

Georg Simmel Jenseits der Schönheit

Schriften zur Ästhetik
und Kunstphilosophie
Ausgewählt und
mit einem Nachwort
von Ingo Meyer
suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1874

Georg Simmel hat sich zeit seines Lebens mit Fragen der Kunst und der Ästhetik auseinandergesetzt. Das dokumentieren die hier versammelten Texte, die zugleich die theoretische Einheit der weitgestreuten Arbeiten Simmels zu diesen Fragen sichtbar werden lassen. Simmels Interesse – so zeigt sich – richtet sich einerseits auf die ästhetische Dimension von sozialen Interaktionen und Gebrauchsgegenständen, andererseits auf konkrete Artefakte und klassische ästhetische Positionen. Darüber hinaus geben ausgewählte Künstlerporträts und Briefe Kernpassagen der Lebensphilosophie wieder, die verdeutlichen, wie dem späten Simmel das Ästhetische zur Realisation des »individuellen Gesetzes« gerät, es nunmehr als existentielle *Lebensform* begriffen wird.

Das Nachwort von Ingo Meyer ordnet Simmels Ästhetik zwischen klassisch-idealistischen, nietzscheanischen und modernen Positionen zum »Nicht-mehr-Schönen« ein.

Georg Simmel wurde 1858 in Berlin geboren. Er starb 1918 in Straßburg. Die Georg Simmel-Gesamtausgabe (GSG) erscheint im Suhrkamp Verlag.

Ingo Meyer ist seit 2004 Mitglied der Bielefelder Simmel-Arbeitsgruppe und arbeitet seit 2005 in der Redaktion der *Simmel Studies*.

Georg Simmel
Jenseits der Schönheit

Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie

Ausgewählt und mit einem Nachwort
von Ingo Meyer

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1874

Erste Auflage 2008

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-29474-1

Inhalt

I. Ästhetik der Lebenswelt

Ueber Kunstausstellungen	9
Exkurs über den Schmuck	17
Venedig	24
Florenz	29
Die Ruine	34
Philosophie der Landschaft	42
Exkurs über die Soziologie der Sinne	53
Die ästhetische Bedeutung des Gesichts	72
Die Mode	78
[Über die Tango-Manie in Berlin, Januar 1914]	107
Georg Simmel an Paul Ernst [Brief vom 14. März 1908].	108
Zur Philosophie des Schauspielers	111

II. Kritik, Programmatik, Einzelinterpretation: Auf dem Weg zur Werk- und Wirkungsästhetik

[Kunstproduktion und -rezeption als Negation der Arbeitsteilung, Auszug aus <i>Philosophie des Geldes</i>]	139
Soziologische Aesthetik	141
L'art pour l'art.	157
Kant und die moderne Aesthetik	163
Schopenhauers Aesthetik und die moderne Kunstauffassung	179
Zwischenerörterung: Was <i>sehen</i> wir am Kunstwerk?	198
Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung	208
Rodin (mit einer Vorbemerkung über <i>Meunier</i>)	221
Das Christentum und die Kunst	237
Die ästhetische Quantität	248
Über die dritte Dimension in der Kunst	258
Die Lebensvergangenheit im Bilde [und] Die Darstellung der Bewegtheit	263
Über die Karikatur	275
[Definition des Expressionismus und Futurismus, Auszug aus <i>Der Krieg und die geistigen Entscheidungen</i>]	282

Vom Realismus in der Kunst	284
Zum Problem des Naturalismus	295
Herbst am Rhein [Gedicht vom 23. 1. 1897]	321
Nur eine Brücke [Gedicht vom 13. 3. 1901]	324
Georg Simmel an Paul Ernst [Brief vom 14. 1. 1910]	325
[Aphorismen, Auszüge aus <i>Postume Veröffentlichungen</i>]	327
Jenseits der Schönheit [10. 4. 1897]	329

III. Lebensphilosophie – Artistik als Realisierung des individuellen Gesetzes

[Tragödie als ästhetische Setzung, Auszug aus <i>Lebens- anschauung</i>]	335
Vom Tode in der Kunst. Nach einem Vortrag	336
Gesetzmäßigkeit im Kunstwerk	345
Michelangelo	356
Einheit der Weltelemente [Auszug aus <i>Goethe</i>]	379
Entwicklung [Auszug aus <i>Goethe</i>]	389

IV. Anhang

»Jenseits der Schönheit«. Simmels Ästhetik – originärer Eklektizismus? Nachwort von Ingo Meyer	399
Nachweise	435

