

# GRID

## *Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6*

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn  
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?  
HÖLDERLIN

---

N° 55 maj 2002

---

### ***Mytisk, Æstetisk og Teoretisk rum*** ***Ernst Cassirer***

Hvis man overvejer den stilling, som rummets og tidens problem indtager i al *teoretisk erkendelse*, og hvis man ser på den rolle, som dette problem har spillet i den historiske og systematiske udvikling af erkendelsens grundspørgsmål<sup>1</sup> - så træder et karakteristisk og afgørende væsenstræk straks frem. Rum og tid indtager allerede, når man ene og alene opfatter dem som erkendelsens *objekter*, en særlig og privilegeret stilling: de udgør inden for erkendelsens arkitektoniske bygning de to grundpiller, der bærer det hele og holder det hele sammen. Men deres dybere betydning udtømmes ikke i denne deres objektive ydelse. Den rent ontologiske, den genstandsmæssige karakter af, hvad rum og tid *er*, trænger endnu ikke ind i kernen af, hvad de *betyder* for erkendelsens opbygning. Den specifikke betydning af spørgsmålet om rummets og tidens "hvad?" synes snarere at ligge i, at erkendelsen i og med dette spørgsmål efterhånden får en *ny retning*. Først her begriber den, at og hvorfor den ægte udadrettethed kun kan fuldbyrdes gennem en hertil svarende indadrettethed – her lærer den at indse, at genstandsmæssighedens horisont først virkelig åbner sig, når åndens blik ikke kun rettes fremad mod objekternes verden, men bagud mod erkendelsens egen "natur" og dens egen funktion. Jo klarere, skarpere og mere bevidst spørgsmålet om rummets og tidens væsen bliver stillet – jo tydeligere bliver det også, at dette væsen ikke svæver *foran* erkendelsen som et gådefuldt, i sidste ende ubekendt 'noget' (Etwas), men at det er lukket inde og begrundet på en eller anden måde, der som altid nærmere må bestemmes, i dens eget væsen (Sein). Således vender erkendelsen, jo dybere den trænger ind i rummets og tidens struktur, med desto større sikkerhed tilbage i sig selv – således forstår den først ved dem, som det genstandsmæssige korrelat og holdepunkt, sine egne grundforudsætninger og sit særegne princip. Erkendelsen vil omfatte det værende (Sein) i dets hele omfang, vil måle det i henhold til dets rumlige og tidslige uendelighed – men den erfarer til sidst, at denne måleopgave kun kan løses, når den i forvejen har opstillet og fastsat målet for den selv.

Den indsigt, som vi her får inden for den teoretiske erkendelses ramme – den bekræftes og udvides dernæst, når vi ser på andre grundformer af åndelig gestaltning. Også her viser den primære, den slet og ret centrale betydning sig, der tilkommer spørgsmålet om rum- og tidsformen. Konturen af enhver *særskilt* formverden lader sig først tegne med sikkerhed – den lov, som den står under, lader sig først påvise og begribe, når dette almene grundspørgsmål er afklaret. Jeg behøver ikke i denne kreds at udrede i enkeltheder, hvor

---

<sup>1</sup> Se hertil og til det følgende Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* (1910), ss. 88ff., 225ff., 380ff. Også i sit firbindsværk *Das Erkenntnisproblem* kommer Cassirer atter og atter ind på rumproblemet. [Med mindre andet er anført skyldes noterne den tyske udgiver. Oversætterens anmærkning.]

stærkt netop denne problemstilling, især i Tyskland, har bestemt den nyere æstetiks og den almene kunstvidenskabs grundretning. På denne måde har f.eks. Adolf Hildebrand i sine bekendte og grundlæggende drøftelser stillet "formens problem". Der kan, som han har understreget, først komme klarhed i spørgsmålet om formens væsen, når det forudgående spørgsmål om rummets og den rumlige fremstillings væsen på forhånd er stillet og løst. "Det behøver vel ingen nærmere begrundelse," således hedder det straks i begyndelsen af Hildebrands undersøgelse, "at vort forhold til yderverdenen, for så vidt denne eksisterer for vore øjne, i første række beror på erkendelsen af og forestillingen om rum og form. Uden disse er en orientering i yderverdenen simpelthen umulig. Vi må altså opfatte den rumlige forestilling i almindelighed - og formforestillingen, som det begrænsede rums forestilling, i særdeleshed - som tingenes væsentlige indhold eller væsentlige realitet. Stiller vi genstanden eller den rumlige forestilling om den over for den foranderlige fremtrædelse, som den kan have for os, så betyder alle fremtrædelser kun udtryksbilleder af vor rumlige forestilling, og fremtrædelsens værdi vil blive målt efter styrken i den udtryksevne, som fremtrædelsen besidder som den rumlige forestillings billede."<sup>2</sup> Heller ikke her, bag spørgsmålet om det maleriske, det plastiske, det arkitektoniske rums struktur, kunne det undgås, at det andet, altomfattende spørgsmål rejste sig, spørgsmålet om princippet for den kunstneriske gestaltning overhovedet, og at der herudfra åbnede sig nye muligheder for dets formulering og løsning. Trækker vi analogien mellem det erkendelsesteoretiske og det æstetiske problem længere ud, så synes det håb måske berettiget, at netop rumproblemet kunne blive udgangspunkt for en ny *selvbesindelse* i æstetikken: en besindelse, der ikke blot gør sin særegne *genstand* synlig, men som kan lede æstetikken til klarhed om dens egne immanente *muligheder* – til forståelse af den specifikke formlov, som kunsten står under.

Men inden jeg går ind på drøftelsen af detaljer, skal jeg endnu en gang forsøge en helt *almen* orientering. Hvis man søger at sætte rumproblemet erkendelsesteoretiske udvikling på kort formel, så kan man sige, at en af grundtendenserne i denne udvikling og et af dens væsentligste resultater består i, at indsigten i rummets natur og beskaffenhed fører til erkendelsen - en erkendelse, der til stadighed bliver styrket - af *ordningsbegrebets forrang frem for værensbegrebet*. Værensbegrebet danner ikke blot den videnskabelige filosofis historiske begyndelses- og udgangspunkt, men det synes også systematisk at omfatte helheden af de svar og spørgsmål, der er mulige for denne filosofi. Dette værensbegrebets primat har, ifølge den videnskabelige filosofis ophavsmænds og logikkens skaberes overbevisning, allerede sit grundlag i selve udsagnetns rene form. Allerede prædikationens formelle karakter [dvs. udsagnet S (subjekt/substans) er P (prædikat). O.a.] indbefatter med nødvendighed, at det, som prædikationen gælder, og det, som den går på, må sættes som noget værende og bestemmes som noget værende. Al domsafsigelse kræver som sin "terminus" [begreb, men også slutpunkt. O.a.], som udgangspunkt og grundlag, den væren, som der blev afsagt dom over; al i snævrere forstand "logisk" evne, al tænke- og udsagnsevne kræver, at det tænkte og sagte er til. "Thi ikke uden det værende, i hvilken den er bestemt," – således formulerer allerede Parmenides denne identitet - "vil du finde tanken."<sup>3</sup> I den aristoteliske logik og i den aristoteliske metafysik knyttes dette bånd for så vidt endnu tættere og fastere, da fra nu af væren, "substansen", udtrykkeligt træder i spidsen for alle kategorier: Som dét, som κατηγορειν, som udsagnet selv først gør muligt og betinger. Al sætten af en egenskab eller et forhold, al bestemmelse som et "dette" eller "hint", som et "her" eller "nu", må altid forudsætte grundbestemmelsen af væren og knytte an til denne forud-sætning. Men dette så ligefremme, så naturlige og selvindlysende udgangspunkt for al logisk betragtning bliver nu straks besværligt og problematisk, så snart man med det nærmer sig "rummets logik". Thi hvilken væren – således må man nu spørge – er det, der tilkommer rummet? At vi må tildele det en eller anden væren, synes uundgåeligt, thi hvordan kunne vi ellers overhovedet *tale* om det, hvordan kunne vi betegne og bestemme det som "det" og "det", som beskaffen på denne måde og ikke på nogen anden? Og dog opstår der på den anden side, i det øjeblik, hvor vi holder fast ved dette krav, en farlig teoretisk konflikt. Thi det ligger begrundet i rummets fænomenologiske egenart, i det simple forhold, at det – og tiden – findes, at begge væren ikke er ensbetydende med en "tingenes" væren, men specifik forskellig fra denne. Holder vi alligevel fast ved at stille "ting" såvel som rum og tid under en værens genus, som omfattende overbegreb, - så viser det sig, at denne genus fra nu af efterhånden kun betyder en skin-enhed. Den omfatter fra nu af ikke kun det forskellige, men det modsatte og modsigende. Og det hører til metafysikkens sværeste opgaver, hvordan denne modstrid skal løses – hvordan selve rummets og tidens værensart og værensarten af de *indhold*, der indgår i begge, lader sig forene med hinanden. Det er ikke stedet her at udfolde dette problems dialektik og forfølge samtlige antinomier, der i løbet af den teoretiske tænkningens historie er udsprunget af denne rod. Ikke kun metafysikkens udvikling, men også den klassiske fysiks står i disse antinomiers tegn. Heller ikke

