

Schwestern im objektiven Geist

Kulturphilosophie und Ästhetik

UTA KÖSSER

Und damit greift die Ästhetik Baumgartens noch einmal weit über den Kreis der bloßen Logik hinaus. Sie will eine »Logik der unteren Erkenntniskräfte« sein; aber mittels derselben will sie nicht nur dem System der Philosophie, sondern vor allem und erster Linie *der Lehre vom Menschen* dienen.

CASSIRER: DIE PHILOSOPHIE DER AUFLÄRUNG

Ästhetik als eigenständige Wissenschaftsdisziplin, 1750 von Baumgarten begründet, ist rund 100 Jahre älter als die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstehende Kulturphilosophie. Die Protagonisten der neuen Denkrichtung thematisieren jedoch auch ästhetische Sachverhalte. Aber nicht, weil sie vom alten Denkmodell nicht loskommen, sondern – so eine These dieses Beitrags – weil Beschreibung und Analyse moderner Kultur sowohl der kulturphilosophischen wie der ästhetischen Perspektive bedürfen, da beide einander bedingen und ergänzen. Ästhetik und Kulturphilosophie sind gewissermaßen Schwestern im objektiven Geist, auch weil sowohl objektiver wie objektivierter Geist¹ ästhe-

1 Zu dieser Unterscheidung vgl. Moritz Lazarus: Einige synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie. In: Ders.: Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft. Hg., m. e. Einl. u. Anm. vers. v. K. Ch. Köhnke. Hamburg: Meiner 2003, S. 190. Lazarus unterscheidet rein geistige Elemente wie Anschauungen, Überzeugungen, Gesinnungen, Denkformen, Gefühlsweisen (all diese Elemente können auch mit dem Prädikat ästhetisch versehen werden) und reale oder symbolische Verkörperungen von Gedanken: Kunstwerke, Dokumente, Schriften, Bauten aller Art. Diese Pro-

tische Bestandteile besitzen. Daher ist es für eine kulturwissenschaftliche Perspektive durchaus erhellend, sich den Umgang mit ästhetischer Praxis wie Theorie im kulturphilosophischen Diskurs anzusehen.

Die Vertreter der neuen Richtung betreiben keine Ästhetik in überlieferter Manier, sie entwerfen kein System der Ästhetik, um aus ihm die Begriffe zu deduzieren, sondern sie thematisieren ästhetische Phänomene in Modernisierungsprozessen, ordnen diese soziologisch wie historisch ein, akzentuieren Wahrnehmungsabläufe, begreifen Ästhetisches als Tätigkeit sowie als Indikator für den Zustand von Kultur und entwickeln so auch ein neues theoretisches wie methodisches Verständnis der Disziplin Ästhetik. Diese Vorgehensweise resultiert *auch* aus der bei Lazarus bemerkten Entdeckung des Alltäglichen,² die allerdings nicht nur in der beginnenden ›Culturwissenschaft‹ zu finden ist, sondern auch schon vorher im ästhetischen Diskurs propagiert wird. Ich halte diesen ›turn‹ zum Alltäglichen für eine generelle Tendenz, die im 19. Jahrhundert einsetzt, vorbereitet durch die ›Denkform der Aufklärung‹,³ die sich den Phänomenen zuwendet, philosophiegeschichtlich erklärbar mit der Abkehr vom Idealismus, kunstgeschichtlich mit dem Aufkommen moderner Kunst, kulturgeschichtlich mit der beginnenden Moderne, sozialgeschichtlich mit industrieller Revolution, entstehendem Proletariat und sich ausbreitender Geldwirtschaft.⁴ Im ästhetischen Diskurs wird diese Entwicklung als Zäsur der Kunstentwicklung gefasst und diese in den 1830er Jahren verortet. Sie wird beschrieben als ›Ende der Kunstperiode‹ mit Goethes Tod (Heine) oder als ›Loslösung von Klassizismus und Romantik‹ (Dilthey). Die Zäsurcharakteristika bemühen eine größere Wirklichkeitsnähe: bereits Hegel hatte nicht nur das ›Ende der (schönen) Kunst‹ diagnostiziert, sondern auch ein ›Hinausgehen‹ der Kunst über sich selbst prognostiziert: sie werde verweltlicht und ›hause sich‹ in die ›Endlichkeiten der Welt‹ ein. Heine

dukte objektivierten Geistes können sowohl ästhetisch betrachtet werden als auch ästhetische Qualitäten besitzen.

- 2 Vgl. Klaus Christian Köhnke: Einleitung des Herausgebers. In: Lazarus: Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft, S. XV. Vgl. auch Lazarus selbst: ›da, wo die Wissenschaft und die ethische und ästhetische Gestaltungskraft sich mit dem alltäglichen Leben verbindet, [...] schlingt sich der Faden höchster Geistesultur in die Formen der alltäglichen Dinge‹; ebd., S. 32f. (Verdichtung des Denkens in der Geschichte (1862)).
- 3 Vgl. Ernst Cassirer: Die Philosophie der Aufklärung. Hamburg: Meiner 1998.
- 4 Diese Entwicklungen führen auch zu einer Ausdifferenzierung der Ästhetik. Zu ihren Tendenzen vgl. Uta Kösser: Ästhetik und Moderne. Konzepte und Kategorien im Wandel. Erlangen: filos 2006, S. 211ff.

sprach vom ›Ende der Kunstperiode‹ als Ende einer Kunstauffassung, die Kunst als das Höchste erklärte und die erste wirkliche Welt vernachlässigte. Dilthey ordnet die Entstehung moderner Kunst in die »Umgestaltung der europäischen Gesellschaft nach den Prinzipien gänzlicher Diesseitigkeit und Erdenbedingtheit« ein und verbindet dies mit einer Absage an die »abstrakten Spekulationen über das Schöne«.⁵ Dieses ›Einhausen in die Wirklichkeit‹ ist also eine generelle Tendenz geistiger Reflexion, die auch in einigen ästhetischen Konzepten manifest wird, z.B. in Fechners *Vorschule der Ästhetik* (1870), in der eine ›Ästhetik von unten‹ sich dem Alltäglichen und seiner Wahrnehmung zuwendet. Fechner entwickelt Wahrnehmungsprinzipien und thematisiert die ästhetische Wirkung einfacher Gegenstände, »die man doch aber auch wohlgefällig herzustellen wünscht«.⁶ Der Trend zum Alltäglichen verändert die Gegenstandsauffassung, ausgesprochen bei Max Dessoir, der vor dem Hintergrund einer Ausdifferenzierung von Kunstphilosophie und Ästhetik die »ästhetische Kultur als Gestaltung des Lebens nach ästhetischen Gesichtspunkten« als Gegenstand der Ästhetik bestimmt.⁷

ÄSTHETISCHES IM KULTURPHILOSOPHISCHEN DISKURS

Sowohl die Pioniere der Kulturphilosophie – »es gibt in Deutschland wohl keine akademische Kulturphilosophie, die nicht in irgendeiner Weise auf Lazarus, Dilthey oder Simmel zurückginge«⁸ – als auch ihr ›Säulenheiliger‹ Ernst Cassirer, aber auch moderne und postmoderne Kulturkritiker, haben fast selbstverständlich ästhetische Phänomene und Sachverhalte, Theorien und Kategorien in ihre

5 Vgl. dazu: Heinrich Heine: Rezension »Die deutsche Literatur« (1828); Die romantische Schule. Entstanden 1832/35; Französische Maler (1834); Verschiedenartige Geschichtsauffassung. Entstanden Anfang der 30er Jahre; Vorläufige Erklärung (1841); Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ästhetik. Band I und II (1821). Berlin und Weimar: Aufbau 1965, hier: Ästhetik I, S. 110; Wilhelm Dilthey: Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe (1892). In: Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften. Bd. VI. 6. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1978, S. 242-287, hier: S. 242f. Vgl. auch Kösser, Ästhetik und Moderne, S. 170ff.

6 Gustav Theodor Fechner: Zur experimentellen Ästhetik. In: Vorschule der Aesthetik. Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1897. 2 Bde. Hier: Bd. 1, S. 559f.

