

Urbanismus als ästhetische Subjekt-Erfahrung. Georg Simmels italienische Städte-Portraits¹

von Bernd Blaschke, Komparatist, Berlin (berndb@zedat.fu-berlin.de)

Georg Simmel est reconnu comme l'un des pères fondateurs de la sociologie et représentant de la Lebensphilosophie allemande. L'article de Bernd Blaschke analyse trois essais de Simmel sur les villes italiennes – Rome, Florence et Venise. Simmel y développe un urbanisme esthétique, s'appuyant sur la tradition néo-kantienne. Par ailleurs, l'auteur situe ces portraits de ville dans le contexte de l'obsession de Simmel pour Goethe et les compare au rôle important que joue la topographie romaine dans l'œuvre de Sigmund Freud.

Chauvinist oder Europäer?

In seinem großen Buches über den „Historismus und seine Probleme“ unterschiebt Ernst Troeltsch Georg Simmel eine tragische Kulturphilosophie, die *nur* in der deutschen Klassik eine harmonische, untragische Ausnahmephase der Kultur finde. Troeltsch schreibt über den assimilierten jüdischstämmigen Berliner Philosophen und Mitbegründer der Soziologie:

„Die aus der Antinomie von Leben und Formgestaltung entspringende allgemeine Tragik der Entwicklung schließt nämlich nach ihm doch kurze >begnadete< oder klassische Strecken ein, wo zwischen Leben und Form ein gewisser Ausgleich erreicht ist. Als solche Strecke kommt für ihn nur die deutsche Klassik von Kant bis Nietzsche unter starker Hervorhebung Goethes und Schopenhauers in Betracht. Die Antike und das Mittelalter lagen ihm ferne, auch das außerdeutsche moderne Europa, von dem er nur Rembrandt als allgemeines Symbol des Germanismus und damit als Unterlage auch der deutschen Klassik behandelt hat. Dem französisch feinnervigen Psychologismus und ästhetisierenden Relativismus stand er nahe, aber er kannte und fürchtete seine Konsequenzen. Um so stärker hielt er sich an die faktische Tradition der deutschen Klassik. Diese schien ihm bei dem dialektischen, Eigensinn und Fremdwert aneinander beständig steigernden Charakter des Deutschtums als das vornehmste Zentrum der Humanität.“²

Gegen Troeltschs germano-hybrische Simmel-Deutung muss man nicht nur an dessen Hochschätzung des Franzosen Rodins erinnern, den er für den größten zeitgenössischen Künstler hielt. Auch seine Texte zur italienischen Kultur, die durch sein Nebenfachstudium der italienischen Philologie und durch viele Italienreisen auf gründlichen Kenntnissen beruhten, zeigen den glänzenden Essayisten Simmel als Europäer - auch wenn er wie so viele seiner Kollegen im Ersten Weltkrieg chauvinistische Pamphlete unterzeichnen wird. Neben der gerade wieder

¹ Eine frühere Fassung des vorliegenden Texts wurde im Frühling 2000 als Vortrag für ein Colloquium in Olevano bei Rom zur „Europäischen Italien-Rezeption“ verfasst. Der einladenden Studienstiftung des deutschen Volkes, Dr. H. Kohrs und den Colloquiums-Teilnehmern gilt mein Dank für Anregungen und für die Diskussion dieses Essays.

² Ernst Troeltsch: Der Historismus und seine Probleme. Erstes Buch: das logische Problem der Geschichtsphilosophie [ein zweites Buch ist nie erschienen, B.B.]. Tübingen 1922, S. 586.

zugänglich gemachten frühen Studie über *Dantes Psychologie* von 1884³ und den Aufsätzen über Michelangelo zeigen insbesondere die kleinen Texte über italienische Städte (Rom, Florenz und Venedig), dass Simmel die Kultur der italienischen Renaissance aber auch das gegenwärtige Italienerlebnis als keinesfalls zweitrangige ästhetische Lebenserfahrungen eines gebildeten Deutschen erachtet. Zwar spielt Italien im Gesamtwerk Simmels nicht die herausragende Rolle, wie etwa in Nietzsches Schriften⁴, doch hat der Berliner Denker, soweit ich sehe, Italien stets mit Emphase behandelt. Und noch über das Rembrandt-Buch von 1918 kann ich das Urteil der sonst doch so wohl informierten Barbara Aulinger nicht teilen, wenn sie – entschuldigend – schreibt, dieses Buch stelle in Simmels Œuvre eine Ausnahme dar, „weil es, womöglich unter dem Einfluß der Kriegszeit, eine für Simmel ungewohnt völkische Perspektive einnimmt, in der ein germanischer Geist gegen einen klassischen beziehungsweise italienischen ausgespielt wird.“⁵ Denn auf den Schlusseiten des Rembrandt-Buches formuliert Simmel explizit, dass es bei dem niederländischen Maler und Michelangelo wohl um unterschiedliche Modi der Wahrnehmung und der Kunst gehe, es jedoch gerade *nicht* darum gehen könne, zwischen den beiden sich zu entscheiden!

Simmels Urbanistik: ästhetisch, psychologisch, metaphysisch

Das erste, Rom gewidmete italienische Stadt-Portrait Simmels (von 1898) trägt den bezeichnenden Untertitel „eine ästhetische Analyse“. Der passt zu den anderen beiden Texten nicht weniger. Eine summierende Genrebestimmung dieser Essays fällt schwer, jedenfalls sind sie sicher nicht das, was man sich unter einer stadtsoziologischen Schrift vorstellen würde. Menschen, Bewohner der Städte, Italiener, italienische Lebensweise oder Gesellschaftsstrukturen stehen hier nicht im Mittelpunkt. Simmels Städte-Portraits sind keineswegs Veduten, die Details bestimmter Stadtansichten nachzeichnen⁶; auch keine Kunstbeschreibungen im engeren Sinne der Ekphrasis⁷. Vielmehr sind sie „ästhetische Analysen“⁸ im solcherart viel fundamentaleren Sinne,

³ In der Georg Simmel Gesamtausgabe (im folgenden abgekürzt zitiert als GSG) Band 1; der Kommentar weiß über Entstehung und Kontext dieser 90-seitigen Dante-Arbeit des 26-jährigen, welche in der „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft“ 1884 erschien, leider nichts zu berichten, gibt uns dafür aber Prüfungsthema (Petrarca) und Prüfungsverlauf („als befriedigend immer noch angesehen“) der Nebenfachprüfung Italienisch: GSG 1, S. 455f.

⁴ Zu Nietzsches Italien: Martina Bretz: Kunst der Transfiguration. Die Geburt eines neuen Philosophiebegriffs aus dem Geist des Südens. In: Günter Oesterle et al. (Hgg.): Italien in Aneignung und Widerspruch. Tübingen 1996.

⁵ Barbara Aulinger: Die Gesellschaft als Kunstwerk: Fiktion und Methode bei Georg Simmel. Wien 1999, S. 20.

⁶ Literarische Veduten wie sie sich in italienischen Reiseberichten etwa bei W. Waiblinger, K. Ph. Moritz oder auch in Goethes „Italienischer Reise“ vielfach finden.