<sup>2</sup> Adolf Hildebrand, *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, Straßburg, 1893, s. 1.

<sup>3</sup> Parmenides, *Fragment 8*.

den sidstnævnte, heller ikke Newtons fysik er det, trods al storartethed i dens helhedsplan, lykkedes at blive herre over disse sidste, metafysiske vanskeligheder. Også den må til sidst forvandle det rummets og tidens 'væsen', som den stræber efter at erkende, til en gåde; den må, med Kants ord, gøre begge til 'eksisterende uting'.<sup>4</sup> Stillet under tingskategoriens, den blotte substanskategoris synspunkt, og udspurgt under dette synspunkt, går rummets absolutte væren straks over i sin ikke-væren; rummet bliver fra at være en altomfattende og altbegrundende ting snarere til en uting.

En principiel løsning af disse vanskeligheder blev, i filosofien såvel som i naturvidenskaben, først mulig, da begge, ad forskellig vej, havde tilkæmpet sig et nyt grund- og overbegreb, der lidt efter lidt stadig mere tydeligt og bevidst underordner den metafysiske substanskategori under sig. Det er *ordningens* begreb, som der tilfalder denne præstation. Den intellektuelle kamp, der dermed er sat ind, træder historisk set klarest frem i den Leibnizske filosofi. Også Leibniz placerer alt værende under substansens ene synspunkt, og al metafysisk virkelighed opløser sig for ham i et indbegreb, i en uendelig flerhed af monader, af individuelle substanser. Men som logiker og matematiker følger han allerede en anden retningslinie. Thi hans logik og hans 'mathesis universalis' står ikke længere udelukkende under substansbegrebets dominans, men begge har hos ham udvidet sig til den omfattende lære om *relationen*. Ligesom han definerer virkeligheden gennem substansen, således definerer han af den grund sandheden gennem relationsbegrebet. Sandhedens fundament ligger i forholdet. Og dette forholdets og *ordningens* begreb åbner for ham nu også først den sande natur af rum og tid, og tillader ham modsigelsesfrit at indføje begge i erkendelsens system. De modsigelser, der fremgik af Newtons begreb om det absolutte rum og den absolutte tid, bliver overvundet af Leibniz derigennem, at han i stedet for at gøre begge til ting snarere gør dem til ordninger. Rum og tid er ikke substanser, men snarere 'reelle relationer'; de har deres sande objektivitet i 'sandheden af forhold' (in der 'Wahrheit von Beziehungen'), ikke i en eller anden absolut virkelighed (an irgend einer absoluten Wirklichkeit). I *denne* henseende har Leibniz allerede med fuld klarhed foregrebet den løsning, som den moderne fysik har fundet på rum- og tidsproblemet. Thi også for denne gives der ikke længere nogen rummets væren, som på en eller anden måde står *ved siden af* materiens væren, og som materien som legemlig masse – som noget på forhånd givet – blot bagefter træder ind i. Rummet hører op med at være en 'ting blandt ting'; det bliver berøvet den sidste rest af fysisk genstandsmæssighed. Verden bliver ikke defineret som en helhed af legemer "i" rummet, heller ikke som en hændelse "i" tiden, men den bliver taget som et "system af tildragelser", af "events", som Whitehead<sup>5</sup> siger: og i bestemmelsen af disse tildragelser, i deres lovmæssige ordning, indgår rum og tid som betingelser, som væsentlige og nødvendige momenter.

Men, mine damer og herrer, det synes, som om jeg med disse betragtninger allerede har forvildet mig langt væk fra det egentlige tema, som jeg har fået stillet her. Thi hvilken sammenhæng, således vil De indvende imod mig, består mellem hine forandringer i den *teoretiske* forestilling og rummets teoretiske begrundelse og den kunstneriske anskuelse og den kunstneriske gestaltnings problemer? Følger denne gestaltning ikke sin egen selvstændige lov – går den ikke, uberørt af alle metafysikkens stridsspørgsmål og uforstyrret af alle den videnskabelige verdensfortolknings love sin egen vej? Og dog bør denne selvstændighed og denne selvtilfredshed, dette det æstetiskes ejendommelige 'autarki' [selvstyre. O.a.], hvor meget vi end er nødt til at anerkende det, ikke overdrives. Thi i åndens rige findes der nemlig udelukkende klart bestemte konturer og gestalter, der er fast afgrænset over for hinanden; men mindre end noget som helst andet sted bør vi anse disse forskelle, som vi må fastholde, for stive skillevægge – bør vi gøre differenserne til cæsurer. For det åndelige univers gælder snarere, i en endnu mere omfattende og dybere betydning, det princip, som den græske spekulation har opstillet som grundlov for det fysiske kosmos: princippet  $\sigma\mu\pi\alpha\theta\epsilon\iota\alpha\ \tau\omega\nu\ \omega\lambda\omega\nu$ .<sup>6</sup> Hver enkelt streng i dette univers, som bliver berørt, lader straks det hele svinge med og give efterklang; enhver forvandling af et enkelt moment indbefatter allerede, implicit og til at begynde med ubemærket, en ny form af helheden. Således skjuler også overgangen fra værensbegreb til ordningsbegreb, sådan som vi har peget på

---

<sup>4</sup> Sml. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 39/B 56: Kant hentyder her til de "matematiske naturforskere", som hævder "rummets og tidens absolutte realitet ..." og "således må de antage to evige og uendelige, for-sig bestående uting (rum og tid) ..."

<sup>5</sup> Sml. Whitehead, *An Enquiry concerning the Principles of Natural Knowledge*, Cambridge 1919; samme, *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, Cambridge 1929, s. 29f., ss. 101, 111, 326.