7 Max Dessoir: Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 2., stark erw. Aufl. Stuttgart: Enke 1923, S. 7.

8 Köhnke: Einleitung des Herausgebers zu Lazarus, S. XI.

kulturphilosophischen wie kulturkritischen Erörterungen einbezogen, was zunächst belegt, dass sie über entsprechende Kenntnisse ästhetischer Theorie wie Praxis verfügten. Im kulturphilosophischen Diskurs zeigen sich folgende Tendenzen:

- Ästhetische Sachverhalte sind selbstverständlicher Teil der Beschreibung von Kultur; sie werden in diesem Zusammenhang additiv neben die anderen Formen des Geistes gestellt,⁹ und zwar in ihrer ganzen Vielfalt: von den Alltagsgegenständen wie Waren, Mode, Schmuck über soziale Gebilde wie Großstadt, Ausstellungen, Lebens- und Kunststile bis hin zur Kunst und ästhetischen Vorstellungen, Werten und Idealen. Ebenso werden Wahrnehmungsleistungen und Sinneskompetenzen thematisiert. Kürzer gesagt: ästhetische Sachverhalte als Teil der Kultur werden genutzt, um das Ganze in seiner Funktion und Wirkung zu begreifen. Andererseits werden nur bestimmte ästhetische Phänomene der *natura altera* zugeordnet, also als vom Menschen gemacht begriffen, und damit von ästhetischen Qualitäten der Natur abgegrenzt.¹⁰

9 Zwei Beispiele für diesen additiven Gebrauch: Für Lazarus gehört es zu den Aufgaben einer Völkerpsychologie die Gesetze der inneren Tätigkeit des Menschen aufzudecken, diese reicht vom »Rechnen bis zum Dichten, vom sinnlichen Begehren bis zum sinnlichen Wollen, von der materiellen bis zur ästhetischen Anschauung der Dinge«, vgl. Lazarus: Ueber den Begriff und die Möglichkeit einer Völkerpsychologie. In: Ders. Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft, S. 3-25, hier: S. 11. Simmel formuliert: »Unser Verhältnis aber zu denjenigen Objekten, an denen oder die in uns einbeziehend wir uns kultivieren, ist ein anderes, weil diese selbst ja Geist sind, der in jenen ethischen und intellektuellen, sozialen und ästhetischen, religiösen und technischen Formen gegenständlich geworden ist«, vgl. Georg Simmel: Der Begriff und die Tragödie der Kultur, Georg Simmel Gesamtausgabe [GSG], Bd. 12, S. 199.

10 Vgl. Simmels Argumentation in der *Tragödie der Kultur*, die an Hegels Position erinnert. Simmel bemerkt: »das Meer und die Blumen, die Alpen und der Sternenhimmel – gerade dieses hat, was man seinen Wert nennen kann, nur an seinen Reflexen in subjektiven Seelen.« (GSG 12, 202.) Und bei Hegel heißt es: »Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.« (Ästhetik I, 14). Auch wenn Hegels Auffassung vom objektiven Geist eine andere ist als die von Lazarus und Simmel, so benutzen Hegel wie Simmel das gleiche Argument: Naturschönheit ist anders als Kunstschönheit, weil erstere keine Objektivierung von Geist ist, sondern nur in der subjektiven Reflexion stattfindet, während Kunstschönheit objekti-

- Der kulturphilosophische Diskurs thematisiert verschiedene Wahrnehmungsleistungen und begreift auch Wahrnehmung als Formung. Dies wiederum bedeutet, Wahrnehmung kulturell zu begreifen und sozial zu verorten und sie daher als beeinflussbar, veränderbar und kritisierbar zu verstehen. Zunehmend wird Wahrnehmung auch argumentativ benutzt, um zu beurteilen, ob das vom Menschen Geschaffene auch dem Menschen gemäß geformt wurde. Dieser Zusammenhang berührt sowohl Wahrnehmung als ›Kontrollorgan‹ (Subjekt-Objekt-Relation) als auch ihre soziale Funktion (funktionelle Zusammenhänge und Wechselwirkungen).
- Ästhetische Tätigkeiten und deren Ergebnisse werden genutzt, um Möglichkeiten, mit der ›Tragödie der Kultur‹ umzugehen, aufzuzeigen und zu diskutieren, ob die ›zweite Natur‹ dem Menschen gemäß ist oder ihm gemäßer gemacht werden kann. Ästhetische Phänomene erscheinen in diesem Kontext sowohl als Indikator für Verluste wie als Alternativen und ›Rettungspotential‹, um mit den Widersprüchen und Verwerfungen moderner Kultur umzugehen oder sie erträglich zu machen.
- Durch die klare Zuordnung ästhetischer Sachverhalte und Vorstellungen zur *natura altera* werden diese auch einer sich entwickelnden kulturwissenschaftlichen Betrachtung unterzogen.

Ästhetisches als selbstverständlicher Teil der *natura altera*: Lazarus

In den Texten von Moritz Lazarus fällt auf, dass in allen Beschreibungen zum objektiven Geist immer auch ästhetische Sachverhalte vorkommen. Aufzählungen wie: »eine Naturanschauung, eine sittliche Regung, ein ästhetisches Gefühl« oder »Ursprung der Sitten, die Entstehung der Sprache, das Erwachen des ästhetischen Sinnes« finden sich häufig.¹¹ Dieser additive Gebrauch mag zum einen aus dem »rein deskriptiven Begriff«¹² des objektiven Geistes erwachsen, zum anderen werden die Teile aber als Bestandteile einer Totalität begriffen, die aufeinander wirken und untereinander in Beziehung stehen.¹³ Zweitens begreift Lazarus ästhetische Aneignung neben anderen Tätigkeiten – religiösen, militäri-

ver Geist ist. Nach Lazarus gehören ästhetische Vorstellungen von der Natur zum objektiven Geist, die Kunstschönheit dagegen zum objektivierten Geist.

11 Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S 221.

12 Köhnke: Einleitung des Herausgebers zu Lazarus, S. XXXV.

13 Vgl. Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S. 219.

schen, politischen usw. – als Teil der »Thatkraft des Volksgeistes«,¹⁴ also als Aktivität. Aber er geht noch weiter, denn objektiver Geist kann zum *Organ* werden: »die in der Uebung erfasste Sitte, die in der Wirklichkeit bestehende ethische Institution, die in der Anwendung ergriffene ästhetische Regel, die der Gesamtgeist jedem Individuum zugleich mit den Verhältnissen des Lebens und seinen Erscheinungen überliefert: sie gestalten sich zu *Organen* auch für die eigene und freie Bewegung des individuellen Geistes, zu Formen, welche bereit liegen, jeden neugewonnenen Inhalt in sich aufzunehmen und ihm ihre Gestalt aufzuprägen.«¹⁵ Organe sind lebenswichtig und besitzen eine klare Funktion. Daher verweist diese Metapher sowohl darauf, dass die vom Menschen geschaffene »zweite Natur« ebenso lebenswichtig und mit deutlichen Funktionen versehen ist wie seine biologischen Organe,¹⁶ als auch darauf, dass sie als Sprache des Menschen gedeutet werden kann. Zugleich wird hier etwas über die kulturelle Determiniertheit des Individuums ausgesagt: die vorhandene Kultur stellt ihm Formen zur Verfügung, in die es seine Vorstellungen, Überlegungen – seinen subjektiven Geist – einbringen kann. Die Wirkung von Kulturleistungen hängt nach Lazarus dann davon ab, ob sie »nur« einen neuen, positiven Gehalt bringen oder ob »eine entwickelte Fähigkeit, gewissermaßen ein neues Organ erreicht wird.«¹⁷ In ästhetischer Hinsicht bedeutet diese Einsicht, dass nicht nur die Sinne des Menschen ein für ihn wichtiges Organ sind, sondern auch das, was er für seine Sinne formt und gestaltet, zu Organen, zu Bedingungen seiner Existenz werden können: die Künste, ästhetische Alltagsgestaltungen, ästhetische Vorstellungen und Ideale.¹⁸ Darüber hinaus hält Lazarus alle Mitglieder der Gesellschaft für fähig, zum objektiven Geist einen Beitrag zu leisten, wenn »jeder irgend wie und irgend worin schöpferisch Tüchtige wirklich mit den Anderen zusammen-

14 Lazarus: Über den Begriff und die Möglichkeit einer Völkerpsychologie (1851), S. 22.

15 Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S. 220f..

16 Ein vergleichbares, wenn auch umgekehrtes Vorgehen, findet sich in der Evolutionsbiologie, die als Pendant zum Gen, das für die biologische Vererbung zuständig ist, das Mem konstruiert hat, das kulturelle Informationen weitergibt.

17 Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S. 216.

18 Bei Kants Auffassung vom Geschmack als *sensus communis aestheticus* klingt diese Sicht bereits an, insofern der Geschmack als Bedingung für Menschsein im Sinne der Aufklärung gesehen wurde, nämlich im Sinne einer Fähigkeit sich mitzuteilen. Vgl. Kant: Kritik der Urteilskraft, § 40: Vom Geschmacke als einer Art von *sensus communis*.

lebt, sich mittheilt, schafft, wirkt und nicht als Einsiedler lebt«. ¹⁹ Damit ist auch gesagt, dass erst soziales Miteinander Kultur ermöglicht. Ästhetisches wird also als selbstverständlicher Teil der *natura altera* – als Prädikat des Volksgeistes – bestimmt, aber noch nicht in seiner Funktion. Deren Bestimmung ist aber generell Aufgabe der Völkerpsychologie, denn sie hat nicht nur das ›Dass‹, sondern auch das ›Wie‹ festzustellen. ²⁰ Damit rückt die Funktion ästhetischer Aneignung zunehmend in den Fokus der Betrachtung.

