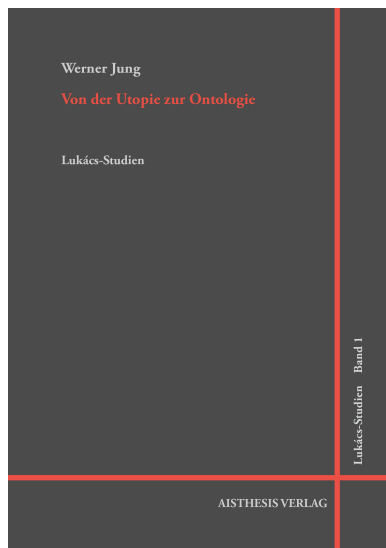


Leseprobe

Werner Jung

# Von der Utopie zur Ontologie

Lukács-Studien



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2., unv. Auflage

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-326-0  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

0. Vorwort .....	7
1. Von der Utopie zur Ontologie. Statt einer Einleitung. Leben und Werk Georg Lukács' .....	9
2. Bemerkungen zu den frühen ästhetischen Theorien von Bloch und Lukács. Bei Gelegenheit der Lektüre von Blochs Briefen an den Jugendfreund Georg Lukács .....	28
3. Das Nietzsche-Bild von Georg Lukács. Zur Metakritik einer marxistischen Nietzsche-Deutung .....	45
4. Georg Lukács als Schüler Wilhelm Diltheys .....	58
5. Auf der Suche nach der verlorenen Totalität. Ernst Jünger und Georg Lukács .....	79
6. „Den Weg zur Humanität finden.“ Johannes R. Becher und Gerhart Hauptmann .....	99
7. Zur Ontologie des Alltags. Die späte Philosophie von Georg Lukács .....	115
8. Prozesse und Tendenzen. Hartmann – Lukács – Bloch. Wege der Ontologie .....	130
9. Georg Lukács und der Realismus. Überprüfung eines Paradigmas .....	158
10. Coda. Klassiker und Romantiker oder Rainer Kirsch und Franz Fühmann .....	171
Drucknachweise .....	183

## Vorwort

Mit dem vorliegenden Band wird eine im Auftrag der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft herausgegebene Schriftenreihe begründet, in der Studien und Monographien, akademische Abschlußarbeiten sowie Materialienbände zu Leben und Werk des ungarischen Philosophen erscheinen werden. Nicht zuletzt soll diese Reihe auch der Ort sein, an dem Publikationen aus dem umfangreichen Budapester Nachlaß Lukács' veranlaßt werden. Zusammen mit dem Jahrbuch der Lukács-Gesellschaft sind Möglichkeiten geboten, das Denken und die Philosophie Georg Lukács' wieder in aktuelle Zusammenhänge hineinzustellen.

Was nun die zehn Beiträge dieses Buches angeht, so sind sie zu unterschiedlichen Gelegenheiten verfaßt worden. Es handelt sich um Vorträge, Aufsätze und Essays, die zwischen 1985 und 1999 entstanden sind, mit Ausnahme des letzten Textes bereits gedruckt, aber für diese Neuveröffentlichung noch einmal durchgesehen, überarbeitet und z.T. ergänzt worden sind. Es sind Arbeiten, die mein anhaltendes Interesse, das im übrigen auch seinen Niederschlag in zwei Monographien gefunden hat, insbesondere am Frühwerk Lukács', an der ästhetischen Theoriebildung, sowie an der späten marxistischen Ontologie bezeugen. Das heißt beileibe nicht, daß der Verfasser unkritisch dem Lukács'schen Denken gegenübersteht, im Gegenteil. Vieles von dem, was Lukács im Verlauf seines jahrzehntelangen Denkens und Schreibens formuliert hat, ist inzwischen zur Makulatur verblaßt; es stecken weiterhin Irrtümer und fatale Fehleinschätzungen, sieht man auf die Einzelheiten, in diesem opulenten Oeuvre. Dennoch hat nicht nur die Hegel-Marxsche Intention aufs Ganze, der Anspruch auf Totalität, bis heute etwas Faszinierendes behalten, sondern auch dieser unbedingte Wille zur Systematik. Wo der junge, vormarxistische Lukács noch auf der ständigen Suche nach der Form war und sich durch das gesamte (nicht nur zeitgenössische) theoretisch-diskursive wie literarische Feld hindurchgearbeitet hat, da sucht der ausgebildete Marxist schließlich, nachdem er – am eigenen Leibe – die Irritationen der Weltgeschichte erfahren hat, nach einer letzten und definitiven Antwort, nach einer Alternative zwischen Kapitalismus auf der einen, Staatssozialismus auf der anderen Seite.

