

Ingo Meyer
Georg Simmels Ästhetik

Autonomiepostulat und soziologische Referenz

396 Seiten · ISBN 978-3-95832-099-4 · € 39,90

© Velbrück Wissenschaft 2017

I. Einleitung als Problemaufriss:
Dominanz des sozioästhetischen Konnexes

In den ästhetischen Disziplinen wird periodisch angemahnt, Simmel stärker zu beachten. Roy Pascal machte den Anfang,¹ Hartmut Scheible wiederholte den Wunsch nach stärkerer Beachtung,² Matthias Christen sprach vor gut zwanzig Jahren sogar vom Status Simmels als »Kellerkind« der Disziplin.³

Ganz so trübe ist die Lage nicht mehr, auch, weil man in den meisten der noch existierenden Universitätsbuchläden zumindest den stw-Bänden der *Georg Simmel Gesamtausgabe* durchaus begegnen kann. Nur eben, die Kunst- und Literaturwissenschaften nehmen sich, was sie brauchen: Ob Landschafts- oder Ruinenästhetik,⁴ ob Probleme des Essays⁵ oder der Fin de siècle-Ästhetik verhandelt werden,⁶

1 Roy Pascal, »Georg Simmels ›Die Großstädte und das Geistesleben‹. Zur Frage der Moderne«, in: *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien*, hg. v. Helmut Kreuzer, Stuttgart 1969, 450–460.

2 Hartmut Scheible, *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*, Reinbek 1988, 392.

3 Matthias Christen, »Essayistik und Modernität. Literarische Theoriebildung in Georg Simmels ›Philosophischer Kultur‹«, in: *DVJS* 66 (1992): 129–159, hier: 131.

4 Manfred Smuda, »Natur als ästhetischer Gegenstand. Zur Konstitution von Landschaft«, in: *Landschaft*, hg. v. dems., FfM 1986, 44–69, hier: 54; Gérard Rault, »Die Ruinen im ästhetischen Diskurs der Moderne«, in: *Ruinen des Denkens – Denken in Ruinen*, hg. v. Norbert Bolz u. Willem van Reijen, FfM 1996, 179–214, hier: 181f.

5 Christen, a.a.O.

6 Lorenz Jäger, »Zwischen Soziologie und Mythos. Hofmannsthal's Begegnung mit Werner Sombart, Georg Simmel und Walter Benjamin«, in: *Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen*, hg. v. Ursula Renner u. G. Bärbel Schmid, Würzburg 1991, 95–107.

ob Physiognomik⁷ oder eine neue Einleitung zum Reprint des *Rembrandt* ansteht,⁸ Simmel ist bei Bedarf zur Stelle. Das war schon immer so und ist völlig legitim, weil nicht die schlechteste Art rezeptiver Gegenwärtigkeit, doch wurde durch solch Diversifikation kaum sein ästhetisches Denken im Ganzen konturscharf.

Unstreitig ist aber, dass Simmel als einziger der soziologischen Klassiker *und* eigentlicher Fachphilosoph auch in Sachen Kunst ein gewichtiges Wort mitzureden hat. Das ist schon insofern bemerkenswert, als von Durkheim meines Wissens kein ästhetisches Interesse überliefert ist und Max Webers wuchtig-universalhistorische Studie *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* von 1912/13 beide betroffenen Disziplinen in Verlegenheit stürzt, weshalb ein kurzer Umweg gestattet sei. So wenig die meisten Musiktheoretiker mit der hochabstrakt-deduktiven Weberschen Generalthese okzidentaler Rationalisierung anfangen können, so ratlos stehen Soziologen vor den minutiös-historischen Rekonstruktionen von Chromatik, Pentatonik und den arithmetischen Analysen von Intervallen.⁹ Christoph Braun hat einen großangelegten Versuch vorgelegt, die Abhandlung in einem breiteren Kontext zu deuten und vor allem rekonstruiert, wie sehr Weber sich in der kulturell-ästhetischen Szene auskannte.¹⁰ Gerade deshalb aber: Bis auf das erratische Stück Musiksoziologie, lange und unsinnigerweise als Appendix zu *Wirtschaft und Gesellschaft* geführt, gibt es keine elaborierten kunstsoziologischen Studien von Weber, Notizen und punktuelle Briefpassagen sollten nicht dazu verleiten, hier wirklich Ausbaufähiges zu vermuten.¹¹

Werner Gephart hat es dennoch getan. Die Frage, »ob die Analyse der prinzipiellen Spannung von Kunst und Religion sowie ihrer

7 Gert Mattenklott, »Der mythische Leib. Physiognomisches Denken bei Nietzsche, Simmel und Kassner«, in: *Mythos und Moderne*, a.a.O., 138–156.

8 Beat Wyss, »Simmels Rembrandt«, in: Simmel, *Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch*, München 1985, VII–XXXI.

9 Allerdings wirken die historisch-soziologischen Ausführungen zu Hörgewohnheiten und Funktionen einzelner Instrumente geradezu wie Pierre Bourdieu avant la lettre, vgl. Weber, *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*, Tübingen 1972, 62ff.

10 Christoph Braun, *Max Webers »Musiksoziologie«*, Laaber 1993, 21–94, gibt einen vornehmlich den Briefen entnommenen Überblick von Webers verblüffendem Wissen. Es ist freilich nur Bildungswissen, die Äußerungen zeigen genauso deutlich, dass er über einen eigentlich ästhetischen Sinn nicht verfügte: Nur was irgendwie mess- oder ableitbar ist, war Weber zugänglich.

