Csongor Lőrincz (Hg.)

Wissen – Vermittlung – Moderne

Studien zu den ungarischen Geistes- und
Kulturwissenschaften um 1900

**ELEKTRONISCHER
SONDERDRUCK**

2016

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Inhalt

Einleitung 7

Systematische und interregionale Kontextrahmen

Ernő Kulcsár Szabó
Budapest – Wien – Berlin. Der *Nyugat* und die mitteleuropäische Moderne 17

Werden und Leben – Schreiben und Reflexion

Hans Ulrich Gumbrecht
Essay, Leben, gelebte Erfahrung. Georg Lukács 1910 und die Situation
der Literaturwissenschaft heute 41

István M. Fehér
Der *Nyugat* und die Philosophie 59

Csaba Olay
Die Kulturtragödie menschlicher Existenz beim jungen Lukács 93

Csongor Lőrincz
System, Form, Medium. Philosophische und ästhetische
Konzeptualisierungen in den 1910er Jahren in Ungarn (Georg Lukács,
Béla Zalai, Lajos Fülep) 113

Csongor Lőrincz
Provozierte Ästhetik. Gedächtnis und Moderne bei Lajos Fülep 151

Hajnalka Halász
Die unmögliche Existenz des Systems und die Singularität des Gesetzes.
Béla Zalais *Allgemeine Theorie der Systeme* 179

Literaturgeschichtsschreibung: Temporalität, Sprache und Medialität

István M. Fehér
Literaturgeschichte ohne Ästhetik? Zur Literaturtheorie-Auffassung
des jungen Lukács 215

Ágnes Hansági
Die Theorie der Literaturgeschichte bei Mihály Babits und Béla Fogarasi
in den 1910er Jahren 227

Zoltán Kulcsár-Szabó
Das „Grundverhältnis“ bei János Horváth und Theodor Thienemann 243

Mediale Kulturtechniken

Attila Simon
Forschungen zur Medien- und Kommunikationsgeschichte in der
ungarischen Altertumswissenschaft im 20. Jahrhundert 263

Tamás Demeter
Scholarship and the Medium of Thought. On the growing interest in
communication in *Fin-De-Siècle* Hungary 287

Péter Szirák
Die „Gesellschaftlichkeit“ der Technik. Aus dem Archiv von
István Hajnal 303

Intermedialität, Psychotechniken, Anthropologie

Robert Smid
„Die Introjektions- und die Projektionsmaschinen“ Freud, Ferenczi,
and the Idea of Machinic Temporality 323

Tamás Lénárt
Die Transparenz der Bilder. Über Béla Balázs 355

Izabella Füzi
Face or Ornament of the Masses? Balázs with Kracauer 365

Autorenverzeichnis 391

Personenregister 395

Csaba Olay

Die Kulturtragödie menschlicher Existenz beim jungen Lukács*

„Das Leben ist das Unwirklichste und Unlebendigste alles denkbaren Seins; nur verneinend kann man es beschreiben.“¹

Dass es dem jungen Georg Lukács um eine Zeitdiagnose geht, die wesentliche Elemente der Romantik mit existenzphilosophischen Motiven verbindet, ist weder eine neue noch eine überraschende Feststellung. Bis zur sogenannten marxistischen Wende seines Denkens wies Lukács selber oft auf diese Quellen seiner Überlegungen hin, die bekanntlich noch seine mit theoretischen Gründen gewählte Darstellungsform, nämlich den Essay, bestimmt haben. Im Folgenden geht es um diesen zeitdiagnostischen Charakter seines Denkens, und zwar in erster Linie unter dem Aspekt der Frage, ob und wie ein Existenzbegriff sich beim jungen Lukács zumindest ansatzweise umschreiben lässt. Die These, man solle im frühen Lukács den ersten Existentialisten sehen, wurde bereits von Lucien Goldmann formuliert.² Nicht zuletzt wird diese Fragestellung durch eine mündliche Bemerkung eines Lukács-Schülers, Mihály Vajda, motiviert, der anlässlich seiner Antrittsrede in der Ungarischen Akademie der Wissenschaften sinngemäß sagte: „Für den jungen Lukács ging es allein und manisch um den Unterschied zwischen authentischem und inauthentischem Leben“. Dass es dem frühen Lukács zumindest auch darum geht, lässt sich kaum bezweifeln; interessant bleibt jedoch die deskriptive Einlösbarkeit dieser Erörterungen von Lukács, auf die es im Folgenden ankommt.³ Dementsprechend wird im vorliegenden Aufsatz das wichtige Werk *Die Seele und die Formen* von 1911 im Zentrum der Aufmerksamkeit ste-

* Vorliegender Aufsatz wurde in der MTA-ELTE Forschungsgruppe Hermeneutik ausgearbeitet und von einem Bolyai Forschungsstipendium der Ungarischen Akademie der Wissenschaften sowie vom Projekt 81576 des ungarischen Wissenschaftlichen Landesforschungsfonds (OTKA) gefördert.

1 Georg Lukács, *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlin 1911, S. 329.

2 Mit Blick auf Heidegger hat István M. Fehér einige Schwierigkeiten dieser Prioritätsthese ausgearbeitet (István M. Fehér, Lukács und Heidegger. Überlegungen zu L. Goldmanns Untersuchungen aus der Sicht der heutigen Forschung, in: DOXA. Philosophische Studien 17 (1989), S. 157–188).

3 Die Fragestellung vorliegender Arbeit fügt sich in ein geplantes Buch, das unter dem Titel *Neoexistentialismus* um eine Erneuerung existentialistischer Ansätze bestrebt ist und in diesem Rahmen auch das Frühwerk von Georg Lukács behandelt.

hen, wozu auch die etwas späteren Heidelberger Parallelwerke, u. a. die *Theorie des Romans*, herangezogen werden. In diesem Kontext wird auch auf die von Georg Simmel ausgearbeitete „Tragödie der Kultur“ wie auf weitere bestimmende Motive eingegangen. Abschließend soll kurz die Überführung und die gleichzeitige marxistische Umrahmung der Strukturprobleme der Existenz unter Bedingungen des Spätkapitalismus in die Verdinglichungstheorie von *Geschichte und Klassenbewusstsein* angedeutet werden. Im Zusammenhang damit soll auch deutlich gemacht werden, dass die Frage nach dem Existenzverständnis des frühen Lukács durch seine marxistische Wende nicht ungültig gemacht wird. Die eigentümlichen Schwierigkeiten der Deutung des Frühwerks wurden in der Literatur mehrmals angesprochen. So weist etwa Konstantinos Kavoulakos darauf hin, dass Lukács' plötzliche Wende zum Marxismus die Bedeutung seiner früheren Texte entweder verkennen oder „als unreife Vorstufe seiner späteren, revolutionär-marxistischen Wendung“ einschätzen ließ: „Hier wurzelt die Unzulänglichkeit eines großen Teils der vorhandenen Sekundärliteratur zum Lukácsschen Frühwerk, die meistens daran scheitert, seinem eigenständigen Stellenwert gerecht zu werden.“⁴ Die folgenden Überlegungen unterlaufen diese Gefahr bereits im Ansatz, da der diagnostische Gehalt dieser Beschreibung menschlicher Existenz im Spätkapitalismus auch für die marxistische Phase, für den Gedanken der Verdinglichung dieses menschlichen Lebens, in der Essaysammlung *Geschichte und Klassenbewusstsein* deskriptive Grundlage bleibt. Der entscheidende Unterschied zwischen der vormarxistischen und marxistischen Phase lässt sich in der Abkehr von der Kunst festlegen, die ihrerseits in der für uns hier interessanten Phase das Andere des Lebens bildet. Noch zugespitzter formuliert, während früher Lukács zumindest ansatzweise von der Kunst Erlösung oder deren Ersatz erwartet, wird dies später auf die marxistisch-leninistisch konzipierte Revolution übertragen. Allerdings wird damit die Frage der Kontinuität oder Diskontinuität mit Blick auf die marxistische Wende im Denken von Lukács bei weitem nicht erschöpfend behandelt.⁵

Was die allgemeine Struktur des Frühwerks von Lukács betrifft, man hat mehrfach von einem Doppelcharakter des Frühwerks gesprochen. Die existentialistische Fragestellung im Frühwerk steht nicht allein im Schaffen des ungarischen Philosophen. Man darf ja nicht vergessen, dass die hier in Frage stehenden Werke sich nicht ausschließlich einer solchen Fragestellung zuordnen lassen. Das gilt allen voran für die „literatursoziologischen“ Arbeiten, also etwa für die *Entwick-*

4 Konstantinos Kavoulakos, Kritik der modernen Kultur und tragische Weltanschauung. Zu Georg Lukács' *Die Seele und die Formen*, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie 8 (2014), S. 121–136, hier S. 121.