Ob er dabei am Ende, wie der ungarische Schriftsteller und Lukács-Schüler István Eörsi aus seiner Erinnerung an Lukács' letzte Lebensstage schreibt, tatsächlich gleichgültig geworden ist, das steht dahin. Aber wenn

es diese Gleichgültigkeit gegeben hat, dann ist es eine solche, die der „Eisschicht auf einem See des Schmerzes“ gleicht (Eörsi: *Hiob und Heine. Passagiere im Niemandsland*. Klagenfurt 1999. S. 32). Denn Lukács war bis an sein Lebensende, was die autobiographischen Aufzeichnungen und letzten Interviews belegen, zutiefst davon überzeugt, daß es in seiner Entwicklung keine anorganischen Elemente gegeben hätte, daß bei ihm ‚jede Sache die Fortsetzung von etwas‘ gewesen wäre. Das klingt für uns heute ebenso hochfahrend und selbstgerecht wie zugleich auch wiederum irritierend und aufgrund seiner Vermessenheit geradezu herausfordernd, um sich genauer mit Leben und Werk desjenigen auseinanderzusetzen, aus dessen Fehlern und Idiosynkrasien wir – noch kontrafaktisch – immer wieder lernen, mit dessen Erbschaft wir uns anhaltend, möglicherweise im Sinne dessen, was der frühe Lukács als „Theorie des produktiven Mißverständnisses“ bezeichnet hat, beschäftigen können.

Von einer solchen Beschäftigung mit Leben und Werk Lukács‘, mit den verschiedenen Phasen und Entwicklungsetappen, schließlich auch von etlichen Interferenzen und Diskursüberschneidungen (zu Johannes R. Becher oder Ernst Jünger) sowie produktiven Aneignungen und Umschreibungen (etwa bei Rainer Kirsch oder Franz Fühmann) künden die verschiedenen Texte dieses Sammelbandes. – Ein besonderer Dank geht hier an Frau Gabriele Scheewe, die mir ‚computerlogistisch‘ eine zuverlässige und wertvolle Hilfe gewesen ist.

# Von der Utopie zur Ontologie

## Leben und Werk Georg Lukács‘

Also Georg Lukács.<sup>1</sup> Wer war dieser Mann? –

Er war ein kleiner, magerer Mann, rasiert und von so scharfer, man möchte sagen: ätzender Häßlichkeit, daß die Vettern sich geradezu wunderten. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengenommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leichtgebauten Brille, die er vor seinen hellgrauen Augen trug ... Er war barhaupt, wie es sich gehörte, ... sehr wohl bekleidet dabei: sein dunkelblauer Flanellanzug mit weißen Streifen zeigte guten, gehalten modischen Schnitt ... [Er] war blonden Haares – es war übrigens aschblond, metallisch-farblos, und er trug es glatt aus der fliehenden Stirn über den ganzen Kopf zurückgestrichen –, zeigte ... die mattweiße Gesichtshaut brünetter Rassen. [Seine Hände] waren klein und zart, wie auch seine Füße sehr zierlich waren.<sup>2</sup>

Nein, darin wird nun nicht etwa Georg Lukács beschrieben, sondern das erste Auftreten Leo Naphtas in Thomas Manns *Zauberberg*, eines fanatischen Intellektuellen, für den – Jude und Jesuit zugleich – der ungarische