11 Naheliegenderweise hat einst Adorno bei Siegfried Unseld im Brief vom 29. Juli 1964 angeregt, »die Schrift in der »edition suhrkamp« zu bringen, oder unter Umständen sogar in der projektierten wissenschaftlichen Reihe, obwohl es für diese wohl etwas zu kurz ist«, woraus nichts wurde, vgl. »So müsste ich ein Engel und kein Autor sein«. *Adorno und seine Frankfurter Verleger. Der Briefwechsel mit*

empirischen Konstellationen für die Erklärung der okzidentalen Eigenart des ästhetischen Rationalismus von Belang ist«,¹² scheint mir, mit Luhmann gesprochen, zu hoch aggregiert, nämlich in dieser Form dem Problem vergleichbar, ob es Systeme überhaupt gibt oder nicht – und doch hat sich Gephart, wie Braun vor ihm, die Mühe gemacht, das Material zu sichten, um ein doch bescheidenes Resultat zutage zu fördern: Weber sei zutiefst erstaunt gewesen,¹³ dass die Kunst, obwohl für ihn doch wesentlich nichtrational-ekstatischen Charakters, dennoch mittat am Prozess des okzidentalen Rationalismus. Gebe es auch einen »Rationalismus ästhetischer Weltgestaltung«?¹⁴

Gewiss gibt es ihn, allerdings *überall*, wo Kultur ist, nicht nur im Abendland.¹⁵ Gephart, vorzüglicher Weber- und Durkheim-Kenner,¹⁶ ist in Sachen Simmel deutlich weniger versiert¹⁷ und schlägt vielleicht auch deshalb vor, mit Applikationen von Webers Einlassungen Simmel zu deuten: »In Simmels großer Rembrandtstudie ist die innere Verbindung von protestantischer Ethik und dem Geist der niederländischen Malerei ausgeführt. Sie auf die Deutung der »Landschaft« anzuwenden als eines religiös zunächst indifferenten, weil vom Bildverbot auch bei Calvin ausdrücklich ausgenommenen Bildgegenstandes, der gleichwohl

Peter Suhrkamp und Siegfried Unseld, hg. v. Wolfgang Schopf, FfM 2003, 498f., hier: 498.

12 Werner Gephart, *Handeln und Kultur. Vielfalt und Einheit der Kulturwissenschaften im Werk Max Webers*, FfM 1998, 241.

13 A.a.O., 135f.

14 A.a.O., 135.

15 Hubert Treiber, »War mit Max Webers »Musiksoziologie« tatsächlich eine ursprüngliche »Entdeckung« verbunden?«, in: *Simmel Newsletter* 8 (1998): 144–160, entscheidet die im Titel geführte Frage abschlägig; originell sei nur die Applikation der Rationalisierungsthese noch auf Musik für Weber selbst gewesen.

16 Werner Gephart, *Strafe und Verbrechen. Die Theorie Emile Durkheims*, Opladen 1990.

17 Etwa Gephart, *Handeln und Kultur*, a.a.O., 83: Wenn sich bei Weber anlässlich historischen Verstehens »die methodologischen Anstrengungen, die [Simmel unterstellte, I.M.] Einheit der Seele in mystischer Schau zu ergründen, reduzieren [...] auf das nüchterne Problem des Verstehens von Einzelhandlungen«, so weiß man doch auch, dass deren Rekonstruktion nicht weniger ins Unendliche geht als diejenige des historischen Prozesses – und ebenso ist seit Droysen topisch, dass Einzelhandlungen noch keine Geschichte ergeben. Über Simmels Destruktion der Geschichtsphilosophie und seinen Ansatz zur modernen Hermeneutik 1892 verliert Gephart kein Wort. Das Dilemma von Webers handlungstheoretischem Atomismus hingegen ist bekannt: Trotz der zahlreichen berühmten Studien existiert weder eine systematische Geschichts- noch Gesellschaftstheorie. Dazu Hartmann Tyrell, »Max Webers Soziologie – eine Soziologie ohne »Gesellschaft««, in: *Max Webers Wissenschaftslehre. Interpretation und Kritik*, hg. v. Gerhard Wagner u. Heinz Zippran, FfM 1994, 390–414.

zum Beispiel bei Ruisdael wieder religiös aufgeladen wird – diese Art der Untersuchung lässt sich mit Webers methodologischen Instrumenten entwickeln.«¹⁸

Ein offenkundig abwegiger Vorschlag, da so eine Theorie klassischer Soziologie durch die andere substituiert werden soll, indem empfohlen wird, die materialen Studien des Älteren mit den hochabstrakten Spekulationen des Jüngeren zu perspektivieren.