<sup>6</sup> Se vedrørende dette motiv i græsk filosofi Plotin, *Enneaden*, IV, 3, 8; se vedrørende dets betydning for stoikerne *Stoicorum veterum fragmenta*, vol. IV, Stuttgart, 1968, s. 137. Cassirer taler om grundsætningen "sympati i altet" i astrologi, i *Begriffsform im mythischen Denken* (1922), medtaget i Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, 1956, s. 39ff.

den inden for den teoretiske betragtnings sfære, et slet og ret almengyldigt og et yderst frugtbart problem i sig, en også i rent æstetisk henseende væsentlig *problemstilling*. Går man ud fra værenskategorien, så viser det sig, at denne kategori - ved al den grænseløse *anvendelse*, som den egner sig til - dog i netop denne anvendelse ikke undergår nogen indre forandring eller omdannelse. Thi netop den absolutte identitet, enheden og det, at den altid er sig selv lig ([die] Einerleiheit in sich selbst), udgør værens logiske grundkarakter. Den kan ikke ændre sin natur uden at fornægte og miste den i denne forandring, uden at hjemfalde til sin modsætning, til ikke-væren. Denne værens ubrødelige identitet er allerede blevet forkyndt af dens første filosofiske opdager, Parmenides: "som forblivende det samme i det samme hviler den i sig selv, og forbliver urokkelig alle steder; thi den stærke nødvendighed holder den i bånd, der udgøres af den grænse (in den Banden der Schranke), der ligger rundt om den."<sup>7</sup> I modsætning til denne værensbegrebets enhed og til dets stivhed er ordningsbegrebet fra begyndelse af betegnet og udmærket gennem forskellighedens, den indre mangeformigheds (Vielgestaltigkeit) moment. Ligesom identiteten for væren, således udgør mangfoldigheden for ordningen på en vis måde alene det livselement, i hvilket den kan bestå og gestaltes. Ligesom værensbegrebet forlanger enheden som korrelat – "*ens et unum convertuntur*", som skolastikken har formuleret det – således består en analog korrelation mellem mangfoldighed og ordning. Så snart derfor betragtningens tyngdepunkt, i den teoretiske helhedsanskuelse af virkeligheden og specielt i den teoretiske opfattelse og tolkning af rummet, forskyder sig fra værens pol til ordningens pol, så foreligger dermed altid også en pluralismens sejr over den abstrakte monisme, mangeformigheds over ensformigheden. Under ordningsbegrebets herredømme kan de mest forskelligartede åndelige frembringelser og de mangfoldigste gestaltningssprincipper frit og let bo sammen, som i den blotte væren, i det hårde rum, i hvilket tingene støder mod hinanden, synes at bekriige hinanden og udelukke hinanden. Ordningsbegrebets rene *funktion* er nemlig ligeledes en og den samme, lige meget i hvilken særlig materie eller på hvilket af åndens særømråder den virker. Altid drejer det sig, sagt i almindelighed, om at begrænse det ubegrænsede, at bestemme det relativt bestemmelsesløse. Men denne universelle bestemmelses- og grænsesætningsopgave kan nu foregå under meget forskellige synspunkter og ifølge forskellige ledetråde og sigtelinier. Når *Platon* stiller fremtrædelse og idé, mangfoldighed og enhed, grænseløst og grænse over for hinanden – så bliver denne modsætning af ham frem for alt gennemført ved den logiske eller den i videste forstand 'teoretiske' bestemmelses funktion. Det væsentlige og uundværlige middel til at begrænse og binde det ubegrænsede er den rene tankefunktion. Først den gør overgangen mulig fra vorden til væren, fra fremtrædelsens flod til den rene forms rige. Således er al inddeling af det mangfoldige bundet til den begrebslige sammenfatnings og den begrebslige adskillelses form, til en synopsis, der samtidig er diæresis (synopsis, samsyn, fx af tekster i parallelle spalter; diæresis, adskillelse, fx af vokaler i udtalen, som i Zoë. O.a.). I denne dobbelte grundretning, som en grundretning for det logiske overhovedet, bevæger dialektikerens arbejde sig. Ligesom præsten ikke skærer ofret vilkårligt ud, men parterer det efter alle kunstens regler efter dets naturlige led – således kender og adskiller den sande dialektiker væren i dens slags og arter. Denne inddelingens måde, denne διαίρεισθαι κατὰ γένη, denne τεμνείν κατ' εἶδη,<sup>8</sup> er den væsentlige opgave, som påhviler ham, og som han i al sin tænkning ser hen til. Men denne kunst med at skille og knytte sammen, med at adskille og sammenføre igen, hvor grundlæggende og hvor uundværlig den end er for det teoretiske verdensbegreb, er dog ikke den eneste måde, hvorpå ånden erobrer verden og gestalter den. Der findes andre oprindelige modi af denne gestaltning, som adskillelsens og sammenknytningens, inddelingens og sammenfatningens grundform ligeledes hævder sig i, og hvor begge alligevel står under en anden dominerende lov og under et andet formprincip. Ikke kun det teoretiske *begreb* besidder kraft til at bringe det ubestemte til en bestemmelse, til at lade kaos blive til kosmos. Også den kunstneriske anskuelses og fremstillings funktion er behersket af denne grundkraft og primært opfyldt af den. Også i den lever en egen sondringsmåde, der samtidig er sammenknytning – en sammenknytningsmåde, der samtidig er sondring. Men begge fuldbyrdes her ikke i tankens medium og i det teoretiske begrebs medium, men i den rene *gestalts*. Hvad Goethe siger om digtningen, gælder om enhver form af den kunstneriske gestaltning: den inddeler den flydende, altid ens række af hændelser 'på en oplivende måde, så den bevæger sig rytmisk'.<sup>9</sup> Denne "oplivende inddeling" fører ikke her, sådan som inden for den logiske, den teoretiske sfære, til adskillelsen af arter og slags, til et netværk af rene begreber, som ifølge graden af deres almenhed over- og underordner sig hinanden, for til sidst ved hjælp af dette tankens hierarki at opstille

<sup>7</sup> Parmenides, *Fragment* 8 (29f.).

<sup>8</sup> *Sophistes* 253 d 1, *Phaidros* 277 b 8. Sml. Cassirer, *Logos, Dike, Kosmos in der Entwicklung der griechischen Philosophie* (1941), s. 3, anm. 1, hvor stederne *Sophistes* 264 c, 267 d, *Phaidros* 273 d, 277 b, *Politeia* 454 a og *Politikos* 285 a nævnes.

<sup>9</sup> Sml. Goethe, *Faust I*, vers 146f.

værens hierarki for os. Den forbliver snarere tro mod selve livets grundprincip; den lader individuelle frembringelser opstå, som den skabende fantasi, de stammer fra, indblæser livets ånde, og som den begaver med al livets friskhed og umiddelbarhed. Og den samme kraft, som den skabende indbildningskraft har, er også særegen for myten – selv om den her atter står under en anden formlov og på en vis måde bevæger sig i en anden formningens 'dimension'. Thi også myten besidder sin egen måde at gennemtrænge, animere og oplyse kaos på. Den bliver ikke stående ved et virvar af isolerede dæmoniske magter, som øjeblikket lader opstå, og som øjeblikket igen opluger. Den lader snarere disse kræfter møde hinanden i kappestrid og kamp – og den lader til sidst, af netop selve denne kappestrid, billedet af en enhed opstå, der omfatter al væren og alle hændelser, og som behersker og binder mennesker og guder på samme måde. Der findes ikke det færdigdannede mytologiske system eller den store kulturreligion, som ikke ad en eller anden vej har løftet sig op fra ganske 'primitive' begyndelser til denne forestilling om en samlet ordening for alt, hvad der sker. I den indogermanske kreds udmønter denne anskuelse sig i tanken om *Rita* – den altomfattende regel, som alle hændelser følger. "Ifølge Rita – således hedder det i en af Rigvedas sange – strømmer floderne, ifølge den lyser morgenrøden op: denne ændrer sig, som den skal, i overensstemmelsen med ordningens sti; som en lovkyndig tager den ikke fejl af himlens retninger."<sup>10</sup>