5 Siehe dazu György Márkus, Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der „Kultur“, in: Ágnes Heller/Ferenc Fehér/György Márkus/Sándor Radnóti, Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács, Frankfurt a. M. 1977, S. 99–130, hier S. 99–102.

lungsgeschichte des modernen Dramas, für die *Heidelberger Ästhetik* und *Die Theorie des Romans*. Selbst wenn diese Arbeiten ohne Feststellungen über die menschliche Existenz im Spätkapitalismus unmöglich wären, versuchen sie nicht, die menschliche Existenz, wie sie dem Existierenden sich darbietet, zu beschreiben, sondern gehen darauf eher aus einer soziologisierenden Außenperspektive ein. Eine solche Charakterisierung im Sinne soziologischer Beschreibung entspricht auch der späteren Selbstdeutung von Lukács:

Die „Philosophie des Geldes“ von Simmel und die Protestantismusschriften von Max Weber waren meine Vorbilder zu einer „Literatursoziologie“, in der die notwendigerweise verdünnten und abgeblaßten Elemente aus Marx zwar noch vorhanden, aber kaum erkennbar waren. Ich löste nach Simmels Vorbild die „Soziologie“ einerseits von der sehr abstrakt aufgefaßten ökonomischen Grundlage möglichst los, andererseits erblickte ich in der „soziologischen“ Analyse nur ein Vorstadium der eigentlichen wissenschaftlichen Untersuchung der Ästhetik.⁶

Wie auch immer man den genaueren Sinn dieser Soziologisierung fassen will, steht sie sicherlich dem Standpunkt des gesellschaftlichen Individuums, d. h. auch dem der Existenz, gegenüber. Es bleibt also festzustellen, dass diese kultursoziologischen Werke in einem rein äußerlichen Verhältnis zu den existentialistischen Frühschriften stehen. Zu Recht bemerkt Kristóf Nyíri, dass die Existenzbeschreibung der Essays sich kaum mit dem kultursoziologischen Blick vereinbaren lässt: während die Erstere das menschliche Leben in der Unmenschlichkeit des Spätkapitalismus sozusagen von innen her thematisiert, befassen sich die Letzteren von außen her mit den Perspektiven der Schriftsteller und Künstler, mit ihrem Sitz im Leben als einem ihr Schaffen determinierenden Faktor.⁷ Die Schwierigkeit, hier klare Verhältnisse zu schaffen, besteht zum Teil darin, dass der Einfluss von Max Weber in diesen soziologisierenden Werken viel deutlicher sichtbar ist.

Die erwähnte Spannung im Frühwerk von Lukács bedeutet mit Blick auf die Frage seiner Existenzauffassung, dass in diesem Zusammenhang vor allem die existentialistisch motivierten Essays von Belang sind. Die Zeitdiagnose von Lukács stellt die Verzerrung des lebendigen Menschseins unter Bedingungen der modernen Kulturwelt mit besonderer Rücksicht auf die Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis und Selbstartikulation fest, die insbesondere im Anschluss an Simmels

6 Georg Lukács, *Mein Weg zu Marx*, in: *Internationale Literatur* 3 (1933), S. 185–187.

7 Vgl. über die Wirkung dieser Schriften und insbesondere die des *Dramabuches* auf Peter Szondi den Aufsatz von Denis Thouard, *Suite hongroise. Szondi après Lukács*, *Revue Germanique Internationale* 17 (2013), *L'herméneutique littéraire et son histoire*. Peter Szondi, S. 45–66.

Gedanken der Tragödie der Kultur entwickelt wird. Der Gedanke des problematischen Lebens ist mit der Artikulationsmöglichkeit des Essays verknüpft, der auf diese Weise ein methodologisches Gewicht zukommt: die Aporien der Selbstartikulation des Lebens sollen durch die Essayform zugänglich gemacht werden. Da es in unserem Zusammenhang eher auf die Frage nach dem lukácsschen Existenzkonzept als auf die nach der Darstellungsform ankommt, wird auf die methodologische Bedeutung des Essays nur insofern eingegangen, als sie für das Existenzverständnis relevant ist.

Für Lukács steht im Mittelpunkt der Erörterung des Essays die negative Beobachtung – wie sie seit der Romantik ansatzweise gemacht wird –, das Leben lasse sich mit den Mitteln der Naturwissenschaften nur unvollständig beschreiben. Ist dem so, dann spitzt sich die Frage des Zugangs und auch die der möglichen Darstellungsform menschlichen Lebens zu. Von dieser Spannung zeugt auf ihre Weise exemplarisch die nur etwas spätere Philosophie Karl Jaspers', der im Transzendieren eine der Philosophie eigentümliche Verfahrensweise etablieren möchte.⁸ Gleichzeitig bedeutet die methodologische Stellungnahme für den Essay nicht nur eine Abgrenzung gegen die Naturwissenschaften, sondern auch einen bewussten Verzicht auf ein systematisches philosophisches Verfahren in weitem Sinne. Georg Lukács ist überzeugt, dass die Philosophie, zumindest eine von dem Systembegriff her verstandene Philosophie, zum Problem des Lebens und der Existenz nichts beitragen kann:

Es gibt für das Leben kein System. Nur das Einzelne existiert im Leben, nur das Konkrete. Existieren heißt soviel wie Unterschiedensein. Und das Absolute, das Übergangslose, das Eindeutige ist nur: das Konkrete, die einzelne Erscheinung. Die Wahrheit ist nur subjektiv – vielleicht; aber ganz gewiß ist die Subjektivität die Wahrheit; das einzelne Ding ist das einzig Seiende; der Einzelne ist der wirkliche Mensch.⁹

Die Essayform bedeutet bereits für sich genommen etwas Fragmentarisches; hinzu kommt, dass die Essays verschiedene Standpunkte artikulieren, die in ihrer Verschiedenheit nicht als ein theoretisches Ganzes begriffen werden können. Die spezifischen Artikulationsmöglichkeiten des Essays entwickelt Lukács in dem methodologischen Schlüsseltext „Über Wesen und Form des Essays: Ein Brief an Leo Popper“, wo die theoretischen Grundlagen seiner Essayistik entfaltet werden,

8 Siehe dazu umfassend Csaba Olay, Der Begriff der Existenz bei Jaspers und Sartre, in: Anton Hügli/Manuela Hackel (Hg.), Karl Jaspers und Jean-Paul Sartre im Dialog. Ihre Sicht auf Existenz, Freiheit und Verantwortung, Frankfurt a. M. 2015, S. 75–94.

