

HET BELANG VAN HET SYMBOLISCHE VOOR EEN FILOSOFIE VAN DE CULTUUR*

Heinz Paetzold

I

In deze uiteenzetting wil ik een poging doen om het belang van het symbolische denken aan de orde te stellen. Ik gebruik deze term als een afkorting voor het denken in begrippen van het symbolische. Met deze uitdrukking wordt het accent gelegd op iets, dat men het proces van het symbolische denken zou kunnen noemen. Dit symbolische denken is niet in de eerste plaats het uitvinden van stabiele betekenissen van symbolen. Dat zou een taak zijn voor de empirische wetenschappen, bijvoorbeeld de linguïstiek of de iconologie. Waar het mij om gaat is, de relevantie van het symbolische denken voor de filosofie te tonen en met argumenten te staven. Filosofie echter, dat zou ik willen bepleiten, is heden ten dage vooral: cultuurfilosofie.

Daarmee heb ik meteen de twee belangrijkste aspecten aangegeven waarop mijn verhaal is gericht. Ik wil de stelling poneren en, voor zover ik dat kan, ook hard maken, dat het symbolische denken een sleutelpositie inneemt binnen de cultuurfilosofie. 'Man as symboliser', zo zou men de boodschap kunnen omschrijven. Ik begin met enkele kanttekeningen bij het begrip cultuur en vervolgens probeer ik de functie van het symbolische denken voor de filosofie van de cultuur te omlijnen.

De notie 'cultuur'

Ik begin met enkele inleidende opmerkingen over de notie cultuur. Vandaag kunnen wij niet meer over cultuur nadenken in termen van een substantieel wezen. De antinomische tegenstelling tussen natuur en cultuur, zoals die ooit werd geïntroduceerd door de sofistieke beweging tijdens de Griekse oudheid en zoals die later werd verder gezet in het tijdperk van de Verlichting en van de romantiek, kunnen we niet meer bewaren. In deze traditie gold de natuur als een ontologisch afgebakend gebied dat niet door de mens is voortgebracht, dat buiten de maatschappelijke beïnvloeding valt en dat overdreven kunstmatige verfijndheden van het menselijke bestaan te boven gaat. Natuur werd in tegenstelling tot cultuur beschouwd als bron van oorspronkelijkheid. Cultuur werd geassocieerd met het kunstmatige, met het

artificiële en werd daarom als minder stabiel en minder superieur gewaardeerd.

Een andere scherpe tegenstelling die bij het modernisme hoort, is evenmin te bewaren. Een groot deel van de cultuurkritiek die sinds Rousseau, Nietzsche, Oswald Spengler en Ludwig Klages in de omloop is gekomen en waarin cultuur werd afgezet tegen civilisatie, heeft zijn overtuigingskracht verloren. De modernistische cultuurkritiek heeft civilisatie uitgedrukt in termen van verval, ondergang of neergang van cultuur. De oorzaak van deze neergang zou dan zijn gelegen in de opkomst van grote mensenmassa's ten gevolge van industrialisering, oprukkende verstedelijking en democratiseringsprocessen. Daardoor zouden de subtielere vormen van de geestelijke cultuur zijn versleten en ge vulgariseerd.

De conclusie uit deze opmerkingen kan zijn, dat we een nieuwe invulling moeten geven aan het begrip cultuur, die de genoemde dichotomieën ontstijgt. Cultuur zouden we dan kunnen begrijpen als een totaliteit van krachten, die zowel het bestaan van de mens als van de hem omliggende natuur bepalen. Cultuur heeft dan in de eerste plaats te maken met intersubjectieve processen. Culturele vormen worden niet op iets toegepast dat zonder enige vorm is, maar dat al op de een of andere manier gevormd wordt en nu vernieuwd, veranderd en verlevendigd wordt.

Productieve processen van cultuur vinden hun neerslag in 'werken'. Zo'n tien jaar geleden werd het postmodernisme als teken of symbool van culturele verandering zichtbaar in bijvoorbeeld architectuur en in romans, zoals Umberto Eco's *In de Naam van de Roos*. Verschuivingen en veranderingen in de cultuur krijgen geen houvast als ze zich niet kunnen manifesteren in werken, die als bron van inspiratie of als uitdaging dienen om iets contrasterend nieuws voort te brengen, of om de tijdgeest te choqueren.

Deze notie van werken als belangrijk kenmerk van cultuur heeft nogal wat implicaties. Een daarvan is dat werken over een eigen structuur, een eigen medium beschikken waarin hun betekenis zich uitdrukt. Dit beginsel is in de kunstfilosofie vanzelfsprekend geworden sinds Lessing. Gedichten, zei Mallarmé, zijn niet geschreven met ideeën, maar met woorden.¹ Wanneer wij zeggen dat cultuur als de totaliteit van winnende krachten begrepen moet worden die zich manifesteren in werken, dan wordt ook duidelijk, dat cultuur zich uit in continuïteit, in contrasterende diversiteit, met andere woorden, dat differentiaties en nieuwe syntheses bij culturele processen horen. Er is nooit sprake van één cultureel werk, cultuur uit zich altijd in een verzameling van werken. Bovendien, om nog een verdere implicatie van het begrip aan te duiden, worden werken niet slechts geproduceerd, ze worden vervolgens ook gebruikt en toegeëigend. De cultuur garandeert niet alleen materiële en

intellectuele condities en voorwaarden van productie, maar legt ook structuren vast voor de toeëigening en toepassingen, waarin culturele werken hun significante betekenis krijgen. Zo had de ambachtelijke cultuur van de middeleeuwen haar maatschappelijk draagvlak in een specifieke zedelijkheid die bij dat desbetreffende ambacht hoorde. Max Weber sprak van een 'Ethos der Brüderlichkeit', een ethiek van de broederschap. De moderne techniek, die de plaats van het ambacht heeft ingenomen, kent geen vergelijkbaar ethos meer. Ze vormt geen moderne gemeenschap van mensen die de technische werken voortbrengen, maar is gekenmerkt door toevalligheden en anonimiteit. Je zou kunnen zeggen dat technische werkgemeenschappen, ethisch gezien, een soort mythische, door het lot bepaalde gemeenschappen zijn, een soort 'mythische Schicksalgemeinschaft'.²

