

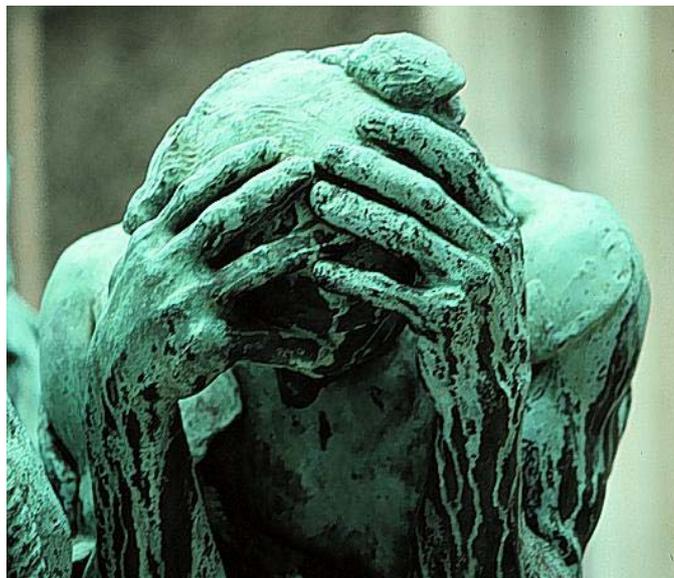
Soziologisches Institut der Universität Zürich

Georg Simmels Rodin-Rezeption im Rahmen seiner Kulturanalyse

Jessica Stiburek

jessistiburek@yahoo.com

Zürich, Sept. 2003



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Simmels Soziologie.....	4
1.1. Vergesellschaftung	4
1.2. Form und Inhalt.....	5
2. Kulturtheorie Simmels	6
2.1. Der Begriff und die Tragödie der Kultur	6
2.2. Zusammenfassung und Fazit der „Tragödie der Kultur“	10
3. Simmels Kunstsoziologie	11
3.1. Der Künstler.....	12
3.2. Simmel und Rodin	13
3.3. Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik.....	14
3.4. Die Rodin-Rezeption Simmels im Rahmen seiner Kulturanalyse	17
Schlussbetrachtungen.....	20
Literaturverzeichnis.....	21

Einleitung

Unter den zahlreichen Schriften, die Georg Simmel hinterlassen hat, finden sich zahlreiche kulturwissenschaftliche bzw. kulturphilosophische Texte. Seine soziologischen Untersuchungen reichen von der Geldwirtschaft über das Geschlechterverhältnis, die Bedeutung des Raumes bis hin zur Mode.

Im Rahmen des Seminars „Georg Simmels Kultursoziologie“ werde ich den Primärtext „Der Begriff und die Tragödie der Kultur“ vorstellen, welcher im Sammelband „Philosophische Kultur“ 1911 erstmals erschienen ist. Dieser Aufsatz bildet den Schwerpunkt der in diesem Bande versammelten Essays. Simmel versucht darin, den Begriff der Kultur in seinem Sinne zu erläutern. Er ging davon aus, dass nur in der Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt Kultur entstehen könne, denn: „Mitten in diesem Dualismus wohnt die Idee der Kultur. Ihr liegt eine innere Tatsache zugrunde, die man als ganze nur gleichnisweise und etwas verschwimmend ausdrücken kann: als den Weg der Seele zu sich selbst.“ (Simmel 1911)

Simmel entwarf eine Kulturtheorie, die es für ihn ermöglichen sollte, kulturellen Wandel zu beschreiben. Diese Veränderungen konnte er u.a. aufgrund des Wandels künstlerischer Formen erklären, da, wie Simmel meint, der Künstler seiner Epoche aus den Erzeugnissen der Kultur seine Individualität schafft und auf diese wieder zurückwirkt. Simmel wählte das Bild des Künstlers um den kulturellen Wandel aufzeigen zu können.

Aus diesem Grunde werde ich anschliessend an die Kulturtheorie im dritten Kapitel, die Kunstsoziologie Simmels vorstellen. Den Schwerpunkt wird die Auseinandersetzung Simmels mit dem zeitgenössischen Bildhauer Auguste Rodin bilden. Rodin, der nebst Michelangelo und Rembrandt für Simmel zu den wichtigsten Künstler gehörte, scheint für Simmel die ideale Persönlichkeit zu sein, um einen möglichen Ausweg aus der Tragödie der Kultur mittels seiner Kunst zu zeigen.

Inwieweit stützt sich Simmel in seinen kunstphilosophischen Texten auf seine Kulturtheorie? Um meine Frage beantworten zu können, habe ich mich insbesondere auf den Primärtext von Simmel „Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik“ gestützt. Den genauen Wortlaut teilweise beizuziehen schien mir deshalb sinnvoll, weil dieser schön zeigt, wie in einem essayistischen Aufsatz dem Leser viele Informationen sozusagen beiläufig mitgeteilt werden.

Am Anfang dieser Arbeit werde ich kurz eine Beschreibung der wichtigsten Begriffe „Vergesellschaftung“ und „Form und Inhalt“ der simmelschen Soziologie geben, ohne die das Verständnis vieler Texte schwieriger wäre.

Nebst weiteren Primärtexten von Simmel war mir als Sekundärliteratur im zweiten Kapitel Klaus Lichtblaus Text „Die Tragödie der Kultur“¹ behilflich. Des Weiteren habe ich mich auf die Literatur von Felicitas Dörr², Annette Wauschkuh³, Barbara Aulinger⁴ und J.A. Schmoll Gen. Eisenwerth⁵ gestützt.

1. Simmels Soziologie

In seinem Aufsatz „Das Problem der Soziologie“ von 1894 thematisierte Georg Simmel die Aufgabe und den Gegenstandsbereich des Faches Soziologie. Ziel Simmels war es, die Soziologie als moderne und eigenständige Einzelwissenschaft zu konstatieren und für die damals noch umstrittene Disziplin akademische Anerkennung zu gewinnen.

Der Soziologe konstruiert einen für sich relevanten Wirklichkeitsbereich mittels Erkenntnisobjekten, die er durch Heraushebung und Kombination des Wesentlichen gewinnt. (Helle 2001, S. 25) Der Gegenstandsbereich der Soziologie wird mit Hilfe der Kategorien gebildet. Die zentralen Kategorien der Soziologie ergeben sich aus der Unterscheidung von Form und Inhalt.

Im folgenden sollen die Begriffe „Vergesellschaftung“ und „Form und Inhalt“ kurz erläutert werden, da sie für das Verständnis des gesamten simmelschen Oeuvres von zentraler Bedeutung sind.

1.1. Vergesellschaftung

Simmel versteht unter Gesellschaft einen dynamischer Prozess und betrachtet die Veränderung der Gesellschaft als Normalfall. Darum spricht er nicht von Gesellschaft, sondern von Vergesellschaftung. Nach Simmel stehen jedes Individuum, jede Gruppe und jede Organisation in ständiger Wechselwirkung miteinander. Durch die Wiederholung bestimmter Wechselwirkungen und derer

¹ Lichtblau 1997, S. 68-83.