9 Lukács, Die Seele und die Formen, S. 70f. Die mit der Essayform leicht einhergehende Uneindeutigkeit der philosophischen Begriffe wurde von Lesern wie unter anderen von Weber, Jaspers und Bloch sofort bemerkt.

wenn auch nicht mit der Ausführlichkeit, mit der der in der zitierten Passage beschworene Kierkegaard seine „indirekte Mitteilung“ erörterte. Gleichwohl bemerkt Ottó Hévízi zu Recht, die Bezeichnung „Essayphase“ sei für diese Periode von Lukács' Denken am Anfang der 10er Jahre irreführend, weil sie die ursprüngliche Komplexität seines Ansatzes verdeckt und den „persönlichen Charakter“ dieser Phase von der „Objektivität“ des später entwickelten philosophischen Systems trennt.¹⁰

Der Essay hat also die Funktion, das menschliche Leben zu artikulieren, und zwar in einer Weise, die Lukács zufolge weder in der Wissenschaft noch in der Kunst möglich ist. Die Leistung der Wissenschaft bzw. der Kunst sieht er darin, dass Erstere Inhalte, Letztere hingegen Formen bietet: „[D]ie Wissenschaft bietet uns Tatsachen und ihre Zusammenhänge, die Kunst aber Seelen und Schicksale.“¹¹ Das, was durch den Essay artikuliert werden soll, besteht für Lukács in einer Spannung, die mit der Struktur des Lebens gegeben ist. Dabei handelt es sich um zwei verschiedene, aber letztlich zusammengehörende Aspekte desselben Lebens, und zwar einerseits als ein chaotisches Geschehen und andererseits als ein Wille zur Ordnung: „Seitdem es ein Leben gibt und die Menschen das Leben begreifen und ordnen wollen, gab es immer diese Zweiheit in ihren Erlebnissen.“¹² Gleichwohl kann der Essay das menschliche Leben nicht hinreichend in seinen jeweiligen Aspekten artikulieren; es handelt sich eher um eine Dimension, die eine Möglichkeit des Ausdrucks fordert und anderswie nicht zur Sprache kommen kann:

Es gibt also Erlebnisse, die von keiner Gebärde ausgedrückt werden könnten und die sich dennoch nach einem Ausdruck sehnen. [...] Die Intellektualität, die Begrifflichkeit ist es, als sentimentales Erlebnis, als unmittelbare Wirklichkeit, als spontanes Daseinsprinzip; die Weltanschauung in ihrer unverhüllten Reinheit als seelisches Ereignis, als motorische Kraft des Lebens. Die unmittelbar gestellte Frage: was ist das Leben, der Mensch und das Schicksal?¹³

Dem eigentümlichen Inhalt des Essays entspricht die für diese Ausdrucksform charakteristische Brechung und Vermittlung über ein Thema. Der Essayist – oder der Kritiker – spricht „immer von den letzten Fragen des Lebens [...], aber doch

10 Ottó Hévízi, *Az identifikáció kísérletei* [Versuche der Identifizierung], in: ders., *Alaptalanul* [Grundlos], Budapest 1994, S. 122.

11 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 7.

12 Ebd., S. 10. Vgl. auch: „Es gibt also zwei Typen seelischer Wirklichkeiten: das Leben ist der eine und das Leben der andere; beide sind gleich wirklich, sie können aber nie gleichzeitig wirklich sein. In jedem Erlebnis eines jeden Menschen sind beider Elemente enthalten, wenn auch in immer verschiedener Stärke und Tiefe“ (Ebd.).

13 Ebd., S. 15.

immer in dem Ton, als ob nur von Bildern und Büchern, nur von den wesenslosen und hübschen Ornamenten des großen Lebens die Rede wäre; und auch hier nicht vom Innersten des Innern, sondern bloß von einer schönen und nutzlosen Oberfläche.“¹⁴

Die Artikulationsmöglichkeiten, die durch den Essay eröffnet werden, erlauben es Lukács, den Essayisten als Figur des Fragmentarischen zu bezeichnen: Der Essayist wird für Lukács „der reine Typus des Vorläufers“, der auf „sein Fragmentarisches“ nur bis zu dem Augenblick stolz sein darf, in dem die „große Ästhetik“ gekommen ist. „Dann ist jede seiner Gestaltungen nur eine Anwendung des endlich unabweisbar gewordenen Maßstabes; er selbst ist dann etwas bloß Vorläufiges und Gelegentliches, seine Resultate sind schon vor der Möglichkeit eines Systems nicht mehr rein aus sich zu rechtfertigen.“¹⁵ Auf den ersten Blick scheint diese Überlegung die Errungenschaften des Essays einzuschränken, indem sie als wesentlich nur vorläufig dargestellt werden, und zwar retrospektiv aus der Perspektive eines antizipierten künftigen Systems der Ästhetik. Beim genaueren Hinsehen gilt jedoch diese Einschränkung nicht der Beschreibungs- und Erschließungskraft des Essays, sondern seinem systematischen Wert, dessen Probleme im vorliegenden Zusammenhang nicht näher erörtert zu werden brauchen.¹⁶ Festzustellen bleibt, dass die Essayform aufgrund inhaltlicher Überlegungen auf den problematischen Charakter menschlicher Existenz und der für Lukács zeitgenössischen Welt hinweist, die er im Frühwerk etwas später mit Fichtes Formel als „die Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit“ charakterisiert.¹⁷ Um diese Beobachtung verfolgen zu können, müssen die im Titel der Essaysammlung angesprochenen beiden Pole des ihm zufolge unlösbar konflikträchtigen Spannungsverhältnisses von „Seele“ und „Formen“ näher erläutert werden.

Menschliche Existenz wird von Lukács strukturell mit dem Begriff „Seele“ charakterisiert, wobei der Begriff auf uneindeutige Weise auf mehrere Traditionen hinweist. György Márkus stellt „Leben“ und „Seele“ als einen zugespitzten Dualismus von inauthentischem und authentischem Sein gegenüber und sieht darin „das vielleicht kennzeichnendste Moment in der Philosophie des jungen Lukács“.¹⁸ Zu die-

14 Ebd., S. 20.

15 Ebd., S. 36f.

16 Gleichwohl sollte auf die Bemerkung von Béla Bacsó zumindest hingewiesen werden, dass das Fragmentarische auch in erkenntniskritischem Sinne ein „Denken in Brüchen“ fördern kann (Béla Bacsó, *Az elmélet elmélete* [Die Theorie der Theorie], Budapest 2009).

17 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin 1920, S. 157.

18 György Márkus, *Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der „Kultur“*, in: Heller/Fehér/Márkus/Radnóti, *Die Seele und das Leben*, Budapest 1977, S. 99–130, hier S. 107.

sem Zweck muss er aber so viele Bedeutungsaspekte beider Begriffe in Betracht ziehen, dass die dualistische Unterscheidung ihre Trennschärfe verliert. Mit Blick auf den Gegensatz von Seele und Form lassen sich Stellen bei dem jungen Lukács finden, die einen Vorrang der Seele, d. h. der menschlichen Lebendigkeit, nahelegen: „Wir müssen immer wieder betonen, daß das einzig Essentielle doch nur wir sind, unsere Seele, und selbst deren ewig-apriorischen Objektivationen sind (nach einem schönen Bilde Ernst Blochs) auch nur Papiergeld, dessen Wert von der Einlösbarkeit in Gold abhängt.“¹⁹ Die emphatischen Worte beantworten nicht von selbst die Frage, wie diese Einlösbarkeit genauer zu denken ist.

Sicherlich bleibt etwas verschwommen, was die Seele im Kontext der Essays genauer bedeutet, trotzdem steht sie unbestreitbar für das menschliche Leben in seiner Individualität, und zwar in einem energischen Gegensatz zum Psychologismus jeder Art.²⁰ Eine wesentliche Voraussetzung ist dabei für Lukács die grundsätzliche Verschiedenheit von Leben und Kunst, wobei das Unterscheidungsmerkmal im chaotischen Charakter des Lebens liegt, der der Geformtheit der Kunst diametral entgegengesetzt ist:

Das Leben ist eine Anarchie des Helldunkels: nichts erfüllt sich in ihm ganz und nie kommt etwas zu Ende; immer mischen sich neue Stimmen, verwirrende, in den Chor jener, die schon früher klangen. Alles fließt und fließt ineinander, hemmungslos, in unreiner Mischung; alles wird zerstört und alles zerschlagen, nie blüht etwas bis zum wirklichen Leben. Leben: das ist, etwas ausleben können. Das Leben: nie wird etwas ganz und vollkommen ausgelebt. Das Leben ist das Unwirklichste und Unlebendigste alles