Neuer methodischer Zugriff: Dilthey

Wilhelm Dilthey gehört mit seiner Schrift von 1910 *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* nicht nur zum ›Gründungsdiskurs‹ der Kulturwissenschaften, sondern liefert mit seinem 1892 publiziertem Aufsatz *Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe* auch ein wichtiges Dokument für eine neue Auffassung von Ästhetik. ²¹ Sein Anliegen ist es, mittels und innerhalb der Ästhetik ein Verständnis für moderne Kunst zu entwickeln, deren Aufkommen er in die bereits erwähnte Wende zur Diesseitigkeit einordnet. Er betont eingangs, dass Ästhetik – wie Rechtswissenschaft, Theologie, Moral – »bei den neueren Völkern« einen »bestimmten Kreis der Kultur« (247) erkenne und aus dieser Erkenntnis »Prinzipien der Fortentwicklung ableite«. Daher reflektiert er die bisherigen Methoden dieser ›Kulturwissenschaft‹ – die rationalistische, psychologische und die historische – und bestimmt deren Leistungen und Grenzen, indem er sie historisch begreift, da sie ein je bestimmtes Lebensgefühl zum Ausdruck bringen, das sich wandelt. Folgerichtig muss er danach ›Ideen‹ darüber entwickeln, welches Herangehen die aktuelle Ästhetik benötigt, um das neue oder ›moderne‹ Lebensgefühl zu verstehen, dass sich in der ›modernen‹ Kunst ausdrückt (Dilthey diskutiert zum Naturalismus). Zentraler Gedanke seiner Überlegungen ist die Wirksamkeit und Lebendigkeit der Sinnes-, Gemüts- und Geisteskräfte, die sich in Formen, »mannigfachen ästhetischen Schemata« und »festen symbolischen Verhältnissen« manifestieren, weil wir »unaufhebbar dem Sinnlich-Äußeren ein Inneres« unterlegen (275). Der mo-

19 Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S. 213.

20 Analog der Feststellung: »Nicht nur *daß*, sondern auch *wie* Gott oder die Idee in der Natur oder Geschichte wirksam ist, soll die Wissenschaft zeigen.« Lazarus: Begriff und Möglichkeit einer Völkerpsychologie, S. 6.

21 Wilhelm Dilthey: Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, S. 242-287. Nachfolgend Seitenzahlen im Text.

derne Zugriff auf ästhetische Sachverhalte erfolgt somit über die Form. Auch daher enthält dieser Aufsatz einen Abschnitt zum Stil als »Einheit des Schaffens und Genießens«, der generell als allgemeines Formprinzip um diese Zeit im Mittelpunkt kunstwissenschaftlicher, kunstphilosophischer wie ästhetischer Überlegungen steht.²² Auch Dilthey betont also die Aktivität menschlichen Geistes, die immer neue Formen hervorbringt, und begreift so Ästhetisches nicht nur additiv als Teil der Kultur, sondern prinzipiell als ihr zugehörig, da nach dem gleichen Prinzip hervorgebracht. Zu den Formen ›objektiven Geistes‹ gehört z.B. der Stil eines Kunstwerkes: er ist seelische Kraftäußerung, Mitteilung des Seelenlebens durch Handlung (271), Freude an der inneren Form eigenen Tuns (272), die die »Lebendigkeit des Gemüts steigert« und »zugleich unsere Sinne befriedigt und unsere Seele erweitert« (272). Zu den festen symbolischen Verhältnissen gehören die Künste, ihre Wurzeln liegen in den elementaren Bereichen menschlicher Aktionen: verschönern (Architektur), nachahmen (Malerei) und mitteilen (von Affekten in Tanz, Musik, Lyrik). Dabei verknüpfen sich Seelen- und Körperbewegungen. Dieses Erklärungsmuster, dem Erklärungsprinzip der *natura altera* verwandt, ist tolerant und nicht normativ, denn es verbietet, Kunst auf Schönheit zu beschränken. Wahrnehmung begreift Dilthey ebenfalls als Aktivität und Deutung. Sehen ist nicht einfach anschauen, sondern – ganz im Sinne von Lazarus – aktive Tätigkeit: »Die Wahrnehmung uns bekannter Gesichter ist ein Hineinsehen des so geschaffenen Zusammenhanges in die Sinnesdata.« (282) Damit wird auch von Dilthey Wahrnehmung als Formung begriffen, eine Auffassung, die zur These der Ausdruckswahrnehmung, der Wahrnehmung eines Sinnes über sinnliche Formen tendiert.

›Soziologische‹ Ästhetik: Simmel

Georg Simmel reflektiert ein reiches Spektrum an ästhetischen Sachverhalten unter verschiedenen Perspektiven. In seinen Texten finden sich deutliche Hin-

22 Vgl. u.a.: Johannes Volkelt: Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik. München: Beck 1914 (System der Ästhetik. Bd. 3); Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zu Stilpsychologie [1907]. Aufl. Leipzig u. Weimar: Kiepenheuer 1981; Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst (1915). 18. Aufl. Basel: Schwabe 1991; Simmel: Das Problem des Stiles, GSG 8, S. 374-384; Ders.: Das Menschheitsschicksal und der heraklitische Kosmos, GSG 15, S. 440-450; Ders.: Germanischer und klassisch-romanischer Stil, GSG 13, S. 313-320.

weise und Ansätze für eine kulturwissenschaftliche Betrachtung ästhetischer Vorgänge. Es geht Simmel nie um Ästhetisches an sich – wie Kategorien, Theorien oder das Schöne – sondern immer um Wesen und Funktion ästhetischer Vorstellungen, Formen und Aktivitäten in der modernen Kultur. Ästhetische Prozesse sind in die ›Formel der Kultur‹ eingeordnet, »daß subjektiv-seelische Energien eine objektive von dem schöpferischen Lebensprozeß fürderhin unabhängige Gestalt gewinnen und diese ihrerseits wieder in subjektive Lebensprozesse in einer Weise hineingezogen wird, die dessen Träger zur abgerundeten Vollendung seines zentralen Seins bringt.« Damit interessiert auch das Moment der Bewegung als »Strömung von Subjekten durch Objekte zu Subjekten«. ²³ Die modernen ästhetischen Phänomene werden durch Denkformen moderner Kultur – Reflexion, Methodenpluralismus – und in ihrer Schreibform – Essay oder Versuch – dargestellt und über ihren ›Zentralbegriff‹ der Form erschlossen. ²⁴ Die eingenommenen Perspektiven sind unterschiedlich: Wahrnehmung wird als Anschauung diskutiert, aber nicht als einfaches Sehen, sondern als ein komplizierter Vorgang der Formung, der etwas zur Anschauung bringt. ²⁵ Folglich spielt Ausdruckswahrnehmung auch bei Simmel eine Rolle. Er demonstriert dies u.a. an Wahrnehmungen eines Pelzkragens, einmal an einer Radierung Rembrandts, die einen Pelzkragen darstellt, zum anderen eines tatsächlichen Pelzkragens, dessen Wahrnehmung »das Ergebnis von Herauslösungen und Synthesen, die von Berührungsgefühlen, Hantierungen, praktischen Zwecken, verstandesmäßigen Einordnungen, kurz von einer großen Menge seelischer Faktoren außer den optischen getragen werden.« Er schließt daraus, dass »Wirklichkeit und Kunst zwei koordinierte Formungsmöglichkeiten für den identischen Inhalt sind. Die resul-

23 Simmel: Der Begriff und die Tragödie der Kultur, GSG 12, S. 214. Insofern erwächst die zentrale Stellung der Bewegtheit im ›Rembrandtbuch‹ auch nicht nur aus Simmels Rezeption der Lebensphilosophie sondern auch aus seiner Auffassung von Kultur, die ihn andererseits für bestimmte Aspekte der Lebensphilosophie offen macht.

24 Vgl. Cassirer: Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis. Hg. v. K. Ch. Köhnke u. J. M. Krois. Hamburg: Meiner 1999 (Ernst Cassirer Nachgelassene Manuskripte und Texte. Hg. v. K. Ch. Köhnke. J. M. Krois u. O. Schwemmer. Bd. 2), S. 160.

