968, Bd. V, pp. 254–256; trad. it. *Critica del giudizio*, Bari: Laterza, 1974, pp. 104–106.

19 Ivi, p. 248; trad. it. p. 98.

legge morale. Da un lato, la 'coscienza' si presenta come «il *semplice sapere e volere* del puro *dovere*», del tutto estraneo «all'effettualità (*Wirklichkeit*) del caso molteplice», e quindi distante dall'ambito dei «*molti doveri*» e delle «*molte leggi*». Dall'altro lato, l'attaccamento al «dovere puro, *indifferente* verso ogni *contenuto determinato*» è costretto ad operare entro la sfera del 'concreto', del 'particolare' e del 'dissimile', non potendo tenersi lontano quella variegata, infida e mutevole «effettualità (*Wirklichkeit*) che, in quanto *essere molteplice*, contrasta con l'essenza semplice del dovere». La *Weltanschauung* morale, nell'analisi della *Fenomenologia*, corrisponde pertanto al momento in cui la 'coscienza' si misura con la necessità di agire come «un signore e dominatore del mondo» e al «dovere» è imposto il compito di incidere nella realtà fattuale.<sup>20</sup>

Sia per Kant che per Hegel, in definitiva, il 'mondo' della *Weltanschauung* non coincide affatto con la sfera dei «modi di vivere», delle «opinioni dominanti» e della «saggezza della vita» a cui si richiama Herder. E d'altro canto né la *Critica del giudizio* né la *Fenomenologia dello spirito* propongono temi e problemi che conducano, in maniera più o meno lineare, alle 'visioni del mondo' intese nel senso novecentesco del termine.

### 3

Dopo aver fatto cenno a Hegel, occorre tener presente Feuerbach, per rintracciare nei suoi scritti una nuova accezione del vocabolo *Weltanschauung*. Nella *Fenomenologia*, l'espressione era impiegata per esprimere l'aspro confronto con la realtà effettuale che costringe la coscienza morale a sottrarsi alla sua 'purezza' e a fare i conti con «un vespaio (*ein ganzes Nest*) di contraddizioni prive di pensiero».<sup>21</sup> Oltre trent'anni dopo, nell'*Essenza del cristianesimo*, Feuerbach ricorre alla stessa parola per descrivere il violento, drammatico processo attraverso cui all'immaginazione è imposto l'obbligo di rinunciare alle proprie pretese di onnipotenza:

Per chi è determinato soltanto dall'animo, l'immaginazione è immediatamente [...] l'attività dominante suprema; in quanto tale è l'attività di Dio, l'attività creatrice [...]. Certamente per noi la fantasia è un'attività arbitraria, ma quando l'uomo non ha assunto in

20 G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Sämtliche Werke*, hrsg. von H. Glockner, Bd. II, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1964, pp. 466-467 e 471; trad. it. *La fenomenologia dello spirito*, Firenze: La Nuova Italia, 1974, vol. II, pp. 143-145 e 148.

21 Id., *Phänomenologie des Geistes*, p. 472; trad. it., p. 150.

sé il principio della cultura, della visione del mondo (*Weltanschauung*), quando vive e si agita nel suo animo, allora la fantasia è un'attività immediata, non arbitraria.<sup>22</sup>

La *Weltanschauung*, in questo caso, corrisponde al severo 'esercizio' che impone di ridimensionare gli slanci della 'soggettività', stimolati dalla 'divina' ebbrezza della fantasia, e di 'disciplinare' e tenere a freno affetti e inclinazioni. Qualche anno dopo, nelle *Lezioni sull'essenza della religione* del 1848, Feuerbach scrive ancora:

è nella natura stessa del pensiero [...], è la necessità stessa della vita, il porre ovunque segni e concetti al posto di immagini, parole al posto di oggetti, astrazioni al posto del concreto; e poi, allo stesso modo, un solo individuo al posto di molti. Si è quindi nel giusto nell'affermare che la ragione conduce necessariamente all'idea di Dio, fino a quando essa, senza critica, senza distinzioni, scambia il suo essere per l'essere del mondo, fino a quando cioè non si sarà formata per mezzo della visione del mondo (*Weltanschauung*).<sup>23</sup>

Anche in questo secondo brano, la *Weltanschauung* rappresenta, nella filosofia di Feuerbach, un solido 'argine', una rigida 'barriera' che impedisce di restar sommersi nel 'gorgo' delle infondate 'speculazioni' della ragione, dalle illusioni e dagli arbitrii del volere.

Negli scritti di Feuerbach, assieme a queste considerazioni, sono comunque presenti, intorno allo stesso tema, ulteriori motivi di riflessione, di segno ben diverso. I suoi testi costituiscono infatti, per quanto riguarda l'evoluzione in ambito ottocentesco del termine *Weltanschauung*, un punto di svolta assai importante, che riesce a stimolare, sia pur indirettamente, l'accostamento della parola a nuovi campi semantici.

Per un verso, come si è visto, il filosofo impiega il termine in un senso tutt'altro che distante da quello presente nella *Fenomenologia dello spirito*. Sul piano della *Weltanschauung*, avviene così l'incontro, o piuttosto lo scontro, con la realtà effettuale e si verifica, in conseguenza di ciò, un subitaneo, drastico ridimensionamento delle 'pretese' della soggettività: si sgretola la «purezza» della norma morale (Hegel), si fiaccano e si spezzano i 'furori' dell'immaginazione e della ragione (Feuerbach).

Per un altro verso, sulla scorta del 'sensismo' presente in contributi feuerbachiani composti dopo il 1843, inizia tuttavia a svolgersi una diversa linea di

22 L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, in Id., *Gesammelte Werke*, Berlin: Akademie-Verlag, 1967 sgg., Bd. V, pp. 238-239; trad. it. *Essenza del cristianesimo*, Bari: Laterza, 2007, p. 149.

23 L. Feuerbach, *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. VI, p. 112.

pensiero – a partire dalla nozione di ‘valore’ – che finirà per mettere in discussione, decenni dopo, questo modo di intendere la *Weltanschauung*. La nozione, allora, non servirà più per designare una ‘rinuncia’ e un ‘disincanto’, un doloroso richiamo alla ‘durezza’ del mondo fattuale.

#### 4

Nel ripercorrere i passaggi di questa singolare ‘metamorfosi’ concettuale, sarà dapprima opportuno soffermarsi sull’opera di Eugen Dühring del 1865, *Il valore della vita*, nella quale certe considerazioni intorno al ‘valore’ proposte da Feuerbach vengono riprese e approfondite. Risulta centrale, nelle pagine di Dühring, la nozione di *Wertschätzung* (‘calcolo del valore’, ‘stima del valore’). Negli uomini – afferma Dühring – impulsi sensibili, immaginazione e facoltà cognitive sono ‘modalità espressive’ solo in apparenza diverse, dato che rientrano nello stesso ‘idioma’ primario attraverso cui si esprimono le esigenze legate alla conservazione del proprio essere. Il tratto decisivo, nella natura umana, è proprio la coazione a ‘calcolare’, a ‘valutare’ e a ‘stimare’ (*schätzen*) il valore (*Wert*) di eventi, persone ed oggetti, dal punto di vista (assolutamente irrinunciabile) della conservazione di sé, dell’accrescimento della propria forza vitale.<sup>24</sup>

Dühring intende chiarire, nel suo contributo, come l’agire umano sia sempre rigorosamente determinato dal risultato delle *Wertschätzungen*: anche gli affetti e le passioni, nel loro esser legati a impulsi e sensazioni di piacere e dispiacere, di attrazione e repulsione, esprimono – in quest’ottica – le richieste che provengono dalle nostre primarie esigenze vitali, dal nostro impellente bisogno di felicità.

Con simili considerazioni, *Il valore della vita* si associa strettamente alle tematiche che Feuerbach a partire dai primi anni ’40, dopo aver pubblicato *L’Essenza del cristianesimo*, mette al centro delle proprie indagini. Nelle sue *Lezioni sull’essenza della religione* (1845), viene fatto notare come agli albori dell’incivilimento, comunità e stirpi tendano, attraverso le immagini degli dèi, a ‘glorificare’ le condizioni e i presupposti stessi della loro esistenza, ricavando ‘demoni’ e numi dalle forze naturali – siano esse catene montuose, piante, alberi o animali – che garantiscono la sopravvivenza della comunità. Anche in seguito, sempre sul piano delle ‘religioni naturali’, i culti religiosi trasfigurano magicamente il «senso

---

24 E. Dühring, *Der Werth des Lebens*, Breslau: Trewendt, 1865, pp. 5–8. Il termine *Wertschätzung*, presente in Dühring ma non in Feuerbach, è difficile da tradurre in italiano: esso esprime l’ininterrotta tendenza ad ‘assegnar valori’, a ‘misurare’ e determinare il valore sia di un accadimento che di una situazione, sia di una persona che di un oggetto, nella prospettiva dell’«amore di sé» (*Selbstliebe*) e dell’autoconservazione.

di dipendenza» nei confronti della natura, il «senso di finitezza» che lega i membri della stirpe: l'uomo «nell'oggetto della sua adorazione [...] trasforma in oggetto (*vergegenständlicht*) solamente il valore (*Wert*) che assegna a se stesso e alla sua vita (*Leben*)». <sup>25</sup>

Confidando nella magica potenza di determinati animali, siano essi il simbolo delle straordinarie forze della natura, o risultino utili alla sopravvivenza della stirpe, l'uomo in definitiva – argomenta ancora Feuerbach – ripropone se stesso nelle immagini del 'divino' e colloca al centro del culto quanto viene incontro alle sue esigenze vitali. Si può quindi concludere che «l'uomo adora come un Dio ciò da cui, per quanto può sapere o supporre, dipende la sua vita»: di conseguenza, «nell'oggetto dell'adorazione, a mettersi in primo piano, e a farsi visibile, è solo il valore (*Wert*) che egli assegna alla sua vita (*Leben*) e a se stesso». Non è dato sfuggire al principio, in ultima istanza, secondo cui «l'adorazione di Dio dipende dall'adorazione dell'uomo». <sup>26</sup>

Il «valore», dunque, assegnato alla «vita» – il titolo del libro di Dühring, che avrà una incidenza straordinaria sull'opera di Nietzsche, sembra già contenuto in quanto Feuerbach nel 1845 annota in queste pagine.

Ora, Dühring in realtà non rende esplicita, nel 1865, la provenienza delle sue riflessioni, dato che ricorda solo di sfuggita il nome del suo 'nume tutelare', del «filosofo fiammeggiante» (Feuerbach, letteralmente, significa 'torrente di fuoco') a cui va, in questo periodo, la sua incondizionata ammirazione. <sup>27</sup>

L'esigenza critica e 'dissacrante' della filosofia feuerbachiana – intenta nel 1841 a ricondurre il Dio cristiano alle facoltà e alle prerogative del genere umano, e pronta nel 1845 a ritrovare nell'«essenza della religione» la magica trasfigurazione delle condizioni d'esistenza di stirpi e comunità – viene rivendicata *in toto* da Dühring: discorrere del «valore della vita», in effetti, non significa altro che affrontare 'criticamente' questioni che riguardano la sfera dei valori e dell'etica, facendo ricorso ad una categoria 'inferiore' (valore, *Wert*) utilizzata dagli economisti nell'indagare transazioni commerciali e relazioni economiche. <sup>28</sup>

25 Feuerbach, *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, p. 49.

26 Ivi, pp. 59–60.

27 Dühring, *Der Werth des Lebens*, p. VIII. Gli studi dedicati al rapporto tra Nietzsche e Dühring continuano a non riconoscere, anche in anni recenti, come *Il valore della vita* del 1865 costituisca, in realtà, una silloge di motivi feuerbachiani.

28 Ivi, p. V: «Quando [...] faccio riferimento alla dottrina economica [...], chiaramente questo modo di procedere entra in collisione con tutte le tradizionali consuetudini della nostra filosofia, reclutata principalmente tra quanti erano stati teologi [...]. Sotto questo riguardo, nel mero richiamo a concezioni economiche, già si scorderà una sorta di materialismo».

Mettendo in primo piano le *Wertschätzungen*, che esercitano uno spietato dominio sull'agire annidandosi sia nel 'sentire' che nel 'pensare' e negli orientamenti morali, Dühring intende svolgere sistematicamente il 'sensismo' del secondo Feuerbach e far vedere come impulsi e affetti legati alla conservazione di sé intervengano non solo sul piano delle credenze religiose, ma in ogni sfera di attività. Un simile modo di vedere è il lascito di Feuerbach che si ripropone inalterato, attraverso un'attenta e ripetuta lettura di Dühring, nella filosofia di Nietzsche:

[FEUERBACH] Come il mondo appare all'uomo, così 'vale' per lui; i suoi sentimenti, le sue rappresentazioni sono immediatamente per lui, in modo inconsapevole, la *misura del vero e del reale*.<sup>29</sup>

[DÜHRING] Noi stessi siamo la *misura del valore della vita*: sarebbe sovrumano mettere da parte, nella considerazione delle cose, le basilari forme, date dalla natura, dell'umano desiderare.<sup>30</sup>

[NIETZSCHE] Tutti i giudizi sul valore della vita sono svolti illogicamente, e sono pertanto ingiusti [...]; tutte le valutazioni (*Schätzungen*) sono avventate (*voreilig*), e non possono non esserlo [...]. Infine, la *misura (Maas)* con cui misuriamo è il *nostro essere*, non una grandezza invariabile [...]. Forse risulterà da tutto ciò che non si dovrebbe affatto giudicare: ma se soltanto si potesse vivere senza valutare (*abschätzen*), senza inclinazioni e repulsioni!<sup>31</sup>

## 5

Il sensismo del secondo Feuerbach – secondo cui «amore di sé» (*Selbstliebe*) e 'impulso all'autoconservazione' (*Selbsterhaltungstrieb*) dominano anche l'attività delle più eccelse facoltà spirituali – si ripresenta invariato nel libro del 1865 scritto dal discepolo del «filosofo fiammeggiante», e per questa via giunge in seguito a Nietzsche, il quale studia e chiosa sistematicamente (a partire dal 1875) le opere di Dühring.

Nel *Valore della vita*, in un brano che riprende il tema feuerbachiano del primato degli «impulsi naturali» (*Naturtriebe*), si legge: «Proprio le sensazioni

29 L. Feuerbach, *Ergänzungen und Erläuterungen zum Wesen der Religion*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. X, p. 48. (I corsivi, in questa e nelle due successive citazioni, sono nostri. A. O.)

30 Dühring, *Der Werth des Lebens*, p. 6.

31 F. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (aforisma 32), in Id., *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*, München-Berlin-New York: De Gruyter und Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, Bd. II, pp. 51–52; trad. it. *Umano, troppo umano*, in *Opere*, Milano: Adelphi, 1964 sgg., vol. IV/2, p. 78.

immediate [...], gli affetti e i sentimenti [...] costituiscono il fondamento per la valutazione (*Abschätzungen*) delle cose».<sup>32</sup>

Questo assioma viene riproposto, nelle pagine nietzscheane, in innumerevoli varianti; il concetto resterà immutato, e tuttavia sarà espresso per mezzo di un lessico in parte diverso. La modifica introdotta sembra assai lieve, ma avrà conseguenze, nei decenni successivi, della più grande importanza: il «calcolo del valore» (*Wertschätzung*) e le «valutazioni» (*Abschätzungen*) di cui discorre Dühring diventano a un certo momento nel linguaggio di Nietzsche – con una drastica semplificazione – i «valori» (*Werte*). La parola acquista così piena autonomia e si affranca dalla sua precedente funzione ‘ancillare’, non presentandosi più come indicatore del grado di ‘utilità’ di ciò a cui si riferisce. In *Così parlò Zarathustra*, nel primo libro dell’opera, il filosofo scrive:

Valori (*Werthe*) mise l’uomo per primo nelle cose, per potersi conservare: per primo creò un senso alle cose, un senso umano! Perciò si chiama ‘uomo’: cioè colui che valuta (*der Schätzende*). Valutare è creare [...]. Solo per mezzo del valutare (*schätzen*) si giunge al valore (*Werth*): e senza il valutare la noce dell’esistenza sarebbe vuota.<sup>33</sup>

La discussione sui valori, che divamperà da lì a poco nella cultura tedesca, rientra quindi nell’alveo di una riflessione che trae origine da Feuerbach. La continuità tra certe prospettive maturate nell’ambito della sinistra hegeliana e gli esiti della filosofia nietzscheana, se sarà significativa per tutto quanto il pensiero ottocentesco, risulta pressoché ignorata dagli storici. Eppure molte pagine in Feuerbach, Dühring e Nietzsche sembrano la riproduzione di uno stesso testo, la trascrizione, solo lievemente modificata, di un medesimo passo:

[FEUERBACH] Qual è la speciale provvidenza, la provvidenza che regna sopra di me, questo particolare individuo? È il carattere della mia individualità, che involontariamente determina e modella tutto alla sua maniera, e impone il suo specifico colore a tutte le mie vicissitudini, sofferenze, azioni, collocando in una concatenazione piena di senso ogni minimo evento, ogni caso fortuito.<sup>34</sup>

[DÜHRING] Le concezioni religiose altro non sono che proiezioni di desideri e volizioni [...]. Gli uomini *si dipingono* (*malen sich*) nei loro dèi; dalla natura delle rappresentazioni religiose si può ricavare la natura dei loro adoratori.<sup>35</sup>

32 Dühring, *Der Werth des Lebens*, p. 179.

33 F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. IV, p. 75; trad. it. *Così parlò Zarathustra*, in *Opere*, vol. VI/1, p. 68.

34 Feuerbach, *Ergänzungen und Erläuterungen*, pp. 101–102. (I corsivi, in questa e nelle due successive citazioni, sono nostri. A. O.)

35 Dühring, *Der Werth des Lebens*, pp. 188–189.

[NIETZSCHE] Per il fatto che da millenni abbiamo scrutato il mondo con pretese morali, estetiche e religiose, con cieca inclinazione, passione o paura, e abbiamo straviziato negli eccessi del pensiero non logico, questo mondo è diventato a poco a poco così meravigliosamente variegato, terribile, profondo di significato, pieno d'anima e ha acquistato *colore* – ma i *coloristi* siamo stati noi: l'intelletto umano ha [...] trasferito (*hineingetragen*) nelle cose le sue erronee concezioni fondamentali.<sup>36</sup>

[NIETZSCHE] La luce e i *colori* di tutte le cose sono mutati [...]. Noi abbiamo di nuovo *colorato* le cose; noi le dipingiamo di continuo.<sup>37</sup>

Le concordanze e le sovrapposizioni si estendono a molti altri ambiti. Feuerbach introduce, ad esempio, una sorta di schema gerarchico nel distinguere affetti e passioni: le reazioni emotive che insorgono all'interno dei rapporti tra individui sono tanto più acute e violente, secondo la sua valutazione, rispetto a quelle provate a cospetto dei fenomeni naturali. Le stesse conclusioni vengono riproposte, in anni successivi, all'interno di questa catena di riprese che si prolunga sino a fine Ottocento:

[FEUERBACH] Solo quando l'uomo si *scontra* e si *urta* con l'altro uomo, si accende l'arguzia e la sagacia [...], solo quando l'uomo si scalda e si infervora accanto all'altro uomo, sorge il sentimento e la fantasia.<sup>38</sup>

[DÜHRING] [Tutto] il male e tutti i beni [scompaiono] di fronte a quel male e al quel bene che un uomo per un altro uomo può diventare. Nessuna specie di piacere è più pregiata di quella suscitata dall'affetto e da un comune sentire. Nessun dolore è maggiore di quello che deriva da una ferita inferta a un uomo da un altro. Il male più grande è l'ingiustizia e il massimo bene è la felicità che si accompagna alla consapevolezza di ogni forma di amicizia, di affetto e di accordo.<sup>39</sup>

[DÜHRING] Non soltanto della natura, ma innanzitutto dei suoi simili, è ciò di cui l'uomo ha bisogno. In questo principio si racchiude la spiegazione di tutta quanta la gioia e di tutto quanto il dolore che colpiscono la nostra specie. Tra il dolore legato a un bisogno insoddisfatto, che abbia per oggetto ciò che di attraente vi è in natura, e i tormenti causati dall'offesa recata ad un uomo da un altro uomo, si trova un vero e proprio abisso. Gli affetti, in questo caso, non possono essere in alcun modo comparati

36 Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (aforisma 16), pp. 36–37; trad. it., p. 53.

37 F. Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft* (aforisma 152), in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. III, p. 495; trad. it. *La gaia scienza*, in *Opere*, vol. V/2, pp. 165–166.

38 Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, p. 166; trad. it., p. 99. Scrive altrove Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. IX, p. 318; trad. it. *La filosofia dell'avvenire*, Bari: Laterza, 1967, p. 172: 'l'essenza dell'uomo è contenuta soltanto nella comunità, nell'unità dell'uomo con l'uomo – un'unità che però si fonda soltanto sulla realtà della differenza dell'io e del tu.'

39 Dühring, *Der Werth des Lebens*, p. 69.

tra di loro: l'uno si rapporta all'altro come il finito a cospetto dell'infinito [...]. Avviene come un salto da un genere all'altro, allorché dai comuni bisogni della vita passiamo alle ingiurie che l'uomo può patire a causa dell'uomo. Tutte quante le deformità della natura, tutte le malattie e ogni genere di penuria si presentano come mali sopportabili a cospetto del carattere terribile proprio del dolore che all'uomo infligge l'uomo, con l'insensibilità e l'avversione, il tradimento e la persecuzione, le offese e l'ingiustizia. D'altro canto, nessuna gioia è così intensa e attraente come quella che l'uomo può provare solo nel rapporto con l'altro uomo.<sup>40</sup>

[NIETZSCHE] Ora, la *morale* ha protetto la vita dalla disperazione e dal salto nel nulla presso quegli uomini e quelle classi che sono stati violentati ed oppressi da altri *uomini*: giacché è l'impotenza verso gli uomini e *non* l'impotenza verso la natura, che genera l'asprezza più disperata contro l'esistenza.<sup>41</sup>

Il sensismo di Feuerbach culmina in un'intransigente difesa del valore delle emozioni e degli affetti, e quindi nel riconoscimento di quanto le passioni siano indispensabili per la 'conservazione' degli uomini e per il 'raffinamento' delle loro facoltà, e pertanto per la loro aspirazione alla felicità: «Solo nella sensazione, solo nell'amore, il 'questo' – questa persona, questa cosa – assume un valore assoluto [...]. L'amore è una passione, e le passioni sono l'emblema, il marchio (*Wahrzeichen*) dell'esistenza».<sup>42</sup>

Anche Dühring e al suo seguito Nietzsche svolgono il medesimo discorso, ribadendo non solo la straordinaria importanza delle passioni, ma anche la loro sorprendente plasticità. Uno stesso affetto è in grado di affermarsi facendo ricorso ai più diversi 'travestimenti': indignazione, rancore e desiderio di vendetta possono presentarsi come 'rettitudine' e 'senso di giustizia'<sup>43</sup>; odio e avversione riescono ad assumere le sembianze, a seguito di una radicale 'metamorfosi', di un appello alla sottomissione, alla bontà e alla mansuetudine<sup>44</sup>. L'insopprimibile 'vitalità' delle passioni consiste perciò nella loro destrezza nel 'creare' nuove associazioni e inaspettati collegamenti, e dunque nella loro singolare «energia nel generare idee» (*ideenbildende Kraft*), nel legarsi a nuove 'immagini' e nell'esercitare una «influenza potente (*gewaltigen Einfluss*) [...] sulle rappresentazioni teoretiche».<sup>45</sup>

40 Ivi, p. 24.

41 F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, frammento 5 [71] (Sommer 1886–Herbst 1887), in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. XII, p. 214; trad. it. in *Opere*, vol. VIII/1, p. 203.

42 Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, pp. 297–298; trad. it., pp. 148–149.

43 Dühring, *Der Werth des Lebens*, pp. 219 sgg.

44 F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. V, pp. 266–268 e 367–372; trad. it. *Genealogia della morale*, in *Opere*, vol. VI/2, pp. 231–233 e 325–329.

45 Dühring, *Der Werth des Lebens*, pp. 5–6 e 232.

Sul tema dei ‘valori’, una delle riflessioni nietzscheane più notevoli, ma anche più enigmatiche, è affidata a una pagina di *Così parlò Zarathustra*:

Tutto quanto è, voi volete prima di tutto *farlo* pensabile [...]. Ma esso deve anche adattarsi e piegarsi a voi! Così vuole la vostra volontà. Levigato deve diventare e soggetto allo spirito, come suo specchio e sua immagine riflessa. Questa è la vostra volontà tutta intera, saggissimi, in quanto una volontà di potenza: anche quando parlate del bene e del male, e delle determinazioni del valore (*Werthschätzungen*). Voi volete ancora creare il mondo, davanti al quale possiate inginocchiarvi: questa è la vostra suprema speranza ed ebbrezza. I non saggi, certo, il popolo – costoro sono simili a un fiume, su cui una barca scivola via; e nella barca siedono solenni (*feierlich*) e mascherate (*vermummt*) le determinazioni del valore (*Werthschätzungen*). Sul fiume del divenire avete posto la vostra volontà e i vostri valori (*Werthe*); ciò che dal popolo viene creduto bene e male si rivela a me come un’antica volontà di potenza. Siete stati voi, saggissimi, a porre sulla barca quei passeggeri, e a dar loro splendore (*Prunk*) e nomi orgogliosi (*stolze Namen*), – voi e la vostra volontà di dominio!<sup>46</sup>

Le figure «solenni» e «mascherate», immobili e impettite nella barca trascinata dalla corrente, valgono come simboli del processo di ‘sintesi’ e di ‘sublimazione’ che Feuerbach, Dühring e Nietzsche indagano con il medesimo interesse: l’«amore di sé» e gli impulsi sensibili legati all’autoconservazione si trasformano dapprima in *Wertschätzungen* e acquistano infine il patinato splendore e l’immateriale sfavillio dei «valori» e degli ideali. Dell’impurità delle origini non resta più alcuna traccia: lo sfarzo delle vesti e la regale compostezza del portamento cancellano, per lo spettatore, la febbrile e caotica vitalità delle pulsioni.

Heidegger, nell’interpretare Nietzsche, registra attentamente ‘metamorfosi’ di questo genere, e se anche dei testi che legge non conosce il ‘retroterra’, in termini di ‘storia dei concetti’ ricavati da Dühring e da Feuerbach, avanza comunque un giudizio interessante:

La vita si muove sempre entro un calcolo (*Abrechnung*) con se stessa. Questo calcolo diventa nella più specifica filosofia di Nietzsche un conteggio (*Verrechnung*) del valore e del disvalore. In questo modo, Nietzsche determina il valore come condizione di un accrescimento vitale, il disvalore come condizione di una contrazione vitale. La questione dei valori è la questione decisiva nella filosofia di Nietzsche.<sup>47</sup>

46 Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, p. 146; trad. it., p. 137.

47 M. Heidegger, *Zur Auslegung von Nietzsches II: Unzeitgemäßer Betrachtung* (1938–1939), in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. XLVI (2003), p. 284. Scrive altrove Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 1935, in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. XL, 1985, p. 208: «Con quanta tenacia si è consolidata, nel diciannovesimo secolo, l’idea di valore, si nota dal fatto che lo stesso Nietzsche pensa nell’ottica della nozione di valore».

Dal tema del «valore della vita» (Feuerbach) si ricava la nozione di «calcolo del valore» (Dühring) e si giunge infine all'idea del politeismo dei «valori», del loro dominio e della loro «trasvalutazione». L'ultimo atto della vicenda è costituito, all'inizio del Novecento, da innumerevoli discussioni che assegnano alle «visioni del mondo» – campo di ricerche adesso assai frequentato – significati diversi da quelli stabiliti e riconosciuti nella prima metà del diciannovesimo secolo. Intorno al 1910, in anni segnati dalla 'scoperta' di Kierkegaard e di Dostojewskij, del Nietzsche della *Seconda Inattuale* e del primo Hegel 'romantico' e 'mistico', continua così a incidere – con il passaggio dal 'valore' alle *Weltanschauungen* – anche il 'sensismo' del secondo Feuerbach. E dietro la sua 'ombra' riaffiorano anche altri personaggi ormai da tempo dimenticati. Negli scritti feuerbachiani riproposti da Dühring compaiono, ad esempio, significativi riferimenti alla filosofia di Paul-Henry Thiry d'Holbach e a quanto scrive in merito all'impulso di autoconservazione e agli accorti 'calcoli' di cui si serve:

Se è proprio dell'essenza attuale dell'uomo tendere al benessere e voler conservarsi, se tutti i movimenti della sua macchina sono conseguenze necessarie di questo impulso primitivo, se il dolore lo allontana da ciò che deve evitare, se il piacere lo avverte di ciò che deve desiderare, è proprio della sua essenza amare ciò che suscita o ciò da cui attende sensazioni piacevoli e odiare ciò che [...] gli fa temere impressioni contrarie. È necessario che sia attirato o che la sua volontà sia determinata dagli oggetti che giudica utili e respinta da quelli che crede nocivi al suo modo [...] di esistere. È unicamente attraverso l'esperienza che l'uomo acquista la capacità di conoscere ciò che deve amare o temere [...]. È così che l'esperienza ci insegna che l'amputazione di un membro deve procurare una sensazione dolorosa [...]. Ma, se l'esperienza ci ha mostrato che il dolore passeggero che quest'amputazione provoca può salvarci la vita [...], siamo indotti a sottometterci a quel dolore [...] in vista del bene che lo supera.<sup>48</sup>

Proprio questo brano è infatti riproposto da Feuerbach al momento di menzionare, in uno scritto composto intorno al 1860, il «famigerato “Sistema della natura”» e di respingere la separazione kantiana tra principio morale, «amore di sé» e felicità.<sup>49</sup>

---

48 J.-B. de Mirabaud [in realtà P.-H. T. d'Holbach], *System der Natur, oder von den Gesetzen der physischen und moralischen Welt*, 2. Auflage, Frankfurt-Leipzig, 1791, Bd. I, pp. 204–205; trad. it. *Sistema della natura*, Torino: Utet, 1978, p. 232. (Si preferisce in questo caso rinviare non all'edizione in lingua francese, ma alla traduzione tedesca, comparsa nel 1783 e ristampata nel 1791 con falso nome e senza indicazione dell'editore).

49 L. Feuerbach, *Über Spiritualismus und Materialismus, besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit*, in Id. *Gesammelte Werke*, Bd. XI, p. 73; trad. it. *Spiritualismo e materialismo specialmente in relazione alla libertà del volere*, Bari: Laterza, 1972, pp. 66–67.

Il quadro degli apporti e degli intrecci, delle 'ripresе' e degli scambi, che rendono possibile, dopo il 1900, la nuova attualità e la trasformazione del concetto di *Weltanschauung* risulta in definitiva oltremodo variegato e complesso.

---

Per Feuerbach, rivendicare un imperativo morale che escluda gli impulsi sensibili, il principio di autoconservazione e l'anelito alla felicità, equivale alla paradossale imputazione all'uomo di una moralità che soffochi le sue irrinunciabili esigenze vitali (ivi, p. 78; trad. it., pp. 72–73). Feuerbach, in questo contesto, richiama una famosa massima kantiana: «Precisamente il contrario del principio della moralità ha luogo se viene fatto motivo determinante della volontà il principio della propria felicità» (I. Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, p. XX; trad. it. *Critica della ragion pratica*, Roma-Bari: Laterza, 2010, p. 75) [= I. Dottrina degli elementi della rag. pura pratica, Libro I, cap. I, par. 8, scolio 2].



Stefano Poggi

## Immagine e astrazione: Tra estetica e biologia in Germania, 1880–1930

**Abstract:** In this article, Stefano Poggi explores the relationship between the theory of the arts and life sciences in Germany between 1880 and 1930. The author's aim is to show the influence of biological ideas and doctrines on aesthetic debates. During this period the living organism, with its productive and creative processes, is often clarified as a pattern for the explanation of artistic processes. The Author analyses several writings of German art historians and philosophers, such as Wilhelm Waetzoldt's *Das Kunstwerk als Organismus* (The Work of Art as Organism, 1908), and stresses on the importance of Goethe's theories on art and morphological ideas for many of these writings at the beginning of the twentieth century.

**Keywords:** Organism, Creative process, Johann Wolfgang von Goethe, Twentieth Century, Theory of form

### 1

In questo breve intervento verranno esaminati alcuni aspetti del rapporto tra le arti (in realtà essenzialmente le arti figurative) e le scienze della vita nell'arco temporale 1880–1930, in Germania. Ci si limiterà a fornire alcune indicazioni circa la suggestione esercitata da alcune idee generali della indagine biologica sul dibattito estetico. Il passaggio di secolo vede delinearsi come un vero e proprio luogo comune l'accostamento della attività artistica ai processi che hanno luogo nell'organismo vivente come processi produttivi e, in certo senso, anche creativi nella misura in cui appaiono dar vita a nuove forme di organizzazione. Emergono continui confronti fra quelle che sono considerate comunque due modalità di attività creatrice, confronti che pongono l'accento innanzitutto sulle leggi di tale creatività e quindi sulla possibilità di ricondurre tutto quello che appare così prodotto e formato ad una sola radice comune. In linea generale, viene messo in evidenza che ambedue i tipi di produttività presentano i caratteri tipici di un processo che dà forma, e che nel dar forma pare ottemperare ad alcune strutture generali e, in quanto tali, fondamentalmente astratte.

