

[\[Inhaltsverzeichnis\]](#)

Martina Sauer

**Ästhetik und Pragmatismus.
Zur funktionalen Relevanz einer
nicht-diskursiven Formauffassung
bei Cassirer, Langer und Krois**

Abstract

Ernst Cassirer as well as his followers the American philosopher Susanne K. Langer and John M. Krois postulate a non-discursive and functional relevance of forms. Exposed by the arts this assumption proves to be valid for all kinds of life (man, animals, and plants) as well as the machines (technics). Herein, the nearness to pragmatism becomes obvious. But the significance of symbolic meaning man is putting forth depends not only on relational-logical actions but vital-affective (emotional) aspects. In conclusion the notion of aesthetics changes too. Its relevance for actions shall be shown by the following research work.

Sowohl Ernst Cassirer als auch nachfolgend die amerikanischen Philosophen Susanne K. Langer und John M. Krois gehen von einer nicht-diskursiven und zugleich funktionalen Relevanz von Formen aus. Doch nicht nur für die Künste, die diesen Zusammenhang offenlegen, sondern für alle Arten von Leben (Mensch, Tier und Pflanze) ebenso wie für Maschinen (Technik) erweist sich diese Annahme als grundlegend. Die Nähe zum Pragmatismus wird darin erkennbar. Für die symbolische Auslegung jedoch, wie sie dem Menschen eigen ist, gelte darüber hinaus, dass diese nicht nur von einem relational-logisch organisierten ›Tun‹, sondern von vital-affektiven (emotionalen) Aspekten abhängt. Dass dieser Schluss dann auch den Begriff von Ästhetik verän-

dert und diesen für handlungsrelevante Aspekte öffnet, soll die nachfolgende Untersuchung zeigen.

Einleitung

Inwiefern vermag ein Funktions- statt ein Substanzbegriff, wie es Ernst Cassirer nahelegt, Grundlage für eine kulturelle Entwicklung sein? Indirekt unterstellt damit Cassirer, dass es eine Grammatik der Kultur gebe, die dessen Ansatz in die Nähe der Semiotik rückt.¹ In der Begegnung mit der Philosophie Ernst Cassirers aus der Perspektive der Kunstgeschichte und Kunstphilosophie eröffnete sich zu dieser Frage ein möglicher Antworthorizont. (Vgl. SAUER 2008) Demnach beruhen, wie hier mit Bezug zur Ausgangsfrage als These formuliert werden soll, sowohl Prozesse der Gestaltung bzw. der Produktion von symbolischen Formen als auch solche der Rezeption derselben, um die es Cassirer im Wesentlichen in der von ihm ausgearbeiteten *Philosophie der symbolischen Formen* geht, auf einer ursprünglich *nicht-diskursiven Formauffassung*. Vor dem Hintergrund der doppelten Ausrichtung vermag diese insofern als ein Funktionsbegriff verstanden werden. Bemerkenswerterweise zeichnet sich dieses ursprünglich nicht-diskursive Formverständnis am deutlichsten in der von Cassirer nur ansatzweise ausgearbeiteten Kunsttheorie ab (vgl. HINTSCH 2000: insb. 276; RECKI 2000: 18ff.; RECKI 2002; SCHEER 2003; SCHEER 2004; SAUER 2010b). Eine Bestätigung dieser Annahme eröffnen die beiden amerikanischen Philosophen Susanne K. Langer und der am 30. Oktober 2010 verstorbene John M. Krois, die Cassirers Konzeption aufgreifen.² Deren jeweilige ästhetische Theorie beruht, so zeichnet sich parallel bei deren Relektüre ab, auf denselben Voraussetzungen. Wobei es gerade die funktionale Struktur der nicht-diskursiven Formauffassung ist, die zudem eine Nähe zum Pragmatismus und damit indirekt auch zur Semiotik erkennbar werden lässt. Langers Herkunft aus der Prozessphilosophie Alfred North Whiteheads (vgl. hierzu LACHMANN 2000: 47ff.) und Krois' wiederholte Auseinandersetzung mit der »Semeiologie« Charles S. Peirces unterstreichen diese Verbindung (KROIS 2011, darin insb. 65-75 und 92-112, 163-174, 183ff., 275 sowie 294ff.; vgl. ergänzend die Rezension dazu: SAUER 2013a). (Abschnitt 1) Zugleich eröffnet gerade diese erkennbare Nähe von Pragmatismus und Ästhetik Fragen. Denn, wie lässt sich ein von Funktionszusammenhängen geprägtes Modell gerade mit Kunst vereinbaren? Hier eröffnet sich ein Widerspruch zur Tradition der Ästhetik, die sich trotz ihrer Verwurzelung in der Ästhetik gegenüber einer funktionalen Auslegung bis heute äußerst skeptisch zeigt. Dass sich gerade sowohl für Cassirer als auch Langer und Krois dieser Verdacht als unbegründet erweist und dann doch – gerade vor dem Hintergrund der aufzeigbaren

¹ Noch Dieter Mersch äußerte sich zu diesem Zusammenhang sehr skeptisch: »Eine solche Grammatik der Funktionen hat Cassirer indessen nirgends explizit ausgeführt. Sie bleibt Desiderat, das aus dem Gesamtwerk bestenfalls indirekt abgeleitet werden kann.« (MERSCH 2003: 7).

² Letzterem möchte ich diese Untersuchung in herzlicher Erinnerung an sein Interesse und die aktive Zusage noch kurz vor seinem Tod am 23.10.2010 widmen.

grundlegenden Funktion nicht-diskursiver Formauffassung für die kulturelle Entwicklung – zu einem Überdenken der ästhetischen Theorie veranlasst, soll nachfolgend vertiefend gezeigt werden (Abschnitt 2).

1. Nicht-diskursive Formauffassung als Grundlage von Wahrnehmungs- und Gestaltungsprozessen

1.1 Ernst Cassirer: Ausdruckstheorie

Grundlage für die Annahme, dass Cassirer von einer nicht-diskursiven Formauffassung ausgeht, auf der die kulturelle Entwicklung des Menschen aufbaut, bilden dessen Untersuchungen in den drei Bänden zur *Philosophie der symbolischen Formen*, die zwischen 1923 und 1929 erschienen. Vor dem Hintergrund der Frage, »Wie verstehen wir Welt?«, gerade auch im Unterschied zum Tier (vgl. hierzu HARTMANN 2004), widmete sich Cassirer im ersten Band der Sprache, im zweiten vertiefend dem mythischen Denken und im dritten der Phänomenologie der Erkenntnis. Die Untersuchungen dazu führten Cassirer im dritten Band an einen Punkt, der für die hier verfolgte Annahme wesentlich ist, an dem er zusammenfassend festhält, dass der Ursprung unseres Vermögens, die Welt als symbolisch bedeutsam zu erfassen, in einer Wahrnehmungsweise liegen müsse, die nicht sachlich sei (vgl. CASSIRER 1964, Bd. 3: 86). Sie beruhe vielmehr auf einer »starken und triebhaften Unterschicht« (CASSIRER 1964, Bd. 3: 78) und wird von ihm weiterführend als *Ausdrucks-Wahrnehmung* festgehalten. Diese wirke vor jeder mythischen, sprachlichen, künstlerischen oder begrifflichen Bewusstseinsleistung bzw. den symbolischen Formen, die diese je hervorbringen. Demnach bilde die Ausdrucks-Wahrnehmung den gemeinsamen Boden, »dem alle jene Gestaltungen in irgendeiner Weise entsprossen sind und dem sie verhaftet bleiben« (CASSIRER 1964, Bd. 3: 95). Ein »Absehen«, so Cassirer, sei von dieser ursprünglichen Zugangsweise zur Welt nicht möglich: »keine noch soweit getriebene Abstraktion vermag diese Schicht als solche zu beseitigen und auszulöschen« (CASSIRER 1964, Bd. 3: 86). Auf die Frage, was und wie wir wahrnehmen, verweist Cassirer konkret auf Bewegungsgestalten und Raumformen, deren zugleich lebendige Erscheinungsweisen entsprechend als lebendig bewegte aufgegriffen werden:

»In Wahrheit bedeutet innerhalb dieses Horizontes, die Ausdrucks-Wahrnehmung gegenüber der Ding-Wahrnehmung nicht nur das psychologisch-Frühere [...]. Sie hat ihre spezifische Form, ihre eigene »Wesenheit«, die sich nicht durch Kategorien, die für die Bestimmung ganz anderer Seins- und Sinnregionen gelten, beschreiben, geschweige durch sie ersetzen lässt. [...] 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.« (CASSIRER 1964, Bd. 3: 94)

Diese Form des Wahrnehmens zeichne sich, so Cassirer, entsprechend durch ein Erleben und Erleiden aus. Dasjenige, was erfasst werde, erhält dadurch einen Ausdruck: »Ausdruck ist zunächst nichts anderes als ein Erleiden; ist weit mehr ein Ergriffenwerden als ein Ergreifen«. (CASSIRER 1964, Bd. 3: 88) Diese Beschreibungen verdeutlichen zugleich die zwei Seiten dieser ursprünglichen Wahrnehmungsweise, die für die Charakterisierung der hier verfolgten Annahme einer nicht-diskursiven Formauffassung Cassirers als grundlegend angesehen werden können: Einerseits verweist Cassirer damit auf das unmittelbare Reagieren auf äußere Reize (Bewegungsgestalten und Raumformen) und andererseits auf deren affektiv-emotionale Aufnahme (Ausdruck). Dasjenige, was wahrgenommen wird, erweist sich als abstrakte Form und die Weise, wie wahrgenommen wird, als nicht-diskursiv. Dennoch – und hierin liegt die eigentliche Bedeutung dieses Formverständnisses – vermittele sich über diese Wahrnehmungsweise bereits ein erster Sinn. Dieser liegt, wie Cassirer deutlich macht, darin, dass die je spezifisch als dynamisch wahrgenommenen abstrakten Elemente über das Affekt- und Willensleben bzw. über die Bild- und Tatkraft (vgl. CASSIRER 1964, Bd. 3: 189ff.) entsprechend affektiv-emotional ausgelegt werden (vgl. vertiefend SAUER 2012a, insb. 256ff.). Für Krois und Langer wird gerade diese Bestimmung, so lässt sich erkennen, grundlegend. Für ersteren sind es zunächst die darin liegenden pragmatischen Aspekte und dann, wie auch für letztere, die affektiv-emotionalen.

