

Martina Sauer

Verantwortung – Vom Aufladen mit Bedeutung in Kunst und Sprache

Zu den Konsequenzen aus den kulturanthropologischen
Ansätzen von Cassirer, Warburg und Böhme

Ausgangspunkt

„Gesten der Zuwendung“ laden Dinge mit Bedeutung auf. Es ist insbesondere diese Perspektive, die Hartmut Böhme mit seiner Sicht von Fetischen in die Diskussion innerhalb der Kulturwissenschaften einbringt und ihn veranlasst, eine andere Theorie der Moderne aufzustellen. Vorgestellt wird dieser Ansatz von Böhme in der 2006 veröffentlichten Schrift „Fetischismus und Kultur“. Wichtig ist dabei, herauszustellen, dass jedes Aufladen mit Bedeutung in eingeübten Ritualen erfolgt und sich durch Hingabe auszeichnet. Bedeutsam wird ein derartiges Verständnis von Fetischen dann, wenn deutlich wird, welche wichtige Rolle es für das Selbstverständnis und die kulturelle und gesellschaftliche Einbindung jedes Einzelnen hat.

Von Hartmut Böhmes Ansatz ausgehend, soll im folgenden Beitrag – angeregt von den Kulturanthropologen Aby M. Warburg und Ernst Cassirer – ein Perspektivwechsel einbezogen werden, der neben dem im Ritual Ergriffenen den „aktiven“ Produzenten von Fetischen in Kunst und Sprache in den Blick nimmt und von da aus die Frage nach der Verantwortung jedes Einzelnen für sein Tun stellt.

Ausgangsthese

Hintergrund für diese Ausweitung des Blickfeldes bilden neben Böhmes Ansatz insofern sowohl der Beitrag des Kulturwissenschaftlers Aby M. Warburg (1866–1929), der, wie Böhme betont, für die Grundlegung seiner Gedanken sehr wichtig ist, als auch der Ansatz des Philosophen Ernst Cassirer (1874–1945), der wiederum Warburg sehr nahestand.¹

Von Warburg und Cassirer angeregt, lautet die hier verfolgte erweiterte Annahme entsprechend: So wie wir Dinge als bedeutsam wahrnehmen und verstehen bzw. von deren Bedeutsamkeit ergriffen werden, produzieren wir diese Bedeutsamkeit auch ständig. Von diesem Blickwinkel aus haben wir Verantwortung für das, was wir produzieren, da es „wirkt“ bzw. Einfluss auf das Empfinden und damit auch auf das Tun des Rezipienten hat.

Voraussetzungen

Urheber dafür, dass wir Dinge mit Bedeutsamkeit aufladen, so dass sie als Fetische wirken können, seien, so Böhme, unsere Sehnsüchte, Lüste, Begierden und Ängste. Hinter dem Wunsch, Fetische zu bilden und Dinge mit fremden Bedeutungen aufzuladen, steht, laut Böhme, die Angst vor dem Tod. Denn, im Gegensatz zum Menschen, vermag nur ein Ding „ewig“ zu leben, obwohl beide stofflicher Natur sind. So

1 Eine Nähe, die sich sowohl in deren gemeinsamen Wirken in Hamburg und im Austausch von Schriften zeigt. Vgl. hierzu vertiefend John Michael Krois, Zum Lebensbild Ernst Cassirer, o. J., in: <<http://www1.uni-hamburg.de/cassirer/intro/krois.html>> (12.07.2012)

treibt, nach Böhme, „jene Sorge, dass wir sterben und dass die Dinge ihr Dingliches niemals so verlieren wie wir unser Leben, [...] dazu, das Universum der Dinge in Denken zu verwandeln“. Derart gehe es bei der Animierung der Dinge darum, den Tod abzuhalten, um in den Dingen weiterzuleben.² So eröffnen sich dem Menschen Grundwerte, deren Befriedigung als kulturunabhängig betrachtet werden können. Welchen Dingen sich der Einzelne zuwendet, erweise sich dabei im Licht der modernen Entwicklung als mehr oder weniger beliebig.³

