

**Maike van Helt**

Freie Universität Berlin, SS 2004

HS Bildersprache (Dr. Ursula Kocher)

### **Hans-Georg Gadamer: Symbol und Allegorie**

Im ersten Teil seines Buches "Wahrheit und Methode"<sup>1</sup>, der die "Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst" behandelt, beschäftigt sich Hans-Georg Gadamer im Kapitel "Die Grenze der Erlebniskunst – Rehabilitierung der Allegorie" mit der begriffsgeschichtlichen Unterscheidung zwischen Allegorie und Symbol. Die Darstellung der Wortgeschichte von Symbol und Allegorie fungiert dabei als beispielhafte Illustration seiner These, der Wertverfall der Rhetorik im 19. Jahrhundert sei die notwendige Folge einer Anwendung der Genieästhetik in der Goethe-Zeit.

Nach Gadamer hat jede Epoche bestimmte Wertmaßstäbe der Kunst, die erst aus der Distanz erkennbar und beschreibbar werden. Für das Zeitalter Goethes stellt er einen Maßstab der Erlebtheit fest und führt in diesem Sinne den Begriff der "Erlebniskunst" (S. 76) ein. Der historische Gegensatz in den Maßstäben gelte generell für alle Kunstarten, äußere sich aber besonders an den sprachlichen Künsten. So sei zum Beispiel die Rhetorik, die im 18. Jahrhundert noch gleichwertig neben der Poesie stand, im 19. Jahrhundert aus dem neuen Kunstbegriff der Genieästhetik herausgefallen. Den Wertverfall der Rhetorik vollzieht Gadamer am Beispiel der Begriffsgeschichte von Allegorie und Symbol nach und kommt zu dem Schluss, dass der Gegensatz zwischen Allegorie und Symbol an die Genie- und Erlebnisästhetik gebunden ist und somit auf den selbstverständlichen Voraussetzungen der Goethe-Zeit beruht. Durch diese Erkenntnis und die Abstraktion vom "Vorurteil der Erlebnisästhetik" (S. 86) müsse sich der Gegensatz von Symbol und Allegorie wieder relativieren.

In seiner Übersicht über die Wortgeschichte von Allegorie und Symbol versucht Gadamer darzustellen, wie es überhaupt zum Bedürfnis einer Unterscheidung und Entgegensetzung der beiden Begriffe kam, die in der ästhetischen Literatur des 18. Jahrhunderts synonym gebraucht worden seien. Bevor er hierzu den antiken Wortgebrauch beleuchtet, erklärt er die synonyme Verwendung aus einer Gemeinsamkeit in der ursprünglichen Wortbedeutung: "In beiden Worten ist etwas bezeichnet, dessen Sinn nicht in seiner Erscheinungshaftigkeit, seinem Anblick bzw. seinem Wortlaut, besteht, sondern in einer Bedeutung, die über es hinaus gelegen ist. Dass etwas derart für ein anderes steht, macht ihre Gemeinsamkeit aus." (S. 78) In der Antike dagegen hätten die beiden Worte zunächst gar nichts miteinander zu tun gehabt. Die Allegorie sei eine rhetorische Redefigur und der Auslegungssinn (sensus allegoricus) gewesen und gehörte somit der Sphäre des Redens, des Logos an: "Statt des eigentlich Gemeinten wird ein Anderes, Handgreiflicheres gesagt, aber so, dass dieses dennoch jenes andere verstehen lässt." (S. 78) Das Symbol dagegen sei nicht auf die Sphäre des Logos begrenzt gewesen und konnte ein Dokument, ein Erkennungszeichen oder ein Ausweis sein: "Offenbar heißt 'Symbol', was nicht durch seinen Inhalt allein, sondern durch seine Vorzeigbarkeit gilt." (S. 78) Nach Gadamer erfahren beide Begriffe im Laufe der Zeit eine Ausweitung über ihre ursprüngliche Bedeutung hinaus. Das Symbol werde zum philosophischen Begriff eines geheimnisvollen Zeichens gesteigert, da es keine beliebige Zeichenstiftung sei, sondern einen metaphysischen Zusammenhang von sichtbarer Anschauung und unsichtbarer Bedeutung voraussetze. Die Allegorie erweitere ihre Bedeutung, indem sie auch bildhafte Darstellungen von abstrakten Begriffen in der Kunst bezeichne, beruhe aber immer auf einer durch Konvention und dogmatische Fixierung