Come primo esempio possiamo prendere in considerazione un piccolo libro, pubblicato nel 1905 e intitolato: *Das Kunstwerk als Organismus*.<sup>1</sup>

---

1 W. Waetzoldt, *Das Kunstwerk als Organismus: Ein ästhetisch-biologischer Versuch*, Leipzig: Dürr, 1905.

L'autore – Wilhelm Waetzoldt – è un giovane storico dell'arte, allievo di Heinrich Wölfflin e, negli anni Venti e Trenta del secolo XX, una delle figure di rilievo della storia dell'arte in Germania. Nelle prime pagine Waetzoldt non rinuncia alla canonica menzione di Goethe. Goethe – artista e studioso della natura – è da considerare il primo ad avere formulato il concetto di «Kunstwerk des Organismus». In effetti, scrive Waetzoldt, Goethe non intendeva istituire un confronto, ma una «Wesensgleichheit» tra i prodotti della natura e i prodotti dell'arte. In ogni caso, tutti e due sono prodotti di natura organica. A confermarlo, niente di meglio della citazione d'obbligo dalla *Italienische Reise*, con la memoria ai templi della Magna Grecia: «Diese hohen Kunstwerke von Menschenhand nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht». <sup>2</sup> Grazie al suo metodo comparativo e intuitivo a un tempo, Goethe era così arrivato a scoprire che i processi della natura e quelli dell'arte ottemperano alle stesse «leggi di formazione». Sono leggi che valgono come «principi costitutivi», delle «formazioni organiche». Per Goethe, le leggi della costruzione artistica sono le stesse che reggono la costruzione degli organismi in natura. <sup>3</sup>

Su questa linea – e nello stesso momento richiamandosi anche a Arnold Böcklin e Adolf Hildebrand – Waetzoldt arriva ad affermare che anche l'evoluzione artistica è caratterizzata dai medesimi mutamenti che contraddistinguono ciò che dal punto di vista organico è più evoluto da quanto invece rimane fermo ad un livello inferiore. L'opera d'arte non può essere considerata affatto una sorta di «morto mosaico» di frammenti formali. Al contrario, l'opera d'arte è una creazione che è in tutto e per tutto piena di vita proprio perché essa arriva ad avere un senso, ad esistere proprio «nell'istante in cui la viviamo (*in dem Augenblick, in dem wir es erleben*)». Ancora volta appoggiandosi alla autorità di Goethe – al Goethe che si esprime su Hemsterhuis – Waetzoldt arriva a fare dell'opera d'arte un vero e proprio «sistema di sollecitazioni (*Reiz-System*)». È quindi in forza di questo «sistema» che non solo si compie in noi l'«esperienza psicofisica dell'autentico godimento artistico», ma anche vien messa in movimento quella «riproduzione della unità vivente ed organica che viene realizzata dall'artista e da questi fissata in colori ed in linee» che ne fanno come «il simbolo» delle idee di cui si vuol dare rappresentazione. <sup>4</sup>

---

2 Ivi, p. 8. La citazione esatta dalla *Italienische Reise* di Goethe, Roma, 6 settembre 1787, sarebbe: ‚Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott.‘

3 Waetzoldt, *Das Kunstwerk als Organismus*, pp. 8 sgg.

4 Ivi, pp. 14 e 17.

La strada verso il «modo di considerare l'arte dal punto di vista biologico» è così aperta. È però anche chiaro che tenere fermo a questo punto di vista porta ad una serie di problemi. In primo luogo si presenta «la questione dell'origine della attività artistica». È evidente la presenza dell'eco delle idee di Konrad Fiedler. Waetzoldt si richiama infatti innanzitutto al rifiuto espresso da Fiedler nei confronti di una concezione che fa dell'attività artistica una sorta di servile imitazione o anche di un sentire del tutto arbitrario. L'arte deve invece essere innanzitutto un libero «dare forma (*Gestaltung*)». <sup>5</sup> L'arte – Waetzoldt, per la verità, assume una posizione dai toni decisamente biologici, laddove Fiedler è più orientato in senso fisiologico – costituisce così una componente integrale di quella natura che produce la vita organica, e tra i cui prodotti quelli artistici rappresentano un «mondo a sé, con le sue leggi specifiche e con la sua verità». <sup>6</sup> L'arte possiede così uno specifico valore biologico, e lo possiede come fattore essenziale di soddisfazione delle pulsioni della psiche e dei sentimenti. Scrive Waetzoldt, e metterà conto di riportare quel che scrive nell'originale tedesco:

Das Bedürfnis dazu ist aber überall vorhanden, und im unmittelbaren Interesse des Individuums, im weiteren Interesse der Erhaltung und Vervollkommnung der Gattung muss es durch angemessene Betätigung des seelischen Apparates befriedigt werden. In der weitesten Entfaltung des gesamten körperlichen und seelischen Lebens liegt ein hoher biologischer Wert, in seiner Unterdrückung eine direkte biologische Schädigung. Die Möglichkeit aber die höchsten seelischen Ansprüche, vor allem aber den psychischen Zeugungstrieb zu befriedigen, gewährt nur die Kunst durch die eigenartige Natur des Kunstwerkes als eines Reizsystemes, welches das im Leben entbehrte volle Trieb- und Gefühlsleben auslöst. <sup>7</sup>

L'arte è così in grado di operare una vera e propria trasformazione della realtà della natura: parlare di una «stilizzazione della natura» significa che un'opera d'arte possiede uno stile solo quando essa è un organismo che ha raggiunto il grado più alto possibile di perfezione. <sup>8</sup> Senza rinunciare a richiamarsi una volta di più a Goethe, Waetzoldt sottolinea tutta l'importanza di una analisi del modo in cui lo stile nasce e prende forma. Lo stile di un'opera d'arte, una volta che sia colto come un insieme complessivo di specifici elementi formali, è da considerare come la «risultante di due componenti»: da una parte dello stile «nel senso più stretto, così come è conforme alla disposizione dell'artista creatore», dall'altra degli

---

5 K. Fiedler, *Schriften zur Kunst*, 2 Bde., hrsg. von G. Boehm, München: Fink, 1971, qui Bd. II, p. 31.

6 Waetzoldt, *Das Kunstwerk als Organismus*, pp. 19, 24 sgg.

7 Ivi, pp. 22 sgg.

8 Ivi, p. 25.

«elementi ambientali» che concorrono anch'essi alla genesi dello stile.<sup>9</sup> Non è così arduo far vedere che è tutto il complesso delle condizioni e delle relazioni di vita nel cui contesto nasce l'opera d'arte ad esercitare la sua azione sullo stile.<sup>10</sup> Ne discende che le trasformazioni dello stile sono legate a quelle che si producono nell'ambiente. Waetzoldt si richiama ripetutamente alle tesi di Wilhelm Roux' sulla «lotta delle parti nell'organismo»,<sup>11</sup> sottolineando l'importanza dei processi di ottimizzazione che hanno luogo nell'organismo. In questa prospettiva non pare difficile ravvisare anche nell'opera d'arte la presenza di analoghi processi. Ancora una volta lasciamo la parola alle puntuali formulazioni del tedesco di Waetzoldt: «Statt von Elimination des Unwesentlichen spricht man in künstlerischen Dingen besser von einer Läuterung des Bildvorwurfs nach sachlichen und formalen Gesichtspunkten».<sup>12</sup>

## 2

Nella pittura (ma anche nella scultura) del passaggio di secolo l'immagine (il *Bild*) appare connotata in senso decisamente astratto, senza che abbia rilievo il significato di cui la si vorrebbe portatrice. È l'immagine in sé ad avere valore. Ma è proprio in questo carattere di astrazione che va ravvisata la forza dell'immagine ovvero – più precisamente – la profondità dell'impressione che è in grado di esercitare. Sotto questo riguardo quanto affermato dal pittore Rudolph Czapek nel suo *Grundprobleme der Malerei. Ein Buch für Künstler und Lernende* (1908) appare pertinente e illuminante:

Da wo das ungeübte oder unkünstlerisch sehende Auge nur Dinge, Personen usw. sieht, empfindet das Malerauge vor allem die harmonische Wirkung von Farben, Flecken oder Linien. Die Bedeutung dieses Komplexes als Naturszene an sich erscheint dann als ein sekundäres, d. h. die melodische Wirkung der elementaren Harmonien besteht auch abgesehen von ihrer Bildbedeutung, oder auch: die Harmonie entscheidet und nicht die Bildbedeutung.<sup>13</sup>

Il significato di un'immagine, il suo stesso valore simbolico hanno una importanza secondaria. È l'armonia della composizione ad avere un peso decisivo.

---

9 Ivi, p. 27.

10 Ivi, p. 30.

11 W. Roux, *Der Kampf der Teile im Organismus: Ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitslehre*, Leipzig: Engelmann, 1881.

12 Waetzoldt, *Das Kunstwerk als Organismus*, pp. 34 sgg.

13 R. Czapek, *Grundprobleme der Malerei: Ein Buch für Künstler und Lernende*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1908, p. 6.

L'immagine può avere un qualche rapporto con un aspetto della natura oppure può anche non averne alcuno; può essere una immagine che il pittore dipinge con la memoria di qualcosa che ha a suo tempo visto oppure qualcosa che compone affidandosi alla sola immaginazione.<sup>14</sup> Rimane in ogni caso fermo che la composizione che così è prodotta segue però delle regole ben precise. Prendendo atto che la composizione artistica aveva oramai preso ad essere paragonata al vero e proprio «calcolare»,<sup>15</sup> Czapek scriveva:

Die Wurzel der Beziehungen der Malkunst zur praktischen Wirklichkeit liegt in der Bildharmonie. Sie ist imstande, im empfangenden Geist ein höchstes Interesse wachzurufen. Das Zusammensein der Kunstmittel gipfelt in der absoluten, notwendig so und nicht anders beschaffenen Einheit des Bildeindrucks. Diese kompositionelle Einheit des Bildes ist das, was im vornehmlichen Sinne des Wortes ‚dekorativ‘ zu nennen ist. Das will besagen, diese Einheit erst macht das Bild geeignet, einen idealen Flächenschmuck darzustellen. Die dekorative Wirkung bezeichnet gleichsam die Zusammenfassung aller zugrunde liegenden Wirkungen harmonisch vermittelter Gegensätze. Sie ist die vom Rhythmus geschaffene, durch harmonische Farbflächen und Linien melodisch gemachte Eigenart und Einheit des Bildes. Sie bedeutet für jedes Kunstwerk eine unumgängliche Forderung.<sup>16</sup>

La pittura, l'arte del dipingere si caratterizza quindi per una serie di «particolarità puramente formali» che determinano quello che in ogni caso ne è il «contenuto generale astratto», ravvisabile quali che siano le forme in cui viene a manifestarsi.<sup>17</sup>

### 3

Nello stesso anno 1908 appare a stampa la dissertazione di un giovane studioso, Wilhelm Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*. Il libro incontra il plauso incondizionato di Georg Simmel. Worringer si misura con il problema del rapporto fra il carattere tendente comunque all'astrazione dell'immaginazione artistica e la concretezza degli effetti che quest'ultima produce nel sentire, nella vita stessa. Due citazioni di una certa lunghezza appaiono indispensabili:

Unsere Untersuchungen gehen von der Voraussetzung aus, daß das Kunstwerk als selbständiger Organismus gleichwertig neben der Natur und in seinem tiefsten innersten Wesen *ohne* Zusammenhang mit ihr steht, sofern man unter Natur die sichtbare Oberfläche der Dinge versteht. Das Naturschöne darf keineswegs als eine Bedingung

---

14 Ivi, p. 40.

15 Ivi, p. 41.

16 Ivi, p. 142.

17 Ivi, p. 141.

des Kunstwerkes angesehen werden, wenn es auch im Laufe der Entwicklung zu einem wertvollen Faktor des Kunstwerkes, ja teilweise geradezu mit ihm identisch geworden zu sein scheint.

Diese Voraussetzung schließt die Folgerung in sich, daß die spezifischen Kunstgesetze mit der Ästhetik des Naturschönen prinzipiell nichts zu tun haben. Es handelt sich also z. B. nicht darum, die Bedingungen zu analysieren, unter denen eine Landschaft schön erscheint, sondern um eine Analyse der Bedingungen, unter denen die Darstellung dieser Landschaft zum Kunstwerk wird.

Die moderne Ästhetik, die den entscheidenden Schritt vom ästhetischen Objektivismus zum ästhetischen Subjektivismus gemacht hat [...], gipfelt in einer Theorie, die man mit einem allgemeinen und weiten Namen als Einfühlungslehre bezeichnen kann.<sup>18</sup>

L'estetica della pura e semplice empatia (*Einfühlung*) è destinata ad essere comunque unilaterale. La necessità di un «polo alternativo» (*Gegenpol*)' si impone:

Als diesen Gegenpol betrachten wir eine Ästhetik, die anstatt vom Einfühlungsdrange des Menschen auszugehen, vom *Abstraktionsdrange* des Menschen ausgeht. Wie der Einfühlungsdrang als Voraussetzung des ästhetischen Erlebens seine Befriedigung in der Schönheit des Organischen findet, so findet der Abstraktionsdrang seine Schönheit im lebensverneinenden Anorganischen, im Kristallinen oder allgemein gesprochen in aller abstrakten Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit.<sup>19</sup>

Worringer non ha così esitazioni a sottolineare l'indispensabilità dell'astrazione, senza che questo ciò comporti una qualche cesura tra il pensiero e l'organizzazione fisica della natura umana. «Wir können» – scrive Worringer – «nicht annehmen, daß der Mensch diese Gesetze, nämlich die abstrakt gesetzmäßigen, der leblosen Materie abgelauscht hat, es ist vielmehr eine Denknöwendigkeit für uns, anzunehmen, daß diese Gesetze implizite auch in der eigenen menschlichen Organisation enthalten sind».<sup>20</sup>

Per Worringer, è anzi il vero proprio nucleo propulsivo della attività artistica a dovere essere individuato nella costante connessione tra questi due poli. «Dieser Dualismus des ästhetischen Erlebens, wie ihn die genannten beiden Pole kennzeichnen, ist» – sottolinea con decisione – «kein endgültiger. Jene beiden Pole sind nur Gradabstufungen eines gemeinsamen Bedürfnisses, das sich uns als das tiefste und letzte Wesen alles ästhetischen Erlebens offenbart: das ist das Bedürfnis nach Selbstentäußerung».<sup>21</sup>

---

18 W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1907), München: Fink, 1948, pp. 15 sgg.

19 Ivi, p. 16.

20 Ivi, p. 36.

21 Ivi, p. 37.

È dunque questa sorta di «autoestrinsecazione» (*Selbstentäußerung*) a costituire in un certo senso il nucleo propulsivo stesso della attività artistica. È però anche vero che le due modalità con cui opera questa «autoestrinsecazione» non sono concordi, e tantomeno coincidenti. «Im Abstraktionsdrang ist» – Worringer è condotto a constatare – «die Intensität des Selbstentäußerungstriebes eine ungleich größere und konsequenter. Er charakterisiert sich hier nicht wie beim Einfühlungsbedürfnis als ein Drang, sich vom individuellen Sein zu entäußern, sondern als ein Drang, in der Betrachtung eines Notwendigen und Unverrückbaren erlöst zu werden vom Zufälligen des Menschseins überhaupt, von der scheinbaren Willkür der allgemeinen organischen Existenz».<sup>22</sup>

Tutto ciò, peraltro, non toglie in alcun modo importanza alla astrazione, senza che nello stesso momento non venga riconosciuta l'altrettanto decisiva importanza dell'individualità dell'artista, ferma restando la persistenza di questa sorta di dialettica tra due poli. È la vita, in ogni caso, il campo d'azione di questa dialettica, è la stessa vita dell'organismo. Afferma Worringer:

Es steht also der Selbstentäußerungstrieb, der auf die allgemeine organische Vitalität ausgeweitet ist, als Abstraktionsdrang dem nur auf die individuelle Existenz gerichteten Selbstentäußerungstrieb, wie er sich im Einfühlungsbedürfnis offenbart, als polarer Gegensatz gegenüber.<sup>23</sup>

La rigidità delle leggi della astrazione – leggi il cui paradigma è quello del «regno delle scienze» viene così ad essere attenuata dalla moderazione della armonia che regge l'«essere organico».<sup>24</sup>

#### 4

La caratterizzazione – verrebbe da dire la idealizzazione – che Worringer prospetta dell'attività artistica può essere per più aspetti considerata la coerente conseguenza di una linea evolutiva dominante all'interno del dibattito estetico tedesco dell'ultimo trentennio del secolo diciannovesimo. Bisogna pensare in particolare all'importanza crescente attribuita all'analisi psicologica e psicofisiologica, nel quadro di una serie di tentativi di naturalizzazione dell'estetica. A partire da Fechner, sarebbero da ricordare quantomeno R. Vischer, K. Fiedler, A. Hildebrand, fino a Th. Lipps. Ma anche l'attenzione per quanto venne a mettersi in luce sul terreno dell'indagine biologica ha un rilievo particolare, non solo per quanto riguarda il prendere corpo delle tesi evuzionistiche, ma anche

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Ivi, p. 146.

sul piano della morfologia animale e vegetale. È il caso della posizione assunta a R. Vischer dinanzi alla questione della «Stylisierung» con l'esplicita sottolineatura di quanto inconsciamente opera alla strutturazione delle forme dell'organico.<sup>25</sup> Ma anche le prese di posizioni di un personaggio discusso e senz'altro problematico come Rudolf Steiner devono essere prese in considerazione, quantomeno per il seguito che sono destinate a incontrare, in primo luogo per l'insistente sottolineatura dell'importanza dell'opera scientifica di Goethe.<sup>26</sup>

Bisogna in ogni caso evitare di considerare l'insistente richiamo di Steiner all'importanza dell'opera scientifica di Goethe una sorta di bizzarria o, comunque, la manifestazione di un atteggiamento para-scientifico. In realtà, l'interesse per il Goethe studioso della natura e la convinzione della sintonia di alcune delle idee del poeta del *Faust* con il carattere assunto dalla indagine delle scienze della vita alla fine del secolo XIX e anche con l'inizio del nuovo secolo non sono solo di Steiner, ma anche di scienziati di indubbia autorevolezza, anche se certo non restii nei confronti della speculazione filosofica, come in primo luogo Ernst Hæckel. Lo sguardo da Goethe sempre rivolto ai processi di natura, alle forme in cui questi si manifestano in un «interno» che si fa sempre «esterno» diviene quasi il paradigma di quello che dovrebbe essere il rapporto dell'arte con la natura. Steiner – in uno scritto significativamente intitolato *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik* (1889) – lo mette in chiaro con grande efficacia, con formulazioni destinate a larga e lunga fortuna e che perciò merita riportare estesamente:

Goethe flieht die Wirklichkeit nicht, um sich eine abstrakte Gedankenwelt zu schaffen, die nichts mit jener gemein hat; nein, er vertieft sich in dieselbe, um in ihrem ewigen Wandel, in ihrem Werden und Bewegen, ihre unwandelbaren Gesetze zu finden, er stellt sich dem Individuum gegenüber, um in ihm das Urbild zu erschauen. So entstand in seinem Geiste die Urpflanze, so das Urtier, die nichts anderes sind als die Ideen des Tieres und der Pflanze. Das sind keine leeren Allgemeinbegriffe, die einer grauen Theorie angehören, das sind die wesentlichen Grundlagen der Organismen mit einem reichen, konkreten Inhalt. [...] Die Goetheschen Urbilder sind [...] nicht leere Schemen, sondern sie sind die treibenden Kräfte hinter den Erscheinungen.

Das ist die „höhere Natur“ in der Natur, der sich Goethe bemächtigen will. Wir sehen daraus, daß in keinem Falle die Wirklichkeit, wie sie vor unseren Sinnen ausgebreitet daliegt, etwas ist, bei dem der auf höherer Kulturstufe angelangte Mensch stehenbleiben kann. Nur indem der Menschengest diese Wirklichkeit überschreitet, die Schale zerbricht und zum Kerne vordringt, wird ihm offenbar, was diese Welt im Innersten

25 R. Vischer, *Über das optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Ästhetik*, Leipzig: Credner, 1873, pp. 43–44.

26 R. Steiner, 'Goethe als Vater einer neuen Ästhetik', in *Deutsche Worte* 9/4 (1889), o. S. (anche in Id., *Gesamtausgabe*, Bd. XXX, Basel: Steiner, 1983, pp. 23–46).

zusammenhält. Nimmermehr können wir am einzelnen Naturgeschehen, nur am Naturgesetze, nimmermehr am einzelnen Individuum, nur an der Allgemeinheit Befriedigung finden. Bei Goethe kommt diese Tatsache in der denkbar vollkommensten Form vor. Was auch bei ihm stehenbleibt, ist die Tatsache, daß für den modernen Geist die Wirklichkeit, das einzelne Individuum keine Befriedigung bietet, weil wir nicht schon in ihm, sondern erst, wenn wir über dasselbe hinausgehen, das finden, in dem wir das Höchste erkennen, das wir als Göttliches verehren, das wir in der Wissenschaft als Idee ansprechen. Während die bloße Erfahrung zur Versöhnung der Gegensätze nicht kommen kann, weil sie wohl die Wirklichkeit, aber noch nicht die Idee hat, kann die Wissenschaft zu dieser Aussöhnung nicht kommen, weil sie wohl die Idee, aber die Wirklichkeit nicht mehr hat. Zwischen beiden bedarf der Mensch eines neuen Reiches; eines Reiches, in dem das Einzelne schon und nicht erst das Ganze die Idee darstellt, eines Reiches, in dem das Individuum schon so auftritt, daß ihm der Charakter der Allgemeinheit und Notwendigkeit innewohnt. Eine solche Welt ist aber in der Wirklichkeit nicht vorhanden, eine solche Welt muß sich der Mensch erst selbst erschaffen, und diese Welt ist die Welt der Kunst: ein notwendiges drittes Reich neben dem der Sinne und dem der Vernunft. Und die Kunst als dieses dritte Reich zu begreifen, hat die Ästhetik als ihre Aufgabe anzusehen. [...]

Der Künstler muß [...] auf das zurückgehen, was ihm als die Tendenz der Natur erscheint. Und das meint Goethe, wenn er sein Schaffen mit den Worten ausspricht: „Ich raste nicht, bis ich einen prägnanten Punkt finde, von dem sich vieles ableiten läßt.“ Beim Künstler muß das ganze Äußere seines Werkes das ganze Innere zum Ausdruck bringen; beim Naturprodukt bleibt jenes hinter diesem zurück, und der forschende Menscheng Geist muß es erst erkennen. So sind die Gesetze, nach denen der Künstler verfährt, nichts anderes als die ewigen Gesetze der Natur, aber rein, unbeeinflusst von jeder Hemmung. Nicht was ist, liegt also den Schöpfungen der Kunst zugrunde, sondern was sein könnte, nicht das Wirkliche, sondern das Mögliche. Der Künstler schafft nach denselben Prinzipien, nach denen die Natur schafft, aber er behandelt nach diesen Prinzipien die Individuen, während, um mit einem Goetheschen Worte zu reden, die Natur sich nichts aus den Individuen macht. „Sie baut immer und zerstört immer“, weil sie nicht mit dem Einzelnen, sondern mit dem Ganzen das Vollkommene erreichen will. Der Inhalt eines Kunstwerkes ist irgendein sinnenfällig wirklicher – dies ist das Was; in der Gestalt, die ihm der Künstler gibt, geht sein Bestreben dahin, die Natur in ihren eigenen Tendenzen zu übertreffen, das, was mit ihren Mitteln und Gesetzen möglich ist, in höherem Maße zu erreichen, als sie es selbst imstande ist.<sup>27</sup>

Nel corso dei suoi colloqui con Johann-Peter Eckermann il Goethe oramai anziano aveva dato poi forma sintetica, quasi lapidaria a tutto questo. Steiner vi si richiama esplicitamente, a confermare le ragioni per cui Goethe non poteva non essere colui che aveva aperto la strada ad una nuova estetica, ad una estetica che riuscisse a guardare alla natura con occhi nuovi e più nel profondo. Goethe si era così espresso:

---

27 Ivi, pp. 23–46.

Der Künstler muß freilich die Natur im einzelnen treu und fromm nachbilden [...] allein in den höheren Regionen des künstlerischen Verfahrens, wodurch ein Bild zum eigentlichen Bild wird, hat er ein freieres Spiel, und er darf hier sogar zu Fiktionen schreiten.<sup>28</sup>

Finzioni, dunque, nelle quali si manifesta e si mette alla prova la forza della astrazione di cui l'immaginazione è capace.

## 5

Anche se spesso in modo indiretto – vista la loro diffusione, la loro stessa ‘popolarità’ negli ambienti variamente colti dell’epoca – le idee di Steiner raggiungono anche il giovane Paul Klee. Klee, ad ogni modo, assiste nel 1918 ad una conferenza di Steiner. Ne scrive alla moglie, senza nascondere qualche sua perplessità: «Schön wars, nur etwas zuviel Steiner».<sup>29</sup> Nondimeno, Klee mostra in linea di principio di condividere la tesi di Steiner della necessità di riprodurre i processi della natura, di una «Nachbildung des natürlichen Prozesses». Già nel 1914 Klee annota nel suo diario:

Formbildung ist energisch abgeschwächt gegenüber Formbestimmung. Letzte Folge beider Arten von Formung ist die Form. Von den Wegen zum Ziel. Von der Handlung zum Perfektum. Vom eigentlichen Leben zum Zuständlichen. Im Anfang die männliche Specialität des energischen Anstosses. Dann das fleischliche Wachsen des Eies. Oder: zuerst der leuchtende Blitz. Dann die regnende Wolke. Wo ist der Geist am reinsten? Im Anfang.<sup>30</sup>

In un'altra annotazione – ma stavolta del 1919 – i propositi si fanno più espliciti. Klee pensa a come dar forma a quanto avverte come motivo ispiratore della sua arte: «Mein ich als organisch-dramatischer Ensemble. Betrachtung des Begriffs Organismus».<sup>31</sup> Ma è solo negli anni di Weimar – e quindi del ‘Bauhaus’ – che quei propositi arrivano a realizzarsi:

Die Art des Kunstbekenntnisses von gestern und des damit zusammenhängenden Studiums der Natur bestand in einer, man kann wohl sagen peinlich differenzierten Erforschung der Erscheinung. Ich und Du, der Künstler und sein Gegenstand, suchten Beziehungen auf dem optisch-physischen Weg durch die Luftschicht, welche zwischen Ich und Du liegt [...].

28 J.-P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832*, Bd. I, Leipzig: Brockhaus, 1836, pp. 108 sgg.

29 C. Lichtenstern, *Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes, Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys: Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. I, Weinheim: VCH, 1990, p. 84.

30 P. Klee, *Tagebücher 1898–1918*, textkritische Neuedition, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Stuttgart: Hatje [u. a.], 1988, pp. 363 sgg.

31 Ivi, p. 493.

Es entspricht heute dieser eine Weg nicht mehr unserem ganzen Bedarf, wie er auch ehemals, vorgestern, nicht einziger Bedarf war. Der heutige Künstler ist mehr als verfeinerte Kamera, er ist komplizierter, reicher und räumlicher. Er ist Geschöpf auf der Erde und Geschöpf innerhalb des Ganzen, das heißt Geschöpf auf einem Stern unter Sternen.

Dies kommt nun schrittweise so zum Ausdruck, daß in der Auffassung des natürlichen Gegenstandes eine Totalisierung eintritt [...]. Der Gegenstand erweitert sich über seine Erscheinung hinaus durch unser Wissen um sein Inneres. Durch das Wissen, daß das Ding mehr ist, als seine Außenseite zu erkennen gibt. Der Mensch seziiert das Ding und veranschaulicht sein Inneres an Schnittflächen, wobei sich der Charakter des Gegenstandes ordnet nach Zahl und Art der notwendigen Schnitte.<sup>32</sup>

L'artista deve penetrare all'interno della natura, nell'interiorità del vivente: così, l'artista guadagna un nuovo e più radicale punto di vista. Il modello fornito da un organismo che si struttura autonomamente può assumere un carattere esemplare. Nell'introduzione ad una scelta di ampia diffusione degli scritti di morfologia di Goethe il biologo Wilhelm Troll ravvisa in Goethe – e di fatto vi si riconosce – la concezione dell'«idea» come di una sorta di pulsione interiore, e proprio per questo non astratta, ma come un qualcosa di vivente e di originario (*Urlebendige*), che si forma e si plasma «von innen heraus».<sup>33</sup> È negli stessi termini – e nello stesso anno – che si esprime Vassilij Kandinskij:

Die Kompositionsgesetze der Natur eröffnen dem Künstler nicht die Möglichkeit äußerlicher Nachahmung [...], sondern die Möglichkeit, diesen Gesetzen diejenigen der Kunst entgegenzustellen [...]. Die auf diese Weise abgesonderten und selbständig lebenden Gesetze der beiden großen Reiche – der Kunst und der Natur – werden schließlich zum Verständnis des Gesamtgesetzes der Weltkomposition führen und die selbständige Betätigung der beiden an einer höheren synthetischer Ordnung – Äußeres + Inneres – klarlegen.<sup>34</sup>

Ma già nel 1924 Paul Klee aveva affermato:

Die Natur ist schöpferisch und wir sind es. Sie ist es im Kleinen und Kleinsten, und da es hier im Kleinen leichter mit einem kurzen, intensiven Blick zu erkennen ist, haben wir auch im Kleinen begonnen, es der schöpferischen Natur gleichzutun, und gelangten unter ihrer Führung leicht dahin, uns schöpferisch zu erkennen.<sup>35</sup>

---

32 P. Klee, *Form- und Gestaltungslehre*, Bd. I: *Das bildnerische Denken*, hrsg. und bearb. von J. Spiller, Basel: Schwabe, 1990, pp. 63–66.

33 W. Troll (Hrsg.), *Goethes morphologische Schriften*, Jena: Diederichs, [1926], p. 93.

34 V. Kandinskij, *Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, mit einer Einleitung von M. Bill, Bern: Benteli, 1986<sup>10</sup>, pp. 116 sgg.

35 P. Klee, *Form- und Gestaltungslehre*, Bd. II: *Unendliche Naturgeschichte*, hrsg. und bearb. von J. Spiller, Basel: Schwabe, 1990, p. 259.



Bettina Wahrig

## Systematik/Konstruktion/Kontingenz/ Rekurrenz: Metaphorologie und Wissenschaftsgeschichte<sup>1</sup>

**Abstract:** Metaphors are simultaneously figures of thought and text elements, whose specific characteristics can only be understood by a simultaneous consideration of these two aspects. They articulate the sensual content of abstract concepts, and the speculative character of the latter. Like scientific models, metaphors organize analogies. With Ricoeur, the logical structure of the metaphor (metaphorical copula) can be understood as a paradoxical duplication: Something 'is' and at the same time it 'is not'. This peculiarity brings certain metaphors close to dialectical concepts and, on the other hand, explains their ability to organize condensations and shifts (Jakobson). Metaphors create a context of connotations within which the 'said' and the 'intended' can change roles, often within a text, but also over time. Metaphors can run through an entire text or even several works by different authors. They are always to be regarded simultaneously as text-pragmatic and conceptual phenomena. Both their sensual content and their closeness to models point to the entanglement of concepts and actions: 'Metaphors are world models and instructions for action' (Nieraad).

**Keywords:** Metaphorology, Contingency, Recurrence, History of Science, Jörg Zimmer, Hans Heinz Holz, Hans Blumenberg, Paul Ricoeur

Eine Sentenz Jürgen Nieraads fasst zwei zentrale Aspekte der Funktion von Metaphern treffend zusammen: ‚Metaphern sind zuallererst Weltmodelle und Handlungsanweisungen.<sup>2</sup> Das bedeutet, dass sie den Erfahrungshorizont der Sprechenden organisieren, aber so, dass sie Reflexion hierauf ermöglichen. Sie verweisen die Sprechenden und Hörenden auf einen Handlungskontext, erzeugen dabei eine reflexive Distanz zu diesem und sind damit gleichzeitig als textpragmatisches<sup>3</sup> und als konzeptuelles Phänomen zu betrachten. Mit den

---

1 Dieser Essay entwickelt die Gedanken meines Beitrags ‚Metapher‘ weiter; erschienen in *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens: Ein Handwörterbuch*, hrsg. von U. Frietsch und J. Rogge, Bielefeld: Transcript, 2013, S. 277–282.

2 J. Nieraad, *‚Bildgesegnet und bildverflucht‘: Forschungen zur sprachlichen Metaphorik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977, S. 3.

3 G. Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982, S. 17 f.

Diskussionen über die Frage, was Metaphern *sind*, lassen sich ganze Bibliotheken füllen – und mindestens noch eine dazu mit Beiträgen, die ihre Existenz als von anderen sprachlichen Erscheinungen zu unterscheidende semantische Einheiten bezweifeln.

Die sich hieraus ergebende Schwierigkeit möchte ich mit einer These umgehen: Ich weise den Metaphern zwei Kategorien zu, von denen ich behaupte, dass sie in der metaphorischen Rede auf eine wesentliche und bestimmte Weise verknüpft sind: Metaphern sind gleichzeitig *Denkfiguren* und *Textelemente*, deren spezifische Eigenschaften erst aus einer simultanen Betrachtung dieser beiden Aspekte erkennbar werden.

Damit stellt sich also gleichzeitig und in gleicher Weise die Frage nach der logischen Struktur von Metaphern und ihrer Rolle innerhalb eines Textes. Die metaphorische Kopula (logische Struktur) kann mit Ricoeur als paradoxe Doppelung verstanden werden: Etwas *ist* ein anderes und *ist* es zugleich *nicht*.<sup>4</sup> Diese Besonderheit bringt bestimmte Metaphern in die Nähe dialektischer Begriffe. Aber – und damit sind wir schon wieder bei ihrer Rolle als Textelement – sie können aufgrund dieser paradoxen Doppelung auch Verdichtungen und Verschiebungen organisieren:<sup>5</sup> Metaphern schaffen einen Kontext von Konnotationen, innerhalb dessen sowohl das ‚Gesagte‘, als auch das ‚Gemeinte‘ sich in- und übereinander schieben können und außerdem noch ihre Rollen zu wechseln vermögen. Dass eine Metapher mitnichten nur ein Wort oder gar ein Bild<sup>6</sup> ist, wurde schon von verschiedener Seite betont. Metaphern können einen ganzen Text oder auch mehrere Werke verschiedener AutorInnen durchziehen.

Der Streit darüber, ob Metaphern mehr sind als bloße rhetorische Mittel, hat sich in verschiedenen Argumentationssträngen bis in die Gegenwart fortgesetzt. Ebenfalls wird debattiert, ob es eher zutrifft, dass Begriffe generell als gefallene Metaphern betrachtet werden sollten<sup>7</sup> oder umgekehrt Metaphern als Begriffe in *statu nascendi*. Metaphern schließen durch gleichzeitige mentale Aktivierung

---

4 P. Ricoeur, *Die lebendige Metapher*, München: Fink, 2004<sup>3</sup> (Übergänge, 12).

5 R. Jakobson, ‚Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen‘, in Ders., *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, hrsg. und eingeleitet v. W. Raible, München: Nymphenburger, 1974 [zuerst 1956], S. 117–114.

6 P. Gehring, ‚Das Bild vom Sprachbild: Die Metapher und das Visuelle‘, in L. Danneberg, C. Spoerhase, D. Werle (Hrsg.), *Begriffe, Metaphern und Imaginationen in Philosophie und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden: Harrassowitz in Kommission, 2009, S. 81–100.

7 J. Derrida, ‚La mythologie blanche (La métaphore dans le texte philosophique)‘, *Poétique* 5 (1971), S. 1–52.

von ‚Gesagtem‘ und ‚Gemeintem‘ historisch kontingent bestimmte Konnotationen ein und blenden andere aus.

Harald Weinrich – der sich auf frühere Thesen von Jost Trier und Ferdinand de Saussure stützt – sieht das textliche Phänomen ‚Metapher‘ als Wechselwirkung des ‚bildspendenden‘ und des ‚bildempfangenden‘ Feldes. Die Rollen dieser beiden Felder sind austauschbar, und sie enthalten jeweils Elemente, die untereinander in einem Zusammenhang stehen. Allerdings ist eine vom Feldbegriff ausgehende und sich letztendlich auf das Zeichenverständnis von Saussure zurückbeziehende Betrachtung zunächst auf eine synchrone Perspektive beschränkt. Soll nicht auf verewigende Statements wie dieses zurückgegriffen werden: ‚Das Abendland ist eine Bildfeldgemeinschaft,‘<sup>8</sup> die einem bestimmten Abschnitt der Kulturgeschichte gleichzeitig Wesensschwere und Ewigkeitswert zuschreiben, dann müssen zusätzliche Begriffskonstruktionen (oder Metaphern) eingeführt werden, z. B. indem die Rede von Schichten geführt wird.<sup>9</sup>

Dieser Essay wird argumentieren, dass die vier Charakteristika *Systematik*, *Konstruktion*, *Kontingenz* und *Rekurrenz* nicht nur ein implizites Gerüst metaphorischer Rede darstellen, sondern auch wesentliche Elemente der Arbeit *mit* Metaphern artikulieren. Sie sind sozusagen notwendige Projektionen, die in den Versuchen, diese theoretisch zu bestimmen, immer wieder die Metaphern selbst ereilen. Ich stütze mich dabei auf eine Auswahl von theoretischen Arbeiten zum Thema und auf Beispiele aus der Geschichte der Lebenswissenschaften zwischen dem 18. und dem 21. Jahrhundert.