² Dörr, Felicitas: Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels. 1993.

³ Wauschkuhn, Annette: Georg Simmels Rembrandt-Bild. 2002.

⁴ Aulinger, Barbara: Die Gesellschaft als Kunstwerk. Fiktion und Methode bei Georg Simmel. 1999.

⁵ J.A. Schmoll Gen. Eisenwerth: Simmel und Rodin, in: Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel 1976.

Strukturierung kommt Gesellschaft zustande. Die Wechselwirkungen sind die Indizes für die Gesellschaft. Als solche können z.B. Triebe und Zwecke verstanden werden. Das Individuum steht in einer arbeitsteiligen Gesellschaft zunehmend im Schnittpunkt verschiedener sozialer Kreise. Daraus resultiert Vergesellschaftung. In den Untersuchungen über „die Formen der Vergesellschaftung“ von 1908 beschreibt Simmel im ersten Kapitel: „Wie ist Gesellschaft möglich?“ einige apriorisch wirkende Bedingungen oder Formen der Vergesellschaftung (Simmel 1908). Er konstatiert, dass wir den Menschen grundsätzlich nicht so sehen, wie er ist, sondern in einem gewissen Masse verallgemeinert oder verzerrt.

1.2. Form und Inhalt

Die Wechselwirkungen zerlegt Simmel in zwei Elemente, dem „Inhalt“ und der „Form“, die sich wechselseitig bedingen. Vergesellschaftung nennt Simmel den fließenden Verlauf dieser Wechselwirkungen. Die Vergesellschaftung kann vom Soziologen aber erst dann untersucht werden, wenn methodisch die Unterscheidung zwischen Form und Inhalt gemacht wird.

Inhaltliches Tun der Menschen ist historisch vorgeprägt von der Geschichte, philosophischen Interpretationen u.ä. Wenn die Soziologie eine eigenständige Disziplin sein will, muss sie einen eigenen Gegenstandsbereich haben und dies kann nach Simmel nur die Form sein, in der die Menschen handeln. Innerhalb der Formen werden Inhalte ausgelebt. Inhalte können in einem ersten Schritt als Anstösse, Wirkungen auszuüben oder als Triebe verstanden werden. Sie sind aber noch nicht sozial. Erst durch die Wechselwirkungen (als Vergesellschaftung) erhalten Inhalte soziale Wirklichkeit und werden so zur Form. Nur die Form ist „sozial“, da sie in Wechselwirkung steht. (Helle 2001, S. 30)

Form und Inhaltsverhältnisse bilden ein äusserst komplexes Geflecht, das nicht stabil bleibt und sich jederzeit ändern kann. Aufgabe der Soziologie ist es, die vom Inhalt festgelegten Formen der Vergesellschaftung zu untersuchen. Prinzipiell gibt es zwei mögliche Varianten von Form – und Inhaltsverhältnissen. Erstens kann die Form gleich bleiben, der Inhalt aber wechseln. Zweitens kann umgekehrt der Inhalt konstant bleiben und die Formen sind in Wechselwirkung.

2. Kulturtheorie Simmels

Im Zusammenhang mit Simmels Kulturtheorie tauchen immer wieder die Begriffe „Krise“, „Konflikt“ und „Tragödie“ auf. Im Essay über die „Berliner Gewerbeausstellung“ von 1896 sind diese Bezeichnungen zum ersten Mal anzutreffen (Grossheim 2000, S.). Vor allem am Ende der *Philosophie des Geldes* (1900) und in vielen späteren Aufsätzen ist der Kulturbegriff bei Simmel allgegenwärtig.⁶ Im folgenden wird der Aufsatz *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*⁷ genauer betrachtet. Die meisten Auslegungen des Originaltextes beruhen auf den Erläuterungen in Lichtblaus Text *Die Tragödie der Kultur*⁸.

2.1. Der Begriff und die Tragödie der Kultur

Bei Simmel ist der Begriff der Kultur im Unterschied zu dem der Gesellschaft immer auf die Entfaltungsmöglichkeit des Menschen, die Persönlichkeit bezogen. Diese stellt in der Soziologie Simmels eigentlich einen Grenzbegriff dar, da sie im Gegensatz zum Individuum nur die Formen, nicht aber den Inhalt der sozialen Wechselwirkungen zum Gegenstand hat.

Doch dieser Grenzbegriff ändert sich, sobald wir von Simmels kulturtheoretischen Schriften ausgehen. Die Persönlichkeit spielt dabei eine wesentliche Rolle. Denn in der Kulturtheorie betrachtet Simmel erstens die Eigenart der modernen Kultur und zweitens die Selbstverwirklichungschancen des Einzelnen.

Simmel verankert seinen Kulturbegriff mit dem klassischen Begriff des „Kultivierungsprozesses“. Die Pflege von Veranlagungen, die schon im Mensch vorhanden sind, müssen gepflegt und entfaltet werden können. Wenn diese Veranlagungen zum Vorschein kommen, bezeichnet Simmel dies als „Wesensäußerung“ oder als „die Kultur eines Menschen“. Doch nicht jede Wesensäußerung kann mit dem Kulturprozess in Verbindung gebracht werden. Simmel nennt die Erfüllung in der Liebe, die persönliche religiöse Erfahrung oder die Erschaffung eines Kunstwerkes eine reine Äußerung der Persönlichkeit. Das Kunstwerk z.B. stellt einen rein künstlerischen Anspruch dar. Simmel nennt es ein „artistisches Ideal“. Dem gegenüber stellt er das „Kulturideal“, in welchem die

⁶ Vgl. Simmel, „Persönliche und sachliche Kultur“, 1900, „Vom Wesen der Kultur“, 1908, „Die Zukunft der Kultur“, 1909, „Der Begriff und die Tragödie der Kultur“, 1911, „Die Krisis der Kultur“, 1916

⁷ Georg Simmel, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, 1911, in: *Philosophische Kultur*, (1. Aufl. 1923), Neuausgabe Berlin: Wagenbach, 1998, S. 195-219.

⁸ Lichtblau, 1997, S. 68-82.

Höherentwicklung des Menschen möglich ist, da die menschlichen Objektivationen in einen kollektiven Bildungsprozess einbezogen sind. Lichtblau definiert das Kulturwesen bei Simmel wie folgt:

„Zu einem „Kulturwesen“ wird der Mensch vielmehr erst da, wo er im Rahmen seines eigenen Bildungsprozesses den Umweg über eine ihm ursprünglich äusserliche Welt einschlägt und sich vermittels dieser Objektivation im Resultat dennoch als ein letztlich mit sich identisches Wesen entfalten kann.“ (Lichtblau 1997, S. 70.)