---

<sup>1</sup> Georg Lukács‘ Werke werden im Text unter folgenden Siglen nachgewiesen: E = „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas.“ *Georg Lukács Werke*. Bd. 15. Hg. Frank Benseler. Darmstadt/Neuwied 1981; SuF = *Die Seele und die Formen*, Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand, Neuwied/Berlin 1971; ThdR = *Die Theorie des Romans*, Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand, Darmstadt/Neuwied 1976; GuK = *Geschichte und Klassenbewußtsein*, Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand, Darmstadt/Neuwied 1976; TuE = *Taktik und Ethik. Politische Aufsätze I*. Hgg. Jörg Kammler und Frank Benseler. Darmstadt/Neuwied 1975; Blum = Blum-Thesen. *Demokratische Diktatur. Politische Aufsätze V*. Hg. Frank Benseler. Darmstadt/Neuwied 1979. S. 139-197; SuD = *Sozialismus und Demokratisierung*. Hg. Frank Benseler. Frankfurt/M. 1987 (= *Demokratisierung heute und morgen*); EdÄ = *Die Eigenart des Ästhetischen*. 2 Bde. Textrevision von Jürgen Jahn. Berlin/Weimar 1981; Ont. = *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. 2 Bde. *Georg Lukács Werke*. Bde. 13 und 14. Hg. Frank Benseler. Darmstadt/Neuwied 1984 und 1986; GD = *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*. Red. István Eörsi. Frankfurt/M. 1981.

<sup>2</sup> Zitiert nach Judith Marcus-Tar. *Thomas Mann und Georg Lukács*. Köln/Wien 1982. S. 84f.

Philosoph nur das Bild geliefert hat. Dennoch hat zeitlebens eine geistige Nähe zwischen dem Schriftsteller und dem Kritiker existiert, wenngleich auch auf Seiten Thomas Manns immer ein leichtes „Unheimlichkeitsgefühl“ gegenüber dem kalten und abstrakten Intellektuellen bestand.

Anders dagegen Ernst Bloch. Er hat Lukács im Heidelberger Max Weber-Kreis kennen, schätzen und verehren gelernt, ist mit Lukács eine intellektuelle Symbiose eingegangen und hat dafür später das Bild von den beiden kommunizierenden Röhren geprägt. 1919 hält er den Philosophen Lukács für einen der Großen, „die zumeist nur einmal in jeder Generation erscheinen, und die unsere Zeit seit mindestens drei Generationen überhaupt nicht mehr sah.“<sup>3</sup> Ähnlich überschwenglich urteilt dann auch Walter Benjamin, der Lukács' marxistisches Erstlingswerk *Geschichte und Klassenbewußtsein* nicht nur für einzigartig, sondern für das „geschlossenste philosophische Werk der marxistischen Literatur“ erklärt.<sup>4</sup> Die Reihe der Verehrer und Bewunderer ließe sich endlos fortsetzen, auch derjenigen, die sich wie Brecht oder Eisler, Hans Meyer oder Ernst Fischer, Jean-Paul Sartre oder Maurice Merleau-Ponty, Adorno oder Horkheimer, ja schließlich noch Jürgen Habermas, kritisch mit ihm auseinandersetzen, ihm aber mindestens intellektuelle Größe und einen „bedeutenden Kopf“ (Eisler)<sup>5</sup> bescheinigen.

Auf der anderen Seite und nicht minder lang die Liste der Totschläger, der theoretischen Exekutoren und praktischen Inquisitoren, der Reaktion in allen Schattierungen, und sei's der der marxistischen Orthodoxie, des Stalinismus. Da ist – angefangen bei Lenin – vom theoretischen Blödsinn des Revisionisten Lukács die Rede und abwechselnd von Links- und Rechtsabweichungen, von Mahnungen, Warnungen und Drohungen an die Adresse der Idealisten, von Denk- und Schreibverbotten bis hin zur tatsächlichen Exilierung nach 1956. Das unterscheidet sich dann nur graduell von bürgerlichen Kritikern, die in den zwanziger Jahren bereits Lukács als „fanatischen Dilettanten“ (F. Herczeg), als „bizarrste Gestalt der Proletardiktatur“ (A. Gratz) oder als „Anhänger des wildesten Bol-

---

<sup>3</sup> Ernst Bloch. „Zur Rettung von Georg Lukács.“ Ders. *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*. Hg. Martin Korol. Frankfurt/M. 1985. S. 570.

<sup>4</sup> Walter Benjamin. „Bücher, die lebendig geblieben sind.“ Ders. *Gesammelte Schriften*. Bd. III: *Kritiken und Rezensionen*. Hg. Hella-Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M. 1981. S. 171.