19 Zitiert nach Kristóf Nyíri, Einleitung, in: Georg Lukács, Dostojewski: Notizen und Entwürfe, Budapest 1985, S. 8.

20 Ágnes Heller unterstreicht energisch den Gesichtspunkt, der für Lukács in der Ablehnung der Psychologie leitend war: „Lukács verachtete die Psychologie als erklärendes Prinzip; die psychologische Analyse ist die Analyse der Motive, die Analyse der Stimmungen. Und die Motive und Stimmungen sind ephemere, sie ändern sich von einem Augenblick zum andern; in der Zerlegung der Motive, der Stimmungen gelangen wir nie zum Letztlichen, zum wahrhaft Wesentlichen, zum Unbedingten. [...] Nach der Vorgeschichte [der ‚Seele‘ – Cs. O.] zu forschen, würde wiederum bedeuten, daß man sich im Chaos der Eventualitäten verirrt. Die ‚Vorgeschichte‘ zieht im Verhältnis zur ‚Seele‘ äußerliche Faktoren in die Analyse mit hinein. Und die äußerlichen Faktoren sind zufällige Faktoren, und in der Unendlichkeit der zufälligen Faktoren treffen wir eine willkürliche Wahl, und es rutscht uns wieder das aus den Händen, was wir ergreifen wollen, was wir in seiner Unbedingtheit, in seinem ‚Geradesosein‘, in seiner ‚Einzigkeit‘ kennen lernen und verstehen wollen: die reine Persönlichkeit, das ‚intelligible Ich‘.“ (Ágnes Heller, Das Zerschellen des Lebens an der Form: György Lukács und Irma Seidler, in: Heller/Fehér/Márkus/Radnóti, Die Seele und das Leben, Budapest 1977, S. 4–98, hier S. 78).

denkbaren Seins; nur verneinend kann man es beschreiben; [...] Das wahre Leben ist immer unwirklich, ja immer unmöglich für die Empirie des Lebens.²¹

Trotz der eindrucksvollen Passage ist die Frage nicht trivial, ob die Unheilbarkeit universell als *conditio humana* oder als Folge einer bestimmten geschichtlichen Konstellation, d. h. der bürgerlichen Welt, ist, wie dies bereits von György Márkus hellsichtig beobachtet wurde.²²

Ohne den schillernden Formbegriff näher klären zu können, kann man hier auf den Aspekt der Gegenüberstellung mit dem Leben abheben. Lukács beschreibt das menschliche Leben als einen Mangel an Form, dessen Defizienz sich auf dem Wege der Kontrastierung mit der Kunst sichtbar machen lässt.²³ Gleichzeitig bestreitet er, dass die Gestaltung des Lebens den Vorgaben der Kunst gerecht werden kann:

Ich kann diese Unklarheit und Unredlichkeit des gewöhnlichen Lebens, das alles auf einmal haben will und auch haben kann, weil es nichts Wirkliches will und nichts wirklich will, nicht mehr ertragen. Alles Klare ist unmenschlich, denn die sogenannte Menschlichkeit besteht in einem fortdauernden Verwischen und Verwirren der Grenzen und der Gebiete. Das lebendige Leben ist formlos, weil es jenseits der Formen liegt, dieses aber, weil in ihm keine Form zur Klarheit und zur Reinheit kommen kann. Doch alles Klare kann nur dadurch entstehen, daß es aus dem Chaos herausgehoben wird, daß alles, was es mit der Erde verbunden hat, zerschnitten wird.²⁴

Lukács konzipiert also die Form – selbst wenn der Ausdruck mehrdeutig ist – unter der Voraussetzung einer strikten Lebenstranszendenz: „Die Ethik oder – da wir

-
- 21 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 219. Lukács spricht dem gewöhnlichen Leben jede Struktur so radikal ab, dass er sogar einen Dissonanzcharakter leugnet: „Man überschätzt es, wenn man von einer Dissonanz spricht. Dissonanz ist nur in einem System der Töne, also in einer bereits einheitlichen Welt möglich: Störung und Hemmung und Chaos sind nicht einmal dissonant.“ (Georg Lukács, *Von der Armut am Geiste*, Neue Blätter II (1912), S. 86).
- 22 „[D]iese Diagnose [geht] während dieser ganzen Schaffensperiode mit einer *andauernden Parallelität der metaphysisch-existenziellen und historischer Analyse* einher. [...] Hinter dem in den Jugendjahren nie gelösten Problem der methodologischen ‚Parallelität‘ liegt nämlich ein tieferes, weltanschauliches Dilemma [...]. Diese Frage ist, ob der Zustand der Zeit Ausdruck der existenzial-ontologischen Tragödie der Kultur oder ihrer historischen und somit überholbaren Krise ist.“ (Márkus, *Die Seele und das Leben*, S. 104).
- 23 Bei Judith Butler heißt es dazu: „The task of form, of literary form, but also of „form“ in some loosely Platonic sense, is to rationalize the accidental in every life. Forms do not exist unless men make them, and those who do make these extraordinarily capacious forms find that every aspect of life, however accidental, becomes necessary and essential.“ (Soul and Forms, 8).
- 24 Georg Lukács, *Von der Armut am Geiste*, S. 83.

jetzt von Kunst sprechen – die Form, ist jedem Augenblicke und jeder Stimmung gegenüber ein Ideal außerhalb des Ichs“.²⁵

Der chaotische Charakter der menschlichen Existenz wird von Lukács nicht eigens begründet, sondern eher thetisch behauptet, was er allein durch die Gegenüberstellung mit der Kunst hinreichend deutlich gemacht zu haben glaubt. Dasselbe gilt von der Unwirklichkeit des „gewöhnlichen Lebens“, das gegenüber der Möglichkeit authentischer Augenblicke beschrieben wird. „Das Wesen dieser großen Augenblicke des Lebens ist das reine Erlebnis der Selbstheit. Im gewöhnlichen Leben erleben wir uns nur peripherisch: unsere Motive und unsere Beziehungen. Keine wirkliche Notwendigkeit hat hier unser Leben, nur die des empirisch Vorhandenseins“.²⁶ In diesem Konzept erscheint die Welt als ein feindliches Äußeres, der Künstler als problematisches Individuum, und die Kunst dient als orientierender Faktor des Lebens.

Einen Aspekt des problematischen Verhältnisses menschlicher Existenz zur bürgerlichen Welt gewinnt Lukács sicherlich durch Simmels Gedanken der Tragödie der Kultur. Dieser Aspekt bezieht sich auf ein integrales Moment des „Lebens“, wie Lukács es versteht, und zwar im Sinne der „Welt der mechanischen, um uns unbekümmerten Kräfte“, also im Sinne der Welt erstarrter, den Menschen fremd gewordener Gebilde, Institutionen und Konventionen.²⁷ Dabei begreift Lukács diese Gebilde, die ursprünglich von der Seele erschaffen wurden, als nur mehr bloß äußerlich daseiende Notwendigkeit, als „zweite Natur“, die „wie die erste nur als der Inbegriff von erkannten, sinnesfremden Notwendigkeiten“ anzusehen ist. Diese Welt „ist ein erstarrter, fremdgewordener, die Innerlichkeit nicht mehr erweckender Sinneskomplex; sie ist eine Schädelstätte vermoderter Innerlichkeiten“.²⁸ Um Lukács' Anschluss an Georg Simmel anzudeuten, könnte man von einer „Tragödie der Seele“ sprechen. Simmel entwickelt in seinem Aufsatz „Die Tragödie der Kultur“ eine Diagnose der Kultur in der modernen Zeit, die grundsätzlich als ein Entfremdungsprozess beschrieben werden kann, in dem die Kultur als ein Konflikt zwischen der Seele und den ursprünglich von ihr selbst geschaffenen Gebilden und Produkten des objektiven Geistes erscheint: „Der Geist zeugt unzählige Gebilde, die in einer eigentümlichen Selbständigkeit fortexistieren, unabhängig von der Seele, die sie geschaffen hat, wie von jeder anderen, die sie aufnimmt oder ab-

25 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 318. Sándor Radnóti stellt diesem Konzept die Position von Ernst Bloch gegenüber (Radnóti, Bloch und Lukács: zwei radikale Kritiker in der „gottverlassenen Welt“, in: Heller/Fehér/Márkus/Radnóti, *Die Seele und das Leben*, Budapest 1977, S. 177–193, hier S. 187).

