

Georg Simmel

Das Problem des Stiles

Dekorative Kunst, 11. Jg. (1907/1908), H. 7, 307-310 + 313-314 + 316

307, 1. Sp.

Es ist lange ausgesprochen, daß das praktische Dasein der Menschheit in dem Kampf zwischen der Individualität und der Allgemeinheit aufgeht, daß fast an jedem Punkt unserer Existenz der Gehorsam gegen ein für alle gültiges Gesetz - äußerlicher oder innerlicher Art - in den Konflikt mit ihrer Bestimmtheit rein von innen heraus tritt, mit der nur dem eigenen Lebenssinne gehorsamen Selbständigkeit der Person. Aber es dürfte paradox erscheinen, daß in diesen Kollisionen der politischen, wirtschaftlichen, sittlichen Gebiete sich nur eine viel allgemeinere Gegensatzform ausgestaltet, die nicht weniger das Wesen des künstlerischen Stiles auf seinen fundamentalen Ausdruck zu bringen gestattet. Ich beginne mit einer ganz einfachen kunstpsychologischen Erfahrung. Je tiefer und einzigartiger der Eindruck eines Kunstwerkes auf uns ist, desto weniger pflegt die Frage nach dem Stil des Werkes eine Rolle in diesem Eindruck zu spielen. Bei irgend einer der zahllosen, wenig erfreulichen Statuen des 17. Jahrhunderts kommt uns vor allem ihr Barock-Charakter zum Bewußtsein, bei den antikisierenden Porträts um 1800 herum denken wir vor allem an den Zeitstil, an unzähligen, ganz gleichgültigen Bildern der Gegenwart erregt nichts anderes, als daß sie den naturalistischen Stil zeigen, allenfalls noch unsere Aufmerksamkeit. Gegenüber aber einer Plastik von MICHELANGELO, einem religiösen Bilde von REMBRANDT, einem Porträt von VELASQUEZ wird uns die Stilfrage völlig gleichgültig, das Kunstwerk in seiner einheitlichen Ganzheit, mit der es vor uns steht, nimmt uns völlig gefangen, und ob es außerdem noch in irgend einen Zeitstil hineingehört, ist eine Frage, die mindestens dem bloß ästhetisch interessierten Beschauer gar nicht in den Sinn kommt. Nur wo eine große Fremdheit der Empfindungsweise uns überhaupt nicht am Kunstwerke seine eigentliche Individualität erfassen läßt, so daß wir nur bis zu dem Allgemeineren und Typischen an ihm vordringen - wie es für uns z. B. vielfach bei der orientalischen Kunst der Fall ist - da bleibt auch ganz großen Werken gegenüber das Bewußtsein ihres Stiles lebendig und in besonderer Weise wirksam. Denn das Entscheidende ist nun dies: Stil ist immer diejenige Form-