## 1 Systematik

Inwiefern ist nun eine Metapher eine Denkfigur – wie lässt sich ihre Rolle in systematischer Hinsicht näher bestimmen? Hans Heinz Holz unterscheidet zwischen notwendigen und kontingenten Metaphern. Für die notwendigen Metaphern ist charakteristisch, dass das mit ihnen Gemeinte nicht anders als metaphorisch ausgedrückt werden kann:

Insofern zum Unsinnlichen kein anderer allgemeiner Verstehenszugang gegeben ist als durch das Bild, ist die Metapher ‚ursprünglich‘. In ihr entspringt nämlich allererst der gemeinsame Sinn dieses zuvor nur individuell-subjektiv Gefühlten. [...] Das Bild und das Gemeinte der Metapher sind identisch: das, was die Metapher aussagt, ist die

---

8 H. Weinrich, *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1976, S. 287.

9 Vgl. H. M. Enzensberger, ‚Vom Blätterteig der Zeit‘, in Ders., *Die Elixire der Wissenschaft: Seitenblicke in Poesie und Prosa*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, S. 227–246.

Wirklichkeit des Ausgesagten in strengem Sinne. Insofern ist die ursprüngliche Metapher zugleich eigentliche und bildliche Rede. In diesem Zugleich liegt ihre Notwendigkeit begründet.<sup>10</sup>

An dieser Stelle ist nicht wichtig, dass hier scheinbar ‚Bild‘ und ‚Metapher‘ gleichgesetzt werden; das Verhältnis, das hier interessiert, ist die Zuordnung des Sinnlichen zur Metapher und des Unsinnlichen zum Begriff. Im Gegensatz zu notwendigen Metaphern sind für Holz ‚kontingente Metaphern‘ solche, deren Gehalt auch anders als metaphorisch ausgedrückt werden könnte. Diese können eine aufschließende Funktion haben, sie unterliegen historischem Wandel und sind wesentlich für den ‚sprachlichen Aufschluss[] von Welt‘, sie vermitteln zwischen Subjekt und Objekt.<sup>11</sup>

Für Paul Ricoeur drückt die Logik der Metapher ‚das Selbe im Verschiedenen‘ aus. Metaphorisches Sprechen bewirke ‚auf der Ebene der Sprache die Synthese des Heterogenen‘.<sup>12</sup> Die logische Grundlage für dieses Phänomen sieht Ricoeur im Begriff der Ähnlichkeit. Diese bringe ‚Identität und Differenz zueinander in Gegensatz und [...] vereint [sie miteinander]‘.<sup>13</sup> Daraus entsteht die für den innovativen Charakter metaphorischen Sprechens typische produktive Spannung.

‚Damit aber tritt‘ – so formuliert Zimmer im Anschluss an diese Thesen Ricoeurs – ‚für die philosophische Theorie der Metapher ihre Erkenntnisfunktion – letztlich die Grundlegung des Metaphorischen in der produktiven Einbildungskraft – ins Zentrum.‘<sup>14</sup> Zimmer untersucht ebenso wie Holz die Rolle des Sinnlichen in der metaphorischen Rede. Für dessen Zusammenwirken mit der philosophischen Arbeit am Begriff verweist er auf die Rolle der ‚schöpferischen Einbildungskraft‘ nach Kant. Die Funktion von Metaphern liegt darin, das Unsinnliche in eine den Sinnen – der Einbildungskraft – zugängliche Gestalt zu bringen, was Kant im Schematismus der reinen Vernunft,<sup>15</sup> dargelegt und in seinen Ausführungen zum Symbol in der *Kritik der Urteilskraft* ausgearbeitet hatte.

10 H. H. Holz, ‚Das Wesen metaphorischen Sprechens‘ [zuerst 1955], in Ders., *Speculum Mundi: Schriften zur Theorie der Metapher, spekulativen Dialektik und Sprachphilosophie*, hrsg. von J. Zimmer, Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 9–31, hier S. 16.

11 Holz, ‚Das Wesen metaphorischen Sprechens‘, S. 23.

12 Ricoeur, *Lebendige Metapher*, S. 186; VII.

13 Ebd., S. 186.

14 J. Zimmer, ‚Die Grenze des Begriffs‘, in *Epoche und Metapher: Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*, hrsg. von B. Specht, Berlin: De Gruyter, 2014, S. 106–122.

15 I. Kant, *Kritik der Reinen Vernunft*, in Ders., *Werke in 12 Bde.*, hrsg. von W. Weischedel, Bd. III, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, A 140–143. Zimmer, ‚Grenze des Begriffs‘, S. 109.

Für notwendige Metaphern ist noch ein weiteres sprachliches Phänomen verantwortlich, das Hans Heinz Holz aus dem Begriff der modifizierenden Rede nach Joseph König ableitet. Zimmer verfolgt die Spur dieser Unterscheidung noch weiter zu Königs Lehrer Georg Misch und dessen Versuch, eine heuristische Logik aufzufinden und dabei Begriffsbildungen zu erschließen, die über die Welt der reinen Verstandesbegriffe hinausgehen.<sup>16</sup> Damit wird Metaphern die Rolle des Aufschließens von Welt zugewiesen. Notwendige Metaphern enthalten in dieser Sicht aber auch das Moment der Selbstreflexion. Erst ein Denken, das sich auf sich selbst zurückwendet (nicht umsonst ist diese Vorstellung mit dem Begriff der ‚Reflexion‘ verbunden),<sup>17</sup> überschreitet den Horizont der determinierenden Rede, der Verstandesbegriffe. Notwendige Metaphern sind in dieser Auffassung aus der philosophischen Begriffsbildung nicht wegzudenken.

Von diesen ‚notwendigen Metaphern‘ sind die ‚absoluten Metaphern‘ Hans Blumenbergs zu unterscheiden. Auch bei diesen handelt es sich um Begriffe, die nicht anders denn metaphorisch auszudrücken sind, aber sie verweisen auf ‚Totalhorizonte der Weltauslegung‘<sup>18</sup> und damit eher in Richtung auf eine Anthropologie bzw. Thesen zur *conditio humana* denn auf dialektische Philosophie.

Die Systematizität von Metaphern kann sich also zum einen auf eine dialektische systematische Philosophie selbst beziehen, indem Metaphern zwischen Subjekt und Objekt, Denken und Sein, Anschauung und Begriff vermitteln. Sie kann sich aber auch auf die Verfasstheit der menschlichen Existenz und/oder des menschlichen Erkenntnisvermögens beziehen. Wie Jörg Zimmer dies im Anschluss an Blumenberg vorschlägt, kann sie Brücken zwischen dem notwendig restringierenden begrifflichen und verstandesmäßigen Erfassen von Wirklichkeit auf der einen Seite und demjenigen vermitteln, was auf der anderen Seite im Erkennen noch nicht abgegolten ist oder aber die Verbindung zwischen der menschlichen Existenz und den jeweiligen konkreten historischen Formationen stiftet, in denen das menschliche (verstandesmäßige) Weltverhältnis jeweils auftritt. Aus den ‚Höhlen des Lebens‘<sup>19</sup> z. B. entwickelt sich konzeptuell das, was als

---

16 J. König, *Sein und Denken: Studien im Grenzgebiet von Logik, Ontologie und Sprachphilosophie*, 2. unveränd. Auflage, Tübingen: Niemeyer, 1969 [zuerst 1937]; Zimmer, ‚Grenze des Begriffs‘, S. 112–117.

17 H. H. Holz, ‚Die Selbstinterpretation des Seins‘ [zuerst 1961], in Ders., *Speculum Mundi* (s. Anm. 10), S. 71–129.

18 So Zimmer, ‚Grenze des Begriffs‘, S. 120 über Blumenbergs Metaphorologie. Vgl. H. Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit* [1975], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, bes. S. 99 f.

19 H. Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 9–81.

Untersuchungsobjekt immer neue Verbindungen zwischen den Perspektiven auf Leben als individuelle Biographie und derjenigen auf Leben als Gegenstand der Biologie erzeugt.<sup>20</sup> Während Hegel den Ausdruck ‚Leben‘ an verschiedenen Stellen als Metapher für die spekulative Verfasstheit seiner Philosophie verwendet,<sup>21</sup> setzt Hans Blumenberg der sich immer wieder neu erweisenden begrifflichen Unbestimmtheit von ‚Leben‘ als Wissenschaftsobjekt die Daseinsmetapher der Höhle (und ihrer Ausgänge) an die Seite, mit deren Hilfe sich diese Unbestimmtheit ausschreiten lässt.

## 2 Konstruktion

Dass sowohl kontingente als auch notwendige Metaphern nicht einfach für sich stehen, sondern Zusammenhänge bilden, ergibt sich eigentlich schon aus dem Vorigen. Was in diesem Abschnitt unter dem Aspekt der Konstruktion behandelt wird, ist insofern nicht ganz scharf von dem der Systematik zu trennen. Ich behandle diesen Aspekt hier im Sinne der (kulturellen oder subjektiven) Herstellung von Zusammenhängen. Im Gegensatz zur Systematizität wird mit ‚Konstruktion‘ eine aktive Erzeugung metaphorischer Felder angesprochen, sozusagen eine Konvergenz zwischen den Zusammenhängen, die wir selbst wahrnehmen und betonen und jenen, die sich aus der Struktur von Bildfeldern selbst ergeben. Freilich ist das ‚Bildfeld‘ ja selbst eine verräumlichende Metapher für Metaphern, was noch einmal reflektiert werden müsste, wozu aber in einem Beitrag zu Metaphern in den Wissenschaften nicht – der Raum ist. Immerhin lässt sich unter der allgemeinen Vorstellung eines Feldes der Zusammenhang seiner Elemente im Sinne ihrer größeren oder geringeren Nähe zueinander denken oder aber auch als die Anordnung auf einer Achse von Linien (so wie etwa der Linien in einem Magnetfeld). Bildfeldelemente haben zusätzlich die Eigenschaft, dass

---

20 Vgl. K. T. Kanz, ‚Von der BIOLOGIA zur Biologie – Zur Begriffsentwicklung und Disziplingenese vom 17. bis zum 20. Jahrhundert‘, in *Die Entstehung biologischer Disziplinen II*, hrsg. von U. Hoßfeld und T. Junker (Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie 9), Berlin: VWB, 2002, S. 9–30.

21 Und damit einen Beleg für die spekulative Verfasstheit von Begriffen liefert: G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Ders., *Werke in 20 Bde.*, hrsg. von E. Moldenhauer und K. M. Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, Bd. III, S. 53. Zur Ubiquität von ‚Leben‘ als Metapher spekulativer Begriffe bei Schelling und Hegel vgl. C. Bermes, ‚Leben‘, in *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* (Studienausgabe, nach der 3. Aufl. 2011), hrsg. von C. Konersmann, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014, S. 192–198, hier S. 195.

sie die Rollen als Teile eines ‚bildsendenden‘ oder ‚bildempfangenden‘ Feldes tauschen können.<sup>22</sup>

So setzte Hermann Lotze 1842 in seinem Werk *Pathologie und Therapie als mechanische Naturwissenschaften* die Metapher des zweiarmligen Hebels ein, um die Dynamik des Stoffwechsels zu erläutern – ein für diesen Buchtitel naheliegendes Bild. Und es lag ebenso nahe, dann in Bezug auf das Gleichgewicht aus demselben Bild noch den Begriff des ‚Hypomochlion‘ zu entleihen:

[...] dass am Hebel z. B. das Gleichgewicht und seine Störung nur möglich ist, weil die Verbindungsweise der Theile durch ihre Starrheit und ihre Lage gegen den Drehpunkt es bewirkt, dass Bewegungen des einen Arms entgegengesetzte des andern mit bestimmter Geschwindigkeit hervorbringen. Es fragt sich, was im lebenden Körper an die Stelle dieser Starrheit und des Hypomochlii tritt, d. h. welche physikalische Nothwendigkeit vorhanden ist, dass die Unterdrückung der einen Thätigkeit die eines andern Organs erhöht.<sup>23</sup>

Lotze ist einer der ersten, die in diesem Zusammenhang den Begriff der Regulation für die Dynamik der Vorgänge im lebenden Organismus verwenden.<sup>24</sup> Der Hebel und das Hypomochlion sind zwei aufeinander bezogene Bildfeldelemente; ist einmal der Hebel gesetzt, drängt sich das Hypomochlion fast automatisch als weitere Bezugsgröße auf.<sup>25</sup> Ein Beispiel für den häufigen Wechsel zwischen der Rolle von bildspendenden und bildempfangenden Elementen ist die Staats-Organismus-Metaphorik: Zum ‚lebenden/menschlichen Körper‘ gehörende Begriffe wurden verwendet, um Elemente des Staats zu bezeichnen – angefangen von der Fabel von Menenius Agrippa (aber auch zahlreichen Verwendungen im 19. und 20. Jahrhundert),<sup>26</sup> aber es wurde auch umgekehrt ein bestimmtes Staatsverständnis auf die Phänomene des lebenden Körpers übertragen – so diente nicht nur der Blutkreislauf als bildspendendes Feld für die

22 H. Weinrich, *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1976, S. 283.

23 H. Lotze, *Allgemeine Pathologie und Therapie als mechanische Naturwissenschaften*, Leipzig: Weidmann, 1842, S. 88.

24 Vgl. G. Canguilhem, ‚Die Herausbildung des Konzepts der biologischen Regulation im 18. und 19. Jahrhundert‘, in Ders., *Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, S. 89–109, hier S. 106.

25 Zur kritischen Diskussion des Verhältnisses von Metapher und Modell in der Wissenschaftsgeschichte vgl. Ch. Brandt, *Metapher und Experiment: Von der Virusforschung zum genetischen Code*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2004, S. 42–44.

26 O. Temkin, ‚Metaphors of Human Biology‘, in *Science and Civilization*, ed. by R. C. Stauffer, Madison: University of Wisconsin Press, 1949, S. 169–194; G. Mann, ‚Medizinisch-biologische Ideen und Modelle in der Gesellschaftslehre des 19. Jahrhunderts‘, *Medizinhistorisches Journal* 4 (1969), S. 1–23.

Ökonomie,<sup>27</sup> sondern die ‚tierische Ökonomie‘ war im frühen 19. Jahrhundert auch ein Ausdruck für das, was später ‚Stoffwechsel‘ genannt wurde.<sup>28</sup> Der liberale Staat diente als bildspendendes Feld für Rudolf Virchows Verständnis des aus Zellen bestehenden Organismus, in dem Virchow dann Krankheitsvorgänge z. B. unter der Metapher des Parasitismus fasst. Ein solcher liegt nicht nur dann vor, wenn Parasiten von außen in den Organismus eindringen, sondern ebenso, wenn Teile des Organismus die Kommunikation mit ihrer Umgebung einstellen und sich auf deren ‚Kosten‘ selbstständig machen.<sup>29</sup> Umgekehrt haben Virchows Zeitgenossen dessen Äußerungen über das Zusammenspiel der Zellen im Organismus wiederum auf den Staat übertragen und eine hierarchisch organisierte Gesellschaft und einen autoritären Staat aus diesem Vergleich abgeleitet.<sup>30</sup>

Es fragt sich jedoch gleichzeitig, wie diese hier aufgeschienenen inneren Bezüge im Bildfeld mit der Verwendung des Konstruktionsbegriffs durch George Lakoff und Mark Johnson in Einklang zu bringen sind (oder auch nicht).<sup>31</sup> Diese beiden Autoren beschreiben Sets von Konzepten, die systematisch miteinander zusammenhängen und auf einige wenige Basis-Metaphern zurückverweisen, welche ihrer Meinung nach mit der Verfasstheit der menschlichen Kognition zusammenhängen. Kognitive Modelle wiederum entstehen zum einen aus der Lebensrealität in einer bestimmten Kultur in einer bestimmten Zeit, zum

---

27 C. von Braun, ‚Macht ist ein ganz besonderer Saft: Die Bilder des Kollektivkörpers‘, in *Die Kanäle der Macht: Herrschaft und Freiheit im Medienzeitalter*, hrsg. von K. P. Liessmann, Wien: Zsolnay, 2003, S. 214–238.

28 So in Sigismund Friedrich Hermbstädt's Übersetzung von Orfila's *Traité des Poisons: Mathieu Joseph Bonaventura Orfila, Allgemeine Toxicologie oder Giftkunde*, übers. von S. F. Hermbstädt, Bd. I, Berlin: Amelang, 1818, S. VIII, und passim.

29 R. Virchow, *Die Cellularpathologie und ihre Begründung auf physiologische und pathologische Gewebelehre*, Berlin: Hirschwald, 1858, S. 408 f.

30 E. Johach, *Krebszelle und Zellenstaat: Zur medizinischen und politischen Metaphorik in Rudolf Virchows Zellularpathologie*, Berlin-Wien: Rombach, 2008.

31 Im Untertitel zu ‚Leben in Metaphern‘ wird der Ausdruck ‚Konstruktion‘ verwendet (allerdings nicht im englischen Original), vgl. G. Lakoff, M. Johnson, *Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg: Carl Auer, 2000<sup>2</sup> (zuerst amerik. 1980). Die Autoren sprechen von ‚natürlichen Arten von Erfahrung‘ (S. 137 f.). Damit wird auch klar, wer konstruiert: die als Kultur/Naturwesen verstandenen Individuen. Diese ‚natürlichen Arten von Erfahrung‘ (ein Set von Basismetaphern) gewähren jedoch einen großen Spielraum für die Bildung verschiedenster Metaphernsysteme, die insofern historisch kontingent sind, als sie an die Erfahrungen in im jeweiligen sozialen Kontext anknüpfen.

anderen aber auch aus der Verfasstheit des kognitiven Apparates selbst; in diesem Zusammenhang sprechen sie auch von Konzeptsystemen.<sup>32</sup>

Lakoff and Johnson rücken von einem rein kategorialen Zugriff auf Wissenschaft ab, indem sie an historischen Beispielen zeigen, dass auch in den exakten Wissenschaften wahrscheinlich nie ein Zeitpunkt vollständiger *adæquatio rei et intellectus* erreicht ist. Damit behaupten sie, dass es weder möglich ist, ein Wissensgebiet rein von einer begriffsrationalen Perspektive aus zu bearbeiten, noch aus einer rein objektivistischen. Die vermittelnde Instanz ist aus ihrer Sicht die immer schon versprachlichte menschliche Erfahrung. Dennoch ist es hier im Gegensatz zu den Ansätzen aus der dialektischen Philosophie das (vergesellschaftete) menschliche Subjekt, das die mit einer Metapher bzw. einer Gruppe von Metaphern erfolgende Konstruktion, die Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt vornimmt.

Lakoff und Johnson argumentieren also aus zwei Perspektiven heraus: zum einen aus derjenigen der Pragmatik: Demnach konstruiert der menschliche Verstand Kategorien im Zusammenspiel mit der jeweiligen (gesellschaftlichen) Praxis, was Anschluss etwa an den Wittgensteinschen Ansatz des Sprachspiels oder auch an in der Wissenschaftsforschung gängige Spielarten des Konstruktivismus gewährleistet. Andererseits interpretieren sie interkulturelle Gemeinsamkeiten in der Kategorienbildung evolutions- und neurobiologisch, statt Metaphern in systematisch explizierten spekulativen Begriffen (Holz, Zimmer) oder aber in Daseinsmetaphern (Blumenberg) zu verorten.

In der Philosophie verankerte Positionen können dem gegenüber argumentieren, dass Begriffe wie z. B. ‚Leben‘ oder auch ‚Geschlecht‘ (s. u.) den Rahmen der empirischen Naturwissenschaften übersteigen, so dass auf ein Reservoir von Reflexionsbegriffen zurückgegriffen wird, die aufgrund ihrer langen Tradition in einem bestimmten Kontext als geordnet zumindest *erscheinen*. Blumenbergs Begriff der ‚absoluten Metapher‘ und Holz’ Rede von der ‚notwendigen‘ Metapher wurden oben in diesem Zusammenhang erläutert. Ohne Vorannahmen ist keiner der Ansätze zu haben: Alle drei Ansätze haben aber gemeinsam, dass sie in dem Versuch, dem Phänomen der metaphorischen Rede beizukommen, Verbindungen zwischen gesellschaftlicher Praxis und einer über die reine Empirie hinausgehenden Interpretation von Wirklichkeit herstellen. Man kann hier an die anfangs zitierte Sentenz Jürgen Nieraads erinnern, in der die Doppelung des Handlungs- und des Welterschließungsaspekts metaphorischer Rede zum Ausdruck kommt.

---

32 Lakoff, Johnson, *Leben in Metaphern*, S. 178 und 179.

Dafür, dass diese Doppelung von Reflexionsbegriff und Weltbezug auch und gerade Begriffe der Naturwissenschaften ergreift, folgen jetzt einige Beispiele, die zudem zeigen sollen, dass es der nie abgeschlossene Deutungshorizont von Wissenschaftsobjekten ist, der sich in dieser Doppelung zeigt.

Bleiben wir zunächst bei dem Begriff ‚Leben‘, von dem eben gesagt wurde, dass er die Möglichkeiten einer exakten empirisch-naturwissenschaftlichen Definition überfordert. Mit der Durchsetzung des Virchowschen Postulats, dass die Zelle als Einheit des Lebendigen<sup>33</sup> zu gelten habe, begann unter den WissenschaftlerInnen, welche Zellen unter dem Mikroskop betrachteten, die Suche nach sinnlich aufweisbaren Kriterien des Lebens. Ein prominentes Kriterium war die Selbstbewegtheit, weshalb die Beobachtung entsprechender Zellen besonders interessant war, z. B. amöboider Zellen oder solcher mit Wimperhaaren. Nun ist die Assoziation zwischen der diesbezüglichen Beobachtungspraxis und dem Begriff ‚animal‘ nicht zufällig: ‚Animatum‘ heißt bekanntlich ‚beseelt‘, und die Fähigkeit zur Willkürbewegung ist seit der Antike das Unterscheidungskriterium schlechthin für (tierisches) Leben.<sup>34</sup> Mit ‚anima‘ (Seele) und dem entsprechenden griechischen Wort ‚psyche‘ (auch: Hauch) ist ein weiteres Element der Interpretation körperlicher Dynamik impliziert (nämlich das *pneuma* oder der *spiritus*). Die diesbezüglichen Debatten im 19. Jahrhundert bezogen sich auf die Frage, wie genau wiederum Belebtheit sich dem mikroskopierenden Auge darstellt und was zellbiologisch gesehen ihr ‚Wesen‘ ist, bis am Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Versuche auftauchten, eine andere traditionell dem ‚Leben‘ zugeschriebene Eigenschaft, nämlich den Stoffwechsel, mit konkreten mikroskopischen Repräsentanten aufzuladen.<sup>35</sup>

Andere Beispiele wären aus den vielfältigen Erklärungen der Wirkung von Giften zu ziehen. Unter ihnen findet sich eine weitere Variante der Staats-Organismus-Metaphorik in der Darstellung des Giftes als eines potentiellen Tyrannen, der sich heimlich in den Körper schleicht, um dort die Herrschaft an sich zu

---

33 R. Virchow, ‚Die Kritiker der Cellularpathologie‘, *Virchows Archiv* 18 (1860), S. 1–14, hier S. 10: ‚Der letzte Gedanke meiner Pathologie ist nicht die Zelle, sondern das Leben der einzelnen Theile.‘

34 Vgl. F. Vienne, ‚Organic Molecules, Parasites, “Urthiere”: The Contested Nature of Spermatic Animalcules, 1749–1841‘, in *Gender, Race and Reproduction: Philosophy and the Early Life Sciences in Context*, ed. by S. Lettow, Albany: SUNY, 2014, S. 45–63.

35 Vgl. B. Wahrig-Schmidt, ‚Das geistige Auge des Beobachters und die Bewegungen der vorherrschenden Gedankendinge‘, in *Objekte, Differenzen und Konjunkturen: Experimentalsysteme im historischen Kontext*, hrsg. von M. Hagner, H.-J. Rheinberger, B. Wahrig-Schmidt, Berlin: Akademie-Verlag, 1994, S. 23–47.

reißen.<sup>36</sup> Wenn Anfang des 18. Jahrhunderts Richard Mead, ein fest der neuen naturwissenschaftlichen Medizin verschworener Arzt, den Anspruch erhebt, eine ‚mechanische‘ Erklärung der Giftwirkung zu entwickeln, bedient er sich doch desselben Reservoirs, z. B. wenn das Gift der Vipern als Ansammlung von Salzen gedeutet wird, deren Kristalle spitzen Dolchen gleichen, welche die Blutkörperchen verletzen, was dann eine plötzliche und tödliche Fermentation des Bluts verursacht.<sup>37</sup> Bemerkenswert ist hier zudem die metaphorische Wiederaufladung eines zur Zeit Meads wohl nicht mehr als metaphorisch wahrgenommenen Begriffs: Das griechische Wort ‚toxikos‘ bedeutet ‚auf Pfeil und Bogen bezogen‘, es enthält also schon die Bedeutungskomponenten der plötzlichen Wirkung und der Gewalt – einer Gewalt, die in den zitierten Beispielen als gegen Staat bzw. Gesellschaft gerichtet gedacht wird.

### 3 Kontingenz

Wenn bisher die Verbindungen zwischen der handlungs- und der begriffsbezogenen Seite von Metaphern aus der Perspektive der Systematik und der Konstruktion beleuchtet wurden, so sollten die vorgestellten Ansätze und die angeführten Beispiele erläutern, warum Metaphern nicht für sich allein stehen, sondern in Zusammenhängen auftauchen. Die hierfür genannten Begriffe wie Rahmen, Feld, Konstruktion, auch die Nähe der Metapher zum Modell (im Bereich der Wissenschaft), können hierfür stehen. Metaphorische Rede hat aber auch noch eine andere Seite, die ich hier mit dem Begriff der Kontingenz umreißen möchte.

Dazu soll noch einmal auf weitere, aktuelle Varianten der Staats-Organismus-Metaphorik zurückgegriffen werden. Neue Aspekte eröffnet z. B. die Rede vom Mikrobiom, d. h. der vielfältigen Besiedlung des menschlichen – und allgemein lebenden – Körpers durch Mikroorganismen, die seit einiger Zeit als entscheidend für die Gesundheit des Individuums angesehen wird und für eine neue Variante des Kombinationsspiels mit Bildelementen für Einheit in der Vielfalt,

---

36 A. Bacci, *De venenis et antidotis prolegomena seu communia praecepta ad humanam vitam tuendam saluberrima*, Roma: Martinelli, 1586, S. 17: ‚[venenum] tanquam tyrannus per amplas à ventriculo vias penetrat ad cor, ac extinguit calorem, ac fontem vitæ.‘ Das Gift schleicht sich also wie ein Meuchelmörder durch den Magen ins Innere des Körpers und löscht beim Eindringen in das Herz dessen Lebensquelle aus.

37 R. Mead, *A Mechanical Account of Poison in Several Essays*, London: South, 1702, S. 15: ‚[...] these acute Salts, when mingled with it [the blood] do prick those Globules [...], and so let out their imprisoned active Substance, [...]‘ Von den ‚Knives and Daggers‘ spricht er in Bezug auf mineralische Gifte: Ebd., S. 108.

Identität und (gesellschaftliche wie organismische) Ordnung sorgen soll.<sup>38</sup> Unter dem von Feuerbach übernommenen Motto ‚Der Mensch ist, was er isst‘ stellt die Deutsche Gesellschaft für Ernährung<sup>39</sup> eine Verbindung zwischen den Resten unserer Lebensmittel im Darm und dem Mikrobiom her, von dem wir als wellnesssüchtige ‚Multividuen‘ uns nicht mehr wirklich zu unterscheiden scheinen. Das Paradoxe ist, dass die hinter diesem popularisierenden Diskurs stehenden experimentellen Praktiken *entgegen dem Anschein* keine radikale Abkehr von naturwissenschaftlich-reduktionistischen Denkweisen darstellen: Um das Objekt ‚Mikrobiom‘ nämlich zu definieren, müssen seine Bestandteile, d. h. die verschiedenen Bakterienspezies, identifiziert und ihre Gesamtheit wiederum genetisch charakterisiert und ordnend kategorisiert werden.<sup>40</sup>

In der populären Rede vom ‚neuartigen‘ Wissensobjekt Mikrobiom werden so aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisse mit langfristig etablierten Denkfiguren gekoppelt. Genauer erfolgt eine Koppelung<sup>41</sup> mit der Vorstellung verteilter Individualität, wie sie in der westlichen Philosophie spätestens seit Leibniz etabliert ist und besonders seit Nietzsche immer wieder als Protest gegen westlich-rationale Vorstellungen von Subjekt und Objekt, Individualität und Identität aufgerufen worden ist. Die Aufwertung einer solchen philosophischen Kritik durch neueste Ergebnisse der Molekularbiologie ist wiederum eine häufige, wirksame rhetorische Strategie.

Ein weiteres Beispiel für den Einzug von Termini aus der Molekularbiologie in den aktuellen Sprachgebrauch ist die Rede von der ‚DNA unserer Gesellschaft‘ – so z. B. als Metapher für die rechtlichen und ethischen Grundlagen der Gesellschaft, deren grundlegende Änderung als Reaktion auf deren Digitalisierung

---

38 Vgl. z. B. das populäre Buch des Wissenschaftsjournalisten J. Turney, *I, Superorganism*, London: Icon Books, 2015. Schon der Titel stellt die Frage nach dem ‚Ich‘ als einer Einheit in der Vielfalt, genauso wie der Ausdruck ‚Superorganismus‘. Diese Koppelung wird z. B. wiederholt im Kapitel 2 mit dem Titel ‚Microbes aren’t us, or are they?‘, S. 29–39.

39 Deutsche Gesellschaft für Ernährung, ‚Presseinformation‘: Presse, DGE aktuell, 2016 02/2016 vom 02.03.2016; auf <<https://www.dge.de/presse/pm/der-mensch-ist-was-er-isst-1/>>, letzter Zugriff am 10.4.2019.

40 Vgl. z. B. S. C. L. Knowles, R. M. Eccles, L. Baltrūnaitė, ‚Species identity dominates over environment in shaping the microbiota of small mammals‘, *Ecology letters* 22 (2019), S. 826–837.

41 Philipp Sarasin spricht in seinen Metaphern- und Diskursanalysen von ‚Signifikantenkopplung‘. Vgl. P. Sarasin, *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

prognostiziert wird<sup>42</sup> oder für institutionelle und gesellschaftliche Reaktionen auf die wachsende Gefahr terroristischer Anschläge.<sup>43</sup> Aus dem allgemeinen Wissen um Grundlagen der Molekularbiologie ist hier also eine neue Variante der Staats-Organismus-Metaphorik entstanden, die sich vor allem in der Publizistik, gelegentlich aber auch in wissenschaftlichen Texten nachweisen lässt.

Mit diesen Beispielen aus der Geschichte der Lebenswissenschaften kann das bereits genannte Argument untermauert werden, dass der Begriff des Lebens einerseits empirisch nicht auszufüllen und andererseits kulturell aufgeladen ist, was dazu führt, dass sich neue Vorstellungen und auch neue sinnliche Korrelate (wie etwa die sich unter dem Mikroskop bewegenden Zellen) in einen bestehenden Horizont einfügen. Neben ihrer Systematizität und Konstruiertheit entwickeln solche Komplexe aber auch immer eine Dynamik der Aktualisierung und verbinden sich dadurch mit neuen, nicht kohärenten, sondern oft kontingenten Phänomenen.

Ansätze wie der von Lakoff/Johnson oder auch der von Link/Link-Heer ermöglichen zu verstehen, wie sich aus Metaphern Ideologien bilden können. Jürgen Link und Ursula Link-Heer haben dafür den Begriff der Kollektivsymbole eingeführt.<sup>44</sup> In ähnliche Weise bedient sich Philipp Sarasin des Begriffs der Signifikantenkopplung: Allein durch wiederholtes Auftauchen verschiedener sprachlicher Zeichen in unmittelbarer Nähe zueinander entstehen Verbindungen und Assoziationen. Indem z. B. ‚Anthrax‘ nach 2001 immer wieder im Zusammenhang anderer Begriffe wie ‚Terror‘, ‚Flugzeug‘ usw. genannt wurde, hatte sich in der Öffentlichkeit die Überzeugung festgesetzt, dass die infektiösen Briefe, die verschickt wurden, etwas mit den Angriffen auf das World-Trade-Center zu tun hatten, und ein neues Phänomen, ‚Bio-Terrorismus‘, war geboren, bevor noch ein einziger empirischer Beleg für seine Existenz existierte.<sup>45</sup> Sarasins

---

42 D. Lange, ‚Bericht über die Fernsehserie “Year Million“‘, 06.02.2018; URL: <<https://www.presseportal.de/pm/13399/3860260>>, letzter Zugriff am 10.04. 2019.

43 T. Peter, Interview mit Soziologe Harald Welzer: ‚Solcher Terror lässt sich nicht verhindern‘, *Berliner Zeitung* 25.07.2016, <<https://www.berliner-zeitung.de/politik/-interview-mit-soziologe-harald-welzer--solcher-terror-laesst-sich-nicht-verhindern--24452218>>, letzter Zugriff am 10.04.2016. Die Metapher wird vom fragenden Zeitungsredakteur verwendet.

44 Jürgen Link definiert in einer neueren Publikation Kollektivsymbolik als ‚die Gesamtheit der am weitesten verbreiteten Allegorien und Embleme, Vergleiche und *metaphorae continuatae*, Exempelfälle, anschaulichen Modelle und Analogien einer Kultur‘ und stellt hier explizit eine Verbindung zu den wichtigsten Typen der Metaphorologie her. J. Link, ‚Diskurs, Interdiskurs Kollektivsymbolik: Am Beispiel der aktuellen Krise der Normalität‘, *Zeitschrift für Diskursforschung* 1 (2013), S. 7–23, hier S. 13.

45 P. Sarasin, ‚Anthrax‘: *Bioterror als Phantasma*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.

und Links Ansätze sind auf verschiedene Weise am Diskursbegriff Michel Foucaults orientiert. Beide zeigen, dass mit der Weiter- oder Neuentwicklung von ‚Metaphern‘<sup>46</sup> ‚Kontingenzen‘ entstehen. Diese zeigen sich in beiden Ansätzen auf verschiedenen Ebenen. Bei Link verbinden Kollektivsymbole Diskurse und Interdiskurse durch ein ‚Netz von Konnotations-knoten‘,<sup>47</sup> bei Sarasin *verdeckt* der in kurzer Zeit erfolgte Shift von der Anthrax-Angst zum ‚Bio-Terrorismus‘ die in der US-amerikanischen Administration gereifte Einsicht, dass die zirkulierenden Briefe mit Milzbrand-Sporen nicht aus dem Umfeld gewaltsam agierender Islamisten stammten, sondern vielleicht aus den eigenen Militär-Laboren.<sup>48</sup> Links Beispiele von Äußerungen zur Finanzkrise von 2008 zeigen eine Werteverstärkung der Vorstellungen ökonomischer Normalität, die zwischen verschiedenen Formen von ‚Normalismus‘ oszillieren.<sup>49</sup> Bei beiden Autoren sind diese metapherngeladenen Interdiskurse zugleich Effekte von Machtverhältnissen, die selbst wieder Machteffekte haben können.