25 Charakteristisch dafür die Argumentation in *Brücke und Tür* (1909): »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.« Und weiter: »Die Formen, die die Dynamik unseres Lebens beherrschen, werden so durch Brücke und Tür in die feste Dauer anschaulicher Gestaltung übergeführt.« GSG 12, S. 56 u. 60.

tierenden Gebilde gehen einander nichts an.«²⁶ Ebenso differenzierend geht Simmel vor, wenn er eine Reihe seiner Aufsätze mit Untertiteln versieht: neben soziologischen und sozialpsychologischen gibt es ästhetische oder kunstphilosophische *Versuche*. Die ästhetischen Versuche behandeln in der Regel Wahrnehmungsvorgänge, die kunstphilosophischen widmen sich Künstlern, die für bestimmte Epochen und Stilrichtungen stehen: Michelangelo, Goethe, Rembrandt, Rodin, Meunier, George. Hinzu kommen Texte zu Kunststilen als Formgebungen: Renaissance, Barock, Naturalismus, Realismus, *l'art pour l'art*. Kunstphilosophische und ästhetische Versuche unterscheiden sich jedoch nicht nur in der Thematik, sondern auch im methodischen Herangehen. Philosophie der Kunst wolle »das Wesen der Kunst aus den Kategorien begreifen, die weltenformend sind«, Ästhetik frage nicht über die Kunst hinaus. Philosophie stelle die Kunst in den Zusammenhang eines Weltbildes; sie betrachte künstlerische Prozesse mit Hilfe philosophischer Kategorien wie Raum und Zeit, Individuelles und Allgemeines, Leben und Tod, Inhalt und Form, Leben und Form, Kunst und Wirklichkeit, Leib und Seele. Ästhetik dagegen nehme die Kunst hin und analysiere sie »philosophisch, historisch, technisch.«²⁷ Zugespitzt: die Kunst als Form der Hochkultur und Refugium der ›Feinsinnigen‹ bedarf zu ihrer Reflexion der Philosophie.²⁸ Die ästhetischen Erscheinungen des Alltags der modernen Gesellschaft dagegen verlangen eine neue Sichtweise und Wissenschaft zur Reflexion: die Soziologie. Folgerichtig entwirft Simmel eine soziologische Ästhetik, die er nicht definiert, aber deren Gegenstände er an bestimmten Phänomenen und unter bestimmten Perspektiven beschreibt. In ihrem Fokus steht die ästhetische und künstlerische Formgebung des Sozialen und seine sinnliche Wahrnehmung. So werden Beziehungen zwischen sozialen Mustern (Sozialismus und Individualismus) und ästhetischen Formungen (Symmetrie, Asymmetrie) aufgezeigt oder ästhetische Verhaltensweisen und Strategien in modernen Gesellschaften (Lebens-

26 Simmel: Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch, GSG 15, S. 494.

27 Simmel: Philosophie der Kunst, GSG 21, S. 143. Der Bezug auf die genannten Kategorien lässt sich besonders im ›Rembrandtbuch‹ nachweisen.

28 Vgl. Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Hg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann. 10. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 495 u. 497. Adorno bescheinigt Kant und Hegel, dass sie die letzten gewesen seien, die eine große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen. Nach ihnen seien die ›Feinsinnigen‹ gekommen, zu denen er explizit Simmel zählt: »In schlechter Mitte zwischen der von Hegel postulierten Sache selbst und dem Begriff. Sie verbanden ein kulinarisches Verhältnis zur Kunst mit Unkraft zu deren Konstruktion.« Adorno erkennt allerdings den Neuansatz.

stil, Hyperästhesie, Distanz, Ästhetisierung etc.) thematisiert, aber auch künstlerische Ausdrucksformen sozialer Bewegungen.²⁹ Ausgehend von gesellschaftlichen Deutungsmustern, die Dualismen als Ausgangspunkt wählen (Ruhe und Bewegung, Natur und Geist, Individuum und Gesellschaft), werden ästhetische Entwicklungen über soziale Ursachen erklärt, z.B. das Kunstgefühl der Gegenwart als Reiz der Distanz.³⁰ Diese Distanz sei wiederum für den Großstadtmenschen charakteristisch. Ebenso werden die ästhetischen Formen sozialer Gebilde oder Ideale durchleuchtet (z.B. Despotismus und Symmetrie). Moderne Erscheinungen wie Mode und Lebensstil werden als Formungen begriffen, die sich im Spannungsfeld von Individuellem und Gesellschaftlichem bewegen: »Was den modernen Menschen so stark zum Stil treibt, ist die Entlastung und Verhüllung des Persönlichen, die das Wesen des Stiles ist.«³¹ Die Mode wird als »eine besondere unter jenen Lebensformen« begriffen, »durch die man einen Compromiß zwischen der Tendenz nach sozialer Egalisierung und der nach individuellen Unterschiedsreizen herzustellen versucht.«³² Zur soziologischen Ästhetik gehören auch die Diskussion der sozialen Funktion der Sinne und der Versuch, den Ursprung des ästhetischen Gefühls mit seiner Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit für die »Steigerung des Gattungslebens« – also gesellschaftlich – zu erklären.³³ Ebenso werden die je verschiedenen Leistungen der Sinne in den alltäglichen Wahrnehmungen und im alltäglichen Zusammenleben aufgezeigt, weil sie zu beachten sind, »wenn man das Gewebe der Gesellschaft nach seinen erzeugenden, formgebenden Kräften begreifen will.«³⁴ Damit ist zum einen gesagt, dass die ästhetische Perspektive für die Analyse moderner Kultur unabdingbar ist; zum anderen wird deutlich, dass das, was Simmel »soziologische Ästhetik« nennt, ein kulturwissenschaftliches Herangehen an moderne ästhetische Phänomene darstellt.

29 Vgl. Simmels Weber-Rezension vom 13.3.1893: Georg Hauptmanns »Weber«, GSG 17, S. 26-28, in der Simmel hervorhebt, dass die »alles durchdringende Wucht« der sozialen Bewegung fast zwangsläufig zu ihrer künstlerischen Gestaltung führe (S. 26). Vgl. auch Simmels Ausführungen zu Constantin Meunier, der den »formal-ästhetischen Werth der Arbeitsbewegung entdeckt habe« (Ästhetik der Schwere, GSG 7, S. 45).

30 Simmel: Soziologische Aesthetik, GSG 5, S. 209f.

31 Simmel: Das Problem des Stiles, GSG 8, S. 382.

32 Simmel: Zur Psychologie der Mode. Sociologische Studie, GSG 5, S. 107.

33 Simmel: Soziologische Aesthetik, GSG 5, 208.

34 Soziologie der Sinne, GSG 8, S. 292.

Formung als Indiz für kulturelles Begreifen

Es ist auffällig, dass im gesamten Diskurs der Gedanke der *Formung* resp. der *Form* durchgängig ist – nicht nur bei Simmel, sondern auch bei seinen Zeitgenossen. Er gilt sowohl für *Wahrnehmung* – Diltheys ›mannigfache Schemata ästhetischen Auffassens‹, Wölfflins ›optisches Schema‹³⁵ und auch schon Fechners Wahrnehmungsprinzipien – als auch für *Gestaltung*: Fiedler begreift Sprache und Künste als *Formen*, die uns zum ›Wirklichkeitsbesitz‹ verhelfen,³⁶ für Simmel ist Kunst »*Formung* von Weltinhalten, die wir auch in der Form der Wirklichkeit haben«³⁷ und der junge Lukacs untersucht bestimmte Formen der Künste, die sich in Abhängigkeit von einem bestimmten Weltverhältnis verändern bzw. neu entwickeln.³⁸ Diese durchgängige Betonung der Form ist für mich ein Indiz für das *kulturelle* Begreifen menschlicher Situation (es gibt auch ein natürliches Begreifen). Hinzukommt, dass diese Formen – wie Lazarus sagt – auch bereit liegen für einen neuen Inhalt und dies ist für Umbruchsituationen durchaus eine Herausforderung. Folgt man Cassirer, dann ist die zentrale Stellung der Form auch ein Indiz für ein *kulturwissenschaftliches* Herangehen an die benannten Sachverhalte, denn »die Kulturwissenschaft ist eine Lehre von den *Formen*, in denen das geistige Leben der Menschheit sich vollzieht«; Form ist ein ›Zentralbegriff‹ der Kulturwissenschaft.³⁹ Außerdem korrespondiert das Rekurrieren auf die Formung mit Lazarus' zentralem Gedanken einer Verdichtung als »Kunst der Zusammenfassung des Mannigfaltigen«, die für ihn sowohl in der »eigenen Cultur des Individuums« stattfindet wie in der »öffentlichen Cultur des Zeitalters« und die sich eben auch in den Formen zeigt, die bereit sind, neue Verdichtungen aufzunehmen.⁴⁰ All diese Faktoren – Einordnung in Kultur, Formung, Methodenpluralismus, Berücksichtigung historischer und sozialer Aspekte, Rekurrieren auf Wahrnehmung und Alltag – sprechen für eine beginnende kulturwissenschaftliche Betrachtung von Gegenständen der traditionellen Ästhetik und

35 Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, S. 26.– Cassirer benutzt Wölfflins Arbeit, um in der Logik der Kulturwissenschaften auf die Besonderheit kulturwissenschaftlicher Begriffe zu verweisen

36 Conrad Fiedler: Über den Ursprung der Künstlerischen Tätigkeit. In: Ders.: Schriften zur Kunst. Bd. 1. München: Fink 1971, S. 112-220, hier: S. 114.