Vi forfølger imidlertid kun denne sammenhæng her, såfremt den kan tjene til at skaffe os et dybere indblik i rum-ordningens udfoldelse og i mangfoldigheden af de mulige rumgestaltninger. Og her viser sig først og fremmest det ene og det for vor betragtning afgørende: at der ikke findes en almen, slet og ret fastslået rumanskuelse, men at rummet først får sit bestemte indhold og sin ejendommelige sammenføjning fra den *betydningsordning*, inden for hvilken det for øjeblikket gestalter sig. Alt efter om rummet bliver tænkt som mytisk, som æstetisk eller teoretisk ordening, ændrer også dets 'form' sig – og denne ændring angår ikke kun enkelte og underordnede træk, men den forholder sig til det som helhed, til dets principielle struktur. Rummet besidder ikke en slet og ret givet, en én gang for alle fastslået struktur; men det får først denne struktur i kraft af den almene betydningsammenhæng, inden for hvilken dets opbygning fuldbyrdes. Betydningsfunktionen er det primære og bestemmende moment, rumstrukturen det sekundære og afhængige moment. Hvad der forbinder alle disse rum af forskellig betydningskarakter og af forskellig betydningsproveniens, hvad der forbinder det mytiske, det æstetiske, det teoretiske rum med hinanden, er ene og alene en rent formel bestemmelse, som udtrykkes skarpest og mest prægnant i Leibniz' definition af rummet som "sameksistensens mulighed" og som ordningen i den mulige sameksistens (*ordre des coexistences possibles*).<sup>11</sup> Men denne rent formelle mulighed virkeliggøres, aktualiseres og konkretiseres nu på meget forskellige måder. Hvad først og fremmest angår det mytiske rum, så udspringer det på den ene side af den karakteristiske, mytiske *tankeform*, på den anden side af den specifikke *livsfølelse*, der er alle mytens frembringelser iboende, og som giver dem deres ejendommelige tone. Når myten skiller højre og venstre, oppe og nede, når den skiller de forskellige himmelstrøg, øst og vest, nord og syd, fra hinanden – så har den ikke her at gøre med egne og steder i vort empirisk-fysiske rums forstand, heller ikke med punkter og retninger i vort geometriske rums forstand. Hvert sted og hver retning er snarere behæftet med en bestemt mytisk kvalitet og på en vis måde ladet med den. Deres hele indhold, deres betydning, deres specifikke forskel afhænger af denne kvalitet. Hvad der søges her og hvad der fastholdes her – er ikke geometriske bestemmelser, heller ikke fysiske 'egenskaber'; det er bestemte magiske træk. Hellighed eller vanhellighed, tilgængelighed eller utilgængelighed, velsignelse eller forbandelse, fortrolighed eller fremmedhed, forjættet lykke eller truende fare – det er de kendetegn, som myten isolerer stederne i rummet i forhold til hinanden efter, og som den skelner retningerne i rummet efter. Hvert sted står her i en særlig atmosfære og danner på en vis måde en egen, magisk-mytisk atmosfære omkring sig: Thi det er kun til derigennem, at bestemte virkninger hænger fast ved det, at held eller uheld, gudelige eller dæmoniske kræfter udgår fra det. Ifølge disse magiske kraftlinier indeles og struktureres alt i det mytiske rum, og med det hele den mytiske verden. Ligesom alt, hvad der findes, i vor erfarings rum, i vort geometrisk-fysiske rum, har sit bestemte sted, som er det anvist; ligesom himmellegemerne besidder deres steder og kredser i faste baner, - således gælder det samme også for det mytiske rum. Der findes ikke noget værende (kein Sein), der findes ingen hændelse, ingen ting og ingen proces, intet element i naturen og ingen menneskelig handling, som ikke på denne måde er rumligt fikseret og prædetermineret. Denne rumlige bindings form og den ejendommelige skæbneagtige nødvendighed, der er den iboende, er ubrødelige; - over for dem gives der ingen udvej. Vi kan stadig i dag ved bestemte naturfolks verdensbillede umiddelbart føle den magt, der er denne rumopfattelse iboende. Således har

<sup>10</sup> *Rigveda I*, 124, 3; tysk oversættelse ved Hillebrandt, *Lieder des Rigveda*, s. 1; se nærmere *Philosophie des symbolischen Formen II*, s. 132ff. [Cassirers note.]

<sup>11</sup> Sml. Leibniz, *Hauptschriften* (E. Cassirer, udg.), Bd. I, s. 134f., Bd. II, ss. 401, 463, 468.

*Cushing* i sin udmærkede fremstilling af Zuni-indianernes verdensbillede særligt elaboreret dette moment.<sup>12</sup> For disse stammer gestaltes ikke blot opfattelsen af det fysiske rum, af naturtingenes og naturtildragelsernes rum, men også opfattelsen af det samlede *livsrum* ifølge et fast, mytisk forbillede. Ikke blot tilhører de forskellige elementer, såsom luft og ild, vand og jord, de forskellige farver, de forskellige slags og arter af levende væsener, planter og dyr, hver deres eget rumlige område, som de i kraft af indre slægtskab, i kraft af en oprindelig magisk sympati er beslægtet og forbundet med – men det samme tilhørsforhold bestemmer også samfundets ordning og inddeling og gennemtrænger ligeledes al fælles gøren og liv. Det fysiske og det sociale kosmos er indtil enkeltheden, indtil den fineste detalje betinget af den mytiske skelnen mellem de rumlige steder og de rumlige retninger; begge er ikke andet end modstykket til og genspejlingen af den tilgrundliggende rumanskuelse. *Kant* har i et bekendt, førkritisk skrift stillet spørgsmålet om “*grunden* til skelnen mellem retninger i rummet”.<sup>13</sup> Stiller man det samme spørgsmål, i stedet for om matematikkens og naturvidenskabens rum, om det mytiske rum – så lader det til, at det afgørende motiv, der ligger til grund for al mytisk skelnen mellem steder og retninger, skal søges i den indre sammenkædning, som den mytiske følelse og den mytiske fantasi føler findes mellem rummets og *lysets* bestemmelser. Idet følelse og fantasi sætter dag og nat, lys og mørke, op imod hinanden og fordyber sig i deres oprindelse, træder for dem dermed først rummets forskellige bestemmelser ud fra hinanden – og nu skilles de ikke efter rent objektive kendetegn, der er taget fra den rene ‘sagsverden’, men hver af dem viser sig i hver sin særlige nuancering og farvning, viser sig som neddykket i hver sin egen sjælelige grundfølelse. Østen er som lysets kilde samtidig livets kilde og udspring; Vesten er nedgangens, gruens, dødsrigets sted. Jeg kan ikke her gå nærmere ind på denne grundopfattelses enkeltheder eller på alle dens mangfoldige nuanceringer – jeg fremhæver kun endnu en gang det for vort problem væsentlige og afgørende hovedtræk. Kun ud fra mytens universelle *betydningsfunktion*, og i tilbagegangen til og i stadigt tilbageblik mod samme, lader det mytiske rums form i det store og hele, såvel som dets gestaltning og inddeling i enkeltheder, sig gøre forståelig, lader dets væsen og egenart sig begribe.