I. Ästhetik der Lebenswelt

Ueber Kunstausstellungen

[1890]

Die große Menge, die im allgemeinen von ihrem Optimismus lebt, hat auch ihren eigenen Pessimismus. Es ist zwar alles gut und schön, was da ist, allein es ist doch schlecht und nichtig gegen das, was war. Der Pessimismus über die Gegenwart, der sich für den freieren Geist in den Optimismus über die Zukunft umsetzt, wird für sie ein Optimismus über die Vergangenheit, und die Sage vom Paradies, der Traum des goldenen Zeitalters, der Glaube an die gute alte Zeit sind nichts anderes als rosige Beleuchtungen eines Vergangenen, die von den Schatten der Gegenwart ausgespart sind, eine unbewußte Verurtheilung der unbefriedigenden Gegenwart. Als der Großvater die Großmutter nahm, da war die Welt nicht nur im ganzen besser, sondern sie war vor allem moralischer, und die Klage über die sittliche Verderbniß der Zeit ist wol beinahe so alt wie die Sitte und die Zeit selbst. Diese Verherrlichung des Vergangenen, die die größere Masse von dem Ideale der Sittlichkeit borgt, verengt sich in feinern Kreisen häufig zu einer ästhetischen Verherrlichung des Vergangenen. Nicht nur besser, sondern vor allem schöner scheint die Welt der Griechen, der Landsknechte, der Alongeperücken zu sein, und bezüglich der Verdichtung des Schönen im Kunstwerke kann man bei jeder Gelegenheit die Klage hören, daß die Kunst heruntergekommen sei. Daß jedenfalls der Charakter moderner Kunst anders geworden ist, daß wir noch unsicher sein müssen, ob innerhalb dieses Charakters sich die gleiche Höhe des Kunstwerks erreichen läßt, das steht fest. Und nach einer Seite hin sind die Kunstausstellungen Verkörperung und Sinnbild dieser Wandlung.

Wenn man klagt, daß der modernen Welt überhaupt jene scharf ausgeprägten Persönlichkeiten fehlen, die auf sich selbst gestellt, aus eigener Kraft heraus die Welt zu bewegen wüßten, und wenn man dem gegenüber gesagt hat, in der modernen Welt geschehe das Große durch die Massen und nicht durch den Einzelnen, die Zusammenwirkung der Vielen sei an die Stelle der allein wirkenden individuellen That getreten, so könnte man angesichts einer modernen Kunstausstellung ein Abbild dieses Verhältnisses zu erblicken glauben. Jene allumfassende Kraft, jene Fähigkeit, auf jedem Gebiete

künstlerischen Schaffens die Einzelpersönlichkeit zur Geltung zu bringen, wie wir sie bei den Meistern der Renaissance erblicken, ist vor der Arbeitstheilung auch der künstlerischen Thätigkeit untergegangen, und die Gesammtheit des künstlerischen Sichauslebens bietet sich nicht mehr beim Anblick einer Einzelpersönlichkeit, sondern im Zusammenfassen mannichfaltigster künstlerischer Leistungen. Es scheint, als ob jene Kräfte des künstlerischen Könnens sich auf eine Fülle verschiedener Einzelpersonen vertheilt haben, wie ein leuchtender Weltkörper zersprengt und in eine Anzahl irrender Sternkörperchen aufgelöst wird. Kein einzelnes Kunstwerk läßt sich angeben, das etwa die Summe des vorhandenen Könnens, den Höhepunkt aller bisher erreichten Entwicklung so darstellte, wie die Sixtinische Madonna oder die Mediceergräber es thaten; darum bedarf es des Zusammenführens des Verschiedenartigen, des Zusammenkommens aller möglichen Meister, um *die* Kunst der Gegenwart kennen zu lernen. So einseitig hat der moderne Trieb nach Specialisirung auch die künstlerische Thätigkeit gestaltet, daß es zur Ausgleichung dessen des gleichzeitigen Betrachtens eben alles jenes Entgegengesetzten bedarf. Wer weiß, ob es uns nicht unerträglich wäre, auch auf einen bessern Meister der Gegenwart allein oder fast allein angewiesen zu sein, wie wir wol mit Michel Angelo abschließen könnten; wer weiß, ob es nicht der eigenste Charakter des modernen Kunstempfindens ist, daß wir neben jeder schöpferischen Persönlichkeit so viele andere erblicken, die deren Einseitigkeit je eine andere entgegensetzen, so daß erst im Zusammenschlusse des Mannichfaltigen die eigentliche und bezeichnende Empfindung für die Kunst unserer Zeit zu Stande kommt.