37 Simmel: Zum Problem des Naturalismus, GSG 20, S. 239.

38 Sowohl in *Die Seele und die Formen* (1911) wie in der *Theorie des Romans* (1916).

39 Cassirer: Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis, S. 160.

40 Lazarus: Verdichtung des Denkens in der Geschichte. Ein Fragment. In: Ders: Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft, S. 34f.

deren Erweiterung, zwar nicht systematisch, aber phänomenologisch und methodisch.

Reichtum menschlicher Zugänge zur Welt: Cassirer

Ernst Cassirer thematisiert weniger moderne ästhetische Entwicklungen, sondern ihn interessiert das philosophische Denken, das der Besonderheit von Kultur als Werk des Menschen gerecht wird und so auch das Wesen des Menschen erklären kann. Da er den Menschen als *animal symbolicum* begreift, ist er überzeugt, dass eine ›Philosophie der symbolischen Formen‹ den Anspruch der alten Metaphysik auf Einheit und Universalität festhalten könne, da sie verschiedene Weisen und Richtungen der Welterkenntnis in sich vereine und zugleich jedem Versuch des Welt-Verständnisses sein Recht zuerkenne und in seiner Eigentümlichkeit begreife.⁴¹ Damit bleibt die Selbstverständlichkeit der Einbeziehung ästhetischer Theorien und Praktiken in die kulturphilosophische Argumentation erhalten, aber nun wegen dieses Anspruchs auf Totalität und der daraus resultierenden Gleichberechtigung der verschiedenen symbolischen Formen. Sie sind verschieden, haben aber die gleiche Funktion des Symbolischen, die sich – so scheint es allerdings – am besten an der Kunst erklären lässt,⁴² denn diese wird weit mehr bemüht als Religion, Mythos oder Wissenschaft (oder gar Technik) und hat einen ähnlichen Stellenwert in der Argumentation wie die Sprache. Allerdings wird in der *Logik der Kulturwissenschaften* auch deutlich, dass die Kulturwissenschaften analog der symbolischen Formen benannt werden: von Kunst-, Sprachwissenschaft und Religionswissenschaft ist die Rede,⁴³ nicht von Ästhetik. Diese spielt allerdings eine wichtige Rolle in der *Philosophie der Aufklärung* und im *Versuch über den Menschen*. So besteht Cassirer in der *Philosophie der Aufklärung* auf einem ausführlichen Kapitel zu den *Grundfragen der Ästhetik*, ordnet diese in die ›Denkform der Aufklärung‹⁴⁴ ein und erklärt in bezug auf

41 Cassirer: Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien. 6., unv. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1994, S. 19f.

42 Z.B. am Ende der 1. Studie *Der Gegenstand der Kulturwissenschaft*, S. 31-33, ebenso am Ende der letzten Studie, S. 122f.

43 Deutlich in der 3. Studie *Naturbegriffe und Kulturbegriffe*, u.a. S. 58f.

44 Das meint in die Veränderungen des philosophischen Denkens vom 17. zum 18. Jh. Cassirer interessiert die besondere Form des Denkens, und damit seine Funktion: charakteristisch sei die Hinwendung zum Menschen, die Ablösung des Systems durch die Analyse, die Hinwendung vom Allgemeinen zum Besonderen und von den Prinzipien

Baumgartens *Aesthetica*, diese diene der Lehre vom Menschen.⁴⁵ Im *Versuch über den Menschen* bestimmt Cassirer Kunst als symbolische Form und entwickelt eine Kunstauffassung, die weit genug ist, um auch alle Phänomene moderner Kunstentwicklung zu subsumieren. Zur Begründung seiner Position analysiert er nicht Kunstwerke, sondern greift auf die Geschichte der Ästhetik zurück. Er argumentiert mit zwei gegensätzlichen Bestimmungen von Kunst, die sich durch die Geschichte der ästhetischen Theorie ziehen: Nachahmung als Betonung des objektiven Bezugs und charakteristische Kunst als Betonung ihres subjektiven Anteils. Cassirer führt nicht nur beide Aspekte zusammen, sondern präzisiert auch vorhandene Einsichten: So sei Kunst »nicht Nachahmung, sondern Entdeckung von Wirklichkeit«⁴⁶ und deren Deutung im »Medium sinnlicher Formen« (226), sie betreibe »Intensivierung von Wirklichkeit« und vollziehe sich als kontinuierlicher Konkretionsprozess (221). Sie gebe uns eine Anschauung von der Form der Dinge (221) und vermittele ästhetische Erfahrung, die reicher sei als die bloße Sinneserfahrung (223). Ebenso vermittele und entfalte sie Gefühle auf andere Weise als in der Realität und funktioniere so als Selbstbefreiung (229).⁴⁷ Schließlich eigne ihr eine Freude an Formen (245) und das Spiel mit ihnen (252). Ergebnis dieser Befragung der bisherigen ästhetischen Theorie ist eine deutliche Funktionsbestimmung: »Die Wissenschaft gibt uns Ordnung im Denken, die Moral gibt uns Ordnung im Handeln, die Kunst gibt uns Ordnung in der Auffassung der sichtbaren, greifbaren und hörbaren Erscheinungen.« (257) Dieser Gedanke, Wissenschaft, Moral und Kunst als Ordnungsprinzipien zu begreifen, verweist wiederum auf Formung, über die das Herstellen von Ordnungen erfolgt. Ästhetik (wie Ethik oder Wissenschaftstheorie) hätte dann die Aufgabe, diese Ordnung herauszufinden, zu systematisieren und zu erklären. Letztlich geht es Cassirer jedoch darum, den Facettenreichtum des Menschen als *animal symbolicum* zu belegen, denn es sei »kennzeichnend für den Menschen, dass er nicht auf einen einzigen, spezifischen Zugang zur Wirklichkeit festgelegt ist, sondern seinen Blickwinkel selbst wählen und auf diese Weise von einer An-

zu den Phänomenen, in denen die Prinzipien zu entdecken seien. Es ist unschwer zu erkennen, dass das kulturphilosophische Denken von Lazarus, Simmel, Cassirer dieser Denkform folgt.

45 Cassirer: Die Philosophie der Aufklärung, S. 471.

46 Cassirer: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1990, S. 220. Nachfolgend Seitenzahlen im Text.

47 Diese Möglichkeiten von Kunst kehren bei Marcuse wieder – vgl. Herbert Marcuse: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik. In: Schriften. Bd. 9. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 195-241.

sicht der Dinge zu einer anderen wechseln kann.« (261) Diese Einsicht sollte durchaus als Maxime kulturwissenschaftlicher Betrachtung gelten, denn wenn der Mensch verschiedene Zugangsweisen zur Welt besitzt, dann muss auch die Reflexion über ihn und seine ›zweite Natur‹ verschiedene Perspektiven einnehmen. Sie spricht auch dafür, dass die kulturphilosophische Bestimmung des Menschen der ästhetischen Perspektive bedarf und sie bedeutet auch, dass die tiefere Verwandtschaft beider Wissenschaften in ihrem menschlichen Bezug liegt.

Ästhetisches als Indikator und ›Rettungspotential‹ der Janusköpfigkeit von Kultur

Der Mensch gestaltet und deutet seine Welt; er schafft sich eine zweite Natur als Bedingung der Möglichkeit seiner Existenz, er produziert immer neue Formen. Er ist somit auch Schöpfer seiner Bedingungen und seiner selbst. Dies schließt ein, dass er auch verantwortlich ist, wenn das von ihm Geschaffene ihm nicht gemäß ist oder sich gegen ihn richtet. In der Regel werden solche Entwicklungen in der Erklärung ihrer Ursachen jedoch objektiviert und als Folge von ›Kulturgewalten‹ wie Arbeitsteilung, Privateigentum, Kulturvielfalt etc. betrachtet und nicht explizit als von Subjekten hervorgebracht charakterisiert. Das hat zur Folge, dass das Nachdenken über Kultur und Moderne durch die Diagnose von Widersprüchen begleitet wird und diese mit verschiedenen Erklärungsmustern und Lösungsvarianten versehen werden. Auffällig ist, dass diese Diagnosen mit Begriffen erfolgen, die ästhetisch aufgeladen sind – Tragödie, Dramatik, Starrheit, Janusköpfigkeit – und auch, dass für ihre mögliche oder geglaubte Lösung ästhetische Strategien bemüht werden. Das verweist darauf, dass die Widersprüche nicht nur rational festgestellt, sondern auch sinnlich wahrgenommen und emotional erlebt werden. Vergewenwärtigt man sich, was jeweils an der Kultur für problematisch gehalten wird, welche Folgen die beschriebene Situation für das Individuum hat und wie mit den benannten Widersprüchen umgegangen werden soll, so stößt man ebenfalls wieder auf ästhetische Sachverhalte. Das heißt auch, das Ästhetische fungiert in diesem Kontext als Indikator für Gelungenes oder Mislungenes sowie als Alternative und ›Rettungspotential‹.