Vender vi os nu derimod mod betragtningen af det æstetiske rum, især mod betragtningen af rummet, sådan som det konstitueres i de enkelte bildende kunster, i maleriet, billedhuggerkunsten, arkitekturen, - så omgives vi her straks af en anden luft. Thi nu ser vi os med ét slag hensat til en ny sfære, den rene *fremstillings* sfære. Og al ægte fremstilling er ingenlunde en blot passiv *efterligning* (*Nachbilden*, substantiv dannet ud fra verbet, egl. en “efterdannen”. Efterligning hedder på tysk normalt *Nachbildung*. O.a.) af verden; men den er et nyt *forhold*, som mennesket sætter sig i til verden. *Schiller* siger i brevene om den æstetiske opdragelse, at betragtningen, ‘refleksionen’, som han anser for grundforudsætningen for og som grundmomentet i den kunstneriske opfattelse, er menneskets første ‘liberale’ forhold til det verdensalt, der omgiver det. “Hvis begæret umiddelbart griber sin genstand, så rykker betragtningen sin på afstand. Den naturnødvendighed, der herskede med uindskrænket magt over mennesket i den blotte følelses tilstand, giver ved refleksionen slip på det; i sanserne følger en øjeblikkelig fred, tiden selv, det evigt foranderlige står stille, idet bevidsthedens spredte stråler samler sig, og en efterligning (*Nachbild*, egl. et efterklangsbillede. O.a.) af det uendelige, *formen*, reflekteres på de forgængelige grundlag.”<sup>14</sup> Denne den kunstneriske *forms* egenart og oprindelse svarer til det æstetiske *rums* egenart. Man kan sammenligne det sidstnævnte med det mytiske rum deri, at begge, i modsætning til hint abstrakte skema, som geometrien laver udkast til, er helt igennem *konkrete* måder af rumlighed. Også det æstetiske rum er et ægte ‘livsrum’, der ikke, sådan som det teoretiske, er opbygget af den rene tænkings kraft, men af den rene følelses og fantasiens kræfter. Men følelse og fantasi svinger her allerede på et andet plan og har, sammenlignet med mytens verden, på en vis måde nået en ny frihedsgrad. Også det kunstneriske rum er opfyldt med og gennemtrængt af de intense udtryksværdier, er animeret og bevæget af de stærke dynamiske modsætninger. Og dog er denne bevægelse ikke længere hin *umiddelbare* livsbevægelse, der ytrer sig i de mytiske grundaffekter håb og frygt, i magiens bliven-tiltrukket eller bliven-frastødt, i begæret efter at gribe det ‘hellige’ og i gruen for berøringen af det forbudte og vanhellige. Thi som indhold for den kunstneriske fremstilling er objektet kommet på en ny afstand af jeg’et, rykket bort fra det – og først her har det fået den selvstændige væren (Sein), der er karakteristisk for det, først her har det fået en ny form for ‘genstandsmæssighed’. Det er denne nye genstandsmæssighed, der også kendetegner det æstetiske rum. Her er den mytiske verdens dæmoni besejret og brudt. Det omringer ikke længere mennesket med

<sup>12</sup> Sml. Cassirer, *Die Begriffsform im mythischen Denken* (1922), hvor *Cushing* bliver citeret, ligeledes *Philosophie der symbolischen Formen II*, ss. 115, 127, 179, 222. Sml. F.H. *Cushing*, *Outlines of Zuni creation myths* (Washington, 1896).

<sup>13</sup> Sml. *Kant*, *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume* (1768), Akademie Ausgabe II, ss. 375-384 (se Cassirer, *I. Kants Werke*, Bd. 2, Berlin, 1922, ss. 391-400).

<sup>14</sup> *Schiller*, *Aesthetische Briefe*. 25. Brev. Citatet er forkortet.

hemmelighedsfulde, ubekendte kræfter; det lænker det ikke længere med magi, - men det er, i kraft af den æstetiske *fremstillings* grundfunktion, også først blevet *forestillingens* egentlige indhold. Den ægte 'forestilling' er altid samtidig en stillen-over-for (Gegenüber-Stellung, egl. en sammenholdning, konfrontation); den udgår fra jeg'et og udvikles af dets dannende kræfter; men den erkender samtidig i det dannede en egen væren, et eget væsen og en egen lov – den lader det dannede *opstå* af jeg'et, for straks at lade det *bestå* ifølge denne lov og anskue i denne objektive beståen. Således er det æstetiske rum ikke længere, som det mytiske, en griben ind i hinanden og en vekselvirkning af kræfter, som griber mennesket udefra, og som i kraft af deres affektive styrke overvælder det – det er snarere et indbegreb af mulige gestaltningsmåder, hvor der i hver og én åbner sig en ny horisont for genstandsverdenen.

Hvordan denne det æstetiske rums almene funktion giver sig udslag i de enkelte kunstarter og hvilket specifikt udtryk den får i dem: dette spørgsmål skal ikke længere stilles her. Det vil i løbet af vor kongres danne tema for kompetente kenderes grundige undersøgelser – og jeg føler mig selv hverken beføjet eller kvalificeret til at foregribe disse undersøgelser. Må kun en helt almen, metodisk bemærkning endnu være mig tilladt. Siden Lessing først opstillede den grundsætning, at man, for at nå frem til en sand afgrænsning af enkeltkunsterne, må gå ud fra naturen af de sanselige *tegn*, som hver kunst betjener sig af, er denne betragtningsmåde atter og atter og med den største succes blevet gennemført. Ligesom Lessing i overensstemmelse med denne grundsætning har draget grænsen mellem maleri og poesi, ligesom han tillægger hin "figurer og farver i rummet", denne "artikulerede toner i tiden" som deres specifikke tegn, og ligesom han heraf udvikler og systematisk begrænser indbegrebet af mulige *genstande* for den digteriske og den maleriske fremstilling – således har *Herder* overført det samme princip på musikken og på billedhuggerkunsten. Inddelingen i de forskellige sanser og sanseområder giver ifølge ham straks den naturlige afgrænsning og den naturlige inddeling af enkeltkunsterne. "Vi har én sans, der opfatter dele uden for sig, ved siden af hinanden; en anden, der opfatter dem efter hinanden, en tredje, der opfatter dem i hinanden. Syn, hørelse og følesans!" – og af denne naturlige tredeling lader kunsternes forskellighed, grænserne mellem digtekunst og musik, mellem musik og maleri, mellem maleri og billedhuggerkunst, sig umiddelbart udvikle.<sup>15</sup> Også i de nyere undersøgelser om rummets æstetiske natur er man atter og atter gået denne vej – har man især henvist til den grundlæggende forskel mellem det 'optiske' og det 'haptiske' rum, mellem synsansens rum og følesansens rum, for at få klarhed over det gestaltende princip og over de enkelte kunstners egentlige opgaveområde. Disse undersøgelseres frugtbarhed skal på ingen måde bestrides – og alligevel er de efter min mening ikke tilstrækkelige til at blotlægge den egentlige kerne i det problem, som her ligger til grund. Thi forskellene i den rene fremstillingsmåde, gestaltningens egentlige modus, der er levende til stede i enhver kunst, kan aldrig fuldstændigt forstås ud fra, eller anses at være fuldstændigt gennemtrængt af, fremstillingens blotte materiale. Hvis Lessing har foranstillet sin *Laokoon* dette motto fra Plutark: *ὕλη και τροποὶς μιμησεως διαφορεουσιν*,<sup>16</sup> så må vi, forekommer det mig, forskyde betragtningens tyngdepunkt fra det første moment til det andet, fra *ὕλη's* side til *τροποζ's* side. For at sige det i den moderne fænomenologis sprog, i *Husserls* terminologi, så er det afgørende her ikke det hyletiske moment, men det noetiske, ikke den sansemæssige *ὕλη*, men den intentionelle *μορφη*.<sup>17</sup> Jeg vil ikke kunne nå at udvikle eller systematisk begrunde denne opfattelse her: jeg vil kun til slut endnu forsøge kort at belyse den ved et enkelt eksempel. Holder vi os til en enkelt kunstarts område, som altså ifølge Lessing er henvist til et bestemt område af sanselige tegn og bundet til disse – så omfatter allerede enhver enkelt kunstart meget forskellige *τροποὶ*, meget forskellige veje til og muligheder for rumlig og tidlig gestaltning. Ser vi f.eks. på digtekunsten, så bevæger sig og formes det lyriske digt, eposet, dramaet, hver i en egen tidssfære og ligesom i en for dem ejendommelig tidskadence. Augustin har i sin analyse af tidsbegrebet, der betegner et historisk vendepunkt og et historisk højdepunkt i den fænomenologiske opfattelse og fortolkning, sagt, at der i grunden ikke findes tre forskellige tider: nutid, fortid og fremtid. Der findes snarere kun tre forskellige tidsaspekter, som alle er indfattet i den ene nutid. Der findes nutid af det fortidige, nutid af det nutidige og nutid af det fremtidige: Den første kalder vi erindring, den anden kalder vi anskuelse, den tredje kalder vi forventning.<sup>18</sup> Ifølge disse tre tidsmodi – ifølge erindring, anskuelse og forventning – inddeles også den digteriske tid – og i overensstemmelse med denne tredeling lader digtningens arter, dens *γεννη* - eposet, lyrikken,

<sup>15</sup> Herders *Plastik* fra 1778 [15]; *Werke* (Suphan) VIII, s. 14ff. [Cassirers note.] Herder, *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traum*. [Udgiverens note.]