Die Kunstaussstellung ist die nothwendige Ergänzung und Folge des modernen Specialistenthums in der Kunst.

Die Einseitigkeit des modernen Menschen, insoweit er schafft, wird ergänzt durch seine Vielseitigkeit, insofern er empfängt. Je kleiner das Gebiet ist, auf dem sich der Einzelne thätig bewegt, je enger die Grenzen, in denen tagsüber sein Denken und Wollen eingespannt ist, desto lebhafter wird das Bedürfniß, nun in den Stunden der Erholung und des aufnehmenden Interesses sich in der größten Fülle verschiedenartiger Gedanken und Empfindungen zu ergehen, wie unthätige Muskeln ihre widerwillig zurückgedrängte Kraft gern in gesteigerter Bewegung entladen. Gerade in der Beengung seines Studierzimmers ist Faust die Sehnsucht entstanden, den ganzen Reich-

thum der Gegensätze in der Welt von einem ihrer Enden bis zum andern zu durchmessen; gerade das Specialistenthum unserer Zeit erzeugt das Hasten von einem Eindrucke zum andern, die Ungeduld des Genießens, das problematische Trachten, in möglichst kurzer Zeit eine möglichst große Summe von Erregungen, Interessen, Genüssen zusammenzupressen. Die Buntheit des großstädtischen Lebens auf der Straße wie in den Salons ist von dieser durchgehenden Strebung sowol Ursache wie Folge, und die Kunstausstellungen fassen sie für ein engeres Gebiet symbolisch zusammen. Da hängt das inhaltlich Auseinanderstrebende nachbarlich auf engstem Raume zusammen, da kann der aufregungsbedürftige Geist sich die wohlthuende Bewegung machen, im Zeitraume von Minuten die Welt der künstlerischen Vorwürfe von einem Pole zum andern zu durchwandern und sich zwischen den entferntesten Punkten möglicher Empfindung auszudehnen. Die größte Kraft des heutigen Künstlerthums ist in einem kleinsten Punkte gesammelt und entfaltet im Beschauer nun in gleicher Verdichtung die ganze Fülle der Gefühle, die die Kunst überhaupt in ihm zu erwecken vermag. Wie die dargestellten Gegenstände selbst das Entgegengesetzteste uns räumlich nahe bringen, so entgegengesetzt sind die Beurtheilungen, die, an sie sich knüpfend, Billigung und Misbilligung, bewunderndes Staunen und verächtlichen Spott, Gleichgültigkeit und Ergriffenheit in rascher Folge in dem Geiste des Besuchers wechseln lassen, und so auch von dieser Seite die Bedingungen des modernen Genusses erfüllen, im kleinsten Umfange von Zeit und Raum das Mannichfaltigste durchempfinden zu lassen.

Man könnte sagen, daß die sachliche und ruhige Beurtheilung der Kunstwerke hierdurch gewinnen müßte; je mehr Verschiedenartiges angeschaut wird, desto freier steht der Geist dem Einzelnen gegenüber, desto weniger gelingt es der Einseitigkeit, ihn in ihre Bahnen zu ziehen und ihn kritiklos zu machen. Wir alle haben kein rechtes Urtheil mehr über dasjenige, was in immer gleicher Art unser Bewußtsein erfüllt und neben dem es nichts anderes gibt, woran man es messen, seinen Werth oder Unwerth feststellen könnte. Die Vielseitigkeit des Anschauens, die die übereilte Billigung oder Misbilligung des einen leicht durch den Blick auf zehnerlei anderes ausgleichen lehrt, erhebt uns zu einer wenn auch kühlen, so doch klaren Höhe, zu der Ruhe in der Beurtheilung des Einzelnen, die da fehlen muß, wo ein einzelner Eindruck uns ganz hinnimmt, ohne daß Nach-