Oder wie Simmel selbst sagte:

„Kultur ist der Weg von der geschlossenen Einheit durch die entfaltete Vielheit zur entfalteten Einheit.“ (Simmel, (1919), ex: Philosophische Kultur, Wagenbach, 1998, S. 197)

Die Objektivationen oder die objektive Kultur sind für Simmel Kunst, Sitte, Wissenschaft, Religion, Recht, Technik und gesellschaftliche Normen. Über diese Objektivationen muss das Subjekt gehen um den „Eigenwert, der seine Kultur heisst, zu gewinnen.“ (Simmel, 1911)

Simmel sieht den Kulturbegriff eng mit der menschlichen Zwecktätigkeit verbunden. Das menschliche Handeln und die bewusste Zwecksetzungen, welche den Kulturzustand ausmachen, zeichnen sich gegenüber dem Naturzustand durch eine höhere Ordnung aus.

Innerhalb dieser „Zweckreihen“, die Simmel als Notwendigkeit für den Kultivierungsprozess betrachtet, nimmt das Geld, einen besonderen Stellenwert ein. (Lichtblau 1997, S. 73) Das Geld betrachtet Simmel als Mittel und Werkzeug, das an die Stelle der subjektiven Endzwecke tritt, die der Mensch mit seinem Handeln zu erreichen versucht. Nicht nur dem Geld, sondern auch dem Recht, der Wissenschaft und der Technik misst Simmel diese Bedeutung bei. Er nennt das Geld „Generalnenner aller Werte“ und spezifiziert es als charakterlos. Simmel sieht im menschlichen Intellekt und im Geld die verstandesmäßige gegenüber der emotionalen Funktion hervorgehoben. Dieses Rationelle und Logische, dass er sowohl im Intellekt als auch im Geld beobachtet, sieht er als ein allgegenwärtiges Erscheinungsbild der Neuzeit. Das Geld ist es, welches den Unterschied zu anderen Kulturzeitaltern ausmacht.

Dieses „messende, wägende, rechnerisch exakte Wesen der Neuzeit“, welches Simmel im Geld und in den Wissenschaften sieht, widerspricht der Vorstellung vom klassischen Kultur- und Bildungsbegriff. Denn dem Geld fehlt die Seele, die nach Simmel notwendig ist, um den Bildungsprozess vollziehen zu können.

Der Grund warum die Moderne von einem unlösbaren Konflikt zwischen objektiver Kultur und einer Kultur der Individuen beherrscht wird, sieht Simmel im Unterschied zwischen Seele und Geist.

„Geist ist der objektive Inhalt dessen, was innerhalb der Seele in lebendiger Funktion bewusst wird; Seele ist gleichsam die Form, die der Geist, d.h. der logisch-begriffliche Inhalt des Denkens, für unsere Subjektivität, als unsere Subjektivität, annimmt. Der Geist in diesem Sinne ist deshalb nicht an die Gestaltung zur Einheit gebunden, ohne die es keine Seele gibt.“ (PhG, 647, ex: Lichtblau, S. 74)

Die Seele muss mit dem Geist bzw. mit objektiver Kultur gefüllt werden, damit sie sich überhaupt entfalten kann. Ohne den Geist als Inhalt kann die Seele sich nicht entwickeln. Den Unterschied zwischen den Vergegenständlichungsformen des Geistes und den Ausdrucksformen der Seele zeigt Simmel am folgenden Beispiel. Während im Kunstwerk die Persönlichkeit des Genies zum Ausdruck kommt, fehlt die menschliche Seele in der Massenproduktion. Diese Entfremdung von Produzenten und Produkten, so Lichtblau beschreibt Simmel mit der Kenntnis von Marx' Lehre vom Fetischcharakter der Ware. (Lichtblau 1997, S. 74-75)

Die Tatsache, dass in der Neuzeit die Massenproduktion zum Alltag geworden ist, birgt die Gefahr in sich, dass der Mensch den, wie Simmel sagt, „Weg der Seele zu sich selbst“ nicht mehr findet. Der Mensch findet sich in den verschiedenen Objektivierungen des Geistes nicht mehr selber wieder. Der Mensch von heute muss notgedrungen auf die „Zentrierung des Lebens in der Geistigkeit“ verzichten, wie sie in traditionellen Kulturen noch vorhanden war. Die ursprünglich als Einheit gedachte Form zwischen Subjekt und Objekt ist in der modernen Gesellschaft so nicht mehr anzutreffen. Es besteht eine zunehmende Differenzierung zwischen objektiver und subjektiver Kultur, die sich unabhängig voneinander entwickelt. Die objektive Kultur entwickelt sich im Verlauf des Vergesellschaftungsprozesses immer weiter. Die höhere Ausdifferenzierung, dazu gehört auch die Arbeitsteilung und die soziale Differenzierung, hat diese Trennung von Subjekt und Objekt zur Folge. Die objektive

Kultur entfremdet sich von der subjektiven Kultur, oder eilt ihr voraus. Die Objektivierungen sind nach wie vor Äusserungen des menschlichen Geistes, sie können aber nicht mehr als Bildungsformen der menschlichen Seele betrachtet werden. In ihr steckt nichts Subjektives mehr. Durch den zunehmenden Fortschritt in der objektiven Kultur bringt sich der Mensch „vom Zentrum an die Peripherie eines objektiven Gesamtzusammenhangs.“ (Lichtblau 1997, S. 76)

„So ist der Mensch gleichsam aus sich selbst entfernt, zwischen ihn und sein Eigentlichstes, Wesentlichstes, hat sich eine Unübersteigbarkeit von Mittelbarkeiten, technischen Errungenschaften, Fähigkeiten, Geniessbarkeiten geschoben.“ (PhG, 673, ex: Lichtblau, S. 76)

Subjektive und objektive Kultur gehen getrennte Wege. Die eigentliche Tragödie besteht darin, dass die Kulturentwicklung keine Selbstentfaltung mehr ist.

Wie kann in der modernen Kultur überhaupt eine vernünftige personale Identität ausgebildet werden, wenn oben Genanntes der Fall sein sollte?

Auch wenn Simmel das Auseinandertreten der subjektiven und objektiven Kultur beobachtet, sieht er eine Möglichkeit für eine kulturelle Entwicklung. Die Prägung des Menschen durch das Geld sieht Simmel als Voraussetzung für die Entfaltung einer neuen Form von Innerlichkeit. Das Geld erlaubt es der Seele sich ohne den Umweg über die objektive Kultur zu entfalten.

Es besteht ein Widerspruch darin, dass man um zum „Weg der Seele zu sich selbst“ zu finden, über einen Umweg über die Objektivierungen gehen muss. Simmel kommt denn auch zum Schluss, dass es gar nicht mehr nötig ist diesen Umweg zu begehen, weil der Mensch ohnehin nicht mehr zu sich selber findet. Das Subjekt etabliert sich wie die objektive Kultur zunehmend als eigenständiger Bereich. Durch diesen Prozess bietet sie dem Individuum eine spezifische, seelische Entfaltungsmöglichkeit.