26 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 336f.

27 Lukács, *Von der Armut am Geiste*, S. 73.

28 Lukács, *Die Theorie des Romans*, S. 53 und S. 55.

lehnt.²⁹ Tragischen Charakter erhält der Konflikt nun dadurch, dass die objektiven Produkte der Seele sich immer mehr zu einem geschlossenen Zusammenhang verschließen und eine eigenständige Sphäre mit eigentümlicher Logik bilden.

Dies ist die eigentliche Tragödie der Kultur. Denn als ein tragisches Verhängnis – im Unterschied gegen ein trauriges oder von außen her zerstörendes – bezeichnen wir doch wohl dies: daß die gegen ein Wesen gerichteten vernichtenden Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen.³⁰

Eine Tragödie wird aus diesem Gegensatz dadurch, dass die objektiven Produkte sich immer mehr zu einem selbständigen Zusammenhang mit eigener Logik und Entwicklung abkapseln. Für die allgemeine Entwicklung der Moderne ist charakteristisch, dass sich einzelne Bereiche der Gesellschaft, die Kultur mit inbegriffen, voneinander isolieren. Die Kultur befindet sich damit in der allgemeinen Tendenz der Moderne, wo einzelne Gesellschaftsgebiete sich in Folge der fortschreitenden Arbeitsteilung isolieren und zu Subsystemen werden, die eigenen Gesetzen gehorchen. Im Anschluss an Marx spricht Simmel von einer Fetischisierung der Kulturprodukte, die zu einer Entfremdung der Seele von ihren eigenen Produkten führe. Die so gedeutete Kultur, die dem Subjekt ermöglichen sollte, über die objektiven Gebilde zu sich selbst zu kommen, verlaufe sich „in einer Sackgasse oder in einer Entleertheit von innerstem und eigenstem Leben“.³¹

Für die von Hegel und Marx vertretene Traditionslinie, an die auch Simmel anknüpft, ist es, wie Günter Figal treffend bemerkt, charakteristisch, dass das Entgegenstehen der Dinge als die Vergegenständlichung des eigenen Lebens erscheint: „[S]ie gilt als die Folge eines Erkennens, das alles Leben vergegenständlichend in den Zusammenhang der Welt einordnet und so zum Selbstverlust führt.“³² Simmel formuliert sehr plastisch, so Figal, wie sich die Verselbstständigung der Dinge auf ein Leben auswirkt, das als Selbstverwirklichung vollzogen wird. Das Leben, das sich wesentlich „objektivieren“ muss und dem in der Einrichtung von Institutionen, in der Erstellung von Bauten und in der Herstellung von Werken nachkommt, sehe sich, wie Simmel betont, immer wieder mit der „eigentümlichen Selbständigkeit“, mit der „Eigenentwicklung“ seiner Produkte konfrontiert. Das gehöre zum Wesen

29 Georg Simmel, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*, in: ders., *Philosophische Kultur*, Frankfurt a. M. 2008, S. 199.

30 Ebd., S. 217.

31 Ebd. Vgl. zum Fragekomplex die instruktive Arbeit von Denis Thouard, *Objectivation ou aliénation. Retour sur Cassirer, Simmel et la „tragédie de la culture“*, *Revue Germanique Internationale* 15, Ernst Cassirer, 2012, S. 115–128.

32 Günter Figal, *Gegenständlichkeit. Das Hermeneutische und die Philosophie*, Tübingen 2006, S. 127.

der Herstellung, denn nie sei das Hergestellte allein durch die Absichten des Herstellenden bestimmt. Der Versuch, das menschliche Leben als Kultur zu verwirklichen, führt deshalb auch nie zu einer vollständigen Wirklichkeit menschlichen Lebens. Das lässt die Kultur zur „Tragödie“ werden, zur unvermeidlichen Verfehlung, bei der die gegen das Wesen der Kultur „gerichteten vernichtenden Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen“. Gerade im Versuch, seine eigene Wirklichkeit zu gewinnen, wird sich das menschliche Leben fremd.³³

Die Essaysammlung *Die Seele und die Formen* knüpft an Simmels Bestreben an, indem sie einen Ausweg aus dem diagnostizierten gespaltenen Zustand der vereinzelt und vereinsamten Kultur in Richtung einer neuen Totalität sucht.³⁴ Maßgebend ist in dieser Hinsicht die an manchen Stellen formulierte Hauptthese, der zufolge das bürgerliche Leben und die gesellschaftliche Welt auf unheilbare Weise gespalten sind, woraus die inhaltliche Überzeugung von Georg Lukács kommt, dass das menschliche Leben unvermeidlich in einer eigentümlichen Uneindeutigkeit und Verworrenheit verstrickt ist. Dabei ist eine emphatische Vorstellung der „wirklichen Kultur“ als Maßstab der Kritik zugrunde gelegt. Lukács' Beschreibung der „wirklichen Kultur“ erfolgt jedoch auf eigentümlich abstrakte Weise und fußt offenbar auf idealisierenden Voraussetzungen. Die wirkliche Kultur, wie sie hier verstanden wird, ist eine vollkommene kulturelle Vereinheitlichung der „Lebensäußerungen“, in der ein Grundprinzip das Leben in seinen einzelnen Aspekten bestimmt und auch seine einzelnen Momente durchdringt.³⁵ Auf diese Weise wird „alles symbolisch“ im Sinne des Ausdrucks derselben zugrunde liegenden Weltanschauung, der spontanen „Art des Reagierens auf das Leben“.³⁶ Dieses Verständnis der Kultur hat Lukács am Modell der griechischen Polis entwickelt, in der seiner Überzeugung nach die Kultur tatsächlich eine alles durchdringende Wirklichkeit wurde, welche derart auch eine wirkliche Gemeinschaft bilden konnte.³⁷ Den Ge-

33 Ebd., S. 128.

34 Das Verhältnis von Lukács zu Simmel wird ausführlich erörtert in der Monographie von Ute Luckhardt („Aus dem Tempel der Sehnsucht“. Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne, Butzbach 1994).

35 „Dieser ‚Monotheismus‘ der Antike, diese das Alltagsleben und Lebensanschauung der Menschen mit natürlichster Selbstverständlichkeit durchdringende und organisierende Kraft der ‚Kultur‘ macht die Welt, in dem es lebt, zur Heimat des Individuums, indem sie ihren einzelnen Erscheinungen und ihrer ganzen Einrichtung einen klaren, einheitlichen und überblickbaren Sinn und Wert verleiht.“ (Márkus, *Die Seele und das Leben*, S. 119).

36 Georg Lukács, *Ästhetische Kultur*, in: Frank Benseler/Werner Jung (Hg.), Lukács 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft, Bern 1997, S. 13–26, hier S. 17.

37 Ferenc Fehér hebt als Hintergrund von Lukács' Diagnose den einschlägigen „Kontrast Tönnies' zwischen den Welten der „mechanistischen Gesellschaft“ und der „lebendigen Gemeinschaft“ hervor, der auf der Annahme der marxischen Theorie vom Warenfetischismus fußt“ (Fehér, *Die Geschichtsphilosophie des Dramas, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie*

gensatz zu der so gedeuteten wirklichen Kultur bildet die „ästhetische Kultur“, die ohne eine tiefere, zugrunde liegende Einheit die Kulturprodukte nur als zufällige, zusammenhanglose Momente zulässt. Ferner lässt Lukács keinen Zweifel daran, dass in der bürgerlichen Welt, wenn überhaupt, nur eine ästhetische Kultur möglich ist.³⁸ Durch diese Eigentümlichkeiten erklärt sich die Zentralstellung der Analyse der Kultur für den jungen Lukács, die in der Sekundärliteratur oft beobachtet wurde, da die Analyse der Kunst, Literatur und Kultur aufgrund der Annahmen von Lukács über die gesamtgesellschaftliche Lage Auskunft gibt.³⁹