Nein, Simmel möge für sich selbst eintreten, der Weg, mithilfe einer Metatheorie Simmels Nachdenken über Ästhetisches zu verstehen, wird hier nicht verfolgt, er ist schlicht unnötig. Vielmehr sei eingangs genauer auf die Einseitigkeit der Simmel-Rezeption hingewiesen, die ganz wesentlich für Konfusion auch in aestheticis sorgt. Simmel hat im Fortgang seiner akademischen Laufbahn durchaus intendiert, seine Interessensgebiete säuberlich zu ordnen, die ›große‹ *Soziologie* von 1908 etwa, eine vom Autor ungeliebte Fronarbeit mit verwickeltestem Entstehungsprozess, ist der Versuch, die Summe seines soziologischen Denkens vorzulegen, um sich danach endlich anderen Themen, speziell der Kunstphilosophie, widmen zu können – und es ist eben auch typisch Simmel, dann über die *Grundfragen der Soziologie* von 1917 noch einmal mit einem neuen Zugriff auf den vermeintlich bereits verabschiedeten Gegenstandsbereich nachzulegen. Solche Schreib- und Publikationspraxis macht es schwierig; allein schon deshalb, weil man, wiederum simmeltypisch, Kernpassagen zu ästhetischen Fragen oft gerade dort begegnet, wo man sie nicht vermutet, während viele der späteren, übergeneralisierten lebensphilosophischen Arbeiten auf der Suche nach operablen Einlassungen enttäuschen.

Spätestens seit dem 1973 von Hannes Boehringer und Karlfried Gröndler organisierten Kolloquium *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende*¹⁹ und David Frisbys einflussreichem Aufsatz,²⁰ der Simmel mit der ästhetischen Moderne Baudelaires und Benjamins zusammenbrachte, wird immer wieder versucht, einen (ziemlich) stromlinienförmigen Simmel zu konstruieren, bei dem Ästhetik und Soziologie nahtlos zusammenpassen, ja sich in der Diagnose der Moderne vielleicht sogar bedingen.

18 Gephart, a.a.O., 136.

19 A.a.O.

20 David Frisby, »Georg Simmels Theorie der Moderne«, in: *Georg Simmel und die Moderne*, a.a.O. 9–79. Endemisch geworden ist diese Sicht spätestens seit Deena u. Michael Weinstein, »Georg Simmel: Sociological Flaneur Bricoleur«, in: *Theory, Culture, & Society* 8/3 (1991): 151–168. Klaus Lichtblau erinnerte in seinem Nachruf, »Persönliche Erinnerungen anlässlich des Todes von David Frisby (26. März 1944–20. November 2010)«, in: *Simmel Studies* 19 (2009): 321–324, hier: 322, dass für ihn Frisbys Entscheidung, Simmel innerhalb der ästhetischen Moderne zu situieren, einer »Erleuchtung« gleichkam. Mir ging es in den ersten Semestern nach der peinsamen Weber-Lektüre nicht anders.

Bei den Versuchen, diesem Komplex in etwas großzügigerem Zugschnitt habhaft zu werden, zeigen sich dann die Schwierigkeiten des Anspruchs. Klaus Lichtblau etwa edierte die fraglos zentralen Arbeiten zur soziologischen Ästhetik,²¹ ließ jedoch Simmels späte Kunstphilosophie unberücksichtigt, Ute Faath hingegen hat dieser die bisher ausführlichste Sichtung gewidmet, in der jedoch umgekehrt jene kaum erwähnt werden.²²

Es war aber Sybille Hübner-Funk, die in der modernen Rezeption von scharf links aus den Anfang machte, indem sie Simmels Soziologie ein klassenbedingtes Ausweichen der gesellschaftlichen Analyse in einen unverbindlichen Ästhetizismus vorwarf,²³ der den faktischen, materialistisch zu deutenden Unterbau von Sozialität gerade ausblende. Diese Interpretation hat Hübner-Funk schrittweise entschärft,²⁴ mag aber nicht völlig von der These lassen, dass Simmels Sicht der Gesellschaft doch wesentlich von einem letztlich unverbindlichen, elitär-ästhetischen Standpunkt aus erfolge, der nicht zuletzt Grund für seine postmoderne Wiederentdeckung sei.²⁵

Lichtblau hat 1984 in einem wichtigen Aufsatz einen ersten Versuch vorgelegt, Simmels Verhältnis zu Nietzsche aufzuhellen und schon damals folgenreiche Thesen zu Simmels Ästhetik abgeleitet. Für ihn steht stets, wie angedeutet, Simmels soziologische Ästhetik, also die früheren Arbeiten, im Fokus, hier wird Nietzsches ›Distanz‹-Begriff als wesentliche Anregung veranschlagt.²⁶

21 Simmel, *Soziologische Ästhetik*, hg. v. Klaus Lichtblau, Bodenheim 1998.

22 Ute Faath, *Mehr-als-Kunst. Zur Kunstphilosophie Georg Simmels*, Würzburg 1998, 63ff.

23 Sibylle Hübner-Funk, »Ästhetizismus und Soziologie bei Georg Simmel«, in: *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende*, a.a.O. 44–58, bes. 51: Der bürgerliche Soziologe Simmel strecke vor einer wirklichen (d.h. hier: marxistischen) Erfassung der Gesellschaft die Waffen und weiche in Ästhetizismus aus, breiter ausgeführt in dies., *Georg Simmels Konzeption von Gesellschaft*, Köln 1982 (Diplomarbeit von 1968).

24 Etwa in Hübner-Funk, »Die ästhetische Konstituierung gesellschaftlicher Erkenntnis am Beispiel der ›Philosophie des Geldes‹«, in: *Georg Simmel und die Moderne*, a.a.O., 183–201.