307, r. Sp

gebung, die, soweit sie den Eindruck des Kunstwerkes trägt oder tragen hilft, dessen ganz individuelles Wesen und Wert, seine Einzigkeitsbedeutung verneint; vermöge des Stiles wird die Besonderheit des einzelnen Werkes einem allgemeinen Formgesetz untertan, das auch für andere gilt, es wird sozusagen seiner absoluten Selbstverantwortlichkeit enthoben, weil es die Art oder einen Teil seiner Gestaltung mit anderen teilt und dadurch auf eine gemeinsame Wurzel hinweist, die überhaupt jenseits des einzelnen Werkes liegt - im Gegensatz zu den Werken, die völlig aus sich selbst, d. h. aus der rätselhaften, absoluten Einheit der künstlerischen Persönlichkeit und ihrer nur für sich selbst stehenden Einzigkeit gewachsen sind. Und wie die Stilisiertheit des Werkes den Ton einer Allgemeinheit enthält, eines Gesetzes für Anschauung und Empfindung, das über die einzelne Künstlerindividualität hinaus gilt - so bedeutet sie eben dasselbe, vom *Gegenstand* des Kunstwerkes her gesehen. Eine stilisierte Rose soll, im Unterschied gegen die individuelle Wirklichkeit der einzelnen Rose, das Allgemeine aller Rosen, den Typus Rose darbieten. Verschiedene Künstler werden dies durch ganz verschiedene Gestaltungen zu erreichen suchen, - wie für verschiedene Philosophen dasjenige, was ihnen als das Gemeinsame aller Wirklichkeiten erscheint, etwas durchaus Verschiedenes, ja Entgegengesetztes ist. Bei einem indischen Künstler, einem gotischen, einem Empirekünstler wird solche Stilisierung deshalb zu sehr heterogenen Erscheinungen führen. Allein der *Sinn* einer jeden ist dennoch, nicht die einzelne Rose, sondern das Bildungsgesetz der Rose fühlbar zu machen, gleichsam jene Wurzel ihrer Form, die in aller Mannigfaltigkeit ihrer Formen als das alle zusammenhaltende Allgemeine wirksam ist.

Hier aber scheint ein Einwurf unvermeidlich. Wir sprechen doch von dem Stil BOTTICELLIS oder MICHELANGELOS, GOETHES oder BEETHOVENS. Das Recht dazu ist dies: daß diese Großen sich eine, aus ihrem ganz individuellen Genie quellende Ausdrucksweise geschaffen haben, die wir nun als das *Allgemeine in all ihren einzelnen Werken* empfinden. Dann mag solcher Stil eines individuellen Meisters von andern aufgenommen werden, so daß er der Gemeinbesitz vieler Künstlerpersönlichkeiten wird; an diesen andern

308, l. Sp.

äußert er sein Verhängnis als Stil, etwas neben oder über dem Persönlichkeitsausdruck zu sein, so daß die Sprache richtig sagt: diese *haben* den Stil MICHELANGELOS, wie man einen Besitz hat, der nicht aus uns selbst hervorgewachsen, sondern von außen erworben und sozusagen erst nachträglich dem Umkreis unseres Ich hinzugefügt ist. Dagegen MICHELANGELO selbst ist dieser Stil, er ist mit dem eigenen Sein Michelangelos identisch und ist dadurch zwar das Allgemeine, das in allen künstlerischen Äußerungen Michelangelos zum Ausdruck kommt und sie färbt, aber nur weil er die Wurzelkraft dieser Werke und nur ihrer ist und deshalb sozusagen logisch, aber nicht

308, r. Sp.

sachlich von dem, was dem einzelnen Werke als solchem eigen ist, unterschieden werden kann. In diesem Falle hat der Satz, daß der Stil der Mensch ist, seinen guten Sinn, freilich deutlicher so, daß der Mensch der Stil ist - während er in den Fällen des von außen kommenden Stiles, des mit andern und der Zeit geteilten, höchstens die Bedeutung hat, daß dieser zeigt, wo die Originalitätsgrenze des Individuums liegt.

Aus diesem Grundmotiv: daß der Stil ein Allgemeinheitsprinzip ist, das sich mit dem Individualitätsprinzip entweder mischt oder es verdrängt oder vertritt - entwickeln sich alle einzelnen Züge des Stiles als einer seelisch-künstlerischen Tatsächlichkeit. Insbesondere

309, l. Sp.

zeichnet sich daran der prinzipielle Unterschied zwischen Kunstgewerbe und Kunst. Das Wesen des kunstgewerblichen Gegenstandes ist, daß er viele Male existiert, seine Verbreitung ist der quantitative Ausdruck seiner Zweckmäßigkeit, denn er dient immer einem Zweck, den viele Menschen haben. Das Wesen des Kunstwerks dagegen ist Einzigkeit: ein Kunstwerk und seine Kopie sind etwas völlig anderes als ein Modell und seine Ausführung, als die nach einem Muster hergestellten Exemplare eines Stoffes oder eines Schmuckstückes. Daß aber unzählige Stoffe und Schmuckstücke, Stühle und Bucheinbände, Leuchter und Trinkgläser nach je einem Modell unterschiedslos