Um diese grundsätzliche Erfahrung der Mangelhaftigkeit zu verdeutlichen, kann man ergänzend auf Lukács' intimes Verhältnis zur romantischen Tradition hinweisen. Der Essay über Novalis mit dem Titel „Zur romantischen Lebensphilosophie: Novalis“ beruft sich auf den großen Romantiker: „Wir sind gar nicht Ich,‘ schrieb Novalis. ‚Wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ich-werden.‘ Und der Dichter ist der einzige den Normen entsprechende Mensch, nur er hat wirklich die große Möglichkeit zum Ich-Werden.“⁴⁰ Diese Sehnsucht nach dem Ich-Werden bezieht sich auf die große Synthese von Einheit und Universalität und dient der Verwirklichung des Programms der Universalpoiesis. Lukács, ein Spätling im Vergleich zur Romantik, der die eigene Zeit für Barbarei hält, kann aber nicht mehr von der Undurchführbarkeit des romantischen Programms absehen. In den Strategien der Romantik findet er einen Punkt problematisch, der bereits für Kierkegaards Kritik der Romantik eine Rolle spielt: Es geht um den immanenten Verlust der Welt, durch den eine „tragische romantische Blindheit“ zustande kommt.

des untragischen Dramas. Scheidewege des jungen Lukács, in: Heller/Fehér/Márkus/Radnóti, *Die Seele und das Leben*, Budapest 1977, S. 7–53, hier S. 13. Siehe zum Problemkomplex auch den Aufsatz von Joachim Fischer: Lukács oder Plessner. Alternativen der Sozialphilosophie im 20. Jahrhundert, *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Komissar Lukács, Heft VIII/4 Winter 2014, S. 59–70.

38 Fehér, *Geschichtsphilosophie des Dramas*, S. 13.

39 Dazu heißt es bei György Márkus: „Die Kultur war der ‚einzige‘ Gedanke von Lukács' Leben. Ist Kultur heute möglich? Diese Frage zu beantworten und gleichzeitig durch die eigene Tätigkeit zur Schaffung oder Realisierung dieser Möglichkeit beizutragen, ist sein ganzes Leben lang ein zentrales Anliegen“ (Márkus, *Die Seele und das Leben*, S. 102). Und Werner Jung schreibt dazu: „Es geht dem jungen Lukács immer um eine neue Kultur, die er über den Umweg einer Metaphysik zu begründen versucht. Kunst und insbesondere Literatur erhalten eine doppelte Bestimmung: Sie sind – in Fortsetzung von Überlegungen des Deutschen Idealismus – Erkenntnismedium und zugleich das Organon dieser Metaphysik. Sie reflektieren den Zustand der Entfremdung des modernen bürgerlichen Menschen“ (Jung, *Von der Utopie*, S. 14).

40 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 105.

Weil sie den erträumten und selbsterschaffenen Kosmos der wirklichen Welt gleichsetzten, konnten sie nirgends zu einer klaren Scheidung kommen; vermochten sie zu glauben, daß ohne Verzicht ein Handeln und in der Wirklichkeit ein Dichten möglich sei. Aber jedes Handeln, jede Tat und jedes Schaffen begrenzt; eine Tat wird nie ohne Verzichteleisten vollbracht und nie wird ihr Vollbringer eine Allseitigkeit haben. Die tragische Blindheit der Romantiker war, daß sie diese Notwendigkeit klar erblicken weder konnten noch wollten.⁴¹

Resümierend kann man feststellen, dass Lukács den Alltag und die gewöhnliche menschliche Existenz für strukturell inauthentisch hält; authentisches Sein ergibt sich nur außerhalb des Alltäglichen und d. h. mit dem Ende des Alltäglichen, mit dem Tod des Einzelnen. Aus der Epoche der vollendeten Sündenhaftigkeit kann nur der Einzelne heraustreten, indem er aus dem gewöhnlichen Leben selbst heraustritt, also nicht lebt, sondern bis zum Ende lebt – „ihre Ethik [muss] ein Bis-in-den-Tod-Treiben alles Begonnenen als kategorischen Imperativ aufstellen“.⁴²

Diese Überlegung gibt dem Gedanken des Tragischen seinen Stellenwert in Lukács' Erörterung. Ohne darauf näher eingehen zu können, sollte darauf hingewiesen werden, dass eine andere Beschreibung des authentischen Menschseins, die Daseinsanalyse von Martin Heidegger, das alltägliche Sein auch tendenziell als inauthentisch ansieht, weil es sich an andere anpasst. Für Heidegger geht es damit um die Diktatur des „Man“, aber in seinem Konzept ist es nicht prinzipiell ausgeschlossen, aus dieser „Uneigentlichkeit“ herauszukommen, selbst wenn das ihm zufolge nicht dauerhaft, sondern nur augenblicklich möglich ist.⁴³ Eine weitere Parallele wurde ferner bereits darin gesehen, dass der Tod einen vergleichbaren Stellenwert in beiden Konzeptionen hat, da er sowohl für Lukács wie auch für Heidegger mit dem eigentlichen und authentischen Leben aufs Engste zusammenhängt.⁴⁴

41 Ebd., S. 110. „Eine scheinbar bewußte Abkehr vom Leben war der Preis der romantischen Lebenskunst; [...] Die tatsächliche Realität des Lebens entschwand vor ihren Blicken und wurde von einer anderen, von der poetischen, der rein seelischen ersetzt. Sie schufen eine homogene, in sich einheitliche und organische Welt und identifizierten diese mit der tatsächlichen.“ (Ebd., S. 109) In einer kleinen Rezension würdigt Lukács aufgrund dieser Einsicht die ähnlich lautende Kritik von Carl Schmitt an der Romantik.

42 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 231.

43 Vgl. dazu meinen Aufsatz: Verstehen und Auslegung beim frühen Heidegger, in: Barbara Merker (Hg.), *Verstehen nach Heidegger und Brandom. Phänomenologische Forschung. Beiheft 3*, Hamburg 2009, S. 47–60.

44 István M. Fehér versucht in seinem Aufsatz zu zeigen, dass Lukács' Buch *Die Seele und die Formen* spätere heideggersche Begriffe wie Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit an wesentlichen Punkten vorwegnimmt, gewissermaßen schon ausarbeitet (István M. Fehér, Lukács und Heidegger). Siehe auch die Bemerkung von Michael Grauer zur Verschiedenheit beider Denker: „Das Phänomen der Angst, welches bei Heidegger das Geworfensein in den Tod

Die Bedeutsamkeit des Tragischen im Konzept von Lukács stammt aus der bisher dargestellten aporetischen Struktur menschlichen Lebens. Bar jeder Möglichkeit des wirklichen, authentischen Lebens bleibt das gewöhnliche, alltägliche Leben ihm zufolge von vornherein zum Scheitern verurteilt: „Die tiefste Sehnsucht der menschlichen Existenz ist der metaphysische Grund der Tragödie: die Sehnsucht des Menschen nach seiner Selbstheit, die Sehnsucht, den Gipfel seines Daseins in eine Ebene des Lebensweges, seinen Sinn in eine tägliche Wirklichkeit zu verwandeln“. ⁴⁵

Als andere Lebensmöglichkeit ergibt sich für Lukács nur die des Mystikers, der statt des für den Helden charakteristischen Kampfes den Weg der Hingabe und Auflösung geht. „Der Mystiker ist frei, wenn er sich aufgegeben hat und ganz in Gott aufgegangen ist; der Held ist frei, wenn er in luziferischem Trotz sich in sich und aus sich vollendet hat, wenn er – für die Tat seiner Seele – jede Halbheit aus der von seiner Umgebung beherrschten Welt verbannt hat“, heißt es dazu in *Die Theorie des Romans*. ⁴⁶ Die Tragik liegt dann im nicht mehr überbrückbaren Auseinandergehen des empirischen „gewöhnlichen Lebens“ und des wesentlichen „lebendigen Lebens“ begründet, das die „Idee“ ausdrückt. ⁴⁷ In der Tragödie kann das, „was man nicht leben kann“, ⁴⁸ zumindest dargestellt werden, und zwar genau als „Augenblick“ der Erfüllung und zugleich des Versagens, der Katastrophe und des Todes. ⁴⁹

Derart kann der Essay *Metaphysik der Tragödie* den Standpunkt von Lukács mit Blick auf das bürgerliche Zeitalter festlegen: die bürgerliche Gesellschaft befindet sich in der „Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit“, wo die Vereinsamung und die „transzendente Obdachlosigkeit“, um mit der berühmten Formel aus *Die Theorie des Romans* zu sprechen, nur im tragischen Augenblick überwunden werden kann, welcher keine Dauer und keine Verbindung mit dem Leben haben kann: „Dieser Augenblick ist ein Anfang und ein Ende. Nichts kann darauf und daraus folgen, nichts kann es mit dem Leben verbinden. Es ist ein Augenblick; er bedeutet nicht

enthüllt, existiert bei Lukács weder systematisch noch am Rande, die Grenze hat deshalb keinen existentialistischen Bezug zur Gegenwart des Todes. Lukács wird also zumindest nicht als ein Vorläufer der Existenzphilosophie Heideggerscher Provenienz anzusprechen sein.“ (Michael Grauer, *Die entzauberte Welt. Tragik und Dialektik der Moderne im frühen Werk von Georg Lukács*, Königstein/Ts. 1985, S. 186).