Warburg (1866–1929) verweist auf vergleichbare Prozesse, die er als Ausgangspunkt seiner Kulturtheorie nimmt. Auf Beobachtungen von einer Reise nach Amerika 1895/96 zurückgreifend, spricht Warburg in einem Aufsatz von 1923 (zum Schlangenritual der Hopi-Indianer) davon, dass mit der magischen Animation, wie es etwa die Pueblo-Indianer im Maskentanz vollziehen, nicht nur eine Urangst bewältigt werde, sondern damit zugleich Welterklärung stattfinde. Hierzu heißt es wörtlich: „Der Unfassbarkeit der Vorgänge in der Natur stellt der Indianer dadurch seinen Willen zur Erfassung entgegen, daß er sich in eine solche Ursache der Dinge persönlich verwandelt. Triebhaft setzt er für die unerklärliche Folge die Ursache in größtmögliche Faßbarkeit und Anschaulichkeit. Der Maskentanz ist getanzte Kausalität.“ Diese Form der Bewältigung (der Verursachung) muss nicht in Ritualen, sie vermag, wie Warburg deutlich macht, auch rein gedanklich erfolgen: „Der Wille zur andächtigen Hingabe ist eine veredelte Form der Maskierung.“ Für Warburg lässt sich insofern eine Entwicklung „von leibhaft

2 Vgl. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Hamburg 2006, 53–54, Zitat 53.

3 Ebd., 287.

wirklicher Symbolik, die handgreiflich angeeignet, zu der bloß gedachten anzeigen“.⁴

So gründet die Kulturtheorie Warburgs auf der Annahme, dass es „symbolische(n) und rituelle(n) Prozesse(n) [sind, M.S.], die allererst einen Raum der Distanzierung von einer universalen Urangst schaff(t)en“.⁵

Der Vorgang, Dinge, aber nicht nur diese, mit Bedeutung aufzuladen, gehe, wie es Cassirer (1874–1945) herausstellt, auf Prozesse zurück, die tief in der menschlichen Psyche verankert seien. Sie ruhen auf einer „starken und triebhaften Unterschicht“⁶ bzw. auf einem „seelisch-geistigen Grundbestand“⁷. Jegliche Wahrnehmung sei davon gekennzeichnet. Cassirer bezeichnet diese von ihm als ursprünglich angenommene Wahrnehmungsform entsprechend als Ausdruckswahrnehmung. Vor jeder sprachlichen oder begrifflichen Fassung sei die Erfahrung als Ausdruckserlebnis präsent.

Die Phänomenologie der reinen Ausdruckserlebnisse sei dadurch gekennzeichnet, dass die „konkrete Wahrnehmung [...] niemals in einem Komplex sinnlicher Qualitäten – wie hell oder dunkel, kalt oder warm – [aufgeht, M.S.], [...] sie ist niemals ausschließlich auf das ‚Was‘ des Gegenstandes

4 Aby M. Warburg, Schlangenritual, Ein Reisebericht (1923), Mit einem Nachwort von Ulrich Raulff, Berlin: Wagenbach 1992 [1988], 54–55, vgl. hierzu ergänzend die Ausführungen im Nachwort von Ulrich Raulff, 80.

5 Hartmut Böhme, Aby M. Warburg (1866–1929), in: Axel Michaels (Hg.), Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München: Beck 1997, 133–157, sowie in: <<http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/pdf/Warburg.pdf>>, 5.

6 Ernst Cassirer, Philosophie der Symbolischen Formen, Bd. I, 1923, Die Sprache; Bd. II, 1924–25, Das mythische Denken und Bd. III, 1929, Die Phänomenologie der Erkenntnis, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1964; Bd. III, 78.

7 Ebd., 94.

gerichtet, sondern erfasst die Art seiner Gesamterscheinung – den Charakter des Lockenden oder Drohenden, des Vertrauten oder Unheimlichen, des Besänftigenden oder Furchterregenden, der in dieser Erscheinung, rein als solcher und unabhängig von ihrer gegenwärtigen Deutung, liegt“.⁸

Ein „Absehen“ von dieser ursprünglichen Zugangsweise zur Welt sei, nach Cassirer, nicht möglich: „[...] keine noch so weit getriebene Abstraktion vermag diese Schicht als solche zu beseitigen und auszulöschen [...]“.⁹ Derart ist der Ausdruckscharakter, wie er in der Ausdruckswahrnehmung lebt, schon immer ein wesentlicher Bestandteil der Wahrnehmung und kein nachträgliches „subjektives Anhängsel“ des „objektiv“ in der Empfindung Gegebenen.