309, r. Sp.

produziert werden – dies ist das Symbol dafür, daß jedes dieser Dinge sein Gesetz außerhalb seiner selbst hat, nur das zufällige Beispiel eines Allgemeinen ist, kurz, daß sein Formsinn der Stil ist und nicht die Einzigkeit, durch die eine Seele nach dem, was an ihr einzig ist, gerade in diesem einen Objekt zum Ausdruck kommt*. Dies ist durchaus

*) Daher hat auch das *Material* eine so große Stilbedeutung: die menschliche Gestalt z. B. fordert einen andern Stil der Darstellung, wenn man sie in Porzellan oder in Bronze, in Holz oder in Marmor vorführt. Denn das Material ist tatsächlich das *Allgemeine*, das sich gleichmäßig einer beliebigen Anzahl von besonderen Formen bietet, und das diese deshalb als ihre allgemeine Voraussetzung bestimmt.

310, l. Sp.

keine Deklassierung des Kunstgewerbes, so wenig überhaupt das Allgemeinheitsprinzip und das Individualitätsprinzip eine Rangordnung untereinander besitzen. Sie sind vielmehr die Pole der menschlichen Gestaltungsmöglichkeiten, von denen keiner entbehrt werden kann, und von denen jeder nur im Zusammenwirken mit dem andern, wenn auch in unendlich abgestuften Mischungen, das Leben, das innere wie das äußere, das aktive wie das genießende, an jedem seiner Punkte

festlegt. Und wir werden die vitalen Bedürfnisse kennen lernen, denen gerade nur die stilisierte, nicht aber die künstlerisch-individuelle Gerätschaft genügen kann.

Wie sich aber vorhin dem Begriff der künstlerischen Individualgestaltung gegenüber der Einwand regte, daß doch auch die großen Künstler einen Stil haben - nämlich den ihrigen, ein Gesetz zwar, und darum Stil, aber ein individuelles Gesetz - so hier der entsprechende: wir sehen doch auch, namentlich neuerdings, wie die Gegenstände des Kunstgewerbes individuell gestaltet werden, von ausgesprochenen Persönlichkeiten, mit dem unverkennbaren, unverwechselbaren Cachet eben dieser, wir sehen den einzelnen Gegenstand oft nur in einem einzigen Exemplar, vielleicht nur für einen einzigen Benutzer hergestellt. Aber ein eigentümlicher, hier nur anzudeutender Zusammenhang läßt dies nicht zu einer Gegeninstanz werden. Wenn man von gewissen Dingen sagt, sie seien einzig, von anderen, sie seien ein einzelnes von vielen - so hat dies oft, und sicher in diesem Falle, nur symbolische Bedeutung. Wir meinen damit eine gewisse Qualität, die dem Dinge eigen ist und die seiner Existenz den *Sinn* der Einmaligkeit oder der Wiederholtheit gibt, ohne daß sein zufälliges äußeres Schicksal diesen ins Quantitative gewendeten Ausdruck seines Wesens immer realisierte. Wir haben alle die Erfahrung gemacht, daß ein Satz, den wir vernehmen, uns als banal anwidert - ohne daß wir doch behaupten könnten, ihn schon oft oder vielleicht überhaupt schon gehört zu haben - er ist eben innerlich, qualitativ, abgegriffene Münze, auch wenn noch niemand sonst mit ihm hantiert hätte, er ist banal, weil er banal zu sein verdiente. Und umgekehrt haben wir von manchen Leistungen und von manchen Menschen den gar nicht widerleglichen Eindruck, daß sie einzig sind - mögen die zufälligen Kombinationen des Daseins auch wirklich noch ein oder viele genau gleiche Dinge oder Seelen produzieren. Das berührt keine von diesen, denn es ist ihr Sinn, sozusagen ihr Recht, einzig zu sein, oder vielmehr