II

Voordat ik het symbolische denken aan de hand van een kader van begrippen zal introduceren en vervolgens in verband zal brengen met het begrip cultuur, wil ik eerst nagaan op welke verschillende manieren wij over het begrip cultuur praten. Ik zal enkele voorbeelden geven. We praten over cultuur in de zin van de stijl van een tijdperk. Op die manier maken we bijvoorbeeld onderscheid tussen de cultuur van de barok en van de romantiek. De doeken van Caspar David Friedrich zal niemand willen vergelijken met de schilderijen van Peter Paul Rubens of Rembrandt van Rijn. De barokke tuin, laat ik zeggen van Versailles of Beloeuil, zou niemand willen gelijkstellen met de Engelse tuin of een Japanse tuin, uit de Heian-periode. Het urbanisme van de barok in bijvoorbeeld Karlsruhe of Parijs bakenen we af van het urbanisme van een Berlage of een Corbusier. In dit geval bedoelen wij met cultuur zoveel als de ideatieve en formatieve krachten van een tijdperk. Denk in dit verband maar aan klassieke werken zoals Jacob Burckhardts *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) of Johan Huizinga's *Herfstij der Middeleeuwen*. We praten over de cultuur en bedoelen daarmee bijvoorbeeld de verfijnde elegantie van een romeinse orator, zoals Cicero, of de retoriek van een hedendaags parlementslid of zelfs een propaganda van een Goebbels. In dit geval betekent cultuur zoveel als iets dat is gerelateerd aan publiek politiek taalgebruik. We praten ook over de cultuur van gevoelens en bedoelen daarmee het emotionele en affectieve gevoelsleven van een enkele persoon of de geschiedenis daarvan zoals die is gereconstrueerd door Norbert Elias. In dit geval wordt het begrip cultuur toegepast op individuen die uiteraard niet volledig los te zien zijn van de maatschappelijke krachten die invloed op het individu zijn gaan uitoefenen.

III

In dit gedeelte van mijn lezing zal ik proberen om het belang van het symbolische denken in uw verbeeldingskracht op te roepen, voor ik een wat nauwkeurigere analyse laat volgen en vervolgens weer een brug terug naar de cultuur zal slaan.

In zijn boek *An Essay on Man* uit 1944 schrijft Ernst Cassirer dat de mens niet langer door de op Aristoteles terug te traceren formule van het 'animal rationale' zou zijn omschreven, maar eerder als 'animal symbolism':³ Antropologie wordt culturele antropologie, en het symbolische is de sleutel voor de antropologie:

In een louter fysisch universum leeft de mens niet meer in een symbolische wereld. Taal, mythe, kunst en religie maken deel uit van de wereld. Ze zijn de verschillende draden die het symbolische net weven, het ingewikkelde web van de menselijke ervaring. Elke menselijke vooruitgang in denken en ervaren verfijnt en versterkt dit net. De mens kan zich met de werkelijkheid niet langer onmiddellijk confronteren; hij kan haar als het ware niet van aangezicht tot aangezicht aanschouwen. De fysische realiteit schijnt terug te wijken naarmate de mens in zijn symbolische activiteit voortschrijdt. In plaats van een pakt aan te gaan met de eigenlijke dingen, is de mens in een zekere zin voortdurend met zichzelf in gesprek. Hij heeft zichzelf in die mate in talige vormen, in artistieke beelden, in mythische symbolen van de religieuze rituelen verhuld, dat hij niets meer kan zien of weten, tenzij door de bemiddeling van dit artificieel medium.⁴

De Amerikaanse filosofe Susanne K. Langer, die Cassirers boek *Sprache und Mythos* (1924) in 1946 naar het Engels heeft vertaald, onderstreept bijna gelijktijdig met *An Essay on Man* in haar meest systematische boek, *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, de sleutelfunctie van het symbolische voor het begrijpen van de cultuuruitingen van de mens. Zij beweert dat het symbolische denken een basale behoefte voor de mens is:

De fundamentele behoefte, die zeker alleen bij de mens opvalt, is de behoefte aan symbolisering. Het scheppen van symbolen is een van de primaire verrichtingen van de mens, als eten, kijken, of heen en weer trekken. Het is het meest wezenlijke werk van zijn geest en gaat steeds door. Soms zijn we ons ervan bewust, soms zien we alleen de resultaten...⁵

John Dewey behoort tot de tweede generatie van pragmatische filosofen en verruimt het pragmatisme van Charles Sanders Peirce. Hij maakt van een

filosofie, die oorspronkelijk was gestoeld op het wetenschappelijke kennen en de 'scientific community', een filosofie van de cultuur. In zijn boek *Reconstruction in Philosophy* van 1920 geeft Dewey blijk van zijn pragmatische cultuurfilosofie. De filosofie van de cultuur moet met haar twee wortels rekening houden. Aan de ene kant is er de zakelijke kennis (*matter of fact knowledge*), die leidt tot techniek en wetenschap. Maar aan de andere kant is er een symbolisch weten. De menselijke cultuur omvat deze twee soorten van weten. Over het symbolische weten schrijft Dewey:

Bij dieren verdwijnt een ervaring terwijl ze zich voltrekt en elk nieuw doen lijden of lijden blijft geïsoleerd. De mens daartegenover leeft in een wereld waarin elke gebeurtenis met echo's en reminiscenties van wat zich voordien afspeelde beladen is, waarin elk feit aan andere dingen herinnert. Daarom leven we niet, zoals de dieren in het veld, in een wereld van louter fysische dingen, maar in een wereld van symbolen en tekens. Een steen is niet alleen hard, een ding waartegen men zich stoot, maar het is een monument van een overleden voorouder. Een vlam is niet alleen iets warmes of iets brandends, meer het symbool van het continue leven van de huishouding, van de blijvende bron van gezelligheid, van gevoed worden en van onderdak, waar de mens naar terugkeert na zijn gebeurlijke zwerftochten. In plaats van een vlugge vuurtang die kan prikken en pijn doen, is de vlam de kern van waaruit men vereert en waarvoor men vecht.⁶

De postpragmatist Nelson Goodman tenslotte opende zijn boek *Ways of Worldmaking* (1978) met:

Ontelbare werelden door symbolen geschapen uit het niets — zo zou een satiricus enkele centrale thema's uit het werk van Ernst Cassirer kunnen samenvatten. Deze thema's — de meervoudigheid der werelden, de soortgebondenheid van het gevene, de scheppende kracht van het begrijpen, de verscheidenheid van de vormende functie van symbolen — behoren eveneens integraal tot mijn eigen denken.⁷

Deze kleine bloemlezing van filosofische teksten heeft geen ander doel dan het belang van het symbolische denken op te roepen. Filosofie valt uiteraard niet samen met filologie. Daarom volgt nu een filosofische uitleg van het symbolische denken zelf. Ik begin met enkele verwijzingen naar Cassirer en zal hierbij enige argumenten aandragen die een transformatie van zijn *Philosophie der symbolischen Formen* noodzakelijk maken. Het systematische verband tussen het symbolische denken enerzijds en de cultuurfilosofie anderzijds staat hierbij voorop.

IV

Vooreerst de vraag: wat zijn de motieven die het begrip van het symbolische tot het sleutelbegrip van de cultuurfilosofie hebben gemaakt?

Ik volg hier de lijn van Cassirers denken. De cultuurfilosofie zoals die is neergezet in zijn *Philosophie der symbolischen Formen* in de jaren twintig betekent de overwinning op een idee van filosofie als *mathesis universalis*. De moderne filosofie stond sinds de tijd van Descartes en Leibniz in het teken van deze idee. Het natuurwetenschappelijke en mathematische kennen waren het paradigmatische voorbeeld van de filosofie. Giambattista Vico en de romantiek, met name Schelling, hebben een eerste doorbraak tot de filosofie bewerkstelligd. Kant op zijn beurt is nog in sterke mate afhankelijk van de idee van de *mathesis universalis*. Eerst het symbolische denken brengt het systematische afscheid van de *mathesis universalis* als model van de filosofie tot stand, want door het symbool centraal te stellen, wordt een transcendentiaal kritische filosofie op een gewijzigd, getransformeerd niveau mogelijk. Het symbool komt in plaats van de kantiaanse transcendentale synthesis van de apperceptie. Deze is de voorwaarde van iedere geordende ervaring. In iedere ervaring moeten de twee wortels samenkomen waaruit ze is opgebouwd, dat wil zeggen het discursief begrip en de zintuiglijke aanschouwing. "Het 'Ich denke' moet al mijn voorstellingen kunnen begeleiden", zegt Kant. Het symbolische denken introduceert een wijziging die verstrekkende consequenties heeft, want het symbolische verenigt in zich de twee polen van het zintuiglijke (*Sinnlichkeit*) en van de betekenis of zin (*Sinn*). Zo articuleert een kunstwerk weliswaar een betekenis, maar helemaal niet op een manier die kenmerkend is voor het discursieve begripen. De kunst toont coherentie, structuur, samenhang, maar haar synthese is niet aan de duidelijkheid van het discursief begrip te danken.

Hier nu laat zich een systematische belangrijke conclusie trekken. Door het besef van betekenis niet aan het begrip te koppelen vervalt de hiërarchische positie van de wetenschappen zoals die voor de *mathesis universalis* kenmerkend is. Het wetenschappelijke kennen is een symbolische vorm naast andere, zoals kunst, het mythische, de religie, moraliteit, recht, techniek, taal, en niet meer superieur aan de andere.

In de cultuurfilosofie van Cassirer staan twee noties centraal: symbolische pregnantie en symbolische vorm. De symbolische pregnantie is de voorwaarde van alle manieren van ervaring. Het begrip is afkomstig uit de Gestaltpsychologie, maar kan tot op zekere hoogte historisch tot Leibniz worden teruggevoerd. Door symbolische pregnantie wordt aan een zintuiglijke beleving een voorlopige gestalte gegeven. Een waarneming wordt steeds in reeksen van verwijzingen — Husserl sprak van Retentionen en Protentionen —

geplaatst en daardoor ontvangt de waarneming haar structuur; daarop volgende waarnemingen verfijnen haar en scherpen haar aan. Menselijke waarnemingen staan in reeksen en velden naast elkaar, waardoor ze naar elkaar verwijzen.