bareindrücke ihn beeinflussen und richtig stellen können. Und nicht nur die Vorzüge des einen Bildes sind es, gegen die die Mängel des andern sich abheben; in der Kunst wie im Leben muß vielmehr häufig ein Fehler erst an irgendeinem Punkte übermäßig stark in die Erscheinung treten, damit man sich seiner an einem andern Punkte bewußt werde. Allein der Verlust bei diesem Gewinne dürfte bei weitem überwiegen; denn aus jenem Verhalten quellen zwei der größten Uebel des modernen Kunstempfindens: die Blasirtheit und die Oberflächlichkeit. Es ist leicht, ruhig und kühl den Dingen gegenüberzustehen, wenn das Gehirn so abgestumpft ist, daß es überhaupt keiner Wärme und keiner Begeisterung mehr zugänglich ist; es ist leicht, sich vor Ueberschätzung zu bewahren, wenn man überhaupt nichts mehr schätzt; es ist leicht, das Schlechte zu kritisiren, wenn man auch dem Guten nur noch kritisch gegenüberzustehen weiß. Eben diese Blasirtheit ist wieder Ursache wie Folge jenes Bedürfnis nach mannichfaltigsten und entgegengesetztesten Eindrücken; denn wie die Erfüllung dieses Verlangens den Geist abstumpft, so dürstet der abgestumpfte nach immer gewaltigern, weiter schwingenden Erregungen. Ein wunderlicher Gegensatz im Geistesleben thut sich hier hervor. Immer feiner und nervöser wird die Empfänglichkeit des modernen Menschen, immer zarter sein Empfinden, sodaß er statt kräftiger Farben und ihrer Gegensätze nur noch blasse, halb verwelkte Tinten vertragen mag, daß die Lebhaftigkeit der Farbe ihn verletzt, wie moderne Aeltern nicht mehr den gesunden Lärm ihrer Kinder ertragen können. Immer spitzer gipfeln sich die Schattirungen der Gefühle und ihres Ausdrucks auf, sodaß sie nur noch auf der Nadelspitze zu schwanken scheinen, immer leichter verletzt uns das leiseste Herausfallen aus dem Stile, die geringste Taktlosigkeit, immer schärfer lernen wir unterscheiden, was ungeübtere Augen und rothbäckigere Empfindungsweisen noch als einheitlich und zusammenpassend ansahen. Und nun im Gegensatze dazu gerade das Bedürfnis der größten Aufregungen, die Unzufriedenheit mit den kleinen Anregungen und Freuden des Tages, das Ungenügen an der Idylle, das schließlich bewirkt, daß uns die Natur nur noch an der Nordsee und in den höchsten Höhen der Alpen zu befriedigen vermag. Raffinement ist stets in demselben Maße das Zeichen von Vergrößerung wie von Verfeinerung des Empfindens, und die Strebungen des modernen Menschen gehen in gleicher Weise darauf, das Feine, Besondere, Zartsinnige seiner Empfindungen noch immer mehr zu ver-

feinern und abzuschleifen, wie sie darauf gehen, den Umfang seines Empfindungsgebiets zu vergrößern, und wie er schließlich das Gewaltigste und Erschütterndste braucht, um überhaupt noch bewegt zu werden; so führt auch im Körperlichen die Ueberreizung der Nerven einerseits zur Hyperästhesie, der krankhaft gesteigerten Einwirkung jedes Eindrucks, andererseits zur Anästhesie, der ebenso krankhaft herabgeminderten Empfänglichkeit.

Der noch nähere Erfolg aber dieses Nebeneinanderstehens mannichfaltigster Kunstwerke ist dieser. Unsere Seele ist doch keine Schiefertafel, von der man das soeben darauf Geschriebene völlig auslöschen kann, daß es, ohne Spuren zu hinterlassen, einem völlig Neuen Platz mache. Wo nur irgendeine Spur von Vertiefung und Beeindruckung einem Kunstwerke gegenüber stattgefunden hat, da muß sie doch lange genug nachklingen, um den nächsten Eindruck kein ganz freies Feld finden zu lassen, da muß wenigstens im Unbewußten noch hinreichend viel von dem Alten übrig sein, daß das Neue nicht so viel von der Seele für sich gewinnen kann, wie es vielleicht beanspruchen darf; da wird vor allem eine Mischung der Eindrücke unvermeidlich eintreten, die der größte Feind des tiefern Verständnisses jedes Einzelnen ist. Schon die bloß räumliche Gedrängtheit der Bilder wirkt nach dieser Richtung; kein Gemälde, das nicht viele Quadratmeter groß ist, füllt unsern Gesichtskreis selbst bei unbewegtem Blicke, und kein Bewußtsein kann sich so ausschließlich auf einen Theil des Gesichtsfeldes richten, daß nicht die Nachbarbilder wenigstens ein Theilchen Bewußtsein gewöhnen und so den Eindruck des gerade betrachteten durchkreuzten und herabminderten. Und von diesem Durcheinander, dieser störenden Gleichzeitigkeit abgesehen – wie viele Bilder mag man wol auch hintereinander mit frischer Empfänglichkeit sehen können? Die Ansichten mögen auseinandergehen, der eine mag behaupten ein halbes Dutzend, der andere ein oder ein paar Dutzend; aber niemand wird behaupten wollen, daß nicht schon von dem zehnten Theile einer durchwanderten Kunstausstellung die Seele so voll ist, daß die Ueberladung durch die übrigen neun Zehntel ihr nothwendig ein geistiges Misbehagen bereiten müßte, wenn unser geistiger Magen nicht so trefflich angepaßt wäre, daß er diese übrigen neun Zehntel eben überhaupt nicht aufnimmt, sondern sie sozusagen an seiner Oberfläche hingeleiten läßt, ohne sie einzusaugen. Auch von Museen freilich ist dieser Uebelstand unabtrennbar. Aber diese haben wenigstens den Vortheil, daß, wenn