Wie wird diese Wende der Kulturkritik bei Simmel verstanden?

Der Widerspruch kann so geklärt werden, dass in der Kulturtheorie von Simmel nicht nur eine Subjekt-Objekt-Unterscheidung vorgenommen worden ist, sondern auch das Verhältnis zwischen Seele und Geld dargelegt wurde. (Lichtblau 1997, S. 78) Das Geld beschreibt Simmel nämlich nicht nur als Symbol der Versachlichung, sondern auch als „Torhüter des Innerlichsten“. Diese Differenzierung zwischen Seele und Geld sagt etwas über die Innerlichkeit innerhalb einer Welt kultureller Objektivierungen

aus. Simmels Theorie der kulturellen Differenzierung beschreibt, dass der Differenzierungsprozess auf dem Unterschied zwischen dem ökonomischen Begehren des Subjekts und des Objekts beruht.⁹ Durch diesen Prozess trennten sich Subjekt und Objekt immer mehr voneinander.

Simmel hat diesen paradoxen Entwicklungsprozess als eigentliche Tragödie der Kultur verstanden. Auf der Basis dieser zunehmende Trennung von subjektiver und objektiver Kultur kann sich die Menschheit nach Simmel aber trotzdem höher entwickeln. Die menschliche Seele muss sich wie das Geld zum Begriff der Reinheit aufläutern. Die Seele wird so zu einer persönlichen Einheit. Die sozialen Beziehungen werden auf eine rein sachliche Grundlage gestellt damit die subjektive Kultur umso persönlicher, eigener sein kann. Nun muss sich der Mensch nicht mehr auf die objektive Kultur beziehen, sondern kann sich in den Bereichen seelischen Lebens, wie z.B. in der Kunst, der Liebe oder der Religion entfalten. Ob der Mensch aber diese Möglichkeit ergreift, bleibt ihm selber überlassen.

2.2. Zusammenfassung und Fazit der „Tragödie der Kultur“

Die Höherentwicklung eines Wesens oder der Bildungsprozess ist nur möglich wenn der Mensch sich über den Umweg der objektiven Kultur entfaltet. Diese objektive Kultur oder Objektivationen sind für Simmel u.a. die gesellschaftlichen Normen, die Religion, die Wissenschaft und die Kunst.

Im Zeitalter der Massenproduktion sieht Simmel die zunehmende Differenzierung zwischen objektiver und subjektiver Kultur. Die objektive Kultur entfremdet sich immer mehr vom Subjekt. Geist und Seele gehen getrennte Wege, für Simmel die „Tragödie der Kultur“. Und doch sieht er eine Möglichkeit für den Menschen sich selber entfalten zu können. Erst wenn die Seele zur persönlichen Einheit wird - das kann sie, weil sie sich zunehmend als eigenständiger Bereich etabliert – sieht Simmel einen Ausweg aus der Tragödie. Der Mensch kann/sollte sich nun umweglos selbstoffenbaren, z.B. in den Bereichen der Kunst oder der Religion.

Als Kritik an Simmels Kulturtheorie konstatiert Lichtblau, dass der Philosoph und Soziologe nur einen begrenzten Versuch unternommen hat, den genauen Ort zu bestimmen, an dem sich innerhalb der modernen Kultur das Problem einer weiteren Entfaltung der menschlichen Individualität im Sinne einer kulturellen Höherentwicklung der Menschheit noch stellt. (Lichtblau 1997, S. 82) Simmel gibt

⁹ Die Entstehung des Geldes beruht selbst auf diesem Differenzierungsprozess.

dem Leser keine präzise Anleitung dazu, wie er sich aus der bestehenden Tragödie retten soll. Simmel fordert vom Menschen, dass er diesen neuen Weg selber begehen/suchen sollte, beispielsweise in der Kunst.

Die Umweglose Selbstoffenbarung ist nach Simmel der neue Weg einer möglichen Höherentwicklung der Menschheit. Die Kunst ist ein wichtiger Teilbereich der simmelschen Kulturanalyse, in welcher er die Möglichkeit hat, an konkreten Beispielen diese Selbstoffenbarung zu veranschaulichen. In den folgenden Kapiteln wird deshalb die Kunstsoziologie im Mittelpunkt stehen. Ich werde dabei August Rodin als Exempel aber auch stellvertretend für andere Künstlerpersönlichkeiten die Simmel interessiert haben, für die Kunstsoziologie Simmels verwenden. Dabei soll auch die Einbettung der Kunstsoziologie in seine Kulturkritik veranschaulicht werden.

3. Simmels Kunstsoziologie

Simmel studierte nebst Geschichte, Völkerpsychologie und Philosophie, auch Kunstgeschichte. 1881 reichte er seine Promotionsarbeit „Psychologisch-ethnographische Studien über die Anfänge der Musik“ ein. (Wauschkuh 2002, S. 49) Sein damaliger Professor Helmholtz nahm die Arbeit jedoch nicht an und bewegte Simmel dazu, eine Dissertation über Kant zu schreiben. Simmel liess sich aber nie entmutigen sich weiterhin schriftlich mit Kunst – zwar nicht mehr mit Musik, dafür intensiv mit bildender Kunst – auseinanderzusetzen. Der Grossteil der kunstphilosophischen Texte entstand nach 1900. Simmel betrachtete die Kunst, neben der Religion, der Wissenschaft und dem Recht als einen Teilbereich der Kultur.¹⁰ In seinen Schriften, die meist in Form von Essays in Tageszeitungen erschienenen, verknüpfte Simmel soziologische und kunstgeschichtliche Methoden eng mit philosophischen zusammen, um zu seinem Verständnis von Kunst zu gelangen.

Simmel betrachtete die Werke von grossen Meistern, wie Michelangelo und Rembrandt als vollendete Kunst. So finden sich in Simmels Essays über ästhetische Fragestellungen immer wieder Schriften über die beiden grossen Maler vergangener Epochen. Simmel aber interessierte sich auch für zeitgenössische Kunst. Seine Kenntnisse reichten von der französischen und deutschen Malerei des

¹⁰ Siehe dazu Kap. 2.1.

Impressionismus über den Jugendstil bis zum damals aufkommenden Expressionismus.

Wie aber fasste Simmel die Künstlerperson auf und wie wichtig war das Individuum für seine kunstphilosophischen Analysen? Im Kapitel „der Künstler“ soll allgemein eine Antwort auf diese Frage gegeben werden, um dann im nächsten Abschnitt konkret auf Rodin und seine Kunst eingehen zu können.