Mit Blick auf den Ansatz von Cassirer selbst lassen sich vor dem Hintergrund dieser zusammenfassenden Ausführungen im dritten Band rückblickend auch die vorgestellten Untersuchungen zum mythischen Denken im zweiten Band in neuer Weise verstehen. Denn werden diese ursprünglichen Erfahrungen, wie sie die anthropologisch bedingt im Menschen wirksame Ausdrucks-Wahrnehmung vermittelt, ernst genommen, so veranlassen gerade diese, die Welt in besonderer Weise lebendig bewegt und wesenhaft be-seelt auszulegen. Dasjenige, was im Zusammenhang mit den Erfahrungen wahrgenommen wird, werde schließlich als ein Anderes erkannt und zunächst als ein lebendiges *Du* gedeutet. Erst mit der Wendung zum anschaulich-ästhetischen Bewusstseinsmodus erfahre diese Auffassung eine Wendung. So werde diese über die symbolischen Formen von Sprache und Kunst einen Schritt weiter *entäußert*. Das je Andere vermag als ein Objekt bzw. mit Cassirer als *Es* verstanden zu werden. Zur rein bedeutungsmäßigen Fassung dieses Anderen in Begriffen ist es dann nur ein kleiner Schritt: »Je weiter wir die Wahrnehmung zurückverfolgen, um so mehr gewinnt in ihr die Form des ›Du‹ den Vorrang, vor der Form des ›Es‹; um so deutlicher überwiegt ihr reiner

Ausdruckscharakter den Sach- und Dingcharakter. Das ›Verstehen von Ausdruck‹ ist wesentlich früher als das ›Wissen von Dingen‹.« (CASSIRER 1964, Bd. 3: 73f.) Ist dieser Prozess der Entäußerung, wie es Cassirer zusammenfasst, vollzogen, finde automatisch ein Bruch mit der ursprünglichen Ausdruckswelt statt. Der neu gewonnene Ding- und Kausalbegriff lasse sich damit nicht vereinbaren. (CASSIRER 1964, Bd. 3: 99f.)

Für diesen Zusammenhang wesentlich, gebe es jedoch eine Ausnahme: die Kunst. Auf diesen Zusammenhang verweist Cassirer jedoch erst sehr viel später im amerikanischen Exil, in der 1944 veröffentlichten Spätschrift *An Essay on Man*. Denn für den Künstler werde die Macht der Leidenschaft, die in der ursprünglichen affektiven Weltauffassung liege, »zu einer bildenden, formgebenden Kraft«, wobei der tragische Dichter, den Cassirer als Beispiel wählt, »nicht Sklave, sondern Herr seiner Gefühle« sei (CASSIRER 2007: 229). Mit dem Werk, so wird deutlich, erfährt der ursprüngliche emotionale Gehalt einen Gestaltwandel, der auch für den Rezipienten bedeutsam wird. In der Welt der ›reinen Sinnesformen‹ werde den Leidenschaften ihre dingliche Bürde genommen. Sie werden von der Kunst in Handlungen, in Motion statt Emotion, in einen dynamischen Prozess inneren Lebens, der den Betrachter/Zuhörer bewegt, verwandelt. (CASSIRER 2007: 212ff.) Exemplarisch verdeutlicht Cassirer diesen Perspektivwechsel, indem er die Erfahrungen mit einer natürlich schönen Landschaft »mit den Augen eines Künstlers« beschreibt:

»ich fange an ein Bild von ihr (der Landschaft, M.S.) 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 und im Kontrast der Farben, im Gleichgewicht von Licht und Schatten. Der Eintritt in die Dynamik der Form begründet das ästhetische Erlebnis.« (CASSIRER 2007: 233f.)

Obwohl in dieser Differenzierung aus dem hier aufgezeigten Zusammenhang deutlich die Nähe zur ursprünglichen Konzeption der Ausdrucks-Wahrnehmung erkennbar ist, wird diese von Cassirer jedoch nicht eigens aufgegriffen. Stattdessen liegt sein selbst gewählter Schwerpunkt und entsprechend auch derjenige in der Forschung auf dem, was durch diese erste, elementare Bewusstseinsleistung erschlossen und schließlich insbesondere im Mythos, in der Sprache und in der Theorie aber auch in der Kunst festgehalten wird.³ Für Cassirer grundlegend und wesentlich sind es von daher die »responses« und eben nicht die »reactions«, die es zu betonen gelte und die den Menschen gegenüber dem Tier als »animal symbolicum« auszeichnen. (CASSIRER 2007: 49) Es ist vielleicht dieses Bedürfnis der Abgrenzung, das Cassirer den Blick für die Bedeutsamkeit seiner ursprünglichen Konzeption verstellte.

Für die Frage nach der Grundlage für die kulturelle Entwicklung gilt es hier diese ursprüngliche Konzeption aufzugreifen und für die nachfolgende Forschung fruchtbar zu machen. So lässt sich an dieser Stelle mit Blick auf die Ausgangsannahme zusammenfassend herausstellen: Parallel zur ursprüng-

³ Es sind insbesondere Brigitte Scheer und Birgit Recki, die entgegen dem Ansatz in der Forschung mit Bezug auf die Kunsttheorie Cassirers statt auf das *was*, auf das *wie* die Welt über die ›lebendigen Formen‹ erschlossen werde, verweisen. Vgl. hierzu RECKI 2002; SCHEER 2003; SCHEER 2004.

lich nicht-diskursiven und zugleich affektiv geprägten Wahrnehmung von abstrakten Formen angesichts der Welt, wird in den Beschreibungen Cassirers in der Spätschrift eine Übertragung dieses Prozesses nicht nur in künstlerische Wahrnehmungs-, sondern weiterführend auch in Gestaltungsprozesse erkennbar. Auf diesem Weg erfolge, wie es Cassirer weiterführend betont, nicht nur eine Übertragung des ursprünglich Erfahrenen, sondern vielmehr eine »Intensivierung von Wirklichkeit« (CASSIRER 2007: 221), an der auch der Betrachter teilhaben kann. Über die nicht-diskursive Formauffassung, wie sie in der Ausdrucks-Wahrnehmung lebendig ist, werden demnach sowohl Rezeptions- bzw. Auslegungsprozesse als auch Gestaltungs- bzw. Produktionsprozesse angeregt. Ihre abstrakte Fassung und zugleich affektiv-vitale Auslegungsmöglichkeit bildet die Grundlage für ein tragfähiges Funktionsmodell, auf der nach Cassirer Kultur aufbaut.

1.2 Susanne K. Langer: (Bild-) Akttheorie

Unmittelbar an Cassirer anschließend ist es vor allem die amerikanische Philosophin Susanne K. Langer, die bereits in ihrer 1942 erschienenen Schrift *Philosophy in a New Key* betont und in späteren Schriften vertieft: »Alle unsere Anzeichen und Symbole sind jedoch sinnlicher und emotionaler Erfahrung entnommen und tragen den Stempel ihres Ursprungs.«⁴ (LANGER 1965a: 278) Cassirer nachfolgend sei dieser Zusammenhang insbesondere für die Kunst und deren Rezeption wesentlich. Statt die »Intensivierung und Erhellung« der Wirklichkeit in den Vordergrund zu stellen, die das Anknüpfen des Künstlers an die Ausdrucks-Wahrnehmung für den Betrachter nach Cassirer bestimmt (CASSIRER 2007: 228), betont Langer die Bedeutsamkeit der Gefühlsebene selbst und damit deren nicht-diskursiven Charakter. Insofern vermerkt sie, dass »der Gefühlsinhalt des Werkes [...] vorrational, wesentlicher und lebendiger, von der Art des Lebensrhythmus [ist], den wir mit allen wachsenden, hungernden, sich regenden und furchtempfindenden Geschöpfen teilen: er betrifft letzte Wirklichkeiten, die zentralen Fakten unseres kurzen, bewussten Daseins.« (LANGER 1965a: 254) Diesen zu verstehen setze entsprechend eine Vertrautheit mit dieser »impliziten« (und nicht diskursiven oder präsentativen) Bedeutung der Werke voraus, die entsprechend eigener, »nichtdiskursiver« Formen des Begreifens bedürfe. (LANGER 1965a: 256f. und weiterführend 259f.) Diesen nicht-diskursiven Formen des Begreifens entsprechen, was sich für diesen Zusammenhang als wesentlich erweist, formal-abstrakte Gestaltungsweisen. Letztere gründen nach Langer in der Musik in der »tonalen dynamischen Form« und in der Malerei, Bildhauerei und Dichtung im »Spiel der Linien, Massen, Farben und Stoffe«. Wobei der Gehalt des künstlerischen Ausdrucks selbst, wie ihn Langer in dieser frühen Schrift noch als Vermutung nahe legt und in *Feeling and Form* 1953 zum Thema macht, in allen Künsten der Gleiche wie in der Musik sei. (LANGER 1953: 103, 369, 372) Dieser Gehalt