<sup>16</sup> "De adskiller sig såvel i henhold til stoffet som i henhold til efterligningens måder."

<sup>17</sup> Husserls skelnen mellem *ὕλη* og *μορφη*, jf. note 10, "Symbol-Aufsatz" i Cassirer, *Symbol, Technik, Sprache*.

<sup>18</sup> Sml. Augustinus (Sankt Augustin), *Confessiones*, bog XI, kap. 13-28. Se hertil *Philosophie der symbolischen Formen III*, s. 194ff.

den dramatiske kunst – sig bestemme og afgrænse i forhold til hinanden. Enhver af dem står ligesom i et andet tidens 'tegn' – og enhver af dem giver tiden en særlig nuance, lader den komme til syne ligesom dypet i en ejendommelig 'farve'. Eposet indhyller alt, hvad det omfatter, i erindringens rene form og dermed i fortidens slør; det lyriske digt genlyder i følelsens umiddelbare nutid og lader nutiden, anskuelsens præsens opstå af den; dramaet er kun, og lever kun i bevægelsen mod fremtiden, - i den lidenskabelige spænding, som foregriber det fremtidige og haster i forvejen til det fremtidige. Den lyriske digter står i grunden altid i dagen i dag, i det rene nu-punkt (Jetzt-Punkt), også hvor han kaster sig over det, der er ikke-nu (Nicht-Jetzt), det, der endnu-ikke er (Noch-Nicht), og det, der ikke-længere er (Nicht-Mehr).

“Mußt nicht vor dem Tage fliehen.  
Denn der Tag, den du ereilest,  
Ist nicht besser als der heut'ge;  
Aber wenn du froh verweilest,  
Wo ich mir die Welt beseit'ge  
Um die Welt an mich zu ziehen,  
Bist du gleich mit mir geborgen;  
Heut ist heute, morgen morgen  
Und was folgt und was vergangen,  
Reißt nicht hin und bleibt nicht hangen.”<sup>19</sup>

Du skal ikke flygte væk fra  
Dagen her, for den du når til,  
Er på ingen måde bedre;  
Men slår du dig roligt ned her,  
Hvor jeg fjerner verden, kun for  
Atter at ku' træk' den til mig,  
Da er du straks li'så sikker;  
Hver dag ligger dagen for os,  
Den i går er sporløst gået,  
Den i morgen fænger ikke.

Sådan taler den ægte, store lyriker, - sådan taler *Goethe*: men denne karakteristiske tidspatos er ikke eposets eller dramaets patos. Eposet fordyber sig i hændelsen som noget rent-tilblevet (ein rein-Gewesenes), og det må i en vis forstand “blive hængende” i denne hændelse for at kunne gestalte den i henhold til sin formlov – dramaet står, også dér, hvor det som historisk drama synes at handle om det fortidige, med Shakespeares ord, “midt i lidenskabens strøm, storm og hvirvelvind”,<sup>20</sup> og får herfra sin tidslige dynamik, sin henrivende og begejstrende kraft. Således bliver det ved dette enkelt eksempel tydeligt, hvordan der i enhver kunst, når man ser bort fra det sanselige stof, som den opererer med, når man ser bort fra fremstillingsmidlerne, lever og virker en for den særlig retning og en for den særlig fremstillingens *betydning* – og hvordan dens rumopfattelses og dens tidsopfattelses form fremstår af denne betydning.

Mine damer og herrer, lad mig hermed slutte disse betragtninger. I det tema, som jeg oprindeligt havde stillet mig selv, var endnu en væsentlig udvidelse forudset: analysen af det mytiske og det æstetiske rum skulle tilsluttes en analyse af det 'teoretiske' rum, af matematikkens og den matematiske fysiks rene målerum. Men De vil forstå og undskylde, at jeg hellere helt vil springe dette problem over, som står i centrum af de erkendelseskritiske undersøgelser over den moderne fysiks grundlag, end diskutere det nu i de resterende få minutter. Tillad mig derfor, med hensyn til denne side af mit tema, kun at henvise til de udførlige udredninger, som jeg har givet andetsteds, i tredje bind af min “Philosophie der symbolischen Formen”.<sup>21</sup> I pligtskonflikten mellem de saglige krav fra den mig stillede opgave og vor kongres' strenge regler ville jeg hellere skade mit tema end genere kongressen og de fremtidige talere – især da jeg som vort mødes første taler i særlig grad føler mig bundet af dets love og ikke vil fremmane risikoen for at være et dårligt eksempel. I forvejen kunne de

<sup>19</sup> Goethe, *Westöstlicher Divan (Buch Suleika: Einladung)*. Artemis-Ausgabe III, s. 344.

<sup>20</sup> Sml. *Hamlet*, III. Akt, 2. scene, vers 7f., hvor Hamlet siger til skuespillerne: “In the very torrent, tempest, and, as I may say, the whirlwind of passion, you must acquire and beget a temperance.”

<sup>21</sup> Se *Philosophie der symbolischen Formen III*, 2. del, kap. III; *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* (1910), 3. kap.



betragtninger, som jeg her har forelagt Dem, ikke have den betydning i nogen som helst henseende at udtømme det problem, som jeg har stillet mig. De skulle kun danne en første optakt til vor kongres' arbejder; de skulle forsøge at udsænde en slags ramme, som undersøgelsen og diskussionen kan bevæge sig i. Udfyldelsen af denne ramme tør jeg med sikkerhed vente af de følgende foredrag, hvor pålidelige fagkyndige vil tale til os om deres specialområdets mest karakteristiske problemer. Således beder jeg Dem da, mine damer og herrer, om kun at anse mine udredninger som forsøget på en første orientering og på en foreløbig afgrænsning. Den teoretiske tanke, og særlig den filosofiske tanke kan intetsteds give afkald på sådanne afgrænsninger: men den må derved ganske vist blive sig bevidst, at de grænser, som tænkningen sætter, ikke må blive til faste skranke, - at de må blive ved med at være bevægelige grænser for at rumme fremtrædelsens fylde og bevægelse i sig. Her gælder kun hin tænkningens dobbelte gangart, hin vekslen mellem at sætte grænse og ophæve den igen, sådan som den betegnes i et af Rückerts vers fra "Weisheit des Brahmanen" [Braminens visdom]:

"Wer Schranken denkend setzt, die wirklich nicht vorhanden,  
Und dann hinweg sie denkt, der hat die Welt verstanden.  
Als wie Geometrie in ihren Liniennetzen  
Den Raum, so fängt sich selbst das Denken in Gesetzen.  
Anschaulich macht man uns die Welt durch Länderkarten,  
Nun müssen wir des Geists Sternkarten noch erwarten,  
Indes geht, auf Gefahr den Richtweg zu verlieren,  
Der Geist durch sein Gebiet, wie wir durch's Feld spazieren."<sup>22</sup>

Den, som kan tænke sig, at her går der en grænse,  
Og så se bort fra den, han har forstået verden.  
Geometrien fanger rummet i sin' linier;  
I tankens love er det tanken selv, der fanges.  
Med landkort kan vi gøre verden mer' ansku'lig,  
Nu venter vi kun på et kort, der dækker ånden.  
Imens går ånden rundt helt uden denne genvej,  
Den ligner os, når vi er ud' og gå på marken.