⁷ Aus solchen Bildbeschreibungen besteht Jacob Burckhardts „Cicerone“ in Gänze. Sie machen auch einen großen Teil der Herderschen Reisenotizen aus; dazu: Peter Sprengel: In der Musen Heiligtum. Herder, Italien und der Klassizismus. In: Helmut Pfotenhauer (Hg.): Kunstliteratur als Italienerfahrung. Tübingen 1991.

dass sie nach integrativer, harmonischer Einheitlichkeit der Städte fragen. Schöne Einheitlichkeit findet Simmel in den räumlichen Topographien der Städte, in denen Kopräsenz von Vergangenheit und Gegenwart herrsche. Und eine analoge schöne Einheitlichkeit findet er in der Seele des Betrachters dieser Städte. Das Prinzip der Einheit in der Vielfalt, bekanntlich eines der Grundprinzipien von Winckelmanns klassizistischer Ästhetik, wendet Simmel von der Plastik wegführend auf die Städte an - und in kantischer Wendung schließlich auch auf das Bewusstsein des Betrachters. Simmels Texte betreiben phänomenologische oder physiognomische Wesensschau.⁹ Gewissermaßen aus der Vogelperspektive wird die Essenz der jeweiligen Stadt beschrieben. Und jede Stadt wird auf eine dazu passende psychologisch skizzierte Lebens-Attitude bezogen; so die Methode und Abfolge von Simmels ästhetisch-psychologischem Urbanismus.

Diese Italien-Essays entsprechen durchaus dem Genre des Portraits. Dem widmete Simmel einen seiner anregendsten ästhetischen Aufsätze (1905), in dem er den zentralen Gedanken seines Rom-Essays, nämlich die Wechselwirkung von Betrachter-Seele und betrachtetem Objekt bei der Herstellung schöner Einheitlichkeit neuerlich verdeutlicht. Simmel schreibt über die Einheitlichkeit die im Portrait zur Erscheinung kommt:

„dies scheint mir nun die Vermittlung zu sein, durch welche jene Formung der Erscheinung zugleich der stärkste und unzweideutigste Ausdruck einer Seele ist: die seelische Einheit, die sie im Beschauer lebendig macht, überträgt er in sie; in dem Maße, indem unsere Seele an einem Stoff ihre eigene Aktivität fühlt, beseelt sie diesen Stoff selbst, schreibt ihm eben dieselbe innere Einheit und Lebendigkeit zu, die er in ihr aufgerufen hat.“¹⁰

Freilich malen diese italienischen Städte-Portraits als einzige Zeugnisse Simmelscher Urbanistik am konkreten Beispiel eher geistige Profile als unmittelbar plastisch anschauliche. Der formale, ästhetische Soziologe entwickelt seine Charakterisierungen stets mittels dualistischer Gegenüberstellungen.¹¹ Bipolare Spannungen werden aufgezeigt, Einheiten angestrebt. Die leitenden Oppositionen sind philosophischer Herkunft und von solcher Abstraktheit, dass man sie

⁸ In ideologiekritischer Perspektive wurde der Ästhetizismus von Simmels formaler Soziologie, seine Vorliebe für Themen aus Kunst und Kultur statt für Verelendung oder Klassenschichtungen denn auch wiederholt kritisiert als bourgeois Eskapismus vor den häßlichen Seiten der Moderne; so etwa: Sybille Hübner Funk: Simmels Konzeption von Gesellschaft. Köln 1982 [eine Berliner Dissertation von 1968] und Dies.: Ästhetizismus und Soziologie bei Georg Simmel. In: Hannes Böhringer (Hg.): Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende. Georg Simmel. Frankfurt 1976.

⁹ In seinen Essays über das Portrait und in einem Essay von 1909 über „Die Ästhetische Bedeutung des Gesichts“ nimmt er den Rom-Gedanken der Einheit der Mannigfaltigkeit wieder auf, wenn er schreibt: „Rein formal gesehen wäre das Gesicht mit jener Vielheit und Buntheit seiner Bestandteile, Formen und Farben eigentlich etwas ganz abstruses und ästhetisch unerträgliches, wenn diese Mannigfaltigkeit nicht zugleich jene vollkommene Einheit wäre.“ (GSG 7, S. 37).

¹⁰ GSG 7, S. 326.

¹¹ Zu den ubiquitären Dualismen Simmels vergleiche etwa: die frühen Konzeptualisierungen im Dante-Traktat; GSG 1, S. 97ff., 177 sowie den Beginn des späten Michelangelo-Essay in GSG 14. Sowie Barbara Aulinger: Die Gesellschaft als Kunstwerk: Fiktion und Methode bei Georg Simmel. Wien 1999, S. 117f.

mit Emil Utitz¹² als 'metaphysisch' bezeichnen kann. Dabei muss man jedoch betonen, dass Simmel kein Systemdenker war, der alles aus *einer* Grunddichotomie ableitet.¹³ Vielmehr verfügt er, wie wir auch an den Italien-Essays sehen werden, über ein ganzes Arsenal solcher Dichotomien. Die metaphysische Opposition des Rom-Textes ist die von Einheit und Vielfältigkeit, aber auch von Seele und Stadt – also von Betrachter und Betrachtetem. Florenz wird anhand der – hier versöhnten – Dualität von Natur und Geist charakterisiert und als Zusatzdifferenz dient die Gegenüberstellung mit Rom. Das Venedig-Portrait bedient sich wiederum der Gegenüberstellung zu Florenz und verhandelt als zentrale Kategorien die Opposition von Schein und Sein, von Lüge und Wahrheit.

Simmels Fokus und die ihn leitenden Begriffe sind philosophisch orientiert, inspiriert von einer Mischung aus Lebensphilosophie und Neu-Kantianismus, deren Grundopposition die von Leben und Form ist. Auch Simmels Soziologie mit ihrem Theorem der Wechselwirkungen und ihrem Projekt einer formal ausgerichteten Mikrosoziologie (also der Beschreibung auch der kleinsten Formen von Vergesellschaftung) findet ihre Leitidee eher im frühen Buchtitel des Simmel-Schülers Lukács „Die Seele und die Formen“ als in Durckheims Maxime, dass die Soziologie gesellschaftliche Tatbestände nur aus sozialen Grundlagen und nicht etwa durch Rückgriff auf Psychologie erklären dürfe. Die ästhetische Grundorientierung einer solchen formalen Soziologie hat Barbara Aulinger ausführlich aus dem Berliner Studium und dem späteren akademischen und gesellschaftlichen Umfeld des mit einer Malerin verheirateten Philosophen rekonstruiert.¹⁴ Sie arbeitet dabei sowohl die persönlichen Bezüge zwischen Simmel und den zeitgenössischen Kunsthistorikern heraus, als auch die Parallelen der methodischen Grundlagenprobleme der beiden jungen Wissenschaften Soziologie und Kunstwissenschaft: Die Funktion der Sinne, die Distanz des Betrachters und die Organisation des Raums sind Themen Simmels wie auch Hermann Grimms und Conrad Fiedlers.

Simmels Rom als vitalisierende Einheitserfahrung

Der Rom-Essay¹⁵ hebt an mit einer Definition der Schönheit. Diese wird als „Form von Elementen“ bezeichnet, welche an sich gleichgültig und schönheitsfremd seien, und erst durch ihr geformtes Beieinander ästhetischen Wert erwerben. Solche schöne Formung finde sich entweder als

¹² Emil Utitz schöner Nachruf von 1920: Georg Simmel und die Philosophie der Kunst, jetzt in: Peter Ulrich Hein (Hg.): Georg Simmel [in der von Alphons Silbermann herausgegebenen Reihe „Auslegungen“]. Frankfurt/Main u.a. 1990, S. 116.

¹³ Dazu: Siefried Kracauers Nachruf, jetzt in: Peter Ulrich Hein (Hg.): Georg Simmel, a.a.O., S. 131, 141, 145.

¹⁴ Barbara Aulinger: Die Gesellschaft als Kunstwerk, a.a.O., Wien 1999.