Unter dem Aspekt der Kontingenz lassen sich auch die Wandlungen der Vorstellungen von biologischem Geschlecht untersuchen. Zu nennen sind hier die Analysen Londa Schiebingers, die gezeigt hat, wie Carl von Linné das Thema des menschlichen Geschlechts, z. T. dramatisierend, in seinen Diskurs über die Identität und Reproduktion von Samenpflanzen eingeschrieben hat.<sup>50</sup> Schiebinger hat als eine der Ersten gefragt, wie in der Frühen Neuzeit die sich verschiebenden Geschlechterverhältnisse und die durch die Wissenschaftliche Revolution angestoßenen neuen Formen der Naturforschung zusammengewirkt haben, und sie argumentiert, dass in der Neukonzeption von Pflanzenanatomie und -reproduktion durch Linné sowie in seiner neu entwickelten Pflanzentaxonomie implizit und explizit Geschlechterbilder wirken: explizit, indem systematisch zwischen männlichen und weiblichen Teilen der Pflanzen unterschieden wird, wodurch sich die Pflanzenorgane metaphorisch in einer heteronormativ verstandenen Ehe verbinden, implizit z. B. dadurch, dass die obersten Taxa männlich, die unteren weiblich konnotiert sind. Schiebinger geht auf Metaphern im engeren Sinn ein, indem sie z. B. die Rede Linnés und anderer Botaniker von der Blüte als

---

46 Die Argumente, warum Link von Kollektivsymbolen und Sarasin im zitierten Werk – aber nicht durchgängig (vgl. z. B. Sarasin, *Geschichtswissenschaft*) – von Signifikantenkopplungen sprechen, können hier aus Platzgründen nicht dargelegt werden.

47 Link, ‚Diskurs, Interdiskurs, Kollektivsymbolik‘, S. 11.

48 Sarasin, ‚*Anthrax*‘, S. 52.

49 Link, ‚Diskurs, Interdiskurs, Kollektivsymbolik‘, S. 8.

50 L. Schiebinger, ‚The Private Life of Plants‘, in Dies., *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*, New Brunswick: Rutgers UP, 1993, S. 11–39.

‚Brautbett‘ nennt,<sup>51</sup> sie zeigt aber auch das Netz von Konnotationen auf, das sich zwischen der neuen Forschungstechnik der Pflanzenklassifikation und dem zunehmenden Ausschluss von Frauen aus dem offiziellen Wissenschaftsbetrieb aufspannt. Die Betonung der Geschlechterdichotomie in der Kultur des 18. Jahrhunderts ist ihr zufolge nicht primär ‚reaktionär‘ oder frauenfeindlich, sie ist aber ein für die europäischen kulturellen Eliten dieser Zeit typisches Phänomen.<sup>52</sup>

Die Idee einer alle Lebewesen durchziehenden Geschlechterdichotomie ist, so könnte man anschließend an Schiebinger sagen, eine Metapher, von der wir vergessen haben – um ein Nietzsche-Wort abzuwandeln – dass sie eine ist,<sup>53</sup> und die These einer universellen biologischen Zweigeschlechtlichkeit ist aus heutiger Sicht eine unzulässige Verallgemeinerung. Damit ist die Idee der Prominenz der Geschlechterdichotomie im Reich der Natur historisch kontingent. Was wird übrigens aus ihr werden, wenn wir unsere subjektive Identität in Zukunft immer stärker ans Mikrobiom knüpfen? In den derzeitigen öffentlichen Diskussionen über Gleichstellung und Geschlechterforschung finden sich zahlreiche Beispiele für mit der Vorstellung der Dichotomie verbundenen Signifikantenkopplungen. Der Neologismus ‚Gender‘ bringt das gesellschaftliche mit dem ‚natürlichen‘ Objekt ‚Geschlecht‘<sup>54</sup> zusammen und schafft damit ein semantisches Feld, in dem scheinbar selbstverständliche Vorstellungen über Geschlecht (im Sinne von ‚männlich/ weiblich‘) mit der sozialen Praxis der Sortierung und Isolierung von Personen beim Toilettengang, sowie verschiedenen Arten struktureller Diskriminierung (etwa durch ungleiche Bezahlung) und gesetzlich verankerten Policy-Elementen (wie Gender Mainstreaming) vermischt wird. Pluralisierende Auffassungen von ‚Geschlecht‘ werden als bestimmten anderen Konzepten wie ‚Sprache‘, ‚Natur‘ und ‚Gesetz‘ widersprechend inszeniert, die alle als statisch, ‚natürlich‘, und ‚ursprünglich‘ binär codiert dargestellt werden. Indem in öffentlichen Diskursen das Toilettensymbol als Symbol für die Debatte um Geschlechterpolitik

---

51 Schiebinger, ‚Private Life‘, S. 22 f.

52 Ebd., S. 33.

53 F. Nietzsche, ‚Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne‘, in Ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München-Berlin-New York: De Gruyter, 1988, Bd. I, S. 873–890, hier S. 880 f.: ‚Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind.‘

54 Das ‚natürliche‘ Geschlecht wird außerdem beschränkt auf seine Funktion der ‚Reproduktion‘ der Gattung und diese wiederum auf die kleine Gruppe der sich sexuell reproduzierenden Arten eingeschränkt. Vgl. K. S. Ebeling, *Die Fortpflanzung der Geschlechterverhältnisse: Das metaphorische Feld der Parthenogenese in der Evolutionsbiologie*, Mössingen-Talheim: Talheimer, 2002.

verwendet wurde,<sup>55</sup> hat es sich mit neuen Bedeutungshorizonten aufgeladen, nämlich dem der dichotomen (und implizit hierarchischen) Geschlechterordnung. Hier wird mit Jürgen Link gesprochen ein ‚Netz von Konnotationsknoten‘ (s. o.) gesponnen, mit dessen Hilfe Machtverhältnisse auf verschiedenen Ebenen zementiert werden (sollen). So werden z. B. bestimmte konservative Evolutionsbiologen als Autoritäten sogar auch für die Schulpädagogik inszeniert.<sup>56</sup> Die aus der Biologie selbst stammenden Hinweise auf die Notwendigkeit, den Begriff des biologischen Geschlechts zu pluralisieren,<sup>57</sup> treffen dagegen im rechten politischen Spektrum auf heftige Polemik.<sup>58</sup>

‚Kontingenz‘ in Bezug auf metaphorische Rede von ‚Geschlecht‘ bedeutet, dass Teile verschiedener Bildfelder miteinander kombiniert werden können. Sie aktualisieren und perpetuieren Bilder der Arbeitsteilung der Geschlechter aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und befeuern Kontroversen über Gleichstellung und Diversität in diesen Tagen. Die Kontingenzen und Kopplungen können in einer diachronen Perspektive als Resultat von Verdichtungen interpretiert werden. Von der Lebenspraxis eigentlich verlassene Lebensformen befinden sich in einem Netz von Metaphern und Konnotationen, das uns einleuchtet, ohne dass wir noch wissen warum, und uns gelegentlich regelrecht gefangen hält.

#### 4 Rekurrenz

Mit dem oben angesprochenen Thema der Verdichtung in der metaphorischen Rede hat sich Christina Brandt<sup>59</sup> im Anschluss u. a. an Jacques

---

55 Vgl. z. B. ‚Hart aber fair – Nieder mit den Ampelmännchen – Deutschland im Gleichheitswahn?‘, Sendung vom 02.03.2015 im ZDF. Zu sehen auf <[https://www.youtube.com/watch?v=FXhJlK\\_-nEE](https://www.youtube.com/watch?v=FXhJlK_-nEE)>, letzter Zugriff am 10.04.2019.

56 An vorderster Front gegen die Gender-Studies polemisiert U. Kutschera, *Das Gender-Paradoxon: Mann und Frau als evolvierte Menschentypen*, Berlin: LIT, 2016. Als Beispiel für einen abwägenden Debattenbeitrag sei der Artikel von Hans Zauner im *Laborjournal* genannt: ‚Biologen im Gender-Getümmel‘, *Labor-Journal Blog* 29.09.15, auf <<https://www.laborjournal.de/editorials/983.lasso>>, letzter Zugriff am 11.04.2019.

57 C. Ainsworth, ‚Sex Redefined. The Idea of Two Sexes Is Simplistic. Biologists Now Think There Is a Wider Spectrum Than That‘, *Nature* 518 (2015), S. 288–291.

58 J. Lang, ‚„Gender“ und „Genderwahn“ – neue Feindbilder der extremen Rechten, 2017 [auf den Seiten der Bundeszentrale für Politische Bildung], <<https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/259953/gender-und-genderwahn>>, letzter Zugriff am 10.04.2019.

59 C. Brandt, *Metapher und Experiment: Von der Virusforschung zum genetischen Code*, Göttingen: Wallstein, 2004, S. 48 f.

Lacan<sup>60</sup> auseinandergesetzt. Für sie geht die Funktion von Verdichtung über die rein synchrone Vernetzung von Metaphern hinaus. Brandt hat gezeigt, dass der Einzug der Schriftmetaphorik in das Verständnis der Proteinbiosynthese nach der ‚Entschlüsselung‘ des DNA-Codes kein einliniger Prozess war. Weder reicht der Rückgriff auf die Faszination der Wissenschaftler durch die Codierungs- und Decodierungsoperationen im Zweiten Weltkrieg aus,<sup>61</sup> um das Auftauchen dieser Metapherngruppe zu erklären, noch war ihre Adaptation ein rein ‚popularisierender‘, ‚erklärender‘ Schritt. Brandt rekonstruiert den Prozess als ein ständiges Hin und Her zwischen der experimentellen Praxis der beteiligten WissenschaftlerInnen, der öffentlichen Resonanz, die z. B. die ‚Entzifferung‘ des genetischen Code erzeugte, des Bedeutungswandels von Informatik und ihren Ausdrücken (wie etwa ‚Code‘) für diese Praxis. Sie versteht ‚Verdichtung‘ im Sinne Lacans nicht nur als das Einschreiben diachroner Bedeutungselemente in Metaphern innerhalb eines synchron gedachten Netzes von Konnotationen, sondern vor allem als Anhäufung widersprüchlicher oder zumindest verschiedener Deutungsmöglichkeiten, die sowohl in der experimentellen Praxis als auch der konzeptuellen Arbeit immer wieder aktualisiert werden konnten. Die Einführung und Systematisierung der Schriftmetaphorik in die Sprache der Molekularbiologie sieht sie als einen rekurrenten Prozess, indem die großenteils bereits ‚erledigte‘ experimentale Arbeit mit Sinn aufgeladen, aber auch immer wieder in neue Richtungen geschoben wurde. Die Interdiskurse, wie sie Link beschreibt, finden auch in ihrer Erzählung statt, und zwar erstens zwischen den Diskursen verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen (z. B. Biologie und Informatik), zweitens zwischen der Öffentlichkeit und dem innerwissenschaftlichen Diskurs und drittens innerhalb der Community selbst, deren einzelne Mitglieder gegen Ende des Prozesses nicht nur die Schriftmetaphorik weiter systematisieren, sondern sie auch an die großen metaphysischen Fragen wie die Schöpfung oder die Frage des Lebens im Allgemeinen anknüpfen.<sup>62</sup>

In einer späteren Arbeit, die noch kurz zur Sprache kommen soll, widmet sich Brandt den ‚Zeitschichten des Klons‘<sup>63</sup> und kann hier wiederum zeigen,

---

60 J. Lacan, ‚Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud‘ [zuerst 1957], in Ders., *Schriften II*, ausgew. und hrsg. von N. Haas, Berlin: Quadriga, 1991, S. 15–55.

61 L. E. Kay, *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*, Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

62 Brandt, *Metapher und Experiment*, passim, bes. S. 130–138, 210–212, 232–256.

63 Ch. Brandt, ‚Zeitschichten des Klons: Anmerkungen zu einer Begriffsgeschichte‘, *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 33 (2010), S. 123–146.

dass die verschiedenen Bedeutungen des Wortes ‚Klon‘ erst allmählich zu dem wurden, was wir heute darunter verstehen. ‚Klon‘ war ursprünglich ein Spross einer Pflanze, der durch vegetative Vermehrung gewonnen wurde. Später war er Repräsentant einer ‚reinen Linie‘ – Die ‚reine Linie‘ bezeichnet eine Experimentalpraxis (das ‚Selbsten‘), die Gregor Mendel und die späteren Vertreter der klassischen Genetik einführten. Dies geschah, lange bevor der Klon zu einem mit biotechnologischen Mitteln (‚künstlich‘) erzeugten Replikat eines biologischen Individuums, eines Organismus wurde. In diesem Beispiel zeigt sich, dass Rekurrenz nicht nur ein auf vergangene Potentiale von Bildfeldern zurückgreifendes Phänomen ist, sondern im Gegenteil auch einen ‚offenen Zeithorizont‘ implizieren kann, in dem zwischen wissenschaftlichen Praktiken verschiedenste Machbarkeits-, aber auch Weltuntergangssequenzen ihren Platz haben.<sup>64</sup>

## 5 Coda

Am Ende eines Schnelldurchgangs durch philosophische, literaturwissenschaftliche, diskurstheoretische und wissenschaftshistorische Ansätze zum Umgang mit Metaphern hoffe ich gezeigt zu haben, dass die Funktion von Metaphern in wissenschaftlichen und wissenschaftsbezogenen Texten ebenso wie deren Analyse sehr unterschiedlich sein kann: Sie reicht von einer über das Begriffliche hinausgehenden theoretischen Fundierung eines Forschungsansatzes über die Vertiefung des historischen Verständnisses bis hin zur Möglichkeit, den ideologischen Gehalt bestimmter Begriffsbildungen – und das bei Weitem nicht nur in den öffentlichen Debatten – in den Wissenschaften zu verstehen. Es eröffnet sich hierdurch ein Kommentarfeld zum Problem der Zeit in der Geschichte der Wissenschaften. Aber das wäre noch einmal ein weit(er)es metaphorisches Feld.

---

64 Brandt, ‚Zeitschichten‘, bes. S. 128 -132.

Björn Hamsch

## Die Rhetorik als Quelle des Bilddenkens

**Abstract:** The 'thinking in images' unfolds a twofold tension between images and language, or texts (i. e. visibility vs. textuality) and images as simple reproduction of the visible or a semiotic code for non-sensible things (i. e. visualisation of abstract entities). The system of classical rhetoric and its modern reformulations in the field of semiotics, linguistics or psychology are fruitful for the analysis of the thinking in images according to two points of view: rhetoric provides not only an inventory, a theoretical and analytical approach of productive paradigms of imagery from antiquity to modern times. It was and still is also a systemic access to any practice of thinking in images concerning the whole range from conceptual thought-images to non-conceptual pictures with its emotional, pragmatic and social dimensions. Nearly every part of the classical rhetorical system as argumentation, disposition, *ornatus* and memory – not just the theory of figures (e.g. metaphor or metonymy), as is still frequently presupposed – provides – sometimes surprisingly – access to various psychological, social or cultural sources of the thinking in images. All forms of thinking in images change both historically and systematically through a constant dynamics that produces permanent transitions between perception, imagination and conceptual/abstract thought, (re)metaphorisation and (de)metaphorisation, textual and pictorial structures, narration and description and intellectual/discursive and emotional forms of knowledge as effects of imagery.

**Keywords:** *ekphrasis*, Emotions, *evidentia*, Art of memory, Metaphor, Rhetoric

Das Thema Bilddenken lebt aus einer doppelten Spannung zwischen Bild und Sprache bzw. Bild und Text (Visualität vs. Textualität) einerseits und dem Bild als bloßem Abbild und dem Bild als semiotischer Chiffre für etwas Außerbildliches (Visualisierung) andererseits.

Die Rhetorik – sowohl als historische Disziplin als auch in ihren modernen Reformulierungen wie z. B. Semiotik, Linguistik oder Psychologie – ist dabei in doppelter Weise ergiebig für das Thema Bilddenken: sie bietet nicht nur die Inventarisierung, Reflexion und Analyse produktiver Paradigmen des Bilddenkens von der Antike bis zur Gegenwart. Sie war und ist immer auch systemische Hinführung zur Praxis des Bilddenkens in seinem gesamten Spektrum vom begrifflich-diskursiven Denk-Bild bis zum begrifflosen (Ab-)Bild in seiner emotionalen, pragmatischen und sozialen Dimension.

Im folgenden Beitrag möchte ich deshalb den Blick öffnen auf die kulturgeschichtlich und systematisch erfassbaren *produktiven Paradigmen* des

Bilddenkens, die vom System der klassischen Rhetorik aus sichtbar werden. Schon Heinrich Lausberg versteht in seinem *Handbuch der Literarischen Rhetorik* die Rhetorik als eine begriffliche Erfassung der literarischen *langue*.<sup>1</sup> Er meint damit ein produktives System, dem die Praxis der konkreten *parole* gegenübersteht. Rhetorik ist also kein bloßes Inventar. Es geht nicht nur um analytische Kompetenz, sondern immer auch um Kompetenz, die auf Performanz zielt und konkret-praktisch zu ihr hinführt. Wichtig ist allerdings, bei Lausbergs strukturalistischem Konzept die Fixierung auf das ‚Literarische‘ zu streichen. Denn die antike Rhetorik ist keine ‚öde Regelpoetik klassizistischer Provenienz‘<sup>2</sup> (Klaus Dockhorn), sie interessiert sich zuallererst für den politischen Diskurs.

Dies wird schon deutlich im Ursprungsmythos der Rhetorik, wie Cicero ihn überliefert: Die Disziplin entsteht nach dem Sturz der Tyrannis auf Sizilien, als mit einem Mal wieder freie Rede vor Gericht und in der Volksversammlung gefragt sind.<sup>3</sup> Ihr Kernstück sind deshalb Argumentationstheorie und politisch-juristisches Wissen. Rhetorik ist aktive Hinführung zur Teilhabe an der politischen Kommunikation in der Demokratie.

Dabei bieten praktisch alle Systemteile der klassischen Rhetorik (Argumentationstheorie, Disposition, *ornatus*, Gedächtnistheorie) und nicht nur, wie normalerweise vorausgesetzt wird, die Figurenlehre (z. B. mit Metapher, Metonymie etc.), oftmals überraschende Zugänge zu verschiedenen individualpsychologischen und sozial- bzw. kulturgeschichtlichen Quellen der Bildentstehung. Dabei wird sichtbar, wie alle Formen des Bilddenkens einer ständigen Dynamik unterliegen, die z. B. für eine kontinuierliche Bewegung zwischen Wahrnehmung, Phantasie und abstraktem Denken, (Re)Metaphorisierung und (De)Metaphorisierung, Textstrukturen und Bildstrukturen, Narrativität und Deskriptivität, intellektuellen bzw. diskursiven und emotionalen Wissensformen bzw. Bildwirkungen sorgt.

Dabei sind einige systemische Charakteristika der Rhetorik zu beachten:

- 
- 1 H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Steiner, 1990<sup>3</sup>, S. 8, vgl. § 1246 s. v. *rhetorique*, S. 941, und ebd. § 1246 s. v. *source* zur Diachronie und Synchronie der Literatur.
  - 2 K. Dockhorn, *Macht und Wirkung der Rhetorik: Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne*, Bad Homburg-Berlin-Zürich: Gehlen, 1968, S. 125.
  - 3 M. T. Cicero, *Brutus*, Lateinisch-Deutsch, hrsg. von B. Kytzler, München-Zürich: Artemis, 1990<sup>4</sup>, S. 12, 46.

- die unsystematische Systematik (die gleichen Phänomene werden des öfteren in verschiedenen Systemstellen behandelt), die schon seit den antiken Lehrbüchern üblich für die Einteilung des rhetorischen Lehrstoffs ist;<sup>4</sup>
- die terminologischen Übergänge (verschiedene Erzähl-, Beschreibungs- und Bildtypen gehen begrifflich fast nahtlos ineinander über);
- die Existenz gegensätzlicher Prinzipien (z. B. das Metaphernverbot im Rahmen des *prepon* und die kühne Metapher als Ausdruck des *ingeniums*);
- der psychologische und soziale Ansatz (es geht um die Disposition von Redner und Zuhörer, emotional und intellektuell).

Die Rhetorik spiegelt damit schon in ihrer eigenen Struktur die vielfältigen Übergänge zwischen verschiedenen Denk- und Bildformen und ihren historischen Manifestationen.

## 1 Metapher

Zunächst zur Figurentheorie: Sie ist wohl derjenige Systemteil der Rhetorik, in dem man nach landläufiger Auffassung am ehesten Bezüge zum Denken in Bildern finden kann. Denn dort werden die sprachlichen Bilder Metapher, Metonymie und Symbol verhandelt.<sup>5</sup> Nach meiner Auffassung ist das allerdings der am wenigsten interessante Zugang der Rhetorik zum Bild.

Die Standarddefinition findet sich z. B. bei Aristoteles und Quintilian und fasst die Metapher als verkürzten Vergleich. Das ständig dazu wiederholte Standardbeispiel ist aristokratisch-heroische Tiermetaphorik, wie sie sich in den Homerischen Epen findet: Achilles ist ein Löwe in der Schlacht.<sup>6</sup> Die klassische Metapherndefinition trägt weder der Bildlichkeit der Metapher Rechnung noch ihrer spezifischen Kontextabhängigkeit. Es ist deshalb kein Wunder, dass sie von späteren Theoretikern zur unergiebigsten aller Metapherndefinitionen gekürt wurde.<sup>7</sup>

---

4 M. Fuhrmann, *Die antike Rhetorik*, München-Zürich: Artemis, 1990<sup>3</sup>, 75 ff.

5 Zur Metaphertheorie insgesamt vgl. den Beitrag von Bettina Wahrig im vorliegenden Band.

6 Aristoteles, *Rhetorik*, übersetzt und erläutert von C. Rapp, 2 Bde, Berlin: Akademie-Verlag, 2002, III, 1406b; M. F. Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, zwölf Bücher, hrsg. und übersetzt von H. Rahn, 2 Bde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988<sup>2</sup>, VIII, S. 6, 8; Lausberg, *Handbuch*, S. 285 ff., §§ 558–564.

7 Vgl. die Kritik bei H. Weinrich, ‚Allgemeine Semantik der Metapher‘, in Ders., *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett, 1976, S. 317–327, hier S. 317.

Interessant wird dies erst durch zwei gegensätzliche Aussagen bei Aristoteles zur Metapher *außerhalb* der Figurentheorie:

- im Rahmen der Stiltugenden Deutlichkeit und Angemessenheit begrenzt Aristoteles den Metapherngebrauch, Metaphern dürfen nicht zu weit hergeholt sein, damit sie verständlich und akzeptabel sind;<sup>8</sup>
- im Rahmen der Psychologie des Redners bzw. seiner Einlassungen, was einen Stil geistreich macht, merkt Aristoteles an, dass kühne (also weit hergeholte) Metaphern Zeichen eines besonderen *ingeniums* (*euphyia*) seien. Denn nur ein großer Geist kann erkennen, welche Analogien das scheinbar weit Auseinanderliegende verbinden kann.<sup>9</sup>

Das führt zu zwei grundsätzlichen Aspekten:

1. Aristoteles wählt als Ansatz seiner Erklärung die spontane Bildung von Metaphern, obwohl er für seine Beispiele ausschließlich geläufige kulturell eingeführte Metaphern wie die homerische Tiermetaphorik verwendet. Diese Spannung zwischen Spontanbildungen und usuellen Metaphern verweist auf die kulturelle Einbettung gebräuchlicher Bilder: es gibt verschiedene individuelle, soziale und kommunikative Spannungsfelder, die in jeder Sprecher-gemeinschaft für eine Dynamik steter (De/Re)Metaphorisierungsprozesse sorgen. ‚Bilder‘ und ‚Begriffe‘ sind *beide* allgemeiner sozialer Besitz und unterliegen beide sozial motivierten Verständlichkeitsnormen.
2. Die menschliche Fähigkeit, Metaphern nicht nur dem kulturellen Wissen zu entnehmen, sondern spontan zu bilden und zu verstehen, verweist auf eine aktive Kompetenz bildlichen Denkens, die sich im kulturellen Kontext fruchtbar machen lässt. Ein Beispiel ist die Karriere der ‚ingeniösen Metapher‘: Über Cicero als ‚impresario‘ der aristotelischen *ingenium*-Psychologie findet diese Vorstellung ihren Weg bis in die rhetorische *argutia*-Bewegung der Barockzeit. Sie pflegt den Kult von ‚Witz‘ und Scharfsinn und ist damit prominenter Vorläufer des Geniekults im 18. Jahrhundert. Das sprichwörtlich gewordene ‚Aristotelische Fernrohr‘ Emmanuele Tesaurus (*Cannochiale Aristotelico*, 1654) kultiviert die Analogie des vermeintlich weit Auseinanderliegenden.

---

8 Aristoteles, *Rhetorik*, III, 2, 1405b: die kühne Metapher als Verstoß gegen die *virtus* der Deutlichkeit; vgl. Cicero, *De Oratore: Über den Redner*, Lateinisch-deutsch, übers. und hrsg. von H. Merklin, Stuttgart: Reclam, 1991<sup>2</sup>, III, S. 163.

9 Aristoteles, *Rhetorik*, III, 11, 1412a; vgl. Ders., *Poetik*, 1459a.

Die gesuchte Metapher wird ein produktives poetisches Verfahren. Dabei sind z. B. Wendungen wie ‚Nil der Tränen‘ oder ‚lebendiges Grab‘ Metaphern, die heutigen Ohren (die z. B. die Metaphorik des Expressionismus kennen) nicht mehr allzu gesucht klingen, aber für die Zeitgenossen den Glanz oder auch das Odium ingenióser Exklusivität hatten.<sup>10</sup>

## 2 Mythos

Die Standarddefinition der Metapher ist aber auch interessant durch die historische Konstellation, aus der sie stammt: die aristotelische Metapher mit ihrer Konstruktion vom *tertium comparationis* eines rationalen Vergleichs her spiegelt anschaulich, wie der Logos der griechischen Philosophie sich der tradierten Bilderwelt des Mythos bemächtigt. Die ursprüngliche Bildsprache (die im Mythos für sich steht), wird in logische Relationen aufgelöst. Noch stärker als bei der Metapher wird das bei der Metonymie deutlich: obwohl die Grenzen zwischen Metapher und Metonymie auch in der Theorie schon immer fließend waren,<sup>11</sup> wurden und werden zur Erklärung der Metonymie mit großem gedanklichem Aufwand logische Bedeutungsrelationen wie Person-Sache, Gefäß-Inhalt, Grund-Folge, Abstraktum-Konkretum herangezogen.<sup>12</sup>

Als Beispiel für das Bilddenken des Mythos gehe ich von der homerischen Tiermetaphorik zu einem Göttermythos mit Tiergestalt über, dem Raub der Europa [Abb. 1]. Rhetorisch gesprochen bewegen wir uns damit von der Figur der Metapher, also einem relativ isoliert erscheinenden Bild, zu einem Grundtyp narrativer Strukturen.<sup>13</sup>

---

10 H. Weinrich: ‚Semantik der kühnen Metapher‘, in Ders., *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett, 1976, S. 295–316, S. 295 f.

11 Lausberg, *Handbuch*, §571.

12 Ebd., S. 292 ff., §§ 565–571.

13 Vgl. H. Weinrich: ‚Erzählstrukturen des Mythos‘, in Ders., *Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986, S. 167–183.



Abb. 1: Europa auf dem Stier, Valentin A. Serov (1865–1911), 1910

Wichtig ist zunächst ein Blick auf die Unbegrifflichkeit des ursprünglichen Mythos. Wenn man den Mythos ernst nimmt, bleibt das Bild ein Bild: Der Stier ist ein Stier, der Gott ist ein Gott, die phönizische Königstochter Europa eine menschliche Königstochter, die Entführung nach Kreta eine Entführung nach Kreta. Eine der vielen Deutungsmöglichkeiten entstammt einer politischen Tradition, der noch die abstrakten Begriffe fehlen: Der Raub der Europa ist unter anderem ein genealogischer Mythos. Das Königshaus auf Kreta führt sich auf den höchsten aller Götter zurück, der Mythos dient der Begründung eines Herrschaftsanspruchs.

Schon in der Homerallégorie der frühen griechischen Philosophie wird die Bilderwelt des Mythos nicht mehr verstanden. Aus politischer Bildlichkeit wird eine moralisierende Rettung der griechischen Göttergestalten. Noch offensichtlicher ist dies bei der rationalistischen Homerinterpretation, die aus dem Mythos historische Nachrichten ableitet.<sup>14</sup>

14 W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos: Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*, Offsetnachdr. d. 2. Aufl. Stuttgart 1942, Stuttgart: Kröner, 1975, S. 22 ff.

Dabei ist die Begrifflosigkeit des Mythos nicht mit kritiklosem Mangel an Reflexion gleichzusetzen. Krieg und Konflikt können genauso wie differierende kulturelle oder ethische Geltungsansprüche in mythische Bildlichkeit umgesetzt werden. Aus den Kämpfen zwischen verschiedenen Völkern wird so z. B. die Schlacht zwischen Titanen und olympischen Göttern. Das kritische Potential des Mythos zeigt sich noch deutlicher in den konkurrierenden Schöpfungsmythen des alten Orients: Im Schöpfungsbericht des Alten Testaments, der sich sonst exakt im Horizont babylonischer Naturwissenschaft und Mythologie bewegt, hängt der Schöpfergott Sonne, Mond und Sterne als rein physikalische Beleuchtungskörper an den Himmel (Genesis 1, 16–17). Die theologische Pointe dieses Vorgangs besteht in dem, was *nicht* gesagt wird, denn im babylonischen Mythos sind die Himmelskörper Götter, die das Schicksal der Menschen bestimmen. Die jüdische Re-Interpretation des Schöpfungsmythos entmythologisiert auf gänzlich begrifflose Weise die Astronomie der Babylonier.

Generell läßt sich festhalten: Das Sprechen in Bildern öffnet im Mythos einen *virtuellen* Raum, das heißt eine narrativ und topographisch strukturierte geistige Landkarte. Dieser virtuelle Raum bildet tradierte Wissensbestände ab. Erst die rationale Deutung des Mythos aus der Sicht des diskursiven Denkens markiert das im Mythos aufgehobene Wissen in der Regel als ‚nur‘ fiktional. Aus einer grundlegenden Wissensform wird eine poetische Gattung, die Bildlichkeit des Mythos degeneriert zu einer Gattungskonvention.<sup>15</sup>

### 3 Fabel

Die bisher genannten Beispiele von Tiermetaphorik führen noch zu einem weiteren wichtigen Bereich kulturell eingeführter Metaphern, die eine wichtige Rolle in der Rhetorik spielen, der Fabel.<sup>16</sup> Die Bilder sind hier natürlich nicht durch einen konterdeterminierenden Kontext spontan gebildet, sondern durch ein soziales Wissen vertraut, das heute nur noch als Gattungskonvention wahrnehmbar ist.

Aristoteles behandelt in seiner Rhetorik die *Fabel* nicht etwa als poetische Gattung, sondern als narrative Form der *Argumentation* in der politischen Beratungsrede.<sup>17</sup> Denn die Fabel ist keine harmlose moralische Geschichte mit sprechenden

---

15 Vgl. B. Hamsch, ‚Anschauung oder Anschaulichkeit? Sinntransparenz, Rhetorik und Epistemologie als Bezugsgrößen eines alltagssprachlichen Sinnkonzeptes‘, in H. Adler, S. Groß (Hrsg.), *Anschauung und Anschaulichkeit: Visualisierung im Wahrnehmen, Lesen und Denken*, Paderborn: Fink, 2016, S. 131–155, hier S. 152.

16 Vgl. H. G. Coenen, *Die Gattung Fabel*, Stuttgart: Reclam, 2000, S. 48–71.

17 Aristoteles, *Rhetorik*, II, 20, 1393a, zur Eignung der Fabel für die Volksversammlung 1394a.

Tieren, sondern dient in der griechischen Literatur der Verhandlung brisanter politischer Themen. Das wird im Volksbuch über Äsop deutlich: Er prangert z. B. in Form von Fabeln die Unmenschlichkeit der Sklaverei an, gewinnt dadurch seine Freiheit und wird schließlich zum politischen Berater. Sein öffentlicher Einfluss wird ihm allerdings zum Verhängnis: Er wird zu Unrecht des Tempelraubes bezichtigt und von einem Felsen gestürzt.<sup>18</sup> Es ist aufschlussreich, dass Aristoteles an der Fabel hervorhebt, dass man sie ad hoc erfinden muß – und kann –, im Gegensatz zum historischen Beispiel, das immer an das historisch Vorfindliche gebunden bleibt und deshalb keine geeigneten Analogien bietet.

Die Fabel ist bei Äsop im wörtlichen Sinne und später im übertragenen Sinne *Sklavensprache*. Im Bild können Dinge gesagt werden, die im herrschenden System sonst ungesagt bleiben müssten. Die Fabel ist bei ihren besten Vertretern von Äsop über Jean de La Fontaine bis zu George Orwell kritisch, subversiv und immer eminent politisch.

#### 4 Ekphrase, Evidentia und Phantasia(i)

Nach den bildzentrierten *Narrationstypen* Mythos und Fabel folgen nun zwei *Beschreibungsmodi*, die in besonderer Weise mit produktivem Bilddenken verbunden sind, *Ekphrase* und *Enargeia*. Dabei ist festzuhalten, dass in der antiken Rhetorik *ekphrasis* bzw. *descriptio*, *enargeia* bzw. *evidentia* (fast) das Gleiche bedeuten, alle Begriffe kreisen um die Fähigkeit bildhafter Beschreibung zu poetischen und vor allem argumentativen Zwecken.<sup>19</sup>

Die *ekphrasis* unterscheidet sich als Beschreibungstyp zunächst einmal von der *diegesis*, wie sie v. a. in der antiken Geschichtsschreibung praktiziert wird. Sie ist eine eher statische Zustandsbeschreibung. Dagegen zielt die Ekphrasis auf eine verlebendige (= lebhaft), in Bewegung setzende Handlungsbeschreibung, die sie in die Nähe zu den eigentlich narrativen Konzepten der Rhetorik bringt. Die *Ekphrasis* wird immer als konkreter Modus von *evidentia* (*enargeia/energeia*) und *phantasia* beschrieben. Von der Ekphrasis als handlungsorientierter Beschreibungstechnik ist außerdem die spätere (vor allem auch kunstgeschichtliche) Textgattung der *Ekphrase* als Beschreibung realer Kunstwerke zu unterscheiden.<sup>20</sup>

18 Vgl. R. Dithmar (Hrsg.), *Fabeln aus drei Jahrtausenden*, Zürich: Manesse, 1976, S. 219 ff.

19 Zur *ekphrasis* (*descriptio*), vgl. Lausberg, *Handbuch*, § 810 ff., dort auch zu den vielfältigen Überschneidungen mit anderen Konzepten wie z. B. der *dihegesis*.

20 Vgl. insgesamt G. Boehm (Hrsg.), *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München: Fink, 1995 und ebd. insbes. F. Graf, *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike*, S. 143–156 und O. Schönberger,

Sowohl diachronisch als auch synchronisch gilt: Textstrukturen und Bildstrukturen – ebenso wie narrative und darstellende Strukturen – sind so gut wie immer ineinander übersetzbar. Dies führt dann insbesondere in der Literatur- und Kunstgeschichte zur komplexen Tradition der vielfach fortgesetzten und vom Anfang her unbestimmten Text-Bild-Text-Bild-usw.-Relationen, weil es oft unmöglich ist, einen ‚realen‘ Ausgangspunkt aufzuspüren.