⁴ Für den Hinweis mich Langer zuzuwenden sowie für die konstruktiven Anregungen zum Thema möchte ich mich zunächst bei der Philosophin Prof. Dr. em. Brigitte Scheer (Frankfurt/M.) und vor allem bei der Kultur- und Kognitionswissenschaftlerin PhD Stud. Katrin Heimann (Parma) bedanken.

sei »das mit Worten nicht sagbare, und doch nicht unausdrückliche Prinzip der lebendigen Erfahrung, die innere Bewegungsform des empfindenden, seines Lebens bewussten Daseins.« (LANGER 1965a: 251f.) Entsprechend definiert Langer die Kunst als »the creation of forms symbolic of human feeling« (LANGER 1953: 40). Die konkrete symbolbildende Kraft liege darin, dass über die Spannungen und Entspannungen der bildnerischen Mittel (»tensions and resolutions«, vgl. Anm. 13, LANGER 1965b: 206f.) ein *virtuelles* Bild organischen Lebens entstehe (LANGER 1953: 207, vgl. ergänzend 47-59 bzw. 372; vgl. weiterführend dazu unter dem Stichwort »presentational abstraction«, LANGER 1965b: Anm. 13, 156f.). Gerade der illusionäre Charakter der Kunst erlaube eine Distanz zu ihr zu finden und ihr entsprechend frei von praktischen Zwecken zu begegnen. Dies stehe im Gegensatz zur Delusion (Eins-Sein) durch größtmögliche Nähe und einem Glauben-Machen wie im Ritual und der Unterhaltung (vgl. LANGER 1953: 319f.). Experimentell bzw. virtuell spannen sich dabei Aspekte von Vergangenheit (Erinnerung, vgl. LANGER 1953: 264f.) und Zukunft (Schicksal, vgl. LANGER 1953: 311) auf. Hierin zeige sich zugleich, wie der gewöhnliche alltägliche Strom von Spannungen und Entspannungen durch die imaginative Kraft des Menschen als Bilder und deren bedrohliche oder angenehme Wirkungen durch dessen gedankliche Kräfte gegriffen werden können (vgl. LANGER 1953: 371ff.). In der Begegnung und Auseinandersetzung (»education«) mit dem symbolischen Wert der Kunst (»human feeling«) liege ihr Wert: »It (the aesthetic experience, M.S.) makes a revelation of our inner life. But it does more than that – it shapes our imagination of external reality according to the rhythmic forms of life and sentience, and so impregnates the world with aesthetic value.« (LANGER 1953: 392ff., insb. 399)

Dieses innere Leben der Gefühlswelt, das so großen Einfluss auf die äußere Wahrnehmung der Welt zu haben scheint und über die Kunst, so Langer, eine Objektivierung erfahre, empirisch zu ergründen, stellt sich die Forscherin in der nachfolgenden zweibändigen Schrift *Mind. An Essay on Human Feeling*, dessen erster Band 1965 und der zweite 1972 erschien.⁵ Über die Kunst vermitteln sich die Empfindungen bzw. Gefühle mit der Form (den bildnerischen Elementen Formen, Farben und Musikmuster etc., vgl. hierzu auch LANGER 1965b: 132, 180) konkret bildlich und nicht modellhaft, als »image of feeling«:

»It (the work of art, M.S.) only presents a form which is subtly but entirely congruent with forms of mentality and vital experience, which we recognize intuitively as something very much like feeling; and this abstract likeness to feeling teaches one, without effort or explicit awareness, what feeling is like.« (LANGER 1965b: 67)

Diese Gefühle vermitteln sich mit dem Werk ausschließlich über empirische Daten (Elemente der Form). Sie bilden insofern die Grundlage für eine erste vorwissenschaftliche Untersuchung derselben. (LANGER 1965b: 69, vgl. ergänzend 66) Konsequenterweise kommt Langer nachfolgend zu dem Schluss, dass über die Form (»external forms«) eine Objektivierung der Gefühle stattfinde und zugleich mit Bezug zum Inhalt eine Subjektivierung der Natur

⁵ Vgl. ergänzend dazu den einführenden Teil zu »Problems and Principles« LANGER 1972: 2-69, hier insb. 65ff.

(»internal forms«) einhergehe. Insofern spiegle sich in der Kunst der dualistische bzw. dialektische Charakter von beinahe allen Funktionen des Lebens wider (vgl. LANGER 1965b: 87, ergänzend Schlussbetrachtung: LANGER 1972: 342). Konkret könne Kunst als ein Bild menschlicher Erfahrung und von daher als eine objektive Präsentation derselben verstanden werden. (vgl. LANGER 1965b: 164) Diese enge Verbindung zur Welt könne gut oder schlecht zum Ausdruck kommen, aber sie müsse bestehen (»presentational symbolism«). So sei Kunst keinesfalls indifferent gegenüber der Qualität des Gefühlsausdrucks, im Gegensatz zu einem rein zweckorientierten Gestalten (vgl. LANGER 1965b: 127f.). Hier verweist Langer auf einen Zusammenhang, der so von ihr nicht weiter vertieft wird, jedoch, wie es zu zeigen gilt, vor allem für Krois wichtig wird, indem dieser im Anschluss an Cassirer, das Tun bzw. die Techniken als nur dienlich und damit ebenfalls als nicht-emotional erklärt (vgl. KROIS 1987: Anm. 19, 192f.). Eine Annahme, die von Krois, wie es zu zeigen gilt, später mit Bezug zur künstlerischen Erfahrung revidiert wird (vgl. KROIS 2011: 221-231 sowie 252-271).

Mit der Bestimmung des »presentational symbolism« wird erkennbar, dass Langer eine enge Beziehung zwischen organischen bzw. mentalen Prozessen (»vital forms«) und künstlerischen (»artistic form«) annimmt. Entsprechend gilt die nachfolgende weitere Untersuchung Langers dieser Beziehung und der Analogie, die sie zwischen beiden erkennt und nachzuweisen sucht und in einer *(Bild-)Akt-Theorie* konkretisiert. (LANGER 1965b: 200f., 211). Grundlegend für diese Annahme ist für Langer, so wie bereits Cassirer ansetzt, dass die Elemente der Kunst erst im Zusammenspiel symbolisch (gefühlsmäßig) bedeutsam werden. Im logischen bzw. dialektischen Muster (»tension and resolution«) der möglichen Beziehungen (»potential acts«) formt sich der Sinn der Erscheinung als »lebendige Form« bzw. »semblance of bodily existence« bis sie gefühlt werden. (LANGER 1965b: 206f., 329) Es ist die vitale Aktion der Über- und Unterordnung von einzelnen Akten, die für Langer die Grundlage der Vergleichbarkeit von biologischen Akten und künstlerischen bildet (vgl. LANGER 1965b, 261ff.) Dass tatsächlich bereits auf der Ebene der molekularen Interaktionen, die von physikalischen und chemischen Prozessen »gesteuert« werden, eine Vergleichbarkeit bis hoch zu organischen und psychischen und weiterführend künstlerischen Prozessen möglich ist, nimmt auch Whitehead an, wie die nachfolgende Relektüre zeigt (vgl. WHITEHEAD 2000: 122ff.). Es ist Langer, die es sich zur Aufgabe macht, diesen Zusammenhang konkret über den Einbezug empirischer Forschungen aufzuzeigen.⁶ Damit folgt Langer einem methodischen Weg, der bereits von Cassirer eingeschlagen wurde und heute mehr denn je gesucht wird. Der Umstand, dass bereits einfachste Interaktionsprozesse, vergleichbar künstlerischen Akten, von Rhythmen und einem dialektischen Austausch von Energien, Formen und Qualitäten und insofern von nicht-diskursiven Aspekten geprägt sind, wird für sie dafür zum Ausgangspunkt. Demnach sei es die Struktur von Akten, die als Form gebend angesehen werden kann. Nach einer ersten initialen

⁶ Belege für diesen Ansatz sucht Langer entsprechend in Forschungsergebnissen aus der Psychologie und Entwicklungspsychologie, Physiologie, Neurologie, Biologie und Zoologie.

Phase (Impuls bzw. Energieveränderung/Entladung auch »potential act« bzw. »event«) erfolge, gelenkt von »tensions and resolutions«, eine Steigerung bzw. Zunahme an Komplexität bis zu einem Kehrpunkt und einer abschließenden Phase (Kadenz). Es ist dieser Ablauf bzw. der als artikuliert beschreibbare Prozess, der ein eigenes Muster bilde.⁷ Der Akt könne insofern *als funktionale Einheit der lebenden Form* angesehen werden und gelte von daher sowohl für Pflanzen, Tiere als auch Menschen (LANGER 1965b: 272-299, hier 292) und weiterführend auch für dessen Wahrnehmung im Allgemeinen und der Kunst im Besonderen:⁸

»Dialectic rhythms [...] play such a major role in vital functions that their importance in the activity and even the physical existence of organisms makes them an essential mark of living form in nature, as their virtual images is of »living form« in art.« (LANGER 1965b: 324)

Weiterführend ist es die erkennbare Relation der Akte, die schließlich die Frage nach der Motivation provoziert. Letztlich beantwortet sich diese nach Langer durch den *Effekt des Akts*, seine Realisation, die als »effect of decision« angesehen werden kann (LANGER 1965b: 275f, 299, weiterführend 307). Demnach sind die Akte *die* Agenten (vgl. LANGER 1965b: 314). *Ihre* Entscheidungen haben Einfluss auf weitere. In ihrer Summe ergibt sich ein Prozess der Individuation: »That structure is the agent's body« (LANGER 1965b: 329)

