

~~13~~ 339

GEORG SIMMEL

# BRÜCKE UND TÜR

ESSAYS DES PHILOSOPHEN  
ZUR GESCHICHTE, RELIGION, KUNST  
UND GESELLSCHAFT

*Im Verein mit Margarete Sustnan*

*herausgegeben*

*von*

*Michael Landmann*

/40(ii)  
eibliothe. de9  
GOSenTer:;  
ger d. W. ||  
Fran;;;urt/M.



K. F. KOEHLER VERLAG STUTTGART

## LEBEN UND PHILOSOPHIE

### BROCKE UND TOR

Das Bild der äußeren Dinge hat für uns die Zweideutigkeit, daß in der äußeren Natur alles als verbunden, aber auch alles als getrennt gelten kann. Die ununterbrochenen Umsetzungen der Stoffe wie der Energien bringen jedes in Beziehung zu jedem und machen aus allen Einzelheiten *einen* Kosmos. Andererseits aber bleiben die Gegenstände in das unbarmherzige Auseinander des Raumes gebannt, keinem Materienteil kann sein Raum mit einem anderen gemeinsam sein, eine wirkliche Einheit des Mannigfaltigen gibt es im Raume nicht. Und durch diesen gleichen Anspruch an sich ausschließende Begriffe scheint das natürliche Dasein sich ihrer Anwendung überhaupt zu entziehen.

Nur dem Menschen ist es, der Natur gegenüber, gegeben, zu binden und zu lösen, und zwar in der eigentümlichen Weise, daß eines immer die Voraussetzung des anderen ist. Indem wir aus der ungestörten Lagerung der natürlichen Dinge zwei herausgreifen, um sie als »getrennt« zu bezeichnen, haben wir sie schon in unserem Bewußtsein aufeinander bezogen, haben diese beiden gemeinsam gegen das Dazwischenliegende abgehoben. Und umgekehrt: - als verbunden empfinden wir nur, was wir erst irgendwie gegeneinander isoliert haben, die Dinge müssen erst außereinander sein, um miteinander zu sein. Praktisch wie logisch wäre es sinnlos, zu verbinden, was nicht getrennt war, ja, was nicht in irgendeinem Sinne auch getrennt bleibt. Nach welcher Formel nun in den menschlichen Vornahmen beide Wirksamkeiten sich zusammenfinden, ob die Verbundenheit oder ob die Getrenntheit als das natürlich Gegebene empfunden wird und das jeweilig andere als die uns gestellte Aufgabe — danach läßt sich all unser Tun gliedern. Im unmittelbaren wie im symbolischen, im körperlichen wie im geistigen Sinne sind wir in jedem

Augenblicke solche, die Verbundenes trennen oder die Getrenntes verbinden.

Die Menschen, die zuerst einen Weg zwischen zwei Orten anlegten, vollbrachten eine der größten menschlichen Leistungen. Sie mochten noch so oft zwischen beiden hin und her gegangen *sein* und sie damit sozusagen subjektiv verbunden haben: erst indem sie der Erdoberfläche den Weg sichtbar einprägten, waren die Orte objektiv verbunden, der Verbindungswille war zu einer Gestaltung der Dinge geworden, die sich diesem Willen zu jeder Wiederholung darbot, ohne von deren Häufigkeit oder Seltenheit noch abhängig zu sein. Der Wegebau ist sozusagen eine spezifisch menschliche Leistung; auch das Tier überwindet fortwährend und oft in der geschicktesten und schwierigsten Weise einen Abstand, aber dessen Anfang und Ende bleiben unverbunden, es bewirkt nicht das Wunder des Weges: die Bewegung zu einem festen Gebilde, das von ihr ausgeht und in das sie eingeht, gerinnen zu lassen.

Im Bau der Brücke gewinnt diese Leistung ihren Höhepunkt. Hier scheint nicht nur der passive Widerstand des räumlichen Auseinander, sondern der aktive einer besonderen Konfiguration sich dem menschlichen Verbindungswillen entgegenzustellen. Dieses Hindernis überwindend, symbolisiert die Brücke die Ausbreitung unserer Willenssphäre über den Raum. Nur für uns sind die Ufer *des* Flusses nicht bloß außeinander, sondern »getrennt«; wenn wir sie nicht zunächst in unseren Zweckgedanken, unseren Bedürfnissen, unserer Phantasie verbänden, so hätte der Trennungsbegriff keine Bedeutung. Aber nun kommt die natürliche Form hier diesem Begriff wie mit positiver Absicht entgegen, hier scheint zwischen den Elementen an und für sich die Trennung gesetzt zu sein, über die jetzt der Geist versöhnend, vereinigend hinübergreift.