Ein instruktives Bildbeispiel ist der Trevibrunnen [Abb. 2]:



**Abb. 2:** Trevibrunnen, A. Salvi, Okeanos/Neptun und Tritonen

Er ist ein ikonographischer Auslaufpunkt einer langen produktiven Bild-Text-Korrelation von der Antike bis ins 18. Jahrhundert: Ausgangspunkt ist das ‚Quos ego‘ Neptuns aus Vergils *Änäs* (I, 135), eigentlich eine affektbeladene *Aposiopese* (Satzabbruch): ‚Euch werd ich...‘, mit dem Neptun die aufsässigen Winde des Meeres zügelt. In Texten und Ikonographie des Renaissancehumanismus wird die Szene ekphrastisch in ein standardisiertes Bildmotiv verwandelt und zu einer Herrscherallegorie umgedeutet. Der Herrscher erscheint als intellektuelle

---

‚Die „Bilder“ des Philostratos‘, S. 157–176; sowie A. Arnulf, *Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert*, München [u. a.]: Deutscher Kunstverlag, 2004.

Ordnungsmacht, die das chaotische Spiel der freien Kräfte zügelt. Das Motiv ist ursprünglich Bestandteil humanistischer Papst-Panegyrik und macht später die Runde in Form zahlloser Neptunsbrunnen und ist auch im Trevibrunnen (der ja ein päpstliches Bauprojekt war) noch präsent, auch wenn aus dem allegorischen Neptun ein allegorischer Okeanos geworden ist. Die politische Pointe ist die Gleiche.<sup>21</sup> Überspitzt könnte man sagen, dass über die deskriptive Technik der Ekphrase der Renaissancehumanismus endgültig den Mythos in hochwillkommenes allegorisches Rohmaterial für einen systemstabilisierenden politischen Diskurs verwandelt.<sup>22</sup>

Die ekphrastischen Beschreibungstechniken sind aber nicht nur wichtig als Grundlage ikonographischer Entwicklungen. Sie führen auch über das Konzept der *evidentia/enargeia* (Anschaulichkeit bzw. Lebhaftigkeit) zu einem weiteren sehr wichtigen rhetorischen Konzept des Denkens in Bildern. In der *Affektenlehre* entwickelt Quintilian die Vorstellung, dass mentale Bilder privilegierte Träger von Emotionen sind. Ausgangspunkt ist die Überlegung, dass kein Redner seine Zuhörer emotional beeinflussen kann, wenn er nicht selbst die dem Sachverhalt angemessene Emotion empfindet.<sup>23</sup> Er empfiehlt deshalb eine bewußt anzuwendende Technik, in der affektgeladene Phantasiebilder den Redner selbst in die emotionale Gestimmtheit bringen, die er seinen Zuhörern vermitteln möchte. Rhetorik erscheint hier als bildgebendes Verfahren, das zugleich affekt-erzeugend ist.

Dieser Tatbestand erhält schon bei Aristoteles (*De anima*) eine erkenntnistheoretische Grundierung: die Bilder der Einbildungskraft sind notwendige Grundlage des intellektuellen Denkens und bilden das mentale Scharnier zwischen Sinneswahrnehmung und abstraktem Denken.<sup>24</sup> In eine ähnliche Richtung zielt ein Brief Fichtes an Schiller von 1793, in dem er dessen Einsatz von

---

21 M. Marek, *Ekphrasis und Herrscherallegorie: Antike Bildbeschreibungen im Werk Tizians und Leonardos*, Worms: Werner, 1985.

22 Vgl. Art. ‚Herrscherlob‘, in G. Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen: Niemeyer, 1996, Bd. III, Sp. 1377–1392, hier Sp. 1384.

23 Zur Verbindung von *enargeia* und *phantasia* im Rahmen der Selbstaffektation des Redners Quintilian, *Ausbildung des Redners*, VI, 2, S. 26 ff.; das Gleiche als quasi unbewußte Technik im Zusammenhang mit dem Topos *pectus facit disertus* ebd., X, 7, S. 15, ausschlaggebend auch hier der Gebrauch von *phantasiai/visiones* = ‚Vorstellungsbilder‘.

24 F. A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern: Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim: VCH, 1990, S. 38 ff.

Verbildlichungen in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* kritisiert:

Bei mir steht das Bild nicht *an der Stelle* des Begriffs, sondern *vor* oder *nach* dem Begriffe, was gleich ist; [...] Wo ich nicht irre, haben alle alte und neueren Schriftsteller, die in dem Ruhme des guten Vortrags stehen, es so gehalten, wie ich es zu halten strebe. *Ihre* Art aber ist völlig neu, und ich kenne unter den alten und neuern keinen, der darin mit Ihnen zu vergleichen wäre. Sie fesseln die Einbildungskraft, welche nur frei sein kann, und wollen dieselbe zwingen zu denken. Das kann sie nicht. Daher, glaube ich, entsteht die ermüdende Anstrengung, die mir Ihre philosophischen Schriften verursachen, und die sie Mehreren verursacht haben. Ich muß alles von Ihnen erst übersetzen, ehe ich es verstehe; und so geht es andern auch.<sup>25</sup>

Fichtes Frage, ob die Einbildungskraft denken könnte, ist zukunftsweisend. Sie reflektiert noch immer die aristotelische Zwischenordnung der Einbildungskraft zwischen sinnlicher Wahrnehmung und begrifflichem Denken bzw. die deutliche Unterordnung der Einbildungskraft unter das rationale Denken, aber auch die Möglichkeit, dass es bei dieser Unterordnung nicht notwendigerweise bleiben muss. Diese Vorstellung wiederum ähnelt in aufschlussreicher Weise einem modernen Konzept aus der Verhaltenspsychologie:

Der Psychologe Daniel Kahneman hat ein zweistufiges Rationalitätsmodell entwickelt, das aus System 1 (‘Schnelles Denken’) und System 2 (‘langames Denken’) besteht. Dabei ist das *System 1* eine weitgehend unbewußte, spontane und vor allem sehr schnelle Bildung von Urteilen und Entscheidungen. Das *System 2* ist bewußter, sehr viel langsamer und entspricht in etwa dem, was man herkömmlicherweise unter rationalem Denken versteht.<sup>26</sup> Ein spannender Punkt in Kahnemans Konzept ist nun die Beobachtung, dass das schnelle *System 1* nicht zwischen einer Abbildung und der dargestellten Sache unterscheidet, d. h. wir reagieren mit dem gleichen Verhalten.

Das wird z. B. bei den folgenden beiden Bildern deutlich:

---

25 Zitiert nach H. Meyer, *Zarte Empirie: Studien zur Literaturgeschichte*, Stuttgart: Metzler, 1963, S. 383.

26 D. Kahneman, *Schnelles Denken, langsames Denken*, München: Siedler, 2012, S. 32 ff.



**Abb. 3:** Das Bild als Wirklichkeit: eine Spinne als Gegenstand europäischen Ekels (links) und als asiatische Delikatesse (rechts)

Obwohl wir intellektuell wissen, dass es sich nur um eine Abbildung handelt, reagieren wir überwiegend so, als hätten wir das Original vor uns, nämlich mit Abscheu [Abb. 3, linkes Bild]. Die spontane Emotion, mit der wir auf das Bild reagieren, entspringt allerdings einer kulturellen Konditionierung, die auch ganz anders ausfallen könnte. Wenn man in Kambodscha sozialisiert wurde, weiß man, dass frittierte Spinnen eine Delikatesse sind [Abb. 3, rechtes Bild].

Die antike Rhetorik weiß damit etwas, was die moderne evidenzbasierte Psychologie mit viel Aufwand wiederentdeckt hat: Die Dichotomie Emotion – Denken bezeichnet ein komplementäres, kein sich ausschließendes Spannungsverhältnis. *Emotionen* sind eine grundlegende *Wissensform*. Aus Sicht des Kahnemanschen *Systems 2* ist das ein sehr reduziertes Wissen, der propositionale Gehalt dieses Wissens ist relativ gering. Kein diskursives Abwägen von *genus proximum* und *differentia specifica*, es reicht zu wissen, dass die Spinne eine Spinne ist. Nur wenige visuelle Merkmale genügen, um die emotionale Reaktion auszulösen. Die Spinne in der Abbildung [Abb. 3] ist wie das böse Tier in der Apokalypse des Johannes: Man kann viel darüber spekulieren, warum es so aussieht, wie es aussieht. Wesentlich ist: man soll Angst vor ihm haben und weglaufen.

Emotionen sind damit eine Wissensform, die unmittelbar handlungsleitend ist. Diese Erkenntnis ist mittlerweile – vermittelt über die Neurowissenschaft – wieder neu in der Verhaltenspsychologie angekommen.<sup>27</sup> Sie hat den

27 Vgl. z. B. die Reformulierung des Konzeptes bei M. Storch, F. Krause, *Selbstmanagement – Ressourcenorientiert: Grundlagen und Trainingsmanual für die Arbeit mit dem*

gleichen – nur viel stärkeren – Effekt wie argumentatives Zu- oder Abraten. Gleichzeitig ist emotionales Wissen weitgehend soziales Wissen, man weiß etwas (zumeist unbewußt), weil man Teil einer Gruppe ist. Aus rhetorischer Sicht sind die visuellen Vorstellungen der Einbildungskraft ein privilegierter Zugang zum emotionalen Wissen einer Gesellschaft. Eine moderne Reformulierung dieses Faktums findet sich bei Lothar Bornscheuer, der die Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft als Topik beschreibt.<sup>28</sup>

Von hier aus komme ich noch einmal auf die Bildlichkeit im politischen Diskurs zurück: Bilder gehören nach wie vor zu den schärfsten Waffen der politischen Auseinandersetzung. Die besten und wirksamsten Bilder sind deshalb immer umstritten: sie sind entweder subversiv (vgl. die antike Fabel, moderne Reportagefotos oder die moderne Karikatur) oder sollen der Systemstabilisierung dienen (humanistisches Herrscherlob der Renaissance oder modernes Staatsfernsehen). Ungestraft bleibt immer das, wofür es keine Bilder gibt. Deshalb ist in den autoritären Systemen der Gegenwart die Bildzensur und die Verhinderung von Bild-Berichterstattung so überaus wichtig. Was nur gewußt und nicht gesehen wird, existiert praktisch nicht.

## 5 Memoria/Gedächtnistheorie

Die Memorialtopik ist das interessanteste und – aus moderner Sicht wahrscheinlich fremdartigste – Schema produktiven Bilddenkens, das sich im europäischen Denken bis weit ins 18. Jahrhundert hinein behauptet hat und als mnemonische Praxis bis heute genutzt wird. Denn die Gedächtnistheorie der Rhetorik ist eine Anleitung zu kreativer Visualisierung, die im Kontext topisch-räumlicher Strukturen angewendet wird.<sup>29</sup>

Die beiden Grundkonzepte sind dabei die *loci*, ‚Örter‘ und die *imagines*, ‚Bilder‘ bzw. Merkzeichen.<sup>30</sup> Die *loci* entstehen durch die mentale Aufteilung einer realen oder gedachten räumlichen Struktur. Dies kann ein Gebäude, ein öffentlicher Platz, ein ganzer Stadtplan oder eine Landschaft sein. Die Gesamtstruktur

---

*Zürcher Ressourcen Modell*, Bern [u. a.]: Huber, 2002, S. 38 ff. und 44 ff., im expliziten Anschluss an A. R. Damasio, *Descartes' Irrtum: Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, München: List, 1994, S. 234 u. ö.

28 L. Bornscheuer, *Topik: Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

29 Grundlegend noch immer Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, dort zur antiken Grundlage S. 11 ff.

30 Zur *memoria*, Lausberg, *Handbuch*, S. 525 ff, §§ 1083–1090.

wird nun eingeteilt, z. B. die Ecken eines Zimmers, die einzelnen Räume eines Gebäudes, die Häuser in einer Straße usw. Die räumliche Struktur und die Reihenfolge der einzelnen ‚Örter‘ wird nun auswendiggelernt, um die gesamte Struktur mental in der richtigen Abfolge durchlaufen zu können. Dies ist die Grundlage. Der zu merkende *Sachverhalt*, z. B. die Argumente, Zeugen und Beweismittel in einem Gerichtsprozess wird nun in Merkbilder, die *imagines* verwandelt. Diese mentalen Bilder werden nun in der Reihenfolge, in der sie in der Rede gebraucht werden, in die topische Struktur eingestellt, die im ersten Schritt erarbeitet wurde. Das Visualisieren ist einfach bei Personen oder konkreten Gegenständen, aber um so schwieriger, je abstrakter der zu merkende Sachverhalt ist. Deshalb ist seit dem Mittelalter ein äußerst beliebtes Mittel die *Personifikation* von Tugenden, Lastern oder ganzen Wissenschaften. Die Visualisierung abstrakter Sachverhalte erfordert Kreativität und für die beabsichtigte mnemonische Wirkung auch Individualität. Selbst im Mittelalter fordern die Theoretiker einhellig die individuelle Erfindung eigener Visualisierungen, um den bestmöglichen Erfolg zu erzielen.<sup>31</sup> Spannend ist, wie explizit die Gedächtnistheorie seit der Antike eine Anleitung zum Visualisieren ist, z. B. wird darauf hingewiesen, dass man sich die topische Architektur oder Landschaft möglichst gut beleuchtet und nicht zu gleichförmig vorstellen soll.<sup>32</sup> Die einzelnen Merkbilder sollen wiederum der Eindringlichkeit halber affektiv sein und möglichst außergewöhnliche Dinge enthalten (z. B. menschliche Gestalten, die besonders schön oder hässlich, mit Blut befleckt oder lächerlich sind). Dies entspricht wiederum der Visualisierungstechnik zur Selbstaffektation, die Quintilian anlässlich der *evidentia* entwickelt. Die natürliche und ‚technische‘ Funktionsweise des Gedächtnisses produziert so eigene Bildwelten und Übersetzungstechniken vom diskursiven Denken ins Bilddenken und wieder zurück.

Die *memoria* erfährt in der Nachantike eine lange Geschichte produktiver Umdeutungen im Hochmittelalter (besonders bei den großen Predigerorden) und in der Renaissance (Neuplatonisch-hermetische Interpretation).<sup>33</sup> Die ursprünglich rein mnemotechnisch gedachte Visualisierungstechnik erzeugt nun in der Ikonographie und Literatur architektonische bzw. topische Strukturen, die von allegorischen Menschengestalten bevölkert sind und vorrangig Systeme der Wissenschaften und Künste oder Tugend- und Lasterkataloge der

---

31 Vgl. Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, S. 89.

32 Z. B. explizit so in der Herennius-Rhetorik, III, 19, 32.

33 Dazu Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, S. 84 ff. und 123 ff. und M. Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1998.

Ethik repräsentieren. Ein Beispiel ist die wohl berühmteste Illustration aus dem *Hortus deliciarum* von Herrad von Landsberg (um 1180).<sup>34</sup>

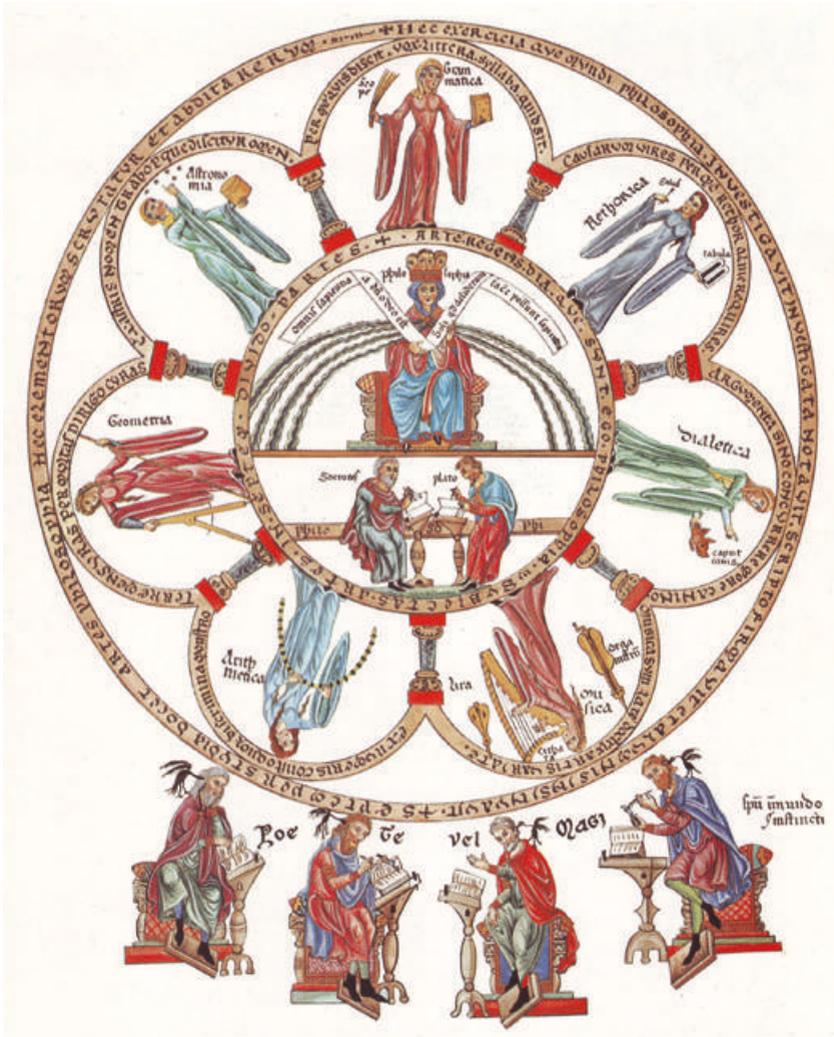


Abb. 4: Hortus deliciarum: System der freien Künste mit Rhetorik

34 Zur Ikonographie dieser Abbildung vgl. R. Affolter-Nydegger, „Das Titelbild zu Herrad von Landsbergs *Hortus Deliciarum*, (um 1180)“, <[http://www.enzyklopaedie.ch/fronti/titelbilderfaksimiles/Titelbild\\_Herrad.pdf](http://www.enzyklopaedie.ch/fronti/titelbilderfaksimiles/Titelbild_Herrad.pdf)>, Aufruf am 17.01.2019.

Das Bild [Abb. 4] zeigt ein streng geometrisches System der freien Künste in allegorischen Personifikationen. Es geht auf die Darstellung bei Martianus Capella zurück. Die recht einfache topische Grundstruktur besteht aus konzentrischen Kreisen. Oben rechts findet sich die Personifikation der Rhetorik mit Griffel und Schreibtafel.

Ein prominentes Textbeispiel wäre der von Guillaume de Lorris im frühen 13. Jahrhundert begonnene *Rosenroman*: In dieser Minne-Allegorie schildert der Ich-Erzähler seine Suche nach der Rose als Wanderung durch eine Ideal-landschaft zum Liebesgarten, dessen Mauern mit den Allegorien von Haß, Verrat, Habsucht, Neid, Trübsinn etc. bemalt sind. Der Weg des Helden und damit der Gang der Erzählung führt durch die räumlich visualisierte Topik ethischer Vorstellungen und ihrer Personifikationen. Im Garten tanzt der Liebesgott unter anderem mit Frauen, die Freigebigkeit, Tapferkeit und Freimut heißen. Durch Gefahr, üble Nachrede, Scham und Furcht wird der Griff zur Knospe nochmals aufgehalten. Selbst als der Held mit Hilfe der Venus endlich den Kuß erlangt, ertönen wieder die Gegenstimmen von Eifersucht, Scham, Furcht und Gefahr. Aber Frau Mitleid und Frau Schönheit kommen dem Dichter zur Hilfe.<sup>35</sup>

Die Anzahl der Beispiele ließe sich beliebig vermehren: von Giotto's Tugenden und Lastern in der Arenakapelle in Padua oder den Triumph des Heiligen Thomas in der Spanischen Kapelle von Santa Maria Novella in Florenz, von Martianus Capella's Darstellung der freien Künste über Dantes Göttliche Komödie und der Bildtopik der Predigerorden bis zu mnemotechnischen Bilderbibeln des Spätmittelalters ist die ikonographische Wirkung der Memorialtopik in Texten und Bildern gleichermaßen allgegenwärtig.<sup>36</sup>

Während die Rhetorik im *Hortus deliciarum* relativ sparsam mit Paraphernalien ausgestattet ist, gibt es auch bildliche Darstellungen, die selbst als Memoriehilfe des rhetorischen Systems und seiner zentralen Lehrstücke taugen:

---

35 *Der Rosenroman*, übersetzt und eingeleitet durch G. Ineichen, Berlin: Schmidt, 1967; vgl. A. Minnis, *Magister Amoris: The 'Roman de la Rose' and Vernacular Hermeneutics*, Oxford: Oxford University Press, 2001.

36 Vgl. Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, S. 89, 95, 91 f.; K. Rivers, *Preaching the Memory of Virtue and Vice: Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*, Turnhout, Belgium: Brepols, 2010; S. Rischpler, *Biblia sacra figuris expressa: Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Reichert, 2001.



Abb. 5: Allegorische Personifikation der Rhetorik

Die drei Tiere rechts zu Füßen der Dame *Rhetorica* stehen für ihre Fähigkeit, selbst kulturlose Rohheit zu bändigen. Der Feuertopf und die Sporne links unten stehen für die Macht der Rhetorik, die Leidenschaften zu erregen und den Willen zu lenken. Die beiden Schlangen, die den Hermesstab in der rechten Hand umwinden, stehen für die Fähigkeit, gegensätzliche Standpunkte zu vertreten und zusammenzuführen und natürlich ist Hermes bzw. Merkur der Schutzgott der Beredsamkeit. Die ausgestreckte und offene linke Hand erinnert uns an den

berühmten Ausspruch des Zenon von Kition, der die Dialektik mit der geballten Faust und die Rhetorik mit der offenen Hand symbolisierte. Die drei Ketten, die vom Mund der Figur zu den Tiergestalten führen, symbolisieren nicht nur die Macht der Beredsamkeit, die das unzivilisierte Chaos wie an Ketten führt, sondern auch die drei Stilarten (hoher, mittlerer und niederer Stil), mit denen das erreicht wird. Die Krone auf dem Haupt der Figur symbolisiert den Anspruch der Rhetorik als Königin der Humaniora.



Abb. 6: Memoria: Hercules Gallicus (Geoffroy Tory 1529)

Ein letztes Bildbeispiel: Der *gallische Herkules* [Abb. 6], Sinnbild des französischen Herrscherhauses, führt mit der Kraft seiner Beredsamkeit das gesamte Volk (Männer und Frauen, Bürger und Edelleute etc.) gleichsam an Ketten. Die Bildvorstellung funktioniert dabei in beide Richtungen: einerseits ist die Rhetorik Bestandteil einer Herrscherallegorie, der Geist der Beredsamkeit ist also schmückendes Attribut des Herrschers. Andererseits wird das Hercules gallicus-Motiv in der Ikonographie oftmals als ‚Triumph der Rhetorik‘ bezeichnet, was den Herrschermythos dem Anspruch der Rhetorik als Bildungsmacht unterordnet, ihre Wichtigkeit für den politischen Diskurs ist schmückendes Attribut für die Rhetorik.<sup>37</sup>

37 R. Strong, *Feste der Renaissance (1450–1650): Kunst als Instrument der Macht*, Würzburg: Ploetz, 1991, S. 42 ff.

Praktisch alle Systemteile der Rhetorik öffnen den Blick auf eine komplexe soziale und kulturgeschichtliche Dynamik, in der das emotional-soziale Denken in Bildern, das rationale diskursive Denken und ihre jeweilige Abgrenzung voneinander in ständiger Bewegung sind. Die Figurenlehre mit der *Metapher* und ihren verwandten Formen, die Bildnarrative des *Mythos*, die visualisierende Beschreibungstechnik der *Ekphrasis*, die *Affektenlehre* mit ihrer Visualisierungstechnik zur Selbstaffektation und die *Memorialtopik* lenken den Blick nicht nur auf die jeweils anthropologisch und kulturell vorfindlichen Produktionstypen bildlichen Denkens, sondern werden selbst Anleitung und Hinführung zu neuen produktiven Paradigmen in der Kulturgeschichte.

Jedes Bild hat – genau wie ein Begriff – eine *emotionale, soziale und pragmatische* Qualität. Die Grenzen zwischen Bild und Nicht-Bild bzw. zwischen Bildlichkeit und Begrifflichkeit sind dabei sowohl diachronisch als auch synchronisch betrachtet in aufschlussreicher Weise kontextabhängig: die Einbettung in verschiedene Gedächtnistypen, Wissensformen, Diskurstechniken, Bild-Text-Bildrelationen usw. ist entscheidend, darüber hinaus gibt es zahlreiche individuelle und soziale Differenzierungen.

Die einzige Konstante ist hierbei das anthropologische Faktum unserer sozial vermittelten Kompetenz, Bilder zu erdenken und zu verstehen. Das ist *poiesis* im eigentlichen Sinne. Oder wie Johann Gottfried Herder unnachahmlich formuliert hat: ‚Unser ganzes Leben ist [...] gewissermaßen eine *Poetik*: wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder.<sup>38</sup>

---

38 J. G. Herder, ‚Über Bild, Dichtung und Fabel‘, in Ders., *Werke in zehn Bänden*, Bd. IV: *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787*, hrsg. von J. Brummack und M. Bollacher, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 635.



Michele Cometa

## Verso una topica dell'immaginazione: Lo iato e la nascita delle immagini

**Abstract:** In this paper I will outline a genealogy which could contribute to Siri Hustvedt's very important statement in her essay *Three Emotional Stories: Reflection on Memory, the Imagination, Narrative, and the Self* (2011): 'Writing fiction is remembering what never happened.' Hustvedt's essay offers a wonderful analysis of the role of memory and imagination in narrative. But how to situate their very space in human behaviour and mind? Can we outline a topic of imagination in its relation with memory? I suggest that an appropriate blend between the long tradition of philosophical anthropology and the new neuroscientific interpretations of embodied simulation could help us to refine our concepts of imagination and memory.

**Keywords:** Memory, Imagination, Biopoetics, Philosophical Anthropology

### 1 Memoria e immaginazione

Nelle pagine che seguono proverò a schizzare una genealogia che possa contribuire a collocare, dal punto di vista dell'antropologia filosofica, la tesi su cui Siri Hustvedt ha costruito il suo importante contributo poetologico e neuroscientifico, *Three Emotional Stories: Reflection on Memory, the Imagination, Narrative, and the Self* (2011): 'Scrivere narrativa è come ricordare ciò che non è mai accaduto.'<sup>1</sup> Si tratta di un'affermazione che si lascia facilmente estendere anche ad altre forme di immaginazione, oltre a quella narrativa, e certamente al fare-immagine che costituisce una delle attitudini cognitive dell'*Homo Sapiens*.<sup>2</sup> Si tratta di una tesi che è stata ripresa e approfondita da Vittorio Gallese in una serie di saggi e in particolare nel suo commento al saggio della Hustvedt: 'Creare un mondo immaginario sarebbe del tutto equivalente a ricordare ciò che mai è accaduto.'<sup>3</sup> La premessa da cui entrambi gli autori muovono è che 'la memoria

---

1 S. Hustvedt, *Tre storie emozionali*, in Id., *Vivere, pensare, guardare*, Torino: Einaudi, 2012, p. 169.

2 Cfr. M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere: La letteratura necessaria*, Milano: Cortina, 2017, p. 61 sgg.

3 V. Gallese, 'Embodied Simulation Theory: Imagination and Narrative', *Neuropsychanalysis* 13/2 (2011), p. 197.

e l'immaginazione partecipano dello stesso processo mentale, poiché sono entrambe legate all'emozione.<sup>4</sup>

Il saggio di Siri Hustvedt ci offre dunque una straordinaria analisi del ruolo della memoria e dell'immaginazione nell'atto creativo, nel suo caso la narrazione. Ma qual è lo specifico ruolo dell'immaginazione in questo processo? Come pensare questa 'azione' (*action*)? Come descrivere la sua fenomenologia? E, soprattutto, dove si situa lo *spazio* proprio dell'immaginazione nel contesto più ampio della mente e del comportamento umani? Possiamo tracciare una topica dell'immaginazione tenendo conto della sua relazione con la memoria?

Nelle pagine che seguono proverò a sostenere che un'opportuna sintesi tra istanze che provengono dalla tradizione dell'antropologia filosofica (specialmente tedesca) – da Johann Gottfried Herder a Hans Blumenberg, con tutte le sue implicazioni estetiche – e le recenti scoperte neuroscientifiche nell'ambito della simulazione incarnata (*embodied simulation*) possono aiutarci a (ri)definire il concetto di immaginazione e in subordine quello del fare-immagine.<sup>5</sup>

## 2 Antropologia filosofica

Già nel XVIII secolo Johann Gottfried Herder, com'è noto uno dei padri della moderna antropologia filosofica, aveva sostenuto che la 'fantasia' (*Phantasie*), ovvero l'immaginazione, si era dimostrata 'la più inindagata e probabilmente la più inindagabile delle energie psichiche umane'.<sup>6</sup> Cito Herder giusto per fare riferimento a un precursore nella nostra genealogia, ma il focus ultimo delle riflessioni che seguono è costituito da Arnold Gehlen, la cui opera fondamentale, *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1941 e le sue più tarde riedizioni), rappresenta il vertice novecentesco di questa tradizione.

Una lettura attenta di quest'opera – inutile ricordare quanto controversa e compromessa con il regime nazista, soprattutto per quello che attiene alla teoria delle istituzioni – ci aiuterà a rispondere alla questione posta in apertura sulla collocazione dell'immaginazione nella vita psichica dell'*Homo sapiens*. Ci accorgeremo che questa risposta ci porta nelle vicinanze del saggio di Siri Hustvedt su memoria e immaginazione e di un altro importante saggio sull'esperienza

4 Ivi, p. 196.

5 M. Cometa, 'Sulle origini del fare-immagini', *Fata morgana* 9 (2015), pp. 111–132.

6 A. Gehlen, *Uomo: La sua natura e il suo posto nel mondo*, introduzione di K.-S. Rehberg, trad. it. di C. Mainoldi, Milano: Feltrinelli, 1983, p. 358.

estetica. Mi riferisco allo studio di Vittorio Gallese e Hannah Wojciehowski 'How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology' (2011).<sup>7</sup>

### 3 Iato ed esonero

La mia tesi è: lo *spazio* dell'immaginazione – dal punto di vista biologico e neurocognitivo – può essere individuato, nel quadro di un'estetica antropologica, a partire dalle nozioni di 'iato' (*Hiatus*) e di 'esonero' (*Entlastung*), categorie che stanno al centro del capolavoro di Gehlen.

L'intero scopo vitale (cioè: evolutivo) di quello che già Herder aveva definito un 'essere manchevole' (*Mängelwesen*) sta, infatti, nel 'disgiungere'<sup>8</sup> le 'azioni' dalle 'pulsioni' e dai 'bisogni', attraverso la creazione di uno *iato* tra 'il mondo intermedio della prassi cosciente e dell'esperienza oggettiva, che si realizza attraverso la mano, l'occhio, il tatto e il linguaggio'.<sup>9</sup> Dunque attraverso un contenimento e una riduzione degli istinti<sup>10</sup> o, meglio, attraverso l'inversione della direzione delle pulsioni.<sup>11</sup>

È merito del germanista Karl Eibl, nel suo libro pionieristico *Animal Poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* (2004), prima grande opera di sintesi biopoetica in Europa,<sup>12</sup> l'aver rinnovato le tesi gehleniane adattandole alle nuove scoperte dell'etologia, della psicologia evuzionista e della teoria delle emozioni. Sviluppando alcune acquisizioni di Irenäus Eibl-Eibesfeldt, di Leda Cosmides e John Tooby e di Klaus R. Scherer, Eibl propose di leggere l'idea dell'"entspanntes Feld" (ambito di relax) di Eibl-Eibesfeldt, quella del 'decoupling' (disaccoppiamento) di Cosmides e Tooby, e la definizione di emozione quale 'interfaccia' tra un input e un output dell'organismo proposta da Scherer, come un 'tempo di latenza tra stimolo e risposta',<sup>13</sup> effetto naturale della corticalizzazione del cervello umano. Allo stesso tempo Eibl notò che il celebre saggio di Cosmides e Tooby, 'Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts' (2001), ampiamente dedicato

---

7 V. Gallese, H. Wojciehowski, 'How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology', *Californian Italian Studies* 2/1 (2011), s. p.

8 Gehlen, *L'uomo*, p. 80.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 M. Cometa, *Letteratura e darwinismo*, Roma: Carocci, 2018, p. 185 sgg.

13 K. Eibl, *Animal Poeta: Bausteine zu einer biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn: Mentis, 2004, p. 132.

all'esperienza estetica, utilizzava la nozione di *decoupling* in termini molto simili allo *iato* gehleniano, sottolineando, per altro, che la nostra capacità di 'disgiungere' si rivela fondamentale sul piano della sopravvivenza in quanto protegge 'le riserve della nostra conoscenza dalla corruzione derivante dalla piena di informazioni false ("*fiction*") che la nostra capacità di impegnarci in attività immaginative ci permette'.<sup>14</sup> Il *decoupling* è per i due psicologi evuzionisti un 'varco verso un universo estetico più ampio',<sup>15</sup> il che di per sé sarebbe fatale, se non fossimo in grado di distinguere tra finzione e realtà e che però, nel contempo, ci dà un enorme vantaggio adattivo poiché ci permette di immaginare nuovi spazi per l'azione senza esporci *ipso facto* ai pericoli dell'ambiente reale:

Il può-essere-vero, il vero-laggiù, l'era vero-un-tempo, il ciò-che-gli-altri-credono-è-vero, il vero-solo-se-l'ho fatto-io, il non-vero-qui, il ciò-che-gli-altri-vogliono-farmi-credere-è-vero, il sarà-vero-un-giorno, il certamente-non-è-vero, il ciò-che-mi-ha-detto, il sembra-vero-sulla-base-di-queste-assunzioni, e via discorrendo.<sup>16</sup>

Ancora più significativo è il riferimento che Eibl fa alla teoria delle emozioni come 'interfaccia'<sup>17</sup> di Klaus R. Scherer, come spazio che si instaura tra lo stimolo e la reazione, ancora una volta uno *iato*, secondo cui 'tra stimolo, valutazione e reazione interviene un periodo di latenza [...] preparando una risposta appropriata che può essere attuata molto velocemente'.<sup>18</sup> Il primo vantaggio che le emozioni danno sta nel superamento degli istinti più primitivi e il secondo sta nella velocità della risposta. Le emozioni sono una sorta di 'saggezza del corpo',<sup>19</sup> esse non trascurano né l'immediatezza di una risposta adeguata, né la latenza necessaria a valutare altre soluzioni alternative.<sup>20</sup> Lo *iato*, scriveva Gehlen, schiude una 'straordinaria possibilità di inversione della direzione delle pulsioni',<sup>21</sup> un altro modo di pensare la libertà e l'unicità dell'*Homo Sapiens*: 'tale *iato* è a ben vedere la base vitale del fenomeno psiche (*Geist*)'.<sup>22</sup> Senza lo *iato* né la memoria, né

---

14 J. Tooby, L. Cosmides, 'Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts', *SubStance* 30/1.2 (2001), p. 9.

15 Ivi, p. 19.

16 Ivi, p. 20.

17 Interfacce, per Scherer, sono gli istinti ma anche il *problem solving* razionale.

18 K. R. Scherer, 'Emotion Serves to Decouple Stimulus and Response', in P. Ekman, R. J. Davidson (eds), *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, New York-Oxford: Oxford University Press, 1994, p. 126.