Ein Aktbewusstsein (»intraorganic act« LANGER 1965b: 424, »mental, psychical phase«, 426) und damit gefühlt werden nach Langer die gestalten- den Akte mit der Ausbildung der Sinne, zunächst wohl der Haut (Membran) als Reaktion auf eine Situation oder eine Stimulation. In der Folge, so Langer weiter, lassen sich, wie bereits Whitehead ansetzt (WHITEHEAD 2000: 76f.) zwei verschiedene Reaktionsweisen (»responsive behavior of felt action«) aufzeigen, die für die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier wesentlich werden: Zum Einen von wahrgenommenen sensorischen Einflüssen, deren Stimulanz objektiv gefühlt werde und zum Anderen autonome motorische Reaktionen, die eine instinktive unbewusste Handlungsweise auslösen (LANGER 1965b: 420f., insb. 424f., 437 und einfürend 23f.). Tiere, wie es Langer im zweiten Band an zahlreichen Beispielen aufzeigt und präzisiert, lassen sich von Situationen und Stimulationen »nur« anregen (»suggestions«, LANGER 1972: 130f.) und beurteilen das Wahrgenommene nach erforderlichen instinktiven Reaktionsweisen (»values of action«), ohne Vorstellungen oder ein Dingbewusstsein auszubilden (LANGER 1972: 45f., 55, 62). Der Austausch zwischen Tieren dürfe weiterführend nicht als soziale Prozesse verstanden werden (LANGER 1972: 137f.), sondern dieser sei im Rahmen einer instinktgesteuerten Handlung der Abschluss eines Aktes, der vollendet werde und von daher eine Gemeinschaft herstelle (»communion«, LANGER 1972: 200ff.). Die Verbindung von emotionalen Impulsen mit Vorstellungen und damit symbolischen Funktionen sei allein dem Menschen vorbehalten. Sie entstehen,

⁷ Ohne Kenntnis der Forschungen Langers führte mich die Auseinandersetzung mit Spätwerken von Cézanne, van Gogh und Monet in der Dissertation mit der Setzung des Bildes als energetisches System zu einem vergleichbaren Ergebnis und ebensolchen Begrifflichkeiten, SAUER 2000.

⁸ Zu vergleichbaren Schlüssen veranlassten mich weiterführend zur Dissertation (SAUER 2000) Ergebnisse aus der Entwicklungspsychologie und Neurowissenschaft: SAUER 2011; 2012b.

wenn etwa ein durch Gesten und Tanz gezeichnetes Bild oder eine spezifische Stimmführung für eine bestimmte Bedeutung einstehe. In solcherweise verständlichen Ritualen finde der Mensch Zuflucht und Sicherheit. Die Suche nach der Gemeinschaft, die sich darin spiegle, sei entsprechend weniger eine körperliche wie beim Tier als eine geistige (LANGER 1972: 301-312). Die konkrete sprachliche Bildung schließe unmittelbar daran an.

Das Aktablaufbewusstsein, das der Mensch auf diesem Weg entwickle, könne von daher, wie es bereits Cassirer verdeutlichte, als ein dem Menschen angeborenes angesehen werden. (LANGER 1972: 336f., 341) Vor dem Hintergrund dieser Annahme könne das Erlebte (die Akte, »types of feeling«) als Erfahrenes auch erinnert werden, so dass, wie Langer abschließend zusammenfasst, äußere, sensorische (objektive) Einflüsse subjektiv, emotional gefärbt werden und autonome, innere (subjektive) Impulse über Vorstellungen objektiviert werden (LANGER 1972: 342). Der Akt bildet insofern die funktionale Einheit der lebenden Formen. Für die (Bild-) Akttheorie Susanne K. Langers wesentlich sind es demnach, wie es auch Cassirer betont, von Gefühlen geprägte nicht-diskursive Formen (*vital forms*), die Grundlage von mentalen Prozessen (*symbolic forms*) bilden und in bildnerische Elemente übersetzt (*artistic forms*) und über die Kunstwahrnehmung (*virtual living forms*) bewusst erlebt werden können (*symbolic of human feeling*).

Bereits an einigen Punkten wurden in der Betrachtung der Philosophie Langers Bezugspunkte zu Whitehead hergestellt. Diese vor dem Hintergrund der Frage nach der Beziehung von Ästhetik und Pragmatismus konkreter herauszuarbeiten, dient die nachfolgende Relektüre Whiteheads. So geht auch Whitehead in seinen 1927 in Amerika gehaltenen Vorlesungen zum Thema *Kulturelle Symbolisierung* ebenso wie Cassirer und nachfolgend Langer und in Abgrenzung zu Hume und Kant von einem auf Relevanz beruhenden Funktions- statt Substanzbegriff aus, der für die kulturelle Entwicklung wesentlich sei (WHITEHEAD 2000: 91f., 101f.). Grundlage dafür ist nach Whitehead, dass das, was die Wahrnehmung gerade dem Menschen als hochentwickeltem Organismus als »objektive« Erfahrung (WHITEHEAD 2000: 84, vgl. ferner 91f.) bereitstellt, von drei Erfahrungsmodi geprägt sei, eine Unterscheidung, wie sich zeigte, die von Langer unmittelbar aufgegriffen wird: der »präsentiven Unmittelbarkeit«, der »kausalen Wirksamkeit« sowie der »symbolischen Referenz« (vgl. hierzu LANGER 1965b: 420f, insb. 424f.). Die ersten beiden erweisen sich für die Bestimmung der Formauffassung Whiteheads als wesentlich. Beide seien, wie es Whitehead herausarbeitet, perzeptiv organisiert und vermitteln uns ein »direktes Wissen« von der aktuellen Welt. Wobei im Modus der präsentiven Unmittelbarkeit, die von uns »ausgewählten«, unmittelbaren Sinnesdaten bzw. »Qualitäten« wie etwa Farben, Geräusche, Geschmacksempfindungen, Tastgefühle und Körpergefühle nach räumlichen Beziehungen (»Schema«) geordnet werden. Das Wissen, das diese uns liefern bzw. »ausdrücken« (WHITEHEAD 2000: 83), sei lebhaft, präzise und uninteressiert (WHITEHEAD 2000: 81ff.) bzw. von einer emotionalen Leere (WHITEHEAD 2000: 106). In der Relevanz des einen Sinnesdatums zum anderen entpuppe sich »die Welt als funktionale Aktivität« (WHITEHEAD 2000: 85). Mit Bezug auf die Differenzie-

rung der kausalen Wirksamkeit seien es gerade diese erlebten Momente bzw. Zustände, die die Voraussetzung für den je nächsten bilden. Die je aktuelle Form steht insofern in einer unmittelbaren Beziehung zur vorausgehenden und von daher in einem Verhältnis der »Konformation«. (WHITEHEAD 2000: 94f.) Bemerkenswert sowohl mit Bezug zu Langer als auch zu der hier verfolgten Fragestellung ist, dass die Sukzession der aktuellen Ereignisse, die »Akte«, durch die Relevanz, die sie für uns haben können, von uns mit lebhafter Anteilnahme verfolgt werden (WHITEHEAD 2000: 101, vgl. ferner zum »*Pathos*« 106). Entsprechend bewirke das »Zurückziehen von« und das »Ausdehnen hin«, dass die Form sich verändere. Diese Veränderung könne daher als Reaktion gedeutet werden, »auf die Weise, in der das Äußere uns seinen Charakter aufzwingt«. (WHITEHEAD 2000: 104) Insofern zeichne sich auch die Wahrnehmung im Modus der kausalen Wirksamkeit von einer unmittelbaren Evidenz aus, die durch »pragmatische Aspekte von Vorkommnissen« bestimmt werde (WHITEHEAD 2000, 104). Die kausale Erfahrung erweise sich auf Grund der Intensität der Erfahrung (zeitlich) gegenüber der präsentiven Unmittelbarkeit (räumlich) als die dominantere (vgl. WHITEHEAD 2000, 108 vgl. ergänzend 113). Beide korrelieren in einem gemeinsamen raum-zeitlichen System (Schema), so dass: »die Sinnesdaten, die für die unmittelbare Sinneswahrnehmung notwendig sind, [...] Kraft der Wirksamkeit der Umgebung in die Erfahrung ein(gehen).« (WHITEHEAD 2000: 112) Es ist der dritte Modus, die symbolische Referenz, mittels derer die beiden Aktualitäten synthetisch miteinander zu einem für uns dann bewusst Gegebenen verbunden werden, auf das wir reagieren, sei es emotional oder durch Aktionen und, wenn das Denken hinzukommt, durch begriffliche Analyse (vgl. WHITEHEAD 2000: 76ff., 113f.). Die eigentliche Bedeutung liege jedoch woanders, nämlich in der kausalen Wirksamkeit. Sie gehe entsprechend der symbolischen Auslegung voraus (vgl. WHITEHEAD 2000, 116).