Funktion

Dem Aufladen mit Bedeutung, das zum Menschen gehört und hier in allen drei Ansätzen erkennbar wird, komme, wie es Böhme herausstellt, eine grundlegende, existentielle Bedeutung zu. So diene das Schaffen von Fetischen dazu, eine soziale Ordnung herzustellen. Es könne als „ein komplexes System der Ordnungserzeugung, der Handlungssteuerung, der Grenzbewahrung, des Schutzes, der Angstbewältigung, der symbolischen Sinnstiftung und der rituellen Integration von Gemeinschaften und Individuen“ angesehen werden.¹⁰

Über sie vermitteln sich Gebrauchswert (Funktion), der soziale Status (Bedeutsamkeit), Lust oder Unlust (Ästhetik), Freiheit (durch die Überfülle) und auf einer immateriellen

8 Ebd., 78.

9 Ebd., 85.

10 Böhme 2006, 185.

Ebene das Weiterleben (in den letzten Dingen) sowie das Erinnern und Vergessen (im Müll und im Museum).¹¹ In ihnen liegt ein Versprechen auf Glück und Bedeutsamkeit. Insofern leisten die Fetische grundsätzlich einen Beitrag, zwischen „Lust/Unlust, Partizipation/Nicht-Partizipation, Glück/Nicht-Glück, Schönheit/Nicht-Schönheit, Sinn/Nicht-Sinn, man möchte fast sagen, [zwischen, M.S.] Sein/Nicht-Sein“, zu unterscheiden.¹²

Warburg sieht in der Tätigkeit des Menschen, in Handlungen (insbesondere in der Religion, aber auch der Kunst und Technik, d. h. in Ritualen mit Sprache, Gestaltung und in abstrakten Zeichen) Dinge mit Bedeutsamkeit aufzuladen, eine spezifische Aufgabe. Sie können als „kulturelle Techniken der Leib- und Affektbemeisterung“ angesehen werden, wie Böhme zusammenfassend verdeutlicht.¹³

Charakteristisch für Cassirer ist es, dass für ihn zwar die triebhafte Unterschicht als wesentlich für die Entwicklung des Menschen angesehen wird, dass diese selbst für ihn jedoch nicht zum Thema wird. Stattdessen beschreibt er den Weg des Menschen als einen stetigen Distanzierungs- und Objektivierungsprozess bzw. einen Schaffensprozess, dessen Leistungen (die symbolischen Formen) Cassirer abschließend als „Schöpfungen des Kulturbewußtseins“ wertet.¹⁴

11 Ebd., 106-136.

12 Ebd., 287.

13 Böhme 1997, 31.

14 Cassirer 1929, Bd. III, 105-106.

Wie werden die Dinge mit Bedeutung aufgeladen?

Voraussetzung dafür, die stummen Dinge zur Sprache zu bringen, seien schließlich, nach Böhme, „Staunen, Neugierde, Aufmerksamkeit, ausdauerndes Verweilen bei einer Sache, Inständigkeit und Intensität und Achtung“, d. h. „ästhetische Empfindungen“.¹⁵ Diese Haltung öffne uns ein Tor zu den Dingen und ermögliche (mit Merleau-Ponty), die Bindung zu ihnen herzustellen.¹⁶ Fehlen jene Gesten der Zuwendung, wie in der Depression oder der Melancholie, so sei es unmöglich, Dinge und Menschen zu Handlungen zusammenzuschließen.¹⁷

Wesentlich für die „Auratisierung“ und „memoriale Imprägnierung der Dinge“ sind eingeübte Rituale. Sie ermöglichen es, dass diese von toten Objekten zu lebendigen Trägern der Erinnerung werden.¹⁸ Böhme spricht in diesem Zusammenhang mit Bezug auf Mauss von einem „magischen Milieu“, einer szenischen Einbettung und situativen Präsenz, deren die Fetische bedürfen.¹⁹ Das Verstehen, das in diesem Moment bzw. dieser Situation einsetzt, ist kein kognitiver Akt der Dekodierung, sondern ein Mitvollzug. Durch ihn „werden sie [die Dinge, M. S.] zu einem Ereignis, das Adressaten erfasst, aus ihrer Alltäglichkeit herausreißt und dadurch in gewisser Hinsicht ek-statisch macht. [...] Szenische Symbole werden nicht aus der Distanz wahrgenommen, entziffert, interpretiert und erkannt. Sie schlagen in Bann,

15 Böhme 2006, 89.

16 Ebd., 100.

17 Ebd., 124.

18 Ebd., 355–364.

19 Ebd., 230–237; 256.

sie imponieren, faszinieren, sie ziehen an, ja saugen ein, sie überfluten und bezaubern [...].“²⁰

Warburg spricht in diesem Zusammenhang vom Ergriffenwerden beziehungsweise Ergriffensein Einzelner als einem Prozess der „Einverleibung“. In diesem Zusammenhang verweist dieser insbesondere auf kollektiv-kultische Akte religiöser Zeremonien, in denen die Ängste gebannt und zugleich „Engramme“ (Gebärden) eingepägt werden. Darunter können Erfahrungsbilder verstanden werden, die dann als „gedächtnisbewahrtes Erbgut überleben“.²¹ Erste Formen einer „Figur der Ordnung“, eine erste Gestaltung des „wilden“ Affektlebens übernehmen insofern nicht die Künste, sondern die Religionen. Die hinreißende Präsenz des Affekts, die sich dem Leib zunächst einschreibt und im Gedächtnis als „leiblich eingeschriebener Handlungsablauf“ (Pathosformel) haften bleibt, nimmt in der kultischen Handlung in spezifischer Weise als Gebärde Form an.