Mine damer og herrer, lad mig udtale det ønske og håb, at vort fælles arbejde, ubesværet af enhver tvang, må udfoldes frit og udbredes frit, men at det ikke desto mindre må indeholde en fast og klar retning: at det må føre os et skridt videre i retning mod det "åndens stjernekort", som vi endnu i dag venter på og savner.

## DISKUSSION

*Richard Hamann:* Det er et spørgsmål, hvordan Cassirers almene betragtninger fører frem til kunsthistorikerens materiale. Hvordan kan vi komme fra disse temaer til de konkrete opgaver? Til de forskellige rum, det mytiske, æstetiske, teoretiske rum må man spørge, om man får noget ud af en sådan inddeling. Er det ikke altid det samme rum, i hvilket vi anbringer ting, der betyder noget forskelligt (verschiedene Bedeutsamkeiten)? Er kunstens og orienteringens rum ikke det samme? Forstår vi i det mytiske rums begreb ikke udelukkende den ene kvalitet, som ting, der har mytisk betydning, har, anbragt i det ene rum (die eine Qualität der mythischen Bedeutsamkeit des einen Raumes)? Er det anskuelige rum ikke det samme som det æstetiske rum, men med ting, der alene har en orienteringsmæssig betydning (nur in orientierungsmässiger Bedeutsamkeit)? Er det naturvidenskabelige rum ikke blot abstraheret fra det naturlige rum, og gælder det samme ikke også for tiden? Ved bestemmelsen af drama, epos og lyrik gennem nutid, fortid og fremtid må vi være forsigtige med forsøget på at få så abstrakte begreber til at dække så konkrete genstande. Vi må danne morfologiske begreber, ikke gennem definition, men gennem konstruktion og beskrivelse. Det er ikke et enkelt af momenterne ved

---

<sup>22</sup> Sml. Friederich Rückert, *Weisheit des Brahmanen*. In: *Rückerts Werke*, udgivet af Elsa Hertzner, ottende del. Pantheon II. Berlin/Leipzig osv., u.å. (1910), s. 34. Tankegange af denne art findes hos Stephen E. Toulmin, *The Philosophy of Science. An introduction*, London, 1953. Jf. tysk oversættelse, *Einführung in die Philosophie der Wissenschaften*, Göttingen, 1953, ss. 27ff., 30ff., 107ff.

kunstværket, der er vigtigt, men enhedsstrukturen. I dramaet er ganske vist på den ene side fremtiden væsentlig, men på den anden side er også nutid og fortid momenter, der ikke kan skilles fra.

Görland danner typer af individualiteter ud fra opstillede analogier (analogiesetzender Weise). Det er ikke, hvad kunsthistorien forstår ved stil. Typedannelse betyder fremhævnin g af særegenheder. Stil skaber imidlertid ikke individualiteter, men går ud på tilpasning, den skaber forbindelser (Ver-bindungen), men ikke af matematisk, teleologisk eller kausal art. Stil er det, som vi i en anskuelse, hvis betydning giver sig af sig selv (eigenbedeutsamen Anschauung), må anse for det enhedsdannende, for det, der skaber harmoni. Denne tilpasning fatter vi i det individuelle tilbagetræden. Kunstværket træder tilbage, så snart vi bare har en stilistisk tilpasning. Når vi siger "stiliseret", mener vi, at noget værdiløst er kommet ind i kunstværket. Fra stil kommer vi på den måde tilbage til det individuelle, fordi der findes data af anskuelig art, som man ville kunne henføre til, ikke gennem adskillelse. Således er stilfuld, hvad der passer til tiden. Når følgelig stil kun er givet i anskuel sen, så kan den ikke ses af det individ, der har stilen, men kun af iagttageren. Stil er det mindst levende. Stil fører fra handlen til iagttagen. Vi bør aldrig spørge, om vor tid er stilfuld, men vi må handle. – Den Görlandske typelære er fra kunsthistorikerens synspunkt ufuldkommen.

*Ernst Cassirer:* Jeg må give indvendingerne mod abstraktheden i mine udredninger om kunsterne ret. De kunne på grund af den tidslige begrænsning kun blive formelagtige. Hvad jeg ville vise gennem det valgte eksempel, var ene og alene den kendsgerning, at de mulige former for tids-fremhævelse (Zeit-Akzentuierung) også forefindes inden for en enkelt kunstart. Måderne (Genera) måtte ved en gennemførelse af denne ansats nødvendigvis få en væsentlig anden affattelse end den traditionelle. Den hele skelnen har naturligvis kun mening, hvis den tjener forståelsen af materialet.

Derimod er den første indvending, der angår rumbegrebet, afgørende og principiel. Det realistiske syn på rummet forlægger dets differenser til en oprindelig ensartethed (Einerleiheit). Der findes et verdensrum, hvori tingene har deres plads. Fysikkens udvikling viser, hvordan de antinomier, der opstår af dette rumbegreb, tvinger os til at give afkald på det absolutte rum. Den moderne fysik – således har Hermann Weyl engang drastisk udtrykt det<sup>23</sup> – ser ikke længere rummet som en fast bopæl (Mietskaserne, egl. lejekaserne. O.a.), hvor tingene flytter ind. Det fysiske rum er snarere en målefunktion. Derigennem fremtræder rum og tid i en ejendommelig relativisering. Således går det heller ikke an at fastlægge rummet som sådant og derpå tilføje det mytiske indhold. Det mytiske betydning opfylder og bestemmer snarere rummet. Betydningsmomenterne lader sig ikke bagefter spalte fra hinanden, men udgør oprindelige differenser. Rumbegrebets identitet inden for denne differentiering består udelukkende i begrebet om rummet som en ordning for den mulige sameksistens. Rummet *in concreto* er imidlertid til enhver tid konstitueret gennem de bestemte strukturlove.

*Moritz Geiger:* Kun i det mytiske og det æstetiske har vi i streng forstand ret til at tale om rum. Kun hér er det i sin kvalitet, ikke videre beskrivelige rum givet. Der findes ingen overgang fra det mytiske og æstetiske anskuelige rumbegreb til den nyere matematiks og fysiks rum. Her kan ikke længere tales om "rum" i streng forstand, da rum og tid er gået under i det firdimensionale. Man kunne lige så godt tale om "firdimensionalt rum" som om "firdimensionalt rum". Det matematisk-fysiske rum har lige så lidt med det æstetisk-mytiske rum at gøre, som man har lov til at sætte de elektromagnetiske bølger, der frembringer farverne, lig med de anskuelige farver.