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, nach Whitehead sind es sinnliche Reize, die die Grundlage für Erfahrungen sind, Erfahrungen, die letztlich selbst erzeugt werden (»selbsterzeugende Aktivität«, WHITEHEAD 2000: 95). Vergleichbar mit Langers und Cassirers Ansatz, sind es demnach abstrakte Elemente, die von uns in einem nicht-diskursiven Prozess relational-logisch ausgewertet und damit sowohl räumlich als auch zeitlich und damit auch emotional relevant werden. Die jeweilige (unbewusst erzeugte) Erfahrung birgt insofern bereits eine Bedeutung, in präsentiver und pragmatischer Hinsicht. Darauf baut nach Whitehead die symbolische Referenz auf. In ihr wird diese Bedeutung etwa über die Sprache bewusst gegriffen. Für die kulturelle Entwicklung und die Frage der Funktion der Kunst in ihr erweist sich nach Whitehead dieser Zusammenhang als wesentlich, insofern als damit unsere Erfahrung »aus der Vergangenheit (entsteht). Sie reichert ihre Präsentation der gegenwärtigen Welt (Wissen, M.S.) mit Emotionen und Absichten an, und sie vererbt ihren Charakter der Zukunft« (WHITEHEAD 2000: 118). Weiterführend sind es Konformation (instinktgesteuertes Handeln) und Kritik an der bereits unbewusst erworbenen Bedeutung über Modifikationen der Umwelt (Denken), die den Kern der kulturellen Symbolisierung ausmachen (vgl. WHITEHEAD 2000:

119-147, hier 125, vgl. zudem 136f.). Ersteres bedeutet pragmatisch betrachtet, eine Richtungsgebung der Handlungen, die emotional Bestätigung finden (vgl. WHITEHEAD 2000: 133)- Zweiteres ermöglicht eine Analyse der kausalen Wirksamkeit (des instinktgesteuerten Handelns) und damit ein (»kritisches«) symbolisch konditioniertes Handeln (vgl. WHITEHEAD 2000: 138). Es ist nach Whitehead insbesondere die präsentive Unmittelbarkeit und damit die räumliche Verortung bzw. Darstellung (Distanzierung) des kausal wirksam Erfahrenen, das diese Entwicklung ermöglicht. Durch sie finde eine Entkoppelung des als außerhalb des Körpers Wahrgenommenen von den ursprünglich räumlichen, emotionalen und absichtsvollen Aspekten der Bedeutung statt. Schließlich seien es vor allem die emotionalen Aspekte, die – falls diese nicht lebensrelevant sind – in ästhetischen Empfindungen zu etwas mitschwingen (vgl. WHITEHEAD 2000: 138).

Insbesondere in der künstlerischen Symbolisierung – Whitehead denkt hier zunächst an die Sprache – erfahre die Darstellung (der Bedeutung) dieses Anderen im Symbol darüber hinaus eine ästhetische Steigerung. Diese könne darin liegen, dass die Wörter je eigene Bedeutungen (Emotionen) aus der Geschichte mitbringen, auf die eine neue emotionale Bedeutung übertragen werde (»symbolische Transferenz«, WHITEHEAD 2000: 142ff.) Diese Transferenz zeige sich auch darin, dass etwa die emotionale Anregung der kausalen Wirksamkeit von musikalischen Klängen zu einem ästhetisch angenehmen, harmonischen Ganzen abgestimmt werde. (WHITEHEAD 2000: 143f.) Die symbolische Referenz ist hier, so lässt sich mit Blick auf die Auswertung dazu von Langer schlussfolgern, die emotionale Wirkkraft bzw. das emotionale Zusammenspiel wie es das künstlerische Werk vermittelt. Die Fundierung der ästhetischen Theorie auf der symbolischen Transferenz von kausaler Wirksamkeit und präsentiver Unmittelbarkeit in der Kunst, wie sie Whitehead hier vorstellt, wird insofern unmittelbar von Langer aufgegriffen und die Kunst entsprechend als »symbolic of human feeling« vorgestellt. Aufbauend insbesondere auf der Erfahrung der kausalen Wirksamkeit schließt Langer insofern weniger an den Aspekt der Konformation an, als an die affektiv-emotional geprägten Akte, die den Abstimmungsprozess der Konformation ausmachen. Als »funktionale Einheit aller lebendigen Formen« gewinnt das Aktverständnis Langers an universeller Bedeutung, die weiterführend Grundlage für die Ausarbeitung der Bild-Akttheorie wird.

1.3 John M. Krois: Verkörperungstheorie

Dass es gerade die Künste sind, die es dem Menschen ermöglichen, an den Fluss des Lebens, der von Gefühlsbewegungen geprägt ist, anzuschließen, erweist sich auch für John M. Krois als wesentlich. Es ist jedoch weniger Langer noch Whitehead, die Krois diesen Zusammenhang eröffnen, obwohl gerade das Aktverständnis Langers seinem eigenen sehr nahe steht,⁹ sondern

⁹ Diese Nähe beruht, wie sich bei der Relektüre der Krois'schen Schriften im Nachfolgenden zeigt, zwar tatsächlich, wie es Krois an Langer bemängelt (KROIS 2011: 247f.), weniger auf einer Analyse der zeitlichen als der räumlichen Aspekte von Wahrnehmung; sie mündet jedoch in einer vergleichbaren prozessorientierten Akt- bzw. Verkörperungstheorie (vgl. hierzu: KROIS 2011: 221-

die Philosophie Ernst Cassirers. Bereits in der Schrift zu Cassirers Geschichtsauffassung 1987 und vertiefend in einer Reihe von Aufsätzen seit 1998, die 2011 von Horst Bredekamp und Marion Lauschke herausgegeben wurden, untersucht Krois die Voraussetzungen dafür.¹⁰ Ebenso wie es Langer annimmt, ist es die Kunst, die eine Objektivierung dieser Gefühlswelt erlaube: »In art, a medium permits giving expressive meaning an objective form.« (KROIS 1987: 132) Bemerkenswert ist dabei, dass diese expressive Bedeutung immer schon vorliege und insofern entsprechend der hier verfolgten Annahme grundsätzlich nicht-diskursiver Natur ist. (vgl. hier auch KROIS 1987: 59) Sie betrifft nach Krois die Wahrnehmung in ihrer ganzen körperlichen Gebundenheit: »Expressive meaning is not a product of culture; it characterizes the first stages of perception and bodily awareness [...]. This is the prototyp of all symbolic relations.« (KROIS 1987: 57, vgl. ferner 85f.) Das ausdrucksmäßige Verstehen, wie es Cassirer einführt, kann von daher nicht nur als Urphänomen im Anschluss an Goethe verstanden werden (vgl. KROIS 1987: 61f.), sondern, so lässt sich an die Ausarbeitung von Krois an früherer Stelle anschließen, als *Funktion* aller höheren symbolischen Formen (mit symbolischer Prägnanz): Sie sei »the logical structure of experience.« (KROIS 1987: 47) Eine Schlussfolgerung, die so auch Langer gezogen hat und in der Ausarbeitung der (Bild-)Akttheorie zu Grunde legt. (LANGER 1965b: 272-299, 324). Krois wertet diesen Ansatz Cassirers so aus, dass dieser eben nicht von einer formalen Relation von Bedeutungszusammenhängen ausgehe, einer auf Vergleich beruhenden Ordnung nach Klassen und logischen Schlüssen, sondern von einer »erzeugenden Relation«, die die Grundlage aller Ordnungszusammenhänge bilde. (KROIS 1987: 44-62, Zitat 45) Einen ersten Ausdruck finde die expressive Ausdeutung (die erzeugende Relation) im mythischen Denken (vgl. KROIS 1987: 60). In der Kunst zeige sich diese in einer Weise, dass diese für uns erkennbar und diskutierbar werde (vgl. KROIS 1987: 133). Der Weg der »Entäußerung« (vgl. CASSIRER 1964: Bd. 3, 99) bzw. Objektivierung des ursprünglich Empfundeneen erfolge – und gerade dieser Aspekt wird für die weiterführenden Forschungen von Krois wesentlich – über das Tun bzw. Techniken, über die der Mensch die Welt zu begreifen lernt. Dieses von der *Richtung* der Gefühle und des Willens (vgl. KROIS 1987: 147, 155) bestimmte Tun, sei es zunächst über Gesten und Rituale wie im mythischen Bewusstsein, ebne den Schritt dahin, das Wahrgenommene als Wahrgenommenes örtlich, zeitlich und physisch zu erfassen (»Evaluationsprozess«; KROIS 1987: 155, 167, 176f., vgl. ferner 102f.). Über das Tun (weiterführend über die bewusste Kreation und Formation KROIS 1987: 148) bemerke der Mensch schließlich Kausalitäten. Sprache sei dafür

231 und 252-271). Wenn auch nicht in der Argumentationslinie, sondern durch den gemeinsamen Ansatz verbunden, lassen sich hier ergänzend Anknüpfungspunkte zur Theorie des Bildakts, wie sie der Kunstwissenschaftler Horst Bredekamp vorstellt, aufzeigen (BREDEKAMP 2010). Gemeinsam gründeten diese 2008 das Forschungskolleg *Bildakt und Verkörperung* an der Humboldt-Universität in Berlin. So kann Krois auch als ein Mitideengeber des seit 2012 laufenden Exzellenzclusters *Bild Wissen Gestaltung* angesehen werden, das von Bredekamp und dem Kulturwissenschaftler Wolfgang Schäffner eingereicht wurde: Vgl. hierzu: <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/2012/07/exzellenzcluster-bild-wissen-gestaltung>; <https://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de> [Letzter Zugriff: 30.06.2014].