3.1. Der Künstler

Das Werk der grossen Meister, war für Simmel die Form des Ausdrucks ihrer Persönlichkeit. Nur am Schaffen des Künstler konnte Simmel die seelischen Beweggründe, die zur Erlangung neuer Kulturformen führte, aufzeigen. Anhand des Künstler konnte Simmel wichtige Momente dieser Kulturentwicklung festhalten. Und doch schenkte er dem Künstler als individuelle Persönlichkeit nur sehr wenig Beachtung. Wir erfahren in seinen Abhandlungen fast nichts über das Leben der Künstler, deren persönliche oder künstlerische Abhängigkeit. So spricht Simmel auch nicht von den grossen Künstler, sondern von den grossen Kunstwerken. (Aulinger 1999, S. 220)

Die Kunstwerke können immer in Abhängigkeit philosophischer und gesellschaftlicher Grundströmungen ihrer Epoche gesehen werden. Michelangelo z.B. war für Simmel ein typischer Künstler der Renaissance, seine Werke so Simmel, drückten das Problem der entstehenden Neuzeit aus. (Dörr 1993, S. 107)

Durch die Auseinandersetzung mit den Künstlern konnte Simmel die Entwicklung der abendländischen Kultur als Prozess zunehmender Individualisierung aufzeigen. Dabei verkörpern die Künstler selbst den Individualisierungsprozess. Die Künstler konnten das Wesen ihrer Zeit nur deshalb so gut erkennen, weil sie selber dem individuellen Gesetz folgten. Simmel sah in den Künstlern die Fähigkeit nicht nur die Realität wahrheitsgetreu abzubilden, sondern diese auch intuitiv aufzunehmen und umzugestalten, sodass der Betrachter das wesentliche ihrer Zeit bewusst wurde. Diese Arbeitsweise der Künstler forderte Simmel übrigens auch von den Soziologen. Den Künstler beschreibt Simmel als einen Menschen, der aus den Erzeugnissen der Kultur seine eigene Individualität formen kann und gleichzeitig auf diese wieder zurückwirkt. Die Erfahrung seiner selbst in der Auseinandersetzung mit anderen Individuen und den Kulturformen, sind für den Künstler wie auch für den Menschen allgemein, Probleme, mit denen er sich auseinandersetzen muss. Simmel wählte

aber das Bild des Künstler aus, um diese Problematik aufzeigen zu könne. (Dörr 1993, S. 109)

3.2. Simmel und Rodin

Nebst den, für Simmel wichtigsten Meistern Michelangelo und Rembrandt, schenkte er dem zeitgenössischen französischen Bildhauer Auguste Rodin grösste Aufmerksamkeit.

Simmel ist dem Oeuvre Rodins womöglich erstmals während der Pariser Weltausstellung 1900 begegnet. Sicher aber hat er sich 1902 erstmals intensiver mit der Plastik Rodins in Prag auseinandersetzen können. (Schmoll, 1976, S. 19) So schreibt Simmel auch seinen ersten Essay *Rodins Plastik und die Geistesrichtung der Gegenwart*¹¹ aufgrund seiner Eindrücke während der Prager Ausstellung. Wie Simmel später berichtete hatte sich Rodin diesen Essay übersetzen lassen und mit einem Dankesbrief Simmel aufgefordert ihn bei Gelegenheit in Paris zu besuchen. Diese Begegnung kam erst 1905 in Meudon zustande. Simmel zeigte dabei grosses Interesse an der Persönlichkeit des Künstlers, war er doch von seinem Genius überzeugt. Doch Simmel lernte bei der Begegnung nicht nur Rodin den Künstler kennen, sondern auch den einfachen Menschen. So beschreibt er dieses Zusammentreffen im Essay *Erinnerung an Rodin*, der nach dem Tod des Künstler in der Vossischen Zeitung 1917¹² veröffentlicht wurde, folgendermassen:

„Er erging sich mit Vorliebe in allgemeinen Redensarten von ziemlich abgebrauchtem Pathos und einem Eingehen in die tieferen Probleme schien er wie etwas Mühseligem und fast körperlich Schmerzhaftem zu widerstreben.“
(Simmel 1917)

Es war denn auch Simmels letztes Zusammentreffen mit Rodin und doch bekräftigte dieses ihn, sich weiterhin mit dem französischen Bildhauer auseinanderzusetzen. 1909 erschien der zweite Aufsatz über den Künstler mit

¹¹ In: Böhringer/Gründer, 1976, S. 231. Zuerst veröffentlicht in: „Der Zeitgeist“. Beiblatt des „Berliner Tageblatts“ vom 29.9. 1902.

¹² In: Böhringer/Gründer, 1976, S. 22, in: Georg Simmel: Erinnerung an Rodin, in: Vossische Zeitung, Berlin, 27.11. 1917.

dem Titel *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*.¹³ Die dritte Studie folgte 1911 in Simmels Buch *Philosophische Kultur*, in welchem er den Aufsatz schlicht *Rodin* nennt.¹⁴

Diese Einzelstudien bestätigen das Interesse, das Simmel gegenüber dem zeitgenössischen Künstler aufwies. Neben Rilkes Äusserungen nimmt die Rodin-Rezeption bei Simmel im deutschsprachigen Raum einen wichtigen Platz ein. (Schmoll 1976, S. 24)

Im folgenden wird der zweite Aufsatz Simmels *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik* eingehend dargestellt, da es meines Erachtens die interessanteste und aufschlussreichste Schrift über den Bildhauer ist. Der Aufsatz wird v.a. im Kontext der Kulturtheorie bei Simmel betrachtet.

3.3. Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik¹⁵

Simmel betont zu Beginn seines Aufsatzes wie Rodin den Prinzipien der Antike und der Renaissance im Hinblick auf plastisches Arbeiten folgen wollte. Simmel vergleicht daraufhin die unterschiedlichen Stile. Die Plastik in der Antike, so Simmel suchte stets „das Beharrende, die substantielle Form des Körpers“. Die Bewegung finde in den Figuren nur wenig Platz, weil erst die Ruhe dem Einzelnen seine Festgeformtheit geben kann. In der Gotik hingegen wird der Körper zum blossen Träger der Bewegung. Die tiefst religiöse Seele fühlt sich dem Körper nicht zugehörig. Die beiden florentinischen Renaissancebildhauer Ghiberti und Donatello bringen beides zusammen. Die Seele, die sich in der Bewegung ausdrückt, ist gleichzeitig auch die Seele des Körpers, welche die Bewegung ausführt. In der Renaissance also werden Natur und Geist wieder zu einer Einheit. Erst Michelangelo aber gelingt es in seinen Skulpturen das Problem die Einheit würdig darzustellen, vollständig zu lösen. Die Tragik seiner Figuren zeige sich durch das „Hineinreissen des Seins in das Werden“ und durch die „unendliche Auflösung der Form“.

Michelangelo wird auch von Simmel zum grössten Künstler hochstilisiert. Hier zeigt sich bei Simmel der Geist der Genieverehrung. Im ersten Aufsatz Simmels über Rodin heisst es im ersten Satz sogar:

¹³ Georg Simmel: *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*, in: Nord und Süd, Nr. 129, 33. Jahrgang, 1909, S. 189-196.