<sup>5</sup> Hanns Eisler. *Fragen Sie mehr über Brecht. Gespräche mit Hans Bunge*. Darmstadt/Neuwied 1986. S. 222.

schewismus“ (A. Berzeviczy) attackiert haben.<sup>6</sup> Und noch 1970, anlässlich der Verleihung der Goethe-Medaille der Stadt Frankfurt an Lukács, kann man, nun diesseits des eisernen Vorhangs, in der großen Presse lesen: „Es hat nie einen fleißigeren, überzeugteren, ergebeneren, zur gebotenen Lüge bereiteren Kommunisten gegeben“, der „auch nicht einen einzigen originellen Gedanken vorzubringen hatte.“<sup>7</sup>

Doch genug, brechen wir hier ab und beginnen umstandslos mit dem, wovon im weiteren nicht mehr die Rede sein soll: von einer Chronologie des Lukácsschen Lebens und Werks, von den verschiedenen Stationen einer intellektuellen Biographie, vom Glanz und Elend eines Marxisten, der ebenso Einfluß und Macht erfahren hat wie von derselben Macht verurteilt, interniert und verbannt worden ist, schließlich vom Nachruhm wie vom Vergessen. Nein, darum soll es uns nicht gehen, obwohl Person und Werk des ungarischen Philosophen geradezu dazu einladen, als Zeitzeugen befragt zu werden. Denn Lukács‘ Biographie verläuft – in aller Kürze – synchron mit den großen Epochenzäsuren, den revolutionären Transformationsprozessen unseres Jahrhunderts: 1885 in Budapest als Sohn großbürgerlicher Eltern mit jüdischem Hintergrund geboren, ist er Zeitgenosse Benjamins, Blochs, Brechts und der expressionistischen Generation, deren Haß aufs Bürgertum, das Wilhelminische Kaiserreich, die K.u.K.-Donaumonarchie und deren Krieg er teilt. 1918 schließt er sich als einer der ersten der neugegründeten ungarischen KP an, wird während der Räterepublik zum Volkskommissar für Unterrichtswesen ernannt und nach deren Zerschlagung in die Emigration gezwungen, zunächst nach Wien, seit 1930 dann – mit längeren Berlin-Aufenthalten vor 1933 – bis Ende 1944 nach Moskau, wo er – gleich vielen anderen Exilierten – die herrschenden Illusionen über Stalin und – später im Krieg – die Stalinsche Einschätzung der Sowjetunion als den einzigen den Faschismus bekämpfenden Staates übernimmt. Nach dem Krieg avanciert Lukács zum international einflußreichen Theoretiker, beherrscht die intellektuelle Diskussion in Ungarn, wo er einen Lehrstuhl für Ästhetik innehat, und betreibt – bestärkt durch Chruschtschows Rede auf dem XX. Parteitag der KPdSU – in seinem Spätwerk die ständige Auseinandersetzung mit dem Stalinismus. 1956 engagiert sich Lukács auf seiten Imre Nagys, wird daraufhin verhaftet und nach Rumänien deportiert. Er

<sup>6</sup> Vgl. Tibor Hanak. *Lukács war anders*. Meisenheim 1973. S. 38.

<sup>7</sup> William S. Schlamm. „Frankfurt verdient eine Lenin-Medaille.“ *Georg Lukács zum 13. April 1970. Ad lectores* 10. Neuwied/Berlin 1970. S. 136.



wird – nach seiner Rückkehr aus Rumänien 1957 – zwangspensioniert, verliert alle Ämter und auch seine Parteimitgliedschaft. Die erzwungene Ruhe und das Ausgesperrtsein von der öffentlichen Diskussion nutzt der alte Lukács, um noch zwei große Projekte zu realisieren: eine systematische marxistische Ästhetik und die Grundlegung eines ontologischen Marxismus. Erschienen davon sind bis zu Lukács' Tod am 4. Juni 1971 freilich nur Teile, wie etwa der zweibändige erste Teil der *Eigenart des Ästhetischen*. Hinterlassen hat er jedoch eine *Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, den unter dem Eindruck des Prager Frühlings geschriebenen Essay *Demokratisierung heute und morgen* sowie Ethikkonzepte. Alles in allem: ein enzyklopädisches Werk, das von Aufsätzen, Essays und Monographien zu ästhetischen, literarhistorischen und methodologischen Problemen über philosophie- und ideologiekritische Arbeiten bis zu grundsätzlichen erkenntnistheoretischen, geschichtsphilosophischen und ontologischen Fragen reicht. Aber wie schon gesagt, davon soll hier im weiteren nicht die Rede sein.<sup>8</sup>