¹⁰ Ergänzend gilt es hier an den Aufsatz auf Deutsch von 1988 zu erinnern, in dem sich Krois als Cassirer-Experte vorstellt: KROIS 1988.

ebenfalls ein Medium: »Myth begins with action, in gesture and ritual in response to the world as expressive, and language too develops in conjunction with action.« (KROIS 1987: 85-100, Zitat 86) Insofern finde über Sprache und Technik ein Wechsel in der Auseinandersetzung mit der Welt statt bzw. ein letztlich unabschließbarer Kampf in einem Prozess der Selbstbefreiung (vgl. KROIS 1987: 174f., bzw. 182f.): zwischen einer passiven, schicksalhaft geprägten und von daher nicht-diskursiven (mythischen) und einer aktiven, selbstbewussten und damit diskursiven bzw. kritischen und schließlich auch verantwortungsvollen (intellektuell, ethisch und ästhetisch, vgl. KROIS 1987: 96) Haltung zur Welt. Kultur und Geschichte als ein *System der Taten* zu begreifen, das sich als ein Verstehen von Bedeutungen auszeichne, leitet sich daraus ab (KROIS 1987: 104, 128f. vgl. einleitend 77). Bemerkenswerterweise sind es jedoch nicht nur mythische Kräfte, so macht es die Lektüre des Krois'schen Buches zu Cassirer deutlich, die einer verantwortlichen, kritischen Haltung in der Welt entgegenwirken, sondern auch das Tun bzw. die Technik selbst. Denn das Verständnis für kausale Zusammenhänge, bedeute nicht, dass über sie ein unmittelbarer Bezug zum Leben bestehe; im Gegenteil, das Tun bzw. die Technik sei letztlich »nur« dienlich und damit anonym bzw. ohne Ethik. Wille (und damit Tun/Technik) und damit Wunsch- bzw. Zweckerfüllung (Fortschritt etwa durch Arbeitsteilung und Konsum) geraten in einen Zirkel, in dem sich der Einzelne verliere (vgl. KROIS 1987: 192f., insb. 202f.). Dazu trage auch die Taktung der Zeit nach Uhren statt dem Lebensgefühl bei. Das Tun erscheint in Events fragmentiert und damit ohne Kontinuität bzw. »inneren Sinn« (KROIS 1987: 204f.). Um dem Verlust des Sinns im Tun und damit im Leben entgegenzuwirken und um zugleich zu verhindern, dass ersatzweise »moderne Mythen« (Ideologien) Sinn gebend wirken, gelte es die kommunikativen Fähigkeiten bzw. diejenigen zum Dialog auszubilden. Die Aufgabe liege von daher darin ein reflexives, selbstkritisches Denken und Planen zu erlernen, die Grundlage für eine Vor-, Rück- und Überschau und ein ethisches Selbst-Verantwortungsgefühl seien (vgl. KROIS 1987: 207f., ergänzend 155ff.). Wie diese auszubilden seien, lasse Cassirer nach Krois weitgehend offen. Dass für Krois selbst die Lösung vor allem in der Kunst liegt, zeigt dessen früherer Hinweis darauf, dass es die Kunst sei, wie bereits Cassirers andeutete und von Langer ebenfalls zugrunde gelegt wird, die über die Formgebung ein Wissen vom Leben als einer objektiven (tatsächlichen), sinnlich-expressiven Erfahrung zu vermitteln vermag: den »possibilities and realities of human feeling and experience« (KROIS 1987: 131ff., Zitat 134).

Die Grundlagen dieser Annahme zu klären, stellt sich Krois als Aufgabe, wie die nachfolgenden Aufsätze (KROIS 2011) und Aktivitäten zeigen.¹¹ Wobei für Krois, wie er selbst herausstellt, die Frage inwiefern in der Begegnung mit Kunst Gefühle angesprochen werden, lange unbeantwortet bleibt (vgl. KROIS 2011: 160). Vor dem Hintergrund des Ansatzes Langers und White-

¹¹ Vgl. zu den Aktivitäten Anm. 9. Ergänzend gilt es anzumerken, dass es Krois nicht vergönnt war, die von ihm verfolgte *Verkörperungstheorie* in einem Buch zusammenhängend darzustellen. In der nachfolgenden Besprechung werden daher die von Krois in den unterschiedlichen Aufsätzen aufgezeigten Aspekte dazu zusammengetragen und diskutiert, sodass auf eine Einzelauflistung mit Titel der Aufsätze zugunsten von Seitenangaben verzichtet wird.

heads eröffnet sich, warum für Krois diese Frage zunächst weniger eindeutig zu beantworten ist. Denn Krois beschreibt das Tun als bewussten Prozess und grenzt diesen insofern zunächst vom Wahrnehmungsprozess ab (»Evaluationsprozess«, KROIS 1987: 155, 167, 176f., vgl. ferner 102f.). Der affektiv-emotionale Anteil, den Krois im Anschluss an Cassirer aufzeigt, wird von Krois daher zunächst an die Willensbildung und damit an die von ihr in einem Abwägungsprozess verfolgten Wünsche und Zwecke geknüpft. Eine unmittelbare Anbindung der Empfindungen bzw. Gefühle an den Wahrnehmungsprozess selbst und damit an körpereigenen Prozesse eröffnet sich Krois erst in der Auseinandersetzung mit dem Enaktivismus seit 2010. (KROIS 2011: 233-251, 237f.) Die von Krois verfolgte *Verkörperungstheorie* gewinnt seit dem an Kontur, die es im Nachfolgenden herauszustellen gibt.

Ausgangspunkt für die von Krois im letzten Lebensjahr konkretisierte *Verkörperungstheorie* bildet der Umstand, dass sowohl das Bild als auch der Körper (bzw. die Wahrnehmung des Menschen, aber auch von Tieren und Robotern) auf vergleichbaren Prinzipien bzw. Schemata aufbauen. Zwischen den *Bildschemata* und *Körperschemata* besteht, so lässt sich im Anschluss an Krois herausstellen, so wie es auch Whitehead und Langer betonen (WHITEHEAD 2000: 122ff.; LANGER 1965b: 200f., insb. 211) eine Analogie:¹² »Bei allen werden die Körperschemata aus den gleichen Bildschemata aufgebaut. Diese Bildschemata sind dynamische, nicht optische Formen«. Diese bewusst zu erleben und zu fühlen (als »Qualitäten«, KROIS 2011: 231, über die »Ausdruckswahrnehmung«, KROIS 2011: 270¹³) zeichne den Menschen im Gegensatz zum Tier aus. Insofern sind es auch für Krois unbewusste, sensorische bzw. körperliche (Propriozeption) und damit nicht-diskursive Prozesse (des Körperschemas), die sowohl als Grundlage für eine bewusste, lebendige Selbsterfahrung (des Körperbildes) als auch für aktive Formbildungs- und Wahrnehmungsprozesse von Bildern und Zeichnungen (des Bildkörpers) angesehen werden können. (KROIS 2011: 221-231, Zitat 231, sowie ergänzend 252-271) Mit Krois sind es demnach die dynamischen, nicht-optischen Formen, die eine räumliche Orientierung ermöglichen und insofern grundlegend für emergente und damit nicht auf Repräsentation beruhende, intelligente Handlungen sind (vgl. KROIS 2011: 231, 227f.). In dieser Erweiterung wird zugleich die Spur erkennbar, der Krois nachfolgt, in dem er auch in anderen Zusammenhängen mit Bezug auf Cassirer und den Forschungen des Neurologen Kurt Goldstein auf die Handlungsrelevanz der ursprünglichen sinnlichen, natürlichen Wahrnehmung verweist (des Körperschemas, M.S.), die sich im Tun äußere und unabhängig von einer symbolischen Auslegung erfolge. (vgl. KROIS 2011: 175-193, hier 187f.) In der Auseinandersetzung mit dem Pragmatismus (»semeiotic«, KROIS 2011: 194-209, hier 203) bzw. nach Krois

¹² Hierin wird zugleich eine Nähe zur formalen Ästhetik erkennbar, die auf der Grundlage einer nicht-diskursiven Formauffassung vergleichbar auf eine Analogie zwischen Gestaltungsweisen und Anschauungsformen abhebt. Vgl. hierzu die Hinweise darauf in der Rezension von mir zur Schriftensammlung von Krois (SAUER 2013b) und die weiterführende Auseinandersetzung damit in der Schlussbetrachtung.

¹³ Wobei Krois hier keinen unmittelbaren Bezug zu den Bestimmungen dazu von Cassirer herstellt, die er jedoch an anderer Stelle vorgestellt hat. Vgl. hierzu KROIS 2011: 131-160, hier 142 und 161-174, hier 171.

der Verkörperungstheorie von Charles S. Peirce («philosophy of embodiment», KROIS 2011: 198) gewinnt dieser Aspekt an Kontur. So sehe Peirce nicht nur den Menschen, sondern alles materiell Organisierte als Agenten, die in der Welt wirken («embodied in practice», M.S, vgl. KROIS 2011: 204). Ein Ansatz, der, wie sich zeigte, so auch von Whitehead und Langer verfolgt wird (vgl. WHITEHEAD 2000: 122ff.; vgl. LANGER 1965b: 272ff., 324). Nach Peirce gelte es von daher die tatsächlichen und möglichen Wirkungen zu betrachten, da diese im Wesentlichen unsere Vorstellung von etwas ausmachen. Vergangenes und Zukünftiges des beobachteten Phänomens übernehmen insofern eine wichtige Aufgabe in dessen Bestimmung für uns. Alles Wissen ohne Ausnahme stamme von daher aus der Beobachtung und nicht von sinnlichen Eindrücken (KROIS 2011: 200, »diagrammatical reasoning«, KROIS 2011: 200ff.). Diese Beobachtungen beruhen jedoch nicht auf Identität und Differenz, sondern auf Qualitäten sowie deren Kontinuität und Diskontinuität; Eigenschaften, die sich insbesondere aus der Bildlichkeit («iconic logic», KROIS 2011: 204) ableiten lassen. Gerade der Aspekt der Qualität (etwa schwarze Tinte) zeigt, sie verhält sich so aber sie kann sich auch verändern, im Sinn eines »habit-change« (Diskontinuität in der Linienführung und Kontinuität des Papiers, KROIS 2011: 202). Insofern sei der Ansatz von Peirce als eine prozessorientierte Verkörperungstheorie zu verstehen: »embodiment in processes« (KROIS 2011: 202).