John Michael Krois noemt de symbolische pregnantie terecht het nieuwe transcendentale in Cassirers cultuurfilosofie. Ze is inderdaad een voorwaarde voor iedere menselijke ervaring. Als we Cassirer in het perspectief van Merleau-Ponty's fenomenologie van het lichaam alsmede in het perspectief van Helmuth Plessners filosofische antropologie plaatsen, kunnen we de status van de symbolische pregnantie nader interpreteren als een fungerende aprioriteit oftewel als een materiële aprioriteit. Maar we kunnen aan het concept van een symbolische pregnantie een andere lading geven als we dit begrip in contact brengen met Julia Kristeva's cultuurtheorie. Naar het voorbeeld van Lacan onderscheidt zij het semiotische van het symbolische. In haar terminologie is het semiotische een psycho-somatische energie, die dicht staat bij het lichamelijke van een kind in zijn vroegste levensfase. Door het spiegelstadium en de oedipale fase te doorlopen internaliseert een jong kind volgens Kristeva het symbolische, dat wil zeggen dat een kind door deze cruciale ontwikkelingsgang zijn eigen seksuele identiteit leert kennen, en tegelijkertijd gewaar wordt dat de symbolische tekens van de taal van een andere ontologische orde zijn dan de materiële dingen zelf. Verbale tekens refereren aan de dingen, maar zijn daaraan niet gelijk.

Cassirer zelf zou natuurlijk nooit de connotaties hebben geaccepteerd die het symbolische voor Kristeva heeft, namelijk dat het met de maatschappelijke orde en zijn rigide machtsstructuren samenvalt. Niettemin benadrukt hij het dynamische van culturele symbolieken. We kunnen dan stellen dat de dynamische verschuivingen van de culturele symbolieken te danken zijn aan het doorwerken van het semiotische in de zin van Julia Kristeva. Als we bovendien weten dat zij de auteur is van *Étrangers à nous-mêmes* (1988) dan wordt al gauw duidelijk dat slechts cultureel werk (*Kulturarbeit* in de zin van Freud) — en dat betekent dus symbolisch werk — de mensen ertoe kan brengen de anderen en het andere van de huidige multiculturele samenlevingen op een adequate manier te verwerken. Cultureel werk geeft ons de mogelijkheid de angst die het *Unheimliche* van de andere in ons oproept meester te worden. Het symbolische denken wordt dan de adequate mentaliteit voor een multiculturele gemeenschap.

Verder in deze uiteenzetting zal ik terugkomen op deze pointe van het symbolische denken. Maar nu eerst de volgende stap. Zoals de symbolische pregnantie het vertrekpunt van de menselijke ervaring is *-de terminus a quo-*, zo wijst de notie symbolische vorm naar het doel van de ervaringen, *de*

terminus ad quem. Symbolische vormen geven de ervaringen een richting. Zij verlenen hen een structuur. Symbolische vormen zijn *cultural patterns*. Zij geven culturele betekenis aan de stroom van ervaringen.

Symbolische vorm

Cassirers introductie van het begrip symbolische vorm houdt in dat zij een verband vastlegt tussen het proces van het creëren van betekenis en de zintuiglijke tekens. "Onder een symbolische vorm moet men elke energie van de geest begrijpen waardoor een geestelijke betekenisinhoud aan een concreet zintuiglijk teken wordt verbonden en waarbij dit teken wordt verinnerlijkt".⁸ Deze definitie stoelt op Wilhelm von Humboldts taalfilosofie. Volgens von Humboldt creëren we in de taal betekenissen doordat we linguïstische structuren, het *ergon*, als het ware in actie brengen, *energeia*. In de terminologie van Noam Chomsky zouden we kunnen zeggen: wij creëren door middel van de taal betekenis wanneer we de sluimerende 'competence' in staat van de 'performance' brengen. Bij processen van het creëren van betekenis in taal zijn we gebonden aan syntactische regels, die de relaties tussen de tekens vastleggen. Deze tekens brengen we vervolgens in een zodanige constellatie, dat er een semantisch gearticuleerde betekenis tot stand komt. Die betekenis geldt niet alleen voor mij, maar voor een ieder van dezelfde taalgemeenschap. Cassirers definitie van een symbolische vorm laat zien, dat hij een triadisch begrip van tekens volgt. Met Charles Sanders Peirce kunnen wij stellen: het aan tekens gekoppeld proces van het menselijk begrijpen houdt in, dat een onbepaald iets (1) als iets bepaalds (2) wordt gezien door iemand (3). Een subject begrijpt een object door tussenkomst van tekens. Alleen deze drie factoren samen kunnen het begrijpende verstaan verklaren. Het model van het symbolische denken, door Wilhelm von Humboldt oorspronkelijk uitsluitend aan taal toegeschreven, wijzigt en verruimt Cassirer op een zodanige manier dat het op alle symbolische vormen toepasselijk wordt, en niet alleen op taal.

Symbolische vormen sturen het proces van ervaringen. De stroom van ervaringen wordt gereguleerd. De enkele ervaring verwijst naar de volgende en is verbonden met vroeger opgedane ervaringen. Met andere woorden: ervaringen staan niet onverbonden en los van elkaar, maar ze staan in reeksen of series naast elkaar. Ze vormen netwerken. Het symbolische denken is een denken in relaties, in verwijzingen en in structuren.