19 Ivi, p. 129.

20 Ivi, p. 128.

21 Gehlen, *Luomo*, p. 80.

22 Ivi, p. 81.

l'immaginazione potrebbero esistere. Lo iato, ovverossia la distanza tra le pulsioni e le azioni, questo spazio di *differimento* e *deattualizzazione*, in una parola questa 'inibizione' degli istinti, è la *conditio sine qua non* dell'esonero che contribuisce essenzialmente alla sopravvivenza dell'essere manchevole. Si ponga attenzione al lessico che Gehlen usa, poiché lo ritroveremo nelle riproposizioni neuroscientifiche di queste tesi antropologiche.

Quando Gehlen afferma che 'le peculiari condizioni biologiche dell'uomo rendono necessario sciogliere dal mero presente i rapporti con il mondo, e per questo l'uomo deve compiere le sue esperienze faticosamente e attivamente in prima persona, sì che queste gli si rendano disponibili; e ciò per entro una capacità altamente addestrata e variabile in forza di mere allusioni',<sup>23</sup> non è difficile riconoscere quella che Vittorio Gallese e Hannah Wojciehowski hanno definito 'la temporanea sospensione della presa fattiva sulle nostre occupazioni quotidiane'<sup>24</sup> che avviene durante l'esperienza estetica, quello 'stato immersivo'<sup>25</sup> che ci libera dal 'peso di dover modellare la nostra reale presenza nella vita quotidiana'.<sup>26</sup> Il fatto che l'immaginazione ci 'scioglie' dal mondo circostante è certo un vecchio adagio della poetica e della teoria dell'immaginazione e risuona nella tesi blumenberghiana dell'esonero dall'assoluto.<sup>27</sup> Italo Calvino cercando di definire l'immaginazione nelle sue *Northon Lectures* a Harvard, ebbe a scrivere:

Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forte introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo sull'immobilità delle parole mute.<sup>28</sup>

Ancora più significativo è il fatto che questo 'esonero' consista per Gehlen nella messa a riposo degli 'ambiti motori',<sup>29</sup> come prerequisite di un reimpiego e di un reinvestimento 'in qualsiasi direzione'<sup>30</sup>:

Con dispendio minimo di energie e in prestazioni altissime e liberissime – cioè esonerate – noi siamo capaci di anticiparci e di riafferrarci, di sintonizzarci e di commutarci, di progettare e pertanto di impegnare la nostra attività nel lavoro, in un'azione orientata.

23 Ivi, p. 89.

24 Gallese, Wojciehowski, 'How Stories Make Us Feel', s. p.

25 *Ibidem*

26 *Ibidem*.

27 Cfr. O. Marquard, *Philosophie des Städtessen*, Stuttgart: Reclam, 2000.

28 I. Calvino, *Saggi 1945–1985*, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 1995, vol. I, p. 674.

29 Gehlen, *L'uomo*, p. 89.

30 *Ibidem*.

Con espressioni motorie quali cambiare idea (*umstellen*), anticipare (*vorgreifen*), eccetera, la lingua designa con molta precisione le prestazioni della coscienza, la quale può essere definita in breve come un ambito di ‘fantasmi di capacità’.<sup>31</sup>

Per dirla con Gallese e Wojciehowski: ‘Noi liberiamo energie e le mettiamo a servizio di una nuova dimensione che, paradossalmente, può essere più viva della prosaica realtà.’<sup>32</sup> Non sfuggirà, a questo punto, che *umstellen*, *vorgreifen*, sono verbi che esprimono attività e che di fatto coinvolgono l’immaginazione.

Si tratta per Gehlen di un’opportunità unica per l’‘essere manchevole’, e non solo dal punto di vista estetico, perché:

la particolare situazione fisica dell’uomo, che è necessario parafrasare con i concetti di ‘non specializzazione’ e di ‘apertura al mondo’, lo pone di fronte allo straordinario onere di doversi procacciare le chances della sua vita con la sua propria azione [...] con l’azione su se stesso l’uomo trasforma gli oneri elementari di cui è gravato in chances di conservare la propria vita, poiché le sue prestazioni motorie, sensorie e intellettuali (liberate dal linguaggio) s’intensificano di conserva finché è possibile una condotta ben ponderata dell’azione.<sup>33</sup>

Con grande lungimiranza, quasi prefigurando i destini della simulazione incarnata, soprattutto nella versione del gruppo di Parma, Gehlen scrive:

Meglio comprenderemmo questi processi estremamente complicati di esonero e di controllo se la neurologia sapesse dirci qualcosa di soddisfacente sopra quanto avviene nel sistema nervoso sensorio e motorio, poiché in esso è in certo modo “rappresentato” il complesso delle leggi che presiedono alle prestazioni umane. Non essendo così, ci vediamo costretti a tentare di ricostruire direttamente la struttura del comportamento umano.<sup>34</sup>

Quest’aria di famiglia potrebbe essere corroborata attraverso altri esempi tratti dal libro di Gehlen che in più momenti della sua trattazione anticipa nozioni come *embodiment*, abilità sensorimotorie, *affordance*, e il ‘mettersi nei panni dell’altro’<sup>35</sup> come fonte del *mind reading* e della comunicazione intersoggettiva.

31 Ivi, p. 89 sgg.

32 Gallese, Wojciehowski, ‘How Stories Make Us Feel’, s. p.

33 Gehlen, *L’uomo*, p. 90.

34 *Ibidem*. Cfr. anche ivi, p. 229.

35 Per esempio quando cita *Mind, Self and Society* (1934) di George H. Mead (ivi, pp. 203 e 245).

#### 4 *Lo spazio dell'immaginazione*

Ancora più importante di tali straordinarie anticipazioni è il nesso che Gehlen instaura tra lo 'spazio' dello iato e dell'esonero e quello specifico dell'immaginazione, una questione che attraversa tutto il libro e che culmina nel capitolo *Zur Theorie der Phantasie*.<sup>36</sup> Un primo passo era già stato fatto nel capitolo iniziale dedicato ad azioni e pulsioni<sup>37</sup> dove chiaro appariva già il ruolo delle 'immagini' (*Phantasmen*) e del simbolismo, ovverossia dell'immaginazione, soprattutto per quel che riguarda la strategia dell'esonero:

Le pulsioni sono inibibili e posso essere 'contenute'; ciò apre uno iato tra esse e l'azione [...] Sono corredabili di immagini (*Phantasmen*), fantasmi di 'ricordi contenutistici' [...] Sono plastiche e variabili, e possono seguire le modificazioni delle esperienze e delle circostanze, concretere con le azioni.<sup>38</sup>

Lo iato insomma può essere 'bebildert',<sup>39</sup> corredato di immagini, popolato di immagini:

L'inibibilità della vita pulsionale, la possibilità di corredarla di immagini (*Besetzbarkeit mit Bildern*) e la sua 'procrastinabilità' (*Verschiebbarkeit*) ovvero plasticità sono dunque aspetti del medesimo stato di fatto, e nel linguaggio comune chiamiamo 'psiche' (*Geist*) innanzitutto lo strato delle pulsioni, dei bisogni consci e inconsci e degli interessi orientati che si annunciano in immagini e rappresentazioni.<sup>40</sup>

A questo punto è il caso di citare una straordinaria analisi dell'opera di Aby Warburg che Siri Hustvedt condensa in poche righe nel saggio *Remembering in Art: The Horizontal and the Vertical*, dandoci un'interpretazione del termine tedesco *Denkraum* (spazio per il pensiero: una nozione che ha una lunga storia da Herder a Walter Benjamin!) che converge ampiamente con la nozione di iato fin qui presentata:

La concezione del tempo e della memoria di Warburg non è lineare. Si potrebbe descrivere come verticale o a imbuto. I poli estremi dell'esperienza umana arcaica sono rappresentati dai gesti corporei che egli identifica come ricorrenti nelle opere d'arte e in altre immagini [...] sono espressioni formulaiche di stati umani estremi, di mania orgiastica, di paura traumatica e di grave malinconia e depressione, stati in cui non c'è spazio per il pensiero riflessivo o la distanza, nessuna distinzione tra l'Io e il mondo. Per Warburg lo stato selvaggio ha una qualità terrificante. La distanza creata dai simboli è precisamente

---

36 Gehlen, *Luomo*, p. 358 sgg.

37 Ivi, p. 82 sgg.

38 Ivi, p. 82.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

ciò che ha prodotto la civiltà e la cultura. ‘Quando questo intervallo diventa la base della produzione artistica,’ egli scrisse, ‘si creano le condizioni perchè questa coscienza della distanza acquisti una duratura funzione sociale che, nel suo ritmo alternarsi tra assorbimento nell’oggetto e distaccato contenimento, dà significato all’oscillazione tra una cosmologia delle immagini e una dei segni; la sua adeguatezza o il suo fallimento come strumento di orientamento mentale dà significato alla cultura umana.’ In un altro frammento rivelatore Warburg ebbe a scrivere: ‘Il distacco del soggetto dall’oggetto che instaura una zona per il pensiero astratto ha origine nell’esperienza del taglio del cordone ombelicale.’ La dialettica qui è tra una selvaggia fusione senza differenziazione tra madre e bambino durante la gravidanza e la distanza cui si giunge grazie alla separazione ed eventualmente la riflessione autocosciente. Il cordone ombelicale di Warburg è insieme letterale e metaforico. Per il feto, la connessione ombelicale è una linea di vita che viene tagliata una volta che il neonato viene letteralmente separato dal corpo materno. Uno spazio redentivo, uno “spazio” o una “distanza” metaforici iniziano quando il bambino è in grado di riflettere su se stesso e sul mondo che lo circonda. Warburg credette che il *Denkraum*, questo “spazio per il pensiero” (un’altra metafora spaziale), agiva come una scialuppa di salvataggio impedendogli di affogare nell’altro. Questa apertura ovvero questa distanza tra il soggetto e l’oggetto creata attraverso i simboli salva la persona da un sentimento corporeo estatico e/o traumatico in cui non c’è distinzione tra me e te o tra me e il mondo, un’idea che ha una forte risonanza in psicoanalisi.<sup>41</sup>

Non è un caso, come vedremo subito, che lo ‘spazio potenziale’ di Donald W. Winnicott faccia parte della cassetta degli attrezzi di Siri Hustvedt. Winnicott, com’è noto, usa la nozione di ‘spazio potenziale’ non solo per illustrare il luogo specifico del gioco, lo spazio intermedio che connette ‘l’oggetto soggettivo con l’oggetto percepito oggettivamente’,<sup>42</sup> uno spazio che ‘viene colmato con i prodotti dell’immaginazione creativa del bambino’,<sup>43</sup> dove risiede ‘l’esperienza culturale’ ed emerge l’‘uso dei simboli’<sup>44</sup> ma per descrivere quello ‘stato rilassato’ – Gehlen avrebbe detto ‘esonero’ – in cui il bambino può esercitare la propria fantasia:

È un’area che non viene messa in dubbio, poiché nessuno la rivendica se non per il fatto che esisterà come posto-di-riposo (*resting place*) per l’individuo impegnato nel perpetuo compito umano di mantenere separate, e tuttavia correlate, la realtà interna e la realtà esterna.<sup>45</sup>

---

41 S. Hustvedt, *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex, and the Mind*, New York: Simon & Schuster, 2016, p. 544.

42 D. W. Winnicott, *La sede dell’esperienza culturale*, in Id., *Gioco e realtà*, Roma: Armando, 1974, p. 173.

43 Ivi, p. 175.

44 Ivi, p. 187.

45 D. W. Winnicott, *Oggetti transizionali e fenomeni transizionali*, in Id., *Gioco e realtà*, S. 26 sgg.

Karl Eibl ha insistito sul fatto che *gioco e finzione* sono due forme del 'modo organizzativo' attraverso cui gli uomini esercitano le loro 'azioni prossimali senza scopo (*zweckfrei*)',<sup>46</sup> un'idea che era stata già sviluppata nel fondamentale libro di Karl Groos sui 'giochi dell'uomo' (1899), uno degli studi più importanti dell'antropologia filosofica ed evuzionista dell'Ottocento. Mi sia permesso citare qui un passaggio illuminante da quest'opera da cui dipendono non solo le riflessioni sul gioco che hanno costellato la filosofia della cultura novecentesca, e giungono sino a Winnicott, appunto, e alla psicologia evuzionista più recente e alla sua ripresa neuroscientifica e cognitivista:

Sebbene il numero degli istinti ereditati è considerevole, forse più grande che nelle altre creature, l'uomo giunge al mondo come un essere assolutamente indifeso e incompleto che deve crescere in ogni senso, oltre che fisiologicamente, per essere un individuo indipendente. Il periodo della giovinezza rende possibile questa crescita. Se si chiedesse a che scopo si è prodotta una condizione così infelice, si potrebbe rispondere verosimilmente che essendo l'apparato istintivo inadeguato per i compiti che gli pone la vita, è necessario un periodo di protezione parentale che permetta a questi esseri viventi in possesso di una così marcata giovinezza e che posseggono sufficienti meccanismi istintuali o non possono usarli pienamente di acquisirli rielaborandoli e adattandoli attraverso adattamenti individuali [...]. L'esercizio di queste predisposizioni incompiute prodotto durante la giovinezza si chiama gioco. Dal nostro punto di vista biologico possiamo dire: dal momento in cui lo sviluppo dell'intelligenza di una specie diviene più utile 'alla vita' che l'istinto più battagliero, la selezione naturale favorirà quegli individui in cui *facoltà meno elaborate* hanno più chance di essere esercitate nel periodo (la giovinezza) che sta sotto la protezione dei familiari, cioè gli individui che giocano. Il gioco consiste dunque innanzitutto nell'elaborazione di predisposizioni immature tali da renderle uguali a istinti perfetti e, in secondo luogo, dall'evoluzione di qualità ereditarie che però li trascendono in uno stato di adattabilità e di versalità che sorpassa l'istinto ereditato più perfetto.<sup>47</sup>

## 5 Lo iato

Non vorrei fin qui aver alimentato l'illusione che lo iato sia uno spazio che va riempito con le memorie e l'immaginazione. Si tratta in effetti del processo opposto. Se la legge dell'esonero definisce lo 'spazio di azione' (*Spielraum*) in cui può emergere la coscienza (*denkendes Bewusstsein*), se essa crea un 'spazio intermedio' (*Zwischenraum*) abitato dall'immaginazione grazie al linguaggio, come possiamo immaginare questo spazio?

---

46 Eibl, *Animal Poeta*, p. 280.

47 K. Groos, *Die Spiele der Menschen*, Jena: G. Fischer, 1899, p. 485.

Gehlen è estremamente chiaro su questo punto: la riflessione, cioè la coscienza – come era stato suggerito da Maurice Pradines nel suo *Traité de psychologie générale* (1946) – ‘appare come lo shock di ritorno del riflesso bruscamente inibito.’<sup>48</sup> Di conseguenza l’emergere della coscienza non è da intendersi soltanto in base all’inibizione delle reazioni immediate, ma piuttosto in base alla molteplicità di prestazioni creative che irrompono nelle *lacune* che si vengono formando.<sup>49</sup> Tale conquista, tuttavia, non consiste nel riempire uno spazio vuoto, ma piuttosto nel fare emergere dal ‘vuoto’ (*entstehende Lücke entspringen*) qualcosa che sgorga, fluisce, viene alla luce. Lo iato è uno ‘spazio vuoto’ (*Leerraum*), una lacuna. L’immaginazione si dà dunque in prima istanza attraverso una sottrazione, una sospensione, per usare la celebre definizione di Samuel Coleridge. Un’immagine è a sua volta qualcosa che scaturisce da questo spazio intermedio.

Siri Hustvedt ha insistito sul fatto che le storie ‘siano esse estratte dalla memoria o frutto dell’immaginazione sono fatte anche di assenze – sono il risultato di tutto il materiale che viene scartato.’<sup>50</sup> Questo ‘resto’ è esattamente ciò che abbiamo imparato a dimenticare, a forcludere, grazie ai processi di esonero che applichiamo sin dall’infanzia. Ciò che sprofonda nello iato è altrettanto importante di ciò che ne scaturisce, è l’obliato che lascia emergere ogni memoria.<sup>51</sup>

Italo Calvino nella sue lezioni americane ha a sua volta insistito sulla reciprocità di memoria e oblio, un basso continuo della filosofia più recente, da Paul Ricoeur a Jan Assmann:

Memoria e oblio sono due entità complementari. Se ci riportiamo alle origini orali dell’arte del raccontare, il narratore di fiabe fa appello alla memoria collettiva ma allo stesso tempo a un pozzo di oblio da cui le fiabe emergono come spogliate d’ogni determinazione individuale. ‘C’era una volta...’ Il narratore racconta perché ricorda (crede di ricordare) storie che sono state dimenticate (che crede siano dimenticate). Il mondo del molteplice da cui la fiaba affiora è la notte della memoria ma anche la notte dell’oblio.<sup>52</sup>

Sul ruolo di questo fondo inconscio<sup>53</sup> si è ancora una volta soffermata Siri Hustvedt quando, citando Julia Kristeva e Susanne Langer e tenendo sullo sfondo anche Vittorio Gallese, ha sostenuto la tesi che il nostro pensiero creativo attinge a ‘una dimensione dell’esperienza umana senza tempo [...] una dimensione

48 M. Pradines, *Traité de Psychologie générale*, Paris: Presses Universitaires de France, I, 1946, p. 208.

49 Gehlen, *L'uomo*, p. 96.

50 Hustvedt, *Tre storie emozionali*, p. 175.

51 M. Cometa, ‘La salvezza dell’oblio’, *Compar(a)ison* 1/2 (2004), pp. 73–81.

52 Calvino, *Saggi 1945–1985*, p. 741.

53 Hustvedt, *A Woman Looking at Men*, p. 457.

sincronizzata in termini sensomotori<sup>54</sup> che gli umani sviluppano durante la prima infanzia ed è caratterizzata perciò da un'aura non-discorsiva, pre-discorsiva, emozionale. Il focus sull'infanzia richiama alla mente lo 'spazio potenziale' di Winnicott – uno spazio paradossale, dove 'ha luogo il gioco [...] tra il bambino e la figura materna',<sup>55</sup> uno spazio in cui 'separazione' dalla madre e 'unione' convergono – lo 'spazio terzo dell'immaginazione' che 'mette in relazione il passato, il presente e il futuro'.<sup>56</sup> È uno spazio, per dirla con Gehlen, in cui il soggetto può:

scorgere quali vantaggi nelle possibilità di sopravvivenza vengano all'uomo dal fatto di poter attualizzare ricordi a suo completo talento e 'antivedendo' combinarli insieme. In altre parole, questa prestazione che 'mobilità' e si appella ai fantasmi mnestici immediati è da attribuirsi anche al linguaggio, avendo essi un aspetto motorio. Materiale delle rappresentazioni sono in via assoluta i ricordi, resi però mobili e disponibili dalla parola; il linguaggio crea da questo materiale immagini esonerate, mobili, che affiorano con esso ripetibili a piacere e affrancate dalla situazione.<sup>57</sup>

Memoria e immaginazione sono dunque complementari, ma differenti. La memoria da sola sarebbe un peso, se non fosse mobilizzata dall'immaginazione:

Se dunque la memoria rappresenta un caricarsi dell'organismo delle sue reazioni e impressioni precedenti, una sorta di vincolo con il passato, in ciò vi è appunto il senso di una funzione: quella di rendere disponibile questo passato per dominare favorevolmente una situazione che ora emerge e si protende 'in avanti'. Considerandola in questa seconda direzione, verso il futuro cioè, l'immaginazione (*Einbildungskraft*) significa attesa, progetto, ovvero attiva fantasia (*aktive Phantasie*) nello stretto senso del termine.<sup>58</sup>

Linguaggio, narrazione e immagine hanno qui un ruolo essenziale.

## 6 Bewegungsphantasie, Empfindungsphantasie, Urphantasie

Questo doppio legame con il linguaggio è naturalmente un tratto non secondario – per quanto non originario – dell'immaginazione. Proprio nell'introduzione al suo trattato Gehlen infatti scrive:

Il pensiero, la rappresentazione e l'immaginazione riposano, come mostreremo, su una vasta struttura (*Unterbau*) di funzioni 'sensomotorie', che si esplicano attraverso la mano, l'occhio e il linguaggio. Sarebbe una semplificazione indebita se si volesse perciò 'riconurre' il pensiero e l'immaginazione alla mano, all'occhio e al linguaggio o farli

54 Hustvedt, *Tre storie emozionali*, p. 169.

55 Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma: Armando, 2005, p. 146.

56 Ivi, p. 147.

57 Gehlen, *Luomo*, p. 292.

58 Ivi, p. 359.

‘originare’ da essi. Non si può d'altronde dubitare della consistenza di questa fondazione. La categoria dell'esonero, che qui entra in campo, intenziona il fatto che le funzioni del pensiero e dell'immaginazione acquisiscono la loro dinamica dalle elementari esperienze visive e tattili, intessute di parole; che dette funzioni proseguono le esperienze che vi si sono sviluppate in una forma per così dire più agevole e più libera, e che certe strutture dei due ambiti sono dimostrabilmente identiche.<sup>59</sup>

Oggi l'archeologia cognitiva ha ampiamente dimostrato che il rapporto tra mano, gesto e linguaggio è molto più solido, o come avrebbe detto Gehlen 'originario', di quanto non si potesse dimostrare agli inizi del Novecento e una tradizione che va da André Leroi-Gourhan a Lambros Malafouris<sup>60</sup> ha ormai accertato che l'immaginazione *precede* il linguaggio e *determina* decisamente le sequenze operative che presiedono alla creazione dei primi manufatti litici. In questo senso l'intuizione di Gehlen secondo cui la 'legge strutturale del comportamento sensorimotorio umano *prosegue nel linguaggio*' non solo si è rivelata corretta ma sta certamente alla base del meccanismo di 'esonero' che consiste, appunto, nella progressiva 'virtualizzazione' di comportamenti troppo dispendiosi o rischiosi, proprio attraverso la simbolizzazione linguistica. Ciò del resto caratterizza proprio l'unicità dell'*Homo Sapiens*.

Il focus sul comportamento sensomotorio – che Gehlen considera nelle sue implicazioni ontogenetiche oltre che filogenetiche – lo conduce a definire l'archetipo dell'immaginazione (e del fare-immagine) con il termine *Bewegungsphantasie* che potremmo tradurre con 'immaginazione sensomotoria':

Immaginazione motoria e immaginazione sensoria sono, come si è detto, fuse insieme in maniera strettissima. È esperienza di ogni giorno, dice Palágyi, che un qualsiasi movimento che compiamo nell'immaginazione può destare le sensazioni più varie [...] Se per esempio ci si immagina di portarsi alla bocca una fetta di limone, il che di solito accade quando qualcuno lo fa davanti ai nostri occhi, questo movimento immaginato può suscitare una così vivace sensazione gustativa di acido citrico, che la sensazione indotta sembra quasi eguagliare quella reale.<sup>61</sup>

---

59 Ivi, p. 46.

60 Cfr. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 61 sgg. Di Lambros Malafouris si veda almeno *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagment*, Cambridge: The MIT Press, 2013.

61 Gehlen, *L'uomo*, p. 219. E questo vale anche e soprattutto per ciò che nel tardo Novecento James J. Gibson ha chiamato *affordance* (ivi, p. 219): 'Se copro con il palmo della mano l'apertura di un bicchiere, non percepisco la forma circolare dell'apertura per mezzo della sensazione che il bordo del bicchiere suscita, bensì queste sensazioni debbono eccitare la mia immaginazione e dar motivo a un movimento immaginato tutt'intorno al bordo del bicchiere, affinché io possa, dalle puntuali sensazioni reali,

Non è questo il luogo per ricostruire nel dettaglio la complessa tipologia dell'immaginazione elaborata in diversi capitoli dell'opera di Gehlen (per quanto non in modo sistematico!). Va comunque segnalato che questi usa due termini per indicare l'immaginazione: *Phantasie*, che discende da Herder e dall'estetica illuministica, e *Einbildungskraft*. Ma in entrambi i casi si tratta di una facoltà che dipende dalla memoria, anzi l'immaginazione è una forma di 'memoria passiva': 'l'organismo sembra conservare in se stesso gli stati trascorsi proprio per poter affrontare situazioni simili in modo già adeguato e, per così dire, essendovi preparato.'<sup>62</sup> L'immaginazione attiva le memorie e guida la nostra 'esistenza verso il futuro'<sup>63</sup>:

Nell'uomo, il processo – a questo punto necessario – della concordanza reciproca di ricordo, nuova esperienza e attesa, può essere chiamato 'esperienza in senso eminente' [...]. Materiali delle rappresentazioni sono in via assoluta i ricordi, resi però mobili e disponibili dalla parola; il linguaggio crea da questo materiale immagini esonerate, mobili, che affiorano con esso ripetibili a piacere e affrancate dalla situazione e persino partecipano dell'intenzionalità della parola [...]. Il linguaggio consente ora di poter disporre a piacere di fantasmi mnestici i quali perciò partecipano dell'intenzione del pensiero: le rappresentazioni sono fantasmi mnestici esonerati, de-attualizzati e divenuti intenzionali.<sup>64</sup>

L'interscambio tra memoria e immaginazione pone dunque le basi per una teoria delle rappresentazioni (*Vorstellungen*) che sono mediate e 'mobilizzate' dal linguaggio, ma non cessano di essere immagini che si sono affrancate dalla presenza del mondo contingente e fattuale e possono dunque essere manipolate grazie alla capacità 'antivedente' che caratterizza gli umani e consente loro di equiparare fatti reali e immagini, o, più esattamente, di trattare entrambi come se fossero sullo stesso piano gnoseologico.

Alla fine del suo trattato Gehlen fa un ulteriore passo avanti nella definizione dei vari tipi di immaginazione, distinguendo tra *Bewegungspanthasie* (l'immaginazione motoria *strictu sensu*) e *Empfindungspanthasie* (l'immaginazione sensoria o percettiva) e introduce persino un tertium: la *Urphantasie*.<sup>65</sup> Si tratta dell'immaginazione primordiale, quella che si manifesta nel sogno, affonda le

integrare la sua forma circola in una sensazione dell'intera forma.' Qui Gehlen cita la *Wahrnehmungslehre* (1925) di Melchior Palágyi nell'edizione tedesca curata da L. Klages. Si veda, per la nozione moderna di 'affordance', J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York: Psychology Press-Taylor & Francis, 1986.

62 Ivi, p. 292.

63 *Ibidem*.

64 Ivi, p. 292 sgg.

65 Ivi, p. 367.

proprie radici nelle ‘fasi della vita vegetativa’ ed è già presente nell’infanzia e negli stati aurorali dello sviluppo psichico che presiedono alle ‘molteplici fonti dell’arte.’<sup>66</sup> L’immaginazione primordiale rende perciò possibile – e ci troviamo di fronte a una delle più feconde e lungimiranti profezie di Gehlen – una ‘biologia della poesia’,<sup>67</sup> come già avevano capito Schelling, Novalis e Nietzsche.

## 7 Verso una teoria biopoetica dell’immagine

In conclusione mi sia permesso richiamare il ruolo dell’immaginazione (e del fare-immagini) in quanto dispositivo che produce un ‘vuoto’ creativo nell’esperienza umana e si fonda dunque su un ‘togliere’ che consente alle memorie e alle emozioni di emergere. Possiamo solo accennare alle implicazioni di una tale tesi, segnalando, attraverso quattro citazioni, i primi quattro principi (certamente provvisori) di una biopoetica dell’immagine-immaginazione (ma anche della narrazione)<sup>68</sup>: la prima è tratta ancora una volta dall’antropologia di Gehlen, la seconda dalle neuroscienze cognitive nella versione proposta da Vittorio Gallese, la terza dalla psicologia del ‘flusso’ di Mihály Csikszentmihály, la quarta, infine dalla poetologia di Siri Hustvedt con la quale abbiamo inaugurato questo saggio.

Il *primo principio* riguarda la riduzione degli istinti come *conditio sine qua non* dell’arte nel suo complesso:

È perciò assai acuta la definizione che dell’immaginazione dà Palagyi come capacità *vitale* grazie alla quale il vivente si disloca rispetto al punto dello spazio e del tempo in cui si trova uscendo da se stesso e allontanandosene, senza di fatto muoversi da dove si trova. È un fatto portentoso senza paragone, egli dice, che la vita, senza spostarsi da dove si trova, possa ciononostante comportarsi come se fosse evasa in un altro punto dello spazio o in un altro punto del tempo. ‘Questo allontanarsi del processo vitale dal luogo spazio-temporale nel quale in realtà persiste si chiama immaginazione’ [...]. Ed è naturale che l’immaginazione debba assumere un’importanza piuttosto preminente in un essere la cui mera conservazione nell’esistenza richiede che egli si affranchi dalla morsa del presente spazio-temporale immediato, in un essere che perciò soltanto in questa traslazione può conquistare le condizioni della sua esistenza. In effetti, il definire l’uomo un essere dotato di immaginazione (*Phantasiewesen*) sarebbe altrettanto calzante che il definirlo dotato di ragione. Di azioni in senso vero e proprio si può parlare soltanto a proposito di un essere a tal punto esonerato dall’influsso diretto e dalla pressione di quanto lo circonda, da poter trarre, appunto da ciò, la forza del suo dislocarsi metodico e variabile.<sup>69</sup>

---

66 Ivi, p. 368.

67 *Ibidem*.

68 Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere, passim*.

69 Gehlen, *L’uomo*, p. 359 sgg.

Il *secondo principio* è quello della ‘simulazione incarnata liberata’ come fenomeno di base dell’esperienza estetica, una locuzione con cui le neuroscienze cognitive, hanno riformulato la teoria dell’esonero e quella dello iato che l’*Homo sapiens* è in grado di segnare tra le pulsioni e le azioni:

C’è un ulteriore aspetto che caratterizza la simulazione incarnata quando essa è guidata dalla nostra immersione nei mondi finzionali dell’arte in generale, e della narrativa in particolare, rispetto a quando questo meccanismo funzionale è attivato nelle situazioni della vita quotidiana. Infatti la finzione artistica è spesso più potente della vita reale nel suscitare il nostro coinvolgimento emozionale e la nostra empatia. Perché? Forse perché nell’esperienza estetica possiamo temporaneamente sospendere la nostra presa sul mondo delle nostre occupazioni quotidiane. Liberiamo nuove energie e le mettiamo al servizio di una nuova dimensione che, paradossalmente, può essere più vivida della realtà prosaica. L’esperienza estetica delle opere d’arte, più che come una sospensione dell’incredulità, può essere infatti interpretata come una sorta di ‘simulazione incarnata liberata’ (*liberated embodied simulation*). Quando leggiamo un romanzo, guardiamo un’opera figurativa, o assistiamo a un’opera teatrale o cinematografica, la nostra simulazione incarnata viene liberata, cioè viene esonerata (*freed*) dal peso (*burden*) del modellare la nostra presenza reale nella vita quotidiana. Guardiamo all’arte da una distanza di sicurezza dalla quale la nostra apertura al mondo ne esce ampliata. In un certo senso apprezzare l’arte significa lasciarsi il mondo alle spalle per afferrarlo più pienamente.<sup>70</sup>

Il *terzo principio* statuisce che l’immaginazione viene implementata dal ‘flow’, l’esperienza ottimale, secondo la celebre definizione di Mihály Csikszentmihály:

Una delle dimensioni più frequentemente citate dell’esperienza del *flow* è che, mentre essa agisce, uno è in grado di dimenticare tutti gli aspetti spiacevoli della vita. Questa caratteristica del *flow* è un effetto secondario (*by-product*) del fatto che tutte le attività piacevoli richiedono una completa focalizzazione dell’attenzione sul compito che ci si prefigge – non lasciando alcuno spazio per le informazioni irrilevanti.<sup>71</sup>

Un’esperienza che viene evocata dal più grande poeta delle neuroscienze che il Novecento abbia avuto. Ci riferiamo a Oliver Sacks che nella sua autobiografia definitiva ha scritto:

L’atto di scrivere, quando funziona, mi dà un piacere e una gioia diversi da qualsiasi altra cosa. A prescindere dall’argomento che sto trattando, scrivere mi porta in un altrove in cui sono completamente assorbito, e dove dimentico pensieri distraenti, preoccupazioni, ansie e perfino il trascorrere del tempo. Quando mi trovo in quegli stati della

70 Gallese, Wojciehowski, *How Stories Make Us Feel*, s. p. Si cfr. Gehlen, *L’uomo*, p. 89.

71 M. Csikszentmihály, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, New York: Harper Perennial, 1991, p. 58.

mente rari e beati, posso scrivere senza fermarmi finchè non riesco più a vedere il foglio. Solo allora mi accorgo che si è fatta sera e che ho scritto tutto il giorno.<sup>72</sup>

Sempre sul fronte della poetica si può anche ricordare un'altra illustrazione di questo principio nelle lezioni americane di Italo Calvino:

Occorre definire cos'è l'immaginazione, cosa che Dante fa in due terzine [...] 'O imaginativa che ne rube/talvolta sì di fuor, ch'òm non s'accorge/perché d'intorno suonin mille tube/chi move te, se 'l senso non ti porge?/Moveti lume che nel ciel s'informa/per sé o per voler che giù lo scorge' [...] – O immaginazione, che hai il potere d'importi alle nostre facoltà e alla nostra volontà e di rapirci in un mondo interiore strappandoci al mondo esterno, tanto che se anche suonassero mille trombe non ce ne accogeremmo, da dove provengono i messaggi visivi che tu ricevi, quando essi non sono formati da sensazioni depositate nella memoria?<sup>73</sup>

Il *quarto* e ultimo principio possiamo trarlo dalla collezione di aforismi che Siri Hustved ha inserito nel suo recente libro *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex, and the Mind* (2016):

Il rilassamento (*Relaxation*) è vitale per la creatività. Il lavoro migliore si fa quando l'intero corpo è rilassato, in uno stato di apertura rispetto a ciò che sta oltre. Schiller lo sapeva. Tensione, ansia, paura inibiscono il rilascio di materiale essenziale – il lavoro del sogno o una specie di lavoro del sogno – che viene alla luce durante il giorno piuttosto che di notte.

Io credo che l'arte nasca in un mondo intermedio (*in the world of the Between*) che è legato ai ritmi e alla musica della prima infanzia, e a una sorta di trasferimento dal mondo interiore alla pagina, da me a un altro immaginario. La mia storia racconta di verità emozionali, non letterali.<sup>74</sup>

Un concetto che Siri Hustvedt ripete in un importante saggio poetologico *Why One Story and Not Another?*:

Ho sperimentato periodi di scrittura più o meno automatica nel mio lavoro quando il libro sembra comporsi da solo. È eccitante e accade solo in uno stato di estremo rilassamento e apertura mentale rispetto a ciò che si manifesta. È uno stato permissivo, privo di ansie, in cui si ha accesso a una 'materia' che non si sapeva fosse lì.<sup>75</sup>

In queste citazioni i termini costantemente presenti sono 'rilassamento', 'esonero', 'liberazione', 'oblio', 'flusso', tutti attributi di quella che oggi potremmo chiamare, con Vittorio Gallese, 'simulazione incarnata liberata'. Tuttavia, in chiusura, val la

72 O. Sacks, *In movimento: Una vita*, trad. it. di I. C. Blum, Milano: Adelphi, 2015, p. 397.

73 Calvino, *Saggi 1945–1985*, p. 698.

74 S. Hustvedt, *A Woman Looking at Men Looking at Women*, p. 168.

75 Ivi, p. 455.

pena di concentrarsi su un termine che Siri Hustvedt richiama insieme a 'relaxation': 'openness'.

