



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Philosophische Kultur

Simmel, Georg

Leipzig, 1919

Die Alpen

urn:nbn:de:hbz:466:1-42168

Die Alpen.

Die allgemeine Herrschaft der Vorstellung, der ästhetische Eindruck des Anschaulichen beruhe auf seiner Form — verbirgt es uns allzu oft, daß diesen Eindruck noch ein anderer Faktor bestimmt: das Größenmaß, in dem der Eindruck sich bietet. Wir sind gar nicht imstande, eine reine Form, d. h. das bloße Verhältnis von Linien, Flächen, Farben zu genießen, sondern, wie unsere sinnlich-geistige Art nun einmal beschaffen ist, bindet sie diesen Genuß an eine bestimmte Quantität solcher Formen. Diese Quantität hat einen gewissen Spielraum, aber sie bewegt sich zwischen einer oft fest bestimmbaren Größe, bei der die Form, als solche ganz ungeändert bleibend, ihren ästhetischen Wert verliert, und einer Kleinheit, mit der der gleiche Verlust eintritt. Viel mehr und viel tiefer, als es bewußt zu werden pflegt, bilden die Formen und der Maßstab eine untrennbare Einheit des ästhetischen Eindrucks; und eine Form offenbart ihr ästhetisches Wesen von seiner Wurzel her daran, wie sich ihre Bedeutung mit der Änderung ihres Größenmaßes wandelt. Indem vor allem die Übertragung der Naturformen in das Kunstwerk dies ersichtlich macht, stellt sich eine Stufenleiter von Formen her, anhebend mit denjenigen, die in sehr mannigfaltigen Größen noch immer ästhetischen Wert besitzen, und mit solchen endend, die diesen Wert ausschließlich an ein einziges Quantum ihrer Darbietung knüpfen. An jenem einen Pole steht die menschliche Gestalt. Wo wir nämlich den Sinn einer Gestalt von innen her durch Miterleben ihres Lebens ergreifen, da wird der Künstler verhältnismäßig leicht um die Verschiebungen, die Akzente und Abschwächungen wissen, deren es bedarf, um bei veränderten Maßen die rechte Bedeutung und Einheit der Form ungeändert

wirken zu lassen: der Mensch — und er allein, da wir kein anderes Wesen so tief kennen als ihn — ist deshalb in der Kunst ohne weiteres ebenso als Kolossalfigur wie als Miniatur darstellbar. Am anderen Pol der Reihe stehen die Alpen. So wenig man vom Kunstwerk verlange, daß es den Eindruck seines realen Gegenstandes naturalistisch wiederhole, so wird doch das Wesentliche dieses Gegenstandes, wie umgebildet auch immer, auch in ihm leben müssen, damit es eben jenem und nicht einem beliebigen anderen zugeordnet werde. Die Alpen aber scheinen dies ihren Bildern zu versagen: keines erreicht den Eindruck der überwältigenden Masse der Alpen, und die größten Alpenmaler, Segantini und Hodler, suchen sich dieser Aufgabe durch raffinierte Stilisierung, Akzentverschiebung, Farbeffekte mehr zu entziehen als sie zu lösen. Die Formen haben hier also offenbar nicht den ästhetischen Eigenwert, der die Änderung ihres Quantum überlebt, sondern er bleibt an dessen natürliches Maß gebunden. So wenig auch an irgendwelchen anderen Objekten die Formwirkung gegen den Maßstab gleichgültig ist, so offenbart doch erst der Fall, in dem diese Wirkung ohne ein bestimmtes Größenmaß überhaupt ausbleibt, daß beide Faktoren eine unmittelbare Eindruckseinheit bilden; erst nachträgliche Analyse spaltet diese in eine Zweiheit.

Die besondere Bedeutung des Massenmomentes ruht auf der Eigenart der alpinen Gestaltung. Diese hat im allgemeinen etwas Unruhiges, Zufälliges, jeder eigentlichen Formeinheit Entbehrendes — weshalb denn vielen Malern, die auch die Natur als solche nur auf ihre Formqualität hin ansehen, die Alpen schwer erträglich sind. Dieses Irritierende der Form aber wird durch die Massigkeit, durch die ungeheure Schwere des materiellen Quantum gewissermaßen dominiert und bis zur Genießbarkeit beruhigt. Wo Formen nach einem Sinn zusammenhängen, tragen sie sich gegenseitig, jede findet an der anderen eine Antwort, eine Vorbereitung, ein Abklingen, und damit bilden sie eine in sich gefestete Einheit, die keines zusammenhaltenden Trägers außerhalb der Elemente selbst bedarf. Wo aber die Formen so zufällig und durch keinen Sinn der Gesamtlinie verbunden nebeneinanderstehen wie in den Alpen, würde die einzelne peinlich