Bij het semiotische analyseren van symbolische vormen maakt Cassirer gebruik van drie symbolische functies. De expressieve functie is kenmerkend voor het mythische, voor religie en voor kunst. De expressieve functie is geen ken-theoretische term, maar een specifieke manier om ervaringen te ordenen

en te structureren. Het atmosferische speelt een rol. Wij nemen de stemming van een situatie waar. Bij het mythische en bij kunstwerken zijn de symbolen zelf in hun materialiteit van even groot belang als de semantische betekenis die aan een bepaalde situatie wordt toegekend. Derhalve heeft Nelson Goodman expressiviteit symbolisch theoretisch opgevat als metaforische exemplificatie. Twee verschillende manieren van symbolisch ervaren komen samen. De metafoor werkt in de dimensie van denotatie. Het metaforische voorziet het semantische van een nieuw label door het te laten refereren op een andere klasse van objecten. Exemplificatie daarentegen is een vorm van symbolische referentie waarvoor geldt, dat het symbool zelf al over een groep eigenschappen beschikt, waarop dan expliciet de aandacht wordt gevestigd. Met andere woorden: expressiviteit verenigt twee verschillende manieren van symboliseren. De ene is gericht op de kwaliteiten en eigenschappen van de symbolen zelf, de andere is naar buiten gericht, naar het denotatieve verwijzingskarakter. Op deze wijze zou men Cassirers symbooltheoretische semiotiek van de expressiviteit kunnen verfijnen door middel van de hedendaagse semiotiek.

Naast de expressieve functie van het symbolische kent Cassirer ook nog de functie van de uitbeelding of representatie (*Darstellungsfunktion*). Deze representatieve functie staat centraal bij de taal. Door middel van uitbeeldingen in de taal creëren we afstand tot de dingen en tot de wereld om ons heen. De taal heeft de culturele taak om een intersubjectief gedeelde wereld van betekenissen te constitueren. De symbolen van de mythe en de kunst zijn syntactisch en semantisch 'dicht' (*dense*), zoals Goodman laat zien, wat betekent dat we geen scherpe grenzen tussen de tekens kunnen aanwijzen. Alle aspecten van een symbool zijn belangrijk. Goodman spreekt in dit verband van 'repleteness' (volheid) en bedoelt daarmee, dat een mythisch of artistiek symbool rekening houdt met een veelheid van betekenislagen. In de christelijke cultus van het Avondmaal bijvoorbeeld is de wijn niet alleen iets om te drinken, maar verwijst ook naar het bloed van Christus en zijn lijdensweg. De tekens van een verbale taal daarentegen zijn niet syntactisch en semantisch dicht. De tekens zijn onderling begrensd, waardoor hun betekenis is vastgelegd. Juist daardoor is de taal geschikt om duidelijke intersubjectieve betekenissen te creëren, die stabiel zijn en een taalgemeenschap verbinden.

Behalve deze expressieve functie en de functie van uitbeelding en representatie kent Cassirer nog een derde functie, die hij de functie van zuivere betekenis (*reine Bedeutungsfunktion*) noemt. Deze semiotische functie is kenmerkend voor de wetenschappen. Wetenschappelijke symbolen hebben geen expressieve waarde. Zij zijn vrije constructies van de geest, waarmee die geest de wereld in coherente structuren probeert te vatten. Kant had geponeerd dat wetenschappelijke begrippen op de wereld betrokken worden door

de zogenaamde aanschouwelijke schemata, waardoor ze begeleid worden. Maar Cassirer laat zien dat de moderne fysica gebruik maakt van niet meer dan een symbolisme van principes, dat verantwoordelijk is voor de verhouding van de theorieën tot de werkelijkheid. In de natuurkunde zijn begrippen onderling in reeksen gebonden, en dat soort reeksen wordt door principes gecoördineerd. Natuurkundige theorieën verwijzen niet meer door aanschouwelijke schemata naar de werkelijkheid, maar slechts door principes.

Samenvattend is het symbolische denken een sleutelbegrip voor de wending van de filosofie, als deze wordt losgekoppeld van de *mathesis universalis*. Als het symbolische denken centraal staat, ligt de weg open voor een cultuurfilosofie. De *Kritiek van de zuivere rede*, wordt dan getransformeerd tot een 'Kritiek van de cultuur'. We moeten het symbolische denken begrijpen als de basale operatie van ervaring. In een ervaring komen twee wortels samen. Iets zintuiglijks wordt op een zodanige manier gearticuleerd dat er een betekenis tot stand komt. Ervaring betekent ordening van waarnemingen in reeksen en coherente structuren. De overgang van filosofie naar cultuurfilosofie impliceert de veronderstelling dat er rekening gehouden wordt met een pluraliteit van vormen van geordende ervaringen. Terwijl de filosofie in het teken van de *mathesis universalis* het wetenschappelijke kennen tot het model van ervaring had verklaard, gaat het de cultuurfilosofie juist daarom blijf te geven van de diversiteit en pluraliteit van menselijke ervaringen. Het symbolische is de sleutel om deze pluraliteit van ervaringen nader te bepalen.

Symbolen zijn de garantie voor de continuïteit van de cultuur. Maar cultuur manifesteert zich en vindt haar neerslag in werken. Deze zijn herinneringstekens van de mensheid. De werken van de cultuur openen ook steeds de mogelijkheid, om op andere en nieuwere manieren toegeëigend te worden. Hun betekenis krijgt een andere lading als ze in een nieuw perspectief geplaatst worden. *Ergon* en *energeia* zijn begrippen die complementair naar elkaar verwijzen. Het *ergon* wordt steeds weer opnieuw in een staat van *energeia* gebracht. Zoals ik al zei: deze begrippen zijn niet alleen op de taal toepasselijk. Hun geldigheid strekt zich uit over de gehele cultuur.