¹⁴ Georg Simmel: *Philosophische Kultur*. Gesammelte Essays, Leipzig 1911.

¹⁵ Georg Simmel: *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*, in: Nord und Süd, Nr. 129, 33. Jahrgang, 1909, S. 189-196.

„Die Geschichte der Plastik schliesst mit Michelangelo. Was nach ihm kommt ist entweder barocke Ausartung oder, selbst in den edleren Erscheinungen, Epigonenwerk, unter seiner und der Antike Botmässigkeit.“ (Simmel 1902, in: Böhringer (hrsg.), S. 231)

Erst Rodin würde laut Simmel die Plastik wieder aus seinem Tiefschlaf befreien.¹⁶ Den Vergleich der Genialität Rodins mit der Michelangelos gründete Simmel darauf, dass Rodin als erster dem florentinischen Künstler gefolgt war und dabei eine eigene Stilform hervorbrachte. Rodin setzte wie Michelangelo den Akzent auf die Bewegung. Doch die Vollendung der Skulptur vollzieht sich erst bei einem viel „höherem Mass von Bewegtheit“. Rodin habe durch den neuen Umgang mit der Bewegung „die innere Lebendigkeit des ganzen Menschen, mit allem Fühlen, Denken, Erleben anschaulich gemacht.“ Die Seele wird vollkommen, indem sie mit Geist gefüllt wird. Die Bewegungen in den Skulpturen haben sich sozusagen ihren eigenen Leib gebaut. Die Figuren sind nicht ganz aus der Masse des Steins gelöst, sondern werden im Prozesse des Werdens, des Auftauchens gezeigt. Rodins Plastik ist der in Stein gemeisselte Ausdruck individuellen Gesetzes, die „plastische Verwirklichung einer von Simmels philosophischen Grundideen.“ (Dörr 1993, S. 83)

So wie Simmel in seinen kunstphilosophischen Aufsätzen das Leben des Künstlers nie erwähnt, so schreibt der Soziologe, wenn er seine Beobachtungen über Rodins Werke in seinem Essay festhält, auch nie von einer konkreten Arbeit. Kein einziges Mal wird ein Werk namentlich aufgeführt. Beim Lesen der Aufsätze habe ich stets die wohl berühmtesten Arbeiten wie die „Bürger von Calais“¹⁷ oder „Das Höllentor“¹⁸ vor Augen, auf welche die Beschreibungen Simmels zweifellos zutreffen. Beim Anblick der Plastiken wird die ganze Tragik des Menschen ersichtlich. Das Höllentor zeigt sich vor Schrecken windende Gestalten, fliehende, schreiende Frauen und Männer, die ihrem Schicksal entrinnen wollen. Das ganze Fühlen der Leidenden wird sichtbar gemacht.

Die Bewegung, so Simmel, sei dasjenige, was dem Ausdruck einer Figur am vollkommendsten diene, „denn keine andere Bestimmung unseres Seins ist dem Körper und der Seele gemeinsam“.

¹⁶ Rodin hingegen sah immer wieder die lange Kette der Vorgänger und Vorbilder, die von der Antike, über die Kathedralen des Mittelalters, von Donatello zu Michelangelo, über Bernini und Puget bis zu den Bildhauern des 19. Jahrhunderts reichten.

¹⁷ Auguste Rodin, „Die Bürger von Calais“, 1884-95, Bronze, 220 x 235cm, Musée Royal de Mariemont

¹⁸ Auguste Rodin, „Das Höllentor“, um 1900, Bronze, 635 x 400 x 85cm, Musée Rodin

In einem Vergleich mit Michelangelo schreibt Simmel über die Bewegung und die Seele folgendes:

„Wie nun bei Michelangelo die Koinzidenz der beiden Arten, auf die wir uns körperlich darstellen: des Seins und des Bewegens – auf ihren letzten Wurzelpunkt, auf die Seele hinweist, auf die Renaissanceseele, mit ihrem Ideal harmonischer Ausgeglichenheit aller Wesenselemente – gleichviel, in wie weitem Abstand von diesem Ideal die Sehnsucht seiner Gestalten sich fühlt – so ist die Seele, die bei Rodin den Brennpunkt des Körperlich-Sichtbaren bildet, eben die moderne Seele, die so viel labiler, in ihren Stimmungen und selbsterzeugten Schicksalen wechselnder und deshalb dem Bewegungselement verwandter ist als die Seele des Renaissancemenschen.“
(Simmel 1909)

Simmel hat, wie oben beschrieben, Rodin als ersten gültigen Nachfolger Michelangelos gesehen. Er hat den Künstler überhaupt als das Beispiel der Verkörperung der Moderne deklariert. So erwähnt Simmel nicht umsonst das Phänomen der modernen Seele gerade im Aufsatz über Rodin. Im Aufsatz von 1909 beschreibt Simmel als Hauptbemühung um die Deutung des Werkcharakters von Rodin folgendes über die Moderne:

„Die antike Plastik suchte sozusagen die Logik des Körpers, Rodin sucht seine Psychologie. Denn das Wesen der Moderne überhaupt ist Psychologismus, das Erleben und Deuten der Welt gemäss den Reaktionen unseres Inneren und eigentlich als einer Innenwelt, die Auflösung der festen Inhalte in das flüssige Element der Seele, aus der alle Substanz herausgeläutert ist, und deren Formen nur Formen von Bewegungen sind.“
(Simmel 1909)

Simmel nennt das Wesen der Moderne eine Auflösung der festen Inhalte in das flüssige Element der Seele. Wie bereits in der Kulturtheorie gesehen, muss sich die Seele zum Begriff der Reinheit aufläutern. Nur so kann sie sich höherentwickeln. Nur so ist sie, wie Simmel bei Rodins Plastiken beobachtet, eine kulturelle Steigerung. Schmoll charakterisiert Simmels Aufsatz über Rodin, als ein für den Philosophen und Psychologen hervorragendes Beweisdokument für seine Theorie und Analyse vom Wesen des „Modernen Lebens“. (Schmoll 1976, S. 29)

Das Bewegungsmoment ist die grösste Beziehung der modernen Kunst zum Realismus¹⁹, schreibt Simmel weiter. Die lebendige Lebenswirklichkeit wird durch Rodins Plastik besonders stark zum Ausdruck gebracht. Die Bewegtheit des Lebens spiegelt sich in der Figuren des französischen Bildhauers wider. Den Aufsatz beendet Simmel mit diesen Worten:

Rodin erlöst uns, weil er gerade das vollkommenste Bild dieses in der Leidenschaft der Bewegtheit aufgehenden Lebens zeichnet; wie ein Franzose von ihm sagt: c'est Michelange avec trois siècle de misère de plus. Indem er uns unser tiefstes Leben noch einmal in der Sphäre der Kunst erleben lässt, erlöst er uns von eben dem, was wir in der Sphäre der Wirklichkeit erleben.
(Simmel 1909)

Simmel sieht Rodin als Erlöser unserer Leiden in der Welt der Wirklichkeit. Erst die Kunst, welche uns all diese Beschwerlichkeiten nochmals vor Augen führt, kann uns von den Übeln befreien.