man nicht zu denjenigen Kunstkennern gehört, die durch Rom nur in der Nacht gekommen sind, man behaglicher und öfter dieselben Werke sieht, sodaß, was einmal nur die Oberfläche der Seele gestreift hat, ein anderes mal ihre tiefern Schichten berühren wird. Gerade die Dauer der Kunstwerke in den Museen gibt dem betrachtenden Geiste eine gewisse Ruhe gegenüber dem flüchtigen Charakter der Kunstausstellung, deren unruhiges Achtwochenleben, nach dem ihre Bestandtheile in alle Winde verstreut werden, dem Beschauer selbst seine Unstetheit und Erregtheit mittheilt.

Was aber dem Versuche entgegenzustehen scheint, daß man den psychologischen Reiz der modernen Kunstausstellung auf die Anregung und Aufregung zurückführe, die das unmittelbare Nebeneinanderbetrachten des Entgegengesetztesten auf den gegensatzbedürftigen modernen Geist ausübt – was diesem scheinbar entgegensteht, ist die oft hervorgehobene Armuth der malerischen Motive. Sie vor allem ist der Grundstoff jenes Pessimismus, der auch in der Kunst nur von verlorenen Paradiesen zu sprechen weiß. Mit Recht, insofern man damit den Mangel derjenigen künstlerischen Bildnerkraft meint, die eine Idee in ein sichtbares Gewand zu kleiden weiß, dessen sinnliche Schönheit sich dem Reize des Gedankens verhüllend und enthüllend anschmiegt, oder die einem Geschehen jenen dramatischen Augenblick abgewinnt, in dem eine Vielheit handelnder Personen sich für das Auge zu schöner Einheit zusammenfügt. Dem Reichthume und der Beweglichkeit der künstlerischen Phantasie, die sie auf solche Aufgaben lenken, mag man in der heutigen Kunst verhältnißmäßig seltener begegnen. Auch in der mittelmäßigsten Kunstausstellung findet man noch immer ein paar gute Landschaften und ein paar leidliche Porträts, aber sehr oft selbst in bessern Ausstellungen kein einziges componirtes Bild von einiger Erheblichkeit. Das Genrebild, das vom Humor des dargestellten Ereignisses oder seiner engen Berührung mit dem Lebens- und Interessenkreise des Beschauers seinen Reiz borgt, ist zwar nicht selten, aber gerade in ihm zeigt sich die auffallendste Armuth an Motiven, ein unermüdliches Versuchen, den tausendmal dargestellten Vorgängen und Personen ein letztes bisschen Originalität abzulisten. Großen Aufgaben gegenüber ist diese immer erneute Abspiegelung nicht störend, wie die Griechen es ertrugen, immer dieselben Vorgänge ihrer Sage von ihren Trauerspieldichtern behandelt zu sehen. Die Madonna mit dem Kinde, das Jüngste Gericht, eine Vereinigung von Heili-

gen, deren jeder einen längst bekannten, aber bedeutsamen Charakter trägt, die Scenen aus dem Leben Jesu – dies sind so tiefe und umfassende Vorwürfe, so wenig durch eine einzelne Darstellung ganz zu lösen, daß sie ungezählte Ausgestaltungen tragen können; weil ihnen überhaupt kein sinnliches Bild völlig entspricht, weil ihr Gedankengehalt über jedes einzelne hinüberwächst, darum kann keins mit ihnen fertig werden, und jedes überliefert dem nächsten die Aufgabe so unerschöpft, wie es selbst sie vorgefunden hatte. Je näher liegend diese aber ist, je weniger ihre Darstellung über sich selbst hinauswächst, desto weniger kann man die häufige Wiederholung ertragen. Einen ernsten Gedanken mag man hundertfach wiederholen, ein Witz darf nur einmal gemacht werden. So verlangt das Genrebild seinem Wesen nach eine gewisse Originalität, und die häufige Wiederholung seines Inhalts wirkt peinlich und ärmlich.