Zu einem ästhetischen Wert wird die Brücke nun, indem sie die Verbindung des Getrennten nicht nur in der Wirklichkeit und zur Erfüllung praktischer Zwecke zustande bringt, sondern sie unmittelbar anschaulich macht. Die Brücke gibt dem Auge denselben Anhalt, die Seiten der Landschaft zu verbinden, wie sie ihn für die praktische Realität den Körpern gibt. Die-bloße Dynamik der Bewegung, in deren jeweiliger Realität sich der »Zweck« der Brücke er-

schöpft, ist zu etwas Anschaulich-Dauerndem geworden, wie das Porträt den körperlich-seelischen Lebensprozeß, mit dem die Realität *des* Menschen sich vollzieht, sozusagen zum Stehen bringt und in einer einzigen, zeitlos stabilen Anschauung, die die Wirklichkeit niemals zeigt und zeigen kann, die ganze in der Zeit fließende und verfließende Bewegtheit dieser Wirklichkeit sammelt. Die Brücke verleiht einem letzten, über alle Sinnlichkeit erhabenen Sinn eine einzelne, durch keine abstrakte Reflexion vermittelte Erscheinung, die die praktische Zweckbedeutung *der* Brücke so in sich einzieht und in eine anschauliche Form bringt, wie das Kunstwerk es mit seinem »Gegenstand« tut. Ihren Unterschied gegen das Kunstwerk aber zeigt die Brücke darin, daß sie mit all ihrer über die Natur hinausreichenden Synthese sich nun doch dem Naturbild einordnet. Sie steht für das Auge in einem viel engeren und viel weniger zu fälligen Verhältnis zu den Ufern, die sie verbindet, als etwa ein Haus zu seinem Grund und Boden, der unter ihm für das Auge verschwindet. Ganz allgemein empfindet man eine Brücke in einer Landschaft als ein »malerisches« Element; denn mit ihr wird die Zufälligkeit des Naturgegebenen in eine Einheit erhoben, die zwar völlig geistiger Art ist. Allein sie besitzt durch ihre räumlich-unmittelbare Anschaulichkeit eben den ästhetischen Wert, dessen Reinheit die Kunst darstellt, wenn sie die geistgewonnene Einheit des bloß Natürlichen in ihre inselhafte ideale Abgeschlossenheit rückt.

Während in der Korrelation von Getrenntheit und Vereinigung die Brücke den Akzent auf die letztere fallen läßt und den Abstand ihrer Fußpunkte, den sie anschaulich und meßbar macht, zugleich überwindet, stellt die Tür in entschiedenerer Weise dar, wie das Trennen und das Verbinden nur die zwei Seiten ebendesselben Aktes sind. Der Mensch, der *zuerst* eine Hütte errichtete, offenbarte, wie der erste Wegebauer, das spezifisch menschliche Können gegenüber der Natur, indem er aus der Kontinuität und Unendlichkeit des Raumes eine Parzelle herauschnitt und diese *einem* Sinne gemäß zu einer besonderen Einheit gestaltete. Ein Stück des Raumes war damit in sich verbunden und von der ganzen übrigen Welt getrennt. Dadurch, daß die Tür gleichsam ein Gelenk zwischen den Raum des Menschen und alles, was außerhalb desselben ist, setzt,

hebt sie die Trennung zwischen dem Innen und dem Außen auf. Gerade weil sie auch geöffnet -werden kann, gibt ihre Geschlossenheit das Gefühl eines stärkeren Abgeschlossenenseins gegen alles Jenseits dieses Raumes, als die bloße ungliederte Wand. Diese ist stumm, aber die Tür spricht. Es ist dem Menschen im Tiefsten wesentlich, daß er sich selbst eine Begrenzung setze, aber mit Freiheit, d. L. so, daß er diese Begrenzung auch wieder aufheben, sich außerhalb ihrer stellen kann.

Die Endlichkeit, in die wir uns begeben haben, grenzt immer irgendwo an das Unendliche des physischen oder metaphysischen Seins. Damit wird die Tür zum Bilde des Grenzpunktes, an dem der Mensch eigentlich dauernd steht oder stehen kann. Die endliche Einheit, zu der wir ein für uns designiertes Stück des unendlichen Raumes verbunden haben, verbindet sie aufs neue mit diesem letzteren, mit ihr grenzen das Begrenzte und das Grenzenlose aneinander, aber nicht in der toten geometrischen Form einer bloßen Scheidewand, sondern als die Möglichkeit dauernden Wechseltausches — im Unterschiede gegen die Brücke, die Endliches mit Endlichem verbindet; dafür enthebt sie uns im Beschreiten freilich diesen Festigkeiten und muß vor der Abstumpfung durch tägliche Gewöhnung das wunderliche Gefühl gewährt haben, einen Augenblick zwischen Erde und Himmel zu schweben. Während die Brücke, als die zwischen zwei Punkten gespannte Linie, die unbedingte Sicherheit und Richtung vorschreibt, ergießt sich von der Tür aus das Leben aus der Beschränktheit abgeordneten Fürsichseins in die Unbegrenztheit aller Wegerichtungen überhaupt.