*Ernst Barthe l:* I forbindelse med skelnen mellem mytisk, æstetisk og teoretisk rum ville jeg gerne som rumteoretiker have lov til at henvise til, at en harmonisering (Vereinheitlichung) af vor rumbevidsthed, gennem den teoretiske tænkning s videre udvikling, efter min mening er mulig og nødvendig. Gennem vor tids fremhævnin g af målingens og det målt es hhv. det måleliges begreb bliver det overhovedet ikke modbevist, at der findes transcendentale grundlag, som al tænkning opstår af, og som den nødvendigvis må forudsætte, også hvor den måler. Selve målingens begreb trænger til en kritisk analyse. (Sml. min bog, *Vorstellung und Denken. Eine Kritik des pragmatischen Verstandes*, München, 1931.) Målingen af en ting er noget andet end tingen selv, hvad også [Hermann] Driesch fremhævede et sted i sin *Philosophie des Organischen* (Det organiskes filosofi). Rummet som ordning af samtidighed bliver ved med at bestå, også selv om lysets absolutte hastighed hindrer

---

<sup>23</sup> Hermann Weyl, *Mathematische Analyse des Raumproblems. Vorlesungen gehalten in Barcelona und Madrid*. Berlin, 1923. Genoptryk: Darmstadt, 1963, s. 44; dette genoptryk udkom sammen med H. Weyl, *Was ist Materie?* (Berlin, 1924), fra hvilket værk Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften* [1942], Darmstadt, 1961, s. 92 [dansk oversættelse ved Peer Bundgård, *Om kulturvidenskabernes logik*, København, 1998, s. 100], citerer et ligeledes relevant sted.

os i faktisk at måle det samtidigt værende som samtidigt. Det "mytiske" rumbegreb, for så vidt det i grundtræk er fælles for alle mennesker, vil man på grundlag af kategorierne totalitet og polaritet kunne forene med en eksakt opfattelse. Den biologiske, så overordentligt vigtige modsætning "over/under" vil i en ny energetisk teori om det rumlige kraftfelt på ny vise sig som uundgåelig. Grundlaget for vort biologiske og dermed også for vort erkendende liv (Sein) lader sig gennem en kritisk fremstilling også vise som grundlag for det energetiske rum. Det vil være muligt, på matematisk vis, at skabe et mytologisk betydningsladet (bedeutsamen) rum, hhv. at erkende det som værende.

*Ernst Cassirer:* Geigers opfattelse, at der består en snævrere sammenhæng mellem mytisk og æstetisk rum end mellem disse to og det fysiske rum, kan jeg bifalde, da det her drejer sig om analoge oplevelsesmåder. Spørgsmålet, om man, på grund af dets afstand til det anskuelige rum, stadig bør kalde det fysiske rum "rum" eller ej, er efter min mening et rent terminologisk spørgsmål. Den af mig anvendte terminologi har jeg jo ingenlunde indført; den er kommet i stand i udviklingen af selve fysikken, hvis begyndelser besad en meget større nærhed til anskuelsen. Også inden for matematikkens udvikling har man ved indførelsen af den ikke-euklidiske geometri strittet imod stadig at kalde disse teoriers genstand for "rum", og Lotze har stillet forslag om i stedet for denne term at vælge betegnelsen et "rumoid".<sup>24</sup> Dette forslag er imidlertid ikke slået igennem: i dag taler vi lige så frimodigt om ikke-euklidiske "rum" som om euklidiske. Når vi holder fast ved den gængse terminologi, så grunder vor ret hertil sig på den menneskelige kulturs historie, i hvilken vor tids fysiks "firdimensionale mangfoldighed" gennem talrige formidlinger har udviklet sig af anskuelsesrummet og den anskuelige tid. Det går ikke an at antage nogle forskelle, der optræder og bliver bibeholdt i denne udvikling, for virkelige, andre for fiktive. Det gælder snarere om at overskue og fremhæve totaliteten af de indre muligheder.

*Erwin Panofsky:* Jeg giver hr. Hamann ret i, at kunsthistoriske fænomener som "gotik" og "Donatello" naturligvis aldrig vil kunne "defineres" ud fra begreber, men kun "beskrives", "deskriberes", ud fra anskuelige givne forhold (anschaulichen Gegebenheiten). Men dette betyder efter min mening ikke nogen indvending mod forudsætningen af "grundbegreber" (om så end den praktisk arbejdende kunsthistoriker bruger dem fuldstændigt ubevidst) eller mod det Cassirerske forslag om over for det mytiske, teoretiske osv. rum at stille et særligt karakteriseret, "æstetisk" rum. Thi i og for sig havde vi slet ikke uden videre ret til at opfatte de specielt formede sten, som vi for eksempel finder i Olympias jord, som "kunstværker" og fortolke dem med kunsthistoriske metoder, hvis vi ikke først – selv om det sker fuldstændigt ubevidst – havde taget dem ud af det naturlige rum og ligeså havde *lokaliseret* dem i det "æstetiske" rum, ligesom en *fysiker* ville have indsat dem i det *teoretiske* rum. Men hvad angår "deskriptionen" af et kunstfænomen, så er denne som sådan for så vidt problematisk, da vi til at begynde med hverken ved, *hvad* der skal beskrives, eller *hvad* det skal beskrives *på baggrund af*, – hvis vi netop ikke også hér gør stiltiende forudsætninger, som atter munder ud i de Cassirerske teser eller dog i det mindste er begrundet i dem. Thi når vi vil beskrive "gotikken", må vi jo for det første have omskrevet en kreds af objekter, som vi lægger til grund for denne deskription; og denne kreds af objekter defineres som bekendt aldeles ikke uden videre efter fremkomsttid og fremkomststed (thi i den samme kirke kan den ene mester i året 1220 allerede arbejde "gotisk", den anden i netop dette år stadig arbejde "romansk"), men den defineres kun derigennem, at vi af en langt større kreds af mindesmærker *allerede har udskilt* en mindre, der udmærker sig og skiller sig ud ved særlige "stilprincipper" – ved stilprincipper, der nu atter *kun inden for det "æstetiske rum"* lader sig kendetegne som bestemte *kvalifikationer* ved samme (f.eks. massive blokkes forkortelse til aksiale former, statuernes parallelisering med søjler i stedet for statuernes befæstning til plane vægstykker). *Forud for "deskriptionen" af stil-fænomener* går der altså, på en kun tilsyneladende paradoksal måde, i virkeligheden allerede en *erkendelse af stil-principperne* – en erkendelse, der på sin side kun er mulig gennem den intuitive opfattelse af bestemte rumgestaltende (raumgestalterischer) ejendommeligheder. Herudfra bliver det da også begribeligt, at den derpå resulterende "deskription", hvis ellers den ikke vil være en ophobning, fuldkommen på må og få, af enkeltudsagn om størrelse, materiale og nogle genstandsmæssige enkeltheder, men netop en "kunst-videnskabelig beskrivelse", altid sigter mod fremhævnningen af de førømtalte "stilprincipper", altså egentlig beskriver de fra den konkrete erfaring tagne objekter "sub specie" af bestemte kategorier fra det "æstetiske rum" (allerede når Vasari søger at karakterisere et maleris stil gennem fremhævelsen af "rilievo" [reliefvirkningen. O.a.], betyder det et endnu ufuldkomment forsøg i netop denne retning).

Yderligere vender jeg mig mod ensidigheden i et stilbegreb, der – idet det ser "stilens" væsen, ikke i "livets" *udtryk*, men i en *betvingelse (Bändigung)* af "livet" – fører til at betegne Donatellos og

<sup>24</sup> Sml. R.H. Lotze, *Metaphysik*, Leipzig, 1879, s. 241 (nr. 127).

Michelangelos værker som "stilløse". Om en sådan magt, der træder næsten fjendtligt op over for det umiddelbare "liv", kunne man måske tale, stillet over for en bevidst "*stilisering*", sådan som den træder os i møde for eksempel hos [William] Blake og sådan nogle, men ikke stillet over for en virkelig "*stil*", der netop først da er rigtigt bestemt, når bestemmelsen lader os erkende de elementer, der formodes at "stride" mod stilen (vermeintlichen "Stilwidrigkeiten") som immanente nødvendigheder.

*Albert Görland*: "Stilen" er det individuelle væsens gestalt- og gestaltningsprincip. Stil er ganske vist i en vis forstand en fælleskarakter (Gattungscharakter), der imidlertid giver anvisning på sine artskarakterer (Artcharaktere), og derigennem fører til specificering. Denne specificeringens vej er det metodiske middel til tilnærmelsen til det individuelle. Der opstår gennem stilbegrebets specificeringer skemaer (Schemata) som heuristiske maksimer for individualiserende specificeringer. – Tiden blev valgt som stilbegreb, fordi al individuelt livs oprindelige energier afsløres i dette begreb.