3.4. Die Rodin-Rezeption Simmels im Rahmen seiner Kulturanalyse

Um die Bedeutung der Kunst Rodins für Simmels Kulturanalyse aufzuzeigen, soll zunächst geklärt werden, welchen Stellenwert er der Kunst als Teil der Kultur beimass. Zu den objektiven kulturellen Gebilden zählte Simmel die Kunst, die Religion, das Recht und die Wissenschaft. Im Gegensatz zur positivistischen Lebensschau des 19. Jahrhunderts, welche nur eine absolute Wahrheit zugelassen hatten, vertrat Simmel die Ansicht, dass das Leben in Form von Kunst, Religion, Recht und Wissenschaft verschiedene, von einander unabhängige Wahrheiten schaffe. (Wauschkuh 2002, S. 143) Diese verschiedene Wahrheiten hatten nach Simmel keinerlei Berührungspunkte, seien also sozusagen „eigene Welten“. Im Werk „Lebensanschauungen“ von 1918 beschreibt er dies folgendermassen:

„Rein ideell kann kein Inhalt sich dem entziehen, sich erkennen zu lassen, künstlerische Formung anzunehmen, religiös ausgewertet zu werden. Diese Welten sind gegenseitig keiner Mischung, keines Übergreifens, keiner Kreuzung fähig, da jede ja schon den ganzen Weltstoff in ihrer besonderen Sprache aussagt, obgleich es selbstverständlich ist, dass im einzelnen

¹⁹ Mit Realismus meint Simmel hier nicht den kunsthistorische gebrauchten Begriff des sozialkritischen Aspektes, sondern er versteht darunter die Lebenswirklichkeit.

Grenzunsicherheiten entstehen, und dass ein von einer Kategorie geformtes Weltstück in die andere hineingenommen und hier von neuem als blosser Stoff behandelt werde.“ (Simmel 1918, S. 30-31)

Simmel fordert demnach, dass die Kunst, als ein Teilsystem der Kultur, ein ihr gemässes Bild der Welt entwerfe. Die Aufgabe welche dabei der Kunst zukommen könnte, formuliert Simmel im Aufsatz *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*.

„Empfindet man aber als das durchgehende Ziel der Kunst die Erlösung von den Trubeln und Wirbeln des Lebens, die Ruhe und Versöhnlichkeit jenseits seiner Bewegungen und Widersprüche, so mag man bedenken, dass die künstlerische Befreiung von einer Beunruhigung oder Unerträglichkeit des Lebens nicht nur durch die Flucht in ihr Gegenteil, sondern auch gerade durch die vollkommenste Stilisierung und gesteigertste Reinheit ihres eignen Inhaltes gelingt.“ (Simmel 1909)

Simmel wägt zwei Möglichkeiten ab, wie die Kunst den „Trubeln und Wirbeln des Lebens“ entgehen kann. Einerseits durch „Flucht in ihr Gegenteil“ – hier hätte die Kunst die Funktion einer Utopie inne - andererseits durch Steigerung des Inhaltes, wobei dieser künstlerisch umgesetzt werden sollte.

In diesem Zitat wird weiter deutlich, dass Simmel die Kunst, die das Leben mit all ihren schönen aber auch traurigen Seiten erfasst, als eine Perspektive ansah, das Leben so zu zeigen wie es wirklich ist. (siehe Wauschkuh 2002, S. 144)

In seiner letzten Lebensphase hatte sich Simmel stark mit der Lebensphilosophie Bergsons befasst. Die Beeinflussung Simmels durch die Lebensphilosophie hinterliess Spuren, v.a. in der Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen.²⁰ Bergson wollte mit seiner Lebensphilosophie eine Erkenntnistheorie entwerfen, die es ermöglichen sollte, den unendlich fliessenden Strom des Lebens ganzheitlich zu begreifen. (Dörr 1993, S. 44) Die menschliche Individualität im Strom dieses Lebens stand im Mittelpunkt der Ideenwelt. Diesem „Strom des Lebens“ begegnen wir bei Simmel immer wieder, wenn er im Rembrandt-Buch über Rodin schreibt:

²⁰ Auch Rodin, der sich mit kunsttheoretischen Arbeiten auseinandersetze, wurde durch die Lebensphilosophie Bergsons beeinflusst.

„Rodins Kunst, insoweit sie originell schöpferisch ist, steht im Zeichen des modernen Heraklitismus. Für das so bezeichnenbare Weltbild ist alle Substantialität und Festigkeit des empirischen Anblicks in Bewegungen übergegangen, in rastlosen Umsetzungen durchströmt ein Energiequantum die materielle Welt, oder vielmehr: ist diese Welt; keiner Gestaltung ist auch nur das geringste Mass von Dauer beschieden, und alle scheinbare Einheit ihres Umrisses ist nichts als Vibration und Wellenspiel des Kräftetausches. Rodins Gestalten sind Elemente einer so empfundenen Welt, Umrisse und Bewegungen des Leibes sind hier die Symbole von Seelen, die sich in eine Unendlichkeit von Entstehung und Vernichtung hineingerissen fühlen, in jedem Augenblick an dem Punkte stehen, wo Werden und Untergehen sich begegnen.“ (Simmel 1914)

Simmel setzt hier Rodins Kunst mit Gestaltungsformen der „Lebenskraft“ gleich. Den Begriff des Heraklitismus führt der Soziologe erstmals im Rembrandt-Buch ein. (Schmoll 1976, S. 32) Die Lebensphilosophie war ein geeigneter Teil der Kulturtheorie, da Simmel hoffte den Dualismus von Form und Inhalt auf die Trias Form, Inhalt und Leben auszuweiten. Das sollte ihm helfen, die einzelnen Formen der Gesellschaft oder die verschiedenen Teilsphären der objektiven Kultur aus ihrer Isolation zu befreien und in den allem übergeordneten Zusammenhang des Lebens zu stellen.