Bereits Schiller reflektiert eine kulturelle Differenzierung in verschiedene ›Menschenklassen‹ – er nennt sie ›Wilde‹ und ›Barbaren‹ – und diagnostiziert verschiedene Dualismen: entweder herrschen die Gefühle über die Grundsätze

(Wilde) oder die Grundsätze zerstören die Gefühle (Barbaren),⁴⁸ entweder sind die Individuen verroht (untere Klassen) oder erschlaft (obere Klassen), entweder sind sie auf den Stofftrieb (sinnlich) oder den Formtrieb (geistig) reduziert. Egal welche Perspektive gewählt wird, immer sei der Mensch ein ›Bruchstück‹, weil »eine Vereinzelung und getrennte Wirksamkeit unserer Geisteskräfte«, eine Trennung von »Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft« stattgefunden habe. Diese Trennung wird als *notwendiges* Ergebnis des »erweiterten Kreises des Wissens und der Absonderung der Berufsgeschäfte«, ⁴⁹ also einer Arbeitsteilung, begriffen. Schiller konstatiert mithin – wie es bei ihm heißt – als ›Übel der Kultur‹ einen Verlust an Ganzheit für das Individuum als Folge moderner Differenzierung und Arbeitsteilung – und diagnostiziert mit diesem Befund ein durchgängiges Problem der kulturellen Moderne. Diese Entwicklung auf Kosten des Individuums – für die Gesellschaft notwendig, für das Individuum verheerend⁵⁰ – müsse behoben werden, weil ein freiheitlicher Staat mit einseitig entwickelten Individuen nicht zu bauen sei. Übeln der Kultur sei nur mit Instrumenten der Kultur zu begegnen. Daher will er die schöne Kunst als Instrument einsetzen, um die je vernachlässigten Seiten zu aktivieren: die auflösende oder schmelzende Schönheit soll beide Triebe begrenzen, die anspannende beide in ihrer Kraft erhalten bzw. stärken. Schiller weiß um den utopischen Charakter seines Programms, sieht aber keinen anderen Weg als über das Ästhetische – und das meint in diesem Kontext über eine ganzheitliche Entwicklung der Individuen – zur politischen Freiheit zu gelangen. Bei ihm fungiert das Ästhetische also als Rettungspotential.

Die weitere Entwicklung bringt real die Zuspitzung kultureller wie sozialer Widersprüche und theoriegeschichtlich deren fachspezifische Diskussion, die je verschiedene Ursachen und Lösungsmöglichkeiten anbieten. So analysiert Marx aus ökonomischer Perspektive Entfremdungsprozesse und diagnostiziert eine Reduzierung der Sinnlichkeit als »menschliches Verhältnis zur Welt« auf den »Sinn des Habens«⁵¹ – also einen ästhetischen Verlust, der auch das Schönheitsempfinden störe, da nur der ›merkantilische Wert‹ ästhetischer Sachverhalte gesehen werde. Auch über die Teilhabe an der Kultur entscheidet nicht mehr das

48 Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Sämtliche Werke. Bd. V. Erzählungen, Theoretische Schriften. Hg. v. W. Riedel. München: dtv 2004. Vierter Brief, S. 579.

49 Schiller: Über Bürgers Gedichte. In: Ebd., S. 971.

50 So Schiller dann in den *Briefen* – vgl. den 6. Brief.

51 Karl Marx: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: Karl Marx Friedrich Engels Werke. Ergänzungsband [Bd. 40], S. 465-588, hier: S. 539.

geistige, sondern das finanzielle Vermögen. Dieses ist auch in der Lage individuelle Mängel auszugleichen, denn: »Ich bin häßlich, aber ich kann mir die schönste Frau kaufen. Also bin ich nicht häßlich, denn die Wirkung der Häßlichkeit, ihre abschreckende Kraft ist durch das Geld vernichtet.«⁵² Ursache dieser Entwicklung ist für Marx das Privateigentum. Daher glaubt er an eine politische Lösung der Konflikte durch dessen Abschaffung und damit an eine Installierung gesellschaftlicher Zustände, in der sich die Sinne »zur Sache um der Sache willen« verhalten. Das meint, eine inhaltliche Entsprechung zwischen Bedürfnis-Objekt und reichem subjektivem Verhalten zu ermöglichen: Kunstgenuss bedarf künstlerischer Bildung, Liebe der Gegenliebe, Einfluss auf andere Menschen entsprechende subjektive Fähigkeiten usw., also: subjektive Kultur ist gefragt, nicht Geld. Die Installierung eines solchen sachlichen Verhaltens zu den Dingen bleibt als Aufgabe moderner Kultur erhalten und kehrt auch deswegen wieder, etwa in Cassirers Utopie einer ungestörten Kommunikation zwischen den Individuen und der überkommenen Kultur.⁵³

Auch die kulturphilosophische Perspektive sieht die Aneignung vergegenständlichten objektiven Geistes gestört, erklärt dies aber aus den inneren Widersprüchen der *natura altera* selbst, ohne zunächst explizit eine Lösung anzubieten. Lazarus bezieht in seine Überlegungen einerseits das Moment des Verfalls des »Volksgeistes« ein und thematisiert andererseits bereits die »Tragödie der Kultur«. Sie könne auf einer bestimmten Entwicklungsstufe eintreten. Es entstehe dann die Frage, »ob *diese* Formen des geistigen Lebens nicht zu eng, ob sie die innere Thätigkeit nicht fesseln, anstatt sie zu formen, ob nicht die Regel zum Zwang, dadurch das Mittel zum Zweck, und der Zweck unerreichbar wird.« Er bezeichnet diese Möglichkeit als »wahrhaft tragischen Erfolg der Form«, der man vielleicht durch »Einsicht in die fesselnde Natur derselben« beikommen könnte.⁵⁴ Der Gedanke der Einengung durch überkommene Formen scheint mir – neben der Denktradition, die man von Lazarus über Simmel zu Lukacs u.a. aufmachen kann – eine Erfahrung des späten 19. Jahrhunderts zu sein, da sie immer wieder geäußert wird. Da es für die Kunst aber wesentlich ist, ständig ihre Formen zu wechseln – die Avantgarden setzen um diese Zeit ein – erklärt sich auch, warum die Kunst latent als Möglichkeit erhalten bleibt, sich gegen diese Starrheit zu wehren. Auch Cassirer verweist auf diese Besonderheit.⁵⁵ So bleibt

52 Ebd., S. 564f.

53 Vgl. Cassirer: Zur Logik der Kulturwissenschaften, S. 126.

54 Lazarus: Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, S. 222 u. 224.

55 Vgl. Cassirer: »In der Kunst geben wir uns mit Wiederholung oder Nachbildung traditioneller Formen nicht zufrieden.« (Versuch über den Menschen, S. 343.) Und weiter:

die Kunst Instrument, wenn auch nicht mehr zur Behebung der ›Übel der Kultur‹ insgesamt, aber für das Individuum, um Freiheiten zu denken, zu fühlen und sich vorzustellen.

Tragödie der Kultur: Simmel und Cassirer

Simmel thematisiert ebenfalls die Starrheit der Formen, aber die eigentliche ›Tragödie der Kultur‹ ist anders verortet. Ein tragisches Verhältnis könne nur dann vorliegen, wenn die »gegen ein Wesen gerichteten vernichtenden Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen.«⁵⁶ Der tragische Konflikt der Kultur besteht daher in der fortwährenden Objektivation geistigen Reichtums und unmöglicher subjektiver (Wieder)-Aneignung: »die Entwicklung der Subjekte kann jetzt nicht mehr den Weg gehen, den die der Objekte nimmt, diesem letzteren dennoch folgend, verläuft sie sich in einer Sackgasse oder in einer Entleertheit von innerstem und eigenstem Leben.«⁵⁷ Das heißt, die Objekte werden immer kultivierter, die Subjekte verarmen. Schon in der *Philosophie des Geldes* hatte Simmel vom »diskrepanten Verhältnis der objektiven und subjektiven Kultur« gesprochen, weil die Kultivierung der Subjekte mit denen der Objekte nicht Schritt hielte.⁵⁸ Dabei ordnet Simmel die ökonomische Analyse von Marx in seine kulturphilosophische Betrachtung ein und führt die Trennungen – bei Marx Entfremdungen – von Arbeiter und Produkt, Arbeiter und Arbeitsmittel etc. – auf die Arbeitsteilung zurück, begünstigt durch die Geldwirtschaft. Er betrachtet diese Diskrepanz zwischen objektiver und subjektiver Kultur als Merkmal moderner Kulturen, weil in einer »größeren Gesellschaft immer nur ein geringer Teil der objektiven Kulturwerte zu subjektiven werden wird« (627). Aber er sieht auch den Fortschritt: das Wachsen der objektiven Kultur bringe eine Erweiterung des Konsums, denn je sachlicher und unpersönlicher ein Produkt sei, für desto mehr Menschen sei es geeignet. Ebenso sieht er eine positive Wirkung des Geldes auf den Stil des Lebens, weil es die objektive wie die subjektive Seite erweitere (654). Und er konstatiert als »äußerste Konsequenz des Zusammenhangs zwischen Arbeitsteilung und Objekti-

»Der Künstler [kann] keine fertige Welt von Formen nutzen [...], [so] dass jeder neue Augenblick eine neue Form erschaffen muß.« Logik der Kulturwissenschaften, S. 122.