È questa la condizione antropologica che induce gli umani a elaborare strategie di sopravvivenza basate sull'esonero e sullo iato. Gehlen – e con lui tutta l'antropologia filosofica novecentesca – la declina come il corrispettivo positivo di 'manchevole' e certamente la trae dal capolavoro di Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928).<sup>76</sup>

Forse non è un caso che l'ultima delle lezioni americane di Calvino avrebbe dovuto intitolarsi *Openness*. E certamente non è un caso che essa rimanga nel dibattito contemporaneo a fondamento delle più avanzate scienze cognitive e del comportamento.

Le estetiche e le poetiche, come abbiamo cercato di ricordare, ci invitano a riconoscere oggi l'aria di famiglia che le accomuna alla biologia e all'archeologia cognitiva.<sup>77</sup> Un buon viatico per le biopoetiche del futuro.

---

76 Gehlen, *Luomo*, p. 62.

77 Cometa, *Letteratura e darwinismo*, p. 90 sgg.



Federico Vercellone

# Neue Ikonoklasmen

**Abstract:** We are in an age traversed by powerful iconoclastic streams. It's very interesting to notice that the new iconoclastic time is coincident with Guy Debord's 'society of spectacle'. What's the meaning of this contradiction characterising our world?

**Keywords:** New Iconoclasm, Identity, Society of images, Technology, Global Culture

## 1

Die Welt der Bilder erzeugt unweigerlich einen universellen Konflikt um die Identität und die Herrschaft des Bildes. Wir haben es ständig mit technologischen Bildern zu tun, auch wenn sie als acheiropoietische Bilder auftreten. Wie Bruno Latour gezeigt hat, hat die westliche Welt fast ausschließlich den acheiropoietischen Bildern Glauben geschenkt und darauf ein Tauschsystem gegründet, das Fetischobjekte und die tatsächliche Wirklichkeit einschließt. Es ist ein aus der Aufklärung stammendes System, welches das Wissen so unterteilt, dass wir auf der einen Seite ‚Volkskultur, Mode, Aberglauben, Medien und Ideologie‘ haben und auf der anderen Seite all dem begegnen, was als glaubwürdig präsentiert werden kann: ‚Die Wirtschaft, Soziologie und Linguistik, die Genetik, die Geografie, die Neurowissenschaften, Mechanik usw.‘<sup>1</sup> Wir haben es, kurz gesagt, mit einer Bilderfeindlichkeit, die zum modernen ästhetischen Bewusstsein wird, und gleichzeitig mit einer Wissensidee zu tun, die von der Objektivierung ihrer Daten lebt, d. h. von der Idee eines herrschenden Wissens, das alles, was seinem objektivierenden Vorgehen unterworfen wird, in den Griff bekommt. Die Frage wird noch gewichtiger, wenn man bedenkt, dass auf diesem Weg – wie Latour gleich im Anschluss hervorhebt – auch der Pol des Subjekts entsteht, das sich Begriffe wie Verantwortung, Freiheit, Intentionalität usw. zuschreibt.<sup>2</sup> Ein Subjekt ist mit anderen Worten nur dann frei, wenn es sich eine objektivierte, das heißt beherrschbare und kontrollierbare Welt, zuschreibt, also unfähig ist, sich als mehrdeutiges Glied einer Beziehung zu verstehen.

---

1 Vgl. B. Latour, *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris: La Découverte, 2009, pp. 40–41.

2 Vgl. ebd., p. 41.

Die auf dieser Grundlage sich ergebende Weltenaufteilung ist verhängnisvoll. Im Hintergrund dieser Betrachtungen steht offensichtlich das Buch, das kein Analytiker der spätmodernen Welt außer Acht lassen kann: die *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor Adorno. Das hängt nicht bloß damit zusammen, dass sich hinter der Aufklärung der Mythos verbirgt, um die These der beiden Frankfurter in aller Kürze aufzugreifen. Das eigentliche Problem besteht vielmehr darin, dass auf dieser Grundlage eine Vernunft auftritt, die mit Blick auf ein universelles Subjekt und eine geteilte, ihrerseits universelle Freiheit sowie eine ebenso universelle Vernunft entpersönlicht. Dieser ganze Prozess der Universalisierung lässt die Frage der Identität der betroffenen Subjekte am Ende beiseite, die damit in einem Spiel, das zu groß für sie ist, desorientiert zurückbleiben. Die Universalität ist anders gesagt nicht ausreichend als Trägerin von Identität. *Wir stehen vor einer Krise des Universellen, welche die Subjektivitäten der spätmodernen Welt, die nicht über sich hinauszublicken vermögen, bedrängt. Es ist eine Krise der Universalität als oberster Wert der rationalen Argumentation.* Vielleicht war noch nie etwas Vergleichbares geschehen. All dies wirkt sich indirekt, aber auf entscheidende Weise auf die Modelle des philosophischen Argumentierens aus, das eins seiner Hauptmerkmale einbüßt. Die große Landschaft der reifen Moderne bringt ein ideell grenzenloses globales Dorf hervor, das in Wirklichkeit jedoch aus unzähligen Atollen besteht, die ohne Gemeinsamkeit nebeneinander leben. Die Baudelaire'sche Metropole wie der Film *Berliner Stilleben* (1926) von László Moholy-Nagy, wo die Stadt sich auf einen universellen *Nichtort* zu reduzieren scheint, während ihre Bewohner wie Veteranen eines noch nicht stattgefundenen Kriegs herumlaufen, zeigen eine Welt, durch die der eisige Wind der Entfremdung weht. Genau diese Welt verändert sich nun auf der Suche nach einem unwahrscheinlichen Ausgleich oder einer radikalen Transformation, deren Zeugen wir heute sind. Es ist der Weg, der zur ‚Kultur des Bildes‘ hinführt.

Ein großes Bedürfnis nach Selbst-Anerkennung hat fraglos zum Sieg dieser Kultur des Bildes beigetragen, wenngleich es natürlich nicht der einzige aktive Faktor in dem Prozess war. Genährt wurde der Prozess auch durch eine technologische Revolution, die auf ‚Technologien der Sinnlichkeit‘ gerichtet war und sich auch aufgrund der subjektiven Notwendigkeit größerer Selbst-Anerkennung durchsetzen konnte. Diese Wechselbeziehung zwischen Technologie und anthropologischer Notwendigkeit hat zu einer ebenso bedrohlichen wie unausweichlichen Auflösung des ästhetischen Bewusstseins geführt. Unter dem gleichsam wilden Andrang der entstehenden Bilderwelt als allgegenwärtiges Kommunikationsmittel musste die Wand des ästhetischen Bewusstseins, das jede andere Bildmöglichkeit auslöscht, zwangsläufig in sich zusammenstürzen. Diese Welt,

die auf die Faszination der Selbst-Anerkennung verweist, bringt schließlich eine Unmenge von Vorstellungswelten hervor, die sich auch als eine Vervielfältigung unzähliger verschiedener Identitäten darstellt. All dies führt uns nicht nur zu einem Streit über das Bild, sondern auch zu einem großen Konflikt der Bilder.

Einerseits stiften Bilder Identität. Wir können sogar behaupten, dass die moderne Identität durch das Bild heranreift. Vom Porträt zur Fotografie, von der Fotografie zur Sofortbildkamera und von dieser zum Selfie und zur Ultraschallaufnahme des ungeborenen Kindes präsentiert sich das immer stärker technologisch geprägte und immer leichter herzustellende Selbstbild als ein stilisiertes Bild der eigenen Identität. In all diesen Fällen handelt es sich im Grunde um eine spezifische, aber universelle Identität, insofern sie durch eine geteilte Technologie stilistisch vermittelt und für alle erkennbar gemacht wird. Die Begegnung mit sich selbst, mit dem eigenen persönlichen Gott, der wie ein wahrer *Daimon* fungiert, wird zum Prinzip der modernen Selbst-Anerkennung. Auf widersprüchliche Weise vermischt sich die Universalität zunehmend mit dem eigenen Ich. Diese Feststellung bewegt uns zu einem Blick in die Vergangenheit.

## 2 Vergangenheit und Gegenwart

Die Frage hat nämlich ferne Wurzeln. Auch in diesem Fall hilft uns die Historisierung. Es ist hilfreich, die Phänomene der Jetztzeit nicht als absolute Ereignisse, sondern als von langer Hand vorbereitete Prozesse zu betrachten. Diesbezüglich ist daran zu erinnern, dass die Religion mit der von Luther eingeleiteten Reformation, in der die Begegnung mit Gott auch eine Begegnung mit dem eigenen tieferen Selbst ist, zu einem an der Herausbildung der persönlichen Identität in der Spätmoderne beteiligten Element wird.<sup>3</sup> Neben der Entstehung des starr auf dem eigenen Selbst ruhenden ‚abgeschlossenen Subjekts‘, von dem Taylor spricht, begegnet man hier, parallel dazu, dem Bedürfnis der Subjekte, Motive und Momente der Selbst-Anerkennung zu erzeugen, d. h. Momente einer individualisierten Universalität in einer Welt, welche die ferne, aber durchaus schlüssige Voraussetzung des Schmelztiegels der Globalisierung darstellt. Dabei kommen einem Schleiermacher und seine *Reden über die Religion* in den Sinn. Tendenziell ist die Religion heute tatsächlich in immer breiteren Kreisen der westlichen Welt eine Art Anschauung des Unendlichen in der Form des Gefühls geworden, das sich in äußerst vielfältigen Symbolen ausdrückt. Diese Auffassung bildet die Voraussetzung für eine verbreitete und tendenziell immer

---

3 Vgl. U. Beck, *Der eigene Gott: Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotential der Religionen*, Frankfurt am Main: Verlag der Weltreligionen, 2008, S. 158–163.

weniger dogmatisch geprägte Geistigkeit, die aus heutiger Sicht das Aufkommen eines – heute zunehmend verbreiteten – religiösen Synkretismus ermöglicht. Es tritt hier etwas in den Augen der weltlichen, säkularisierten Moderne gänzlich Unerwartetes in Erscheinung, das in deutlichem Gegensatz zu Nietzsches These steht, der im Christentum, insbesondere in der Reformation, ein Moment der Unterdrückung der religiösen Instinkte und der Eindämmung der religiösen Mythenbildung erblickte. Das idiosynkratische und ‚abgeschlossene‘<sup>4</sup> moderne Selbst als Kind der Reformation verspürt am Ende das Bedürfnis nach einer von der Geistigkeit des Individuums bestimmten persönlichen Begegnung mit einem eigenen Gott, der nur eine spärliche Verbindung zu den dogmatischen Wurzeln der historischen Religionen hat, wie Ulrich Beck unterstreicht. Die Vervielfachung der Formen des Göttlichen wird zum Prinzip einer neuen spätmodernen Identität, die dazu neigt, auf die Universalität des Subjekts zu verzichten, um stattdessen vielfältige, symbolisch dichte Formen der Selbst-Anerkennung hervorzubringen, die als getrennte Gemeinschaften in der globalen Welt nebeneinander bestehen. Die absolute Transzendenz des Göttlichen zerfällt damit und die vielgestaltige Persönlichkeit des Göttlichen wird als Faktor einer Daseinsberechtigung angeführt, die in pluralem und oft widersprüchlichem Sinne die Weltbühne prägt. Zweifellos haben wir es hier mit einer Neupositionierung der Religion in der öffentlichen Sphäre als einflussreicher Identitätsfaktor zu tun, der mit seinem Vordringen die Neutralität dieser Sphäre in Gefahr bringt.<sup>5</sup> Doch ist es zugleich ein viel umfassenderes Phänomen, das über die religiöse Sphäre im engeren Sinne hinausreicht. So vermehren sich auch die unterschiedlichsten melancholischen Identitäten, die mithilfe technologischer Mittel eine ‚echtere‘ Vergangenheit heraufbeschwören. Mit anrührender Intensität teilen die Bildmedien uns mit, wie wir waren, und lassen das Ethos der verlorenen Gemeinschaft aufleben, gleich ob es sich um die Okzitaner, die Südtiroler oder die slowenische Minderheit in Italien handelt. Immer geht es dabei um Gemeinschaften, die ein gemeinsames, von der universellen Nivellierung bedrohtes Ethos verteidigen. In wachsendem Maße drängen sich mit der Herkunft verknüpfte Identitäten auf, die nicht nur die ethnischen Gemeinschaften und unterdrückten Minderheiten, sondern – weit weniger dramatisch – die Anhänger der kurzen Versorgungsketten, die modernen Antiquitätenläden und die fortwährende Wiederentdeckung von Kultvergangenheiten – von der Vintagemode bis zur Wiederbelebung

---

4 Vgl. C. Taylor, *L'età secolare*, hrsg. von P. Costa, Milano: Feltrinelli, 2009.

5 Vgl. C. Bottici, *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*, New York: Columbia University Press, 2014.

von Helden wie Mohamed Ali oder Pannella – betrifft, die ein melancholisches Gefühl des Verlusts erwecken, das in der Ritualisierung der Erinnerung Form gewinnt. Andererseits verallgemeinert der Bildstil die idiosynkratische und melancholische Identität des Selbst, macht sie öffentlich und verwandelt die pluralistische Individuierung der Sitten oder des Göttlichen in das Prinzip eines universellen Vergleichs.

In diesen Umrissen scheint tatsächlich die heideggerische Idee einer *Zeit des Weltbildes* konkret zu werden.<sup>6</sup> Stets sehen wir uns mit Wunschbildern konfrontiert, die als mögliche Welten auftreten. Sie sind keineswegs acheiropoietische Bilder, sondern ähneln den *dieux factices*, von denen Bruno Latour spricht. Es sind fiktive Götter, Fetische, die ihre Natur nicht verbergen, doch deshalb für ihre Verehrer nicht weniger überzeugend sind. Es sind im engen und im weiten Sinn technologische Götter, insofern sie konstruiert sind und eine feste körperliche Gestalt gewinnen.

Wir haben es – um es mit einem Verweis auf die deutsche Frühromantik zu sagen – mit neuen, spätmodernen ‚Mythologien der Vernunft‘ zu tun,<sup>7</sup> und zwar nicht nur, weil in der kollektiven Vorstellungswelt geteilte symbolische Strukturen im Spiel sind. Es handelt sich auch um eine Antwort auf ein tiefes Bedürfnis der Individuen. Die Antwort mag je nach Fall gelungen oder grausam, kriminell oder pervers sein – es geht hier nicht um die ethischen Bewertung –, das tiefe Bedürfnis aber besteht darin, nicht die ersten Urheber und Verantwortlichen der eigenen Welt zu sein, sondern stattdessen (auch) erzählt zu werden und durch die Bestimmung der Herkunft in der Narration, die angibt, wer wir wirklich sind, mindestens teilweise die unerträgliche Last der Identität und der Verantwortung, die nur auf dem einzelnen Subjekt ruht, zu erleichtern. Wenn der pathologische Individualismus der Moderne – wie Charles Taylor ausführt – aus dem Verlust des Kontakts zu transzendenten Sinnhorizonten erwächst und die Geschichte der Moderne vor diesem Hintergrund daher mit Paolo Furla als ‚die Geschichte ihres Unbehagens‘ bezeichnet werden kann,<sup>8</sup> dann ist das pathologische Individuum der Moderne genau von dem extremen Bedürfnis besessen, die Sinnquellen in einem Surrogat von Leitbildern wiederzufinden, die sogar zu

---

6 Vgl. M. Heidegger, ‚Die Zeit des Weltbildes‘, in Ders., *Holzwege*, Frankfurt am Main: Klostermann, S. 69–104.

7 Zu den ‚Mythologien der Vernunft‘ in der deutschen Frühromantik: M. Cometa, *Iduna: Mitologia della ragione*, Palermo: Novecento, 1989.

8 Vgl. P. Furla, *Rifiuto, altrove, utopia: Una fenomenologia estetica del riconoscimento nell'opera di Paul Ricoeur*, Milano-Udine: Mimesis, 2019.

einer Existenzbedingung des Subjekts werden. Das Bedürfnis nach Bildern stellt sich also im Wesentlichen als ein anthropologisches Erfordernis und als die unabdingbare symbolische Entschädigung eines Subjekts dar, dem die Fülle des eigenen Selbst entzogen wurde und das sich in neuen Zusammenhängen verorten will.

Damit sind wir von der Vorstellung einer Gesellschaft des Spektakels, wie Guy Debord sie theoretisiert, und von der eindeutig pessimistischen Diagnose der spätmodernen Gesellschaft durch Adorno oder – um zwei weitere Namen herauszugreifen – durch Jean Baudrillard und Marc Fumaroli weit entfernt.<sup>9</sup> Vielmehr wird die Unhaltbarkeit des Modernen als Wertmaßstab sichtbar. Die Subjektivität kann sich nicht auf sich allein stützen, sondern muss vor allen Dingen Objekt einer Narration sein, statt Subjekt einer Verantwortung, die ohne vorgängiges Erzählgewebe nicht imstande ist, sich selbst zu verstehen. Denn wem gegenüber sind wir verantwortlich, wenn wir nicht wissen, woher wir kommen? Darauf verweist Jacob Burckhardt in der *Griechischen Kulturgeschichte* bezüglich der Mongolen, die kampflos vor dem Feind flohen, außer wenn diese ihre Gräber bedrohten.<sup>10</sup> Die moderne Subjektivität ist somit auch eine Art symbolisches Gefäß; sie verfügt über eine narrative Identität, die sich zur die Autonomie des Subjekts feststellenden Identität hinzugesellt.<sup>11</sup> Sie kann also nicht von Leitbildern absehen, die neue pathetisch-affektive und als solche betont kreative symbolische Verbindungen herstellen. Diese unterliegen einem Mechanismus, der exemplarisch von Aby Warburgs *Mnemosyne*-Atlas in Gang gesetzt wird und bis heute fortwirkt, bis zu den an Kleider- und Kühlschränktüren usw. klebenden Abziehbildern und Fotos, von denen in einem denkwürdigen Vortrag mit dem prägnanten und bezeichnenden Titel *Method and Madness* Tom Mitchell spricht.<sup>12</sup> Obgleich es sich um pathetisch-affektive Sinnkonstellationen handelt, sind sie universell, insofern sie durch technologische Mittel realisiert werden, die sie allgegenwärtig machen, so dass sie imstande sind, *urbi et orbi* ihre identitätsstiftende Macht auszuüben. Es trifft daher durchaus zu, dass die Technologie,

---

9 Vgl. G. Debord, *Commentari alla società dello spettacolo e La società dello spettacolo*, con una nota di G. Agamben, Milano: Sugarco, 1990; J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano: Feltrinelli, 1979; M. Fumaroli, *Parigi-New York e ritorno: Viaggio nelle arti e nelle immagini*, Milano: Adelphi, 2011.

10 Vgl. J. Burckhardt, *Storia della cultura greca*, Firenze: Sansoni, 1955.

11 In diesem Zusammenhang ist freilich auf P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Milano: Jaca Book, 1986, zu verweisen.

12 Vgl. J. T. W. Mitchell, 'Method, Madness and Montage: Assemblages of Images and the Production of Knowledge' in *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Manchester: Manchester UP, 2016, S. 79-86.

wie die ‚Krisenkultur‘ des beginnenden 20. Jahrhunderts bis zu Heidegger richtig gesehen hat, die eigentliche Form der modernen Universalität darstellt. Wenigstens trifft diese These unter dem Blickwinkel zu, wonach die Technologie das Bild mit einem immer universelleren Inhalt füllt und das Prinzip einer Identität daraus macht, die mediatisch von ihrer traditionellen und atavistischen Macht profitiert. Selbst die rückschrittlichste Identität universalisiert sich so paradoxerweise durch das technologische Medium. Die Zugehörigkeit zu... äußert sich durch Bilder. Sie sind die neue hegemoniale Macht in der globalen Kultur, die bewohnt wird von den vielen Stämmen und Dörfern, aus denen sie sich zusammensetzt wie ein Archipel aus unzähligen Atollen.

Auf dieser Grundlage entstehen neue Lebenswelten, Gruppen, die Lebensgewohnheiten und eine neue Verwurzelung verkörpern wie die *Slow-food-Bewegung*, bis hin zu beunruhigenden *Vorbildern* des Radikalismus und religiösen Fundamentalismus, die ihren Vorbildcharakter auch und vor allem geltend machen, wenn Leiden oder Gewalt darin zutage treten. In dieser Hinsicht besetzen die symbolischen Bilder den öffentlichen Raum und behaupten ihren exemplarischen Wert im Konflikt mit anderen. Das zur Schau gestellte erhabene Leiden im letzten Lebensabschnitt von Papst Wojtyła kommt unter diesem Gesichtspunkt – und natürlich *nur* unter diesem – den Bildern des Terrors gleich, die von ‚Al Jazeera‘ und allgemein von den Fernsehsendern aller Welt bei Terroranschlägen verbreitet werden. Es sind symbolische Bilder, die rasch über unsere Bildschirme laufen und als Vorbild einer Macht auftreten, die eine vermeintliche Wahrheit belegen möchte. Es sind symbolische Welten, ausgestattet mit einer Universalität, die im Wesentlichen als exemplarische Macht zu verstehen ist. Das Beispiel kann erhaben oder auch schlecht oder gar kriminell sein, doch besteht kein Zweifel daran, dass die Bilder dazu neigen, sich zu verkörpern, d. h. durch das Medium des Körpers des Betrachters zu Welt zu werden, wie Hans Belting anhand des Gefüges von Bild – Medium – Körper in seiner *Bild-Anthropologie* meisterlich gezeigt hat.<sup>13</sup> Aus diesem Blickwinkel ist der Terrorismus – ich erwähne das hier im Vorübergehen und komme später auf das Thema zurück – ein tragisches und kriminelles Geschehen und zugleich eine pathologische und fast notwendige Folge der globalen Welt. Schon Luis Buñuel hatte dies im Übrigen in *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* vorausgesehen, worin er mit einer unregierten und unregierbaren Welt abrechnete, in der überall die Gewalt plötzlich ausbrechen kann.

---

13 Vgl. H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink, 2011<sup>4</sup>, S. 11–55.

Wie lässt sich die Macht des Bildes anders definieren, wenn nicht als seine Fähigkeit, Lebenswelten mit sehr weitreichenden Möglichkeiten zu realisieren? Es sind mit anderen Worten ‚wahre Welten‘, um die berühmte Kapitelüberschrift aus Nietzsches *Götzen-Dämmerung* – *Wie die ‚wahre Welt‘ endlich zur Fabel wurde* – umzukehren: Welten, die sich dem alten Status des Bildes als Schein entziehen. Durch das Bild und bisweilen im Bild weisen sie dem Subjekt die unterschiedlichsten Formen als neue Lebensformen zu. Wir sehen uns wahren anthropologischen Veränderungen gegenüber, die sich nicht nach dem Maß von Wahrheit und Schein, Tiefe und Oberfläche messen lassen.

Wie wir gesehen haben, haben wir es mit der krankhaften, aber nicht nur krankhaften Entwicklung einer Subjektivität zu tun, die versucht, die moderne Niederlage, die sie erlitten hat, die Dimension einer übermäßigen Verslossenheit in sich selbst zu überwinden, indem sie sich auf Leitbilder bezieht, die ihr die Mühe der reflexiven Identifizierung ersparen. Es ist ein großer Rückschlag, den die moderne Subjektivität gleichzeitig erleidet und vorantreibt und der im Übrigen wesentlich zu ihrem Weg dazugehört. Philosophisch betrachtet könnten wir sagen, dass diese Krise die moderne Subjektivität zu einem Ungleichgewicht führt und in ihrer ganzen Tragweite erstmals mit dem großen Kapitel des romantischen Nihilismus auftritt, in dem durch die polemische Vermittlung von Fichtes Philosophie der grundlegende Weltverlust des modernen Individuums aufgezeigt wird.<sup>14</sup> Dieser Weltverlust verweist auf eine Verdoppelung des Selbst. Eine tief verinnerlichte Subjektivität geht hier mit einem Bruch zwischen dem Gefühl als Affektion des Subjekts (Liebe, Hass usw.) und der gesamten von den fünf Sinnen vermittelten Sphäre der Sinnlichkeit einher.

Man könnte vermuten, dass die immer zahlreicher auftretenden Bilder, die unsere Lebenswelt/en ausmachen, die Notwendigkeit, diesen tiefen Bruch zu überwinden, mit sich bringen werden sowie das Bedürfnis, die verlorene Einheit durch eine große Annäherung an das Sinnliche wiederzuerlangen. Das berühmte Foto des kleinen Mädchens, das ein Bild in der Zeitung sieht und es mit den Fingern zu vergrößern versucht, ist im Grunde nur ein Beleg für diese Annäherung an die sinnliche Welt und an eine Unterschiedslosigkeit zwischen Realität und Virtualität, die tiefe Sinnunsicherheiten erzeugt, aber fraglos einer tiefen anthropologischen Notwendigkeit entspricht. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Zukunft des Bildes erahnen, nämlich die einer Revolution

---

14 Vgl. dazu F. Vercellone, *Introduzione a il nichilismo*, Roma-Bari: Laterza, 2009, pp. 3–30. Vgl. zudem D. Arendt, *Der ‚poetische Nihilismus‘ in der Romantik: Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*, 2 Bde., Tübingen: De Gruyter, 1972.

des Fühlens, die das innere Gefühl und die Wertorientierungen den Sinnen und folglich dem Sinn der Dinge annähert. Wir könnten so zu einer Welt gelangen, in der es nicht mehr als bloße Synonymie zum Ausdruck ganz unterschiedlicher Werturteile empfunden wird, wenn man über eine Speise oder eine Geste sagt, sie sei ‚gut‘. Dasselbe gilt, wenn wir eine Geste als ‚schön‘ bezeichnen. Sicher kann dies wenigstens zu Beginn, in einer Situation mit erst entstehenden Merkmalen, beträchtliche Sinnunsicherheiten bedingen, wie uns beispielsweise der Satz von Prinz Harry vor Augen führt, der sagte, das Töten von Taliban sei mit einem Videospiele vergleichbar. Doch ist durchaus nicht gesagt, dass derlei Verirrungen den einzigen Ausgang der vor sich gehenden Revolution darstellen. Der Prozess deckt sich auch mit einer Reaktivierung der Sinne, die dem direkten Kontakt mit der Welt am nächsten stehen, dem Tastsinn, dem Geruchs- und Geschmacksinn, wie nicht zuletzt die in jüngeren Jahren entstandene breite Debatte über das Kochen als neue Kunst belegt, und zwar als Kunst, die das tiefe Ich erneut mit der wahrgenommenen Welt zu verbinden und ihren Verlust in der Moderne zu überwinden vermag.<sup>15</sup> Unter diesen Voraussetzungen lassen sich mögliche Entwicklungen der oft – und bisweilen in sehr polemischen Tönen – als neue Kultur bezeichneten Konfiguration ermitteln.

Die Auseinandersetzung findet nicht auf der Ebene des Scheins, also nicht in einem illusionistischen Rahmen, statt, sondern vollzieht sich zwischen Glaubensformen, die über feste und oft gegensätzliche Symbole verfügen, welche auf schwierige, konfliktreiche Weise einen gemeinsamen Raum und Schauplatz teilen. Man leidet nicht unter einer enttäuschten Illusion in der Gesellschaft des Scheins und des Bildes, sondern unter einer übermäßigen Zahl von Glaubensformen, die den gemeinsamen Raum nur um den Preis teilen können, dass sie auf ihre Universalität verzichten, auf die sie indes Anspruch erheben müssen, wenn sie ihre höchsten Voraussetzungen nicht einbüßen wollen. Überdies werden die Symbole dieser Glaubensformen durch die Medien der globalen Gesellschaft verbreitet und gleichsam unterstützt, und diese vereinheitlichen die Botschaften und kleiden sie in einen universellen Stil. An die Stelle der Universalität der Vernunft scheinen so die vielfältigen Symbole einer globalen Kommunikation getreten zu sein, die auf gemeinsame Stileme zurückgreift, auch

---

15 Vgl. C. Korsmeyer, *Il senso del gusto: Cibo e filosofia*, Palermo: Aesthetica, 2015; unter den zahlreichen Beiträgen von N. Perullo seien hier angeführt: *Saggio di filosofia ed estetica del cibo*, Bra: Slow Food, 2012; *La cucina è arte? Filosofia della passione culinaria*, Roma: Carocci, 2014; *Il gusto come esperienza: Saggio di filosofia ed estetica del cibo*, n. Aufl., Bra: Slow Food, 2016; *Epistenologia: Il gusto e la creatività del tatto*, Milano-Udine: Mimesis, 2016.

wenn sich dahinter völlig gegensätzliche Inhalte verbergen. All dies geschieht auf engem Raum, in dem die verschiedenen Gemeinschaften wohl oder übel gezwungen sind, zusammenzuleben und miteinander in Kontakt zu kommen. Der Ausschluss des Anderen und der symbolische Abstand bemessen sich nicht mehr nach der geografischen Distanz zwischen Kontinenten, sondern nach der zwischen Zentrum und Peripherie ein und derselben Stadt, wie etwa die Situation in Paris oder London belegt, wo die ethnischen und religiösen Identitäten vorwiegend allein durch die ebenso imaginäre wie provozierende Mauer der Peripherien voneinander getrennt sind. Die Gefahr eines verallgemeinerten Bilderstreits wächst immer mehr und ist zum Teil schon im Gang. In nächster geografischer Nähe leben Gruppen verschiedener Identität zusammen, die wenig flexibel und kaum zur Herstellung eines dialektischen Austausch miteinander fähig sind, insofern sie sich nicht durch den diskursiven, zwischen den Differenzen vermittelnden Logos, sondern durch die unmittelbarere und tröstlichere Identität des Bildes kulturell heranbilden und festigen. Die Voraussetzung für den Terrorismus ist so gesehen in uns selbst. Es ist kein politischer oder zivilisatorischer Konflikt, sondern ein Aufeinanderprall zwischen einverlebten Identitäten, das heißt ein symbolischer Zusammenprall *in corpore vivi* zwischen Identitäten, die füreinander undurchlässig sind, außerstande zur Herstellung eines fruchtbaren dialektischen Kontakts. Wir könnten dies als einen im Privaten wurzelnden öffentlichen Konflikt in einem von den Bildmedien beherrschten Bereich definieren. Hervorgerufen wird er von unserer Kultur und ihrem verfänglichen Pluralismus, der gleichzeitig oder fast gleichzeitig auf demselben Bildschirm lebt und Bilder der Welt vorführt, an die das Subjekt sich hungrig klammert, aus dem Bedürfnis, sich durch Einverleibung der Symbole, auf denen die Selbst-Anerkennung von Gruppen und Gemeinschaften beruht, selbst wiederzufinden. Die Identität selbst hat sich so in ein Ereignis des Hungers und ‚Metabolismus‘ verwandelt, das aus der *biopolitischen* Verinnerlichung des Bildes entspringt. Der Hinweis auf den Metabolismus und den Hunger ist hier wörtlich zu nehmen. Er entspricht der ursprünglichen Notwendigkeit, in einer ‚wahren‘ und folglich erkennbaren bzw. in einer erkennbaren und daher wahren Welt zu stehen. Dass diese Identitäten miteinander in Konflikt geraten, hängt schließlich von der ontologischen Beschaffenheit dieser Bilder ab: Es sind *dieux factices*, gemachte bzw. erzeugte Gottheiten, um uns frei auf Latour zu beziehen, das heißt technologische Realisierungen des Göttlichen, denen daher mögliche durch Medien geschaffene Identitäten entsprechen. So beginnt der Weg zu einer nicht länger universellen Vernunft, die es in ihrer neuen, mit den selbstreflexiven Möglichkeiten des Bildes verknüpften symbolischen Sprache zu erforschen gilt.

Auf diesem Weg eröffnet sich die Perspektive einer Ethik des Bildes.<sup>16</sup> Diese Frage ist eng verbunden mit der Bildung der individuellen wie der kollektiven Identität. In einer Welt, in der die Subjekte Bilder brauchen, tritt die Notwendigkeit, einige festzuhalten und einzubeziehen, indem man sie dem Strudel des Hinfälligwerdens und Vergessens entzieht, immer offenkundiger hervor. Diese Notwendigkeit zeichnet sich auf verschiedenen Ebenen ab, insbesondere etwa in den Jugendkulturen, wo die zunehmende Verbreitung der Tätowierung nicht einfach mit der Erneuerung regressiver Identitäten gleichzusetzen ist, sondern der widersprüchlichen – zugleich spielerischen und verzweifelten – Notwendigkeit entspricht, dem Bild einen Körper, den eigenen, zu leihen, damit es sich festigt und nicht wie eine fortwährende Enthüllung und Aufhebung von Sinn fluktuiert, um schließlich dem Vergessen anheimzufallen.

In diesem Zusammenhang – und damit kommen wir zu den abschließenden Betrachtungen – könnten wir zwischen zweierlei Arten von Symbolen unterscheiden: den authentischen, denen es tatsächlich gelingt, Welt zu werden und den eigentümlichen Eros des Bildes zu verwirklichen, der danach strebt, Fleisch zu werden, und Bildern, die dagegen gemäß dem Maßstab der Disziplin und Unterwerfung Anpassung verlangen. Im spätmodernen Bild und vielleicht in der ganzen Geschichte des Bildes bleibt so, fast im Sinne Hegels, die Prägung lebendig, welche die Moderne einleitet, wonach der Logos dazu tendiert, Fleisch zu werden, und das Bild Welt. Exemplarisch wird all dies durch das Abendmahl versinnbildlicht, wo das Dargestellte, Brot und Wein, zu Fleisch und Blut wird. Diese Geste, mit der das Bild dem Körper zugeführt und einverleibt wird, nimmt die Entstehung einer neuen Gemeinschaft vorweg: einer utopischen und ‚metabolischen‘ Gemeinschaft, die durch das Bild, das sie jetzt wie eine Lebensader, wie Fleisch und Blut durchdringt, von Grund auf verändert wird. Das Bild wird in diesem Rahmen durch eine ungeheure utopische Kraft potenziert. Es ist Welt und neue Gemeinschaft. Wir haben es hier mit einer generativen Fähigkeit des Bildes zu tun, die es endgültig von dem platonischen Paradigma des Scheins befreit. Es ist eine ungeheure generative Macht des Bildes, die seine Symbolik schafft und auch als seine Fähigkeit zur Selbstverwirklichung definiert werden kann. In diesem Sinn wurde eine Art Physiologie des Bildes ermittelt, die seine Fähigkeit feststellt, sich als Welt zu erzeugen und Welten zu erzeugen. Das Paradigma, das damit aufscheint, ist alles andere als zweitrangig, denn es erlaubt auch, eine Art Pathologie des Bildes und der Logik der Bilder der Welt zu erkennen. Die generative Fähigkeit der Bilder – ihre symbolische, sinn- und

---

16 Vgl. dazu aus einer anderen als der hier präsentierten Perspektive E. Bencivenga.

identitätsstiftende Möglichkeit – kann sich nämlich auch ins Gegenteil verkehren. Es erscheint fast überflüssig hervorzuheben, dass von den symbolischen Bildern verlangt wird, dass sie sinnstiftend sind, in einer Welt, die überflutet ist von Bildern aller Art, welche so, auch ihrer ungeheuren Menge wegen, der Obsoleszenz geweiht sind. Das symbolische Bild scheint eine Art Zurückhaltung im gefräßigen Bilderkonsum nahezulegen, der unsere Gegenwart kennzeichnet, das heißt eine Art liebe- und maßvolle Diät angesichts der Menge an Welten, die fortwährend hungrig verschlungen werden. Dieser ‚Bilderhunger‘, der ihrem unmäßigen Konsum entspricht, ist außerdem ein Hunger nach ‚Identität in Bildern‘, die arglistig geschaffen oder gefordert wird, wenn das physiologische Funktionieren des Bildes versagt. In diesem Fall haben wir es mit einer Pathologie des Bildes zu tun, die einem immer drängenderen, bedürftigen und verängstigten Identitätsverlangen entspricht und mit einer Art regressivem Refrain seine ursprüngliche erotische Dimension durch eine starre, disziplinarische ersetzt. Die Identitätsstiftung tendiert in diesen Fällen zu einem Fanatismus der Identität bzw. zu einer fanatischen Identität. Folglich können wir von einer Welt sprechen, die von einer außerordentlichen Pathologie des Bildes ergriffen ist.