Rodins „Höllentor“ oder die „Bürger von Calais“ vor Augen, finden wir bestätigt, dass Simmel beim französischen Künstler, das Moment fand, welches ihn in seiner Soziologie so sehr beschäftigte. Wir finden in den Figuren Rodins die Tragik des Lebens, die Entfremdung des Menschen von der Welt, seine Sensibilität, das Phänomen der Individualisierung und der inneren Unruhe. Im Werk Rodins fand Simmel das, was den Zeitgeist der Moderne ausmachte. Und zu alledem war die persönliche Begegnung mit Rodin die beste Gelegenheit für den Soziologen, „sein historisches Verstehen am lebenden Subjekt anzuwenden.“ (Schmoll 1976, S. 26)

Schlussbetrachtungen

Die vorliegende Arbeit setzte sich zum Ziel, die Kunsttheorie Georg Simmels, anhand von August Rodin, als wesentlichen Teilbereich der Kulturtheorie darzustellen. Simmel, der sich mit bedeutenden europäischen Künstlerpersönlichkeiten, zu denen Michelangelo und Rembrandt zu den wichtigsten gehören, auseinandergesetzt hat, untersuchte in drei Studien zwischen 1902 bis 1911 die zeitgenössische Kunst des französischen Bildhauers Rodin. Simmel bemühte sich aus einem kunstgeschichtlichen, philosophischen und soziologischen Blickpunkt aus, Rodins Kunst in ihrem „Wesen“ zu erfassen. Die Untersuchungsergebnisse versuchte er im Kontext seiner Kulturtheorie zu diskutieren. Doch auch das „Wesen der Moderne“ war ein Forschungsgegenstand, den Simmel anhand des zeitgenössischen Bildhauers gut veranschaulichen konnte. Die persönliche Begegnung mit Rodin bestärkten Simmel darin, sich mit der zeitgenössischen Kunst, als einem Phänomen der Moderne auseinanderzusetzen.

Im Rahmen der kulturtheoretischen Schriften sah Simmel die Kunst als einen Teilbereich der Kultur. Er erkannte, dass die Beschäftigung mit den Wechselwirkungen zwischen Kunst und Kultur zu wichtigen Erkenntnissen über die Gesamtkultur führen könnte. Dieses Interesse Simmels versuchte ich anhand von zwei Texten darzustellen. Die genaue Analyse des Aufsatzes *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* sollte als Leitgerüst für den kunstphilosophischen Text *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik* verstanden werden.

Im Aufsatz *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* zeigt sich vorerst der Kulturpessimismus Simmels. Als Tragödie sieht er die zunehmende Differenzierung zwischen objektiver und subjektiver Kultur. Zu den objektiven geistigen Gebilden zählte Simmel die Kunst, Sitte, Wissenschaft, Religion, das Recht, und die Technik. Die Tragödie sieht Simmel darin, dass die Objektivationen der subjektiven Kultur vorseilen, sodass der Mensch den „Weg der Seele zu sich selbst“ nicht mehr finden kann und eine Weiterentwicklung der Kultur nicht mehr möglich ist.

Einen Ausweg sieht Simmel da, wo sich das Subjekt immer mehr als selbstständiger Teilbereich etablieren kann. Simmel spricht u.a. der Kunst diese Möglichkeit zu. In der Kunst beispielsweise könne sich der Mensch weiterhin entfalten und rückwirkend auf die kulturelle Entwicklung Einfluss nehmen. Simmel, so könnte man behaupten, sieht die Kunst als eine Art Versöhnung von objektiver und subjektiver Kultur. Denn die Kunst ist ein Medium, welches nicht nur den Verstand des Menschen anspricht,

sondern sie kann bis zur Seele des Menschen vordringen. Und gerade deshalb schien die Kunst für Simmel als Teilbereich der Kultur so wichtig zu sein. Sie erfüllte für ihn nämlich zwei Funktionen. Dörr beschreibt diese einerseits als Darstellung kultureller Werte nach Aussen, und andererseits als kulturelle Integration. (Dörr 1993, S. 151)

Simmel versucht mit dem Werk Rodins Antriebe zu finden, die für die Kunst der Gegenwart ausschlagend werden. So ist das Bewegungsmotiv des Künstlers für Simmel ein Spiegel seiner Zeit, in welcher die Seele und die Bewegung zu einer Einheit werden. Die Kunst bei Simmel ist immer der Zeit und der Kultur verpflichtet, die sie hervorbringen. Jeder Zeit also ihre Kunst. Nur solange die Kunst ein Produkt der Kultur ist, kann sie der „Tragödie der Kultur“ Widerstand leisten. Simmel verstand die Kunst auch als ein Phänomen, welches die Umsetzung der erfahrbaren Welt ermöglichen konnte, ohne dass der/die BetrachterIn das Leiden der Welt selber erleben musste. Er sah die Kunst als Abstraktion der Wirklichkeit und als Erlöserin der Qualen in der realen Welt.

Literaturverzeichnis

Werke Simmels:

Simmel, Georg: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig 1908. auf: http://socio.ch/sim/index_sim.htm

Simmel, Georg: *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*. (1919) Ex: *Philosophische Kultur*, Berlin: Wagenbach, 1998. (195-219)

Simmel, Georg: *Vom Wesen der Kultur*. (1908) Ex: *Österreichische Rundschau*, hrsg. von Alfred Frhr. von Berger, Karl Glossy, Leopold Frhr. von Chlumecky und Felix Frhr. von Oppenheimer, 15. Jg. Heft 1 vom 1. April 1908, S. 36-42, Wien. auf: http://socio.ch/sim/index_sim.htm

Simmel, Georg: *Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und Kunstphilosophische Aufsätze*. Potsdam: Kiepenheuer, 1922.

Simmel, Georg: *Die Kunst Rodins und das Bewegungsmotiv in der Plastik*, in: Nord und Süd, Nr. 129, 33. Jahrgang, 1909, S. 189-196. auf: http://socio.ch/sim/index_sim.htm

Simmel, Georg: *Rodins Plastik und die Geistesrichtung der Gegenwart* In: Böhringer/Gründer, 1976, S. 231. Zuerst veröffentlicht in: „Der Zeitgeist“. Beiblatt des „Berliner Tageblatts“ vom 29.9. 1902.

Georg Simmel: *Rodin*. In: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays, Leipzig 1911.

Sekundärliteratur:

Dörr, Felicitas: *Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993.

Faath, Ute: *Mehr – Als – Kunst. Zur Kunstphilosophie Georg Simmels*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

Grossheim, Michael: „*Die Barbaren des zwanzigsten Jahrhunderts*“. *Moderne Kultur zwischen Konservierungswille und Überlieferungsfeindschaft*. In: (Hrsg.): Figal, Günther/Rudolph, Enno: Internationale Zeitschrift für Philosophie. Heft 2. Weimar: Metzler, 2000.

Günther/Rudolph, Enno: Internationale Zeitschrift für Philosophie. Heft 2. Weimar: Metzler, 2000.

Helle, Horst Jürgen: *Georg Simmel: Einführung in seine Theorie und Methode*. München 2001.

Lichtblau, Klaus: *Die Tragödie der Kultur*. (1997) In: Georg Simmel. Frankfurt/New York: Campus, 1997. (S. 68-82)

Schmoll Gen. Eisenwerth, J. A. in: Böhringer, Hannes/Gründer, Karlfried (Hrsg.): *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*. S. 18-44, Frankfurt: Klostermann, 1976.

Wauschkuhn, Annette: *Georg Simmels Rembrandt-Bild. Ein lebensphilosophischer Beitrag zur Rembrandtrezeption im 20. Jahrhundert*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2002.