Nu resteert nog, een thema te ontwikkelen waardoor de cultuurfilosofie ook als een theorie van het moderne, de moderniteit en het modernisme gekenschetst kan worden. Dit thema is het motief van de crisis van de cultuur.

V

Laat ik opnieuw met Cassirer beginnen. Cassirer interpreteert cultuur in begrippen van dynamiek, van differentiatie en van structurele ontwikkelingen.

Voor hem is het mythische de voedingsbodem, de 'Mutterboden' van de cultuur. Uit het mythische ontwikkelen zich kunst en religie. Kunst deelt wel met het mythische het belang voor symbolische beelden en uitbeeldingen. Terwijl het mythische wordt gekenmerkt door een spanning tussen beeld en betekenis, geven religie en kunst een andersoortige gestalte aan deze spanning. De religie ontdoet de mythische beelden, met hun verhaal van altijd hetzelfde, van hun betovering, doordat de relevantie van de toekomst en daarmee van iets nieuws wordt geïntroduceerd. De religieus gelovige toont eerbied ten aanzien van de beelden zoals die in de cultus gebruikt worden, maar moet bovendien in zijn of haar eigen daden een morele orde betuigen, die de eenheid van het mythische vervangt.

De kunst aan de andere kant creëert een afstand tot de mythische wereld door de toverkracht van beelden reflectief als voortbrengsel van het menselijke voorstellingsvermogen herkenbaar te laten worden. De verleiding door beelden wordt als iets ervaren dat het werk van de kunstenaar is en dat uiteindelijk is geworteld in de verbeeldingskracht van de mens als zodanig.

De taal is even oorspronkelijk als de mythe, maar ze stelt de mens in de gelegenheid zijn innerlijk te articuleren en een wereld van intersubjectieve betekenissen te constitueren. In de magische wereld van de poëzie leeft immers ook het mythische, maar dit mythische is hier geïntegreerd in een andersoortig geheel. Dankzij de techniek, die evenals de mythe en de taal een oeroude symbolische vorm is, leert de mens onderscheid te maken tussen enerzijds projectieve wensen en anderzijds een effectieve omgang met zijn wil. Techniek stelt de mens in staat objectieve relaties tussen de dingen te ontdekken.

Evenals Max Weber en Jürgen Habermas gaat Cassirer ervan uit dat de moderniteit gekenmerkt wordt door culturele en sociale processen van differentiatie die uiteindelijk leiden tot een autonomie van de symbolische vormen. In de moderne tijd scheidt de techniek zich af van het ambacht. Kunst wordt autonoom ten opzichte van Kerk en Staat. Maar in tegenstelling tot de gangbare cultuurgeschiedenis, laat Cassirer de moderniteit beginnen met de periode van de renaissance. Niet pas met Descartes, maar veel vroeger in de renaissance werd het signaal geblazen voor een nieuw tijdperk. Met deze historische zet wil Cassirer, zoals voor hem Hans Blumenberg en Stephen Toulmin, de Grassi-school en anderen een eenzijdige benadrukking van rationaliteit vermijden. Het 'animal symbolicum' vervangt immers het 'animal rationale'. De mens bestaat niet louter uit rationaliteit, maar ook uit gevoelsleven en is een wezen met affecties en emoties.

Moderniteit en crisis

Het uitgangspunt van het symbolische denken stelt ons in staat om over het moderne en de moderniteit te denken in termen van structurele, niet alleen maar accidentele crisis. Maar de structurele crisis van de moderniteit is ook weer geen noodlot. Met Cassirer wil ik het standpunt van mogelijke structurele crisis verdedigen. Ik wil poneren, dat we van een cultuurfilosofie moeten verwachten dat ze rekenschap kan geven van de mogelijkheid van structurele crisis. De theorieën van Richard Rorty en het neopragmatisme kennen alleen maar de accidentele en niet de structurele crisis. Max Weber en Georg Simmel aan de andere kant schetsen de moderniteit als innerlijke aporie oftewel als tragedie, en gaan daarmee te ver. Cassirer op zijn beurt is een theoreticus van de structurele crisis. *An Essay on Man* uit 1944 laat het slagen van de moderniteit zien. "De menselijke cultuur in haar geheel kunnen we als een proces van toenemende zelfbevrijding van de mens beschrijven", lezen we op de laatste bladzijde.⁹ Dat wil zeggen: de symbolische vormen zijn de instrumenten voor de bevrijding van de mens, niet louter van het individu, maar ook van de mensheid. Daartegenover staat het tekstboek *The Myth of the State* (1946), waarin Cassirer het moderne totalitarisme afschildert als iets wat structureel hoort bij het moderne. Hoe is een culturele catastrofe als het totalitarisme mogelijk op het niveau van het moderne leven? Het symbolische denken levert hier de sleutel. Het gevaar is niet de differentiatie tussen de symbolische vormen. Het totalitarisme moet worden opgevat als een soort kortsluiting van verschillende symbolische vormen. Ongekende mythische energieën gaan samen met de macht van de techniek. Kenmerk van de moderne techniek is dat zij in staat is door te dringen in alle gebieden van het leven. De moderne techniek ontkracht bijvoorbeeld het eigene van een bepaalde geografische streek, doordat alle streken even bereikbaar worden. Een ander gevolg van de techniek is dat de driedimensionaliteit van de tijd verloren gaat en wordt vervangen door wat Peirce het 'tychastisch moment' noemt, het moment van het willekeurige nu. Het incidentele moment krijgt alle nadruk.