¹⁵ Simmels Rom-Aufsatz wurde zuerst 1898 veröffentlicht in: Die Zeit. Wien, jetzt in: GSG 5, S. 301ff.

intendierte in Kunstwerken, oder als zufällige in der Natur. Seltener entstehe Schönheit als zufälliges Nebenprodukt von anderen Zwecken dienendem Menschenwerk. Eine solche kulturelle und doch kontingente Genese des Schönen ereigne sich in den alten Städten, die ohne erdachten Plan gewachsen sind und doch neben ihren intendierten Funktionen als Behausungen durch glücklichen Zufall einen ästhetischen Mehrwert schenken. Das römische Stadtbild weise diese dem Zufall verdankte schöne Einheitlichkeit der Gesamtform in besonderem Maße auf. Das Glück, das Rom seinem Betrachter vermittelt, liege in der tröstlichen Erkenntnis, „dass alle Sinnlosigkeit und Disharmonie der Weltelemente ihren Zusammenschluß zu der Form schöner Ganzheit nicht hindert.“¹⁶

Rom bietet den Superlativ der Einheitsstiftung aus divergierender Vielfalt, weil in dieser Stadt die größten Abstände von Zeiten, Stilen und Persönlichkeiten zu einer „Zusammengehörigkeit verwachsen“ sind. Einheitsstiftend wirke einerseits die räumliche Gliederung in Oben und Unten durch die hügelige Lage, andererseits die „ungeheure Lebendigkeit“ und „Dynamik des römischen Stadtlebens“. Diese führe zu einer „Verschmelzung“ des Antiken mit dem Neuen, deren symbolische Form das Einbauen älterer Reste in neue Bauten sei.¹⁷ Die unermessliche Vielfältigkeit Roms in zeitlicher und sachlicher Hinsicht, deren Einzelheiten freilich alle kraft römischer Einheitsstiftung eine spezifische Aufwertung dadurch erhalten, dass sie Teil eines organischen Ganzen sind, verdeutlicht Simmel am „Geniessen“ der Organizität von Goethes Werk. Dessen manchmal banal scheinenden Einzeläußerungen erhielten ihren Wert als Glieder eines organischen Ganzen durch die geniale Kraft, durch die Persönlichkeit ihres Produzenten: „dass hinter jeder seiner Äußerung für uns der ganze Goethe steht.“

Für Rom verbiete sich folglich auch die den „Vergnügungsreisenden“ charakterisierende sezierende Zerlegung der Stadt in einzelne Sehenswürdigkeiten. Deren Summe ergebe eben gerade nicht Rom, weil dieses analytische und additive Betrachtungsverfahren den „organischen Körper“ und seine „Lebensprozesse“ verfehle. In Fortführung dieser humanistisch-antropomorphisierenden oder organizistischen Semantik seiner Rom-Beschreibung gibt Simmel seinen urbanistischen Betrachtungen in zwei Anläufen einen ‚psychological turn‘, eine kantianische Wendung von der Ebene des Objekts hin zu den Möglichkeitsbedingungen desselben im Betrachter-Subjekt. Ästhetische Befriedigung resultiere demnach darin, in der Fülle der Eindrücke, Ideen und Anregungen Einheit zu entdecken oder zu schaffen. Im nächsten Schritt verallgemeinert Simmel diese Einheitsproduktion aus Vielfalt über den Bereich des Ästhetischen hinaus zum ‚tiefstliegenden Zug des Menschlichen‘. Er nennt die Kunst eine „besondere Art und Form“ dieser Produktion von Zusammengehörigkeit und gibt ein Kriterium für den Wert der Kunst. Je größer die

¹⁶ GSG 5, S. 302.

¹⁷ GSG 5, S. 304f.

zu enger und kräftiger Einheit gebannte Vielfalt sei, umso gelungener das Kunstwerk; „In solchem Sinne wirkt Rom wie ein Kunstwerk höchster Ordnung.“¹⁸

Simmels kulturalistischer, zwischen Subjektivismus und Objektivismus dialektisch schlingernder Neukantianismus zeigt sich in der subtilen oder unentschlossenen Bestimmung des Ortes der Einheits- und Verbindungsstiftung zwischen Betrachter und Betrachtetem. Ich zitiere Simmel ausführlicher, wie er Kant zitiert (aus der „Kritik der reinen Vernunft“) und dabei die Einheitsstiftung in seinem Kommentar in einem ersten, quasi-ontologischen Schritt gewissermaßen nach Rom verschiebt - um die Einheitsstiftung dann in einem zweiten Schritt kulturalistisch-neukantianisch von Rom als Geschenk und Herausforderung ans Subjekt zurückzuerhalten:

„Vielleicht ist die tiefste Bedeutsamkeit der ästhetischen Form mit einem Satze Kants ausgesprochen, der freilich ganz andere als ästhetische Inhalte vor Augen hat: >Unter allen Vorstellungen ist die *Verbindung* die einzige, die nicht durch Objecte gegeben, sondern nur vom Subjecte selbst verrichtet werden kann, weil sie ein Actus seiner Selbstthätigkeit ist.< Die Einheit, zu der die Elemente Roms sich verbinden, liegt nicht in ihnen, sondern im anschauenden Geiste. Denn offenbar nur in einer bestimmten Cultur, unter bestimmten Vorbedingungen von Stimmung und Bildung kommt sie zustande. Das spricht aber so wenig gegen ihre Bedeutung, dass gerade die Selbstthätigkeit, die sie erfordert, das wertvollste Geschenk Roms ist. Nur die lebhafteste, wenn auch unbewußte Action des Geistes vermag die so unendlich differenten Elemente in die Einheit zu bannen, die in dieser selbst allerdings als Möglichkeit, aber doch noch nicht als Wirklichkeit liegt.“¹⁹

Rom schenke dem Subjekt somit gewissermaßen - als Potentialität - seine größten transzendentalen Kräfte (und Rom ist Königsberg und Kants immobiler Lektüre von Reiseberichten damit weit überlegen...). Und umgekehrt werde Rom nur durch ein starkes Subjekt zu Rom. Die kulturalistischen Verschiebungen von Kants Transzendentalphilosophie finden sich in diesen Sätzen Simmels aufs knappste versammelt: das Subjekt ist nicht mehr Kants leeres, reines, transzendentales Ich, sondern ein durch Stimmung, Bildung und Cultur formiertes und relativiertes. Die Einheitsstiftung findet nicht mehr allein aus Selbstthätigkeit des Geistes statt, sondern bedarf zu ihrer (optimalen) Arbeit bestimmter Gegenstände, nicht mehr nur unverfügbarer ‚Dinge an sich‘.²⁰ Rom ist für Simmel der Ort, der die maximal gesteigerte Aktion des Geistes provoziert.²¹

¹⁸ GSG 5, S. 303.

¹⁹ GSG 5, S. 308.

²⁰ Simmels Versuche der Vermittlung zwischen kritischer, ja analytischer Transzendentalphilosophie und einer ästhetizistischen Kulturphilosophie, welche die schöne, organische Einheitlichkeit von vielerlei Objekten in der Welt verortet, sind mit den Namen und Werken seiner beiden Leitsterne verbunden: *Kant und Goethe*. Vergleiche den gleichnamigen Aufsatz in GSG 8, 116ff.