gestifteten Zuordnung. Dieser Bedeutungsunterschied von Symbol als "Zusammenfall des Sinnlichen und Unsinnlichen" und Allegorie als "Bezug des Sinnlichen auf das Unsinnliche" (S. 80) werde dann unter dem Einfluss des Geniebegriffs im 19. Jahrhundert zu einem Wertgegensatz: "Das Symbol tritt als das Unerschöpfliche, weil unbestimmt Deutbare dem in genauerem Bedeutungsbezug Stehenden und sich darin Erschöpfenden der Allegorie ausschließend entgegen wie der Gegensatz von Kunst und Unkunst." (S. 80) Durch die im Symbolbegriff implizierte innere Einheit von Symbol und Symbolisiertem sei das Symbol zum ästhetischen Universalprinzip schlechthin aufgestiegen. Es habe zwar auch Gegenstimmen gegeben, die im Symbol eher ein Missverhältnis zwischen Ausdruck und Inhalt feststellten und demzufolge die Unangemessenheit von Form und Wesen betonten. Eine solche Verengung des Begriffs, zum Beispiel durch Hegel, sei der allgemeinen Tendenz der neueren Ästhetik allerdings zuwidergelaufen.

Die der Aufwertung des Symbols entsprechende Abwertung der Allegorie gründete nach Gadamer vor allem auf der Beobachtung, dass die Allegorie auf festen Traditionen beruht und stets eine bestimmte, angebbare Bedeutung hat. Demnach musste die Allegorie im 19. Jahrhundert, als sich das Wesen der Kunst von aller dogmatischen Bindung löste, ästhetisch fragwürdig werden. Diese Wertung sei schließlich auch von der philosophischen Ästhetik übernommen worden, die das Symbol folglich als "Übereinstimmung von Erscheinung und Idee" ansah, die Allegorie dagegen als "Nichtübereinstimmung" (S. 86).

In der bereits erwähnten Schlussfolgerung, dass sich der Gegensatz zwischen Symbol und Allegorie nach dem Aufdecken seiner Bindung an die Genie- und Erlebnisästhetik wieder relativiert, sieht Gadamer allerdings mehr als einen abermaligen Wandel der ästhetischen Wertung: "Vielmehr wird der Begriff des ästhetischen Bewusstseins selbst zweifelhaft – und damit der Standpunkt der Kunst, dem er zugehört. [...] Die neue Schätzung der Allegorie, von der wir sprachen, weist darauf hin, dass in Wahrheit auch im ästhetischen Bewusstsein ein dogmatisches Moment seine Geltung behauptet." (S. 86f.)

In dem Kapitel "Der ontologische Grund des Okkasionellen und des Dekorativen" kommt Gadamer auf die Unterscheidung von Bild gegenüber Symbol und Zeichen zu sprechen und definiert in diesem Zusammenhang das Symbol.

Gemeinsam sei Bild und Symbol, dass sie nicht auf etwas verweisen, das nicht zugleich in ihnen selbst gegenwärtig ist. Wie die Genieästhetik spricht Gadamer dem Symbol also "ontologische Teilhabe" (S. 158) zu. Diese grenze das Symbol gegen das Zeichen ab: "Die Abhebung des Symbols gegen das Zeichen, die es in die Nähe des Bildes führt, liegt auf der Hand. Die Darstellungsfunktion des Symbols ist nicht die einer bloßen Verweisung auf Nichtgegenwärtiges." (S. 158) Während das Zeichen also bloß verweise, stelle das Symbol dar, indem es vertrete: "Vertreten aber heißt, etwas gegenwärtig sein lassen, was nicht anwesend ist. So vertritt das Symbol, indem es repräsentiert, das heißt, etwas unmittelbar gegenwärtig sein lässt." (S. 159) Das Symbol habe aber auch etwas mit dem Zeichen gemeinsam, und zwar dass es von sich aus nichts über das Symbolisierte aussage. Nach Gadamer muss man das Symbol wie das Zeichen kennen, um seiner jeweiligen Verweisung folgen zu können: "Das Symbol geht auf [eine] Stiftung zurück, die ihm erst den Repräsentationscharakter verleiht. Denn es ist nicht sein eigener Seinsgehalt, der ihm seine Bedeutung verleiht, sondern eben eine Stiftung, Einsetzung, Weihung, die dem an sich Bedeutungslosen, z.B. dem Hoheitszeichen, der Fahne, dem Kultsymbol, Bedeutung gibt." (S. 160) Indem Gadamer betont, dass das Symbol auf Stiftung zurückgeht, spricht er ihm genau jene Verbindung zu Tradition und feststehender Bedeutung zu, die die Genieästhetik mit der Allegorie verband und an ihr kritisierte.

Wenn Gadamer dem Symbol also sowohl 'ontologische Teilhabe' zuspricht, als auch den kulturellen bzw. konventionellen Ursprung der Symbolfunktion erkennt, dann synthetisiert er

die im 19. Jahrhundert auf zwei verschiedene Begriffe verteilten Eigenschaften und löst dadurch die von ihm geforderte Aufhebung des Gegensatzes zwischen Symbol und Allegorie ein.

---

<sup>1</sup> Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 5. durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1986.