Het gevaar van het totalitarisme komt echter niet voort uit de techniek op zich. Die techniek moet gepaard gaan met de ongetemde mythische energieën, die vooral vrijkomen in tijden van sociale en politieke crisis. In zulke tijdperken worden de energieën van het mythische bevrijd, die normaal gesproken door de symbolische vormen worden geabsorbeerd. In tijden van sociale en politieke ontreddeering wordt het mythische tot een anker dat de stabiliteit van de verdwenen sociale synthese weer zou kunnen herstellen.

Dit is in grote lijnen Cassirers theorie. De relatie tussen de symbolische

vormen is nooit stabiel. Daarom zijn kortsluitingen zoals het totalitarisme steeds mogelijk. Het neopragmatisme kent dergelijke culturele catastrofes niet. Georg Simmel en Max Weber aan de andere kant nemen de moderniteit alleen maar waar als interne aporie of tragedie. Volgens Max Weber leidt het proces van modernisering tot een bevrijding van het individu doordat het autonoom wordt ten aanzien van de sociale machten. Tegelijkertijd ondermijnt hetzelfde proces van modernisering de autonomie, doordat ze door bureaucrativering en mechanisering wordt bedreigd. Volgens Georg Simmel ontwikkelt de moderniteit door haar eigen energie de cultuur van 'dingen'. De wonderen van de techniek, het verzamelen van kunstwerken in musea maken het moderne leven soepel en eenvoudig. Maar het enkele individu kan zich in de producten van de moderniteit niet meer herkennen. Zo raakt het individu vervreemd van een wereld die bij haar totstandkomen juist put uit de productieve energieën van individuen.

Vanuit het oogpunt van het symbolische denken legt Max Weber eenzijdig het accent op de rationaliteit. Het proces van onttovering leidt tot een formalisering van rationaliteit en is de prijs die betaald moet worden voor modernisering. Georg Simmel aan de andere kant tracht los te komen van alle vormen van symbolisering. Als mysticus wil hij terug duiken in fases zonder enige symbolisering. Beide theorieën schieten tekort omdat ze met het symbolische niet echt rekening houden. Het gebeurt immers door middel van symboliseren dat we gedistantieerd raken tot de stroom van het leven, maar het symbolische verbindt ons ook met het leven. Dat is tegen de *Lebensphilosophie* van Simmel in te brengen. Max Weber op zijn beurt overaccentueert rationaliteit en belandt daardoor bij de aporie van het moderne. Door introductie van het symbolische denken is een dergelijke eenzijdige opvatting van rationaliteit vermijdbaar.

VI

Ik zal nu enkele conclusies trekken uit mijn verhaal. Ik heb al geprobeerd om Cassirers cultuurfilosofie op een paar punten aan te vullen door middel van Nelson Goodmans symbooltheorie. Maar als postpragmatist schiet ook zijn filosofie nog te kort. Volgens Goodman leidt een consequente symbooltheorie ertoe, dat de eisen die bij het moderne filosoferen horen versoepeld moeten worden. De term waarheid wordt dan vervangen door adekwaatheid (*rightness*), dat wil zeggen: toepasselijkheid van symbolen in een gegeven context. Bovendien kunnen wij zekerheid (*certainty*) zoals Descartes dat heeft geëist nooit bereiken. In plaats daarvan moeten we ons richten op *current adoption*, voortdurende aanpassing. De term kennis (*cognition*) ten slotte, is een te veeleisend ideaal dat we niet waar kunnen maken. Het minder pretentieuze

understanding (begrip) wordt de plaatsvervanger.

Tot op zekere hoogte kan ik Goodmans theorie volgen als een symbooltheoretische cultuurfilosofie. Ik kan ook zijn doctrine van esthetische symptomen volgen. De vraag naar het wezen van de kunst moeten we vervangen door de vraag wanneer kunst plaats vindt. De symptomen van het esthetische — syntactische en semantische dichtheid, syntactische vervollediging, exemplariteit en multireferentialiteit — zijn een productief symbooltheoretisch uitgangspunt. Maar volgens mij moet er een reflectie op de artistieke concepties ingebouwd worden, wil men met name de hedendaagse kunst kunnen begrijpen. Artistieke concepties spelen een rol in de dimensies van culturele posities, die een kunstwerk wil innemen (1). Daarnaast heeft de artistieke conceptie te maken met de wijze van werkgenese (serie, cyclus, reeks etc.) (2). Ten derde heeft een artistieke conceptie te maken met basale artistieke uitgangspunten, bijvoorbeeld kunst als sociale plastic (Beuys) of kunst als kleurgevingsproces (Mondriaan) (3). Ten vierde moet een kunstwerk geplaatst worden naar gelang zijn positie in de kunstgeschiedenis (voltooiing, distanciering) (4).

Ik wil de stelling poneren dat Goodmans symptomen van het esthetische alleen dan overtuigingskracht hebben als ze geplaatst kunnen worden naast vragen naar de kunstconceptie. Doordat Goodman afstand neemt van iedere theorie van het mythische verliest hij ten aanzien van de cultuurfilosofie de mogelijkheid om op de catastrofale aspecten van het moderne theoretisch te reageren. Het is alsof de gebeurtenissen zoals de Holocaust, Hiroshima en Nagasaki of Tsjernobyl niet hebben plaatsgevonden.

Zoals eerder gezegd kunnen we de theorieën van de moderniteit onderverdelen in twee categorieën; in de eerste vallen theorieën die alleen maar een accidentele crisis erkennen, en in de tweede de theorieën die rekening houden met een structurele crisis. De theorieën van Goodman, Richard Rorty en Richard Shustermann vallen in de eerste categorie. Binnen de tweede categorie kunnen we een verder onderscheid maken tussen de aporetici en tragici aan de ene kant en de dialectische theorieën aan de andere kant. Ik wil pleiten voor het laatste. De moderniteit heeft ons geconfronteerd met catastrofes en met kansen op bevrijding.