Wenn in der Brücke die Momente von Getrenntheit und Verbundenheit sich so treffen, daß jenes 'mehr als Sache der Natur, dieses mehr als Sache des Menschen erscheint, so drängt sich mit der Tür beides gleichmäßiger in die menschliche Leistung, als menschliche Leistung zusammen. Darauf beruht die reichere und lebendigere Bedeutung der Tür gegenüber der Brücke, die sich sogleich darin offenbart, daß es keinen Unterschied des Sinnes macht, in welcher Richtung man eine Brücke überschreitet, während die Tür mit dem Hinein und Hinaus einen völligen Unterschied der Intention anzeigt. Dies hebt sie auch von dem Sinne des Fensters ganz ab, das sonst,

als Verbindung des Innenraums mit der äußeren Welt, der Tür verwandt ist. Allein das teleologische Gefühl dem Fenster gegenüber geht fast ausschließlich von innen nach außen: es ist für das Hinaussehen da, nicht für das Hineinsehen. Es stellt die Verbindung zwischen dem Inneren und dem Äußeren zwar vermöge seiner Durchsichtigkeit gleichsam chronisch und kontinuierlich her; aber die einseitige Richtung, in der diese Verbindung läuft, ebenso wie seine Beschränkung darauf, ein Weg nur für das Auge zu sein, läßt dem Fenster nur einen Teil der tiefen und prinzipiellen Bedeutung der Tür zukommen.

Freilich kann die besondere Situation auch von ihr die eine Richtung ihrer Funktion mehr als die andere betonen. Wenn, an romanischen und gotischen Domen die Maueröffnungen sich allmählich zu der eigentlichen Tür hin verengern und man diese zwischen immer näher aneinander rückenden Halbsäulen und Figuren erreicht, so ist damit der Sinn dieser Türen ersichtlich als ein Hineinführen, nicht aber als ein Hinausführen — dieses vielmehr nur als ein leidig unvermeidliches Akzidens — gemeint. Jene Struktur führt den Hineingehenden mit Sicherheit und wie mit sachtem, selbstverständlichem Zwang auf den rechten Weg. (Diese Bedeutung setzt, was ich der Analogie wegen anführe, die Reihung der Pfeiler zwischen Tür und Hochaltar fort. Durch ihr perspektivisches Aneinanderrücken zeigen sie den Weg, führen uns hin, gestatten kein Schwanken — was nicht der Fall wäre, wenn wir die tatsächliche Parallelität der Pfeiler wirklich sähen; dann zeigte der Punkt des Endes keinen Unterschied gegen den des Anfangs, es wäre nicht markiert, daß wir bei dem einen beginnen und an dem anderen enden müssen. Allein so wunderbar hier die Perspektive für die innere Wegerichtung der Kirche benutzt ist, so gibt sie sich schließlich auch zu der umgekehrten her und läßt die Pfeilerreihe durch die gleiche Verengung auch vom Altar zur Tür, wie zu ihrer Pointe, hinführen.) Nur jene äußere konische Form der Tür macht das Hinein im Gegensatz zum Hinaus zu ihrem ganz unzweideutigen Sinn. Aber das ist eben eine ganz einzigartige Situation, die es symbolisiert, daß an der Kirche die Bewegung des Lebens, die gleichberechtigt von innen nach außen wie von außen nach innen geht, endet und von der einzigen Richtung

abgelöst wird, die allein not tut. Das Leben in der irdischen Ebene aber, wie es in jedem Augenblick eine Brücke zwischen den Unverbundenheiten der Dinge schlägt, steht ebenso in jedem innerhalb oder außerhalb der Tür, durch die es sich von seinem Fürsichsein in die Welt, aber auch von der Welt in sein Fürsichsein hineinbewegt.