25 Hübner-Funk, »Im Schatten Nietzsches. Georg Simmels Aktualität als Indikator der postmodernen Substitution des ›homo sociologicus‹ durch den ›homo aestheticus‹«, in: *Grenzgänge. Reflexionen zu einem barbarischen Jahrhundert*. FS Helmut Dahmer, hg. v. Martin Kronauer, Julijana Ranc u. Andreas Klärner, Weilerswist 2006, 308–331, hier: 321, 325.

26 Klaus Lichtblau, »Das ›Pathos der Distanz‹. Präliminarien zur Nietzsche-Rezeption bei Georg Simmel«, in: *Georg Simmel und die Moderne*, a.a.O., 231–281, hier: 232, 245, 258f.

Wie ich später zeigen werde, ist Simmels Nietzsches-Deutung jedoch dezidiert *nichtästhetisch*. Lichtblau führt zwar gute Gründe (und Belege!) für Simmels lebenslange Beschäftigung mit den prägnantesten Denkfiguren Nietzsches, etwa der Kritik des Historismus, dem Ideal der ›Vornehmheit‹, des Übermenschen und der ewigen Wiederkehr ins Feld. ›Distanz‹ aber spielt zum letzten Mal im Finale der *Philosophie des Geldes*, das sich tatsächlich um eine Analyse von sozialen Ästhetisierungsprozessen *und* der Kunst bemüht, eine Rolle, die sich als kulturtypologisch verstehen ließe; in Simmels späterer Kunstphilosophie, die Lichtblau auch hier nicht berührt, ist der Begriff völlig marginal – und mit dem dort präferierten, sehr viel grundlegenden der ›Formung‹ nicht ohne weiteres kompatibel.

Lichtblaus Habilitationsschrift dann entfaltet das breite Panorama der deutschen Kultursoziologie um 1900, in dem naturgemäß auch Simmel entscheidender Stellenwert zukommt. Hier nun wird der Reflexion Simmels *insgesamt* ein ästhetischer Index attestiert, ja die Rede ist von »Simmels Weltbild und ästhetischer Gesamtkonzeption«, die sich letztinstanzlich mühe, Kunstphilosophie und Alltagsästhetik zusammenzudenken.²⁷ Das ist wohl unzutreffend, zu generalistisch daran Lichtblaus Ansicht, diese Synthese sei insofern gesichert, als nicht nur ›das‹ Ästhetische, sondern Wissenscodierung überhaupt bei Simmel durch Symbolisierung gekennzeichnet sei, und zwar im eminent Goetheschen Sinne.²⁸ Tatsächlich aber versteht Lichtblau die Symbolisierung dann doch eher in der angelsächsischen Tradition einer Synonymität von ›sign‹ und ›symbol‹ als arbiträre Repräsentation, wenn er »abstrakte, das heißt intellektuelle Verknüpfung« konstatiert und mit Simmel das Zugleich einer »gegenseitigen symbolischen Deutung« festhält,²⁹ nicht aber die paradoxe Identität des Ineins von Signifikant und Signifikat, die ja den Kern des Goethe-Symbols ausmacht.³⁰ So will es nicht ganz überzeugen, wenn Lichtblau die Anlage der *Philosophie des Geldes* aufgrund ihres Vorworts als Deklination eines »ästhetischen Pantheismus« deutet,³¹ da der symbolische Charakter des Geldes ja wiederum symbolisch zur Skizzierung des Zustands der Gesellschaft genommen werde, die so zum »Gesamtkunstwerk« gerate,³² insofern materielle Determinanten des Sozialen und frei flottierende Semantisierungsstrategien ›postmodern‹ schon

27 Lichtblau, *Kulturkrise*, a.a.O., 205f.

28 A.a.O., 216f.

29 A.a.O., 216, vgl. GSG 6: 657.

30 Ich habe diesen klassisch-romantisch-idealistischen Konsens von Herder bis Vischer, von dem das ›Goethe-Symbol‹ nur die griffigste Formulierung ist, untersucht in ›*Im Banne der Wirklichkeit? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolistischen Strategien*‹, Würzburg 2009, 364ff.

31 Lichtblau, a.a.O., 218.

32 A.a.O., 225.

bei Simmel unversöhnlich auseinandergetreten seien und nur noch, so wäre zu pointieren, im ›Kunstwerk Theorie‹ ihre Einheit fänden.³³ Anregend zwar, ist das doch bereits weitergedachter Simmel, der einem close reading nicht standhält.

Lothar Müller hat quasi-anamnetisch, weil noch ein Jahr vor dem Erscheinen der ersten Bände der *Gesamtausgabe*, den vielleicht kompaktesten Aufriss des Konnexes von Soziologie und Ästhetik in der Moderne bei Simmel gegeben, inklusive einer Benennung seiner komplizierten ›Erbschaft‹ bei Bloch, Kracauer, Lukács, Benjamin und Adorno. Die hier rekonstruierten Diagnosen Simmels – ›Nervosität‹, Indifferenz, Anonymität der Großstadt, Oberfläche, Flaneur und Mode, Essayismus, Problem der Individualität – sind in der Forschung Allgemeinplatz geworden und werden immer wieder neu aufgerollt, bemerkenswert aber ist Müllers Hinweis auf Simmels Theorie der Moderne im Sinne eines ubiquitären Abstraktionsprozesses. Einerseits werde die Metropole Berlin, für Simmels Denken doch so essentiell, niemals porträtiert (dafür, so sei hier ergänzt, italienische Städte), andererseits dringen die modernen ›Verkehrsverhältnisse‹ überall hin vor: »Die Moderne insgesamt ist Großstadt, auch dort, wo sie Land ist.«³⁴ Wenn Müller betont, dass Simmels angenehm pathosfreie, nichtapokalyptische Diagnose der Moderne »die Vision einer abstrakten Menge ahnbar werden [lässt], deren Einzelglieder nur durch die gemeinsame Teilhabe an allgemeinen Vernetzungssystemen miteinander verbunden sind«,³⁵ erscheint er zwar, ausgehend von der *Philosophie des Geldes*, auch hier als beinahe postmoderner Denker; schwer, nicht an das Internet und die *social media* zu denken, die den Nachweis erbrachten, dass Interaktion nicht Kern der Vergesellschaftung ist. Die späte Kunstphilosophie aber ist hier ebenfalls, bis auf eine fragwürdige Deutung des zweiten Rodin-Essays,³⁶ nicht thematisch.