310, r. Sp.

diese numerische Bestimmung ist nur der Ausdruck etwa für eine qualitative Vornehmheit des Wesens, deren Lebensgefühl Unvergleichbarkeit ist, auch wenn sie Pairs neben sich sieht. Und entsprechend steht es mit den Singularitäten des Kunstgewerbes: weil ihr Wesen der Stil ist, weil die *allgemeine* künstlerische Substanz, aus der ihre besondere Gestalt gebildet ist, immer an ihnen fühlbar bleibt, ist es ihr Sinn, reproduziert zu werden, sind sie von innen her auf Vielmaligkeit angelegt, wenn auch Kostbarkeit, Kapriziosität oder eifersüchtige Ausschließung sie zufällig nur einmal wirklich werden lassen.

Anders aber steht es mit denjenigen künstlerisch gestalteten Gebrauchsgegenständen, die tatsächlich durch ihre Formgebung diese Stilbedeutung ablehnen und als individuelle Kunstwerke wirken wollen oder auch tatsächlich wirken. Und gegen diese Tendenz des Kunstgewerbes möchte ich den schärfsten Protest einlegen. Seine Gegenstände sind dazu bestimmt, in das Leben einbezogen zu werden, einem von außen gegebenen Zweck zu dienen. Damit stehen sie in völligem Gegensatz zum Kunstwerk, das selbstherrlich in sich geschlossen ist, jedes eine Welt für sich, Zweck in sich selbst, schon durch seinen Rahmen symbolisierend, daß es jedes dienende Eingehen in die Bewegungen eines ihm äußeren und praktischen Lebens ablehnt. Ein Stuhl ist da, damit man darauf sitzt, ein Glas, damit man es

voll Wein schenke und in die Hand nehme; machen beide nun durch ihre Formgebung den Eindruck jener selbstgenugsamen, nur dem eigenen Gesetz. folgenden, die Autonomie der Seele ganz. in sich ausdrückenden *Kunstmäßigkeit* - so entsteht der widrigste Konflikt. Auf einem Kunstwerk zu sitzen, mit einem Kunstwerk zu hantieren, ein Kunstwerk für die Bedürfnisse der Praxis zu gebrauchen - das ist wie Menschenfresserei, die Entwürdigung des Herrn zum Sklaven - und zwar nicht eines Herrn, der es durch die zufällige Gunst des Schicksals, sondern von innen her, nach dem Gesetze seiner Natur ist. Die Theoretiker, die man in einem Atem verkünden hört, daß das Kunstgewerbestück ein Kunstwerk sein sollte, und daß sein höchstes Prinzip die Zweckmäßigkeit sei, scheinen den Widerspruch nicht zu fühlen: daß das Zweckmäßige ein *Mittel* ist - das also seinen Zweck außer sich hat - das Kunstwerk aber nie Mittel, sondern in sich beschlossenes Werk, niemals, wie jenes »Zweckmäßige«, sein Recht von etwas entlehnt, was nicht es selbst ist. Das Prinzip, daß möglichst jedes Gebrauchsstück ein individuelles Kunstwerk sei, wie der Moses von

[*Folgespalte:*] 313, 1. Sp.

MICHELANGELO oder der Jan Six von REMBRANDT, ist vielleicht das karikierendste Mißverständnis des modernen Individualismus. Es will den Dingen, die für andere und anderes da sind, die Form derer geben, deren Sinn in dem Stolze des Für-sich-seins liegt; den Dingen, die gebraucht und verbraucht, gerückt und herumgereicht werden, die Form derer, die wie eine selige Insel unbewegt allen Trübel der Praxis überdauern; endlich den Dingen, die sich wegen ihres praktischen Gebrauchszweckes an das Allgemeine, Generelle in uns wenden, an das mit vielen Geteilte, will es die Form derer geben, die einzig sind, weil eine individuelle Seele ihre Einzigkeit in ihnen verkörpert hat, und die deshalb auch auf den Einzigkeitspunkt in uns gravitieren, auf den, wo jeder Mensch mit sich allein ist.