Die Formen, die die Dynamik unseres Lebens beherrschen, werden so durch Brücke und Tür in die feste Dauer anschaulicher Gestaltung übergeführt. Das bloß Funktionelle und Teleologische unserer Bewegungen wird von ihnen nicht nur als von Werkzeugen getragen, sondern es gerinnt sozusagen in ihrer Form zu unmittelbar überzeugender Plastik. Auf die gegensätzlichen Betonungen angesehen, die in ihrem Eindruck herrschen, zeigt die Brücke, wie der Mensch die Geschiedenheit des bloß natürlichen Seins vereinheitlicht, die Tür, wie er die uniforme, kontinuierliche Einheit des natürlichen Seins scheidet. In der allgemein ästhetischen Bedeutung, die sie durch diese Veranschaulichung eines Metaphysischen, diese Stabilisierung eines nur Funktionellen gewinnen, liegt der Grund ihres speziellen Wertes für die bildende Kunst. Wenn man die Häufigkeit, mit der die Malerei beide verwendet, auch dem artistischen Werte ihrer bloßen Form zuschreiben mag, so besteht doch doch hier jenes geheimnisvolle Zusammentreffen, mit dem sich die rein artistische Bedeutung und Vollendung eines Gebildes immer zugleich als der erschöpfendste Ausdruck eines an sich unanschaulichen, seelischen oder metaphysischen Sinnes zeigt: dem rein malerischen, nur auf Form und Farbe gehenden Interesse etwa am menschlichen Gesicht ist dann im äußersten Maße genügt, wenn dessen Darstellung das Äußerste an Beseeltheit und geistiger Charakterisiertheit einschließt.

Weil der Mensch das verbindende Wesen ist, das immer trennen muß und ohne zu trennen nicht verbinden kann — darun müssen wir das bloße indifferente Dasein zweier Ufer erst geistig als eine Getrenntheit auffassen, um sie durch eine Brücke zu verbinden. Und ebenso ist der Mensch das Grenzwesen, das keine Grenze hat. Der Abschluß seines Zuhauseins durch die Tür bedeutet zwar, daß er aus der ununterbrochenen Einheit des natürlichen Seins ein Stück heraustrennt. Aber wie die formlose Begrenzung zu einer Gestalt

kommt, so findet seine Begrenztheit ihren Sinn und ihre Würde erst an dem, was die Beweglichkeit der Tür versinnlicht: an der Möglichkeit, aus dieser Begrenzung in jedem Augenblick in die Freiheit hinauszutreten.

## DIE GESELLSCHAFT

## SOZIOLOGISCHE ÄSTHETIK

Am Anfang aller ästhetischen Motive steht die Symmetrie. Um in die Dinge *Idee*, Sinn, Harmonie zu bringen, muß man sie, zunächst symmetrisch gestalten, die Teile des Ganzen untereinander ausgleichen, sie ebenmäßig um einen Mittelpunkt herum ordnen. Die formgebende Macht des Menschen gegenüber der Zufälligkeit und Wirrnis der bloß natürlichen Gestaltung wird damit auf die schnellste, sichtbarste und unmittelbarste Art versinnlicht. So führt der erste ästhetische Schritt über das bloße Hinnehmen der Sinnlosigkeit der Dinge hinaus zur Symmetrie, bis später Verfeinerung und Vertiefung gerade wieder an das Unregelmäßige, an die Asymmetrie, die äußersten ästhetischen Reize knüpft. In symmetrischen Bildungen gewinnt der Rationalismus zuerst sichtbare Gestalt. So lange das Leben überhaupt noch triebhaft, gefühlsmäßig, irrationell ist, tritt die ästhetische Erlösung von ihm in so rationalistischer Form auf. Wenn Verstand, Berechnung, Ausgleichung es erst durchdrungen haben, flieht das ästhetische Bedürfnis wiederum in seinen Gegensatz und sucht das Irrationale und seine äußere Form, das Unsymmetrische.

Die niedrigere Stufe des ästhetischen Triebes spricht sich im Systembau aus, der die Objekte in ein symmetrisches Bild faßt. So brachten z. B. Bußbüdier des sechsten Jahrhunderts die Sünden und Strafen in Systeme von mathematischer Präzision und ebenmäßigem Aufbau. Der erste Versuch, die sittlichen Irrungen in ihrer Gesamtheit geistig zu bewältigen, erfolgte so in der Form eines möglichst mechanischen, durchsichtigen, symmetrischen Schemas; wenn sie unter das Joch des Systems gebeugt waren, konnte der Verstand sie am schnellsten und gleichsam mit dem geringsten Widerstande erfassen. Die

Systemform zerbricht, sobald man der eigenen Bedeutsamkeit des Objektes innerlich gewachsen ist und sie nicht erst aus einem Zusammenhang mit anderen zu entlehnen braucht; in diesem Stadium verblaßt deshalb auch der ästhetische Reiz der Symmetrie, mit der man sich die Elemente zunächst zurechtlegte.