Während des ersten Bielefelder ZiF-Kolloquiums zu Simmel 1982 hat Hannes Boehringer speziell die *Philosophie des Geldes* als ästhetische Theorie weiterzudenken versucht, so wie das Geld die Ware fungibel mache, sei in der Moderne ein Zustand erreicht, der es erlaube, *jedes* Objekt zum ästhetischen zu ernennen, »unentzifferbare Chiffre einer individuellen Mythologie« zu werden.³⁷ Boehringer meint, das

33 A.a.O., 231f.

34 Lothar Müller, »Die Großstadt als Ort der Moderne«, in: *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, hg. v. Klaus R. Scherpe, Reinbek 1988, 14–36, hier: 19.

35 A.a.O., 20.

36 A.a.O., 30. Dieser Text feiere »Erlösung« vom »Bewegungscharakter der Moderne«. Davon jedoch ist nicht die Rede, sondern vom Inhaltwerden der (bewegten) Form als Existenzial, vgl. GSG 14: 340, 343f.

37 Hannes Boehringer, »Die ›Philosophie des Geldes‹ als ästhetische Theorie. Stichworte zu Aktualität Georg Simmels für die moderne bildende Kunst«, in: *Georg*

Geld könne »zu einer erhellenden Analogie für die moderne Kunst werden«, kommt dann aber zum Beispiel auf »Fluxus- und Objektkunst«, denn hier sei das »Konzept [...] wichtiger als seine Realisierung. Sie wird gleichgültig.«³⁸ Solch Position ist heute gängig,³⁹ steht aber zweifach quer zu Simmel, da er sich erstens tatsächlich auf die These der Indifferenz des dargestellten Gegenstandes zubewegt (vgl. GSG 8: 411ff.; GSG 20: 221f.), was aber eine *kunstinterne*, nicht soziologische Angelegenheit ist und zweitens die Realisation bei Simmel niemals »gleichgültig« sein kann, da sie die Nagelprobe schlechthin des gelungenen Artefakts ist – bloße »Ideen« haben viele.

Gewiss, die *Philosophie des Geldes* erlaubt nicht nur soziologische Rückbindungen auch ästhetischer Tendenzen, sondern nimmt sie selbst vor, wenngleich in erheblicher Allgemeinheit. Das *Kunstwerk* selbst aber ist schon hier in »Feindseligkeit« zur »Formlosigkeit eben des Geldes« platziert (GSG 6: 361), denn völlig konträr zum Geldwesen ist es zwar, einmal realisiert, von der Katalogabbildung bis zur Kopie reproduktionsfähig, im Kern aber anschaulich gewordene nichtsubstitutive Ordnung (ebd.: 361f.), seine Form ist immer singuläre Findung. Die eigentliche Kunstphilosophie Simmels dann verwahrt sich gegen jede kunstexterne Ableitung und pocht auf produktionsästhetisch in der Tat gegenstandsindifferente, doch genuine Totalitätsrepräsentation: Hier will Simmel vom »Geld in den Zweckreihen« (ebd.: 254ff.) und dem »Tempo des Lebens« (ebd.: 696) nichts mehr wissen, die *Form* aber wird stärker aufgeladen, als es jemals beim formalen Soziologen Simmel der Fall war.

Klaus Ramms Dissertation dagegen lebt über weite Strecken von den einschlägigen Arbeiten Peter-Ernst Schnabels⁴⁰ und Lichtblaus. Sie konzentriert sich aber, durchaus ähnlich, weitgehend auf das Verhältnis von Abstraktion der Sozialprozesse via Geldwirtschaft und der vermeintlichen Möglichkeit einer Analogisierung der Kunstentwicklung. Hier begegnet erneut das für Zwecke ästhetischer Konstruktion (des Artefakts) wenig belastbare »Pathos der Distanz«⁴¹ und wird auch noch für eine

Simmel und die Moderne, a.a.O., 178–182, hier: 181.

38 A.a.O., 179.

39 Heute erfolgt die Gewichtung einer Analogie von Kunst und Geld auch nicht mehr als Desakralisierung, im Gegenteil, Positionen wie Wolfgang Ullrichs betonen, dass etwa der Preis für Kunstwerke in Zeiten offener Deutungspluralität zumindest eine Andockungsmöglichkeit bietet: Sie war teuer, also muss die Beschäftigung mit ihr sinnvoll sein, vgl. ders., »Ein bißchen dumm« – die Rollen des Kunstrezipienten«, in: *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, hg. v. Heiko Hausendorf, München 2007, 197–222, hier: 214.