Und hier liegt nun endlich der Grund, weshalb alle diese Bedingtheit des Kunstgewerbes nicht etwa eine Herabsetzung bedeutet. Statt des Charakters der Individualität soll es den Charakter des Stiles haben, der breiten Allgemeinheit - womit natürlich keine absolut breite gemeint ist, die jedem Banausen oder auch nur jeder Geschmacksrichtung zugänglich wäre - und es vertritt damit innerhalb der ästhetischen Sphäre ein anderes, aber kein minderwertiges Lebensprinzip als die eigentliche Kunst. Ueber dieses Anderssein darf es nicht täuschen, daß die subjektive Leistung seines Schöpfers dieselbe Feinheit und Größe, Vertiefung und Erfindungskraft zeigen kann, wie die des Malers oder des Bildhauers. Daraus, daß der Stil sich auch im Beschauer an die Schichten jenseits der rein individuellen wendet, an die breiten, den allgemeinen Lebensgesetzen untertanen Gefühlskategorien in uns, stammt die Beruhigung, das Gefühl von Sicherheit und Unaufgestörtheit, das der streng stilisierte Gegenstand uns gewährt. Von den Erregungspunkten der *Individualität*, an die das Kunstwerk so oft appelliert, steigt dem stilisierten Gebilde gegenüber das Leben in die befriedeteren Schichten, in denen man sich nicht mehr allein fühlt, und wo - so wenigstens werden sich diese unbewußten Vorgänge deuten lassen - die überindividuelle Gesetzlichkeit der objektiven Gestaltung vor uns ihr Gegenbild in dein Gefühl findet, daß wir auch unsererseits mit dem

Ueberindividuellen, dem Allgemein-Gesetzlichen in uns selbst reagieren und uns damit von der absoluten Selbstverantwortlichkeit, dem Balancieren auf der Schmalheit der bloßen Individualität erlösen. Dies ist die tiefere Veranlassung, weshalb die Dinge, die uns als Hintergrund oder

313, r. Sp.

Basis des täglichen Lebens umgeben, stilisiert sein sollen. Denn in seinen Zimmern ist der Mensch die Hauptsache, sozusagen die Pointe, die, damit ein organisches und harmonisches Gesamtgefühl entstehe, auf breiteren, weniger individuellen, sich unterordnenden Schichten ruhen und sich von ihnen abheben muß. Das Kunstwerk, das im Rahmen an der Wand hängt, auf dem Sockel steht, in der Mappe liegt, zeigt schon durch diese räumliche Abschließung, daß es sich nicht in das unmittelbare Leben mischt, wie Tisch und Glas, Lampe und Teppich, daß es der Persönlichkeit nicht den Dienst der „notwendigen Nebensache“ leisten kann. - Das Prinzip der Ruhe, das die häusliche Umgebung des Menschen tragen muß, hat mit wunderbarer instinktiver Zweckmäßigkeit zu der Stilisierung dieser Umgebung geführt: von allen Gegenständen unseres Gebrauches sind es wohl die Möbel, die am durchgehendsten das Cachet irgend eines „Stiles“ tragen. Am fühlbarsten wird dies am Eßzimmer, das schon aus physiologischen Motiven die Ausspannung, das Herabsteigen aus den Erregungen und dem Wogen des einzelnen Tages in eine breitere, mit anderen geteilte Behaglichkeit begünstigen soll. Ohne sich dieses Grundes bewußt zu sein, hat die ästhetische Tendenz von jeher gerade das Eßzimmer besonders „stilisiert“ haben wollen und hat die in den siebziger Jahren beginnende Stilbewegung in Deutschland zu allererst das Eßzimmer ergriffen.