45 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 348.

46 Lukács, *Die Theorie*, S. 90f.

47 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 334–337. Dass diese eigentümliche Interpretation des Tragischen stark von Lukács' Kierkegaard-Bild beeinflusst worden ist, unterstreicht Konstantinos Kavoulakos in seiner Studie: Kritik, S. 130f.

48 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 88.

49 Kavoulakos, Kritik, S. 131. Zum Problem des Tragischen bei Lukács vgl. noch den Aufsatz von Thébaut.

das Leben, er ist das Leben, ein anderes, dem gewöhnlichen ausschließend entgegengesetztes.“⁵⁰ Es ist genau dieser Gegensatz, der für den Marxist werdenden Lukács nicht mehr durch Kunst und Literatur, sondern nur durch eine neue Form der Gesellschaft und durch die dazu erforderliche Revolution möglich wird.

Die angesprochene „transzendente Obdachlosigkeit“ stammt bereits aus der Romantheorie von Georg Lukács, die als Theorie der Moderne ausgeführt wird. Wie eingangs bereits erwähnt, wurde auf die Spannung zwischen den existentialistisch inspirierten Essays und den „literatursoziologischen“ Schriften von Lukács des Öfteren hingewiesen. Kristóf Nyíri meint sogar, diese beiden Werkgruppen bilden zwei Seiten derselben Medaille: Die Essays beschreiben sozusagen „von innen her“, was die soziologisch motivierten Werke „aus der Außenperspektive“ zu erklären suchen.⁵¹ Nichtsdestoweniger ist es gerade die Vereinbarkeit dieser beiden Perspektiven, die das philosophische Problem ausmacht. Im gegenwärtigen Kontext genügt es, auf das Programm der Romantheorie mit Blick auf den existentialen Status des Menschen einzugehen.

Die Theorie des Romans legt bereits am Anfang des Gedankengangs die problematische, weil unsicher gewordene Stellung des modernen Subjektes fest:

Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. Alles ist neu für sie und dennoch vertraut, abenteuerlich und dennoch Besitz. Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus, denn [...] Kants Sternenhimmel glänzt nur mehr in der dunklen Nacht der reinen Erkenntnis und erhellt keinem der einsamen Wanderer – und in der neuen Welt heißt Mensch-sein: einsam sein – mehr die Pfade. Und das innere Licht gibt nur dem nächsten Schritt die Evidenz der Sicherheit oder – ihren Schein. Von innen strahlt kein Licht mehr in die Welt der Geschehnisse und in ihre seelenfremde Verschlungenheit. [...] Die visionäre Wirklichkeit der uns angemessenen Welt, die Kunst, ist damit selbständig geworden: sie ist kein Abbild mehr, denn alle Vorbilder sind versunken; sie ist eine erschaffene Totalität, denn die naturhafte Einheit der metaphysischen Sphären ist für immer zerrissen.⁵²

Das Werk wurde als Einführung zu einem nie verwirklichten Buchprojekt über Dostojewski konzipiert, und diese Einführung mündet in eine grundsätzliche Kritik des Spätkapitalismus. Ein leitender Gesichtspunkt der Kritik wird bereits mit dem Hinweis auf die Einsamkeit fassbar, indem der Spätkapitalismus als das Zeitalter der Auflösung von menschlicher Gemeinschaft angesehen wird. Die Phi-

50 Lukács, *Die Seele und die Formen*, S. 339.

51 Nyíri, *Ady und Lukács*.

52 Lukács, *Die Theorie des Romans*, S. 19f.

losophie fasst Lukács als Begleiterscheinung dieser Epoche auf, die dem grundsätzlich problematischen, weil ihm zufolge unlösbaren Spannungsverhältnis von Individuum und Welt zugeordnet wird:

„Philosophie ist eigentlich Heimweh“, sagt Novalis, „der Trieb, überall zu Hause zu sein.“ Deshalb ist Philosophie als Lebensform sowohl wie als das Formbestimmende und das Inhaltgebende der Dichtung immer ein Symptom des Risses zwischen Innen und Außen, ein Zeichen der Wesensverschiedenheit von Ich und Welt, der Inkongruenz von Seele und Tat. Deshalb haben die seligen Zeiten keine Philosophie.⁵³

Eine ähnlich radikale Kulturkritik wurde bereits im Buch *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* von 1909 herausgearbeitet, das auch viel aus Simmels bereits dargestelltem Konzept der Tragödie der Kultur schöpft. Die Schrift unternimmt eine Behandlung der Dramatiker im Rahmen einer großangelegten Phänomenologie der Moderne, wo die moderne Kunst, das Drama, einer Gesellschaft entspricht, die sich durch die „Versachlichung des Lebens“ charakterisieren lässt. Dieser von Simmel inspirierte Gedanke nimmt anschaulich die spätere Verdinglichungsproblematik vorweg. Lukács schildert plastisch die bürgerliche Gesellschaft, in der „die Gebundenheit sich den Abstracta gegenüber ebenso sehr verstärkt und vermehrt, als sie sich den einzelnen gegenüber geschwächt und gelockert hat“.⁵⁴ Der Individualismus in der bürgerlichen Welt ersetzt konkrete menschliche Bindungen durch die Abhängigkeit von „Abstracta“, die gesellschaftliche Mechanismen bilden, die eine Desubjektivierung bedeuten.

Vergleichbar mit der Geschichte der Gattung Drama analysiert Lukács unter dem Titel *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* umfassend die Geschichte einer literarischen Gattung, angefangen mit dem antiken Epos über die wichtigeren Stadien – unter anderen Cervantes, Goethe, Keller, Balzac, Tolstoi, Dostojewski – bis zu seiner Gegenwart. Hinter der scheinbar literaturtheoretischen Fragestellung verbirgt sich jedoch eine noch allgemeinere Frage nach der Moderne: der Roman wird als moderne Kunst

53 Lukács, *Die Theorie des Romans*, S. 9f. Zu Recht bemerkt Werner Jung dazu: „Ein idealisiertes und gewiß idyllisches Griechenbild, das Lukács aus dem deutschen Idealismus bruchlos in die eigene Zeit verlängert, bildet die geschichtsphilosophische Hintergrundfolie, vor der dann die ebenfalls numinosen, historisch eher unspezifischen Zeiten der Moderne als Abfall, als Welt der Zerrissenheit und als transzendental heimat- bzw. obdachlos gewordene Zeit gedeutet werden“ (Werner Jung, *Die Zeit – das depravierende Prinzip*, in: Josef Früchtl/Maria Moog-Grünwald (Hg.), *Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten*. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft Sonderheft 8, Hamburg 2007, S. 187–200, hier S. 189).