²¹ Herder, der sich in Italien bekanntlich nicht wohl fühlte, hatte bezüglich Roms Wirkung auf die Geisteskraft die genau entgegengesetzte Ansicht vertreten, wenn er K. Ph. Moritz betreffend an sein Frau schreibt (13.12.1788): „Rom erschläft die Geister, wie man selbst an den meisten hiesigen Künstlern siehet; vielmehr einen bloßen Gelehrten; es ist ein Grabmal des Altertums, in welchem man sich gar zu bald an ruhige Träume und an den lieben Müßiggang gewöhnet. // Auf mich hat es zwar die Wirkung nicht, da ich so leicht keinen Tag vorbeistreichen lasse, ohne was gesehen....“ /

„Nirgends in der Welt hat der günstige Zufall die Objecte unserem Geiste so adäquat geordnet, dass sie ihn zu der Kraftentfaltung aufrufen, über so gewaltige Abstände ihrer unmittelbaren Gegebenheit hinweg sie zu einer völligen Einheit zu sammeln. Das ist auch der Grund, weshalb Rom sich der Erinnerung ganz unauslöslich einprägt. [...] Nur wo die Seele von innen heraus activ geworden ist, und den Einschlag ihres eigensten Thuns in die Eindrücke von außen her verwebt hat, sind diese wirklich ihr Eigenthum geworden.“²²

Exkurs: Simmel mit Goethe: Wer sieht hier Rom?

Simmel spricht in seinem Rom-Essay zwar von Goethe, jedoch nicht von dessen Rom-Erlebnis und nicht von seinem berühmten Reisebericht. Vielmehr erwähnt er hier das Weimarer Modell-Subjekt ausschließlich, um anhand des Vergleichs zwischen der Ganzheit Roms und der Ganzheit von Goethes Leben und Werk den organistischen Mehrwert jedes Einzelglieds dieser ästhetischen Einheiten zu verdeutlichen. Liest man nun Simmels Goethe-Monographie, die 1913 publiziert wird, so staunt man über die vielen Parallelen zwischen der hier gedeuteten Bedeutung Roms für Goethe und der 15 Jahre zuvor in einer Mischung aus unpersönlicher Phänomenologie und scheinbarem Erlebnisbericht des Autors publizierten Rom-Erfahrung Simmels. So zitiert Simmel im Goethe-Buch dessen Motivation für die Italienreise, „er wünsche, ,seine Existenz *ganzer* zu machen“.²³ Auf der folgenden Seite seiner Goethe-Monographie wird dann ein weiteres Motiv seines Rom-Essays als Fremd-Zitat ausgewiesen: „Die Äußerung Feuerbachs: Rom weist jedem diejenige Stelle an, für die er berufen ist“.

Die Problematik der Ganzheit als einer organischen Einheit des Vielfältigen sieht – laut Simmel – schon Goethe gleichermaßen auf sich als Menschen, wie auf Rom als Stadt bezogen:

„Er spricht öfters von dem Nutzen seiner anatomischen Studien für das Verständnis der Kunst; indes käme man so doch nur dazu, den Teil zu kennen. ‚In Rom aber wollen die Teile nichts heißen, wenn sie nicht zugleich eine edle, schöne Form darbieten‘. Die Ganzheit, die er für sein Leben und sein Weltbild suchte, war ja die von Ganzheit und Wert.“²⁴

Die Parallel-Lektüre von Simmels Rom-Aufsatz und seinem Goethe-Buch produziert Verwirrung über die ‚Autorschaft‘ seiner Rom-Erfahrung. Die Entscheidung, ob der frühe Aufsatz einfach den

J.G.Herder: Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen. Hg. v. Albert Meier und Heide Hollmer. München 1988, S. 267.

²² GSG 5, S. 309.

²³ Simmel: Goethe. Leipzig [4. Auflage] 1921 [zuerst: 1913], S. 105.

²⁴ Ebd., S. 113. Zu Goethes italienischer Erfahrung als Gewinn einer zuvor schon gesuchten, im kalten schwierigen, unsinnlichen Weimar aber gefährdeten Ganzheit, d.h. Vielfältigkeit in Einheit vgl. auch ebd.: S. 107, 109, 119, 162, 164.

Blick und die Rom-Erfahrung des unterschlagenen Goethe sich aneignet oder andersherum, der Goethe-Aufsatz einfach das eigene Simmelsche Romerlebnis in den Weimarer Reisenden projiziert, diese Frage über das Eigentum oder den Ursprung der Rom-Schilderung lässt sich vielleicht mit den klugen Einsichten Emil Utitz' beantworten: „Auch wo er andere Künstlerpersönlichkeiten [als Rembrandt] eingehender behandelt, sind ihm diese in erster und letzter Linie Objektivierungen seiner eigenen Geistigkeit, seines Lebens- und Weltverhältnisses in der Sphäre der Kunst.“²⁵ Festzuhalten bleibt, dass Simmels Rom-Darstellung übereinstimmt mit der von ihm analysierten Rom-Erfahrung Goethes, der von ihm als ‚menschliches Ideal‘ in seinem ‚geistigen Sinn‘ rekonstruiert wird. Der denkbar weite, ästhetische oder gar metaphysisch-ontologische Bezugsrahmen, nämlich das Verhältnis von Einheit und Vielfalt, die wesenhafte Ganzheit von Goethe und von Rom – und eben wohl auch von Simmel in Rom, entziehen dem Vorwurf eines Goethe-Plagiats im frühen Essay oder einer projektiven Unterschiebung im Goethe-Buch die Grundlage. Freilich wäre Utitz' Charakterisierung von Simmels Kunst-Schriftstellerei als Projektion eigener Geistigkeit oder Weltanschauung wohl doch etwas zu relativieren. Denn zu Simmels eigenstem Lebens- und Weltverhältnis gehört eben innigste Kenntnis, Verehrung und womöglich Nachfolge Goethes dazu.

Exkurs: Rom und die Seele als Orte der Erinnerung. Freuds *Unbehagen in der Kultur*

Simmels Verschränkung des städtischen Spurenarchivs, das historisch Auseinanderliegendes zu einer sichtbaren Harmonie verschmilzt, mit dem individuellen Gedächtnis, welches er von Roms Vielfalt zu größter Speicherkraft qua vergangenem Aktivitätsmaximum angeregt findet, möchte ich kontrastieren mit Freuds vertracktem Vergleich der „Erhaltung aller Vorstufen“ im Psychischen mit den ruinenhaften Vergangenheitsspuren der römischen Stadt-Topographie.

Freuds emphatische Beziehung zu Italien und die Rolle des südlich, unten (auf der Karte), liegenden Landes bei der Entwicklung seiner Theorie des Unbewußten als einem ‚fremden Land im Inneren‘²⁶, haben vor kurzem Antonietta und Gérard Haddad in einer Monographie über „Freud en Italie. Psychanalyse du voyage“ umfänglich und lacanianisch originell rekonstruiert. Im Sinne von Freuds Deutung des Italiensehnsuchts-Traums einer Patientin als „Gen-italien“ finden die Haddads Freuds komplizierte ödipale Rom-Beziehung entschlüsselt im Anagramm „Amor Italia“, welches zugleich die Namen seiner Frau *Martha*, und noch mehr und bedeutsamer: seiner

²⁵ Emil Utitz, a.a.O., S. 116. An anderer Stelle heißt es bei Utitz: „Ob der Gegenstand Kant oder Rembrandt heißt, er ist nur das Sprungbrett, von dem aus Simmel aufschnellt, um sich auszuleben in der Form seiner Geistigkeit.“ (S. 86).

²⁶ Dazu: Antonietta und Gérard Haddad, *Freud en Italie*. Psychanalyse du Voyage, Paris (Albin Michel) 1995, S. 203, sowie S. 78ff.