So sehr man also in Bezug auf eigentliche Erfindung von der modernen Kunstausstellung den Eindruck der Armuth und sozusagen einer bunten Eintönigkeit haben mag, so fehlt es dennoch, von anderer Seite gesehen, nicht an einer anregenden Mannichfaltigkeit und entschiedenen Entgegengesetztheit. Der Einzelne mag nicht originell sein, mag sich in einem Bezirk von Inhalten und Formen halten, den man schon kennt; allein die moderne Kunst verfügt über einen solchen Reichthum von Vorbildern, eine solche Fülle verschiedenartiger Stile, daß dennoch der Eindruck des lebendigsten Wechsels erzeugt wird. Und hier wird eine Beziehung der Kunst zum öffentlichen Geiste sichtbar, die ich oben andeutete und die hier ihre Tiefe nach einer andern Richtung hin zeigt. An die Stelle der großen Individualitäten, sagt man, trete mehr und mehr die Wirksamkeit der Masse; die Aufgaben der modernen Cultur seien weniger durch die Kraft der Einzelpersönlichkeit als durch das Zusammenarbeiten der Vielen zu lösen, und es seien vielmehr Gesamtleistungen als originelle Leistungen der Einzelnen, die überall dem Schaffen unserer Zeit den Charakter verleihen. Die Originalität ist von dem Einzelnen an die Gruppe übergegangen, der er angehört und von der er die Art seines Wirkens zu Lehn trägt. Vielleicht gilt dies auch für die Kunst. Wenn der Einzelne an und für sich auch arm an Erfindung ist, im Zusammenhange mit Vorstrebenden und Mitstrebenden stellt er doch eine eigenartige, von andern Stilen sich unterscheidende Empfindungs- und Darstellungsart dar. Was er dazu beiträgt, daß ein bestimmter künstlerischer Charakterzug und solche Anschauungsart

sich bilde, wird sich vielfach nicht feststellen lassen, und wie überall, wo der Einzelne einer Gruppe angehört, läßt sich das Maß dessen, was er empfängt, nicht scharf gegen das, was er gibt, abgrenzen. Und so ist es möglich, daß der Mangel an individueller, rein auf sich selbst gestellter Kraft doch dem Reichthume mannichfaltigster Stile, verschiedenartigster Problemstellungen nicht widerspricht. Und dieses Verhältniß des Einzelnen zum Ganzen einzusehen, hilft uns vor allem die moderne Kunstaussstellung. Sie lehrt uns, wie die oft beklagte Armuth, die Geringfügigkeit an Erfindung, der Mangel an scharf ausgeprägten Individualitäten sich doch mit Mannichfaltigkeit des Gesamtbildes verträgt, indem an die Stelle der persönlichen Originalität die Fülle der Strebungen, Ideenkreise und Ausdrucksweisen tritt, die von ganzen Gruppen getragen und dem Einzelnen überliefert werden.

So gehört die Kunstaussstellung zu denjenigen Einrichtungen und Vorgängen, die vielleicht an sich unerfreulich und wenig nutzbringend, die aber als Merkzeichen des modernen Geistes nicht mehr entbehrlich sind. Sie sind nicht sowol die Ursache der Oberflächlichkeit und Blasirtheit des Kunsturtheils, wie man sie angeschuldigt hat, als vielmehr die Folge von gewissen Zuständen des öffentlichen Geistes, die man beklagen mag, die aber doch so tiefe Zusammenhänge haben, daß man sie nicht herauslösen könnte, ohne den ganzen Ton des modernen Empfindungslebens zu ändern. An wenig andern Erscheinungen, die wie die Kunstaussstellung doch etwas seitwärts hängende Früchte unserer Cultur sind, drängen sich so viele Charakterzüge dieser zusammen: die Specialisirung der Leistungen, das Zusammendrängen der mannichfaltigsten Kräfte auf engstem Raume, die fliegende Hast und aufregende Jagd der Eindrücke; der Mangel an scharfkantigen Persönlichkeiten, aber dafür ein großer Reichthum an Bestrebungen, Aufgaben, Stilgattungen, die von ganzen Gruppen getragen werden – all diese Züge, die die moderne Kunstaussstellung uns zeigt, rein als solche und ohne daß man noch irgend auf ihren Inhalt einträte, bilden ein Miniaturbild unserer Geistesströmungen, das eben durch diesen großen Zusammenhang sich für den Tieferblickenden dem Lobe und Tadel entzieht, die sich an seine vereinzelte Betrachtung knüpfen mögen. Denn sie gehört zu den Symbolen unserer Uebergangszeit, von der erst die Zukunft entscheiden kann, ob all die unruhige, ungewisse, erregende Dämmerung, in der wir leben, die Dämmerung des Tages oder die der Nacht ist.