Wie aber allenthalben das Prinzip des Stiles ebenso wie das der Formeinzigkeit irgend eine Mischung und Versöhnung mit dem je entgegengesetzten aufzeigte - so rektifiziert sich von einer höheren Instanz aus auch die Reserve der Wohnungseinrichtung gegenüber der individuell-künstlerischen Gestaltung und die Forderung ihrer Stilisiertheit. Eigentümlicherweise nämlich besteht - für den modernen Menschen - diese Stilforderung eigentlich nur für die einzelnen Gegenstände seiner Umgebung, keineswegs aber ebenso für die Umgebung als Ganzes. Die Wohnung, wie sie der einzelne nach seinem Geschmack und seinen Bedürfnissen einrichtet, kann durchaus jene persönliche, unverwechselbare, aus der Besonderheit dieses Individuums quellende Färbung haben, die dennoch unerträglich wäre, wenn jeder konkrete Gegenstand in ihr dieselbe Individualität verriete. Dies mag auf den ersten Blick sehr paradox erscheinen. Aber angenommen, es gälte, so würde es zunächst erklären, weshalb Zimmer, die ganz streng in einem bestimmten historischen Stil gehalten sind, zum Bewohnen für

314, l. Sp.

uns etwas eigentümlich Unbehagliches, Fremdes, Kaltes haben - während solche, die aus einzelnen Stücken verschiedener, aber nicht weniger strenger Stile nach einem individuellen Geschmack, der freilich ein ganz fester und einheitlicher sein muß, komponiert sind, im höchsten Maße wohnlich und warm wirken können. Ein Umkreis von Dingen, die völlig *eines* historischen Stiles sind, gehen eben zu einer

in sich geschlossenen Einheit zusammen, die das darin wohnende Individuum sozusagen von sich ausschließt, es findet keine Lücke, in der sein persönliches, jenem vergangenen Stile fremdes Leben sich in ihn ergießen oder mit ihm vermählen könnte. Dies wird aber merkwürdigerweise ganz anders, sobald das Individuum sich aus mannigfach stilisierten Objekten seine Umgebung nach seinem Geschmack zusammensetzt; dadurch bekommen sie ein neues Zentrum, das in keinem von ihnen für sich liegt, das sie nun aber durch die besondere Art ihrer Zusammenfügung offenbaren, eine subjektive Einheit, ein ihnen jetzt anfühlbares Erlebtsein durch eine persönliche Seele und eine Assimilation an diese. Dies ist der unersetzliche Reiz, weshalb wir unsere Räume mit Gegenständen vergangener Zeiten ausstatten, und aus solchen, deren jeder das beruhigte Glück des Stiles, d. h. eines überindividuellen Formgesetzes trägt, ein neues Ganzes herstellen, dessen Synthese und Gesamtform nun dennoch durchaus individuellen Wesens und auf eine und nur eine besonders gestimmte Persönlichkeit eingestellt ist.

Was den modernen Menschen so stark zum Stil treibt, ist die Entlastung und Verhüllung des Persönlichen, die das Wesen des Stiles ist. Der Subjektivismus und die Individualität hat sich bis zum Umbrechen zugespitzt, und in den stilisierten Formgebungen, von denen des Benehmens bis zur Wohnungseinrichtung, liegt eine Milderung und Abtönung dieser akuten Personalität zu einem Allgemeinen und seinem Gesetz. Es ist, als ob das Ich sich doch nicht mehr allein tragen könnte oder sich wenigstens nicht mehr zeigen wollte und so ein generelles, mehr typisches, mit einem Worte: ein stilisiertes Gewand umtut. Eine ganz feine Scham liegt darin, daß eine überindividuelle Form und Gesetz zwischen die subjektive Persönlichkeit und ihre menschliche und sachliche Umgebung gestellt wird; die stilisierte Aeußerung, Lebensform, Geschmack - alles dies sind Schranken und Distanzierungen, an denen der exaggerierte Subjektivismus der Zeit ein Gegengewicht und eine Hülle findet. Die Neigung des