Wenige Monate vor seinem Tod hat Lukács in Interviews im Zusammenhang mit einer geplanten, jedoch nicht mehr realisierten Autobiographie mit dem charakteristischen Titel *Gelebtes Denken* davon gesprochen, daß bei ihm „jede Sache die Fortsetzung von etwas“ sei. „Ich glaube“, so fügt er hinzu, „in meiner Entwicklung gibt es kein anorganischen Elemente.“ (GD, 132) Und an anderer Stelle heißt es: „Ich verfolge seit den Blum-Thesen eine ungebrochene und niemals geleugnete Linie.“ (GD, 186f.) Wohlbemerkt: die Thesen, die Lukács unter dem Pseudonym Blum dem Parteitag der ungarischen Kommunisten vorgelegt hat, sind von 1928, gestorben ist er 1971. Behauptet wird also eine mehr als 40jährige Kontinuität von Grundanschauungen.

Damit sind wir auch beim Einatzpunkt dieses Beitrages angekommen. Denn, um die Pointe gleich vorwegzunehmen, ich möchte hier im Anschluß an diese späten Selbstaussagen Lukács' die These vertreten, daß man in bezug auf den „ganzen Lukács“, hinsichtlich seiner intellektuellen Biographie wie insgesamt des Werkzusammenhangs, von einer kontinuierlichen Entwicklung sprechen kann. Nichts geht darin verloren. Vielmehr sind – gut hegelisch – frühere Überlegungen und Argumentationen

---

<sup>8</sup> Vgl. zu Lukács' intellektueller Entwicklung Werner Jung, *Georg Lukács*. Stuttgart 1989; hingewiesen sei auch auf István Hermann, *Die Gedankenwelt von Georg Lukács*. Budapest 1978; ders. *Georg Lukács. Sein Leben und Werk*. Wien/Köln/Graz 1985; außerdem Arpad Kadarkay, *Georg Lukács. Life, Thought and Politics*. Cambridge Mass. 1991.

im späteren Werk aufgehoben, werden selbst Einsichten des jungen, vormalistischen Lukács im nachfolgenden marxistischen Œuvre reformuliert. Immer zielt er auf das Begreifen des Ganzen, der Totalität in Geschichte und Gesellschaft, was seine anhaltende Faszination, oftmals auch seine Schwäche ausmacht. Der Weg, den er dabei von der *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, seinem Bucherstling von 1909, bis zur *Ontologie des gesellschaftlichen Seins* zurücklegt, ist der von der Utopie zur Ontologie, von der geschichtsphilosophischen Hoffnung auf eine neue Menschengemeinschaft, die „Gesellschaft der Liebe“, wie es in einem Essay von 1919 heißt (TuE, 87), zur nüchternen materialistischen Bestandsaufnahme eben dieser vermeintlich neuen sozialistischen Gesellschaft.

An drei Problemkomplexen soll diese ‚Kontinuität im Wandel‘ verdeutlicht werden. Es sollen perspektivische Ansichten vermittelt werden, die hoffentlich Einsichten ermöglichen.

Rückblickend auf seine Jugendentwicklung, hat der alte Lukács am Ende des Vorworts zur *Eigenart des Ästhetischen* (1962) bemerkt:

Ich begann als Literaturkritiker und Essayist, der in den Ästhetiken Kants, später Hegels theoretische Stütze suchte. Im Winter 1911/12 entstand in Florenz der erste Plan einer selbständigen systematischen Ästhetik, an deren Ausarbeitung ich mich in den Jahren 1912-1914 in Heidelberg machte. Ich denke noch immer mit Dankbarkeit an das wohlwollend-kritische Interesse, das Ernst Bloch, Emil Lask und vor allem Max Weber meinem Versuch gegenüber zeigten. Er ist vollständig gescheitert. [...] Äußerlich gesehen, unterbrach der Kriegsausbruch diese Arbeit. Schon die *Theorie des Romans*, entstanden im ersten Kriegsjahr, richtet sich mehr auf geschichtsphilosophische Probleme, für welche die ästhetischen nur Symptome, Signale sein sollen.“ (EdÄ, I 25)