Erst von hier aus werden sie vom Künstler erfasst und umgesetzt. Dennoch, so wird deutlich, bezieht sich die Kunst nicht ausschließlich auf die Gebärdensprache der Religion, sondern vermag direkt, in Auseinandersetzung mit dem „Prägewerk“ (pathetischen Formen) der Angstreflexe ihre Formen entwickeln.²² Es ist Hingabe, aber auch das mehr oder weniger aktive Tun selbst (Handlungen, Sprache, Gestaltung und Zeichensetzungen), über die diese Aufladung von Bedeutsamkeit erfolgt.

Wesentlich für Cassirer ist, dass der Mensch schon immer, und zwar in jedem Moment, das von ihm Wahrgenommene als bedeutsam auslegt. Cassirer beschreibt diese ursprüng-

20 Ebd., 257.

21 Böhme 1997, 70.

22 Ebd., 31.

liche Erfahrungsform des Menschen als eine des „Erlebens“ und „Erleidens“.²³ Sie ist durch Hinnahme bzw. eine ursprünglich affektiv-emotionale Auslegung der ersten Wahrnehmungsmomente (Seeleneigenschaften) bestimmt:

„Im Spiegel der Sprache [...] läßt sich zumeist noch unmittelbar erkennen, wie alle Wahrnehmung eines ‚Objektiven‘ ursprünglich von der Erfassung und Unterscheidung gewisser ‚physiognomischer‘ Charaktere ausgeht, und wie sie mit diesen gleichsam gesättigt bleibt. Die sprachliche Bezeichnung einer bestimmten Bewegung etwa birgt fast durchweg dieses Moment in sich: statt die Form der Bewegung als solche, als Form eines objektiven raum-zeitlichen Geschehens, zu beschreiben, wird vielmehr der Zustand genannt und sprachlich fixiert, von dem die betreffende Bewegung der Ausdruck ist. ‚Raschheit‘, ‚Langsamkeit‘ und zur Not noch ‚Eckigkeit‘ [...] mögen rein mathematisch verstanden werden; dagegen ‚Wucht‘, ‚Hast‘, ‚Gehemmtheit‘, ‚Umständlichkeit‘, ‚Übertriebenheit‘ sind ebenso sehr Namen für Lebenszustände, wie für Bewegungsweisen und beschreiben in Wahrheit diese durch Angabe ihrer Charaktere. Wer Bewegungsgestalten und Raumformen kennzeichnen will, findet sich unversehens in eine Kennzeichnung von Seeleneigenschaften verstrickt, weil Formen und Bewegungen als Seelenerscheinungen erlebt worden sind, ehe sie aus dem Gesichtspunkt der Gegenständlichkeit vom Verstande beurteilt werden und weil die sprachliche Verlautbarung der Sachbegriffe nur durch Vermittlung von Eindruckserlebnissen stattfindet.“²⁴

Der Weg, fort von dieser ursprünglichen Erfahrungsform, die jedoch immer erhalten bleibe, könne als ein doppelter „Entäußerungsprozess“ beschrieben werden, in dem am Ende Subjekt und Objekt getrennt voneinander wahrnehmbar

²³ Cassirer 1929, Bd. III, 88.

²⁴ Ebd., 94.

sind. Er führe von der Welt des unmittelbaren „Ausdrucks“ (sinn-bildlich und lautlich), über die „Welt der Darstellung“ (Sprache und Bildwerk) zu der „der reinen ‚Bedeutung‘“ (Begriffe).²⁵ Die Vorstellung vom eigenen Ich, vom „Selbst“ des Menschen, so Cassirer in Anlehnung an Max Scheler, stelle sich erst am Ende dieses Prozesses ein. Sie ist nicht sein Ausgangspunkt.²⁶ Doch ist dieses Selbst, das Ich, erst einmal entdeckt und mit ihm die Scheidung von Subjekt und Objekt vollzogen, finde unweigerlich ein Bruch mit der ursprünglichen Ausdruckswelt statt. Der neu gewonnene Ding- und Kausalbegriff lasse sich damit nicht vereinbaren.²⁷ Auch dann, wenn der Einzelne dank des ästhetischen bzw. des auf Anschauung beruhenden Bewusstseins das Wahrgenommene als eigene Schöpfung begreift, wie in der Kunst bezieht der Rezipient, so Cassirer, die dann wahrnehmbaren „lebendigen Formen“ nicht auf sich selbst zurück, sondern wertet diese im Zusammenhang mit dem Anlass/Motiv aus: „Kunst ist Intensivierung von Wirklichkeit.“²⁸