40 Peter-Ernst Schnabel, *Die soziologische Gesamtkonzeption Georg Simmels*, Stuttgart 1974.

41 Klaus Ramm, *Das relative Soziale. Soziologische und ästhetische Metatheorie bei Georg Simmel*, Diss. FU Berlin 1987, 87f.

ästhetische Metatheorie in Anspruch genommen. »Distanz« jedoch ist ein recht vager Verhältnisbegriff, aber kein zwingend ästhetischer, Nietzsches Ethik der Besten, Auserwähltesten, die sich in Gesellschaft mit »Masken« schützen müssten (KSA 5: 57), ist ebenfalls weder dezidiert ästhetisch gearbeitet, noch führt er zu Simmels eigentlich formaler Soziologie.⁴² Aus Nietzscheanischem Individualismus folgt für Ramm nun aber sehr wohl eine Ästhetisierungstendenz, die wiederum für »jenen modernen Wertrelativismus, der scheinbar nur noch ein Interesse: nämlich das an einer bloßen Abwechslung der Reize, zuläßt. Als sein Symbol, sein Medium und seine Ursache entdeckt Simmel: das Geld«,⁴³ doch die wichtigste Passage zur Analogiebildung (GSG 6: 658f.) bringt Ramm gerade nicht.

Funktion der Kunst bei Simmel ist für Ramm nichts anderes als das, was spätestens seit Schiller aktenkundig ist, doch erst als Odo Marquards Kompensationstheorie des Ästhetischen defizitärer Lebenswelten prominent wurde.⁴⁴ Wo sich die Moderne in Relationen, Funktionen und Abstraktionen verliere, biete Kunst doch noch »eine Form der Objektivierung von Subjektivem«, im »Ausdruck eines Allgemeinen« bewahre sie die »Qualitäten personaler synthetischer Urteile«,⁴⁵ wozu auch die für Simmel wichtige Negation der Arbeitsteilung qua Kunst zähle.⁴⁶ Mit »Metatheorie« ist hier freilich nur gemeint, dass die soziologische Analyse der *Philosophie des Geldes* bei Simmel *nicht* das letzte Wort behält. Simmels Nachdenken über den sozioästhetischen Konnex ist bloßes Beispiel dafür, dass seine Kulturphilosophie im Kern das permanente Transzendieren von Prämissen und Objektivierungen beschreibt.⁴⁷ Später heißt das dann bekanntlich, Leben sei »Mehr-Leben« und »Mehr-als-Leben« (GSG 16: 229) oder, als Variante, ein »Sich-selbst-Überschreiten

42 Typisch für Nietzsche-Allusionen sind Passagen wie GSG 6: 362: Für ihn bestimme sich der »Rang einer Gesellschaft« nach der »Höhe der Werte«, wenn man möchte, des Edelmuts – und genauso seien »Kunstepoch[e]« nach den erreichten Gipfelleistungen, nicht trübem Durchschnitt zu gewichten.

43 A.a.O., 88f.

44 Schiller, »Über Bürgers Gedichte« (1791), in: Ders., *Sämtliche Werke*, hg. v. Gerhard Fricke u. Hans G. Göpfert, München 1993, Bd. 5, 970–985, hier: 971; ders., »Über naive und sentimentalische Dichtung« (1795/1800), a.a.O., 694–780, hier 710; Odo Marquard, »Kant und die Wende zur Ästhetik« (1960), in: Ders., *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Paderborn 1989, 21–34, hier: 30, 32; ders., »Krise der Erwartung – Stunde der Erfahrung. Zur ästhetischen Kompensation des modernen Erfahrungsverlustes« (1982), a.a.O. Wichtig auch Joachim Ritter, »Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft« (1963), in: Ders., *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, FfM 1974, 105–140, hier: 131ff.

45 Ramm, a.a.O., 101.

46 Das wird durchaus gesehen, a.a.O., 114.

47 A.a.O., 115.

des Geistes« (ebd.: 215), kurzum: Prozesstheorie. Ramm würdigt diesen Gedanken als »Simmels metatheoretische Relativierung des szientistischen Absolutismus des 19. Jahrhunderts.«⁴⁸ Diese Einsicht – übrigens aller soziologischen Klassiker – in die beschränkte Reichweite des Positivismus vor dem Hintergrund der Enttäuschung des Fortschrittsglaubens zum Ende des 19. Jahrhunderts wird im Anschluss an den einschlägigen Beitrag von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt dann als Simmels spezifischer Ertrag verbucht.⁴⁹

Man sieht schon jetzt, das für soziologische Autoren wohl zu dornige Gebiet der eigentlichen Simmelschen Kunstphilosophie wird durchweg gemieden. So aber bemüht man die einschlägigen Passagen aus der *Philosophie des Geldes* und die Essays aus ihrem Umfeld⁵⁰ stets aufs Neue für gelegentlich gar zu pauschale Spekulationen: Unter der Ägide der Soziologie will es mit Simmels Ästhetik nicht recht voran.