Man kann nun an der Rolle, die die Symmetrie in sozialen Gestaltungen spielt, recht erkennen, wie scheinbar rein ästhetische Interessen durch materielle Zweckmäßigkeit hervorgerufen werden und umgekehrt ästhetische Motive in die Formungen hineinwirken, die scheinbar der reinen Zweckmäßigkeit folgen. Wir finden z. B. in den verschiedensten alten Kulturen die Zusammenschließung von je zehn Mitgliedern der Gruppe zu einer besonderen Einheit — in militärischer, steuerlicher, kriminalistischer und sonstigen Beziehungen —, oft so, daß zehn solcher Untergruppen wieder eine höhere Einheit, die Hundertschaft, bilden. Der Grund dieser symmetrischen Konstruktion der Gruppe war sicher die leichtere Übersichtlichkeit, Bezeichnenbarkeit, Lenksamkeit. Das eigentümlich stilisierte Bild der Gesellschaft, das bei diesen Organisationen herauskam, ergab sich als Erfolg bloßer Nützlichkeiten. Wir wissen aber ferner, daß diese Bedeutung der »Hundert« schließlich oft nur noch zur Konservierung der bloßen Bezeichnung führte: jene Hundertschaften enthielten oft mehr, oft weniger als hundert Individuen. Im mittelalterlichen Barcelona z. B. hieß der Senat die Einhundert, obgleich er etwa zweihundert Mitglieder hatte. Diese Abweichung von der ursprünglichen Zweckmäßigkeit der Organisation, während doch zugleich deren Fiktion festgehalten wurde, zeigt den Übergang des bloß Nützlichen in das Ästhetische, den Reiz der Symmetrie, der architektonischen Neigungen im sozialen Wesen.

Die Tendenz der Symmetrie, zu gleichförmiger Anordnung der Elemente nach durchgehenden Prinzipien, ist nun weiterhin allen despotischen Gesellschaftsformen eigen. Justus Möser schrieb 1772: »Die Herren vom General-Departement möchten gern alles auf einfache Regeln zurückgeführt haben. Dadurch entfernen wir uns von dem wahren Plane der Natur, die ihren Reichtum in der Mannigfaltigkeit zeigt, und bahnen den Weg zum Despotismus, der alles nach wenigen Regeln zwingen will.« Die symmetrische Anordnung macht

die Beherrschung der Vielen von einem Punkt aus leichter. Die Anstöße setzen sich länger, widerstandsloser, berechenbarer durch ein symmetrisch angeordnetes Medium fort, als wenn die innere Struktur und die Grenzen der Teile unregelmäßig und fluktuierend sind. So wollte Karl V. alle ungleichmäßigen und eigenartigen politischen Gebilde und Rechte in den Niederlanden nivellieren und diese zu einer in allen Teilen gleichmäßigen Organisation umgestalten; »er haßte«, so schreibt ein Historiker dieser Epoche, »die alten Freibriefe und störrischen Privilegien, die seine Ideen von Symmetrie störten.« Und mit Recht hat man die ägyptischen Pyramiden als Symbole des politischen Baues bezeichnet, den die großen orientalischen Despoten ausführten: eine völlig symmetrische Struktur der Gesellschaft, deren Elemente nach oben hin an Umfang schnell abnehmen, an Höhe der Macht schnell zunehmen, bis sie in die eine Spitze münden, die gleichmäßig das Ganze beherrscht. Ist diese Form der Organisation auch aus ihrer bloßen Zweckmäßigkeit für die Bedarffüsse des Despotismus hervorgegangen, so wächst sie doch in eine formale, rein ästhetische Bedeutung hinein: der Reiz der Symmetrie, mit ihrer inneren Ausgeglichenheit, ihrer äußeren Geschlossenheit, ihrem harmonischen Verhältnis der Teile zu einem einheitlichen Zentrum wirkt sicher in der ästhetischen Anziehungskraft mit, die die Autokratie, die Unbedingtheit des einen Staatswillens auf viele Geister ausübt.

Deshalb ist die liberale Staatsform umgekehrt der Asymmetrie zugeneigt. Ganz direkt hebt Macaulay, der begeisterte Liberale, das als die eigentliche Stärke des englischen Verfassungslebens hervor. »Wir denken«, so sagt er, »gar nicht an die Symmetrie, aber sehr an die Zweckmäßigkeit; wir entfernen niemals eine Anomalie, bloß weil es eine Anomalie ist; wir stellen keine Normen von weiterem Umfang auf, als es der besondere Fall, um den es sich gerade handelt, erfordert. Das sind die Regeln, die im Ganzen, vom König Johann bis zur Königin Viktoria, die Erwägungen unserer 250 Parlamente geleitet haben.« Hier wird also das Ideal der Symmetrie und logischen Abrundung, die allem Einzelnen von einem Punkte aus seinen Sinn gibt, zugunsten jenes anderen verworfen, daß jedes Element sich nach seinen eigenen Bedingungen unabhängig ausleben