54 Georg Lukács, *Werke* 15, S. 102.

par excellence verstanden, deren Rekonstruktion Aufschluss und scharfe Diagnose über die Moderne gibt, und zwar im Lichte der bei Tolstoi und Dostojewski gehofften Erlösung. Die Grundthese von Lukács besagt, dass der Roman als literarische Gattung Ausdruck einer Welt ist, in der die Beziehungen menschlicher Individuen durch institutionelle und gesellschaftliche Formen vermittelt werden, und dass deswegen das bloße Dasein des Romans die Krankheit der Kultur, die Unfähigkeit der Menschen zur unmittelbaren Kommunikation bezeugt. Das Aufkommen des Romans ist der Augenblick der Geburt des problematischen Individuums, das sich nicht mehr in einem begreiflich sinnvollen, übersichtlichen Universum befindet wie noch der Mensch des antiken Epos, sondern dem fremden Zusammenhang von Gebilden und Produkten gegenübersteht. Dafür hat Georg Lukács die sinnfällige Formel der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ geprägt, deren Ausdruck in erster Linie der Roman ist: „[D]ie Form des Romans ist, wie keine andere, ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit.“⁵⁵

Die Welt der Griechen kennt noch keine Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt, Sein und Sollen, Äußerem und Innerem, und deshalb lässt sich diese Welt in ihrer Totalität und Sinnhaftigkeit in evidenter Weise unmittelbar begreifen. In Lukács' Augen geht diese Welt der antiken Menschen für die Reflexion des für sich problematisch werdenden modernen Subjektes verloren und die verschiedenen Versuche dieses Subjektes, sich zum Kosmos der fremd gewordenen Gebilde zu verhalten, bilden die Geschichte der Gattung des Romans. Die Typen des Romans sind, anders gesagt, Variationen auf das Scheitern des modernen Subjektes in seinem Versuch, substantiell zu werden. Der Einfluss Hegels und Diltheys⁵⁶ lässt sich darin erblicken, dass Lukács zufolge literarische Formen als Ausdruck von jeweils anderen geschichtlichen Totalitäten begriffen werden können, die durch die künstlerische Tätigkeit nach Selbsterkenntnis streben. Es ist diese im Geiste Hegels konzipierte Voraussetzung, die erlaubt, Kunst als Objektivierung des „Zeitgeistes“ zu

55 Lukács, *Die Theorie des Romans*, S. 32. Ute Luckhardt stellt *Die Seele und die Formen* dem Dramabuch und der Romantheorie mit der Begründung gegenüber, dass Lukács hier und noch deutlicher in dem Essay ‚Von der Armut am Geiste‘ von der Suche nach einer authentischen Lebensform getrieben ist“ (Luckhardt, *Aus dem Tempel*, S. 133f.). Dagegen muss man einwenden, dass in *Die Seele und die Formen* genauso wie in den letztgenannten Werken die Unmöglichkeit einer authentischen Lebensform artikuliert wird.

56 Auf einen Mangel der Klärung der Wirkung Diltheys auf den jungen Lukács hat Werner Jung hingewiesen: „Worin nun aber konkret jene Anregungen [von Dilthey, Simmel, Weber, Lask – Cs. O.] bestehen, bleibt uns nicht allein Kammler schuldig, sondern ist im Grunde von allen, die sich mit Lukács' Frühwerk beschäftigt haben, nicht in den Blick genommen worden. Selbst ein so intimer Kenner des jungen Lukács wie György Márkus, der einmal von Dilthey und Simmel als den beiden Denkern spricht, die Lukács' frühes Schaffen am maßgeblichsten beeinflussten“, spart eine detaillierte Analyse jenes Einflusses in seinen Arbeiten aus“ (Werner Jung, *Von der Utopie zur Ontologie*, Bielefeld 2001, S. 60).

fassen, wodurch die Behandlung der Literatur zur umfassenden Phänomenologie der Moderne werden kann. Die eigentliche, d. h. philosophisch vertiefte Literaturgeschichte bietet im Grunde die unterschiedlichen Reaktionsformen der modernen Subjektivität. Bekanntlich hat diese Gedankenfigur einer Verknüpfung von literarischer und ästhetischer Theorie mit philosophischer Zeitdiagnose verschiedene Autoren von Benjamin über Adorno bis Peter Bürger tief geprägt, was in diesem Kontext nicht weiter verfolgt werden sollte.

Wie eingangs bemerkt, bildet die Beschreibung der problematisch gewordenen menschlichen Existenz beim frühen Lukács auch für seine marxistische Wende einen Ausgangspunkt. Der diagnostische Gehalt dieses Bildes menschlicher Existenz im Spätkapitalismus bleibt auch Grundlage für den Gedanken der Verdinglichung dieses menschlichen Lebens in der Essaysammlung *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Der entscheidende Unterschied zwischen der vormarxistischen und der marxistischen Phase lässt sich darin erblicken, woher die Lösung des problematischen Charakters der Existenz erwartet wird: während es in der Frühphase vor allem darum geht, in der Kunst, die gleichzeitig ein Gegenpol des Lebens ist, eine Orientierungshilfe zu finden – selbst wenn sie nur eine aporetische Orientierung bieten kann –, wird in der marxistischen Phase die Revolution bzw. die revolutionäre Veränderung und Abschaffung der verdinglichten Lebensverhältnisse vorgeschlagen. Deutlich sieht man aber das Weiterleben der früheren Diagnose in der Theorie der Verdinglichung ebenso wie auch in späteren Arbeiten der Frankfurter Schule.⁵⁷ Das ändert aber nichts daran, dass die Beschreibung der Krise der Kultur ohne Änderungen in die Kritik der verdinglichten gesellschaftlichen Verhältnisse übernommen werden konnte.⁵⁸

Zum Schluss soll nochmals unterstrichen werden, dass die Leitfrage vorliegenden Aufsatzes danach, was für ein Bild Georg Lukács über die menschliche Existenz gibt, im Wesentlichen nur negativ beantwortet wird. Abgesehen von theoretischen Voraussetzungen wie etwa einem allzu idealisierten und harmonischen Bild der Antike als Modell für wirkliche Kultur, die kaum überzeugend sind, entwickelt

57 György Márkus zufolge „wird die Kategorie des ‚gewöhnlichen‘, des inauthentischen Lebens bei Lukács zu einem Synonym für *Entfremdung* und die Entfremdung zum leidenschaftlich zurückgewiesenen, jedoch als unvermeidlich gesetzten *metaphysischen* Wesenszug der menschlichen Existenz“ (Márkus, Die Seele und das Leben, S. 108). Márkus sieht sogar in der Frage der Kultur bei Lukács von vornherein das Phänomen der Verdinglichung: „Seit den Anfängen seiner Entwicklung als Denker bedeutete die Frage der Kultur für Lukács die Frage nach der Möglichkeit des entfremdungsfreien Lebens. Verborgen hinter dieser Frage ist aber stets die leidenschaftliche Diagnose der Kulturfeindlichkeit, der Kultur-‚Krise‘ des modernen bürgerlichen Lebens und die entschlossene Zurückweisung dieses Lebens“ (Ebd., S. 103).

58 Vgl. dazu Michael Löwy, Georg Lukács – From Romanticism to Bolshevism, London 1979, S. 142–44.

der frühe Lukács keine positive Strukturbeschreibung menschlichen Lebens, sondern nur eine Charakterisierung ex negativo – ein Umstand, den das Motto vorliegenden Aufsatzes bestätigt: „Das Leben ist das Unwirklichste und Unlebendigste alles denkbaren Seins; nur verneinend kann man es beschreiben“.⁵⁹ Menschliche Existenz ist für Lukács tragisch und unheilbar in einer chaotischen Strukturlosigkeit und Verschwommenheit verwickelt. In Richtung einer Beschreibung menschlicher Existenz kann man mit Georg Lukács über diesen Punkt hinaus nicht weiter gehen.

59 Lukács, Die Seele und die Formen, S. 329. Gleichwohl ist zu bemerken, dass dies bei Lukács nicht eine bewusste methodologische Einstellung bedeutet, die im Ausgang von negativen Phänomenen versucht, die menschliche Existenz zu beschreiben. Michael Theunissen hat in mehreren Arbeiten einen solchen methodologisch überlegten „Negativismus“ bei Søren Kierkegaard nachgewiesen (z. B. Theunissen, Das Selbst auf dem Grund der Verzweiflung, Frankfurt a. M. 1991; Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard, Frankfurt a. M. 1993).