Mutter(!) *Amalia* enthalte. Woraus sich dann im Verbund mit Hannibals Angst, Rom zu erobern und damit seinen Vater zu überholen und mit Freuds ähnlich motiviertem Schwindelanfall auf der Akropolis und seinem langen Zögern, erstmals nach Rom zu reisen, eine hübsche Ödipal-Topographie basteln läßt: Papa war nie in Athen und Rom, Mama heißt wie *Amor Italia*, Italien liegt unten auf der Landkarte, *Italien* ist ja auch schon im Namen der Sexualwerkzeuge enthalten – *Genitalien*. Also sei Roma für Freud unbewusst und symbolisch ein höchst bedeutsamer mütterlich inzestuöser Ort, an dem später auch noch die Lieblingstochter Anna initiiert werde als Erbin des Vaters und der Psychoanalyse in der Stunde von Freuds schwerer Krebserkrankung.²⁷ Mir geht es hier aber, im Gegensatz zu den Haddads, nicht um die komplexe Bedeutung Italiens für die Geburt der Psychoanalyse aus dem Geist der Italien- respektive Mutterliebe, sondern nur um einen Vergleich der Rom-Seelen-Analogie Freuds im „Unbehagen in der Kultur“ mit Simmels optimistisch vitalistischer Seelen-Rom-Topographie.

In seiner kulturpessimistischen Schrift von 1930 kommt Freud anlässlich seiner Ausführungen über die „Erhaltung des Primitiven neben dem daraus entstandenen Umgewandelten“ auf seelischem Gebiet auf Rom als vermeintliche Veranschaulichung, als Sichtbarmachung des unsichtbaren Psychischen. Diese vermeintliche Illustration der seelischen Topographie mittels der Schichtungen der alten Stadt ist freilich eine höchst seltsame, phantastische und kontrastive Ver(un)anschaulichung der Erhaltung von Gedächtnisspuren.

„Seitdem wir den Irrtum überwunden haben, dass das uns geläufige Vergessen eine Zerstörung der Gedächtnisspur, also eine Vernichtung bedeutet, neigen wir zu der entgegengesetzten Annahme, dass im Seelenleben nichts, was einmal gebildet wurde, untergehen kann, dass alles irgendwie enthalten bleibt, und unter geeigneten Umständen, z.B. durch eine weitreichende Regression wieder zum Vorschein gebracht werden kann.“²⁸

Der gebildete Wiener Archäologie-Fan findet zwar noch einige Reste des alten Rom, wie etwa die Aurelianische Mauer, bis auf wenige Durchbrüche fast unverändert. Die in diesem Rahmen einst enthaltenen Gebäude seien jedoch weitestgehend verschwunden:

„Das Äußerste, was ihm die beste Kenntnis des Roms der Republik leisten kann, wäre, dass er die Stelle anzugeben weiß, wo die Tempel und öffentlichen Gebäude jener Zeit gestanden haben. Was jetzt diese Stelle einnimmt sind Ruinen, aber nicht ihrer selbst, sondern ihrer Erneuerung aus späteren Zeiten nach Bränden und Zerstörungen. [...] Das ist die Art der Erhaltung des Vergangenen, die uns an historischen Stätten wie Rom entgegentritt.“²⁹

²⁷ Dazu: Peter Gay: Freud. A life for our time. London 1988 (Paperback 1989), S. 425. Sowie A.+G. Haddad: Freud en Italie. Psychanalyse du Voyage. Paris (Albin Michel) 1995, S. 92f.

²⁸ Sigmund Freud: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt/Main 1953/1970, S. 69.

²⁹ Ebd.

Nun setzt Freud die „phantastische Annahme“, dass Rom keine Stadt sondern ein psychisches Wesen sei. So kommt er zum topographischen Paradox, dass auf einer Stelle zugleich mehrere Gebäude aus verschiedenen Epochen Platz finden:

„an der Stelle des Palazzo Caffarelli stünde wieder, ohne dass man dieses Gebäude abzutragen brauchte, der Tempel des kapitolinischen Jupiter, und zwar dieser nicht nur in seiner letzten Gestalt, wie ihn die Römer der Kaiserzeit sahen, sondern auch in seiner frühesten, als er noch etruskische Formen zeigte.“³⁰

Freuds Analogisierung der Entwicklungen von Psyche und Rom wird folglich von ihm selber wiederholt als abwegig, als „müßige Spielerei“ und als zum Vergleich „ungeeignet“ bezeichnet und letztlich nur als Demonstration der Darstellungsprobleme für die Eigentümlichkeiten des seelischen Lebens gerechtfertigt.³¹ „Es bleibt dabei, dass eine solche Erhaltung aller Vorstufen neben der Endgestaltung nur im Seelischen möglich ist, und dass wir nicht in der Lage sind, uns dies Vorkommen anschaulich zu machen.“³²

Wo Simmel die sichtbare Harmonie des verbliebenen Alten und des dynamisch mit ihm verschmolzenen Neuen sieht und die Kontinuität der verschiedenen Zeiten zu einer Einheitlichkeit der Stadt wie des starken Betrachters und seiner Erinnerungsfähigkeit moduliert, gerät Freud die Analogie zu der von ihm geliebten ‚göttlichen Stadt‘, deren Besuche für ihn zu den ‚Höhepunkten seines Lebens‘³³ zählten, zum Exempel der Darstellungsprobleme angesichts des Psychischen – ja, schlimmer noch: Zur Analogie von „Entzündungen und Traumata“, die das Gewebe der Psyche und ihre Bewahrungskraft für Vergangenes und Vorstufen ebenso beschädigen, wie die „bewegte“ Geschichte Roms seine Monumente.³⁴ Denn für das intakte Fortleben des Alten sei London, das „kaum je von einem Feind heimgesucht wurde“, wie Freud einräumt, verglichen mit Rom das weit bessere Beispiel.³⁵

Während Roms Ruinen und durch Gewalt beseitigte Bauten also in Freuds „Unbehagen in der Kultur“ 1930 als paradoxe Ver(un)anschaulichung für die Temporalität der Psyche dienen (und merkwürdigerweise nicht für einen bestimmten Stand der Kultur...), taucht in Simmels kulturpessimistischer Schrift „Die Tragödie der Kultur“ (von etwa 1910) Roms kunstwerkartige Schönheit wieder auf, ohne das Rom beim Namen genannt würde. Die Passage, in der das Zitat des namenlosen Roms zum Gegenort der Fabrik wird, lautet:

³⁰ Sigmund Freud: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur, a.a.O., S. 70.

³¹ Ebd., S. 70f.

³² Ebd., S. 71.

³³ Vgl.: Peter Gay: Freud. A life four our time, a.a.O., S.135.

³⁴ Sigmund Freud: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur, a.a.O., S. 70.

³⁵ Ebd.

„An dem durch das letztere bezeichneten Pol steht etwa eine Stadt, die nach keinem zuvor bestehenden Plane, sondern nach den zufälligen Bedürfnissen und Neigungen der Einzelnen gebaut ist und nun doch ein ganzes, sinnvolles, anschaulich geschlossenes, organisch in sich verbundenes Gebilde ist. Den anderen Pol exemplifiziert vielleicht das Produkt einer Fabrik, an dem zwanzig Arbeiter ohne jede Kenntnis der anderen Teilarbeiten und ihrer Zusammenfügung und ohne Interesse für sie zusammengewirkt haben - während das Ganze allerdings von einem persönlichen zentralen Willen und Intellekt geleitet ist.“³⁶

Roms schöne Einheitlichkeit, welche ohne eine schöpferische Intention sich aus den kontingent willkürlichen Beiträgen Einzelner ergab, ist für Simmel hier kein Symptom der Kulturtragödie, sondern deren ästhetisch versöhntes Gegenbild. Die Tragödie der Kultur bestehe in der Entfremdung des objektiven Geistes von den Subjekten, im Auseinanderlaufen von (Kultur-) Produzenten mit je spezifischen Intentionen und ihren produzierten Objekten oder den entfremdeten Ausführenden. Roms Zufalls-Schönheit ist dem Berliner Ästheten das Gegenteil der Kulturtragödie, die in der Verkehrung guter kulturschöpferischer Intentionen gegen die Subjekte beruhe und als deren Beispiele er Fabrikarbeit oder Orchestermusiker, die ohne Bezug aufs Ganze arbeiten, anführt. Rom als Apotheose der Kultur führt – wie wir in Simmels Rom-Portrait gesehen haben - auch nicht zur Schwächung oder „Einseitigkeit der Förderung“ des Subjekts.³⁷ Sondern Rom regt das Subjekt gerade zur maximalen und universalen Selbstentfaltung an.