isoliert sein und keinen Fußpunkt innerhalb des Ganzen haben, wenn nicht die Masse des Stoffes fühlbar wäre, deren Undifferenziertheit sich einheitlich unter den Spitzen hinstreckt und der für sich sinnlosen Individualisiertheit dieser einen einheitlichen Körper gibt. Das formlos Stoffliche muß hier im Eindruck ein sonst unverhältnismäßiges Übergewicht haben, damit das Chaos der gegeneinander gleichgültigen Gipfelprofile sozusagen ein Schwergewicht und einen Zusammenhalt finde. Die zerflatternde Unruhe der Formen und die lastende Materialität in ihrem bloßen Quantum erzeugen in ihrer Spannung und ihrer Balance den Eindruck, in dem sich Erregtheit und Frieden einzigartig zu durchdringen scheinen.

Die Frage der Form rückt den Eindruck der Alpen unter letzte seelische Kategorien. Es liegen Elemente dieses Eindrucks sowohl diesseits wie jenseits der ästhetischen Form. Die Alpen wirken einerseits als das Chaos, als die ungefüge Masse des Gestaltlosen, das nur zufällig und ohne eigenen Formsinn einen Umriß bekommen hat, das Geheimnis der Materie schweigt heraus, von der man an den Konfigurationen der Berge mehr mit einem Blick erfaßt, als in irgendeiner anderen Landschaft. Wir fühlen hier das Irdische als solches in seiner ungeheuren Wucht, das noch ganz fern von allem Leben und Eigenbedeutung der Form ist. Andererseits aber sind die übergroß aufsteigenden Felsen, die durchsichtigen und schimmernden Eishänge, der Schnee der Gipfel, der keine Beziehung mehr zu den Niederungen der Erde hat — alles dies sind Symbole des Transzendenten, den seelischen Blick aufführend, wo über dem mit höchster Gefahr noch Erreichbaren das liegt, zu dem keine bloße Willenskraft mehr hinauflangt. Darum verschwindet der ästhetische Eindruck zugleich mit dem mystischen, von dem er hier durchwachsen ist, sobald der Himmel über den Schneebergen dicht bezogen ist; denn nun werden sie von den Wolken zur Erde herabgedrückt, sie sind eingefangen und mit aller anderen Erde zusammengeslossen. Erst wenn nichts als Himmel über ihnen ist, weisen sie grenzenlos und ununterbrochen in das Überirdische hinauf und können einer anderen Ordnung als der der Erde angehören. Soweit man von einer Landschaft sagen kann, daß sie transzen-

dent wäre, gilt es von der Firnlandschaft — freilich nur dort, wo nur noch Eis und Schnee, aber kein Grünes, kein Tal, kein Pulsschlag des Lebens mehr besteht. Und weil das Transzendente, das Absolute, in dessen Stimmung uns diese Landschaft verwebt, über alle Worte hinaus ist, so liegt es auch, wenn es nicht kindlich vermenschlicht wird, über aller Form. Denn alles Geformte ist als solches ein Begrenztes — sei es, daß der mechanisch formende Druck und Stoß dem einen Stück seine Grenzen da bestimmt hat, wo ein anderes beginnt, sei es, daß das organische Wesen, seine Form zwar durch seine inneren Kräfte positiv bestimmend, doch wegen der Endlichkeit dieser Kräfte sich auch nur zu begrenzter Gestalt entwickeln kann. Insoweit ist das Transzendente formlos: Gestalt ist Schranke, und so kann das Absolute, das Schrankenlose nicht gestaltet sein. Es gibt also ein Formloses unter aller Gestaltung und eines über aller Gestaltung. Das Hochgebirge mit der Unerlöstheit und der dumpfen Wucht seiner bloßen materiellen Masse und dem gleichzeitigen überirdisch Aufstrebenden, über alle Lebensbewegtheit hinaus Verklärten seiner Schneeregion bringt beides in uns zu einem Klang. Jener Mangel einer eigenen und eigentlichen Bedeutung seiner Form läßt in ihm Gefühl und Symbol der großen Daseinspotenzen: dessen, was weniger ist als alle Form, und dessen, was mehr ist als alle Form — seinen gemeinsamen Ort finden.