56 Simmel: Der Begriff und die Tragödie der Kultur, GSG 12, S. 194-223, hier: S. 219.

57 Ebd.

58 Simmel, Philosophie des Geldes, GSG 6, 622. Nachfolgend Seitenzahlen im Text.

vierung der Kulturrinhalte« (535 f.) eine Umschichtung: die höchsten Kulturproduzenten arbeiten für die niedrigsten Konsumenten und die rohesten Hände sind an den feinsten Produkten beteiligt. Bezüglich der Konflikte ist aus ästhetischer Perspektive auffällig, dass Simmel das Tragische an den Widersprüchen fest macht und die Wirkung – von Aristoteles über Lessing bis zu Schiller stets auf ›Verbesserung‹ der Subjekte als Reinigung, Belebung, Bereicherung, gerichtet – nicht mitbedenkt. Die Subjekte bleiben die Geschädigten. Auch deshalb stellt Simmel die Kunst dieser Entwicklung entgegen, aber nicht als Therapieinstrument wie bei Schiller, sondern als Ort, und damit Refugium, wo Ganzheit noch erhalten bleibt. Dem Wesen der Kunst widerspreche es, arbeitsteilig produziert zu werden: »Das Kunstwerk ist unter allem Menschenwerk die geschlossenste Einheit, die sich selbst genügendste Totalität« (629), das Kunstwerk erfordere nur einen Menschen, und auch ihre Werkzeuge seien relativ undifferenziert und »geben deshalb der Persönlichkeit den weitesten Spielraum, sich mittels ihrer zu entfalten; sie stellen sich ihr nicht gegenüber wie die industrielle Maschine« (636).

Cassirer fragt genereller: »Darf sich der Mensch in dieser Weise von der Natur losreißen und sich von der Wirklichkeit und Unmittelbarkeit des natürlichen Daseins entfernen?«⁵⁹ und zitiert Simmels Position (aus der *Tragödie der Kultur*) ausführlich, hält ihm aber eine falsche Perspektive vor: er sehe nur Ich und Werk bzw. Leben und Starrheit. Am Ende des Weges stehe aber nicht das Werk, in dem der geistige Prozess erstarre, sondern ein Du, das dieses Werk empfangen, um es in sein eigenes Leben einzubeziehen (109 f.). Kultur ist eine Gemeinschaftsleistung der Menschen und die Monumente der Kultur sind Erinnerungs- und Gedächtniszeichen für sie (126). Cassirers Sicht (aus der Tradition der Aufklärung kommend, die Gemeinschaft nicht nur dachte, sondern auch lebte) gibt Simmels Problem – die Tragödie bleibt auch für Cassirer bestehen – eine andere Lösung. Der ›Gegenspieler‹, ein anderes Subjekt, schließe den Kreis: er vermittele zwischen den ›erstarrten‹ Formen und dem ›bewegten‹ Leben, indem er sich zu ihm in aktive Beziehung setze (108). Der Lebensprozess der Kultur bestehe darin, dass sie in der Schaffung derartiger Vermittlungen unerschöpflich sei (110). Das Werk sei ein Vermittler zwischen Ich und Du, nicht indem es einen fertigen Gehalt von einem auf den anderen übertrage, sondern indem sich an der Tätigkeit des einen die des anderen entzündet. Das erkläre, warum die wahrhaft großen Werke der Kultur uns niemals als etwas schlechthin Starres, Verfestigtes gegenüberstehen (111), denn sie werden durch erneute Rezeption immer wieder lebendig gemacht. Cassirer bezieht die Wirkung ein: man müsse nicht nur die

59 Cassirer: Zur Logik der Kulturwissenschaften, S. 27.

Tragödie sehen, sondern auch die Katharsis, denn auf der einen Seite würden Kräfte gebunden, auf der anderen Seite gelöst (113). Anzumerken ist allerdings, dass Simmel bereits in der *Philosophie des Geldes* von Vererbung gesprochen hatte: Der Mensch – im Unterschied zum Tier – sei nicht nur Nachkomme, sondern auch Erbe, denn die Vergegenständlichung des Geistes in Worten und Werken schenke ihm eine Welt.⁶⁰ Das ist eine Position, die das Du mitdenkt, aber die prinzipielle Diskrepanz zwischen objektiver und subjektiver Kultur nicht aufhebt. Darüber hinaus wäre es eine lohnende Aufgabe zu recherchieren, warum Simmel das Du nicht in dem Maße wie Cassirer reflektiert. Dafür könnten biographische Gründe sprechen sowie historische (die zunehmende Entfremdung, artikuliert als Leiden an der Kultur findet sich bei vielen Zeitgenossen, so bei Lukacs, Rilke, Tolstoi u.a.) und soziale (die Einsamkeit des Großstadtmenschen). Und schließlich ist auch die unterschiedliche Perspektive in Rechnung zu stellen: Simmel hat einen soziologischen Blick – nur ein Teil der Gesellschaft kann zum Erben werden, Cassirer den philosophischen, der die prinzipielle Möglichkeit diskutiert, aber die sozialen Unterschiede vernachlässigt, denn für das Entstehen eines Gegenspielers wären auch soziale Faktoren zu berücksichtigen.

Cultura animi und Ästhetisierung

Die mit dem kulturphilosophischen Diskurs einhergehende Kulturkritik erklärt Widersprüche aus dem Wesen der Kultur selbst. Dadurch wird das im Wesen einer *natura-altera*-Perspektive liegende ›vom Menschen gemacht‹ nicht in dem Maße auf die zu kritisierenden Sachverhalte bezogen. Dies wiederum befördert den Eindruck, dass Weltverbesserung durch Menschenverbesserung – eine Maxime der Aufklärung (und bei Schiller deutlich) – nicht mehr gefragt ist. Dieser Befund scheint damit zu korrespondieren, dass die neue Kulturwissenschaft nicht mehr auf die *cultura animi* gerichtet war,⁶¹ sondern *natura altera* reflektierte, und generell das Bildungsideal der *cultura animi* längst verabschiedet ist.⁶² Allerdings kommt die *cultura animi* als Konsequenz von *natura altera* in den Blick. So verweisen die Diagnosen von Barbarei, Entfremdung, Tragödie immer auch auf den Zustand der Subjekte: sie sind reduziert, ›Bruchstücke‹, ent-

60 Simmel, *Philosophie des Geldes*, GSG 6, S. 627.

61 Vgl. Köhnke: Einleitung des Herausgebers zu Lazarus, XXXVI.

62 Vgl. Jörn Bohr: *Natura altera* – der dynamische Kulturbegriff der Kultur- und Sozialphilosophie. In: *Kulturwissenschaftliche Studien*. Hg. v. H.-J. Lachmann unter Mitw. v. J. Bohr. Heft 11. Leipzig: Passage-Vlg. 2011, S. 42-48.

fremdet, eindimensional (Marcuse), verlieren sinnlichen Reichtum und emotionalen Bezug. Lazarus, Simmel, der junge Lukacs thematisieren die Beschädigung des Lebendigen durch erstarrte Formen. Odysseus als ›Prototyp des modernen Menschen‹ beschädigt sich und andere in ihrer Wahrnehmungsfähigkeit (Kyklopen, Sklaven am Mast), um seine List durchzusetzen.⁶³ Auch deswegen plädiert der ästhetische Diskurs nicht nur für Ganzheit, sondern bringt auch das zur Sprache, was in der modernen Kultur verschwiegen, ausgegrenzt und unterdrückt wird: das Leiden, das Unsagbare, das Unkommunizierbare, das Andere, das Fremde u.a.m. Da auch ästhetische Aneignung wie Aneignung generell gestört ist, kann Schillers Utopie einer ästhetischen Erziehung nicht mehr gedacht werden, um die Übel der Kultur zu korrigieren. Allerdings wird Kunst immer wieder bemüht, um die Wirklichkeit zu ›übersteigen‹: weil sie Ganzheit noch zu versprechen scheint (Simmel), weil sie trotz Entfremdung und Kulturindustrie authentisch sein kann (Adorno), weil sie Wirklichkeit übersteigt, indem sie andere Erfahrungen vermittelt (Marcuse), weil in ihrem Raum andere soziale Beziehungen möglich sind als im Alltag (relationale Ästhetik).