Monika Tokarzewska hat sich dagegen besonders Simmels *literarischer* Arbeiten angenommen,⁵¹ die nun kompakt im Band 17 der *Gesamtausgabe* zugänglich sind, verfängt sich allerdings in Tautologien, da sie ihre These, die kleinen literarischen Formen dienten als virtuelles Experimentierfeld des Soziologen, ohne Rekurs auf Simmels diesbezüglich längst elaborierten Gegenstandsbereich gar nicht zum Sprechen bringen kann, so dass Simmel quasi »mit Simmel« gedeutet wird. Nicht zuletzt ist, wie schon die zeitgenössischen Reaktionen auf Emile Zolas *Roman experimental* sofort zeigten,⁵² die Rede von fiktionaler Literatur als Experiment auf der Inhaltsebene heikel, da natürlich einzig und allein der Autor über Handlungsverlauf, Figurenzeichnung etc. entscheidet, nicht aber empirisch Soziales als solches beredt werden kann.

Oliver Schwerdt hat jüngst wieder an Boehringers Fungibilitätsthese angeknüpft und ausgerechnet – originellerweise! – den Dadaismus mit

Simmel zu deuten versucht.⁵³ So wie modern über das Geld alles mit allem verrechen- und tauschbar sei, die Dinge relativ werden, so sei in der kulturellen Moderne, von Distanz, Rhythmus und Tempo gekennzeichnet, die Poetik des Dadaismus eine des ubiquitären Austauschs.⁵⁴ Erneut findet sich die Überschätzung der »Distanz« als ästhetische Kategorie⁵⁵ und sogar eine Feier des künstlerischen Teamworks, das Simmel allerdings schon im von Schwerdt hauptsächlich bemühten Referenztext der *Philosophie des Geldes* aus der Kunstproduktion explizit verbannete (GSG 6: 629). Auch die Passage zur Werkkonstitution steht diametral zu jeder avantgardistischen Produktion (ebd.: 104). Schwerdts eigentliche, vielleicht etwas zu vollmundige Deutung des Dadaismus, »die Tragödie des Auseinanderfallens von objektiver und subjektiver Kultur zu lösen«,⁵⁶ ist diskutabel, da seine übliche Lesart als bloßer Destruktion aller Sinnstrukturen längst topisch geworden ist, doch der Rekurs auf Simmel scheint dafür zu ungedeckt.

Auszuscheren dagegen scheint Dominik Brabants kunsthistorische Magisterarbeit zum »modernen Heraklitismus«, die ähnlich wie Faaths Arbeit auch ästhetisch-kunstpoltische Diskurse in Berlin um 1900 rekonstruiert,⁵⁷ doch umgeht der Autor eine »eindeutige Entscheidungsfällung« und kapriziert sich auf die sehr allgemeinen »Denk-, Wissens- und Sagbarkeitszusammenhänge« vor der Folie der Simmelschen »Theorie des modernen Subjekts«. Unstreitig ist, dass Simmels Rodin-Exegese die Modernität »in bildhaft-evidenter Form« gegeben sehen,⁵⁸ Brabant vermag auch in einer geschickten medientheoretischen Reflexion (der Gattung Skulptur) den Mimesis-Verdacht bei Simmels berühmter Wendung von einer beweglicher gewordenen modernen Kunst, die bewegtere Zeiten spiegele (GSG 14: 347), abzuwehren,⁶⁰ indem hier Simmels Rodin beinahe schon wie der Künstler als »Membran einer Allgemeinheit« im Sinne von Willi Baumeister erscheint,⁶¹ zumal Simmel den Term explizit und sehr ähnlich nutzt (ebd.: 345). Jedoch wenn Brabant

48 A.a.O., 124.

49 A.a.O., 154. Vgl. Heinz-Jürgen Dahme u. Otthein Rammstedt, »Die zeitlose Modernität der soziologischen Klassiker. Überlegungen zur Theoriekonstruktion von Emile Durkheim, Ferdinand Tönnies, Max Weber und besonders Georg Simmel«, in: *Georg Simmel und die Moderne*, a.a.O., 449–478.

50 In Felicitas Dörrens Dissertation *Die Kunst als Gegenstand der Kulturanalyse im Werk Georg Simmels*, Berlin 1993, fehlt gar eine Diskussion dieses ersten Hauptwerkes. Dazu die Rezension von Hans Peter Thurn in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 48 (1996): 177f.

51 Monika Tokarzewska, *Der feste Grund des Unberechenbaren. Georg Simmel zwischen Soziologie und Literatur*, Wiesbaden 2010, 13ff., 21, 191.

52 Zum Beispiel Jacques Dubois, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris 2000, 235. Über den Stellenwert der von Simmel probierten Formen wie Märchen, Parabel, Gedicht reflektiert Tokarzewska nicht.

53 Oliver Schwerdt, *Geld und Unsinn. Georg Simmel und der Dadaismus. Eine systematische Studie zu relativistischer Philosophie und Kunst*, Leipzig 2011, 12.

54 A.a.O., 23.

55 A.a.O., 17f., 43ff.

56 Schwerdt, a.a.O., 52, ferner 65ff. Diese Funktion kommt nach Simmels Ansicht recht eigentlich jeder bedeutenden Kunst zu.

57 Dominik Brabant, »Moderner Heraklitismus«. *Georg Simmels Arbeit an einer Philosophie der Kunst in Bewegung und die Kunstdiskurse in Berlin um 1900*, Magisterarbeit LMU München 2008, 25ff.