In dieser Entferntheit vom Leben liegt vielleicht das letzte Geheimnis des Eindrucks der Hochalpen. Der Gegensatz zum Meere verdeutlicht dies. Allenthalben wird das Meer als das Symbol des Lebens empfunden: seine ewig formwandelnde Bewegung, die Unergründlichkeit seiner Tiefen, der Wechsel zwischen Glätte und Aufgewühltsein, sein Sichverlieren am Horizont und das ziellose Spiel seines Rhythmus — alles dies gestattet der Seele, ihr eigenes Lebensgefühl in das Meer zu transponieren. Indem dies aber nur durch eine gewisse symbolische Formgleichheit vermittelt ist und das Meer die Gestalt des Lebens in einem stilisierten, überindividuellen Schematismus wiedergibt, gewährt sein Anblick jene Befreiung, die der Wirklichkeit allenthalben aus der Bildform gerade ihres reinsten und tiefsten, sozusagen wirklichsten Sinnes kommt. Das Meer erlöst uns von der un-

mittelbaren Gegebenheit und bloß relativen Quantität des Lebens durch die überwältigende Dynamik, die das Leben mittels seiner eigenen Formen über sich hinausführt. Die Erlösung von dem Leben als einem Zufälligen und Drückenden, einem Einzelnen und Niederen, kommt uns im Hochgebirge aus der entgegengesetzten Richtung: statt aus der stilisierten Fülle der Leidenschaft des Lebens vielmehr aus einer Ferne von ihm; hier ist das Leben von etwas umfassen und irgendwie in etwas hineingewebt, das stiller und starrer ist, reiner und höher als das Leben je sein kann. In den Ausdrücken, die durch Worrringer für die prinzipielle Entgegengesetztheit der Kunstwirkungen aufgebracht sind: das Meer wirkt durch Einfühlung des Lebens, die Alpen durch Abstraktion vom Leben. Und noch einmal steigert sich diese Wirkung von der Felslandschaft aufwärts zu der reinen Firnlandschaft. An den Felsen spüren wir noch irgendwie die entgegengesetzt gerichteten Kräfte: die aufbauenden, die das Ganze gehoben haben, und die zernagenden, wegsplügenden, abwärtsrollenden; in der momentanen Gestalt ist dieses Gegeneinander und Ineinander der Kräfte gleichsam zum Stehen gekommen, und es lebt wie mit einer instinktiv begreifenden seelischen Rekonstruktion im Betrachter wieder auf. Die Firnlandschaft aber läßt kein Spiel dynamischer Faktoren mehr fühlbar werden. Was von unten her aufgebaut ist, ist durch den Schnee- und Eisbezug völlig überdeckt. Das Zustandekommen der Form durch Schneefall, Abschmelzen, Gletscherbildung ist an der zustandekommenen nicht mehr zu empfinden. Indem hier keinerlei Kraftwirkungen innerlich nachgeföhlt werden, keinerlei latent gewordene Bewegtheit sich in der Seele, wie dunkel auch immer, wieder verlebendigt, gewinnen diese Formen das Zeitlose, dem Fließen der Dinge Entrückte. Wie die Alpen jene beiden Formlosigkeiten, von denen ich sprach, symbolisieren, so sind sie auch gleichsam formlos in der Zeit; sie sind nicht das Sinnbild der Verneinung des Lebens — denn diese steht noch immer in der Ebene und unter der Voraussetzung des Lebens —, sondern seines „Anderen“ schlechthin, der Unberührtheit von der zeitlichen Bewegtheit, die die Form des Lebens ist. Das Firnrevier ist sozusagen die absolut „unhistorische“ Landschaft; hier, wo nicht

einmal Sommer und Winter das Bild wandeln, sind die Assoziationen mit dem werdenden und vergehenden Menschenschicksal abgebrochen, die alle anderen Landschaften in irgendeinem Maße begleiten. Das seelische Bild unserer Umgebung färbt sonst durchweg von der Form des seelischen Daseins ab; nur in der Zeitlosigkeit der Firnlandschaft findet diese Erstreckung des Lebens keinen Ansatz. Und nun gewinnt der absolute Gegensatz zum Meere, dem Symbole des kontinuierlich bewegten Menschenloses, auch einen historischen Ausdruck. Das Meer ist aufs innigste in die Schicksale und Entwicklungen unserer Art hineingewachsen; es hat sich unzählige Male nicht als die Trennung, sondern als die Verbindung der Länder erwiesen. Gebirge aber haben im Maße ihrer Höhe innerhalb der Menschengeschichte wesentlich nur negativ gewirkt, haben Leben gegen Leben isoliert und seine wechselseitige Bewegung ebenso gehindert, wie das Meer sie vermittelt hat.