Deutlich wird hier das Umfeld, in dem sich der jung Lukács damals bewegte: die Nähe zu Bloch und zu Weber, bei dessen wöchentlichen Jours die beiden enfants terribles Bloch und Lukács weitgehend die Diskussion beherrschten, aber auch zum südwestdeutschen Neukantianismus, der Lukács durch die Arbeiten Heinrich Rickerts und Emil Lask maßgeblich beeinflusste. Doch ist das nur die halbe Wahrheit. Gleichzeitig beschäftigte sich Lukács ebenso mit den christlichen Mystikern des Mittelalters, mit Hegel und Kierkegaard, den Schriften der russischen Realisten, insbesondere mit Dostojewski, und den russischen Sozialrevo-

lutionären wie nicht zuletzt auch mit den Vertretern der Lebensphilosophie, mit Dilthey und Simmel, die ihn allererst dazu veranlaßten, nach seiner Promotion zum Dr. jur. an die Berliner Universität überzuwechseln.

Vordergründig sind alle Arbeiten des jungen Lukács ‚nur‘ Beiträge zur Ästhetik und Literaturgeschichte, am deutlichsten wohl sein zu Habilitationszwecken in Heidelberg gestarteter Versuch zu einer ‚reinen‘ Ästhetik, der – in Lukács‘ eigenen Worten – „vollständig gescheitert“ ist. Hintergründig aber zeichnet diese Schriften, die *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, die Essaysammlung *Die Seele und die Formen* (dt. 1911) und *Die Theorie des Romans* (1916/1920) dieselbe Haltung aus: die Ablehnung der bürgerlichen Kultur und Gesellschaft. Es geht dem jungen Lukács immer um ein 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, das, was Lukács in der *Theorie des Romans* unter Anspielung auf Fichte die transzendente Obdachlosigkeit nennt (vgl. ThdR, 32), weisen aber auch über diesen Zustand hinaus und auf eine wiedererlangte Versöhnung hin.

Pessimistisch gestimmt ist noch Lukács‘ erstes Werk über die Dramengeschichte. Unter dem Zeichen von Georg Simmels kulturkritischer Phänomenologie der Moderne, grundgelegt in der *Philosophie des Geldes* (1900), rekonstruiert er die Entwicklung des bürgerlichen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus und den neuklassischen Versuchen eines Paul Ernst und kommt darin zu dem Ergebnis, daß es – im eigentlichen – überhaupt kein bürgerliches Drama gebe, da kein tragischer Kern mehr existiere – in Lukács‘ Worten: kein „Kampf des Menschen mit der äußeren Welt und dem Schicksal um sein zentrales Lebensproblem“ (E, 25). An die Stelle des ehemals tragischen Hintergrunds, eines mystisch-religiösen Empfindens, sei in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft die Rivalität konkurrierender Weltanschauungen und Ideologien getreten, die „[d]as Leben, als Stoff der Dichtkunst, [...] epischer, oder genauer noch, romanhafter“ machen (E, 100), jedoch eine dramatische Inszenierung kaum mehr zulassen. Die „Versachlichung des Lebens“ (E, 94), von der Lukács hier in Übereinstimmung mit Simmel und Weber und mit Blick auf den Kapitalismus und die in ihm ausgeprägte Zweckrationalität spricht, habe so das Schicksal einer ganzen Gattung besiegelt. Man hätte

jedoch Lukács‘ Arbeit gründlich mißverstanden, wollte man in ihr lediglich einen Beitrag zur Literaturgeschichte sehen. Zwar nicht ausdrücklich, aber doch implizit ist das Dramabuch eine geschichtsphilosophische Reflexion über Kunst. Lukács redet darin nur uneigentlich über Literatur, er schreibt, um eine Formulierung aus *Die Seele und die Formen* zu verwenden, „bei Gelegenheit“ des modernen Dramas eigentlich über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft der letzten beiden Jahrhunderte und damit über Bedingungen, die die dramatische Kunstproduktion verhindert haben. Das moderne Drama ist für Lukács am Ende beides, Ausdruck der kulturellen und gesellschaftlichen Krise des Bürgertums und zugleich, ohne freilich Perspektiven zeigen zu können, Opposition dagegen; denn es drückt die Rebellion des Subjekts gegen alle entfremdenden, versachlichenden und nivellierenden Tendenzen aus.