58 A.a.O., 19.

59 A.a.O., 72.

60 A.a.O., 80ff.

61 Willi Baumeister, *Das Unbekannte in der Kunst* (1947), Vorw. v. Otto Bihalij-Merin, Köln 1960, 173.

anlässlich des *Rembrandt*, dessen Ertrag seltsamerweise gar nicht exploriert wird, Simmels »eigene Vision der [modernen Kunst-]Geschichte durch eine genealogische Reihenbildung« konstruiert sieht,⁶² verkennt er dessen zeitlebens durchgehaltene Abstinenz gegenüber den »beiden Vergewaltigungen des neunzehnten Jahrhunderts: Natur und Geschichte« (GSG 7: 95; GSG 14: 341).⁶³ Simmel interessierte (nicht nur) an Rembrandt keine Vorgeschichte der Moderne, sondern ein dezidiert metaphysischer Aspekt, der ihn an jeder großen Kunst faszinierte und über den noch zu reden sein wird, der »jener tiefsten Sehnsucht der Seele, alles Gegebene nach ihrem Bilde zu gestalten« (GSG 7: 96), das Wunder der Werkgenese.

Dies als Forschungsüberblick nur zur Problemlage und zum Versuch, den sozioästhetischen Konnex allzu sehr zu strapazieren. Ich halte besonders die spekulativen Ansätze für wenig überzeugend, gerade weil es eine programmatische »soziologische Ästhetik« bei Simmel spätestens seit seinem gleichnamigen, allerdings noch nicht allzu gehaltvollen Aufsatz gibt (GSG 5: 197–214), der eigentliche Ertrag aber in den diesbezüglichen Essays von ca. 1896 bis 1910 zur Mode, Großstadt, Koketterie usw., die sich gerade *nicht* der Kunst im engeren Sinne widmen, eingeholt wurde: Hier ist im Grunde nichts »weiterzudenken«, die Phänomenreihe könnte nach Simmel mit Gewinn lediglich verlängert und aktualisiert werden. Soziologische Ästhetik aber ist so unabhängig von Simmels *Kunstphilosophie* – er legte großen Wert auf diesen Unterschied (GSG 21: 143) – zu verstehen, wie letztere dezidierten Abstand zu den Sozialwissenschaften sucht. Eine gemeinsame Wurzel haben sie *nicht*; es sei denn, man wollte bereits den Umstand, dass beide Arbeitsfelder von einem Theoretiker der Moderne bearbeitet werden, sie also doch »irgendwie« miteinander zu tun haben müssen, zum starken Argument ernennen. Emphatisiert man »Berührungspunkte zwischen der Sphäre des Ästhetischen und der Sphäre des Sozialen«,⁶⁴ gerät man alsbald, wie bei den ständigen Rekursen auf die *Philosophie des Geldes* ersichtlich, in bloßes Recycling oder wird, wie im Falle Gepharts, zu etwas angestregten Konstruktionen verleitet. Zudem sieht man sich als Vertreter des sozioästhetischen Konnexes vor die unangenehme Frage geführt, warum der zeitgenössische Denker Simmel der eigentlichen Klassischen Moderne, deren stürmischen Beginn er durchaus noch miterlebte, skeptisch oder

gar nicht begegnete. Auch darüber wird noch zu reden sein – allerdings im Bereich der Kunstphilosophie.

Zum Eingang wichtig für Simmels ästhetisches Profil ist die Kenntnis dessen, was er von der Tradition seiner Heimatdisziplin wirklich beherrschte, zumal auch dies bei seinem essayistisch-feuilletonistischen Stil bisher nie recht auszumachen war. Der Fortschritt in der Edition der *Gesamtausgabe* mit dem Band 21 von 2010 aber liefert Material, das hierüber endlich Auskunft gibt. »Nachschriften freilich sind trübe Quellen«,⁶⁵ aus dem einfachen Grund, weil »Mitschriften natürlich nur wiedergeben, was die Hörer verstanden haben.«⁶⁶ Das gilt auch im Falle Simmels, doch wird die Problematik entschärft einerseits durch die Existenz zweier von ihm autorisierter Kolleghefte zu Kunst und Philosophie, die, neben den gehaltvolleren Mitschriften etwa von Herman Schmalenbach und Rudolf Pannwitz, den Denker »in Aktion« zeigen, der, andererseits und sehr im Unterschied etwa zu Hegel, kein Begriffsphilosoph ist, bei dem die größte Schwierigkeit darin liegt, in dessen hermetische Argumentationsfolgen allererst einzudringen – Simmel kennt keine *obscuritas*, man kann immer folgen, da der Gegenstand stets fasslich bleibt.

62 Brabant, a.a.O., 88.

63 Die zahlreichen historischen Exempla aus allen Epochen und Kulturen in der *Philosophie des Geldes* und der *Soziologie* sollen einerseits die Irreversibilität der Abstraktion qua Geldwesen beziehungsweise gerade die zeitlose Gültigkeit der sozialen Wechselwirkungsformen belegen.

64 Lichtblau, »Einleitung«, in: Simmel, *Soziologische Ästhetik*, a.a.O., 7–33, hier: 11.

65 Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, 91.

66 Pirmin Stekeler-Weithofer, »Hegel wieder heimisch machen. Zur Beendigung des Vorhabens der Düsseldorfer Akademie, Hegels »Gesammelte Werke« herauszugeben«, in: *Philosophische Rundschau* 63 (2016): 9–16, hier: 13.