Roms Spannung zwischen Tragik und Heiterkeit

Eine ebenso komplex-gegensätzliche Rolle spielt Michelangelo für seine beiden jüdisch-assimilierten Romfahrer: Freuds Interpretationen des Moses von Michelangelo zielen dahin, in diesem Lieblingskunstwerk den sich selbst beherrschenden, seine inneren Stürme kontrollierenden Moses zu sehen.³⁸ Simmel hingegen analogisiert die tragische und unversöhnte Gespanntheit der Figuren Michelangelos mit der Last der Vergangenheit, welche Roms „Lebensrhythmus eine schwere Würde, eine tragische Gespanntheit“ verleihe. Diese Konstatierung römischer Gespanntheit und Tragik, welche die Einheit und Schönheit der Stadt zwar nicht widerrufen, wohl aber problematisieren, findet sich denn auch nicht in Simmels Rom-Aufsatz, sondern acht Jahre später in seinem Essay über Florenz, wo sie als Kontrast zum heiteren und erlösten florentinischen Lebensgefühl dienen.

³⁶ Simmel GSG 14, 405.

³⁷ So Simmels Tragödie der Kultur: GSG 14, 400.

³⁸ Vgl.: Sigmund Freud: Der Moses des Michelangelo (1914). In: Ders: Schriften zur Kunst und Literatur, Frankfurt/Main 1987 [1969], besonders: S. 217f, 222.

Acht Jahre früher war Rom für Simmel der Ort maximaler Kraftentfaltung des einheitssuchenden und einheitsschaffenden Individuums; eine Stadt, die so etwas wie eine Herausforderung des Individuums darstelle, da sie durch die Kopräsenz so vieler Zeiten alle Dinge und Menschen in eine platonische Zeitlosigkeit versetze und alles und alle damit auf ihren sachlichen Wert und ihre jeweilige Kraft und Bedeutsamkeit hin reduziere („so weist uns Rom wirklich *unseren* Platz an“, wie das hier noch unausgewiesene Feuerbach-Diktum lautet).³⁹ Doch kam für den Berliner diese römische Prüfung, diese Reduktion aufs Wesentliche und Eigentliche der Menschen (jenseits „unserer Classe, unserer einseitigen Schicksale, unserer Vorurteile, unserer egoistischen Illusionen“)⁴⁰ doch eher einem bestandenen Existenz-Test gleich, als einem Scheitern oder einer tragischen Zerreißprobe – spricht er doch im nächsten Absatz des Rom-Textes schon wieder ganz undramatisch vom „römischen Genießen“.⁴¹

Römische Analogien und Vergleiche in Simmels Soziologie

In seiner „Philosophie des Geldes“ (1900) versäumt Simmel nicht, die universale, alles auf einen monetären Nenner bringende Vermittlungskraft des Geldes mit Rom als zentraler Mittlerinstanz zu analogisieren:

„Wie alle Wege nach Rom führen - indem Rom als die oberhalb jedes lokalen Interesses gelegene und im Hintergrunde jeder Einzelaktion stehende Instanz gedacht wird - so führen alle ökonomischen Wege auf Geld; und wie deshalb Irenäus Rom das Kompendium der Welt nannte, so Spinoza das Geld *omnium rerum compendium*.“⁴²

Und in seiner großen „Soziologie“ von 1908, im Kapitel „Über den Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft“ führt Simmel diese Überlegung zu Rom als historischem Mittelpunkt fort, wenn er die kulturprägenden Wirkungen der römisch-katholischen Zentralisierung mit den Wirkungen von Jerusalem als verlorenem Zentrum des Judentums vergleicht. Rom wäre dabei das dialektische Kunststück gelungen, die geschichtssichernden und kommunikativen Vorteile der lokalisierten Zentralität zu verbinden mit der Ausstrahlung einer ubiquitären Missionskirche:

„Die Kirche hat dadurch, dass sie Rom besitzt, zwar eine ständige örtliche Heimat mit allen Vorteilen der steten Auffindbarkeit, der sinnlich anschaulichen Kontinuität, der sicheren Zentralisierung ihrer Wirksamkeiten und ihrer eigenen Institutionen; aber sie braucht dies nicht mit allen sonstigen Schwierigkeiten und Einseitigkeiten der Machtlokalisierung an einem einzelnen Punkt zu bezahlen, denn Rom ist sozusagen

³⁹ GSG 5, S. 306.

⁴⁰ Ebd., S. 306f.

⁴¹ Ebd., S. 307.

⁴² Simmel: Philosophie des Geldes, GSG 6, S. 410.

gar kein einzelner Ort. Es erstreckt sich durch die Weite der in ihm investierten Schicksale und Bedeutsamkeiten, in seiner psychisch-soziologischen Wirkung weit über seine lokale Fixierung hinaus.⁴³

Ganz anders als Rom ergehe es Jerusalem mit seiner noch stärkeren Zentralisierung durch die räumliche Exklusivität, die der Tempel als einziger Ort beanspruchte, an dem geopfert werden durfte:

„Solange der Tempel zu Jerusalem bestand, lief von ihm gleichsam ein unsichtbarer Faden zu jedem der an unzählige Orte verstreuten Juden mit ihren mannigfaltigen Staatszugehörigkeiten, Interessen, Sprachen, ja Glaubensnuancen; er war der Treffpunkt, der die teils wirklichen teils ideellen Berührungen der ganzen Judenschaft vermittelte. [...] Die Zerstörung des Tempels musste daher jenes Band zerschneiden; die spezifische Kraft und Färbung des Jahwekults machte nun einem farbloseren Deismus Platz. Dadurch vollzog sich die Ablösung des Christentums leichter [...] der wirksame Zusammenhang der Juden zog sich immer mehr vom religiösen auf das Rassenmoment zurück. Das waren die Folgen jener lokalen Zuspitzung, die das soziologische Band vor ein starres: hier oder nirgends - stellte.“⁴⁴

Roms Modell der Zentralisierung wird von Simmel als das historisch glücklichere erachtet und lässt sich – wiewohl es hier nun gar nicht um die ästhetisch-organisatorische Betrachtungsweise des Essays geht – als weiterer Beleg für die römische Integrationskraft lesen. Dieser gelinge es, alle „Wechsel und Gegensätze der Geschichte“ in sich zu vereinen, sowohl lokal als auch global zu wirken und so über fast zwei Jahrtausende fortzubestehen.⁴⁵

Simmels Florenz als Geburtsstätte des europäischen Menschen und als „die Heimat meiner Seele“

Florenz bietet für Simmel die Einheit von Natur und Geist. Es verkörpert für ihn das Lebensgefühl des Altertums, das nun in seine Pole zerbrochen sei und nur in der Kunst zur Einheit restituiert werden könne.⁴⁶ Diese Einheit von Geist und Natur ist wiederum eine Synthese, die schon Goethe in Italien fand, und die Simmel in seinem Goethe-Buch als ‚Naturwerden der Kunst‘ beschreibt.⁴⁷ Goethe freilich erlebte diese Synthese in Rom und nicht in Florenz, das er bekanntlich auf der Hinfahrt vor lauter Rom-Sehnsucht in drei Stunden nur passierte. Und auch anlässlich des

⁴³ GSG 11 (Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung), S. 714f.