Und noch einmal dementiert der Eindruck der Alpen das Prinzip des Lebens, das auf dem Unterschied seiner Elemente beruht. Wir sind Wesen des Maßes, jedes Phänomen, das durch unser Bewußtsein geht, hat eine Quantität, ein Mehr oder Minder seiner Qualität. Nun aber bestimmen alle Quantitäten sich nur gegenseitig, es gibt ein Großes nur, weil es ein Kleines gibt und umgekehrt, ein Hohes, weil es ein Tiefes gibt, ein Häufiges, weil es ein Seltenes gibt und so fort. Jedes Ding mißt sich an seinem anderen, jedes ist Pol zu einem Gegenpol, und so kann sich jede Wirklichkeit nur zu einem Eindruck in uns gestalten, indem dieser ein relativer ist, d. h. sich von etwas abhebt, das in der gleichen Reihe des Seins ihm entgegengesetzt ist. Es liegt auf der Hand, wie eindringlich gerade die Berglandschaft hierdurch charakterisiert ist, und wie sie dem ihre Einheit verdankt. Denn indem jedes Oben nur durch ein Unten, jedes Unten — als ein solches — nur durch ein Oben möglich ist, sind ihre Teile unvergleichlich enger aufeinander angewiesen, als die Stücke der Flachlandschaft, deren jedes herausgeschnitten werden und auch ohne seine Nachbarn selbständig und ungeändert fortexistieren könnte. Durch ihre Relativität verknüpfen sich die Teile der Berglandschaft zu einer Einheit des ästhetischen Bildes, die der orga-

nischen Gestalt, mit der vitalen Wechselwirkung ihrer Teile, verwandt ist. Und nun ist es das Wunderbare, daß das ganz Hohe und Erhabene der Alpen gerade erst fühlbar wird, wenn in der Firnlandschaft alle Täler, Vegetation, Wohnungen der Menschen verschwunden sind, wenn also kein Niederes mehr sichtbar ist, das doch den Eindruck des Hohen zu bedingen schien. Alle diese anderen Gebilde weisen schon in sich nach unten, besonders die Vegetation, die immer das Gefühl der sich abwärts streckenden Wurzel mitklingen läßt; überall in der anderen Landschaft empfinden wir die Tiefen mit, auf denen alles ruht. Hier aber ist die Landschaft, die vollkommen „fertig“ ist: weil sie sozusagen beziehungslos ist und jeder Verschiebungsmöglichkeit und Gegenspieles mit einem zu ihr Korrelativen entbehrt, verlangt sie nach keiner Vollendung oder Erlösung durch künstlerisches Sehen oder Geformtwerden, sie setzt dem die unüberwindliche Wucht ihrer bloßen Existenz entgegen. Dies mag, außer dem vorhin Angeführten, der tiefere Grund sein, weshalb sie weniger als alle andern Landschaften, zum Gegenstand der bildenden Kunst geworden ist. Aber freilich nur in der reinen Firnlandschaft scheint das Unten sein Recht an die Dinge verloren zu haben. Wenn der Talboden völlig verschwunden ist, stellt sich die reine Beziehung nach oben her, d. h. wir sind nicht mehr relativ, sondern schlechthin „hoch“, nicht mehr soundso viele Meter über einem Tieferen. Die mystische Erhabenheit dieses Eindrucks ist darum mit dem, was als die „schöne“ Alpenlandschaft gilt, gar nicht zu vergleichen: in der die Schneeberge nur als Krönung einer niederen, leichtlebigen Landschaft mit Wald und Matten, Tälern und Hütten dienen, in deren Heiterkeit sie hineingezogen sind. Erst wenn man dies alles hinter sich gelassen hat, ist das prinzipiell, das metaphysisch Neue gewonnen: eine absolute Höhe, ohne die dazu gehörige Tiefe; die eine Seite einer Korrelation, die ohne die andere eigentlich nicht bestehen kann, steht nun dennoch in anschaulichem Fürsichsein da. Dies ist die Paradoxe des Hochgebirges: daß alle Höhe auf der Relativität von Oben und Unten steht, bedingt ist durch die Tiefe — und hier nun doch als das Unbedingte wirkt, das nicht nur die Tiefe nicht braucht, sondern gerade erst, wenn diese verschwunden ist, sich

als volle Höhe entfaltet. Hier gründet sich das Gefühl des Erlöstseins, das wir der Firnlandschaft in feierlichsten Augenblicken verdanken, am entschiedensten auf dem Gefühl ihres Gegenüber-vom-Leben. Denn das Leben ist die unaufhörliche Relativität der Gegensätze, die Bestimmung des einen durch das andere und des anderen durch das eine, die flutende Bewegtheit, in der jedes Sein nur als ein Bedingtsein bestehen kann. Aus dem Eindruck des Hochgebirges aber sieht uns eine Ahnung und ein Symbol entgegen, daß das Leben sich mit seiner höchsten Steigerung an dem erlöst, was in seine Form nicht mehr eingeht, sondern über ihm und ihm gegenüber ist.