Mit Blick auf den modernen Künstler, auf das Schöpfersubjekt, und einer Verschiebung der Perspektive auf existentielle Fragen thematisiert der Essayband *Die Seele und die Formen* denselben Zusammenhang. Wieder begegnen wir der Dilthey-Simmelschen Linie der Lebensphilosophie, wenn Lukács nun die Frage zentral in den Mittelpunkt rückt: Wie kann und soll man heute leben? Simmel war in seinen kulturkritischen Schriften seit der *Philosophie des Geldes* zu der Einsicht gelangt, daß seit dem 18. Jahrhundert die objektive Kultur in dramatisch wachsendem Maße ein Übergewicht über die subjektive Kultur erhält, daß dasjenige, was auf der einen Seite kulturellen Fortschritt allererst ermöglicht, auf der anderen Seite den einzelnen einengt, reduziert und entfremdet, daß – kurz gesagt – alle menschlichen Kultivierungsleistungen, Objektivationen, einmal geschaffen, von nun an ein von den Individuen getrenntes Eigenleben führen. Lukács knüpft an diese Einschätzung an und behauptet, daß einzig noch die Kunst – von seiten ihres Schöpfers – die Möglichkeit zu einem authentischen Ausdruck des Lebens, mit Dilthey: zum „Erlebnisausdruck“, bietet. Die Form ist für die Seele der letzte Fluchtpunkt, Ausdruck authentischen Lebens und zugleich Kritik des bloßen Lebens.

Es gibt [...] zwei Typen seelischer Wirklichkeit: *das* Leben ist der eine und das *Leben* der andere; beide sind gleich wirklich, sie können aber nie gleichzeitig wirklich sein. [...] Seitdem es ein Leben gibt und die Menschen das Leben begreifen und ordnen wollen, gab es immer diese Zweiheit in ihren Erlebnissen.“ (SuF, S. 11)

So heißt es gleich zu Beginn der Essaysammlung, womit Lukács sein Thema exponiert: die Rivalität von Authentizität und Inauthentizität, von

wirklichem Leben und unwirklichem, entfremdetem Leben, von den Ansprüchen des Subjekts und den Nivellierungstendenzen der Gesellschaft. Und im letzten Essay erhalten wir Lukács' Antwort und damit auch ein abschließendes Gesamturteil über ein Unternehmen, daß solch verschiedene Literaten wie Novalis und Storm, Stefan George und Paul Ernst oder Charles Louis-Philippe und Richard Beer-Hofmann essayistisch porträtiert:

Die Form ist die höchste Richterin des Lebens. Eine richtende Kraft, ein Ethisches ist das Gestaltenkönnen und ein Werturteil ist in jedem Gestalteten enthalten. Jede Art der Gestaltung, jede Form der Literatur ist eine Stufe in der Hierarchie der Lebensmöglichkeiten: über einen Menschen und sein Schicksal ist das alles entscheidende Wort ausgesprochen, wenn bestimmt worden ist, welche Form seine Lebensäußerungen ertragen, und welche ihre Höhepunkte erfordern.“ (SuF, 248).

Während Lukács in *Die Seele und die Formen* einer Pluralität der Formen das Wort redet und diese als Chiffren des authentischen Lebens entziffert, richtet er in der *Theorie des Romans* seinen Blick auf eine einzige Form. Gleichzeitig wird hier das lebensphilosophisch-existentialistische Erbe zugunsten einer nun an Hegel geschulten Sicht ästhetischer Fragestellungen in den Hintergrund gedrängt. Unmittelbar setzt er bei der im Dramabuch formulierten Ansicht wieder ein, wonach das moderne Leben insgesamt „epischer oder genauer noch, romanhafter“ geworden ist – dies im übrigen eine Ansicht, die schon Hegel in seinen Ästhetikvorlesungen formuliert hatte. Lukács systematisiert in der *Theorie des Romans* Hegels Randnotizen über den Roman und entwirft eine „Typologie der Romanformen“, die, beginnend mit dem Roman des abstrakten Idealismus (Cervantes' *Don Quichotte*), über den Roman der Desillusionsromantik (Balzac und Flaubert) und den Entwicklungsroman (Goethe und Keller) bis zum Realismus Tolstojs und Dostojewskis weitergeführt wird und die insgesamt die Gattung als paradigmatischen literarischen Ausdruck der bürgerlichen Gesellschaft begreift. Der Roman erscheint Lukács als „repräsentative Form des Zeitalters“ (ThdR, 82), als „Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“ (ebd., 32) und als

Epopoe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnvoll gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat. (Ebd., 47)