und so natürlich das Ganze eine regellose und ungleichmäßige Erscheinung darbieten läßt. Dennoch liegt auch in dieser Asymmetrie, dieser Befreiung des individuellen Falles von der Präjudizierung durch sein Pendant, ein ästhetischer Reiz neben all ihren konkreten Motiven. Dieser Oberton klingt deutlich aus den Worten Macaulays heraus; er stammt aus dem Gefühl, daß diese Organisation das innere Leben des Staates zum typischsten Ausdruck und in die harmonischste Form bringe.

Am entschiedensten wird der Einfluß ästhetischer Kräfte auf soziale Tatsachen in dem modernen Konflikt zwischen sozialistischer und individualistischer Tendenz sichtbar. Daß die Gesellschaft als Ganzes ein Kunstwerk werde, in dem jeder Teil einen erkennbaren Sinn vermöge seines Beitrages zum Ganzen erhält; daß an Stelle der rhapsodischen Zufälligkeit, mit der die Leistung des Einzelnen jetzt zum Nutzen oder zum Schaden der Gesamtheit gereicht, eine einheitliche Direktive alle Produktionen zweckmäßig bestimme; daß statt der kraftverschwendenden Konkurrenz und des Kampfes der Einzelnen gegeneinander eine absolute Harmonie der Arbeiten eintrete: diese Ideen des Sozialismus wenden sich zweifellos an ästhetische Interessen und — aus welchen sonstigen Gründen man auch seine Forderungen verwerfen mag — sie widerlegen jedenfalls die populäre Meinung, daß der Sozialismus, ausschließlich den Bedürfnissen des Magens entsprungen, auch ausschließlich in sie münde; und die soziale Frage ist nicht nur eine ethische, sondern auch eine ästhetische.

Die rationelle Organisation der Gesellschaft hat, ganz abgesehen von ihren fühlbaren Folgen für die Individuen, einen hohen ästhetischen Reiz; sie will das Leben des Ganzen zum Kunstwerk machen, wie es jetzt kaum das Leben des Einzelnen sein kann. Je zusammengesetztere Gebilde unsere Anschauung zu umfassen befähigt ist, desto entschiedener wird die Anwendung der ästhetischen Kategorien von den individuellen, sinnlich wahrnehmbaren zu den sozialen Gebilden aufwärts schreiten.

Es handelt sich hier um den gleichen ästhetischen Reiz wie den, den die Maschine auszuüben vermag. Die absolute Zweckmäßigkeit und Zuverlässigkeit der Bewegungen, die äußerste Verminderung der

Widerstände und Reibungen, das harmonische Ineinandergreifen der kleinsten und der größten Bestandteile: Das verleiht der Maschine selbst bei oberflächlicher Betrachtung eine eigenartige Schönheit, die die Organisation einer Fabrik in erweitertem Maße wiederholt und die der sozialistische Staat am allerweitesten wiederholen soll. —

Dieses eigentümliche, auf Harmonie und Symmetrie hingehende Interesse, in dem der Sozialismus seinen rationalistischen Charakter zeigt und mit dem er das soziale Leben gleichsam stilisieren will, tritt rein äußerlich darin hervor, daß sozialistische Utopien die lokalen Einzelheiten ihrer Idealstädte oder -staaten immer nach dem Prinzip der Symmetrie konstruieren: entweder in Kreisform oder in quadratischer Form werden die Ortschaften oder Gebäude angeordnet. In Campanellas Sonnenstaat ist der Plan der Reichshauptstadt mathematisch abgezirkelt, ebenso wie die Tageseinteilung der Bürger und die Abstufung ihrer Rechte und Pflichten. Dieser allgemeine Zug sozialistischer Pläne zeugt nur in roher Form für die tiefe Anziehungskraft, die der Gedanke der harmonischen, innerlich ausgeglichenen, allen Widerstand der irrationalen Individualität überwindenden Organisation des menschenwürdigen Tuns ausübt - ein Interesse, das, ganz abseits von den materiell greifbaren Folgen solcher Organisation, sicher auch als ein rein formal ästhetisches einen nie ganz verschwindenden Faktor in den sozialen Gestaltungen bildet