Mit Blick auf die Tätigkeit des künstlerisch bzw. sprachlich Wirkenden stellt sich weiterführend die Frage, inwiefern dieser selbst mit seinen Mitteln zu einem Mitvollzug veranlassen kann, oder bedarf es dazu „nur“ der rituellen Einbettung? Gerade der Ansatz Warburgs und Cassirers, aber auch meine eigenen Überlegungen legen diese Ausweitung des Ansatzes von Böhme nahe. Demnach lässt sich das Aufladen mit Bedeutung viel ursprünglicher ansetzen und vermag bereits mit jedem geäußerten Wort und jeder ausgeführten

25 Ebd., 99.

26 Ebd., 104–107.

27 Ebd., 99–100.

28 Ernst Cassirer, *An Essay on Man*, Yale University, New Haven/London 1944. Dt. Versuch über den Menschen, Einführung in eine Philosophie der Kultur, aus dem Engl. v. Reinhard Kaiser, Hamburg 2007, 221.

Gestaltung angeregt werden. Insofern hängt die Bedeutung nicht allein von den eingeübten Ritualen ab, sondern von dem jeweiligen „Ausdruckspotential“, konkret dem affektiven Potential des Gesagten bzw. der Gestaltungen. Cassirer verweist hier auf Bewegungsformen und Raumgestalten, die schon immer als Seeleneigenschaften ausgelegt werden, während Warburg auf „leiblich eingeschriebene Handlungsabläufe“ (Pathosformeln) aufmerksam macht, die über die Gestaltung weitergegeben werden können.

Sehr viel konkreter mit Bezug auf meine eigenen Forschungen vermag diese Auffassung zu werden, wenn anerkannt wird, dass dieses Ausdruckspotential mit Bezug auf die Sprache bereits im Heben und Senken der Stimme, im Duktus und in der Intensität des Lautes bzw. der Lautfolge liegt bzw. mit Blick auf Gestaltungen etwa im Bereich der Malerei von der Intensität (Sättigung) und Helligkeit (Valeur) der Farbe, der Größe und Dichte der Flecken, der Richtung und Stellung der Linien geprägt wird. In jedem Moment, durch das je gesprochene Wort und durch jeden gesetzten Pinselstrich wird dieses angelegt und vermag von den jeweiligen Rezipienten verstanden werden. Nicht nur die Rituale, sondern auch konkret das Wie etwas gesagt und gestaltet wird und damit die Rhetorik und der Stil haben dieser erweiterten Auffassung nach entscheidenden Einfluss auf das Was und insofern auf die Bedeutung.

Unterscheidung von Fetischen

Gerade der Umstand, dass Dinge oder Werke der Kunst oder auch sprachliche Äußerungen den Einzelnen einnehmen können, sei es über Rituale und/oder durch das Gesagte und Gestaltete selbst, veranlasst berechtigterweise zu der Frage:

Können wir uns von deren „Sogkraft“ überhaupt distanzieren? Auch Böhme sieht dieses Moment und verweist in diesem Zusammenhang auf „Mechanismen“ in den Kulturen dieser Wirkung, die einer Verdinglichung und Entwertung der Dinge entgegenwirken, indem ganz bestimmte Dinge ausgesondert und an ganz bestimmten Orten verwahrt werden, um sie auf diese Weise zu den „unveräußerlichen“ und damit heiligen Dingen zu erklären. Insofern sind es die im Umgang mit diesen Dingen „hergestellten“ spezifischen Rituale, die eine Distanzierung erlauben.

Es ist der Abstand, den das Glas im Museum oder andere Tabugrenzen zwischen uns und dem Ding schafft, der es ermögliche, wie Böhme mit Kant herausstellt, sich in der Wahrnehmung des Objekts „in der Matrix von Lust und Unlust (und nicht von geboten/verboten, wahr/falsch)“ zu erfahren und damit sich selbst zu fühlen und sich darüber mit anderen auszutauschen. Diese in solcher Weise tabuisierten Dinge bezeichnet Böhme als Fetische erster Ordnung, im Gegensatz zu den Fetischen zweiter Ordnung, die in Verbindung mit Konsum (einem unersättlichen Begehren) und Ökonomie (zur Gewinnoptimierung) stehen.²⁹ Dadurch, dass die Fetische zweiter Ordnung wie eine Ware veräußerbar seien, können sie ihr Versprechen auf Glück und Bedeutsamkeit auf Dauer nicht halten. Dennoch tragen auch sie, wie oben schon gezeigt, dazu bei, zwischen Lust/Unlust, Partizipation/Nicht-Partizipation, Glück/Nicht-Glück, Schönheit/Nicht-Schönheit, Sinn/Nicht-Sinn, Sein/Nicht-Sein zu unterscheiden.