314, r. Sp.

modernen Menschen, sich mit Antiquitäten zu umgeben - also mit Dingen, an denen der Stil, das Zeitgepräge, die allgemeine Stimmung, die sie umschwebt, das Wesentliche ist - ist doch nicht nur ein zufälliger Snobismus, sondern geht auf jenes tiefe Bedürfnis zurück, dem individuell überspitzten Leben einen Beisatz von ruhiger Breite, typischer Gesetzmäßigkeit zu geben. Frühere Zeiten, die nur einen und darum selbstverständlichen Stil besaßen, waren in diesen diffizilen Lebensfragen ganz anders gestellt. Wo nur ein Stil in Frage kommt, wächst jede individuelle Aeußerung organisch aus ihm heraus, sie muß sich nicht erst ihre Wurzel suchen, das Allgemeine und das Persönliche gehen in der Leistung konfliktlos zusammen. Was wir an Einheitlichkeit und Mangel an Problematik dem Griechentum und manchen Epochen des Mittelalters beneiden, ruht auf solcher Fraglosigkeit der allgemeinen Lebensgrundlage, d. h. des Stiles, die dessen Verhältnis zu der einzelnen Produktion sehr viel einfacher und widerspruchloser gestaltete, als es für uns liegt, die wir auf allen Gebieten über eine große Anzahl von Stilen verfügen, so daß die individuelle Leistung, Verhalten, Geschmack sozusagen in einem lockeren Wahlverhältnis zu dem weiten Fundament, zu dem allgemeinen

Gesetz steht, dessen sie doch bedarf. Deshalb wirken die Erzeugnisse früherer Zeiten oft so viel stilvoller, als die unsrigen. Denn stillos nennen wir doch ein Tun oder sein Produkt, wenn es nur einer momentanen, isolierten, gleichsam punktuellen Regung entsprungen scheint, ohne durch ein allgemeineres Empfinden, eine überzufällige Norm fundamementiert zu sein. Dieses Notwendige, Grundlegende kann auch durchaus das sein, was ich als den individuellen Stil bezeichnete. Bei dem großen und schöpferischen Menschen strömt die einzelne Leistung aus einer solchen umfassenden Tiefe des eigenen Seins, daß sie in diesem eben die Festigkeit, Fundamentierung, das Mehr als Jetzt und Hier findet, das der Leistung des Geringeren aus dem von auswärts aufgenommenen Stil kommt. Hier ist das Individuelle der Fall eines individuellen Gesetzes; wer dazu nicht stark genug ist, muß sich an ein allgemeines Gesetz halten; tut er das nicht, so wird seine Leistung stillos, - was, wie nun leicht begriffen wird, eigentlich nur in Zeiten mehrfacher Stilmöglichkeiten geschehen kann.

Schließlich ist der Stil der ästhetische Lösungsversuch des großen Lebensproblems: wie ein einzelnes Werk oder Verhalten, das ein Ganzes, in sich Geschlossenes ist, zugleich

[*Folgespalte:*] 316, l. Sp.

einem höheren Ganzen, einem übergreifend einheitlichen Zusammenhange angehören könne. Indem sich von dem individuellen Stil der ganz Großen der allgemeine der Geringeren abhebt, drückt sich daran jene weite praktische Norm aus: „- und kannst du selber kein Ganzes –

316, r. Sp.

Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.“ - drückt sich in der Sprache der Kunst aus, die freilich auch der geringsten Leistung noch einen Strahl von Selbstherrlichkeit und Ganzheit läßt, der in der praktischen Welt nur über den größten leuchtet.