Exkurs über den Schmuck

In dem Wunsche des Menschen, seiner Umgebung zu gefallen, verschlingen sich die Gegentendenzen, in deren Wechselspiel sich überhaupt das Verhältnis zwischen den Individuen vollzieht: eine Güte ist darin, ein Wunsch, dem Andern eine Freude zu sein; aber auch der andere: daß diese Freude und »Gefälligkeit« als Anerkennung und Schätzung auf uns zurückströme, unsrer Persönlichkeit als ein Wert zugerechnet werde. Und so weit steigert sich dies Bedürfnis, daß es jener ersten Selbstlosigkeit des Gefallen-Wollens ganz widerspricht: durch eben dieses Gefallen will man sich vor andern *auszeichnen*, will der Gegenstand einer Aufmerksamkeit sein, die Andern nicht zuteil wird – bis zum Beneidetwerden hin. Hier wird das Gefallen zum Mittel des Willens zur Macht; es zeigt sich dabei an manchen Seelen der wunderliche Widerspruch, daß sie diejenigen Menschen, über die sie sich mit ihrem Sein und Tun erheben, doch gerade nötig haben, um auf deren Bewußtsein, ihnen untergeordnet zu sein, ihr Selbstgefühl aufzubauen.

Eigentümliche Gestaltungen dieser Motive, die Äußerlichkeit und die Innerlichkeit ihrer Formen ineinander webend, tragen den Sinn des Schmuckes. Denn dieser Sinn ist, die Persönlichkeit hervorzuheben, sie als eine irgendwie ausgezeichnete zu betonen, aber nicht durch eine unmittelbare Machtäußerung, durch etwas, was den Andern von außen her zwingt, sondern nur durch das Gefallen, das in ihm erregt wird und darum doch irgend ein Element von Freiwilligkeit enthält. Man schmückt sich für sich und kann das nur, indem man sich für Andre schmückt. Es ist eine der merkwürdigsten soziologischen Kombinationen, daß ein Tun, das ausschließlich der Pointierung und Bedeutungssteigerung seines Trägers dient, doch ausschließlich durch die Augenweide, die er Andern bietet, ausschließlich als eine Art Dankbarkeit dieser Andern sein Ziel erreicht. Denn auch der Neid auf den Schmuck bedeutet nur den Wunsch des Neidischen, die gleiche Anerkennung und Bewunderung für sich zu gewinnen, und sein Neid beweist gerade, wie sehr diese Werte für ihn an den Schmuck gebunden sind. Der Schmuck ist das schlechthin Egoistische, insofern er seinen Träger *heraushebt*, sein Selbstgefühl auf Kosten Anderer trägt und mehrt (denn der gleiche Schmuck Aller würde den Einzelnen nicht mehr schmücken); und zugleich das Al-

truistische, da seine Erfreulichkeit eben diesen Andern gilt – während der Besitzer selbst sie nur im Augenblicke des Sich-Spiegeln genießen kann – und erst mit dem Reflex dieses Gebens dem Schmuck seinen Wert gewinnt. Wie allenthalben in der ästhetischen Gestaltung die Lebensrichtungen, die die Wirklichkeit fremd neben einander, oder feindlich gegen einander stellt, sich als innig verwandte enthüllen – so zeigt in den soziologischen Wechselwirkungen, diesem Kampfplatz des Fürsichseins und des Fürandreseins der Menschen, das ästhetische Gebilde des Schmuckes einen Punkt an, an dem diese beiden Gegenrichtungen wechselseitig als Zweck und Mittel auf einander angewiesen sind.