Die Frage der Ethik des Bildes hängt also eng mit der Revolution der kulturellen Kanons in der Zeit, die bisweilen als die ‚Kultur des Bildes‘ definiert wird, zusammen. Die Bedeutung dieser Veränderungen abzuschätzen, ihre tatsächliche Tragweite zu erfassen und sich folglich auf einem Grat zu bewegen, der die Wahl möglich macht, bedeutet, die Formen eines zweifachen Fundamentalismus zu berücksichtigen und über sie hinauszugehen. Gemeint sind zum einen der ‚ideologisch-religiöse‘ Fundamentalismus und zum anderen derjenige, den wir – mit freilich viel weniger negativem Akzent – als einfach nur ideologischen bezeichnen könnten, der nicht gewaltsam ist und mit der ‚noblen‘ Tradition der europäischen *Kulturkritik* zusammenhängt. Jedenfalls befinden wir uns auf einem Grat zwischen einer kriminellen Skylla und einer Charybdis, die den Bewegungen einer so radikalen Kulturkritik ausgesetzt ist, dass sie mit den gegenwärtigen kulturellen Transformationen nicht fertigzuwerden vermag. Exemplarisch ist in diesem Sinne, wie gesagt, *Die Gesellschaft des Spektakels* von Guy Debord, der das Vorherrschen des Bildes der marxistischen Kritik der politischen Ökonomie einverleibt und die Bedeutung, die den gegenwärtigen kulturellen Transformationen für die Bildung der individuellen und kollektiven Identität zukommt, dabei völlig übersieht.

Die Bilder bringen ihre Macht durch einen stark ‚körperlichen‘ Reiz zum Ausdruck und enthüllen dergestalt die anthropologisch unabdingbare Notwendigkeit ihrer Präsenz, so dass von einem wahren universellen ‚Hunger nach Bildern‘ und vom Stoffwechselprozess ihrer Einverleibung gesprochen werden kann. Sie

bilden eine kulturelle Welt, die gleichzeitig eine Lebenswelt ist. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Bild ebenso unauslöschbar wie die Notwendigkeit seiner Zerstörung. Es handelt sich um eine wahrhaft natürlich wirkende Lebenswelt. In diesem Rahmen wird der metabolische Aspekt des Bildes, der hier als ‚Hunger nach Bildern‘ bezeichnet wurde, das Prinzip für die Schaffung einer Ethik des Bildes, die bis heute fehlt, eben weil die Voraussetzungen, auf deren Grundlage sie sich entwerfen ließe, noch nicht geschaffen sind. Es würde also darum gehen, sich in Richtung einer ‚metabolischen Ethik‘ zu bewegen, was die Fragen beinhalten würde: a) Welche Bilder sind mit den Körper gewordenen Kulturen, die von ihnen selbst hervorgebracht wurden, vereinbar? b) Welche Bilder sind imstande, neue Gemeinschaften zu schaffen, die den symbolischen Schmelztiegel verwirklichen könnten, ohne den unsere Kulturen nicht überleben können und deren Schaffung ihnen gleichwohl schwerfällt?

Richtungweisend sollte also eine ‚metabolische Ethik‘ sein, die über die Trennung zwischen Norm und Leben hinausführt. Jedes Bild entspringt so aus einer Wahl und fordert zu einer Wahl auf, die unsere Identität betrifft; jede Wahl fällt außerdem auf die aufnehmende Gemeinschaft zurück und bewirkt eine tiefe Veränderung des Körpers derjenigen, die sie sich zu eigen machen.

Auf dieser Ebene stellt sich die ethische Frage in ihrer ganzen Reichweite. Von einer Ethik des Bildes zu sprechen bedeutet, einen Standpunkt einzunehmen, der die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt und ihre Formen und Stratifizierungen betrifft. Es ist das Du des Bildes, das in diesem Zusammenhang in all seinen Stratifizierungen in den Blick kommt und folglich auf Regeln und Verhaltensweisen, Haltungen und innere und affektive Äußerungen verweist, analog zu denen, die den menschlichen Beziehungen zugrunde liegen und sie durchziehen, denn es sind menschliche Beziehungen, die diese Art von Verhältnis begründen. Das Thema steht außerdem in einem engen Zusammenhang mit der Frage des kulturellen Erbes, denn die Ethik ist unauflöslich mit der Gesamtheit von Normen verbunden, die in der Sitte Gestalt annehmen. Offensichtlich bildet das kulturelle Erbe als wesentlicher Bestandteil der Bildung von Gruppen und menschlichen Gesellschaften den Faktor ihres Zusammenhalts. Das Erbe schafft Identität und dies geschieht aufgrund von Verhaltens- und Daseinsweisen, die als Bestand gesammelt und mit den geschichtlich bedingten Veränderungen an künftige Generationen weitergereicht werden. Es geht also um nichts Geringeres als die Kontinuität der Formen des menschlichen Zusammenlebens.



# Abbildungsverzeichnis

*Hans-Jürgen Schrader*

## **Verba docent, picturae trahunt: Interkonfessionelle Grenzüberschreitungen der geistlichen Emblematis im 17. und 18. Jh.**

- Abb. 1: J. M. Dilherr: *Göttliche Liebesflamme*, 1664<sup>5</sup>, Emblem zur 19.  
Andacht (vor S. 435): Anima und Amor Divinus ..... 21
- Abb. 2: O. von Veen: *Amorum Emblemata*, 1608, Emblem 50: Irdischer  
Liebesstreit (links) || *Amoris Divini Emblemata*, 1615, Emblem  
34: Göttlicher Liebesstreit (rechts) ..... 25
- Abb. 3: J. F. Eggelhoff: Titelkupfer zu J. H. Reitz: *Historie Der  
Wiedergebörhnen*, Idstein 1716<sup>3</sup>, Neudruck 1982, Bd. II. .... 36
- Abb. 4: Boetius à Bolswert: *Fruitio Dei*. Emblem 44 zu Hermann Hugo: *Pia  
Desideria*, 1624 (vor S. 387) (links) || J. F. Eggelhoff: letzte Staffel  
im Bilderbogen zur ‚Historie Der Wiedergebörhnen‘, Neudruck  
1982, Bd. II (rechts) ..... 43
- Abb. 5: J. M. de Guyon: *L’Ame amante de son Dieu*, 1717, Emblem 38  
(vor S. 39) nach Boetius à Bolswert ..... 46

*Francesca Maria Crasta*

## **‘Cogitare videre’: Immagini delle origini in Giambattista Vico**

- Abb. 1: A. Vaccaro: ‘Dipintura’, in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1730. .... 60
- Abb. 2: ‘Frontespizio’, in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1744. .... 61

*Björn Hambsch*

## **Die Rhetorik als Quelle des Bilddenkens**

- Abb. 1: Europa auf dem Stier, Valentin A. Serov (1865-1911), 1910 ..... 220
- Abb. 2: Trevibrunnen, A. Salvi, Okeanos/Neptun und Tritonen ..... 223
- Abb. 3: Das Bild als Wirklichkeit: eine Spinne als Gegenstand  
europäischen Ekels (links) und als asiatische Delikatesse (rechts) ... 226
- Abb. 4: Hortus deliciarum: System der freien Künste mit Rhetorik ..... 229
- Abb. 5: Allegorische Personifikation der Rhetorik ..... 231
- Abb. 6: Memoria: Hercules Gallicus (Geoffroy Tory 1529) ..... 232



# Namensregister

## A

Abbt, Th. 134  
Adam, Ch. 52  
Adickes, E. 99  
Adler, H. 138, 165, 221  
Adorno, Th. 254, 258  
Affolter-Nydegger, R. 229  
Agamben, G. 258  
Agrippa, M. 203  
Ainsworth, C. 212  
Al Gazali, 72  
Albinus, J. G. 30, 31, 32  
Albrecht, R. 33, 49  
Albrecht-Birkner, V. 33  
Alciato, A. 10, 19, 23, 24  
Alighieri, D. 62, 148, 230, 250  
Allert, B. 132  
Ameriks, K. 134  
Anderegg, J. 42  
Anstett, J.-J. 95  
Arendt, D. 260  
Aristoteles, 64, 217, 218, 219, 221,  
222, 224, 225  
Arnim, A. von, 96  
Arnold, G. 129, 131, 132, 148, 160  
Arnulf, A. 223  
Asam, C. D. 45  
Asmuth, C. 124  
Äsop, 222  
Assmann, J. 244  
August, 37  
Augustinus von Hippo, 62  
Avicembron, 72  
Avicenna, 68, 72, 73, 74, 76

## B

Bacci, A. 207  
Bach, J. S. 24

Bacon, F. 57, 58, 63  
Baldi, A. 51  
Baltrūnaitė, L. 208  
Banz, R. 28, 40  
Barengi, M. 239  
Bartolomeo da Pisa, 73  
Bassi, R. 64  
Battistini, A. 56  
Bauchardy, F. 95  
Baudelaire, C. 254  
Baudrillard, J. 258  
Bauer, E. 34  
Beaude, J. 52  
Beccaria, C. 76  
Beck, U. 255, 256  
Becker, F. 37, 40  
Becker, W. 125  
Beets, H. 32  
Behler, E. 95  
Belgioioso, G. 52, 53  
Belting, H. 259  
Benedetto XIV, Papst, 12, 71, 75  
Benjamin, W. 241  
Benrath, G. A. 41  
Benz, E. 28  
Berchtold, J. 47  
Berkeley, G. 101  
Berliner, R. 28  
Bermes, C. 202  
Bertelli, S. 67  
Berti, E. 118  
Bertinetto, A. 127  
Bertino, A. Ch. 147, 149, 156, 157,  
159, 160, 165  
Bertram, G. W. 152  
Beuys, J. 194  
Beyreuther, E. 31  
Bianchi, M. 77

- Bianchini, F. 63  
 Bill, M. 195  
 Bindschedler, M. 45  
 Birus, H. 48, 50  
 Black, H. M. 27  
 Blondel, J. 80, 81  
 Blum, I. C. 250  
 Blumenberg, H. 197, 201, 202,  
   205, 236  
 Böcklin, A. 186  
 Boehm, G. 187, 222  
 Boerhaave, H. 140  
 Böhme, J. 32  
 Bohnenkamp, A. 49  
 Bollacher, M. 129, 130, 148, 233  
 Bolswert, Boetius à, 11, 19, 27–32,  
   34, 35, 42, 43, 46, 267  
 Bondeli, M. 116  
 Bornscheuer, L. 227  
 Borsche, T. 132, 149, 150, 152, 155,  
   159, 162  
 Böttcher, I. 47  
 Bottici, C. 256  
 Brandt, Ch. 203, 212, 213, 214  
 Braun, C. von, 204  
 Breymayer, R. 33  
 Brummack, J. 130, 132, 233  
 Buffon, G.-L. Leclerc de, 142  
 Buñuel, L. 259  
 Burckardt, J. 258  
 Burdach, K. 49  
 Busscher, E. De 29  
 Buttlar, E. von 33
- C**
- Cacciari, M. 55  
 Cacciatore, G. 57  
 Calvino, I. 239, 244, 250, 251  
 Campailla, T. 70  
 Campanella, T. 53  
 Candaux, J.-D. 95  
 Canguilhem, G. 203
- Cantelli, G. 64  
 Capella, M. 230  
 Carli, G. 76  
 Carruthers, M. 228  
 Cassirer, E. 113, 130, 143, 144  
 Cavaillé, J.-P. 53  
 Chauvin, É. 63  
 Chiodi, P. 118  
 Cicero, M. T. 216, 218  
 Coenen, H. G. 221  
 Coglitore, R. 134  
 Coleridge, S. 244  
 Colli, G. 148, 155, 211  
 Cometa, M. 17, 132, 134, 235, 236,  
   237, 244, 246, 248, 251, 257  
 Compagni, V. P. 73  
 Condillac, E. B. de, 143  
 Conti, N. 65  
 Cosmides, L. 237, 238  
 Costa, Ge. 37  
 Costa, Gu. 141  
 Costa, P. 256  
 Costabel, P. 52  
 Crasta, F. M. 11, 51, 136, 141, 267  
 Crawford, C. 149, 155  
 Cristofolini, P. 56  
 Croce, L. 57  
 Csikszentmihály, M. 248, 249  
 Curione, C. A. 65  
 Curtius, E. R. 99, 100  
 Czapek, R. 16, 188, 189
- D**
- D'Alembert, J. B. 52  
 D'Holbach, P.-H. T. 182  
 Damasio, A. R. 227  
 Danneberg, L. 198  
 Davidson, R. J. 238  
 De Mauro, T. 56  
 Debord, G. 253, 258, 264  
 Del Rio, M. 75  
 Derathé, R. 95

Derrida, J. 198  
 Descartes, R. 12, 14, 51–54, 65, 68,  
 70, 76, 77, 86, 139, 140, 227  
 Deusing, J. 33  
 Deutschlieb, 33, 34, 39, 43  
 Di Cesare, D. 56  
 Di Nicola, P. 118  
 Di Simone, M. R. 76  
 Dilherr, J. M. 20–24, 31, 267  
 Dilthey, W. 15, 167, 168, 169, 170  
 Dimler, R. G. 29  
 Dithmar, R. 222  
 Dobbek, W. 131, 160  
 Dockhorn, K. 216  
 Drechsler, J. 121  
 Dryden, J. 131  
 Dühring, E. 15, 167, 170, 171, 175,  
 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182  
 Dünnhaupt, G. 32

## E

Ebeling, K. S. 211  
 Eberhard, J. A. 130  
 Eccles, R. M. 208  
 Eckermann, J.-P. 193, 194  
 Eckhart, Meister 45  
 Eggelhoff, I. F. 35–38, 41–44, 267  
 Eibl, K. 237, 238, 243  
 Eibl-Eibesfeldt, I. 237  
 Eichner, H. 95  
 Ekman, P. 238  
 Ellis, R. L. 57  
 Emden, Ch. J. 149  
 Enzensberger, H. M. 199  
 Eraclito, 143  
 Erberfeld, Ph. 33  
 Erffa, H. M. von 26  
 Estevan, F. S. 58

## F

Fabbianelli, F. 13, 14, 113, 116  
 Fabiani, P. 141

Fabre, J. 95  
 Faschilli, C. 55  
 Fattori, M. 77, 141  
 Fattori, M. T. 75  
 Fechner, G. 191  
 Fernel, J. 77  
 Feuerbach, L. 15, 167, 170, 171, 173,  
 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180,  
 181, 182, 183, 208  
 Fichte, J. G. 13, 14, 113, 114, 120,  
 121, 123, 124, 125, 126, 127, 168,  
 224, 225, 260  
 Ficino, M. 68, 72, 73  
 Fiedler, K. 187, 191  
 Fienus, Th. 12, 67, 71, 72, 73, 74,  
 75, 76, 80

Fleischbein, J. F. 48, 49  
 Follesa, L. 9, 14, 129, 133, 135  
 Fontenelle, B. de, 136, 137  
 Foucault, M. 210  
 Francisci, E. 22, 31, 32, 44  
 Francke, A. H. 33  
 Frank, M. 96  
 Franziskus von Assisi, 73  
 Freuler, L. 101, 105  
 Freytag, H. 24, 31  
 Fricke, H. 24  
 Frietsch, U. 197  
 Frischeisen, M. 169  
 Fubini, M. 57  
 Fuhrmann, M. 217  
 Fumaroli, M. 258  
 Furia, P. 257

## G

Gabbey, A. 52  
 Gabriel, G. 167  
 Gaier, U. 13  
 Galeno, 77  
 Galilei, G. 52  
 Gallese, V. 235, 237, 239, 240, 244,  
 248, 249, 250

- Garin, E. 134  
 Gehlen, A. 17, 216, 236, 237, 238,  
 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246,  
 247, 248, 249, 251  
 Gehring, P. 198  
 Gentili, C. 57  
 Georgi, Th. 29  
 Gerber, G. 149  
 Gerhardt, Ch. 40  
 Gerhardt, D. 40  
 Gerratana, F. 149, 162  
 Gessa Kurotschka, V. 57  
 Gibson, J. J. 246, 247  
 Gilbhard, Th. 58  
 Giotto, 230  
 Glatz, U. B. 170  
 Glockner, H. 173  
 Goethe, J. W. von, 10, 11, 16, 19, 22,  
 34, 42, 45, 47, 48, 49, 50, 132, 185,  
 186, 187, 192, 193, 194, 195  
 Gossner, J. 39  
 Graf, F. 222  
 Grassi, E. 57  
 Greco, A. 55  
 Greschat, M. 31  
 Groos, K. 243  
 Groß, S. 148, 221  
 Grotius, H. 58  
 Gründer, K. 167  
 Gruzinski, S. 66  
 Guyon, G. M. de, 11, 19, 34, 35, 40,  
 43, 46, 47, 48, 49, 267
- H**
- Haas, N. 213  
 Häckel, E. 192  
 Hagner, M. 206  
 Hain, M. 35  
 Hamann, J. G. 53  
 Hambach, B. 17, 215, 221, 267  
 Händel, G. F. 131, 134  
 Handke, P. 83  
 Harder, R. 45  
 Harich, W. 132  
 Harms, W. 20, 24, 28, 31, 32  
 Harry, Prinz, Duke of Sussex, 261  
 Harsdörffer, G. Ph. 22  
 Harth, D. 149  
 Hartmann, E. von, 149  
 Harvey, W. 140  
 Haug, J. J. 37  
 Haym, R. 132  
 Heath, D. D. 57  
 Heckscher, W. S. 24  
 Hegel, G. W. F. 13, 92, 113, 114, 125,  
 126, 127, 165, 167, 168, 172, 173,  
 174, 182, 202, 263  
 Heidegger, M. 15, 167, 168, 170,  
 181, 257, 259  
 Heijting, W. 32  
 Hemsterhuis, F. 84, 186  
 Henkel, A. 25, 26, 39, 41, 42  
 Herder, J. G. von, 5, 12–15, 53,  
 83–87, 90–93, 129–165, 171–173,  
 233, 236, 237, 241, 247  
 Herbststädt, S. F. 204  
 Heß, G. 20  
 Hiepe, R. 27  
 Hildebrand, A. 186, 191  
 Hobbes, Th. 63  
 Hoburg, Ch. 32, 33, 43, 44  
 Hochmann, E. C. 33, 34, 39, 43, 44  
 Hogemann, F. 126  
 Hölderlin, F. 92, 134  
 Holz, H. H. 197, 199, 200, 201, 205  
 Homer, 217, 220  
 Höpel, I. 24, 32  
 Horkheimer, M. 254  
 Hoßfeld, U. 202  
 Huet, P.-D. 67  
 Hugo, H. 11, 19, 22, 27–33, 38–40,  
 43–44, 46, 47, 263

Humboldt, W. von, 149, 159  
 Hume, D. 114, 115  
 Hustvedt, S. 17, 235, 236, 241, 242,  
 244, 245, 248, 250, 251  
 Huygens, Ch. 54, 136, 137

**I**

Imhof, S. 116  
 Ineichen, G. 230  
 Irmscher, H. D. 153

**J**

Jacobi, F. H. 122  
 Jaeschke, W. 126  
 Jakobson, R. 197, 198  
 Jamme, C. 89, 92, 97  
 Jöcher, Ch. G. 31  
 Johach, E. 204  
 Johnson, G. R. 135  
 Johnson, M. 204, 205, 209  
 Jöns, D. W. 24  
 Junker, T. 202

**K**

Kahneman, D. 225, 226  
 Kandinskij, V. 195  
 Kant, I. 13–15, 52, 99, 100–112,  
 114, 118–122, 124, 125, 127–130,  
 134–139, 142, 143, 145, 149, 167,  
 169, 172, 173, 182, 183, 200  
 Kanz, K. T. 202  
 Karnitscher, T. B. 32  
 Kay, L. E. 213  
 Kemp, C. 24, 31, 41, 42, 45  
 Kemp, W. 41  
 Kepler, J. 131, 142, 145  
 Kefßler, M. 132  
 Kircher, A. 137  
 Kirschbaum, E. 41  
 Klages, L. 247  
 Klee, P. 16, 194, 195  
 Klinckowström, G. L. 48, 49

Knebel, L. von, 131  
 Knipping, B. 26, 29, 44  
 Knowles, S. C. L. 208  
 Koepke, W. 138, 165  
 Konersmann, C. 202  
 König, J. 201  
 Korsmeyer, C. 261  
 Krämer, J. 24  
 Kraus, J. U. 37  
 Krause, F. 226  
 Krausser, P. 102, 106  
 Kristeva, J. 244  
 Krücke, A. 39, 44  
 Kunz, E. A. 42  
 Kurz, G. 197  
 Kutscher, U. 212  
 Kytzler, B. 216

**L**

La Fontaine, J. de, 222  
 Lacan, J. 213  
 Laeven, H. A. 136  
 Laeven-Aretz, L. J. M. 136  
 Lakoff, G. 204, 205, 209  
 Lambert, J. H. 136, 137  
 Lamberti, A. 12, 67  
 Lambertini, P. 12, 67, 71, 72, 74–76  
 Lami, G. 80  
 Lampridio, A. 70  
 Landsberg, H. von, 229  
 Landwehr, J. 29, 32, 34  
 Lang, J. 212  
 Lange, D. 209  
 Lange, F. A. 149  
 Langer, S. 244  
 Laplace, P. S. de, 136  
 Lask, E. 170  
 Latour, B. 253, 257, 262  
 Lausberg, H. 216, 217, 219, 222, 227  
 Lauth, R. 121  
 Le Clerc, J. 70  
 Lecaldano, E. 114

- Leeuwenhoek, A. van, 140  
 Leibniz, G. W. von, 133, 135, 140,  
 142, 143, 160, 164, 208  
 Leiningen, 34  
 León, L. de, 131  
 Leopold, J. F.  
 Leppin, V. 132  
 Leroi-Gourhan, A. 246  
 Lesky, G. 30  
 Lessing, G. E. 88, 134  
 Lettow, S. 206  
 Lichtenberg, G. C. 149  
 Lichtenstern, C. 194  
 Liermann Traniello, C. 132  
 Liessmann, K. P. 204  
 Link, J. 209, 210, 212, 213  
 Link-Heer, U. 209  
 Linné, C. von, 210  
 Lipps, Th. 191  
 Löchte, A. 132  
 Locke, J. 12, 71, 101, 107, 108,  
 143  
 Loërs, J. C. 34  
 Lohner, E. 94  
 Lorris, G. de, 230  
 Lotze, H. 203  
 Loutz, F. B. 30  
 Lukay, M. 113  
 Lupi, W. 134  
 Luther, M. 34, 255  
 Luyken, J. 32  
 Luzvic, E. 32
- M**
- Maffei, S. 76  
 Magnano San Lio, G. 169  
 Mähl, H.-J. 94  
 Mahomet, 48  
 Maier, J. E. 37  
 Mainoldi, C. 236  
 Malafouris, L. 246  
 Malebranche, N. 12, 67, 68, 76, 77,  
 78, 79, 80, 140, 141  
 Mangani, L. 80  
 Manich, J. 39  
 Mann, G. 203  
 Marassi, M. 57  
 Marek, M. 224  
 Marelli, F. 130  
 Marquard, O. 239  
 Marquardt, Ch. 24, 36  
 Massimiliano di Baviera  
 72  
 Mathieu, V. 141  
 Matthias, M. 34, 35  
 Maurer, M. 5, 132  
 Mead, G. H. 240  
 Mead, R. 207  
 Meeuwesse, K. 32  
 Meier, A. 12, 83  
 Meijers, A. 149  
 Mendel, G. 214  
 Mendelssohn, M. 160  
 Merklin, H. 218  
 Mersenne, M. 53  
 Meyer, H. 225  
 Meyer, M. 39  
 Michel, K. M. 202  
 Milner, M. 79  
 Minerva, N. 79  
 Minnis, A. 230  
 Mirabaud, J.-B. de 182  
 Misch, G. 201  
 Mitchell, J. T. W. 258  
 Mohamed Ali, 257  
 Moholy-Nagy, L. 254  
 Moldenhauer, E. 202  
 Monroy, E. F. von 26, 29  
 Montinari, M. 148, 155, 211  
 Moor, F. 88  
 Moretto, G. 126  
 Moritz, K. Ph. 12, 83, 84

Morpurgo-Tagliabue, G. 135  
 Müller-Vollmer, K. 132  
 Murari, A. 55  
 Muratori, L. A. 12, 66, 67

**N**

Naragon, S. 134  
 Nestle, W. 220  
 Newton, I. 54, 87, 88, 94, 131,  
 142, 145  
 Nicolai, F. 84  
 Nicolini, F. 55  
 Nieraad, J. 197, 205  
 Nietzsche, F. 12, 15, 83, 97, 147,  
 148, 149, 150, 155, 156, 157, 158,  
 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165,  
 167, 170, 171, 176, 177, 178, 179,  
 180, 181, 182, 208, 211, 248,  
 256, 260  
 Nigg, W. 35  
 Nisbet, H. B. 136  
 Novalis, 12, 83, 94, 96, 248  
 Nuzzo, E. 57

**O**

Oetinger, F. C. 33, 34  
 Orsucci, A. 15, 134, 149, 167  
 Orwell, G. 222

**P**

Paci, E. 54  
 Palágyi, M. 246, 247, 248  
 Pannella, M. 257  
 Papini, M. 63  
 Parinetto, L. 76  
 Pendlebury, M. 104, 108  
 Penkert, S. 31  
 Perullo, N. 261  
 Peter I der Große, 37  
 Peter, T. 209  
 Petersen, J. E. 32, 33, 44  
 Petrarca, F. 131

Pheroponus, J. 70  
 Philonenko, A. 101  
 Piovani, P. 53  
 Platon, 58, 124  
 Ploss, E. E. 41  
 Plotin, 45  
 Poggi, S. 16, 185  
 Poiret, P. 34, 46  
 Pomponazzi, P. 68, 72, 73, 76  
 Pope, A. 131  
 Pradines, M. 244  
 Praz, M. 26, 29, 31, 34  
 Preisendanz, K. 41  
 Pritanio, L. (s. Muratori) 66, 69  
 Pross, W. 151  
 Protagora, 143

**Q**

Quintilian, M. F. 217, 224, 228

**R**

Raciti, G. 167  
 Rahden, W. von, 148  
 Rahn, H. 217  
 Raible, W. 198  
 Rapp, C. 217  
 Rasch, W. 24  
 Rather, L. J. 72  
 Raymond, M. 95  
 Reale, G. 124  
 Recki, B. 113, 143  
 Rehberg, K.-S. 236  
 Reichert, H. G. 38  
 Reimbold, E. Th. 30, 39, 40, 44, 46  
 Reinhold, K. L. 13, 14, 113, 114,  
 115, 116, 117, 118, 121, 122, 123,  
 124, 127, 128  
 Reitz, J. H. 35, 36, 40, 41, 42, 44, 267  
 Renkewitz, H. 34  
 Rheinberger, H.-J. 206  
 Rickert, H. 15, 167, 169, 170  
 Ricoeur, P. 198, 200, 244, 257, 258

- Ripa, C. 65, 66  
 Rischpler, S. 230  
 Ritter, J. 167  
 Rivers, K. 230  
 Robinet, A. 77  
 Rochot, B. 52  
 Rodis-Lewis, G. 77  
 Rogge, J. 197  
 Rohmer, E. 24  
 Rohs, P. 126  
 Rossi, P. 58  
 Rousseau, J.-J. 12, 83, 94, 95, 150  
 Roux, W. 188  
 Rudolf Ferdinand, 34  
 Runge, P. O. 194
- S**
- Sacchi, D. 66  
 Saccoia, R. 130  
 Sacks, O. 249, 250  
 Salomon 20, 21, 22, 23  
 Salvi, A. 223, 267  
 Samuel, R. 94  
 Sandel, S. 139  
 Sanna, M. 53, 57, 58, 62, 141  
 Sansonetti, G. 122  
 Sarasin, P. 208, 209, 210  
 Saubert, J. 24  
 Sauder, G. 132, 148  
 Saussure, F. de, 199  
 Scharfe, M. 38  
 Scheler, M. 251  
 Schelling, F. W. J. von 92, 133, 168, 202, 248  
 Schenda, R. 38  
 Scherer, K. R. 237, 238  
 Scherffer, W. 31, 43  
 Schiebinger, L. 210, 211  
 Schiller, F. 10, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 132, 224, 250  
 Schilling, M. 29, 30, 31, 47  
 Schlegel, A. W. 12, 94  
 Schlegel, F. 12, 89, 90, 91, 92, 93, 95  
 Schmid, F. H. 39  
 Schmidt, A. 13, 99, 120  
 Schmidt, J. 132  
 Schneider, H. 92  
 Schneider, U.-M. 35  
 Scholz, B. F. 24  
 Scholz, O. R. 115  
 Schönberger, O. 222  
 Schöne, A. 24, 25, 26, 39, 41, 42, 49  
 Schopenhauer, A. 99, 148, 149, 158  
 Schrader, H.-J. 10, 11, 19, 35, 40, 42, 44, 47, 48, 49, 267  
 Schulamith 23  
 Schütz, Ch. 137  
 Schwedt, H. 38  
 Sellars, W. 103  
 Seneca, 38  
 Sennert, D. 74  
 Serarius, P. 32, 33  
 Serov, V. A. 220  
 Serrurier, s. Serarius, P.  
 Sesone, F. 51  
 Severino, E. 121  
 Shaftesbury, Ashley-Cooper, A. 63  
 Simmel, G. 189  
 Simon, K. 37  
 Simon, R. 13  
 Simonetti, M. 62  
 Soboth, C. 33  
 Sokrates 131, 161, 220  
 Sommervogel, C. 27, 29, 33, 34  
 Sophokles, 161  
 Spamer, A. 26, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 44  
 Specht, B. 200  
 Spedding, J. 57  
 Spengler, O. 167, 170  
 Spiller, J. 195  
 Spinoza, B. 143  
 Spoerhase, C. 198  
 Starobinski, J. 95  
 Stauffer, R. C. 203

Steiger, J. A. 22, 29  
 Steinby, L. 15, 147, 162, 164  
 Steiner, R. 16, 192, 193, 194  
 Stelling-Michaud, S. 95  
 Steno, N. 140  
 Stingelin, M. 149  
 Storch, M. 226  
 Sträter, U. 33  
 Strong, R. 232  
 Sudermann, D. 30, 42  
 Sulamith 22, 23  
 Sulzer, J. G. 130  
 Suphan, B. 135  
 Swedenborg, E. 14, 129, 130, 131,  
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,  
 140, 141, 142, 145, 146  
 Swift, J. 131

## T

Tacito, P. C. 58  
 Tannery, P. 52  
 Tartarotti, G. 75, 76  
 Tauler, J. 45  
 Taylor, C. 255, 256, 257  
 Temkin, O. 203  
 Tersteegen, G. 19, 34, 35, 40, 41, 49  
 Tesauero, E. 218  
 Theile, G. 132  
 Thieme, U. 37, 40  
 Thorild, Th. 129, 130, 143–146  
 Tooby, J. 237, 238  
 Tory, G. 232  
 Trabant, J. 56, 62, 141  
 Trier, J. 199  
 Troll, W. 195  
 Tschesch, J. T. 31, 32  
 Turney, J. 208

## U

Ueding, G. 224  
 Ugazio, U. M. 121  
 Uhlich, G. 40, 41, 42

Ungeheuer, G. 158, 160  
 Urban VIII, Papst 27  
 Ursinus, J. H. 31

## V

Vaccaro, A. 51, 60, 267  
 Vaenius, O. 24, 25  
 Valeriano, P. 65  
 van de Kamp, J. 33  
 van den Berg, J. 33  
 van der Aa, A. J. 27  
 van Haeften, B. 30  
 Venturelli, A. 149, 162  
 Venturi, F. 76  
 Vercellone, F. 18, 253, 260  
 Verene, D. Ph. 57, 141  
 Veres, M. 27  
 Vergil, 223  
 Veringer, A. 38  
 Verra, V. 134  
 Vico, G. 11, 12, 58, 59, 62, 63, 64,  
 66, 141  
 Vidal, F. 75  
 Vienne, F. 206  
 Virchow, R. L. K. 204, 206  
 Vischer, R. 191, 192  
 Vitiello, V. 62  
 Vockerodt, G.  
 Voltaggio, F. 57, 141  
 Voltaire, Arouet F.-M. 54  
 Vries, A. G. C. de

## W

Waetzold, W. 16  
 Waetzoldt, W. 16, 185, 186, 187, 188  
 Wagner, R. 12, 83, 97  
 Wahrig, B. 16, 197, 206, 217  
 Warburg, A. 241, 242, 258  
 Warncke, C.-P. 26, 29, 30  
 Warnock, G. J. 107  
 Weinrich, H. 199, 203, 217, 219  
 Weischedel, W. 200

- Welzer, H. 209  
Werle, D. 198  
Wieland, C. M. 86  
Wier, J. 75  
Wierix, A.  
Wietfeldt, 22, 26, 31  
Willis, Th. 12, 70, 77, 140  
Winckelmann, J. J. 53, 86  
Winnicott, D. W. 242, 243, 245  
Wirth, K.-A. 24  
Withof, J. P. L. 131  
Wojciehowski, H. 237, 239, 240, 249  
Wojtyła, K. J. Papst Johannes  
    Paul II, 259  
Wolff, Ch. 135, 136, 140  
Wölfflin, H. 186  
Worringer, W. 16, 189, 190, 191  
Wright, T. of Durham, 136
- Y**  
Yates, F. A. 224, 227, 228, 230
- Z**  
Zambelli, P. 72  
Zammito, J. H. 137  
*Zarathustra*, 83, 97, 161, 178,  
    181  
Zauner, H. 212  
Zimmer, J. 200, 201, 205  
Zöllner, K. F. 149  
Zschocke, W. 99

**Quellen und Forschungen  
zur Europäischen Kulturgeschichte**

Herausgegeben von Michael Maurer

- Band 1 Editha Ulrich: „Old England for ever!“ England in den Wahrnehmungen und Deutungen deutschsprachiger Reisender 1870/71–1914. 2009.
- Band 2 Tobias Zabel: *Nach Schottland also!* Schottlandwahrnehmungen und Deutungen deutscher Reisender zwischen Romantik und Sachlichkeit von 1800–1870. 2013.
- Band 3 Michael Maurer (Hrsg.): Wales. Die Entdeckung einer Landschaft und eines Volkes durch deutsche Reisende (1780–1860). 2014.
- Band 4 Susan Baumert: Bürgerliche Familienfeste im Wandel. Spielarten privater Festkultur in Weimar und Jena um 1800. 2014.
- Band 5 Laura Follesa (Hrsg.): Il 'pensiero per immagini' e le forme dell'invisibile. Atti del Convegno Internazionale, Cagliari 7–9 marzo 2018 / Das ‚Denken in Bildern‘ und die Formen des Unsichtbaren. Akten der Internationalen Tagung, Cagliari 7.–9. März 2018. 2019.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