Wenn man die Anziehungskraft des Schönen darein gesetzt hat, daß seine Vorstellung eine Kraftersparnis des Denkens bedeute, das Abrollen einer maximalen Anzahl von Vorstellungen mit einem Minimum von Anstrengung, so erfüllt die symmetrische, gegensatzfreie Konstruktion der Gruppe, wie der Sozialist sie erstrebt, diese Forderung vollkommen. Die individualistische Gesellschaft mit ihren heterogenen Interessen, mit ihren unversöhnten Tendenzen, ihren unzähligen Male begonnenen und - weil nur von Einzelnen getragen - ebensooft unterbrochenen Entwicklungsreihen: eine solche Gesellschaft bietet dem Geiste ein unruhiges, sozusagen unebenes Bild, ihre Wahrnehmung fordert fortwährend neue Innervationen, ihr Verständnis neue Anstrengung; während die sozialistische, ausgeglichene

Gesellschaft mit ihrer organischen Einheitlichkeit, ihrer symmetrischen Anordnung, der gegenseitigen Berührung ihrer Bewegungen in gemeinsamen Zentren dem beobachtenden Geist ein Maximum von Wahrnehmungen, ein Umfassen des sozialen Bildes mit einem Minimum von geistigem Kraftaufwand ermöglicht - eine Tatsache, deren ästhetische Bedeutung viel mehr, als diese abstrakte Formulierung verrät, die psychischen Verfassungen in einer sozialistischen Gesellschaft beeinflussen mußte.

Symmetrie bedeutet im Ästhetischen Abhängigkeit des einzelnen Elementes von seiner Wechselwirkung mit allen anderen, zugleich aber Abgeschlossenheit des damit bezeichneten Kreises; während asymmetrische Gestaltungen mit dem individuelleren Rechte jedes Elementes mehr Raum für frei und weit ausgreifende Beziehungen gestatten. Dem entspricht die innere Organisation des Sozialismus und die Erfahrung, daß alle historischen Annäherungen an sozialistische Verfassung immer nur in streng geschlossenen Kreisen stattfanden, die alle Beziehungen zu außerhalb gelegenen Mächten ablehnten. Diese Geschlossenheit, die sowohl dem ästhetischen Charakter der Symmetrie wie dem politischen Charakter des sozialistischen Staates eignet, hat zur Folge, daß man angesichts des nicht aufzuhebenden internationalen Verkehrs allgemein betont, der Sozialismus könne nur einheitlich in der ganzen Kulturwelt, nicht aber in irgendeinem einzelnen Lande zur Herrschaft kommen. -

Nun aber zeigt sich die Geltungsweite der ästhetischen Motive darin, daß sie sich mit mindestens der gleichen Kraft auch zugunsten des entgegengesetzten sozialen Ideals äußern. Die Schönheit, die heute tatsächlich empfunden wird, trägt noch fast ausschließlich individualistischen Charakter. Sie knüpft sich im wesentlichen an einzelne Erscheinungen, sei es in ihrem Gegensatz zu den Eigenschaften und Lebensbedingungen der Masse, sei es in direkter Opposition gegen sie. In diesem Sich-Entgegensetzen und -Isolieren des Individuums gegen das Allgemeine, gegen das, was für alle gilt, ruht größtenteils die eigentlich romantische Schönheit - selbst dann, wenn wir es zu gleich ethisch verurteilen. Gerade daß der Einzelne nicht nur das Glied eines größeren Ganzen, sondern selbst ein Ganzes sei, das nun als solches nicht mehr in jene symmetrische Organisation sozia-

listischer Interessen hineinpaßt — gerade das ist ein ästhetisch reizvolles Bild. Selbst der vollkommenste soziale Mechanismus ist eben Mechanismus und entbehrt der Freiheit, die, wie man sie auch philosophisch ausdeuten möge, doch als Bedingung der Schönheit erscheint. So sind denn auch von den in letzter Zeit hervorgetretenen Weltanschauungen die entschieden am individualistischsten, die des Rembrandt und die Nietzsches, durchweg von ästhetischen Motiven getragen. Ja so weit geht der Individualismus des modernen Schönheitsempfindens, daß man Blumen, insbesondere die modernen Kulturblumen, nicht mehr zum Strauß binden mag: man läßt sie einzeln, bindet höchstens einzelne lose zusammen. Jede ist zu sehr etwas für sich, sie sind ästhetische Individualitäten, die sich nicht zu einer symmetrischen Einheit zusammenordnen; wogegen die unentwickelteren, gleichsam noch mehr im Gattungstypus verbliebenen Wiesen- und Waldblumen gerade entzückende Sträuße geben.