Auf der anderen Seite scheint der sehr moderne ästhetische Prozess der *Ästhetisierung*, den Schiller als falschen Schein schon prognostizierte⁶⁴ und den Simmel bereits thematisierte,⁶⁵ das Du einzubringen, Starrheit zu überwinden und Sinnlichkeit wie Emotionalität zu aktivieren und erweist sich zudem noch als profitable Strategie. Kulturphilosophisch lässt sich Ästhetisierung erklären aus dem wachsenden Umfang von *natura altera* und den daraus resultierenden Bemühungen, Subjekten eine Aneignung durch Ansprechen ihrer Sinne und Emotionen zu erleichtern. Ästhetisierung setzt zwar an den Warenobjekten an, richtet sich aber an die Subjekte, indem sie den durch die Geldwirtschaft verlorenen persönlichen Bezug über das Gebrauchswertversprechen wieder herstellt, allerdings mittels und über den ästhetischen Schein.⁶⁶ So wird Selbstzweck als Kern ästhetischer Erfahrung zwar vermittelt, aber er ist vorgetäuscht, er ist nur Instrument, um zum Kauf der Ware zu animieren. Auch über Warenästhetik wird kulturelle wie soziale Prägung vermittelt. Ästhetisierung erweist sich nicht nur in

63 Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Hg. v. R. Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981 (Theodor W. Adorno Gesammelte Schriften. Bd. 3), S. 61-99.

64 Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 26. Brief.

65 Simmel: Berliner Gewerbeausstellung, GSG 17, S. 33-38.

66 Vgl. Wolfgang Fritz Haug: Kritik der Warenästhetik. Gefolgt von Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.

ihrem Umfang – sie umfasst heute nahezu alle Lebensbereiche und geht somit deutlich über Warenästhetik hinaus (bzw. ist sinnlicher Ausdruck dessen, dass alles zur Ware wird) – sondern vor allem in ihrer Funktion als problematische wie gewinnbringende Seite moderner Kultur, deren Potentiale und Manipulierungsmöglichkeiten Kulturwissenschaft analysieren muss.

FOLGERUNGEN

Im kulturphilosophischen Diskurs erscheint erstens Ästhetisches als selbstverständlicher Teil der *natura altera* mit deutlichen Funktionen: als brauchbare Argumentation für das Funktionieren des Ganzen der Kultur, als sinnlicher und emotionaler Ausdruck gesellschaftlichen wie individuellen Befindens, als Indikator für soziale Beziehungen und Strukturen, als Artikulation von Verlusten, als Refugium für Ganzheit, als Alternative und Rettungspotential sowie als Scheinlösung von kulturellen Widersprüchen. Wenn Funktion und Struktur moderner Kultur zu untersuchen sind, sollte sich daher Kulturphilosophie auch auf die ästhetischen Argumentationen in ihrer Tradition besinnen. So kann Kulturphilosophie zwar fragen, was die Rede von der sozialen und kulturellen Prägung des Menschen bedeute,⁶⁷ aber wenn sie nicht nur das *Dass*, sondern auch das *Wie* erhellen will, dann wird die ästhetische Perspektive notwendig.

Wenn Kulturphilosophie und Ästhetik zweitens zwei unterschiedliche Perspektiven auf Kultur bieten, dann können sie auch durch weitere ergänzt werden. Soziologie, Geschichte, Religionswissenschaft und die verschiedenen Kunstwissenschaften bringen ihre Perspektiven bei der Analyse, Reflexion und Organisation moderner Kultur ein. Daher wäre es von Vorteil, diese Perspektiven auch gemeinsam zu entwickeln. Begriffen ist dieser Zusammenhang schon lange und auch theoretisch formuliert, aber ihn praktisch in Ausbildung und Forschung durchzusetzen, ist eine nach wie vor unbewältigte Aufgabe, da Lehre wie Forschung anderen Gesetzen als dem Gegenstand ihrer Disziplinen gehorchen oder gehorchen müssen. Aber es wäre lohnende Aufgabe, deren Bewältigung auch einen Ansatz für eine höhere Disziplinarität der Kulturwissenschaften bieten könnte.

In den im vorliegenden Beitrag diskutierten Texten finden sich schließlich drittens eine Reihe von Merkmalen, die Cassirer als qualitative Besonderheiten einer Kulturwissenschaft bestimmt hat und die darauf verweisen, dass ein kul-

67 So die Fragestellung des 1. Arbeitstreffens des Arbeitskreises Kultur- und Sozialphilosophie vom 22.-24. September 2011 in Leipzig.

turwissenschaftliches Herangehen praktiziert wird und dass auch ästhetische Problemstellungen kulturwissenschaftlich diskutiert werden können. Dazu gehören: die zentrale Rolle der Form als einem Grundbegriff der Kulturwissenschaften, die deutliche Tendenz, Wahrnehmung nicht nur als sinnliche Wahrnehmung zu begreifen, sondern als sinnliche Wahrnehmung von Sinn, letztlich als Ausdrucks-wahrnehmung; laut Cassirer das ›Fundament der Kulturwissenschaft‹, weiterhin die klare Orientierung auf Tätigkeit und Aktivität, auf die ›Tätigkeits-Pole‹, nicht auf die ›Seins-Pole‹ (wie in den Naturwissenschaften). Kulturphilosophie und Ästhetik sind nicht nur ›Schwestern‹ im objektiven Geist, sondern unterliegen auch der *Familienähnlichkeit* kulturwissenschaftlicher Betrachtung, ein Ansatz, der ausgebaut werden sollte.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Hg. v. G. Adorno u. R. Tiedemann. 10. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Bohr, Jörn: *Natura altera* – der dynamische Kulturbegriff der Kultur- und Sozialphilosophie. In: Kulturwissenschaftliche Studien. Hg. v. H.-J. Lachmann unter Mitw. v. J. Bohr. Heft 11. Leipzig: Passage-Vlg. 2011, S. 42-48.
- Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung. Hamburg: Meiner 1998.
- Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis. Hg. v. K. Ch. Köhnke u. J. M. Krois. Hamburg: Meiner 1999 (Ernst Cassirer Nachgelassene Manuskripte und Texte. Hg. v. K. Ch. Köhnke, J. M. Krois u. O. Schwemmer. Bd. 2).
 - Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1990.
 - Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien. 6., unv. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1994.
- Dessoir, Max. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 2., stark erw. Aufl. Stuttgart: Enke 1923.
- Dilthey, Wilhelm: Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. VI. 6. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1978, S. 242-287.
- Fechner, Gustav Theodor: Zur experimentellen Ästhetik. In: Vorschule der Aesthetik. 2 Bde. Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1897.
- Fiedler, Conrad: Über den Ursprung der Künstlerischen Tätigkeit. In: Ders.: Schriften zur Kunst. Bd. 1. München: Fink 1971, S. 112-220.
- Haug, Wolfgang Fritz: Kritik der Warenästhetik. Gefolgt von Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik. Band I und II. Berlin u. Weimar: Aufbau 1965.
- Horkheimer, Max/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Hg. v. R. Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981 (Theodor W. Adorno Gesammelte Schriften. Bd. 3).
- Kant: Kritik der Urteilskraft.
- Köhnke, Klaus Christian: Einleitung des Herausgebers. In: Lazarus: Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft. Hg., m. e. Einl. u. Anm. vers. v. K. Ch. Köhnke. Hamburg: Meiner 2003, S. IX-XLII.
- Kösser, Uta: Ästhetik und Moderne. Konzepte und Kategorien im Wandel. Erlangen: files 2006.
- Lazarus, Moritz: Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft. Hg., m. e. Einl. u. Anm. vers. v. K. Ch. Köhnke. Hamburg: Meiner 2003.
- Marcuse, Herbert: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik. In: Schriften. Bd. 9. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 195-241.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In: Karl Marx Friedrich Engels Werke. Ergänzungsband [Bd. 40], S. 465-588.
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Sämtliche Werke. Bd. V. Erzählungen, Theoretische Schriften. Hg. v. W. Riedel. München: dtv 2004.
- Simmel, Georg: Georg Simmel Gesamtausgabe. Hg. v. O. Rammstedt. 24 Bde. Frankfurt a.M. 1989 ff. Sigle: GSG mit Bandangabe. Im einzelnen: Soziologische Aesthetik; Zur Psychologie der Mode. Sociologische Studie (GSG 5). Philosophie des Geldes (GSG 6). Ästhetik der Schwere (GSG 7). Soziologie der Sinne; Das Problem des Stiles. (GSG 8). Brücke und Tür; Der Begriff und die Tragödie der Kultur (GSG 12). Germanischer und klassisch-romanischer Stil (GSG 13). Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch (GSG 15). Georg Hauptmanns »Weber« (GSG 17). Zum Problem des Naturalismus (GSG 20). Philosophie der Kunst (GSG 21).
- Volkelt, Johannes: Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik. München: Beck 1914 (System der Ästhetik. Bd. 3).
- Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. 18. Aufl. Basel: Schwabe 1991.
- Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zu Stilpsychologie. Leipzig u. Weimar: Kiepenheuer 1981.