Daraus wird erkennbar: Ausgangspunkt für Krois und Peirce sind Qualitäten (icons), deren Veränderungen erfahren und ausgedeutet werden können. Doch Peirce sieht dieses Ausdeuten »nur«, wie eine nähere Betrachtung von dessen Ansatz zeigt, als einen Prozess des Denkens, eine letztlich unbewusste Verhaltensweise (Handlung) an, die die Verhaltensänderung erklärt,¹⁴ während Krois, so lässt sich schließen, im Anschluss an Cassirer hierfür die Ausdruckswahrnehmung in Anschlag bringt, über die ein Ausdeuten der dynamisch, nicht-optischen Formen als gefühlte Qualitäten erfolge (KROIS 2011: 204f.) und insofern als unerlässlicher Anfang des Erkenntnisprozesses angesehen werden kann. (KROIS 2011: 290-306, hier 303f.)¹⁵ Ein Ansatz, der, wie sich zeigte, so vergleichbar auch von Whitehead und Langer verfolgt wird.

2. Ästhetische Theorie und Handlungsrelevanz

Entscheidend für das Verständnis von Cassirer, Langer und Krois, aber auch von Whitehead und Peirce ist, dass diese das *Tun* als grundlegend für die kulturelle Entwicklung des Menschen herausstellen. Dabei wird dieses *Tun* einhellig als ein unbewusster, körpereigener Prozess vorgestellt, von Cassirer als »Ausdrucks-Wahrnehmung«, von Langer als »Akt«, von Whitehead als »funk-

¹⁴Vgl. hierzu PEIRCE 1903: konkret 54ff., 64ff. Vgl. ergänzend den sehr aufschlussreichen Appendix II, 163-171, zur Definition des Pragmatismus als »wofür das Denken geschieht« (PEIRCE 1903: 164) und insofern inhärent das Denken selbst als Zweck aufzeigt (ergänzend PEIRCE 1903: 171).

¹⁵Mit dieser Aussage in seinem letzten posthum veröffentlichten Aufsatz vom 11.04.2011 schließt Krois zugleich unmittelbar an Peirce an, ohne jedoch die Bezüge selbst herauszustellen. Vgl. hierzu daher ergänzend KROIS 2011: 194ff.

tionale Aktivität und Reaktion auf kausale Wirksamkeit«, von Krois als »Körperschema« (Propriozeption) und von Peirce als »Denken« (»embodied practice«). Das Tun lässt sich insofern eher als ein Verhalten beschreiben, mit dem auf ein Erlebnis reagiert wird, das selbst als ein unmittelbar (Sinnlich-) Empfundenes erklärt wird: nach Cassirer als »Bewegungsgestalten und Raumformen«, nach Langer als »Energien, Formen und Qualitäten«, nach Whitehead als »Reize«, nach Krois als »dynamische, nicht-optische Formen« und nach Peirce als »Qualitäten«. Als wesentlich für dieses Tun bzw. Wahrnehmen wird nicht nur die relational-logische Verarbeitung des Erlebten, sondern zugleich dessen Bewertung angesehen. Die Funktionsweise dieses Prozesses wird von Krois im Anschluss an Cassirer als »erzeugende Relation« und von Langer als ein »responsive behavior of felt action«, von Whitehead gemäß »räumlicher, zeitlicher und emotionaler Relevanz« und von Peirce als »diagrammatical reasoning« bzw. »iconic logic« beschrieben. Neben einer präsentiven Vorstellung von etwas (Zuständen und Tatsachen) eröffnet die Einbeziehung der emotionalen Verarbeitung eine Auswertung des Erlebten in Hinblick auf pragmatisch-kausale Aspekte (Handeln).

Zusammenfassend betrachtet, sind es demnach grundsätzlich nicht-diskursive, von abstrakten Formen geprägte, relational-logisch ausgewertete und darüber hinaus affektiv bewertete Erlebnisse auf die mit Bezug zum Menschen (im Gegensatz zu Tieren, Pflanzen oder zu Maschinen) nicht nur bewusste Wahrnehmungs- und weiterführend auch Erkenntnisprozesse, sondern auch Gestaltungsprozesse aufbauen. In diesem *Tun* bzw. dem Wahrnehmungsprozess als relational-logisches Verhalten lassen sich funktional gesehen *Denken* (kausal-pragmatische sowie präsentive Aspekte) und *Fühlen* (vital-affektive bzw. emotionale Aspekte) nicht unterscheiden, sie erscheinen als gleichursprünglich und insofern gleichermaßen für die symbolische Auslegung bedeutsam. In der Kunst, so nun die gemeinsam vertretene These, werden diese unbewussten Prozesse in Formbildungsprozessen objektiviert und für uns anschaulich. Das, was über sie für uns anschaulich wird, sind nach Cassirer die »lebendigen Formen«, die in uns eine Motion statt Emotion auslösen, nach Whitehead »ästhetische Emotionen«, nach Langer »virtuell living forms« (»types of feeling«), nach Krois »sinnlich expressive Erfahrungen« (»possibilities and realities of human feeling and experience«) und nach Peirce das Denken selbst als Verhaltensweise (»iconic logic«). Ästhetisch relevante Aspekte werden hier von für das Handeln bzw. für das Verhalten relevanten abgegrenzt. Bemerkenswert erscheint dabei, dass die ästhetisch relevanten Erfahrungen weniger als solche der Lust oder Unlust diskutiert werden, sondern als lebendige, relational-logische Prozesse, die, so wird ihnen mit Bezug zur Kunst unterstellt »nur« zu einer »Intensivierung von Wirklichkeit« (Cassirer) beitragen oder wie es Langer herausstellt im Sinn eines »presentational symbolism« als »types of human feeling« (Langer) oder als »sinnlich expressive Erfahrungen« (Krois) gedeutet werden können.

Mit einer gewissen Skepsis gegenüber diesem Ansatz stellt sich die Frage, ob mit Bezug auf diesen Prozess eine Identität von präsentiven und vital-affektiven (emotionalen) und insofern eine Trennung des Wahrnehmungs-

menen von kausal-pragmatischen Aspekten überhaupt möglich ist. Für Cassirer, Langer und Krois liegt der Wert der Kunst genau darin. Demnach eröffne die Kunst zwar einen Einblick in dieses Tun und damit den Wahrnehmungsprozess als lebendiges, relational-logisches Verhalten, jedoch nur im Hinblick auf die emotionalen Aspekte unabhängig von kausal-pragmatischen des Präsentierten (vgl. CASSIRER 2007: 229; KROIS 251; LANGER 1965b: 127f.). Dem gilt es entgegen zu halten, dass, auch wenn eine unmittelbare Auswirkung auf das aktive Verhalten des Betrachtenden tatsächlich ausgeschlossen werden kann, sich ein kausal-pragmatischer Aspekt mit Bezug auf die präsentiven und weiterführend die möglichen symbolisch relevanten Bezüge des jeweiligen Bildes der Kunst eröffnet. Diese liegen, wie es bereits Cassirer als Beispiel erwähnt, in der Steigerung der Erfahrung der äußeren Welt, z.B. der Natur als Landschaft. Sie können jedoch auch, was für Cassirer so nicht zum Thema wurde, in der bewussten Wahrnehmung der eigenen affektiv-emotionalen Empfänglichkeit liegen, wie es Langer herausstellt. Beide Sichtweisen lassen jedoch eine weitere mögliche Dimension außen vor, die in der Einbeziehung der Absichten des Produzenten mit der Präsentation liegt, wie sie von den Forschungen der formalen Ästhetik eingeleitet und insbesondere von dem Phänomenologen Lambert Wiesing und meinen eigenen Beiträgen dazu diskutiert wird, der zufolge das aktive relational-logische Verhalten (Wahrnehmen und Gestalten) im Sinne eines *Sehen lassens* gedeutet werden kann. (vgl. SAUER 2010b; SAUER 2012a; WIESING 2008; WIESING 2013) Wiesing betont hier insbesondere die mögliche Produktion von neuen Sichtbarkeiten, während in meinen eigenen Forschungen im unmittelbaren Anschluss an Cassirer, aber auch an den Phänomenologen Bernhard Waldenfels und den (Bild-) Theologen Philipp Stoellger (vgl. SAUER 2010b; SAUER 2012a; STOELLGER 2008; WALDENFELS 2008), ergänzend die affektiv-emotionale Erfahrung mit dem so vom Künstler bzw. Produzenten gesetzten Werk betont wird, sodass eine Wirkung bzw. eine »Manipulation« des Verhaltens über die Themenstellungen in den Bildmedien erfolgen kann, ob diese nun zur Steigerung der Naturerfahrung (Cassirer), der Selbsterfahrung (Langer) oder Verkaufs- oder Propagandazwecken dient. Eine Abgrenzung der sogenannten »niederer« von den »höheren« Künsten liegt dann *nur* darin, dass es den Zielen von Werbung und Propaganda widerspricht, einen Einblick in diese Prozesse zu eröffnen. Demnach ist es die Kunst, wie es bereits Cassirer, Langer und Krois betonen, und wie es sich im Anschluss an Whitehead und Pierce sowie der Tradition der formalen Ästhetik präzisieren lässt, die uns die Funktions- und Wirkmöglichkeiten nicht-diskursiver Formgebungsprozesse offenlegen, die die Grundlage sowohl von Wahrnehmungs- als auch Gestaltungsprozessen bilden, ohne dabei jedoch – so der hier verfolgte Ansatz – deren Handlungsrelevanz, d.h. deren affektiv-emotionale sowie kausal relational-logische Bedeutsamkeit in Hinblick auf etwas, das sie uns Sehen lassen, auszuklammern. Vor diesem Hintergrund gewinnt die von Cassirer nur indirekt vertiefte Frage nach der Moral an Bedeutung, d.h. *für was* die Emotionen bzw. die Motion des Zuhörers oder Betrachters mit dem Werk in Bewegung gesetzt wird.¹⁶ Nur Nuancen trennen

¹⁶ Vgl. zu der von Cassirer nicht ausgearbeiteten Frage der Moral insb. Birgit Recki (2000: 18ff.

insofern den Bild- vom Kunstbegriff. Diese liegen genau genommen weniger in den Zwecken selbst, denn diese lassen sich für beide aufzeigen, als in deren Offenlegung. Ein sowohl kulturelles als auch an humanitären Werten orientiertes Bewusstsein setzt an der Stelle ein, an der der Produzent und der Rezipient für sein jeweiliges »Tun« bzw. Verhalten Verantwortung übernimmt (vgl. hierzu SAUER 2013b).