Die Dinge erster Ordnung erweisen sich hingegen als Unikate in einer Welt der Serien und Kopien, der Entfremdung und Veräußerung, als unvergleichlich, unantastbar und mit-

29 Böhme 2006, 298–307; 330–371.

hin absolut. Derart vermögen sie über die Bedeutungen, die sie stiften, an das eigene Sein und darüber hinaus an die „Kette des Lebens“ anzuknüpfen. Nur sie können Einzigartigkeit und Individualität und über den eigenen Tod hinaus Bedeutsamkeit vermitteln. So hat der Fetischismus erster Ordnung innerhalb des ökonomischen Systems eine „transzendental ökonomische Bestimmung“.³⁰ In präökonomischen Kulturen übernahmen diese Aufgabe traditionell die „unveräußerbaren und heiligen Dinge“, in den modernen Kulturen die Kunstwerke. Waren die Fetische erster Ordnung zunächst in Kirchen und Tempeln verwahrt, finden sie sich heute vor allem in den Museen und privaten Sammlungen.

Erst wenn der Fetisch dem Kreislauf der Veräußerung entzogen und somit das, was „in der Gesellschaft als Begehren und Angst zirkuliert, stillgestellt und exterritorialisert ist“, kommt seine schützende und stützende Kraft zur Geltung. Dann, so Böhme, „funktioniert der Fetischismus ästhetisch und nicht wie ‚draußen‘ ökonomisch, religiös, sexuell, konsumistisch“. Auf spielerische Weise erlauben es derart die Fetische erster Ordnung, die unbewussten Begierden und Bedrohungen, die uns im Fetisch begegnen, aber normalerweise verborgen sind, zu bewältigen. Im Augenblick der Begegnung (Ereignis) zeigen sie diese auf (Performanz des Fetichs). So erweisen sie sich als Medien des Vergegenwärtigens.³¹

Die Erregungen, die uns nach Warburg dazu veranlassen, Dinge mit Bedeutung aufzuladen, vermögen nach den Beobachtungen Warburgs auf ganz unterschiedliche Weise verarbeitet werden. So könne diese durch Vergegenständlichung beziehungsweise Verleiblichung der Erregung in Form einer

30 Ebd., 287.

31 Ebd., 355–364.

magischen Animation (Fetisch/Totem) erfolgen. Eine weitere Möglichkeit liege in der Setzung von abstrakten Zeichen, die eine absolute Distanz zur Erregung (Angst) schaffen und eine reine reflexive Verarbeitung ermöglichen. Ein dritter Weg eröffne sich durch das Schaffen von Symbolen und Bildern, in denen die Erregung einen Ausdruck finde und zugleich dem erregenden Objekt eine Gestalt gegeben werde.

So übernehmen gerade die Bilder eine für die kulturelle Entwicklung grundlegende Aufgabe. Sie „sind distanzschaffende Form und ausdrucksverleihende Gebärde, denkermöglichend ohne Abstraktion, reflexiv ohne reflexhaften Bann, mimetisch ohne mimikryhaften Mitvollzug, signifikativ ohne Kontaktverlust zum Bezeichneten“. Zurückbezogen auf die Angst (Erregung), von der der Einzelne geprägt sei, äußert Warburg mit Bezug auf die Bilderfahrung: „Du lebst und tust mir nichts.“ Entsprechend können Bilder nach Warburg als „Denkräume der Besonnenheit“ angesehen werden.³²

Eine Distanzierung von einer von Fetischen bestimmten Welt, die Cassirer als ursprünglich ansieht (mythisches Bewusstsein) wird von ihm, wie oben aufgeführt, als ein allmählicher „Entäußerungsprozess“ beschrieben: von einer Welt des Du zu einer des Es und schließlich des Ich.³³ Unser modernes Weltverständnis, das zwischen Subjekt und Objekt zu unterscheiden weiß, beruht letztlich, mit Cassirer, auf einer ursprünglich emotionalen Weltauslegung. Bemerkenswert erscheint an dieser Stelle – und hier lassen sich weiterführend Bezüge zu Böhme und Warburg herstellen – dass es insbesondere die Künste sind, die die ursprünglichen Ausdruckserlebnisse in reiner, potenziertes Form offenbaren können.