Als dit soort redeneringen postmodern worden genoemd, dan moet ik bekennen dat het symbolische denken bij het postmodernisme hoort. Maar dan wel het postmoderne zoals dat is verwoord door Lyotard, Kristeva of Zygmunt Bauman. Postmodern betekent niet het afscheid van het moderne, maar het onderstrepen van de gevaren die bij het moderne leven horen en die door nieuwe experimenten tegemoet getreden kunnen worden.

VII

Als u mij nog enkele minuten tijd toestaat zal ik nog een thema aanstippen dat vandaag de dag hoog op de agenda staat van het politieke en culturele debat. Dit debat vindt plaats onder de noemer van het multiculturele of interculturele.

Als wij het symbolische denken opvatten als de opvolger van de *mathesis universalis*, dan is de weg open om in dit debat productief in te grijpen. De *mathesis universalis* was een machtig idee waarin het Europees rationalisme zich uitte. Distanciëring van het Europees rationalisme kan ook de weg openen om andere culturen dan de Europese positief te waarderen, en ze niet alleen te beschouwen als elementen die in de Europese cultuur hun voltooiing kunnen vinden, zoals Hegel dat had gedacht.

Zoals ik in het begin van mijn lezing al heb gezegd, wordt cultuur geassocieerd met diversiteit en verscheidenheid, maar ook met synthesis. Ontmoetingen tussen verschillende culturen kunnen leiden tot een verruiming van de wederzijdse perspectieven, maar ook tot blokkades. Het symbolische denken kan als instrument dienen om deze twee mogelijkheden begrijpelijk te maken. Boeken van Edward W. Said zoals *Orientalism* (1974) hebben ons laten zien hoe het Westen door de eeuwen heen alleen maar in staat is geweest om de Oriënt ofwel waar te nemen als leegte (Arischylos), ofwel als een soort heresie (Dante), ofwel als exotisme (Flaubert). Door dit te doen stelde het Westen zijn dominantie-positie ten aanzien van de Oriënt veilig. Vanuit de systematiek van het symbolische denken kunnen wij concluderen, dat in dit geval sprake was van een structurele blokkade van symboliseren. Het machtsmonopolie van een cultuur over de andere — Said noemt dat 'orientalism' — moeten we echter wel onderscheiden van het totalitarisme. Dit totalitarisme fuseert ongetemde mythische energieën met de techniek. Er vindt dan een gevaarlijke fusie van twee symbolische vormen plaats. In het geval van 'orientalism' daarentegen zijn meerdere symbolische vormen als het ware beschadigd. De gevolgen daarvan zijn dat er geen adequate symbolische ideaties meer tot stand komen. We moeten deze twee soorten culturele catastrofes uit elkaar houden. De ene heeft te maken met een interne crisis van een cultuur en vindt zijn uitdrukking in het totalitarisme. Ze komt voort uit het feit dat symbolische vormen onderling geen stabiele relaties hebben. De andere culturele catastrofe wordt veroorzaakt door een onevenwichtige verhouding tussen verschillende culturen. Beide catastrofes echter bedreigen de modernistische idealen van bevrijding.

Zoals het symbolische denken het afscheid impliceert van de filosofie in de zin van een *mathesis universalis* en daarmee een distanciëring van de predominantie van het westerse rationalisme, zo geldt ook dat het symboli-

sche denken geen cultuur de voorrang voor andere culturen kan toekennen. Het omslaan van cultuur in totalitarisme wordt veroorzaakt door het mislukken van culturele differentiaties. In een totalitaire maatschappij kan culturele differentiatie zich niet uiten. Individuele en collectieve symboliek worden gelijk geschakeld. De niet stabiele relatie tussen de symbolische vormen onderling biedt dus in principe twee mogelijkheden: bevrijding ofwel catastrofe. Iets dergelijks geldt voor de relatie tussen twee culturen. Hun contacten kunnen tot complexe synthese leiden, maar het gevaar van miskenning blijft altijd aanwezig. Dit is misschien een mager resultaat. Maar met Julia Kristeva kunnen we zeggen: Culturele arbeid, "le processus de *Kulturarbeit*" zoals zij met betrekking tot Freud zegt,¹⁰ blijft de hoop. *Kulturarbeit* immers is het productieve combineren van het symboliseren, dat wil zeggen: het omgaan met en het begrijpen en vernieuwen van symbolen.

Noten

*Lezing voor de *Gentse Kulturvereniging* op 2 december 1996.

¹Vgl. Ernst Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven, Yale University Press, 1944, p. 142.

²Ernst Cassirer, *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Hamburg, Felix Meiner, 1985, p. 89.

³*An Essay on Man*, p. 26.

⁴*O.c.*, p. 25.

⁵Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1979³, p. 41; we citeren uit de Nederlandse vertaling van A.M. Offermans-van Galen: *Filosofische vernieuwing. Een studie over de symboliek*, Utrecht, Het Spectrum (Aula 194), p. 52.

⁶John Dewey, *Reconstruction in Philosophy*, Boston, Beacon Press, 1957, p. 1.

⁷Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publ. Comp., 1988⁵, p. 1.

⁸Ernst Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994⁸, p. 175.

⁹*An Essay on Man*, p. 228.

¹⁰Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Parijs, Fayard, 1988, p. 280.