Diese Bindung der gleichartigen Reize an unversöhnliche Gegensätze weist auf den eigentümlichen Ursprung der ästhetischen Gefühle hin. So wenig Sicheres wir über diesen wissen, so empfinden wir doch als Wahrscheinlich, daß die materielle Nützlichkeit der Objekte, ihre Zweckmäßigkeit für Erhaltung und Steigerung des Gattungslebens, der Ausgangspunkt auch für ihren Schönheitswert *gewesen* sind. Vielleicht ist für uns das schön, was die Gattung als nützlich erprobt hat und was uns deshalb, insofern diese in uns lebt, Lust bereitet, ohne daß wir als Individuen jetzt noch die reale Nützlichkeit des Gegenstandes genießen. Diese ist längst durch die Länge der geschichtlichen Entwicklung und Vererbung hinweggeläutert; die materiellen Motive, aus denen unsere ästhetische Empfindung stammt, liegen in weiter Zeitenferne und lassen dem Schönen so den Charakter der »reinen Form«, einer gewissen überirdischkeit und Irrealität, wie sich der gleiche verklärende Hauch über die eigenen Erlebnisse vergangener Zeiten legt. Nun aber ist das Nützliche ein sehr Mannigfaltiges, in verschiedenen Anpassungsperioden, ja in verschiedenen Provinzen derselben Periode oft von entgegengesetztestem Inhalt.

Insbesondere jene großen Gegensätze alles geschichtlichen Lebens: die Organisation der Gesellschaft, für die der einzelne nur Glied und

Element ist, und die Wertung des Individuums, für das die Gesellschaft nur Unterbau sei, gewinnen infolge der Mannigfaltigkeit der historischen Bedingungen abwechselnd die Vorhand und mischen sich in jedem Augenblick in veränderlichsten Proportionen. Dardur sind nun die Voraussetzungen gegeben, auf die hin sich die ästhetischen Interessen der einen sozialen Lebensform so stark wie der anderen zuwenden können. Der scheinbare Widerspruch, daß der gleiche ästhetische Reiz der Harmonie des Ganzen, in dem der Einzelne verschwindet, auch dem Sich-Durchsetzen des Individuums zuwächst, erklärt sich ohne weiteres, wenn alles Schönheitsempfinden das Destillat, die Idealisierung, die abgeklärte Form ist, mit der die Anpassungen und Nützlichkeitsempfindungen der Gattung in dem Einzelnen nachklingen, auf den jene reale Bedeutung nur als eine vergeistigte und formalistische vererbt worden ist. Dann spiegeln sich alle Mannigfaltigkeiten und alle Widersprüche der geschichtlichen Entwicklung in der Weite unseres ästhetischen Empfindens, das so an die entgegengesetzten Pole der sozialen Interessen die gleiche Stärke des Reizes zu knüpfen vermag.

## INHALT

Einleitung . . . . . v

## LEBEN UND PHILOSOPHIE

Brücke und Tür . . . . . -1  
 Das Problem des Schicksals . . . . . 8  
 Fragment über die Liebe . . . . . 17  
 Zur Metaphysik des Todes ..... 29  
 Ober Geschichte der Philosophie . . . . . 37

## GESCHICHTE UND KULTUR

Das Problem der historischen Zeit . . . . . 43  
 Vom Wesen des historischen Verstehens . . . . . 59  
 Vom Wesen der Kultur . . . . .  
 Die Zukunft unserer Kultur . . . . . 95  
 Wandel der Kulturformen . . . . . 98

## DIE RELIGION

Beiträge zur Erkenntnistheorie der Religion . . . . . 105  
 Religiöse Grundgedanken und moderne Wissenschaft . . . . . 117  
 Vom Heil der Seele . . . . . 122  
 Das Christentum und die Kunst ..... 129

## DAS SCHÖNE UND DIE KUNST

Philosophie der Landschaft ..... 141  
 Die ästhetische Bedeutung des Gesichts . . . . . 153

Germanischer und klassisch-romanischer Stil . . . . . 160  
 Der Schauspieler und die Wirklichkeit . . . . . 168  
 Aus einer Aphorismensammlung ..... 176

## GESCHICHTLICHE GESTALTEN

Nietzsche und Kant ..... 178  
 Goethe und die Jugend . . . . . 187  
 Erinnerung an Rodin ..... 194

## DIE GESELLSCHAFT

Soziologische Ästhetik ..... 200  
 Das Gebiet der Soziologie ..... 208  
 Die Großstädte und das Geistesleben . . . . . 227  
 Soziologie der Mahlzeit ..... 243  
 Individualismus ..... 251  
 Das Individuum und die Freiheit . . . . . 260

Nachbericht des Herausgebers . . . . . 271  
 Quellen ..... 272  
 Bibliographie ..... 274

BGE, Abt. Ges.wiss.

11311111111 MINN  
 2 001 249 671