32 Böhme 1997, 10 sowie vertiefend 17–22.

33 Cassirer 1929, Bd. III, 99–107.

Entsprechend der Natur ihres Wesens können die Künste folglich zunächst weniger als Informationsträger denn als Ausdrucksträger von spezifischen Erlebnissen angesehen werden. Sie stehen, vergleichbar dem Mythos, in unmittelbarer Weise mit unserer Fähigkeit in Verbindung, auf Erlebnisse (Bewegungs- und Raumformen) von außen zu reagieren und diese in eine künstlerische Gestalt umzusetzen bzw. zur Anschauung zu bringen. Ein Ansatz, den so auch Warburg formuliert. Gerade die Kunst spiegele uns derart in ursprünglicher Weise die Welt als beseelt und belebt.

So könne darin das „Heimische, Vertraute und Schirmende“ in gleicher Weise zum Ausdruck kommen wie das „Unzugängliche, das Ängstigende oder das Dumpf-Grausige“. Es ist das ursprüngliche Wirkungspotential eines Ausdruckserlebnisses, welches, wie es Cassirer deutlich macht, mit der Kunst gebannt werden kann. Denn für den Künstler, so Cassirer parallel zu Warburg, sei die Macht der Leidenschaft „zu einer bildenden, formgebenden Kraft geworden“.

Wobei unsere Gefühle angesichts der künstlerischen Werke einen Gestaltwandel erfahren, den Leidenschaften werde ihre dingliche Bürde genommen. Die Kunst verwandle sie in Handlungen, Motion statt Emotion, einen dynamischen Prozess inneren Lebens, der uns bewege.³⁴ Bemerkenswert erweist sich dabei, dass es, vergleichbar den eigenen Forschungen, das Werk selbst ist, und nicht nur deren Situierung, das diese Empfindungen zu wecken vermag.

„[...] ich fange an ein Bild von ihr zu formen. Damit habe ich ein neues Terrain betreten, das Feld nicht der lebendigen Dinge, sondern der ‚lebendigen Formen‘. Nicht mehr in der unmittelbaren Wirklichkeit der Dinge stehend, bewege ich mich nun im Rhythmus der räumlichen Formen, in der Harmonie

34 Cassirer 1944, 229.

und im Kontrast der Farben, im Gleichgewicht von Licht und Schatten. Der Eintritt in die Dynamik der Form begründet das ästhetische Erlebnis.³⁵

In der Beschreibung der Entwicklung des Menschen als einen zunehmenden Objektivierungs- und Distanzierungsprozess und dem Herausarbeiten des Schaffensprozesses der symbolischen Formen als Schöpfungen des Kulturbewusstseins wird jedoch für Cassirer das Seelenleben selbst (die triebhafte Unterschicht) nicht eigens zum Thema gemacht.

Konsequenzen für den Wahrnehmenden: Verantwortung

Dagegen ist es sowohl für Warburg als auch Böhme gerade dieses Moment, das für deren Ansatz bedeutsam wird. Entsprechend ist es das eigene Seelenleben bzw. sind es die Sehnsüchte, Bedürfnisse, Wünsche und insbesondere Ängste, die grundlegend für das Aufladen mit Bedeutungen seien. So gelte es, mit Böhme, angesichts der allgegenwärtigen Präsenz der Fetische, die wir erzeugen, den Fetischismus daher nicht als scheinbar dunkle Seite in uns zu unterdrücken oder zu vergessen, sondern zu ihm ein selbstreflexives Verhältnis zu entwickeln.

Erst die Selbstreflexivität ermögliche jedem Einzelnen, sich dem zu stellen, was aus der Mitte unserer Antriebe, Wünsche und Phantasien erwachse, so dass ein Weg gefunden werden könne zwischen Hingabe und Distanz, zwischen Kontrolle und Identifikation, ohne „in zwanghafte[n] Rationalisierungen einer Pseudo-Aufklärung“ zu erstarren oder in die „Pathologien der Sucht“ zu verfallen. Die Modernität von Kulturen zeichne sich schließlich dadurch aus, dass das „un-

35 Cassirer 1944, 233–234.

ausrottbare magische und fetische Bedürfnis zu einer Spielform der Kultur und zur Kultur des Spiels“ werden könne.³⁶

Hieran lässt sich mit Blick auf die Frage der Verantwortung auch der des Rezipienten anschließen, dass der Raum zur Reflexion, den insbesondere Fetische erster Ordnung schaffen, der jedoch auch im spielerischen Umgang mit denen zweiter Ordnung gewonnen werden kann, es nicht nur erlaubt, sich mit den eigenen Sorgen, Ängsten und Nöten auseinanderzusetzen, sondern sich den Entscheidungen und Handlungen, die durch die Wirkkraft der Fetische initiiert werden, bewusst zu stellen. Die Distanz zu ihnen, die die Tabugrenze bzw. das Spiel eröffnet, ermöglicht es, sich dieser bewusst zu werden, und entsprechend die Verantwortung für das eigene Tun zu übernehmen.