⁴⁴ Ebd., S. 715f.

⁴⁵ Ebd., S. 714.

⁴⁶ Der Florenz-Essay erschien zuerst 1906 in: Der Tag (Berlin), jetzt in GSG 8, S. 69 ff. Über Simmels Florenzaufenthalt und den Essay gibt es (soweit ich sehe) im Unterschied zu den bisher nicht kommentierten Rom- und Venedig-Texten einen Aufsatz, der eine Einbettung des kleinen Textes in Simmels Ästhetik und ihre Leitbegriffe von *Form, Leben, Einheit* vornimmt: Gregor Fiti: Florenz in der ästhetischen Anschauung von Georg Simmel. In: Simmel Newsletter, Vol. 5, No 1, Summer 1995.

⁴⁷ Simmel: Goethe, Leipzig [4. Auflage] 1921 [zuerst: 1913]; S. 113, 116.

mehrtägigen Florenz-Aufenthalts bei seiner Rückreise lobt Goethe die toskanische Stadt eher für ihre Kunstschätze als für etwaige Natur-Kultur-Synthese.

In Simmels Florenz hingegen liegt „eine Schicht von Geist wie ein Astralleib“ um die hügelige Erde, deren Frucht der Geist sei und der europäische Mensch, „der hier seine Form gewann“.⁴⁸ Simmel feiert hier die Geburt der Renaissance-Kultur aus toskanischer Landschaft. In seinem frühen Dante-Text hatte Simmel noch keine aktive Mitwirkung der Landschaft an der Hochkultur-Genese konstatiert – vermutlich mangels eigenen Florenz-Erlebens. Dort spielte ein „Volksgeist“ neben scholastischem Denken und mystischer Religion seine Rolle bei der Ermöglichung von Dantes Werk. Und Simmel bemerkte in der akademischen Frühschrift eine „Hinwendung zur Wahrheit der Natur“⁴⁹ in Dante - aber eben noch keinen eigenständigen Beitrag der schönen Landschaftsformation.

In seinem ästhetisch-urbanistischen Zeitungs-Essay erläutert Simmel in hegelscher Versöhnungs-Logik die ästhetische Wirkung der geschichtlich überformten Natur: „Indem die Spannung zwischen Natur und Geist sich löst, entsteht die ästhetische Stimmung, das Gefühl, einem Kunstwerk gegenüber zu stehen.“⁵⁰ Und die in urbanen Spuren erfahrbare Geschichte wird wiederum als Synthese-Erlebnis präsentiert: „Auch das Nacheinander von Vergangenheit und Gegenwart sammelt der Eindruck von Florenz und seiner Landschaft wie in einem Punkte“.⁵¹ Denn die Zeit gleiche in einer solchen Stadt der „ideellen Zeit“ des Kunstwerks, in der die Vergangenheit präsent bleibe. Die Landschaft sei wie ein italienisches Portrait, in dessen Zügen alles da ist und gesagt wird, im Gegensatz zu den nordischen Menschen, mit ihrer symbolisch andeutenden, nebeneinander ausbreitenden Darstellungsart, so Simmel unter Anspielung auf sein *Rembrandt*-Buch.

Eine Ganzheit des Lebens herrsche in Florenz, das aus „allen Winkeln der Seele alles Reife, Heitere, Lebensvolle zusammen“ suche.⁵² Während auf Rom das Schicksal seiner ungeheuren Vergangenheit schwer laste und Roms Lebensrhythmus eine tragische Spannung gebe, wirke in Florenz eine liebende, heiter integrierende Art des Vergangenheitsbezugs. Während uns Michelangelos Kunsteinheit die Unversöhnlichkeit widerstreitender Parteien des Lebens demonstriere, wachsen im Bild von Florenz die Parteien in ein Daseinsgefühl zusammen.

Die toskanische Natur sei durchgehend kulturalisiert, ja vergeistigt. Daher biete sie dem Bedürfnis nach Ursprünglichkeit keine Erfüllung, wie Simmel im Jargon völkerpsychologischer Lebensphilosophie formuliert: „Die Erde von Florenz ist keine auf die man sich niederwirft, um das

⁴⁸ GSG 8, S. 69.

⁴⁹ GSG 1, S. 94.

⁵⁰ GSG 8, S. 70.

⁵¹ Ebd., S. 71.

⁵² Ebd., S. 72.

Herz des Daseins in seiner dunklen Wärme, seiner ungeformten Stärke schlagen zu fühlen - wie wir es im deutschen Wald und am Meer und selbst in irgendeinem Blumengärtchen einer namenlosen Kleinstadt spüren können.⁵³ Florenz sei kein Boden für Epochen, in denen man Ursprünglichkeit für einen Neuanfang sucht, sondern Florenz „ist das Glück der ganz reifen Menschen, die das Wesentliche errungen haben oder darauf verzichtet haben und für diesen Besitz oder Verzicht nur noch seine Form suchen wollen“.⁵⁴ Mit dieser Alternative von Besitz oder Verzicht des Wesentlichen verwendet Simmel wiederum eine Opposition, deren Versöhnung er in seinem Goethe-Buch im Weimarer Idealmenschen verwirklicht sieht.⁵⁵

Simmels Venedig als Lüge, Todesverfallenheit und Gegenpol zu Florenz⁵⁶

Florenz wirkt für Simmel wie ein Kunstwerk, da sein Bildcharakter mit einem einwohnenden Leben verbunden sei, womit es die „Wahrheitsforderung“ erfülle, die an jedes Kunstwerk jenseits allen Naturalismus gestellt sei.⁵⁷ Gegen diese Wahrhaftigkeit von Florenz, gegen seine symbolische Verschmelzung von Zeichen und Gehalt setzt Simmel Venedig. Venedigs vordergründige formale, architektonisch stilistische Harmonie mache seine Lügenhaftigkeit, sein falsches Verhältnis von Fassade und Leben oder Weltanschauung nur um so radikaler. Die lügenhafte Schönheit der Maske, Venedigs Charakter eines entseelten Bühnenbildes rühre aus der Unstimmigkeit der heiter, hellen Fassaden, mit dem gewalttätigen und finster zweckmäßigen Leben, das sich hinter ihnen verberge. Dieser Oberflächencharakter der Lagunen-Stadt greife sodann auf das Bild der Menschen über, die hier wie zweidimensional wirken - wie ihres inneren Wesens beraubt. Auch Brücken verlieren ihre wesenhafte Eigenschaft der schlagenden Verbindung zweier Raumpunkte zugunsten einer Ordnung des Gleitens, welche sich hier auch der Jahreszeitenübergänge bemächtige.⁵⁸

Den traumhaften Charakter Venedigs erklärt Simmel mit dem monotonen Tempo der fahrzeugfreien Stadt. Gondeln und Fußgänger hypnotisieren den Schock-gewohnten Berliner, dessen Elternhaus an der äußerst großstädtischen Ecke Friedrichsstraße/Leipzigerstraße stand, da sich ihm mangels differenter und schreckhafter Eindrücke in Venedig das Wirklichkeitsgefühl auflöse.⁵⁹ Die Seele passe sich dem monotonen Rhythmus der Stadt mimetisch an und verlagere

⁵³ GSG 8, S. 73.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Vergleiche: Simmel: Goethe, a.a.O., S. 179f.