Der Schmuck steigert oder erweitert den Eindruck der Persönlichkeit, indem er gleichsam als eine Ausstrahlung ihrer wirkt. Darum sind die glänzenden Metalle und die edeln Steine von jeher seine Substanz gewesen, sind im engeren Sinne »Schmuck«, als die Kleidung und die Haartracht, die doch auch »schmücken«. Man kann von einer Radioaktivität des Menschen sprechen, um jeden liegt gleichsam eine größere oder kleinere Sphäre von ihm ausstrahlender Bedeutung, in die jeder andre, der mit ihm zu tun hat, eintaucht – eine Sphäre, zu der körperliche und seelische Elemente sich unentwirrbar vermischen: die sinnlich merkbaren Einflüsse, die von einem Menschen auf seine Umgebung ausgehen, sind in irgend einer Weise die Träger einer geistigen Fulguration; und sie wirken als die Symbole einer solchen auch da, wo sie tatsächlich nur äußerlich sind, wo keinerlei Suggestionskraft oder Bedeutung der Persönlichkeit durch sie hindurchströmt. Die Strahlen des Schmuckes, die sinnliche Aufmerksamkeit, die er erregt, schaffen der Persönlichkeit eine solche Erweiterung oder auch ein Intensiverwerden ihrer Sphäre, sie ist sozusagen mehr, wenn sie geschmückt ist. Indem der Schmuck zugleich ein irgendwie erheblicher Wertgegenstand zu sein pflegt, ist er so eine Synthese des Habens und des Seins von Subjekten, mit ihm wird der bloße Besitz zu einer sinnlichen und nachdrücklichen Fühlbarkeit des Menschen selbst. Mit der gewöhnlichen Kleidung ist dies nicht der Fall, weil sie weder nach der Seite des Habens noch des Seins hin als individuelle Besonderung ins Bewußtsein tritt; erst die geschmückte Kleidung und zuhächst die Pretiosen, die deren Wert und Ausstrahlungsbedeutung wie in einem kleinsten Punkte sammeln, lassen das Haben der Persönlichkeit zu einer sichtbaren Qualität ihres Seins werden. Und alles dies nicht, trotzdem der Schmuck

etwas »Überflüssiges« ist, sondern gerade weil er es ist. Das unmittelbar Notwendige ist dem Menschen enger verbunden, es umgibt sein Sein mit einer schmalen Peripherie. Das Überflüssige »fließt über«, d. h. es fließt weiter von seinem Ausgangspunkte fort; und indem es nun dennoch an diesem festgehalten wird, legt es um den Bezirk der bloßen Notdurft noch einen umfassenderen, der prinzipiell grenzenlos ist. Das Überflüssige hat, seinem Begriffe nach, kein Maß in sich, mit dem Grade der Überflüssigkeit dessen, was unser Haben uns angliedert, steigt die Freiheit und Fürstlichkeit unsres Seins, weil keine gegebene Struktur, wie sie das Notwendige als solches designiert, ihm irgend ein begrenzendes Gesetz auferlegt.

Diese Akzentuierung der Persönlichkeit aber verwirklicht sich gerade vermittels eines Zuges von Unpersönlichkeit. Alles, was den Menschen überhaupt »schmückt«, ordnet sich in eine Skala, je nach der Enge, mit der es der physischen Persönlichkeit verbunden ist. Der unbedingt enge Schmuck ist für die Naturvölker typisch: die Tätowierung. Das entgegengesetzte Extrem ist der Metall- und Steinschmuck, der absolut unindividuell ist und den jeder anlegen kann. Zwischen beiden steht die Kleidung – immerhin nicht so unvertauschbar und personal wie die Tätowierung, aber auch nicht unindividuell und trennbar wie jener eigentliche »Schmuck«. Aber gerade in dessen Unpersönlichkeit liegt seine Eleganz. Daß dieses fest in sich Geschlossene, durchaus auf keine Individualität Hinweisende, hart Unmodifizierbare des Steins und des Metalls nun dennoch gezwungen wird, der Persönlichkeit zu dienen – gerade dies ist der feinste Reiz des Schmuckes. Das eigentlich Elegante vermeidet die Zuspitzung auf die besondere Individualität, es legt immer eine Sphäre von Allgemeinem, Stilisiertem, sozusagen Abstraktem um den Menschen – was selbstverständlich nicht die Raffinements verhindert, mit der dies Allgemeine der Persönlichkeit verbunden wird. Daß neue Kleider besonders elegant wirken, liegt daran, daß sie noch »steifer« sind, d. h. sich noch nicht allen Modifikationen des individuellen Körpers so unbedingt anschmiegen, wie längere Zeit getragene, die schon von den besonderen Bewegungen des Trägers gezogen und gekniff sind und damit dessen Sonderart vollkommener verraten. Diese »Neuheit«, diese Unmodifiziertheit nach der Individualität ist dem Metallschmuck im höchsten Maße eigen: er ist immer neu, er steht in kühler Unberührtheit über der Singularität und über dem Schicksale seines Trägers, was von der Kleidung