Konsequenzen für den „Schöpfer“: Verantwortung

Aus der Perspektive des künstlerisch und sprachlich Wirkenden ergibt sich Vergleichbares: Was passiert, wenn dieser Abstand von diesem mit seinem Werk (den Worten und Gestalten) nicht gesucht und damit auch nicht gewollt ist und damit letztlich auch keine Distanz durch ein Glas etc. hergestellt wird?

Propaganda und Werbung werden diesen Abstand wohl kaum suchen. Hat der in Bann gezogene dann noch Verantwortung für sein Handeln? Aus dieser Perspektive betrachtet liegt diese dann „ausschließlich“ bei demjenigen, der zum (blinden) Mitvollzug verführt. Eine unabhängig vom Erleben geübte Selbstreflexivität als Haltung zur Welt scheint vor diesem Hintergrund unumgänglich.

³⁶ Böhme 2006, 480–483.

Das heißt jedoch auch, wenn sprachliche und gestalterische Werke bereits mit der Aussprache und der Gestaltung „immer“ wirken, also mittels ihres „Ausdruckspotentials“ sowie den „Gesten der Zuwendung“ (Aufmerksamkeit und Neugierde) die sie bekommen, Bedeutung gewinnen, dann hat vor allem der Sprechende und Gestaltende die Verantwortung für sein Tun in jedem Augenblick.

Als Konsequenz gerade mit Bezug auf die erweiterte Perspektive zu dem Ansatz von Böhme ergibt sich: Bereits der Schöpfende vermag über stilistische bzw. rhetorische Mittel Bedeutungen zu vermitteln und insofern „in Bann zu schlagen“. Ein auf Ritualisierung angelegter Kontext vermag diesen Effekt noch zu bestärken bzw. zu steigern. Angesichts dieses Befundes stellt sich jedoch fast unweigerlich ein Unwohlsein ein. Wie vermag ich als Sprechender und Gestaltender dann überhaupt verantwortlich mit meinem Tun umzugehen? Verführe ich nicht schon immer?

Als Gestaltender und Sprechender das Spiel selbst mithilfe neuer dekonstruktiver Methoden zu eröffnen, wie es Böhme aufzeigt, scheint hier ein Weg zu sein, sowohl Verständnis und damit Nähe als auch eine Distanz schaffende Wirkung zu ermöglichen.³⁷ Zur Hilfe können einem dabei auch die Künste kommen, die, wie es Böhme mit seinem Verweis auf die Funktion von Fetischen erster Ordnung und ergänzend Warburg, Cassirer und meine eigenen Forschungen bestätigen, einen „Denkraum der Besonnenheit“ zu eröffnen vermögen. Eine weitere liegt, wie bereits vermerkt, darin, ein

37 Vgl. hierzu insbesondere Böhmes Ausführungen im letzten Kapitel 4, Fetischismus, Sexualität und Psychoanalyse, in dem er aufzeigt, dass es insbesondere die feministische Bewegung seit den 70er Jahren ist, die diese Möglichkeiten mit den Bedeutungszusammenhängen bzw. -setzungen „zu spielen“ aufzeigt. Vgl. Böhme 2006, 373–483, hier vor allem zusammenfassend 481–483.

Bewusstsein für seine eigene Empfänglichkeit *und* sein Tun zu erlangen und damit Selbstreflexivität zu üben, so dass jeder – sowohl der Produzent als auch der Rezipient – Verantwortung für sich selbst nicht nur hat, sondern auch fähig und willens ist, diese zu übernehmen.

Das jährlich stattfindende Homiletische Fachgespräch dient zum einen der Begegnung und Vernetzung der Lehrenden im Bereich der Homiletik aus Kirche, Aus- und Fortbildung und Universität und ihrem fachlichen Austausch. Zur Austausch und Vernetzung kommt jeweils eine theologische Einheit mit einem für die Homiletik eher fremden Thema hinzu. Im Jahre 2011 ging es um den Zusammenhang zwischen Hirtenforschung und Predigtliche, von der Söllinger haben wir den Vortrag des Heilsberger exegetischen und systematischen Theologen Wilfried Härle ausgewählt.