Literatur

- BOEHM, GOTTFRIED; BIRGIT MERSMANN, CHRISTIAN SPIES (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*. München [Fink] 2008
- BREDEKAMP, HORST: *Theorie des Bildakts*, Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2010
- CASSIRER, ERNST: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 1, *Die Sprache* (1923), Bd. 2, *Das mythische Denken* (1924/25), Bd. 3, *Phänomenologie der Erkenntnis* (1929), mit Index, Bd. 4, bearbeitet von Hermann Noack. Darmstadt [Wissenschaftliche Buchgesellschaft] 1964
- CASSIRER, ERNST: *An Essay on Man. New Haven/London 1944*, dt. *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. Übersetzt von Reinhard Kaiser. 2. Auflage. Hamburg [Meiner] 2007
- HARTUNG, GERALD: *Das Maß des Menschen. Aporien der philosophischen Anthropologie und ihre Auflösung in der Kulturphilosophie Ernst Cassirers*, Habil. Leipzig 2001. Weilerswist [Velbrück] 2004, siehe auch: www.libreka.de/bookviewer/9783938808221
- HINTSCH, MICHAELA: *Die kunstästhetische Perspektive in Ernst Cassirers Kulturphilosophie*, Diss. Kassel 2000. Würzburg [Königshausen & Neumann] 2001
- KROIS, J. MICHAEL: *Cassirer. Symbolic Forms and History*. New Haven/London [Yale University Press] 1987
- KROIS, J. MICHAEL: Problematik, Eigenart und Aktualität der Cassirerschen Philosophie der symbolischen Formen. In: BRAUN, HANS-JÜRGEN; HELMUT HOLZHEY; ERNST ORTH (Hrsg.): *Über Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1988, S. 15-44
- KROIS, J. MICHAEL: *Bildkörper und Körperbilder. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*. Hrsg. von Horst Bredekamp und Marion Lauschke. Berlin [Akademie Verlag] 2011
- LACHMANN, ROLF: Einleitung. In: Alfred North Whitehead: *Kulturelle Symbolisierung* (1927). Hrsg. und übersetzt von Rolf Lachmann. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2000, S. 7-55.
- LANGER, SUSANNE K.: *Feeling and Form. A Theory of Art Developed from a Philosophy in a New Key*. London 1967 [Lowe & Brydone Pinters] 1953

Neben Krois (2011: 172f.) ist es ergänzend Gerald Hartung (2004: 289ff.), der nach Cassirers Maßstab für die Handlungsweisen des Menschen fragt.

- LANGER, SUSANNE K.: *Philosophy in a New Key*. Cambridge (Mass.) [Harvard University Press] 1942; dt.: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Berlin [S. Fischer] 1965a
- LANGER, SUSANNE K.: *Mind. An Essay on Human Feeling*. Vol. 1: Baltimore und London 1985 1965b, Vol. 2: Baltimore/London [John Hopkins University Press] 1972
- MERSCH, DIETER: Grammatik der Kultur. Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen als semiotische Theorie (2003). In: *Deutsche Gesellschaft für Semiotik (DGS) e.V.* S. 1-14; <http://www.semiose.de/index.php?id=278,53> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- PEIRCE, CHARLES S.: *Phänomen und Logik der Zeichen*. Hrsg. und übersetzt von Helmut Pape. Frankfurt/M. [Suhrkamp] ²1983 (1903)
- RECKI, BIRGIT: Symbolische Formen - wirkliche Welt. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers. In: SCHWEPPENHÄUSER, GERHARD; JÖRG H. GLEITER (Hrsg.): *Philosophische Diskurse 3. Kultur - philosophische Spurensuche*. Weimar [Bauhaus Universitätsverlag] 2000, S. 8-27
- RECKI, BIRGIT: ›Lebendigkeit‹ als ästhetische Kategorie. Die Kunst als Ort des Lebens bei Cassirer, Goethe und Kant. In: NAUMANN, BARBARA; BIRGIT RECKI (Hrsg.): *Cassirer und Goethe*, Berlin [Akademie Verlag] 2002, S. 197-219
- SAUER, MARTINA: *Cézanne - van Gogh - Monet. Genese der Abstraktion*, Diss. Basel 1998. Bühl [Selbstverlag] 2000
- SAUER, MARTINA: Wahrnehmen von Sinn vor jeder sprachlichen oder gedanklichen Fassung? Frage an Ernst Cassirer (21.12.2008). In: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, <http://www.kunstgeschichte-journal.net/63/> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- SAUER, MARTINA: Cassirers Bild- versus Kunstbegriff. In: NEUBER, SIMONE; ROMAN VESSEROV (Hrsg.): *Das Bild als Denkfigur. Funktionen des Bildbegriffs in der Philosophiegeschichte von Platon bis Nancy*. München [Fink] 2010a, S. 183-198
- SAUER, MARTINA: Rezension (15.07.2010): Boehm, Gottfried; Birgit Mersmann, Christian Spies (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, München 2008 und Wiesing, Lambert: *Die Sichtbarkeit des Bildes, Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*, Frankfurt/M. 2008. In: *Rezensionsjournal für Geschichtswissenschaften, sehpunkte 7*, 2010b, www.sehpunkte.de/2010/07/15646.html [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- SAUER, MARTINA: Entwicklungspsychologie/Neurowissenschaft und Kunstgeschichte - Ein Beitrag zur Diskussion von Form als Grundlage von Wahrnehmungs- und Gestaltungsprinzipien (07.06.2011). In: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, <http://www.kunstgeschichte-journal.net/134/> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- SAUER, MARTINA: *Faszination – Schrecken. Zur Handlungsrelevanz ästhetischer Erfahrung anhand Anselm Kiefers Deutschlandbilder*, Art-Dok, Publikationsplattform Kunstgeschichte (05.03.2012). 2012a. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1851/> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]

- SAUER, MARTINA: Ein Bild ist ein Bild. Wie funktioniert unsere Wahrnehmung? Radiobeitrag vom 27.05.2012. In: *SWR 2 Wissen*: Aula, 8:30 bis 9:00 Uhr. 2012b. Podcast und Text:
<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/wissen/archiv/ein-bild-ist-ein-bild//id=660334/nid=660334/did=9584814/140u4a8/index.html>
- SAUER, MARTINA: Rezension (15.04.2013): Krois, J. Michael: Bildkörper und Körperschema, Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen. Hrsg. von Horst Bredekamp; Marion Lauschke. Berlin [Akademie Verlag] 2011. In: *Rezensionsjournal für Geschichtswissenschaften, sehpunkte* 13 (4), 2013a, <http://www.sehepunkte.de/2013/04/22945.html> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- SAUER, MARTINA: Verantwortung - Vom Aufladen mit Bedeutung in Kunst und Sprache. Zu den Konsequenzen aus den kulturanthropologischen Ansätzen von Cassirer, Warburg und Böhme. In: OXEN, KATHRIN; CHRISTIAN SAGERT (Hrsg.): *Mitteilungen. Zur Erneuerung evangelischer Predigtkultur*. Leipzig [Evangelische Verlagsanstalt] 2013b, S. 15-33; auch in: *ART-Dok, Publikationsplattform Kunstgeschichte* (29.10.2013), <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2293/> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- SCHEER, BRIGITTE: Bildende Kunst und Welterschließung. In: GLOY, KAREN (Hrsg.): *Kunst und Philosophie*. Wien [Passagen Verlag] 2003, S. 27-41
- SCHEER, BRIGITTE: Kunst als symbolische Form. Zur Aktualität der Konzeptionen von Ernst Cassirer und Susanne K. Langer. In: SCHMOLL, gen. EISENWERTH, HELGA; JOSEF ADOLF SCHMOLL, gen. EISENWERTH,; REGINA MARIA HILLERT, (Hrsg.): *Mythen – Symbole – Metamorphosen in der Kunst seit 1800*. Festschrift für Christa Lichtenstern zum 60. Geburtstag. Berlin [Gebr. Mann Verlag] 2004, S. 243-253
- STOELLGER, PHILIPP: Das Bild als unbewegter Beweger? Zur effektiven und affektiven Dimension des Bildes als Performance seiner ikonischen Energie. In: BOEHM, GOTTFRIED; BIRGIT MERSMANN, CHRISTIAN SPIES (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*. München [Fink] 2008, S. 183-222
- WALDENFELS, BERNHARD: Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. In: BOEHM, GOTTFRIED; BIRGIT MERSMANN, CHRISTIAN SPIES (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*. München [Fink] 2008, S. 47-63
- WIESING, LAMBERT: *Die Sichtbarkeit des Bildes, Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik*. Frankfurt/M. [Campus Verlag] 2008
- WIESING, LAMBERT: Kommentar zu Martina Sauer. Wahrnehmen von Sinn vor jeder sprachlichen oder gedanklichen Fassung? Frage an Ernst Cassirer. <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/kommentare/2009/wiesing/> [Letzter Zugriff: 30.06.2014]
- WIESING, LAMBERT: *Sehen lassen. Die Praxis des Zeigens*. Berlin [Suhrkamp] 2013
- WHITEHEAD, ALFRED NORTH (1927): *Kulturelle Symbolisierung*. Hrsg., übersetzt und eingeleitet von Rolf Lachmann. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2000