⁵⁶ Der Venedig-Aufsatz erschien zuerst 1907 in: Der Kunstwart 1907 in München, jetzt in GSG 8, S. 258ff.

⁵⁷ GSG 8, S. 258f.

⁵⁸ Ebd., S. 260.

⁵⁹ Zur Wahrnehmungssituation und zu den Schutzmaßnahmen für das Seelenleben des Großstädtlers vergleiche: Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: GSG 7, 116ff. Venedig monotoner Rhythmus und sein

sich in ihre „obersten, bloß spiegelnden, bloß genießenden Schichten“⁶⁰ und nehme dadurch teil an der „Lüge von Venedig“. Die Tragik Venedigs liegt in dieser Verflüchtigung in bloßen Schein, in dem nichts Substantielles, kein Sein mehr lebt, ja nie ein zur Fassade passendes Sein existierte. Florenz wird als Gegenbeispiel angeführt, da in seinem schönen Schein, das nun wohl substantiell vergangene Sein doch einst dem Schein entsprach und auch heute noch „mitschwebt“. Venedig wird Simmel so zur „Lüge schlechthin“, zur Inkarnation der Zweideutigkeit des Lebens.⁶¹ Eine Zweideutigkeit, die er in fulminanter Klimax von oberflächlichen Phänomenen wie der Enge der Straßen und der falschen Nähe der venezianischen Gemütlichkeit ohne Gemüt schnell bis zu ihrem schopenhauerischen Grund projiziert: „Dass unser Leben eigentlich nur ein Vordergrund ist, hinter dem als das einzig Sichere der Tod steht“.⁶²

Schein und Sein, Leben und Tod

Florenz entspreche dem Gesetz der Kunst, indem es in den Schein ein Sein aufnehme. Hegels Formulierung vom „sinnlichen Scheinen der Idee“ im Kunstwerk legte den Primat noch aufs ausstrahlende Wesen, nicht auf den aktiven Schein. Der Neukantianer Simmel invertiert dieses idealistisch ontologische Verhältnis von Schein und Sein. Bei ihm adoptiert der vorrangige Schein gewissermaßen bloß noch ein Wesen. Kunst werde so über die bloße Künstlichkeit hinaus vollendet. Diese Inversion von Schein und Sein, den Vorrang des Scheins in der Kunst, dem jedoch eben immer noch ein Sein entsprechen müsse, expliziert Simmel ausführlicher in seinem Aufsatz über die *Ästhetik des Portraits* (1905).⁶³ Nur durch diese Rangordnung von Schein vor Sein gewinne die Kunst ihre Autonomie und ihren Eigenwert. Denn durch diese Prärogative und Unersetzbarkeit eines gleichwohl real gedeckten Scheins leiste Kunst etwas anders nicht mögliches. Solchermaßen sei Kunst eben mehr als nur ein Hilfsmittel etwa der Psychologie. Kunst stelle anders nicht Darstellbares dar und bebildere nicht etwa nur psychologisch etablierte Wahrheiten über die Seele.

Bewegungsmodus des Gleitens sind das Gegenteil des großstädtischen Tempos, der Überraschung und des Choks. Der durch die modernen Großstadt als Schutzorgan fürs verletzte innere Gemüt übertrainierte Verstand findet in Venedig laut Simmel zuwenig Reize, wird hypnotisiert, macht Venedig zur Traum-Stadt.

⁶⁰ GSG 8, S. 262.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd. Auch in seinem großen Buch zur Soziologie kommt Simmel noch einmal auf Venedig. Hier geht es ihm allerdings nicht um den Fassaden- und Lügencharakter der *Serenissima*, sondern – im Rahmen seiner Soziologie des Raums – vielmehr um die beengte Topographie der Lagunenstadt, die eine Expansion in der Umgebung wenig erfolgversprechend machte und daher zu Expansion im Weltmaßstab führte. Woraus Simmel wiederum die geopolitische Notwendigkeit der aristokratischen Stadtverfassung ableitet: „eine solche, räumlich weitausschauende, über das nächstliegende hinweggreifende Politik stellt aber sehr erhebliche intellektuelle Ansprüche, wie sie von der großen Masse nicht realisiert werden können.“ (GSG 11, 703).

⁶³ GSG 7, S. 323ff.

Florenz bietet der Seele Sicherheit und eine Heimat, wie es der Berliner Professor auch seinem Kollegen Husserl brieflich mitteilte: „Florenz ist ‘mein Land’, die Heimat meiner Seele [...] nicht die Stadt allein, sondern die Stadt in ihrer Landschaft.“⁶⁴ Florenz besitzt für Simmel in seiner Analogisierung mit dem italienischen Portrait die Präsenzstruktur, die, wie es Goethes Symbolbegriff fordert, eine Einheit und Anwesenheit des Bedeuteten diesseits aller zeichenhaft distanzierter Vermittlung ermöglichen soll. „Der Landschaft von Florenz fehlt alles Symbolische, das die Alpen und die Heide, der Wald und das Meer besitzen. Sie bedeutet nichts, sie ist, was sie sein kann.“⁶⁵ Diese antiromantische, sehnsuchtsfreie Präsenz, die Simmel im Florenz-Essay der Toskana attestiert, lässt er acht Jahre später wiederum seinen Goethe in Italien erfahren:

„Scheinbar hat Italien genügend Elemente für die Romantik: die efeuumwachsenen Burgruinen, die Villen in dunklen Zypressenhainen, die Trümmer vergangener Herrlichkeiten. Goethe aber hat richtig verstanden, dass in alldem nichts Romantisches liegt, weil es auf diesem Boden keine Sehnsucht ausatmet, sondern, wie es nun einmal ist, Wirklichkeit, Form, Gegenwart ist, die sich nicht erst nach der Idee oder nach sonst irgendetwas ‘sehnt’. Das Innerste von Goethes Leben ist offenbar zum großen Teil eine Überwindung der Sehnsucht, eine an Italien geknüpfte Selbststrettung aus ihr.“⁶⁶

Somit haben wir die Kurzformel: Was Italien für Goethe ist, bietet Florenz für Simmel. Venedig hingegen „hat die zweideutige Schönheit des Abenteurers, das wurzellos im Leben schwimmt“ und ‚darf‘ unserer Seele nur ein Abenteuer sein und keine Heimat.

Dieser Schluss des Venedig-Portraits, mit seinem Modalverb ‚dürfen‘ hinterlässt einen merkwürdig beunruhigenden Eindruck, als wolle Simmel die zuvor konstatierte todesgegründete Zweiheit des Lebens, die Venedig verkörpere, verdrängen oder zum vermeidbaren Abenteuer relativieren. Was mit dem vitalisierenden Rom begann, in Dante und Florenz die Geburt des ‚europäischen Menschen‘ feierte, findet in Venedig seinen todesschillernden Abschluss: Simmels ästhetische, metaphysische Italienreisen. Sein ästhetischer Urbanismus entwickelt aus der Begegnung mit geschichtsgetränkten Städten psychologische Selbsterfahrungen. Einer solchen durchaus überraschenden Vermischung von ästhetischer Anschauung und spekulativem Impuls entspricht der Essay als Schreibform und der Dualismus als Denkform. Simmel war in beidem ein eleganter Meister.

⁶⁴ Georg Simmel, Brief an Edmund Husserl vom 12.03.07, Bis zur Edition der Briefe in der Gesamtausgabe noch in: Buch des Dankes an Georg Simmel, hg. v. Kurt Gassen, Michael Landmann, Berlin 1958, S. 85.

⁶⁵ GSG 8, S. 71.

⁶⁶ Simmel: Goethe, a.a.O. S. 187.